Jordi Carrión

Barcelona
Llibre dels passatges



Galàxia Gutenberg

Jordi Carrión

Barcelona
Llibre dels passatges

Galàxia Gutenberg

Ajuntament de Barcelona

També disponible en ebook

Edita: Ajuntament de Barcelona
Consell d'Edicions i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona:
Gerardo Pisarello Prados, Josep M. Montaner Martorell, Laura Pérez Castallo,
Jordi Campillo Gámez, Joan Llinares Gómez, Marc Andreu Acebal,
Águeda Bañón Pérez, José Pérez Freijo, Pilar Roca Viola,
Maria Truñó i Salvadó, Anna Giralt Brunet.
Directora de Comunicació: Águeda Bañón
Director d'Imatge i Serveis Editorials: José Pérez Freijo

Títol de l'edició original: *Barcelona. Libro de los pasajes*
Traducció del castellà: Maria Llopis i Freixas

Publicat per:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com
Direcció d'Imatge i Serveis Editorials
Passeig de la Zona Franca, 66
08038 Barcelona
tel. 93 402 31 31
barcelona.cat/barcelonallibres

Primera edició: març de 2017

© del text i les fotografies d'interior: Jordi Carrión, 2017
Segons acord amb Literarische Agentur Mertin,
Inh. Nicole Witt e. K. Frankfurt am Main, Alemanya
© de la traducció: Maria Llopis, 2017
© de l'elaboració dels mapes: Víctor García Tur, 2017
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2017

Preimpressió: Maria Garcia
Impressió i enquadernació: Sagrafic, SL
Dipòsit legal: B. 2150-2017
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-571-5
ISBN Ajuntament de Barcelona: 978-84-9850-951-9

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública
o transformació d'aquesta obra només es pot realitzar amb l'autorització
dels seus titulars, a part les excepcions previstes per la llei. Adreceu-vos a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar
fragments d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Per a en Marco, en Francesco i la Marilena
–els meus propis passatges

0

«Els passatges són cases o corredors que no tenen cap costat exterior», llegim en el *Projecte dels Passatges* de Walter Benjamin: «igual que els somnis».

1

He caminat durant matinades, matins i tardes, tot tipus de vigílies; he recorregut carrers i carrerons, jardins i places, avingudes i torrents, els gairebé quatre-cents passatges de Barcelona, el seu asfalt, les seves llambordes, les seves rajoles, la seva pel·lícula de pols; he transitat amb la mirada i amb les mans per les lleixes d'història i cultura locals de les biblioteques i de les llibreries d'aquesta ciutat de llibreries i biblioteques; he vist amb ulls de topògraf aficionat homenatges i cicatrius i clavegueres i plaques i finestres cegues i tantes banderes i estàtues cagades per coloms i obres de trens d'alta velocitat i rodamons de la ferralla i arbres talats, cada cercle un any, cada anella quatre estacions, algun incendi, cendres d'aquella plaga; he visitat les hemeroteques i els arxius i els museus i les tertúlies, en caure la tarda, a les terrasses dels cafès, a les portes de les cases; he contemplat eufòries i nafres, roba estesa al sol, aquesta pluja que de vegades irromp i ens difumina o ens pixela, ciutadans i turistes, qui sap si el turisme com a nova ciutadania, la persistència dels barris i dels pobles que van ser aquests barris,

desguassos i túnels de metro i estrats geològics que conviuen en una mateixa superfície a l'espera de la lectura que sempre arriba; he passat hores en cercadors virtuals, teclejant compulsivament noms i paraules clau, d'un vincle a un altre, d'una pista a la següent, empremtes i més empremtes de tants passatges i tantíssims passatgers; he viatjat per senders, rampes, pendents, escales, ponts, escales mecàniques, galeries comercials, places, boscos, els peus sobre el quitrà, la llamborda o la terra del camí nu que travessa els parcs, que s'enfonsa a les ribes; he viatjat sense sortir de la ciutat on visc, sí, he viatjat fins al límit d'aquesta metròpoli que es diu Barcelona i n'he tornat amb dues notícies.

Una de bona i una altra de dolenta.

Quina vols que t'expliqui primer?

2

«El turment i els sofriments tan terribles de les morenes es poden alleujar i curar aviat usant l'Ungüent Cadum. Miri d'aconseguir-ne una caixa de seguida. Preu: 2 ptes.», llegim a *La Vanguardia* del 25 de juny de 1925: «Davant del seu domicili, passatge d'Oliva, 8, baixos, a Joan Gràcia Gràcia, de 20 anys, li va esclatar un petard que tenia a la mà esquerra i li va causar una ferida per esquinçament en aquesta, de pronòstic reservat, va ser curat al dispensari de Sant Martí».

3

On la ciutat perd la seva fam, on deixa de devorar, mastegar, digerir amb asfalt, on es desfà en arbreda i casa autoconstruïda amb vistes a Ciutat Meridiana i a l'autopista del Vallès, en un racó limítrof i perdut que ningú no visita, allí es troba el passatge de Carreras.

En un dels seus racons vaig trobar finalment el plànol de Barcelona més perfecte que existeix. La topografia dels seus

anys i de les seves ferides. El disseny circular dels seus triomfs i de les seves derrotes. El mapa del seus somnis opiacis i dels seus malsons de Prozac. Aquell soc d'un pi exterminat per un llenyataire resumeix la ciutat, la suggereix, la conta.

Durant molts passos el passatge de Carreras sembla un camí, flanquejat per cases unifamiliars i alguna altra ruïna, fins que de sobte esdevé un parc amb bancs i graons, que travessa un pou negat i puja cap al carrer que serpenteja entre piscines esquerdades i bidons i garatges de mala mort i pins i pols ocre, vaporosa. Entre el camí i el parc hi ha tres arcs d'obra vista, les restes de l'antic aqüeducte del Vallès, recorreguts pel conducte que algun empleat municipal va tapar amb teules corbes i que ha estat colonitzat per males herbes. Es va construir el 1824 i va formar part durant un segle i mig de la trama visible i invisible que nodria Barcelona d'aigües potables, fins que el 1987 la ciutat va començar a beure's el riu Ter i aquestes estructures de sobte van ser ruïnes.

Unes ruïnes diagonals. Perquè les aigües travessaven la ciutat i els seus camps, terràqüies o subterrànies, aqüeductes i sèquies i canonades, seguint traçats que des d'aquí, l'últim passatge barceloní, condueixen en diagonal cap a les velles muralles i la Barcelona antiga. Era l'únic passatge que no havia trepitjat. Ja és a la meva estúpida col·lecció.

Agafo el metro a Torre Baró, línia verda. I al cap de divuit parades i 57 minuts, baixo a Drassanes. La mateixa metròpoli. Dos mons diferents.

Quan el filòsof i periodista *free-lance* alemany Walter Benjamin passejava en els anys vint i trenta del segle XX per la Rambla encara es podia constatar en el centre històric aquella oscil·lació tan barcelonina entre la humitat i la sequera, entre els desguassos a cel obert i la pedra dura, entre els safareigs i les clavegueres. Aquí mateix, al passatge de la Pau, a pocs metres del carrer més famós de la ciutat, es reunien encara en aquella època les veïnes per rentar la roba bruta, perquè brollava l'aigua a borbolls d'uns pous que eren encara memòria dels horts desapareguts, de les llacunes

desaparegudes, de la gran riera o rambla que s'inundava cada vegada que plovia torrencialment a les muntanyes.

Sabem que Walter Benjamin va estar tres vegades a Barcelona, dues d'elles per embarcar-se cap a Eivissa, però el que va fer exactament en aquelles estades roman en la boira de la inexactitud. Ens expliquen els seus biògrafs que va conèixer els cabarets del Barri Xino i que per allà es va trobar amb un lector alemany de la Universitat de Barcelona, que es deia P. L. Landberg. En les seves cartes a Gershom Scholem es queixa que a Barcelona no hi hagi manuscrits cabalístics, tan a prop com està de Girona, que va ser capital mundial de la càbala durant bona part de l'edat mitjana. El 21 de setembre de 1925 li escriu des de Nàpols que Barcelona és «una ciutat portuària que feliçment imita una mica el bulevard parisenc a petita escala». Coneixem tots els detalls d'aquells dies posteriors i nefastos del setembre del 1940, quan el seu desig de tornar a Barcelona, camí de l'exili, va ser trencat per la desesperació i el suïcidi, entre la França ocupada pels nazis i l'Espanya franquista; però no sabem gairebé res d'aquells altres dies del 1925 i el 1933, quan va passejar per aquests carrers que, tot i els supermercats pakistanesos i els bars amb *happy hour*, ben poc han canviat des de llavors.

Els rastres més significatius d'aquesta ciutat a la seva obra es troben en un dels textos d'*Històries i relats*, fruit dels onze dies de travessia des d'Hamburg en el vaixell *Catania*, durant els quals va parlar llargament amb la tripulació i sobretot amb el capità, el qual va convertir en el protagonista d'un conte titulat «El mocador». Aquest acaba en el moment en què el narrador baixa del vaixell, abans d'endinsarse a Barcelona. Scherlinger, en canvi, el protagonista d'«El relat d'embriaguesa a Marsella», sí que ens explica que després del seu desembarcament és conduït per l'atzar al «famós Passage de Lorette, la cambra mortuòria de la vila». Això és el més a prop que va estar de parlar dels passatges barcelonins. En devia arribar a trepitjar cap? El Bacardí, potser, camí de la plaça Reial, sens dubte el més semblant a

un aquari humà? Es deuria allotjar en algun dels hostals del passatge Dormitori de Sant Francesc, on anaven a parar tants viatgers de pas? Mai no ho sabrem. Pel que sembla, la ciutat el va impressionar menys de prop que de lluny, com un port que enllaça amb Cadis o amb Marsella o amb Nàpols, contraposat a les ciutats d'interior (Berlín, Moscou, París) que sí que va conèixer a fons.

L'atzar no va voler que es fixés en els passatges barcelonins, perquè, si els hagués vist, probablement n'hauria deixat constància, ja que entre el 1927 i el 1940 va treballar en el seu *Projecte dels Passatges*, un projecte desmesurat que no va poder acabar i que inaugura aquesta mirada que jo anomeno el passatgisme o passatgerisme modern. Només en tenim els resums (els plans) i els centenars de citacions (les restes del naufragi) que va recollir en llargues sessions de treball a la biblioteca. Pretenia fer amb aquest material un gran collage poètic que retés compte de París com a capital del segle XIX. Els passatges, aquelles galeries cobertes, aquella successió d'aparadors que lliscaven per les entranyes de la ciutat, tot i que donessin títol al pla, eren només un dels temes d'estudi, juntament amb el ferrocarril, el passeig, el museu, les catacumbes, la Borsa, la conspiració, la Comuna, Baudelaire o el capitalisme. El millor lector del fenomen surrealista, que en aquells mateixos anys va experimentar amb les drogues i va transcriure els seus somnis, va deixar escrit: «Mètode d'aquest treball: muntatge literari. No tinc res a dir. Només mostrar». No obstant això, citem especialment tot el que va escriure (com aquest mateix apunt) i som pocs els que hem llegit sencer el seu *Projecte dels Passatges*, que és menys un llibre que un núvol de veus, que és menys un llibre que el somni d'un llibre que no va ser, però que insisteix en la seva inexistència.

4

«Whitechapel havia de ser llegit com un rotlle de pergamí», llegim a *Lights out for the Territory* d'Iain Sinclair: «com un àlbum de familiars desconeguts».

5

Deixo a mà esquerra el port i, de camí cap a Montjuïc, travesso els jardins Walter Benjamin, que el 1980 van ser inaugurats amb un altre nom (Porta de Montjuïc), a prop de l'avinguda Paral·lel. Les tres visites de l'escriptor alemany es van produir en els anys decisius de la història de Barcelona, pels volts de l'Exposició Internacional del 1929. Després de l'Exposició Universal del 1888, l'operació urbanística i cultural que va transformar el Parc de la Ciutadella i els seus voltants, l'esdeveniment del 1929 va fer el mateix amb aquesta muntanya, que va començar llavors a deixar de ser barraquista i rural per mostrar amb orgull fonts, jardins, parc d'atraccions i parc temàtic, pavellons i un gran palau amb vocació de museu nacional. En el canvi del segle XIX al XX, la burgesia barcelonina va decidir el futur de la metròpoli. Mentre l'Eixample anava quadriculant l'interior de la ciutat, cosint-ne els diversos nuclis històrics, les exposicions assenyalaven els dos eixos de modernització: el litoral, que un segle més tard seria reprès pels Jocs Olímpics i pel Fòrum de les Cultures, i el de Montjuïc, que també seria actualitzat pels Jocs Olímpics. La marca Barcelona es configurava com un model de desenvolupament urbà i com un pol d'atracció turística. A l'espera que Gaudí i el modernisme es convertissin en un imant global, mentre Benjamin donava voltes pel Barri Xino o es prenia una tassa de xocolata al carrer Petritxol, relluïa la façana neogòtica d'una catedral realment gòtica que durant segles no va tenir façana i se n'embellien els voltants, amb capitells i claustres i gàrgoles i columnes i fins

i tot edificis sencers procedents d'altres carrers i barris, a fi que el Barri Gòtic, després de segles d'amuntegament i construccions improvisades i epidèmies, alhora que es rentava, tornés a semblar autèntic i medieval. Així, el carrer del Bisbe, amb les seves gàrgoles de serps i centaures i amb el seu majestuós pont o arc o balcó passadís, és un invent del 1929, en plena dictadura de Primo de Rivera. Em pregunto si Benjamin, expert en els artificis del barroc, es va adonar de tal falsificació.

En el nou relat van ser ignorats tant els antics passatges –vestigis rurals o fabrils, camins convertits en carrerons sense importància– com els nous –fastuoses galeries o passadissos enjardinats que es van obrir durant la segona meitat del segle XIX–, perquè la nova Barcelona es reduïa a dues idees: el laberint romàntic del Barri Gòtic, cor nacional, passat idealitzat; i l'expansió modernista de l'Eixample, cervell econòmic i turístic, futur ideal. Des dels diversos miradors que em vaig trobant mentre pujo per aquesta cara de la muntanya de Montjuïc, com el de Miramar, aquest relat esdevé transparent: després el port i la platja, tot i aquestes xemeneies que aquí i allà suposadament ens recorden el nostre passat industrial, però que en realitat no són monuments als obrers ni als sindicalistes, sinó als cognoms dels seus propietaris, el que destaca en la quadrícula perfecta és l'harmonia entre les agulles de la Catedral i les de la Sagrada Família, acompanyades de desenes d'hotels, verticals, refulgents. No obstant això, encara que no es vegin, encara que ningú no els vegi, aquí hi ha els passatges, com el de Carreras, a l'extrem, a la frontera oposada a aquesta; com el Maluquer, a la part alta de la metròpoli, on mai no s'apaivaga la seva fam; com el Bacardí o el Dormitori de Sant Francesc, just allà baix, a la ciutat vella amb el seu vernís d'antiguitat; com els que descobriré o tornaré a visitar durant les pròximes hores pels racons d'aquesta muntanya com tantíssims d'altres: són esquerdes en el model Barcelona, són ranures que –unides– configuren un altre mapa d'aquesta ciutat, un mapa que s'expandeix en l'espai fins als confins que ningú no inclou i

en el temps fins als orígens que ningú no evoca, per recordar-nos la història, les històries, que ha rebutjat el relat institucional. Per relatar-nos Barcelona com ningú no ens l'havia explicada fins ara.

6

«Si ens hem de referir a la fisiologia», llegim a *La idea de ciutat* de Joseph Rykwert: «al que s'assemblarà més una ciutat serà a un somni».

7

Al centre de l'obra de Walter Benjamin hi ha una recerca de l'experiència narrativa, de la vigència del relat, entre el desastre de la Primera Guerra Mundial (trinxeres, gas mostassa, milions de morts, excés de dolor) i l'adveniment del nazisme i les seves il·limitades conseqüències (Europa, Auschwitz, Hiroshima, la Guerra Freda, un dolor que no acaba). Quan la reproductibilitat tècnica no només afecta les arts, sinó també la producció de mort en cadena. Aquesta recerca el va portar tant a un vagareig físic i espiritual com a un nomadisme a través dels gèneres literaris i les seves combinacions. Tots els seus llibres són diferents. Particularment els quatre més importants dels que intenten parlar de ciutats: *Infància a Berlín cap al 1900*, *Direcció única*, *Diari de Moscou* i, òbviament, el *Projecte dels Passatges*, aquesta forma informe (el que ara llegim com a tal, de fet, no és més que un conjunt de materials de treball que Georges Bataille va aconseguir amagar a la Biblioteca Nacional de França).

En aquests quatre llibres el fragment i la citació constitueixen la unitat mínima de sentit d'un collage d'inspiració surrealista però sistematitzat, d'un artefacte construït a partir del concepte de muntatge com a eina de coneixement. Semblen dir-nos que l'experiència va ser a les ciutats. La

seva dissolució és imparable. Però podem intentar apropar-nos-hi gràcies a la reproducció alhora desordenada i ordenada de records i de textos, d'històries i de reflexions, disposats d'una manera que intencionadament sintonitzi amb freqüències del passat, imitant la sístole i la diàstole del cor urbà, que bomba amb gasolina i sang i electricitat i aigua i informació i gas un cos que mai no deixa de formalitzar-se, que és pura forma en expansió i contracció, en moviment.

Ha escrit Ricardo Piglia que la veritat té l'estructura d'una ficció en què un altre parla. Per això el capità d'«El mocador» explica al narrador una història heroica que suposadament va protagonitzar un passatger del seu vaixell; però al final del conte, quan s'acomiada des de la coberta amb un mocador a la mà, el narrador descobreix que qui es va llançar per la borda per salvar una dama que havia caigut a l'aigua va ser en realitat el mateix capità. Però la transmissió de l'experiència és més forta, més veritable, si qui la va viure la narra com si li hagués passat a un altre. Per això Conrad va fer confessar en veu alta a Marlow, a *El cor de les tenebres*, aquesta novel·la que parla de com les ciutats modernes van extreure la seva energia de l'explotació colonial, el seu propi sofriment en el riu Congo. En la literatura urbana, ens insinua Benjamin, aquest altre només pot ser polifònic i fragmentari, citacions i veus: que, en lloc del jo de l'autor, sigui la mateixa ciutat la que parli.

Que siguin –diguem– els seus passatges.

En cada passatge hi ha l'afirmació o la negació de tota la ciutat. Si la metròpoli es defineix pels vianants i els vehicles, la velocitat o el trànsit, el passatge els ignora, els posa en escac o –si més no– entre parèntesis. Quan ets en un passatge no ets ni en un camí ni en un carrer, la ciutat encara no ha evolucionat definitivament, el temps és antic, en pausa, lleument ritual. Els passatges són portals temporals: llocs fronterers que donen accés a la psicociutat, la dimensió emocional i simbòlica que construeixen els ciutadans, sovint oposada a la dels polítics i els urbanistes. Els passatges són també pas-

satges de llibres, citacions, fragments que representen un tot fragmentat. Els passatges són, en fi, passadissos, hipervincles, túnels, dreceres, marrades, entre dues coses o dos conceptes que semblaven no tenir cap mena de relació: pensament lògic i pensament màgic, perquè l'antítesi posa necessàriament a prova la intel·ligència.

8

«Tot llibre comença com a desig d'un altre llibre», llegim a *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930* de Beatriz Sarlo: «Com a impuls de còpia, de robatori, de contradicció, com a enveja i desmesurada confiança».

9

Arcade, *Bazar*, *Boulevard*, *Colonnade*, *Corridor*, *Galerie*, *Galleria*, *Galeria*, *Halle*, *Passage*, *Passatge*, *Passadís*. La polisèmia es deu tant a l'excés de sentit (la multiplicitat de formats) com a la indefinició (què dimonis és un passatge?). La paraula «passage», segons J. F. Geist a *Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*, neix a França a principis del segle XVIII, per referir-se a carrers privats que travessen illes de cases. Possiblement el concepte es va generalitzar a Europa amb el retorn de les tropes –tant militars com intel·lectuals– de Napoleó: quan el Basar Oriental, que també havien retratat els viatgers francesos al Caire o a Constantinoble, es va popularitzar en quadres i gravats. Va ser la fusió d'aquest imaginari amb els corredors i passadissos medievals, renaixentistes i barrocs de les ciutats europees el que va donar lloc al passatge modern.

És una paraula ambigua, que sempre es refereix a l'espai i al temps i a algun tipus de transició. Una transició de vianants: la seva raó de ser és el trànsit, però també el repòs. Descansar de l'acceleració del carrer. Submergir-te en un

temps al marge del temps, singular en el temps comú, plural. «El passatge», escriu Geist, «ha de tenir una vida pròpia que recordi la vida del carrer». És un simulacre. S'inscriu en la lògica del simulacre metropolità, com el museu de cera, com el gabinet de panorames, com el museu i el cinema: «El passatge ha de crear la illusió d'un carrer amb façanes exteriors i no comunicar mai al passejant que entra en un espai interior, perquè entrar en un espai s'associa amb una intenció precisa», i el ciutadà ha de passejar pel passatge sense cap raó, divagar, comprar en el passatge, consumir-hi, sentint-se només mínimament estrany, prou perquè l'experiència sigui interessant i plaent: que el faci tornar-hi.

El passatge com a detall de la ciutat moderna. El passatge com a nota a peu de pàgina. Com un túnel que ens porta al que hi ha sota de la pàgina, del text urbà, a les seves ruïnes enterrades, als seus llots fèrtils. El passatge com el lloc on es ven al detall, espai minorista, santuari de l'atenció. Com diu Geist: el passatge com aquesta forma arquitectònica i urbanística que abans no es premiava en els certàmens i que encara ara no s'estudia a les universitats, objecte de gran desconeixement.

Ni el mateix Geist no se'n salva. En l'índex de passatges europeus de l'edició en francès del seu llibre llegim el següent:

> Barcelone Pasaje
> Ramblas – Plaza Mayor
> Qu'il n'existe pas de passages vitrés dans
> les villes espagnoles reste pour moi un mystère.

Suposo que es refereix al passatge Bacardí. No va localitzar el Manufactures. Per tant, ni Benjamin ni Geist, potser els dos més grans experts en passatges del segle XX, no van saber veure els de Barcelona. No és estrany, perquè els mateixos barcelonins tampoc no els han sabut veure. En una de les parets de la Fundació Miró –aquest edifici que l'arquitecte Josep Lluís Sert va planificar en els anys seixanta perquè en els trenta, igual que Benjamin, també es va interessar per

l'arquitectura blanca i essencial d'Eivissa i va viatjar fascinat a l'illa–, em trobo amb un mapa conceptual de la vida i l'obra del pintor, titulat *Constelaciones*, on s'esmenten desenes de llocs i de dades, d'influències i de referències. El parisenc carrer Blomet, on Miró va tenir un taller, està escrit en el major cos de lletra possible, al centre de tot. En un lateral, en lletra petita, llegeixo «Barcelona». Ni rastre del passatge del Crèdit, on va néixer, on va viure, on va estudiar, on va tornar diverses vegades per tenir cura de la seva mare, on va tenir també un taller durant molts anys. És tan típic d'aquesta ciutat: mitificar el passatge de París, negar el propi.

10

«A la plaça de les Tres Xemeneies del Paral·lel hi ha un estret passadís que va a donar al carrer de Cabanes. Fins fa poc temps, la placa deia: "Passatge de la Canadenca. Empresa elèctrica que va donar nom a la vaga del 1919". Ara hi posa: Passatge de la Canadenca. Empresa fundada per Fred Stark Pearson el 1911», llegim a «El cambiazo» de Xavier Theros, crònica publicada a *El País* el 19 de maig de 2012: «Com en un d'aquests canvis fotogràfics que tant agraden als mandarins del comunisme sense rostre humà, el contingut de la retolació pública podria estar iniciant una deriva insòlita».

11

Durant dècades el barri de la Satalia va estar condemnat a mort, *afectat*, perquè el Pla General Metropolità el considerava part de la muntanya de Montjuïc, és a dir, enderroc pendent, és a dir, espai verd, és a dir, parc o cementiri d'una desaparició. Com calibrar el sofriment de les dues-centes famílies que durant tant de temps van sentir que la seva permanència a casa era temporal, que tard o d'hora serien desa-

llotjades: encara que soni ingenu, potser només pot ser mesurat en l'escala de la seva lluita. Perquè va ser la insistent activitat reivindicativa de l'Associació de Veïns de la Satalia la que va aconseguir la salvació de la barriada a la fi del 2013. Fins llavors no es va reconèixer el valor arquitectònic i urbanístic d'aquelles cases amb hort, jardí i fins i tot mirador que van florir entre les dues exposicions internacionals, d'aquells vestigis de ciutat jardí que connecten amb els segles en què el que ara anomenem Barcelona era una policromia de boscos mediterranis, de pins, garrofers, alzines, roures, amb arbustos com l'arboç, el llentiscle o l'aladern, recorreguts pels cabals de rierols i torrents.

Provocat per un aixecament tectònic, convertit en un illot durant el període terciari, Montjuïc ens vigila des de molt abans que emergissin del mar, que fossin sòl totes aquestes hectàrees que vaig veient a intervals, a mesura que baixo pel seu vessant, encapsulades ara entre els nostres dos rius frontera. En el seu afany de conquistar altures conceptuals, la burgesia catalana va tendir des del segle XIX cap a les elevacions d'Horta i del Carmel, on va instal·lar residències de frescor estiuenca, i cap al Tibidabo, que va esdevenir la seva muntanya per excel·lència. Però els orígens de Barcelona remeten cap a l'altra muntanya paradigmàtica, aquesta que trepitjo, on ja es van establir els ibers atrets per la seva talaia i la seva riquesa mineral, on els romans van obrir pedreres per edificar la seva Barcino, on la Barcelona medieval va plantar vinyes entre cases de camp, on es va perdre per sempre l'ermita de Sant Julià, on encara es troba la necròpoli jueva del segle X, on es va erigir la fortalesa que va veure el Quixot, castell que des del segle XVII tanta protecció va oferir a la ciutat i tanta destrucció va portar a la ciutat, perquè així som els éssers humans, construïm i destruïm –i viceversa.

Per això no és estrany que el traçat del passatge Antic de València se superposi al d'un camí romà. Són dues les restes que queden amb el mateix nom de la probable via imperial que després es va convertir en el Camí Antic de València:

el carrer del barri del Poblenou i aquest passatge de Montjuïc, els extrems d'una mateixa ruta, la que apuntava cap al Besòs i la que ho feia cap al Llobregat. Es conserven algunes restes de la via al passatge de la Marina i en el del Treball, a Selva de Mar, que dibuixen la corba que antigament permetia vorejar una llacuna. Després de la destrucció el 2003, per les obres de Diagonal Mar, de gran part del primer i l'enderrocament de Can Gran, una masia secular, la reconstrucció imaginària del paisatge perdut esdevé més difícil. I cada vegada ho serà més, fins que reconstruir mentalment aquest passat sigui gairebé el mateix que somiar.

Una palmera altíssima dóna ombra a l'entrada del passatge Antic de València, aquesta galeria flanquejada per dos murs antics, amb racons dignes d'un poble criogenitzat per turistes siderals a l'edat mitjana i que es conserva tal com va ser. Camino com per l'interior d'una relíquia. Els meus passos esdevenen lents. Ensopego amb el formol ambarí, gelatinós, fred d'alta intensitat. Hi ha una entrada que condueix a una porta de fusta sòlida, amb una moto aparcada a la seva esquerra i una bicicleta de muntanya repenjada a la paret dreta. I, més enllà, al passatge de Julià, un camí que condueix a una gran finca, que podria ser a l'interior de Catalunya, a prop dels Pirineus, però és aquí mateix, a quatre passes de la sala Apolo o de la plaça Espanya o del port i el mar.

En un passatge sense nom, d'aspecte també medieval, la franja inferior del mur gairebé muralla, gairebé geologia antediluviana, hi ha l'Ateneu Anarquista del Poble-sec: al costat de la porta et mira, amb posat de perdonavides, una dona gran –el seu grafit hiperrealista– en sabatilles i amb la mà esquerra repenjada al maluc. I tu què mires. Jo miro a terra, perquè aquest camí antic està format per escales. I així que davalles i gires pel carrer de sota, passes de l'edat mitjana al segle XIX, amb les cases senyorials, de fins a tres pisos, del passatge Serrahima. A la casa del número 28, tal com tan sols recorda l'hemeroteca de *La Vanguardia*, el 6 d'octubre de 1944, Asunción Tabanes Chaves, de 44 anys d'edat,

va intentar passar a casa seva des del balcó de la veïna, va caure i mai més no va tornar a oblidar-se les claus. Fotografio una porta de vidres de colors, modernista. I una senyora de cabells arrissats i blancs, una coliflor capil·lar, que amb prou feines aconsegueix arribar al seu portal, ja que empeny el carret de comprar pels carrers costeruts, per les rampes i escales d'aquest barri costa amunt.

Totes les èpoques conviuen aquí: des dels fòssils marins del plistocè fins a la casa erigida, amb tot luxe i vistes immillorables, al segle XXI, passant pel camí romà, els vells jardins populars que ara són jardins oficials, el ressò de la pobresa extrema i de l'anarquisme i de la contracultura o Cal Blau, casa bellíssima i modernista d'aquest altre passatge, el de Martras, que no debades deu el seu nom a un botànic del segle XVIII: tot el vial, amb tant de pendent que la vorera té barana, mostra una rica varietat de flors i fruits, de verd que s'enfila pels murs o hi vessa, d'arbres robustos que donen ombra.

12

«Barcelona és aigua», llegim a principis del 2016 en els panells de publicitat dels túnels de metro, repetits cada cinquanta metres: «Barcelona és aigua».