

Les nits de paper

Estudi de la representació literària de l'oci nocturn a la capital catalana entre 1926 i 1936 a partir de la lectura de *Nits de Barcelona* de Josep Maria Planes

Autor: Josep Maria Corral i Vilella

Director: Domingo Ródenas de Moya

Títol del màster: Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament (MECLAP)

Modalitat acadèmica

Curs: 2014/2015

Data de dipòsit: 1 de setembre del 2015

Índex

Tema	Pàgina
1.- Introducció, objectius i metodologia	2
2.- El contingut de les nits	4
2.1.- Les begudes	4
2.2.- El paisatge humà	5
3.- Barcelona i el món	7
3.1.- Barcelona	7
3.2.- La ciutat del 1929	10
3.3.- El món	11
4.- Comparativa amb autors contemporanis a Planes	14
4.1.- La ficció com a camp de proves	14
4.2.- El recurs de la no ficció: les nits i els dies	18
4.3.- La Criolla, de temple canalla a lloc comú literari	26
5.- Planes de dia/Planes de nit	32
6.- Conclusions	34
Bibliografia	36
Annexos	37

1- Introducció, objectius i metodologia

El següent assaig té com a principal objectiu presentar un apropament analític a les cròniques d'oci social i nocturn produïdes i publicades entre els anys 1926 i 1936 que tenen en la ciutat Barcelona la seva protagonista i el seu teló de fons. Es tracta d'un gènere particularment híbrid, ja que si ve presenta alguns aspectes que l'apropen a la categoria de les cròniques periodístiques habituals de l'època –i per tant, amb una base específicament realista–, la seva arrel i la seva projecció han d'entendre's forçosament des d'un vessant purament literari, tant pel que fa a la personalitat i interessos de les plomes que en són responsables com pel que fa al contingut i sobretot la forma que presenten aquests textos. D'aquesta manera, cal considerar com les obres emmarcades com a treballs periodístics tenen una profunda base i un rerefons literaris mentre que les que és publiquen com a productes de ficció no poden ni volen deixar de banda els referents personals i contextuals extrets de la vida diària.

El tema de fons, en tots aquests textos, agafa com a punt de partida la vida nocturna que es desenvolupa a la capital catalana durant el convuls període de la història recent de l'estat espanyol en el qual es fa el salt de la dictadura de Primo de Rivera a la proclamació de la II República i, d'aquí, al cop d'estat i al conflicte bèl·lic posterior. Les dates proposades com a marc temporal d'aquest assaig, doncs, no són casuals. D'aquesta manera, s'obre un ventall que permet abastar la ciutat immersa en les darreries dels Feliços Anys Vint, amb l'obertura al món i la modernització de l'entorn i la vida locals que suposa la segona mostra internacional que acollí Barcelona l'any 1929 i el breu període republicà, així com la inestabilitat i les fluctuacions socials que també el caracteritzaren.

Un dels aspectes en els queda il·lustrat aquest context canviant és en les opcions d'oci i en les característiques i repercussions que cadascuna d'elles implica. La progressiva obertura de bars i cabarets així com, segons es veurà més endavant, la consolidació de la identitat i la població paradigmàtica de cadascun dels barris de la ciutat –tant dels benestants com dels més degradats– donarà peu a l'aparició de temples nocturns en els quals les escenes més sòrdides prendran cos nit rere nit alhora que atrauran la fascinació i l'interès d'alguns sectors socials. És per aquest motiu, i per complir amb la obligatòria quota de tafaneria pública que forçosament ha de tenir tota gran ciutat, que les cròniques nocturnes prendran volada i propiciaran l'aparició en escena de personatges com el del periodista, escriptor i dramaturg manresà Josep Maria Planes amb obres com *Nits de Barcelona*, que exercirà d'eix vertebrador de les pàgines següents. L'esmentat volum és un recull d'articles publicat per primera vegada l'abril de l'any 1931 i en el qual l'autor ressegueix alguns dels locals més populars de l'època donant un valuós testimoni de la gent, les activitats i/o els vicis que els havien fet cèlebres entre la població.

En total són catorze textos que posen sobre la taula una ciutat viva i en plena ebullició que introdueix a marxes forçades totes aquelles modes i hàbits que comencen a fer forat en altres països europeus i que arribaven en onades impulsades pels viatgers –amb més o menys pedigrí segons el cas– i que destil·lava la transformació urbana i social impulsada per l'Exposició Universal celebrada a Montjuïc. Però no tan sols això, ja que el llibre al mateix temps posa de manifest algunes espurnes de l'altra Barcelona; la que rau mig

oblidada en els barris baixos i en els de barraques i que també té la seva pròpia personalitat, els seus habitants i els seus escenaris nocturns.

Malgrat ser considerat com un dels textos centrals d'aquest gènere oficiós, i de l'interès que ha despertat recentment la figura del seu creador –pioner del periodisme d'investigació i de la introducció de noves modes literàries mort prematurament a mans de pistolers anarquistes l'agost del 1936–, tan sols s'han publicat dues edicions de *Nits de Barcelona*: la original del 1931 llançada per Llibreria Catalonia i una reedició del 2001 a càrrec de l'editorial Proa, actualment fora de catàleg. Ambdues edicions, però, continuen sent font de recerca constant d'estudiosos, interessats i col·leccionistes fins al punt que en el mercat de llibres de vell, aquests exemplars es venen a dia d'avui per preus que oscil·len entre els 84 i els 120 euros, tant pel que fa a l'edició original com en el cas de la reeditada el 2001.

Aquesta situació, per tant, posa sobre la taula la idoneïtat d'una tercera reedició del llibre que permeti fer-lo accessible a nous i antics públics alhora que reivindi la figura i les aportacions de Planes tant en la seva dimensió com a cronista renovador com en la de literat de volada; cara, aquesta última, considerada sempre en un segon terme darrere la d'investigador periodístic. El present treball es planteja com una proposta d'anàlisi del llibre, les seves fonts primàries i el seu impacte posterior a fi de servir d'estudi introductori a aquesta possible nova edició de *Nits de Barcelona*. Alhora, la recuperació d'aquest volum persegueix també una relectura de Josep Maria Planes com a personatge públic, relegada durant prop de vuit dècades a un ostracisme l'origen del qual resulta difícil d'identificar, però que la deriva dels esdeveniments produïts durant el seu temps i també a nivell històricament posterior semblen confirmar l'autor com un element incòmode pel que fa a les tasques de la revisió formal i conceptual de la història. En aquest sentit, el fet que l'escriptor s'erigís com a assot dels moviments extremistes d'esquerres que amenaçaven la II República i que finalment caigués sota les bales de la FAI semblen alguns dels arguments més que plausibles per justificar aquest cert oblit, que segurament no s'hagués produït si els seus botxins haguessin pertangut al bàndol oposat. De totes maneres, aquesta interpretació i la resta de motius i conseqüències que se'n deriven formarien part d'un estudi ulterior de caràcter sociològic i biogràfic que s'escaparia dels interessos del present text. No obstant, sembla necessari tan sols apuntar aquesta idea en la introducció a aquest text en primer lloc per contextualitzar la figura del periodista i escriptor manresà i, en segon lloc, perquè aquesta idea és un dels motors que han motivat la redacció de les següents pàgines.

Finalment, pel que a la metodologia emprada, la redacció d'aquest estudi s'ha basat en la lectura de *Nits de Barcelona* i en la identificació de les temàtiques tractades i l'estil emprat per Planes en la redacció, així com intentar delimitar els llocs comuns literaris que apareixen reflectits al llarg del volum. Un cop duta a terme aquesta tasca, el següent pas contempla la recerca de materials i autors anàlegs a Planes sobre els quals establir una comparació a fi i efecte de determinar els punts de concordança i els punts de discordança entre ambdós casos. Aquesta comparativa també s'ha estès a l'obra del propi Planes per tal de determinar què uneix i que separa les seves cròniques socials nocturnes de la resta de la seva producció.

2.- El contingut de les Nits

2.1.- Les begudes

Un dels primers elements que crida l'atenció de la lectura de *Nits de Barcelona* és l'ús personal que Josep Maria Planes fa d'alguns dels llocs comuns de l'imaginari noctàmbul. Adaptant la prosa i l'extensió de les descripcions en funció dels elements que busca prioritzar en cada cas, l'autor fa un catàleg concís d'aspectes com ara la clientela de cada bar, la decoració o el tipus de música que els caracteritza tot intentant desxifrar les peculiaritats que en puguin resultar més definitòries. D'aquest llistat en resulta destacable l'ús que el narrador fa de les consumicions més prototípiques en cadascun dels locals i, concretament, del tipus de begudes que s'hi serveix. D'aquesta manera, fent aquest exercici, les begudes adopten una categoria pròpia, al erigir-se com una etiqueta descriptiva de cada cas, condensant en forma de gotes acolorides informacions sobre la franja horària en què el cafè de torn viu la seva màxima eclosió, el tipus d'ambient que hom pot esperar trobar-hi o el perfil estàndard de la seva clientela habitual.

Així, el lector es troba, ja d'entrada, amb dues categories primàries. D'una banda els locals *de cafè amb llet* –com és el cas del Café Catalán– als quals Planes presta una atenció relativa mentre, a l'altre extrem, hi ubica els establiments obertament propensos a les begudes alcohòliques. Un llistat, al seu torn, no exempt d'una segona subdivisió, en aquesta ocasió entre les begudes que qualifica d'*amables* –com ara la cervesa– i les de major graduació. Aquesta distinció, inicialment superficial, serveix per introduir un dels primers trets de la prosa de l'autor com és el seu interès en el retrat dels personatges a partir d'un tipus d'observació que podríem definir com a condescendent en diversos aspectes i que es basa en la mirada de qui se sap més intel·ligent, irònic, mordaç i a la moda que el subjecte que rau a l'altre extrem de l'anàlisi. Valguin com a exemple d'aquest apunt les idees exposades a continuació.

Entre els diferents perfils de beguda que cita Planes, n'hi ha un que crida l'atenció pel seu caràcter insòlit. Després de posar èmfasi en els destil·lats i fermentats i en la correlació entre la graduació de les begudes i el nivell de degradació de cada establiment, sobta descobrir com l'autor centra la seva mirada en una beguda aparentment innòcua com és el te i que utilitza, com és habitual, per esbossar un retrat ràpid i concís de la creixent burgesia catalana. Així ho explica en el primer paràgraf del capítol dedicat a Casa Llibre:

Va arribar un moment en què la gent distingida de Barcelona es va adonar que això no podia anar ni amb rodes: era qüestió de prendre te. Tota la sang més o menys blava del país estava esvalotada davant d'aquesta renunciació general a posar-se a to amb la gent de cara i ulls de tot Europa. Calia prendre te per qüestions de classe i de principis.¹

En aquest cas, doncs, la infusió adopta un altre caràcter indestruïble de la prosa i la biografia del periodista manresà com és la recerca d'un caràcter europeu emergent a la ciutat comtal; un aspecte, però, en el qual no pot deixar de banda la seva ploma més mordaç a l'hora de subratllar el component encara

1 PLANES, Josep Maria; (2003) p. 159

provincià d'una part d'aquest segment social tot subratllant situacions còmicament paròdiques creades arran d'aquesta beguda:

Els primers parroquians pecaven d'una certa inexperiència. Es va haver de lliurar una gran batalla per donar entened a algunes mares de família que era molt més recomanable beure's el te, simplement, que no pas sucari-hi pastes.²

S'aprecia, en aquest cas, com Planes fa de nou l'esforç de buscar en la realitat on viu i desenvolupa la seva carrera, espurnes d'aquella modernitat que el fascina des dels seus viatges a París i des de la seva presa de contacte amb les darreres modes continentals. Una postura no exempta d'una determinada voluntat de reblar certa superioritat per part seva respecte els seus compatriotes en la forma de disposar d'un coneixement i unes inquietuds que van més enllà de les habituals pel gruix de la societat de l'època, ja sigui la barcelonina o la de la seva Manresa natal, en la qual aquesta mateixa beguda també comença a introduir-se com a excusa per convocar unes reunions socials identificables als aparadors de modes i hàbits³.

2.2.- El paisatge humà

L'estudi de les consumicions quedaria buit de contingut si no es llegissin com a complement inseparable dels individus que donen vida als centres d'oci que l'autor visita i referencia. No és estrany comprovar com, al llarg dels catorze capítols de *Nits de Barcelona*, Planes centra en aquest aspecte el gruix del seu argumentari i fa, del paisatge humà de les nits barcelonines, el veritable eix per retratar els seus focus d'interès.

La primera distinció en aquest camp és prou explícita i evident. D'una manera manifesta, l'autor opta per subdividir aquest paisatge humà en dues categories alhora tan òbvies com il·lustratives: d'una banda, el grup format únicament per la clientela més o menys habitual del recinte; de l'altra, la constel·lació de personatges que, nit rere nit, fan rutllar el negoci. En el cas del primer grup, les consideracions acostumen a anar sempre en una mateixa direcció, traçant una distinció clara entre les activitats dels personatges cèlebres del moment –entre els quals s'hi troben el polític Emili Junoy, el boxejador Paulino Uzcudun o l'escriptor Paul Morand en les seves visites a la ciutat– i les d'uns individus anònims que actuen tan sols com a perfil tipus, ja sigui per il·lustrar les baixeses d'unes classes populars en les quals es mesclen nadius i mariners estrangers de pas per Barcelona, o per posar de manifest la doble moral imperant entre les classes benestants que veuen en les taules del Grill de l'hotel Ritz o a la pista de ball de La Criolla un lloc on poder alliberar-se temporalment de les constriccions del dia a dia i entregar-se a la disbauxa d'una manera obertament coneguda i secretament tolerada.

La ploma més fina i analítica de Planes, però, es centra en l'altre dels dos subgrups abans comentats, és a dir, el que fa referència als professionals de tota mena que fan possible l'activitat dels locals. Aquí, la

² *Ibidem*

³ Vegeu Annex 1

primera diferència és evident: malgrat fer referència a personatges que hom pot suposar allunyats de qualsevol mena de rellevància pública, l'autor rebutja l'anonimat d'aquests individus tot buscant dotar-los d'un nom, una història i una veu narrativa pròpies que, sovint, justifiqui com ha acabat dedicant-se al món de l'hostaleria nocturna. Dit d'una altra manera, els relats de Planes volen fer aflorar precisament els qui en condicions habituals queden difuminats entre la foscor i la remor de fons de les barres dels bars. La veritable essència dels locals resideix, amb Planes, en la seva condició original d'arrel encara que aquesta quedi amagada sota muntanyes de passavolants que maquillin el seu aspecte. I aquesta mateixa reflexió pot aplicar-se a la ciutat, el barri, el país...

Aquesta darrera lectura no ha de resultar sorprenent si s'observa des de la perspectiva d'un personatge que va viure part de la seva primera joventut fent equilibris entre un catalanisme polític cada cop més militant i la fascinació per la cultura francesa i els corrents artístics i socials que arribaven des del vell continent. Pugna, aquesta, identificable amb la batalla per l'encaix del vell món local que es resisteix a desaparèixer i les tendències de modernitat que proposen i imposen canvis a una velocitat vertiginosa.

Dins del context d'una societat canviant com és la Barcelona de les primeres dècades del segle XX, és obvi que a banda de les formes també canvia el fons de la ciutat; paper assimilable a la composició de la ciutadania barcelonina en tots els seus estrats socials. Així, es posa sobre la taula un aspecte que, contraposat als textos de Planes, resulta interessant considerant els viratges que va adoptant dins la seva obra, vista, això sí, a la llum de la deriva que prendria des de la publicació de les *Nits de Barcelona* fins a la mort de l'autor, un lustre més tard.

L'aspecte del pensament de Planes que condiona la lectura és tal i com apunta Jordi Finestres⁴, periodista i biògraf de l'autor, un dels trets ideològics més destacats de l'escriptor a banda del seu catalanisme i republicanisme militant i que es basa en certa recança cap a certes formes d'immigració arribades a la ciutat comtal provinents, en gran part, d'Andalusia i de la regió de Múrcia. Aquesta observació no és sobrer, ja que les reserves cap a part d'aquest grup social creixerien al llarg de la primera meitat de la dècada dels anys 1930 i desembocarien, en part, en la campanya periodística de Planes contra la FAI arran de la mort dels germans Miquel i Josep Badia l'abril del 1936 que, finalment, acabaria condemnant el periodista a ulls de la formació anarquista. En aquesta línia, segons l'argumentari de Finestres, Planes acabaria vinculant la immigració provinent del sud d'Espanya arribada com a mà d'obra per a les grans obres amb motiu de l'Exposició Universal del 1929 i l'ampliació de serveis de la ciutat amb els primers moviments sindicals que, a la llarga, desembocarien en associacions amb una estructura i un poder més definits. En aquest cas, doncs, és la biografia de l'autor vista en perspectiva la que acaba justificant alguns elements del seu discurs narratiu.

Però el context i el fons històric entre un moment i l'altre són molt diferents i el moviment que durant les calors prèvies a l'estiu del 1936 és resumit com a poc menys que l'arrel de l'amenaça anarquista que

⁴ FINESTRES, Jordi; (2008)

banya en sang els carrers barcelonins, durant les nits dels anys 1930 i 1931 és encara vist com una font d'exotisme que no pot fer altra cosa que despertar la curiositat de l'escriptor. És seguint aquest raonament que els capítols dedicats a la Bodega Andaluza o a Villa Lola s'han de llegir com la recerca constant d'aquelles notes de color que acaben sent recurrents en el llibre, a la recerca d'unes gotes de varietat que puguin donar color per contrapunt a les costums de la Barcelona de la seva època.

Tot i així, Planes no és l'únic autor del període que posa èmfasi en el mosaic de procedències i ètnies que marquen la Barcelona de finals dels anys 1920. Des d'altres òptiques i interessos, autors com Mario Verdaguier en el capítol dedicat al pintor Isidre Nonell al seu llibre *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* o Domènec de Bellmunt a *La Barcelona pecadora*, també miren de reüll la no sempre senzilla convivència entre les diferents comunitats. Possiblement sigui Verdaguier qui, des d'una òptica més acomodada que la de Planes, faci un dels retrats més polaritzats del fenomen, tot centrant-se en les condicions de vida miserables dels gitanos instal·lats en barraques del Districte V –el que actualment es coneix com a Barri Xino– alhora que no se'n pot estar d'evocar la bellesa de les dones d'aquests mateixos campaments identificant-la com la font de perdició del pintor Nonell, tal i com si es tractés d'una relectura del mite de la Carmen de Georges Bizet⁵.

En canvi, aquesta lectura es radicalitza en la prosa de Bellmunt fins arribar a una virulència verbal i una contundència fins ara inadvertida en Planes. Així, l'autor d'origen lleidatà no dubta en atacar frontal i contundentment els immigrants arribats del sud d'Espanya, als que culpa sense recances de l'augment de la conflictivitat obrera i de taxa d'atur en la Catalunya de l'època:

[...] només a Barcelona hi ha més de trenta mil obrers sense feina. Un 90% d'aquests sense feina no són catalans. El 10% de catalans que pugui haver-hi sense feina són víctimes de la irrupció de la mà d'obra forastera. La qual cosa vol dir que, solucionant el problema de la immigració no hi hauria a Catalunya ni ombra de problema d'atur forçós.⁶

Uns discursos, tant el de Planes com el de Bellmunt, no exempts d'una irònica i malèvola semblança amb algunes reflexions que a dia d'avui, prop de noranta anys més tard i amb un context global diferenciat, encara copsen certs segments de l'opinió pública.

3.- Barcelona i el món

3.1.- Barcelona

Més enllà dels locals i la fauna humana que els habita, el llibre de Planes té una protagonista indiscutible i amb nom femení: Barcelona. A través de les pàgines del llibre central d'aquest estudi, el periodista i escriptor manresà proposa una lectura, a estones esbiaixada, d'una realitat i un panorama que

⁵ VERDAGUER, Mario; (2008) p. 111

⁶ BELLMUNT, Domènec de; (2009), p.97

pugna per definir la seva pròpia personalitat entremig d'un context nacional i mundial en ple procés de mutació constant a tots els nivells.

En el seu desembarcament a la capital catalana, Planes arriba a una ciutat instal·lada en un moment d'impàs, havent enterrat temporalment els darrers brots de pistolisme de principis dels anys 1920 i després del cop d'estat del 1923, amb certs sectors dels que conformaven la societat del moment –entre ells les classes benestants– debatent-se sobre quin posicionament adoptar en relació a la dictadura de Miguel Primo de Rivera; ja sigui acceptant-la tàcitament a fi de defugir represàlies o participant d'una resistència cultural activament simbòlica com exemplificada en el camp literari en l'aparició de publicacions i segells editorials en llengua únicament catalana o la representativa negativa del clergat català a renunciar al seu idioma natal, tal i com pretenia el règim.

La qüestió política i la idiomàtica que se'n deriven són, segurament, les parts més visibles i més estudiades per altres autors de la divisió social del període; però no són, ni de bon tros, les úniques. A banda d'aquesta fractura social que podria definir-se de direcció horitzontal –és a dir, entre individus d'extracció similar– cal considerar la de tall vertical, és a dir, la divisió de classes en el seu sentit més pur i cru i que raurà a la base de moltes de les qüestions plantejades en les obres que documenten aquest assaig. És necessari apuntar, doncs, que juntament amb altres factors contextuals com l'auge de la industrialització en les dècades precedents, la mateixa Exposició Universal que servirà com a porta i aparador de Barcelona al món –tal i com s'analitzarà en les properes pàgines– serà també, durant la seva fase de desenvolupament, un imant per a onades migratòries provinents d'arreu d'Espanya atretes per la promesa de llocs de feina lluny de l'agricultura en el món de la construcció.

Tal i com referencien alguns dels autors citats en el present estudi (principalment, hem vist, Planes i Bellmunt), l'arribada sobtada d'aquests fluxos migratoris en un període relativament curt de temps agafarà per sorpresa una ciutat mancada d'infraestructures suficients per acollir-los i propiciarà l'aparició de guetos –usualment en barris d'habitatges en mal estat o directament en barraques– que no faran sinó convertir en crònica una problemàtica inicialment plantejada per ser sols de caràcter temporal. Aquesta situació, seguint amb les observacions dels narradors abans citats, quan s'agreugi ho farà en dues direccions estretament complementàries, d'una banda en unes condicions de vida i una integritat física i moral cada cop més precàries per als seus habitants; de l'altra, en l'estancament i la degradació que aquestes imposaran en els sectors de la ciutat on es donin aquestes circumstàncies. El resultat de la suma d'aquests dos factors és tan simple com contundent, el creixement d'un cercle viciós que, a poc a poc, anirà prenent les característiques d'un espiral, on cada moviment ultrapassa en la profunditat de la caiguda al seu predecessor.

El procés de construcció de la Barcelona de l'Exposició Universal serveix, per tant, per traçar una metàfora perfecta del lloc i el temps en la que s'inscriu: mentre s'edifica la ciutat moderna i europea que llueix a la llum del dia, també pren forma la seva versió oculta, canalla, malaltissa i profundament encallada en costumisme d'arrel provinciana. La fractura, doncs, està servida; oimés a ulls d'algú com Planes, un

personatge atent al context on es mou i que, a més, aterra de cop al mig de la intel·lectualitat i les classes benestants barcelonines provinent de la seva Manresa natal.

Enmig d'aquesta fractura evident, textos com *Nits de Barcelona* i d'altres de les seves cròniques nocturnes prèvies posen de manifest com les classes de la part superior de l'escletxa viuen amb una curiositat a voltes pietosa i a voltes malsana la seva relació amb els qui pertanyen als graons més baixos fins al punt d'intentar forçar, en certs casos, ocasions en les que tots dos horitzons s'entrecreuin. És en aquest escenari en el qual la nit –i més concretament l'oci en els locals nocturns de la ciutat– es manifesta com la manera més ràpida i directa per realitzar excursions puntuals i ben limitades entre un i altre món; ja sigui amb visites físiques i pràctiques per part dels interessats o, des d'un vessant teòric i literari –eufemisme de prudent– per mitjà de les aproximacions que presenten les obres d'autors com el mateix Planes o el seu company i mentor Josep Maria de Sagarra, ja siguin fetes en forma de ficció o com a crònica periodística.

Tenint en compte les premisses i circumstàncies exposades prèviament, resulta natural el primer dels sistemes de catalogació en els seus textos dels locals que visita i que espera que serveixi com a manual d'orientació per als seus lectors, que pressuposa afins al seu perfil, les seves inquietuds i les seves vivències centrals. Així, la primera de les categories que estableix l'autor és, alhora, la més bàsica, evident i, en molts aspectes, acurada del relat i es basa en la localització geogràfica de cadascun dels bars i cafès que visita. Valgui la menció, en aquest punt, que mentre que la majoria dels establiments es troben ubicats entre la zona de l'actual avinguda del Paral·lel i els carrers del Districte V, Planes introdueix algunes excepcions com ara la terrassa de l'hotel Colón, instal·lada en un dels laterals de la plaça de Catalunya.

Segons el fil de reflexió que planteja l'autor, la personalitat pròpia de cada barri i cada carrer de la ciutat acaben per impregnar tots i cadascun dels racons dels establiments que allà s'hi troben; encara que, com tampoc es cansa de recordar, sovint la seva clientela provingui d'altres racons de la capital, atreta pel caràcter endèmic de la zona. Aquesta darrera idea, però, és evident que sols és concebible amb certs matisos, ja que els moviments de clientele i districtes sols es pot plantejar des d'una òptica i amb unes limitacions òbvies i definides, respectant en tot moment unes segregacions socioeconòmiques sols salvables en sentit descendent o lateral. És a dir, que el moviment d'individus dels sectors més baixos cap als locals concebuts per a les classes benestants esdevé quelcom impensable.

A tenor dels exemples abans citats, doncs, és evident que a locals com la terrassa del Colón, el visitant podrà trobar-hi la flor i nata de la intel·lectualitat local i altes figures de l'escena internacional mentre que la presència d'estibadors del port barceloní s'hi fa més aviat dubtosa. Tot al contrari del que succeeix en altres espais com a Cal Sagristà –ubicat davant el famós cabaret La Criolla que apareixerà més tard en aquest mateix assaig–, on la proximitat amb els molls i la identitat del local determinen la predilecció que aquest despertava entre els treballadors de més baix rang i que, en el cas dels viatgers, en comptes de tractar-se d'individus preeminents en els seus respectius camps, atragués principalment mariners i soldats de permís.

3.2.- La ciutat del 1929

La lectura de la capital catalana com a escenari i personatge troncal del llibre presenta, encara, una altra consideració. Malgrat estar ambientat en la Barcelona i la societat de l'any 1931, *Nits de Barcelona* de Josep Maria Planes no es pot entendre sense donar un cop d'ull a dos moments clau del passat més proper de la ciutat. El primer d'ells cal buscar-lo en el període entre els anys 1914 i 1918. Mentre bona part dels països europeus es baten en duels arreu del continent, la situació d'Espanya com a territori neutral propicia la consolidació de la capital catalana com a port d'entrada i de sortida en sòl europeu de persones i mercaderies davant d'unes costes franceses i italianes engolides pel conflicte. Aquest fet ajudarà a ubicar la ciutat en el mapa de capitals i en propiciarà un creixement i un desenvolupament econòmic i social pràcticament únic en un període d'estretor per a la majoria de les potències.

Els aires de modernitat imperant, però, encara necessitarien un segon impuls per poder arrelar definitivament a la ciutat. Això no succeiria fins l'any 1929, prop d'una dècada més tard de l'armistici, amb motiu de la inauguració de la segona Exposició Universal que va tenir lloc a la capital catalana. Si la primera cita, la de l'any 1888, va servir per remodelar de dalt a baix el parc de la Ciutadella; l'edició del 1929 va propiciar obres de millora en altres zones de la ciutat com ara la plaça de Catalunya, l'avinguda Diagonal, o la Gran Via de les Corts Catalanes. Malgrat aquestes millores, el sector que va sortir més beneficiat de la remodelació urbana cal buscar-lo als peus de la muntanya de Montjuïc i als voltants de la plaça d'Espanya, fins llavors poc més que racons perifèrics de la urbs. En aquest últim cas, a banda de la construcció dels pavellons per acollir les exposicions –alguns reaprofitats fins l'extrem en dècades posteriors– la remodelació va promoure la construcció de l'estadi Olímpic de la ciutat, del teatre Grec projectat per Ramon Raventós i Nicolau Maria Rubió i Tudurí i, tornant de nou a l'òrbita del llibre de Josep Maria Planes, del Poble Espanyol, que va acabar erigint-se com una de les seues ineludibles de l'oci barceloní més pintoresc a causa dels seus espais concebuts per evocar l'essència d'altres zones d'arreu de l'estat espanyol.

Aquest últim espai, justament, protagonitza un dels capítols més sorprenents del llibre tot presentant l'anàlisi d'El Patio del Farolillo, un dels locals que allà hi havia ubicats. El tret diferencial d'aquest text rau, en primer lloc, en el fet que l'autor delimita explícitament el marc temporal en el qual es desenvolupa l'acció: l'any 1929. Mentre que en els altres relats la seva ambientació queda sovint difuminada i és només la menció d'alguns detalls contextuais esporàdics –bona part d'ells mancats de valor per al lector modern– la que permet posat data orientativa a l'acció, en el cas d'aquest capítol es produeix tot el contrari. Però no es tracta d'una decisió en va. Mitjançant aquesta opció, Planes busca traslladar el text i el lector no només un parell d'anys enrere de la resta d'accions sinó dur-lo a un món diferent del seu context actual. I aquí és on entra en joc el segon tret diferencial, donant el protagonisme principal del capítol al dictador Miguel Primo de Rivera, llavors cap d'Estat. Aquest aspecte resulta particularment interessant per diversos motius que apareixen interconnectats entre sí.

Un d'ells recau en el tímid tractament de caire polític que Planes fa al llarg de *Nits de Barcelona*, sobretot tenint en compte la seva intensa producció posterior, i en com aquest relat és l'únic en el qual es fa

mínimament explícit. El posicionament, doncs, que l'autor adopta en aquest passatge és un de molt diferent al que prendrà en el seu vessant com a articulista i que explotarà tan sols uns anys més tard. Si en els seus articles a *Mirador*, *La Publicitat* i *El Be Negre* el lector es troba amb un Planes que opina de manera directa i sovint visceralment calculada, en el retrat de Primo adopta una estratègia diferent, prioritzant un retrat irònic i condescendent pel que fa a la figura i els hàbits del militar. És cert que, en el moment de la redacció d'aquest capítol els vents bufaven a favor d'aquesta opció, amb la dictadura ja enterrada i amb la gestació d'un nou marc polític a mig completar en el qual començaven a dipositar-se les primeres esperances de canvi. Un context, per tant, del qual se'n pot desprendre el to lleuger de qui espera uns temps millors que veu a tocar, mentre que en els seus escrits immediatament anteriors a l'esclat del conflicte viren cap a l'òptica de qui veu aquest projecte ferit de mort i carrega amb tota la força per defensar-lo. Però, com hem vist, no és el cas del retrat de Primo de Rivera, a qui Planes caricaturitza a partir de diverses frases clau, escollides malèvolament amb una clara intenció irònica.

Un dia, més ben dit: una nit, o més ben dit, encara, una matinada, el general Primo de Rivera i alguns amics sortien del Poble Espanyol. Les portes feia estona que eren tancades. Una llenca de sol daurava tímidament les teulades de la Plaça Major. El Dictador volgué baixar a peu fins a la Plaça d'Espanya. En ésser al mig de la gran avinguda, es girà de cara al Palau Nacional, i tingué una frase sublim:
- I pensar que todo eso lo hemos hecho nosotros!⁷

La intenció d'elaborar una caricatura del personatge en base a un caràcter ociós, arrogant amb una punta d'ingenuïtat es mostra clarament en el paràgraf i acaba de quedar del tot definida amb l'ús d'una frase textual que posa en boca del militar però que, vist fredament, resulta altament improbable que Planes pogués arribar mai a corroborar i que, per acabar-ho d'adobar, apareix en un castellà vulgar, fins i tot amb uns errors ortogràfics (i, eso) que difícilment poden identificar-se en el registre oral amb la claredat que els atribueix l'autor però als que posa especial èmfasi perquè quedin per al record. Aquesta deriva hagués resultat impensable dins el marc polític de tan sols un lustre abans i anticipa circumstàncies com l'ús paròdic i caricaturesc que també farà servir Josep Maria de Sagarra de l'aleshores derrocat dictador en la seva novel·la *Vida privada*. Tot i així, mentre que el gruix de la caricatura que fa Sagarra té el seguici del dictador en el seu punt de mira, Planes descarrega tota la seva artilleria dialèctica contra el propi militar. Entre la publicació d'un i altre text hauran passat dos anys i, segurament, la urgència de canvi i crítica que emmarca el text del manresà en part ja s'ha dissolt quan Sagarra redacta la seva novel·la.

3.3.- *El món*

En la interpretació de Barcelona com una de les ciutats aspirants a la identificació com a epicentre del cosmopolitisme del període, no poden faltar en l'obra de Planes algunes relacions que l'autor estableix

⁷ PLANES, Josep Maria; (2001), p.146

entre la ciutat i altres focus d'interès a nivell mundial de principis dels anys 1930; principalment pel que fa a les grans ciutats de la resta del continent europeu. En referència a aquestes, Planes identifica una Barcelona en certs aspectes equiparable a l'actual; immersa en un debat entre la necessitat de preservar la seva identitat primària i la possibilitat d'atreure un públic potencial de viatjants de pas, atrets per una imatge sovint equívoca i estigmatitzada de la ciutat. Dit d'una altra manera, una localitat que cerca la manera de decidir quin és el marge de ficció tolerable a l'hora de projectar la capital catalana fronteres enllà i quin és el preu que cal estipular perquè aquest sacrifici esdevingui assumible.

L'escriptor manresà no aprofundeix en excés en aquesta qüestió, però tot i així planteja algunes espurnes que permeten com a mínim intuir la presència real d'aquesta discussió. Planes circumscriu aquest debat a un entorn concret com són alguns dels locals nocturns que visita i que identifica, implícitament, amb un model de ciutat creat a la imatge d'un aparador on el visitant pugui admirar-hi estímuls que l'ajudin a trencar la seva monotonia habitual:

Villa Rosa és una concessió que magnífica que Barcelona fa a l'estranger. Posseeix tot el misteri, tot l'inconfort i la manca de netedat precises per tal que el turista típic no se senti defraudat. L'exotisme de Villa Rosa és de bona mena i no acaba de fer mal a ningú. És un exotisme intel·ligent i calculat que opera al mateix temps sobre el veí del carrer d'Aribau i el mariner de Liverpool.⁸

Es tracta, doncs, d'un tipus de pintoresquisme perfectament mil·limetrat operat a mode de falsa autenticitat d'un entorn que s'obre progressivament al món. Resulta interessant destacar, però, com aquestes realitats que descriu Planes tenen uns interessos i objectius diametralment oposats als que manifesten ell i altres literats contemporanis. Així, mentre que aquests establiments plantegen l'exportació d'un model impostat venut com a genuïnament barceloní en relació a l'oci i els costums, escriptors com el ja citat Domènec de Bellmunt, Francesc Madrid o el mateix Josep Maria Planes batallen per importar a la vida catalana modes i maneres de fer extretes d'altres punts del continent. Sense voluntat d'aprofundir excessivament en aquest aspecte, ja que desviaria l'assaig del seu objectiu inicial, tan sols sembla ser necessari exposar com a mostres d'aquests intents, la relectura de productes com ara les publicacions *Paris-Soir* i *Le Petit Parisien* pel que fa a l'adopció de recursos estilístics compartits però, sobretot, dues revistes clau de la França del període: *Vu* (1928-1940) i *Le canard enchaîné*, projectada el 1915 i encara en circulació. Ambdues, i aquí rau el focus d'interès per aquest text, disposarien de la seva pròpia versió catalana dirigida per Planes com foren *Imatges* (1930) i *El Be Negre* (1931-1936); títols clau el fotoperiodisme i la sàtira més primigenis a Catalunya, esdevenint els intents més seriosos de Planes i el seu cercle per introduir aquestes noves tendències continentals abans apuntades.

Si aquestes mostres situen l'accent sobre la producció general del manresà i en el seu vessant francòfil, tampoc cal menystenir el seu equivalent d'admiració per la cultura alemanya, més enfocat a la

⁸ Ibid. p.70

temàtica general d'aquest assaig. L'exemple més clar en aquest sentit és la relació amb l'obra de l'escriptor i periodista ucraïnès d'origen jueu Joseph Roth, que traça en el seus textos recollits a *Joseph Roth in Berlin. Ein Lesebuch für Spaziergänger*⁹ una versió germànica dels textos de Planes produïda uns anys abans i en un context social i cultural completament oposats. Resulta interessant comprovar com malgrat la distància i les diferències entre tots dos autors, el tractament que es realitza de la nit, els locals i els personatges que els poblen presentin diversos punts de concordança.

Serveixi d'exemple el següent passatge:

Parte esencial de la noche de tugurios es la Neue Schönhauser Strasse, en cuyos adoquines, como si fueran faroles o cualesquiera objetos propios de la calle, crecen los chulos y sus muchachas, y también la Jefatura Superior de Policía, cuyas puertas ya han cerrada y están custodiadas por dos mangas verdes.¹⁰

Un text que ben bé podria referir-se a qualsevol dels carrers del Districte V com el de l'Arc del Teatre o el del Cid de l'any 1929; però no, ho fa al Berlín del 1921 i això serveix com a argument per defensar la tesi de la influència de Roth en Planes, sigui de forma directa o per mitjà d'algunes de les traduccions que en circulaven. És difícil i arriscat assegurar amb plena autoritat la presència de l'ucraïnès en el manresà, tot i que la idea sigui perfectament plausible degut a la curiositat i l'interès del periodista català per qualsevol dels corrents que provinguessin d'altres punts del vell continent i duguessin incorporats uns aires de modernitat que servissin per combatre el tuf del conservadorisme estètic i formal català més manifest.

Tot i així, i a diferència de Planes, Roth obvia ampliar la seva lectura més enllà del Berlín on viu i treballa. Així, mentre *Nits de Barcelona* es concep com un relat en el qual la capital catalana es presenta com una mena de tauler en el qual prenen joc indiferentment les classes locals i els mariners, viatjants, artistes i soldats vinguts d'arreu; el volum de Roth centra el seu interès en la capital alemanya i en les figures que hi vaguen. No en va, aquesta darrera observació serveix per cloure aquest apartat tot retornant al seu punt d'origen: el paper i la reivindicació d'una ciutat com Barcelona, que explota i es consolida en un moment en el qual la resta de les principals urbs europees viuen períodes convulsos. La Barcelona que pinta Planes –i, com veurem tot seguit, Sagarra, Madrid, Bellmunt i tants d'altres– viu una puixança i unes contradiccions internes que la fan igualment seductora i repel·lent a les plomes i els artistes que la prenen com a model; encara que les seves pròpies creacions –sobretot vistes en perspectiva– ja adverteixin de manera tàcita que aquella particular situació no podia durar.

El període d'entreguerres, però, serveix com escenari transitori en el que la capital catalana conquereix i defensa un lloc propi en el mapa de les principals ciutats europees, aprofitant que els combats i la ressaca de la Primera Guerra Mundial havien passat de llarg del territori espanyol. Aquesta circumstància i la condició de port mediterrani d'entrada a l'estat espanyol van servir de detonants per introduir a

⁹ ROTH, Joseph; (2006)

¹⁰ Ibíd. p. 45

Barcelona les llavors d'un canvi en els hàbits de fer –tant a nivell privat com públic– que acabarien cristal·litzant amb el pas llampec de la II República. El món de Planes, malgrat tot, encara és aliè al que es produirà anys més tard, tot i que no pugui de cap de les maneres resultar impassible davant aquesta onada de canvis que sacseja el país, la ciutat i, per extensió, la gent que l'habita.

4.- Comparativa amb autors contemporanis a Planes

Com ha quedat palès en la introducció a aquest mateix assaig, la producció de Planes no és una illa perduda enmig de la producció periodística i literària del seu temps, sinó que s'engloba en una tradició de la que també formen part les figures i obres –o com a mínim una part important d'elles– d'altres autors contemporanis al manresà que troben en la franja nocturna l'escenari més propici per a les seves creacions, sigui quin sigui el seu objectiu final. En aquest sentit, el mateix Josep Maria Planes s'erigeix com a exemple d'una duplictat de finalitats en les seves cròniques nocturnes que no serà una nota discordant en relació a la resta de produccions del període. Valgui com mostra d'aquesta dinàmica l'evolució personal del propi autor que traça el fet que, mentre l'abril del 1929 les nits a *Mirador* són patrimoni de l'oci més canalla, a partir del canvi de dècada aquestes adopten altres registres, convertint-se també en l'escenari de trifulgues polítiques i d'una creixent inestabilitat que culminaria a principis de l'estiu del 1936¹¹.

Feta fins ara una lectura en profunditat de *Nits de Barcelona*, el següent apartat tindrà com a objectiu establir una sèrie de relacions entre altres textos d'autors propers al manresà pel que fa a la selecció de l'oci i la vida nocturna com a eix central d'alguns dels seus textos, ja siguin enfocats des de l'òptica de la ficció novel·lada o des de la crònica periodística encara que amb una vocació i una inclinació manifestament literàries, tal i com succeeix en el text central d'aquest mateix assaig.

4.1.- La ficció com a camp de proves

La mirada de Josep Maria Planes al panorama noctàmbul es reflecteix en diversos referents que tenen el tractament fictici com a eix comú, ja sigui amb una mirada urbana i cosmopolita o buscant el joc de contrapunts a partir d'una lectura provinciana i implícitament paròdica. Aquests grups principal tenen, en cada cas, un nom i cognom de referència que els il·lustra i, en tots dos casos, es tracta de personatges propers a Planes, tant pel que fa a la seva relació personal com purament professional com són l'escriptor i dramaturg Josep Maria de Sagarra i el periodista i escriptor Joaquim Amat-Piniella, respectivament.

Pel que fa al primer dels dos autors, la relació és sobradament coneguda i, a la llum de les proves documentals d'una i altra banda, no sembla agosarat afirmar que Sagarra representa en la biografia de Planes una figura dual, a estones paterna i a estones reconvertida en una mena de germà gran descobridor i encobridor. És, d'una banda, l'intel·lectual lletraferit que serveix a Planes de carta de presentació per a les

¹¹ Vegeu Annex 4

redaccions de les publicacions referencials del període i com a porta d'entrada a l'alta societat barcelonina de l'època mentre que, de l'altra, es revela com l'escriptor canalla que li farà de guia en les seves sortides i excursions nocturnes pels barris més baixos de la ciutat, tal i com el propi dramaturg barceloní reconeix implícitament en el text original que redacta a mode de pròleg a *Nits de Barcelona*.

Sense por a caure en errors, sembla evident que l'obra amb la que *Nits de Barcelona* guarda una relació més estreta és *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, que hom pot pressuposar concebuda i documentada de manera paral·lela als capítols que conformen el llibre de Planes. I és que, encara que es presentin com dues obres independents i amb finalitats i lectures diferenciades, ja una primera lectura plana d'ambdós treballs els revela com dues peces complementàries d'un sol engranatge cultural.

Dit d'una altra manera, la novel·la de Sagarra pot ésser interpretada com el fruit d'introduir un vidre d'augment en un dels esbossos generals que plantegen les cròniques de Planes. Mentre el manresà planteja un retrat del context general de la nit en la societat barcelonina, l'autor de *La ruta blava* selecciona uns quants casos que extrapola com a paradigmes de certs comportaments, tal i com si es tractés d'un anàlisi micrològic al més pur estil del filòsof i assagista alemany, i contemporani de Sagarra i Planes, Walter Benjamin. L'eix principal que pren l'autor barceloní per bastir la seva novel·la són tres generacions de la família Lloberola, creada a l'ús i maneres de l'època. Vincle, aquest, que es veu reforçat per la compartició que tots dos volums fan d'escenaris comuns que, a més a més, desenvolupen rols similars en un i altre context. És el cas, per exemple, de la terrassa de l'hotel Colón que Planes veu com el centre neuràlgic de l'alta societat i la intel·lectualitat autòctona i que en l'obra de Sagarra serveix com a teló de fons del fet detonant del relat juntament amb el Grill o del mític cabaret La Criolla, que ostenta un protagonisme destacat en tots dos casos.

Tornant a l'eix familiar abans presentat, el lector es troba en *Vida privada* amb una saga feta de la mateixa pasta que la ciutat i el temps als quals pertanyen. Una família enriquida en temps immemorials i que veu com el seu patrimoni, cada cop més minvat, queda ferit de mort a mans de les dues últimes generacions del clan, Tomàs i el seu hereu Frederic, personatge que dinamita l'acció i pel qual Sagarra no escatima etiquetes, prenent-lo com la viva imatge del caràcter dèbil i pusil·lànim de la saga Lloberola, feta i únicament capaç de sobreviure en temps pretèrits. Al mateix temps, l'autor pren aquesta família com a exemple il·lustratiu d'un temps i una societat en decadència, corcada des de la seva mateixa arrel per uns impulsos primaris en els quals la sexualitat hi desenvolupa un rol preponderant:

La rigidesa moral, purament exterior, no era obstacle perquè en el cor de les famílies més enxarolades es produïssin en secret totes les misèries sexuals imaginables, que es registressin casos de degeneració infamant i que un respectable senyor de barba blanca, portador de tàlems i ciris, fos un invertit amb totes les conseqüències, o un sàdic, que mantenia les seves aficions amb una tapa covardia i amb la complicitat de la gent més baixa.¹²

¹² SAGARRA, Josep Maria de; (1964) p. 38

En un sol paràgraf, Sagarra resumeix l'argument de l'obra en la seva més mínima expressió, introdueix de manera velada alguns dels protagonistes i dóna les primeres pistes al lector de l'estil i la precisió de la seva ploma, que seran una de les constants que apareixeran puntualment al llarg de la novel·la. Al mateix temps, l'autor estableix les bases d'una sinècdoque que engloba la figura de l'hereu Lloberola amb un mode de fer i de viure que critica en diversos passatges del llibre i que s'estén com una taca d'oli entre les classes altes barcelonines. Aquesta figura retòrica s'amplia també a altres actors del relat com és el cas del personatge de Rosa Trènor, amant històrica de Frederic, que el lector pot veure com la personificació d'un estil de vida nocturn i noctàmbul que sedueix i arrossega la classe que representa l'hereu Lloberola. Però ell no és l'únic. Al llarg del llibre desfilen també una corrua de personatges que exemplifiquen, a vegades per separat i a vegades com a conjunt, els vicis –i algunes virtuts escasses– d'unes classes, majoritàriament ocioses, a les que Sagarra acusa de tenir només amb la terra sols *un contacte estomacal*¹³ lluny del treball manual i directe que insinua com a més dignificant.

Però la crítica i la exposició d'aquestes actituds que en fa Sagarra apareixen més com un joc que com una veritable censura. Utilitzant repetidament un to que recorda inexorablement al d'un narrador falsament escandalitzat, l'escriptor barceloní juga a pler amb lector exposant i amagant les seves cartes; és a dir, presentant amb tota mena de detalls les baixeses i faltes dels seus personatges per, acte seguit, criticar-los quan l'autor ho creu oportú. Una estratègia irònica que, precisament, el submergeix en les maneres de fer de les classes altes que poblen el seu relat i una Barcelona que, com conclou magistralment el relat, ha deixat de ser aquell focus de violència i inestabilitat que a començaments de la centúria li va donar el malnom de la Rosa de Foc per ser un pom de roses vermelles dins el cor d'un vianant amb l'estómac farcit de whisky¹⁴. La mateixa ciutat que en les darreres pàgines del llibre mor de manera paral·lela al personatge que, al llarg de la novel·la, en mantenia el pols bategant, Pilar Romaní.

Amb Amat-Piniella, en canvi, la situació varia ostensiblement. En primer terme prenent en consideració l'esfera purament personal, que la majoria de cronistes i historiadors circumscriuen en una cordialitat i un respecte mutus sense que arribés a derivar ni en una estreta amistat ni en una confrontació directa. En segon lloc, cal considerar amb certes precaucions la lectura dels textos de ficció d'Amat-Piniella ja que aquests provenen, majoritàriament, d'un període cronològicament molt posterior, encara que l'ambientació, el retrat i les lectures se situïn a principis dels anys 1930. Tot i així, no és fins a mitjan dels anys 1950, però, que un cop retornat de la seva reclusió al camp de Mauthausen que Amat-Piniella començarà la seva producció com a autor de ficció amb la que havia de ser la seva primera novel·la, *El casino dels senyors*, títol sobre un dels centres d'oci per excel·lència de les classes benestants de La Ciutat, localitat de la qual en cap moment se n'especifica el nom però que gràcies a la biografia i els detalls

¹³ Ibid. p.38

¹⁴ Ibid. p. 354

contextuals que el propi autor desgrana durant el text és fàcilment identificable en la Manresa natal d'Amat-Piniella i Planes.

Pel que fa a l'ambientació temporal del relat, aquesta presenta una major complexitat que en el cas de *Nits de Barcelona* i oscil·la constantment entre el temps d'una primera esfera des de la qual el narrador explica el relat –assimilable als anys cinquanta en els quals es produeix també la redacció real del volum– i una segona esfera en la qual es desenvolupa la major part de l'acció i que sols al final de la novel·la el lector té constància que es correspon als mesos previs a l'esclat de la guerra civil espanyola. Enmig d'aquests dos terrenys, l'autor hi situa una veu narrativa que atribueix a la de l'antic administrador de l'edifici que, després de mort, retorna al casino en una missió de reconeixement per tal de comprovar de quina manera el pas del temps havia condemnat l'antic centre d'oci i reunió. Aquest recurs permet a l'autor utilitzar un recurs que també emprà Planes en el seu text encara que des d'una òptica del tot oposada.

Així, la màscara de l'administrador Joan Arxivell és la via que utilitza Amat-Piniella per entrar i sortir d'un text en primera persona que, malgrat tot, el lector no pot evitar advertir com un mer artifici literari. Recurs, aquest, que queda subratllat per l'ús de la tercera persona del singular en boca d'Arxivell quan parla de si mateix en les escenes que ambienta en el passat evocat. A pesar de la direcció que emprengui la veu del narrador, sembla advertir tàcitament Amat-Piniella, no se l'ha de confondre amb la de les instàncies que li són qualitativament superiors encara que les aparences hi indueixin.

A banda de les observacions de l'administrador, al llarg de la novel·la el centre social que dóna nom al text es reconverteix en un escenari pel qual desfilen els personatges, les modes i les actituds que conformen la identitat d'una ciutat provinciana durant la II República. Fent un notable esforç de síntesi, Amat-Piniella concentra en les seves pàgines una galeria d'estereotips que tracen, per si sols, les línies mestres d'un període històric en el qual, com succeeix en el text central de Planes, la dimensió pública i la dimensió privada de les classes altes estan en perpètua tensió i troben en la foscor i la privacitat el context ideal per a desfermar les seves aficions –siguin més o menys lícites– i sadollar les seves necessitats més primàries. En el cas de Planes aquestes dues circumstàncies s'adscriuen a l'interior dels cafès i cabarets que regnen la nit barcelonina de principis dels anys 1930; en el d'Amat-Piniella, en canvi, s'amaguen rere els cortinatges i els vidres tintats d'un casino senyorial prototípic de principis dels anys 1930. Però hi ha algunes diferències entre ambdós casos.

En primer lloc, la variada oferta nocturna es veu reduïda a la mínima expressió quan és traslladada a La Ciutat i les múltiples personalitats que anteriorment identificaven cadascun dels cafès es veuen concentrades, aquí, a l'interior d'un sol i calidoscòpic edifici en el que hi tenen cabuda personatges de totes les edats, interessos i inclinacions morals. És per això que el mateix Casino és reivindicat, alhora, en una triple dimensió com el nucli familiar benestant que marquen els seus salons centrals i la seva terrassa sobre la ciutat, com a camp on explorar passions i viure d'adulteris en les sales ocultes dels pisos inferiors i com una esfera de tensió entre aquests dos eixos prèviament citats que és representada en l'aparentment innocent pista de tennis en el qual es produeixen els tensos encontres entre els personatges més joves.

Amat-Piniella planteja, doncs, una distribució en la qual es reprenen els antics conceptes de la virtut en una òrbita elevada i públicament ostentosa mentre que el vici queda relegat a una dimensió purament oculta i privada; lluny d'unes mirades externes que, tot i així, sempre aconseguen veure més enllà del que els pertocaria. Una idea similar a la que apareix puntualment al llarg de *Nits de Barcelona*, tot i que en el text de Planes ho faci en la forma d'una lectura anecdòtica i en el de l'autor de *La clau de volta* ho faci en la forma de l'avantsala d'un càstig més o menys merescut. No és casual, doncs, que sigui també una nit i l'escàndol que provocà entre la població el que, segons la novel·la, avanci la caiguda en desgràcia d'un Casino al qual el curs dels esdeveniments polítics i bèl·lics s'encarregaran de condemnar definitivament:

Les conseqüències d'aquell ball de Festa Major es feren sentir ben aviat en la vida del Casino. [...] alguns socis, els més alts noms de la bona societat local, cursaven la baixa incontinenti. Altres menys conspicus es van decidir en el decurs de la setmana, així que s'assabentaren que els primers ho havien fet. [...] Arribava a ésser de bon to assegurar que el Casino era un cau de perversió i de costums llicenciosos.¹⁵

La nit, per tant, apareix retratada des d'una òptica d'incriminació, en la qual els excessos desvirtuen i evidencien el que s'exposa sota la llum diürna. Una deriva en la qual, amb matisos, l'òptica d'Amat-Piniella s'allunya per moments de la de Josep Maria Planes tot apropant-se, com veurem tot seguit, a les lectures dels textos de Domènec de Bellmunt. Tot i així, cal apuntar que mentre aquest últim veu reforçada la seva crítica pel component afegit de la contemporaneïtat als fets que narra i el to periodístic que busca imprimir al text, Amat-Piniella s'inscriu, en aparença, en una tradició en la qual aquesta mateixa interpretació és vista com un símptoma de la caiguda i fragmentació d'un temps i uns costums en el moment de la redacció de la novel·la ja abandonats, socialment defenestrats i, en certs aspectes, enyorats. Precisament el mateix recurs i la mateixa reflexió que Amat-Piniella emprà en altres obres posteriors com és el cas de *La ribera deserta*¹⁶, en la qual la nit passa a convertir-se en un territori patrimoni dels sectors més erràtics de la societat que busquen, en ella, una via d'escapament dels seus problemes quotidians.

4.2.- El recurs de la no ficció: les nits i els dies

A l'hora d'analitzar la producció com a cronista de Josep Maria Planes hi ha un nom que és impossible passar per alt, es tracta de Francisco Madrid, autor del cèlebre recull *Sangre en Atarazanas*¹⁷ i inventor del terme Barri Xino per tal de fer referència al ja aleshores degradat Districte V de Barcelona. La publicació primerenca d'aquest volum el situa com un dels títols bàsics en la gestació de l'estil cronista i literari que té en els barris baixos de la ciutat la seva inspiració i el seu objecte de crítica i reflexió. També influeix en aquesta deriva la fascinació que va encarnar Madrid sobre el planter de noves plomes a les que el llibre colpeja en la seva primera joventut. Aquest és el cas, per exemple, de Planes, que en el moment en què

¹⁵ AMAT-PINIELLA, Joaquim; (2013), p.162

¹⁶ AMAT-PINIELLA, Joaquim; (1966)

¹⁷ MADRID, Francisco; *Sangre en Atarazanas* (1926), Barcelona; Ediciones La Flecha

s'edita la primera edició de *Sangre en Atarazanas* tot just publicava els seus primers escrits —encara en castellà— a *La Noche*. Els textos de Madrid impacten directament, doncs, en un cronista encara en construcció que, a més, encara havia d'emprendre el viatge a París en el qual es va acabar d'imbuir de l'esperit de modernitat social, periodística i estilística que acabaria caracteritzant la seva obra.

Curiosament, el llibre de Madrid comença amb un text sobre la seva persona degudament titulat *Una vida al cronòmetre*¹⁸ i que sembla, al mateix temps, escrit pensant en la figura de Planes que arribaria al seu punt culminant durant la dècada posterior a la seva redacció. Francisco Madrid es presenta, doncs, com algú que viu a corre-cuita, seguint el ritme i la dinàmica d'un temps en els quals els canvis a nivell global es succeeixen a tota velocitat. Algú, també, abocat per complet a la seva professió fins al punt de posar en risc la seva pròpia integritat, encara que Madrid pogués finalment esquivar les bales que el cercaven i morí l'any 1952, tot i que prematurament als 52 anys, durant el seu exili a Buenos Aires. Els dies finals de Planes distaren molt, com és notori, dels del narrador barceloní, però tot i així, les respectives biografies presenten alguns punts en comú.

En primer lloc es tracta de dos periodistes amb una marcada vocació literària i amb una carrera curta i concentrada, estroncada per l'esclat i el desenllaç de la guerra civil espanyola. Abans d'aquest abrupte final, però, tant Madrid com Planes van tenir temps de cultivar dos estils propis en els quals la recerca de la modernitat en forma i contingut dels textos es planteja com una qüestió pràcticament obsessiva. Tots dos autors, a més, tenen en els seus respectius viatges a París una fita de terme en les seves trajectòries, a nivell personal i professional, i en la construcció de la personalitat dels qui havien de ser dos dels primers referents i impulsors del periodisme d'investigació en la premsa catalana.

Els treballs biogràfics publicats fins al moment apunten obertament cap a l'admiració que el manresà professava vers l'autor de *Sangre en Atarazanas*, en qui veia la culminació d'alguns dels processos que ell mateix intentaria dur a terme de manera més tardana com la citada corresponsalia parisenc que tots dos farien a la mateixa edat de vint-i-tres anys; encara que Madrid, el 1923 i Planes, el 1930. Tenint això present, doncs, posar l'accent en l'apropament i la interpretació dels barris baixos de la capital catalana sembla un pas lògic en la producció del manresà després de la lectura dels articles de Francisco Madrid; i així serà. Després d'uns tímids primers intents en el camp de la crònica frívola i social de la seva Manresa natal, Planes emprèn a partir de mitjans de l'any 1929 la sèrie de reportatges que donarà com a fruits els textos recollits a *Nits de Barcelona* així com d'altres de dispersos a publicacions com *La Publicitat* o *Mirador*.

En ambdós casos, els excessos i la flaire de l'oci nocturn planeja sobre un ambient que, tot i compartir enfocaments i interessos similars, presenta una diferència radical: mentre el manresà desgrana sols l'oci amable si bé que mantenint un ull posat en les dures condicions de vida a la zona, Madrid vincula estretament tres conceptes clau: la nit, els barris baixos i la crònica negra de la ciutat. Ja el propi títol del llibre és un indicador explícit d'aquest vincle que traça l'autor i en el que aprofundeix al llarg de l'obra

¹⁸ *Ibíd.* p.11

seguint diversos recorreguts. D'una banda, alternant capítols sencers dedicats a les condicions de vida i la naturalesa dels locals dels carrers del Districte V amb d'altres de dedicats íntegrament al que es coneix popularment com a successos; de l'altra banda, el segon recurs que emprà Madrid és el de mesclar els dos horitzons identificant un com a part de l'altre i lligant les circumstàncies que d'un i altre se'n deriven. Una deriva, aquesta, que queda perfectament exemplificada en el breu capítol que l'autor dedica precisament a un dels locals que també cita *Nits de Barcelona* com és el popular Villa Rosa, on l'ambient festiu i lúdic que traspuen les imatges que retrata Madrid durant el gruix del text acaba quedant arraconat per la menció d'un nen que ha quedat orfe per culpa del moment de màxim apogeu del pistolisme a la capital catalana.

Segurament sigui per aquesta influència de Madrid que quan Planes trepitja el Barri Xino ho fa buscant la gent de mala vida que pobla es relats de *Sangre en Atarazanas*; i només els troba a mitges. Malgrat endinsar-se en la realitat pròpia dels carrers i locals més degradats, Planes sols en troba el caràcter més brut, canalla, pintoresc i, fins i tot en certs aspectes, digne d'una pietat vergonyant. Dit d'una altra manera, les prostitutes que en Madrid contagien amb dissimulada fruïció la sífilis als seus clients més odiosos¹⁹ en Planes esdevenen una curiosa barreja entre les *cocottes* més desimboltes que intervenen activament en el relat i les treballadores anònimes que serveixen tan sols com a paisatge humà dels escenaris que visita.

Si es considera Planes i *Nits de Barcelona* com una evolució natural i lògica de Madrid i *Sangre en Atarazanas*, no es pot deixar de banda un altre autor i uns altres textos que s'erigirien com un graó intermedi entre aquestes dues lectures. En aquest sentit, una de les comparatives més interessant entre les que es poden aplicar al text de Josep Maria Planes és la que uneix *Nits de Barcelona* amb un altre dels textos canònics sobre la vida noctàmbula en els baixos fons de la capital catalana d'entreguerres com és *La Barcelona pecadora*, del periodista i escriptor lleidatà Domènec Pallerola i Munné, més conegut pel seu nom de ploma, Domènec de Bellmunt. El primer nexa d'unió entre ambdós és, d'entrada, prou evident considerant com tots autors prenen la Barcelona de finals dels anys 1920 i principis dels anys 1930 com a escenari i personatge principal dels seus relats. Així, tant Bellmunt com Planes fan de la seva mirada sobre la ciutat l'eix central dels seus relats, ja sigui amb una mirada diürna i lluminosa o a base de submergir-se en l'essència i la personalitat de l'oci nocturn vistos des de l'òptica d'un nouvingut a la capital provinent de les seves respectives localitats natalis.

D'aquesta lectura se'n desprèn la primera discordança entre tots dos escriptors, mentre Planes fa un esbós de l'oci i els seus caus entesos com un escenari principalment d'evasió, Bellmunt emprèn una mirada de forta càrrega social i de denúncia. La a estones irònica i distesa frivolidat de la que fa gala el manresà es transforma, en el cas de l'autor de *La Barcelona pecadora* en un to uníson de crítica a l'estat en què malviven els membres dels sectors més desfavorits, ja fossin vinculats al món de la nit –en forma de prostitució o com a cambres– o al de les dificultats del dia a dia dels aturats i pobres de tot tipus. Dit amb

¹⁹ *Ibíd.* p. 38

una voluntat més poètica i literària que no pas pràctica, mentre Planes proposa al lector un viatge al fons de la nit barcelonina amb els neons, les *cocottes* i els llistats de *cock-tails* com a cartes de navegació, Bellmunt emprèn una via manifestament més sòrdida, amb objectius i interessos completament oposats. O, encara d'una altra manera, si a Josep Maria Planes li interessien les nits a la capital, amb tota la seva fauna i la seva idiosincràsia funcionant a ple rendiment, Domènec de Bellmunt centra la seva mirada en la ressaca posterior a cadascuna d'aquestes nits idealitzades i en els efectes sovint devastadors que aquestes tenen sobre els personatges que s'hi han abocat. És per aquest motiu, per exemple, que el manresà utilitza les begudes alcohòliques com a element de context mentre el ponentí opta per advertir el lector dels perills del *fantasma de les mil disfresses*²⁰, o bé com a *Nits de Barcelona* el Paral·lel s'erigeix com pol central de la modernitat de la urbs mentre que en la seva resposta pecadora l'escriptor descriu aquesta artèria com l'eix de la perversió contemporània. Una lectura que Bellmunt il·lustra de la següent manera, prenent com a referència el fet que a prop d'aquesta via s'hi ubiqués un centre per al tractament dels afectats per malalties venèries :

Això em recorda aquelles combinacions estranyes de la casa de préstecs al costat del casino de joc I de la casa on venen les joguines. En l'ordre catòlic, vindria a ser com un confessionari instal·lat a la sortida d'una casa de pecat²¹.

Aquesta espècie d'ordre moral que impera en la prosa de Bellmunt s'imposa també en el paper que reserva a la prostitució femenina dins el conjunt del relat. Així, d'una banda trobem un Planes que durant la seva narració fa mans i mànigues per tal d'eludir de forma directa i indirecta la presència de les prostitutes en els locals que visita així com les seves activitats més bàsiques. Hom podria entendre, amb una interpretació més o menys ingènua segons el cas, que el periodista pren aquesta opció davant l'absència manifesta de professionals del sexe en alguns d'aquests establiments; res més lluny si es té com a referència la prosa de Bellmunt. Mentre Planes opta per una incursió en la qual, quan toca, les protagonistes són presentades com les cambres, artistes o –de forma més manifesta i volgudament ambigua– noies de cadascun dels bars i cafès, el seu contemporani defuig aquesta opció per presentar-les obertament com a prostitutes o fent servir l'ambigua forma eufemística senyorettes de companyia amb tots els ets i uts.

Al mateix temps, quan Bellmunt opta per referir-se a aquest col·lectiu ho fa explotant tota la sordidesa i de la manera més crua que el lector el veu capaç, sovint recorrent als efectes i repercussions de les malalties de transmissió sexual com a estigma definitori del col·lectiu, sent el capítol titulat *L'hospital de la Magdalena*²² el màxim exponent d'aquesta dinàmica alhora que també actuï com a mostra d'una altra tendència com és el fet que mentre Planes observa aquest col·lectiu com part del paisatge humà dels indrets que visita, l'autor de *La Barcelona pecadora* estén el seu anàlisi més enllà de les nits i els ambients

²⁰ BELLMUNT, Domènec de. (2009), p. 73

²¹ *Ibíd.* p.58

²² *Ibíd.* p.44

festius, posant la realitat i el pes del dia a dia per sobre del decorat amable que dibuixen les estones d'oci. De nou, doncs, el lector torna a trobar com la dimensió moral s'aferra al fons i a la superfície del text.

Es dóna la circumstància, però, que Bellmunt treballà també aquesta temàtica en una de les seves incursions en la creació literària en una novel·la breu de l'any 1935 titulada *L'àngel bohemí*, en la qual el personatge protagonista i veu principal del text és impel·lit a resseguir la nit barcelonina tot exercint de guia d'un jove francès de pas per la capital catalana. A despit del canvi d'enfocament, però, tan el to general com les observacions que desgrana l'autor al llarg del text comparteixen la mateixa càrrega crítica i punitiva que descriu la majoria de les seves cròniques. Així, el narrador i l'esforçat Monsieur Julien es veuen abocats a una sèrie de cataus farcits del que l'autor descriu com a *atraccions per a pecadors*²³ en les quals, valgui la reiteració, es reuneixen els més cèlebres *pecadors professionals*²⁴ de la ciutat comtal concentrats davant la hipotètica possibilitat de la pesca d'una *cocotte* amb la que passar la nit.

Però no tan sols això, ja que la trama del text es mostra també com una crítica furibunda al llibertinatge instal·lat en alguns sectors de la societat barcelonina de l'època mitjançant la figura del viatger gal que abandona el seu més que assegurat futur empresarial i social per a refugiar-se en els braços de l'Àngel Bohemi del títol, una misteriosa ballarina a qui coneix durant la festa nocturna i de qui en va desgranant alguns detalls a mida que avança el relat, tot posant èmfasi en el seu llistat de conquestes amoroses prèvies a la de l'infortunat francès que acaba erigint-se com una nova víctima de la perdició derivada de la luxúria.

Més enllà dels elements subjacents en la trama, la novel·la de Bellmunt no escatima en descripcions en les quals la sordidesa marca la tònica general del volum, sobretot referida a les condicions i modes de vida de les classes més baixes. Una dinàmica, aquesta, que explota amb tota la seva cruïsa en el moment en què l'escriptor opta per relatar les condicions en que es troba l'hostal on s'allotgen les protagonistes femenines del relat. A diferència del que fa el Bellmunt cronista, però, el Bellmunt escriptor remata aquestes observacions amb un sarcasme desfermat a la caça d'un efecte obertament còmic i reflexiu:

La pensió era una cosa interessantíssima. Imagineu-vos que la meua parella va conduir-me a un salonet on dormia una dona voluminosa d'uns cinquanta anys que a causa de la xafogor que feia havia prescindit dels llençols, del pijama, de la camisa de dormir i també del més simple dels slips cubre-sexes. Jo vaig tenir la impressió de cop i volta, en contemplar aquells relleus esfèrics, que em trobava davant la vista panoràmica de dos massissos de Montserrat.²⁵

Una aposta per un humor posat sobre la taula sense cap mena de complexos que no fa sinó allunyar encara més la prosa i l'estil del lleidatà del d'un Josep Maria Planes que busca en la ironia velada la millor arma per assolir una entesa humorística amb el seu lector. Valgui com exemple d'aquesta idea el passatge

²³ *Ibíd.* p.127

²⁴ *Ibíd.* p.128

²⁵ *Ibíd.* p.155

final del capítol dedicat a La Bodega Andaluza, en el que relata en dues pàgines una escena tant costumista com la d'un bevedor que ha caigut dins un bar víctima dels seus propis excessos deixant a la resta d'assistents amb el dubte de què cal fer en una situació d'aquest tipus i acabant en una delirant escena dins un taxi de matinada; relat, en el qual, l'autor se situa constantment dues passes per endavant del lector, tot arrancant-li un somriure sense cercar en cap moment la rialla sonora. Malgrat l'exemple seleccionat per il·lustrar aquesta dinàmica, cal matisar que és una de les constants en l'obra de Josep Maria Planes i podrien trobar-se nombroses i variadíssimes proves que apuntarien en aquesta direcció.

Abans de cloure aquest apartat dedicat a aquesta branca concreta del periodisme literari cal recordar també dues figures, si bé amb certa posterioritat, adoptaran el relat de l'oci de la Barcelona prèvia a la guerra civil espanyola com un dels seus temes de capçalera. El primer d'ells ja ha estat esmentat de passada en paràgrafs anteriors però, tot i així, és necessari dedicar-li una atenció addicional. Es tracta del cronista i novel·lista barceloní Mario Verdaguer, que deixant de banda alguns experiments literaris en els quals explora el món i la intel·lectualitat de principis de segle XX –però que, a fi i efecte del present text analitzar-los a fons suposarien una digressió excessiva– estableix en el seu *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* un fotografia indispensable de la ciutat de finals del segle XIX i principis del XX, així com dels prohoms i dels perfils anònims que la poblaven. No és estrany, doncs, que per les pàgines d'aquest volum hi desfilin des de personatges cèlebres del moment com el genial i controvertit Pompeu Gener, conegut popularment com a Peius i que es convertiria en un dels habituals del cafè Lion d'Or, fins les ja mencionades gitanes protagonistes de les pintures d'Isidre Nonell.

És, precisament, aquesta barreja de perfils i personatge el que confereix al text de Verdaguer el seu valor més notable com a testimoni del canvi de la ciutat. Dit d'una altra manera, en els textos de Josep Maria Planes el lector es troba davant d'un món estrany, particular, que presenta un sèrie de contradiccions internes que sols es poden identificar si es contemplen com fases d'un procés que, prenent com a únic referència els articles a *Mirador*, *La Publicitat* i *Nits de Barcelona*, el receptor difícilment pot aventurar cap on menarà. El manresà escriu des de la contemporaneïtat i això confereix als seus textos un innegable i notori valor testimonial; la veu d'algú que pugna per entendre el seu temps i posa aquesta lluita per escrit. Malauradament, el caire que prendrien es esdeveniments posteriors i la tràgica desaparició de l'autor deixarien aquest inconclús anàlisi i aquesta hipotètica comparativa final.

Verdaguer, en canvi, es presenta ja d'entrada des d'una posició d'avantatge respecte Planes. Ell, a diferència del manresà, ha viscut l'inici, desenvolupament i cloenda de molts dels processos que descriu, i això li atorga un distància i un perspectiva que difícilment podria tenir el seu homòleg. No cal oblidar, però, un altre fet fonamental a l'hora de determinar el contingut, enfocament i estil d'ambdues redaccions: mentre que Josep Maria Planes escriu i publica *Nits de Barcelona* en ple fervor republicà, Verdaguer fa el mateix amb *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* quan el franquisme ja ha estès i consolidat el seu poder amb mà de ferro arreu de l'estat espanyol. Per tant, en un marc en el qual els vicis, virtuts i nocturnitats que havien esclatat a la llum pública tímidament durant la brevíssima *dictablanda* de Dámaso Berenguer i de

forma més notòria a partir de la proclamació de la II República tornaven circumscriure's a un àmbit purament privat. Dit d'una altra forma, les cortines de vellut vermell descloses en el temps de Planes, en el moment en què Verdaguer escriu el seu volum s'han convertit en teles negres i opaques que cobreixen tot allò que escapi del que és considerat com a política i religiosament correcte.

Evidentment, una lectura rigorosa d'ambdós textos no pot situar el valor de cap dels dos per sobre l'altre ni retirar l'autoritat d'un per entregar-la al seu opositat. Simplement, el lector es troba davant dues realitats complementàries, testimonials i definitòries del seu text; ja es tracti d'un Planes absort davant la mutació de la seva realitat coetània o un Verdaguer traçant un arc temporal que englobi l'origen, consolidació i oblit del món que destapa el periodista i dramaturg manresà. Tot i així, això no vol dir que totes dues plomes no comparteixin l'interès per processos i realitats anàlogues. Sols a nivell introductori, valguin dos exemples de temàtiques que tots dos autors aborden de maneres similars, encara que des dels marcs definits i oposats prèviament identificats i que, pel que fa a Planes, ja havien estat introduïdes en el primer apartat d'aquest breu assaig. El primer tema a contraposar està relacionat amb la presència de la cultura andalusa com un dels complements cada cop més habituals en la nit barcelonina de principis dels anys 1930. Aquest tema s'inclou en el present anàlisi ja que, en certs aspectes, pot entendre's com un resum definitori de les òptiques i temàtiques que decideix explorar cadascun dels dos autors.

Seguint amb l'exemple de l'abans esmentada Bodega Andaluza, Planes destaca l'arrelament que ja en aquell moment tenia la cultura andalusa i l'art flamenc en la societat barcelonina de l'època i els usos que aquesta començava, ja en aquell moment, a donar-li:

La Bodega ha omplert un buit en el sentit que la nostra bona societat ha pogut trobar un lloc per anar a fer una mica el pervers després de la sortida de l'òpera. L'aristocràcia barcelonina, que d'una manera tan soferta assimila les grans tabarres líriques del Liceu, bé es mereix aquest petit *soulagement*.²⁶

Aquest interès que troba, doncs, la seva traducció en la proliferació de locals d'oci amb regust popular –encara que alguns cops pugui ser clarament impostat– en el que l'andalusisme apareix representat en el seu vessant més romàntic en il·lustracions com les que decoren les parets de La Bodega Andaluza obra d'Oleguer Junyent; a qui en un destacable gir irònic Planes destaca com el 'senyor Oleguer Junyent' alhora que n'admira la finesa i la intel·ligència del traç. Aquest gir rau en el fet que sigui el propi Junyent l'encarregat d'il·lustrar *Nits de Barcelona* amb els seus dibuixos elegants basats en la simplicitat de línies i de colors emprats sense que aquest estalvi repercuteixi en el detall i en el caràcter acurat de les obres.

La lectura que presenta Mario Verdaguer, en canvi, es troba als antípodes d'aquesta reflexió. Seguint la tònica general del seu llibre, Verdaguer es centra en les nits de l'anomenat Café Sevilla per presentar un andalusisme bucòlic, amb els pintors Isidre Nonell i Ramon Casas com les ànimes d'una nit en la que les guitarres i les celebracions prenen un protagonisme que abans havia sigut per aquelles ganes d'evasió i

²⁶ PLANES, Josep Maria (2001) pp.116-117

aquell *soulagement* que, amb Planes, s'ha descrit anteriorment. No és estrany, doncs, que seguint aquesta via, tota descripció que el lector obté de Verdaguer sigui que es tractava d'un *café grande, con un tablado en el fondo*²⁷ i que les úniques referències que s'obtinguin de seu paisatge humà sigui dels artistes que hi actuaven i de les seves virtuts. Dit en resum, que tota lectura que l'autor fa d'aquest catau es resumeix en una fase tan breu com contundent:

El Café Sevilla era un vasto espectáculo pictórico para Nonell, un gran calidoscopio mágico lleno de vida.²⁸

Dit amb uns altres mots, i a mode de conclusió, el que per Planes és una font de fascinació pel seu caràcter indòmit i pel pintoresquisme de la seva gent, per Verdaguer és solament interessant a partir del moment en què això influeix sobre un dels prohoms que poblen el corpus del seu llibre.

El segon aspecte a remarcar de passada, tot entroncant de nou amb els primers paràgrafs d'aquest text, és la breu aproximació que *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* fa de les begudes alcohòliques més habituals del període; un aspecte que entra dins aquest anàlisi a partir de la comparativa i la relació directa que es pot establir amb les mencions explícites que *Nits de Barcelona* dedica a aquest apartat. És curiosa l'associació que es fa en tots dos casos de la irrupció de noves begudes amb les modes i tendències arribades directament des de l'estranger durant els anys de la Primera Guerra Mundial. Verdaguer és taxatiu en aquest sentit:

Con la guerra comenzaron a estilarse nuevas bebidas: *Gin-wiskies, Brandi-Colt, Sherry-Flip*, enlazándose con los *cock-tails* que fueron introducidos en Barcelona por Cayetano Suarte.²⁹

El conflicte mundial apareix, de nou, com un dels agents catalitzadors del canvi de la societat i de la vida diària a la ciutat comtal. Si abans aquest aspecte s'havia comentat tan sols pel que fa a l'aspecte econòmic en la forma de les injeccions de capital provinents de turistes i viatjants, aquí Verdaguer fa referència a com aquesta mateixa idea es tradueix en els hàbits d'una realitat fins llavors resclosa en les seves pròpies tradicions, adoptant tímidament les de les classes treballadores nouvingudes. Un escenari que l'autor descriu també en el mateix capítol de llibre de la següent manera, il·lustrant de pas les reticències d'alguns dels consumidors, que seguint la dinàmica i el to del volum, hom no pot evitar identificar amb les classes més populars de la ciutat.

No obstante la irrupción alcohólica británica, los clásicos de la bebida continuaron devotamente con sus coñacs, manzanilla, vermut, ojén y manzanilla.³⁰

²⁷ VERDAGUER, Mario (2008), p.111

²⁸ *Ibíd.* p.112

²⁹ *Ibíd.* p.303

³⁰ *Ibíd.*

L'altra referència bibliogràficament posterior correspon la figura d'Andreu Avel·lí Artís, conegut literàriament com a Sempronio, qui emprèn camins i experiments narratius similars als abans exposats tot i que amb el valor afegit d'una redacció més tardana i una perspectiva que, entre els anteriors, sols s'entreveu molt tímidament en el cas d'Amat-Piniella. Però mentre l'autor de *KL Reich* pensa i escriu des d'un moment cronològicament proper als fets que relata, Sempronio posa entre ell i la seva prosa més de cinc dècades, període que jutja més que suficient per identificar el que ell anomena *els escardots i les espines*³¹ que la convivència i la contemporaneïtat sovint amaguen deixant-les solament visibles gràcies a l'aparició de certa perspectiva.

El cronista barceloní escriu des del temps i la maduresa, confrontant els seus records d'infantesa amb la inevitable deriva dels esdeveniments. Una opció que ni Planes, ni Sagarra, ni en certa mesura Amat-Piniella, poden dur a terme. Estem, per tant, davant de dues estratègies completament diferents i que es presten en menor mesura a una anàlisi comparativa, cedint terreny a una de caire contextual en el qual el llegat de Josep Maria Planes es manifesta repetidament com una de les seves principals fonts d'influència. Valgui sols com a exemple un detall il·lustratiu com és la fixació i reconeixement que ambdós professen vers la cèntrica Maison Dorée. Un local que, com ja s'ha comentat prèviament en aquest assaig, serveix de nucli d'un dels relats de les *Nits de Barcelona* de Planes, qui no dubta en catalogar aquest establiment com el responsable de la introducció a la ciutat comtal de l'hàbit del consum de prendre te com a activitat pensada per a les reunions de caire social³².

Precisament la mateixa observació que Sempronio farà quan citi la mateixa Maison Dorée en el seu recull de cròniques memorístiques publicat a mitjans de la dècada dels anys 1980. Una coincidència que es mostra poc propensa a ser d'un caràcter casual, i menys a partir del moment en què Sempronio cita i reconeix Planes com un dels assidus més cèlebres i destacats a les tertúlies de hotel Colón –també protagonista d'un capítol propi a *Nits de Barcelona*– alhora que menciona i alaba el periodista en altres ocasions en textos paral·lels, com quan el descriu com una de les millors plomes de l'època d'entre la nòmina de col·laboradors de publicacions com *Mirador* i *El be negre*, que Planes dirigí³³.

4.3.- *La Criolla, de temple canalla a lloc comú literari*

Un dels punts de referència en qualsevol crònica –independentment de si és de tipus literari o periodístic– de l'oci nocturn barceloní a principis dels anys 1930 és el mític cabaret La Criolla ubicat a tocar del port, aleshores carrer del Cid. En aquest cas, la pròpia cronologia del local identifica la seva evolució i el situa com una de les fites ineludibles de les celebracions més esbojarrades. Obert l'any 1925, La Criolla ben aviat adquirí una fama que els cronistes de l'època asseguren internacional, amb centenars de viatgers que, durant les seves visites a la ciutat, feien d'aquest cabaret una de les seves parades obligatòries gràcies a la

³¹ SEMPRONIO; (1985) p.15

³² PLANES, Josep Maria; (2001) p. 163

³³ SEMPRONIO; (1994); p. 178

permissivitat i la relaxació de costums dins de les seves parets i a la polifacètica galeria de personatges que omplien les seves nits i que incloïa des de prostitutes a transvestits, passant lladres, mariners i músics de jazz. Fama, aquesta, que va arribar a afirmar fins i tot que el dramaturg francès Jean Genet s'havia prostituït transvestit en alguna ocasió entre les parets d'aquest recinte.

El mateix Josep Maria Planes mostrarà també, en diverses ocasions la seva fascinació per aquest local, així com per alguns dels que es nodrien de la seva fama i la seva clientela. Abans de la publicació del capítol propi a *Nits de Barcelona*, el periodista ja fa esment d'aquests locals, encara que de passada en un article publicat a la revista *Imatges* titulat *La llegenda del districte V*³⁴, en el que repassa alguns dels epicentres de l'oci nocturn en aquest popular i cada cop més degradat districte, d'una gran fama entre els barcelonins de l'època encara que aquesta es basés en informacions parcials o, directament, errònies:

L'especialista del Districte V sosté la teoria que tots els *altres* ciutadans de Barcelona no saben absolutament res de l'esmentat Districte V, que la part realment bona i interessant del famós barri no és pas allò que tothom ha vist o es té en situació de poguer veure, sinó precisament *allò altre* que ell coneix tan bé. Breu: si tenim la paciència d'escoltar un d'aquests sants homes, acabareu per descobrir que el *veritable* Districte V no té res a veure amb el Districte V. Més, encara: que el Districte V de debò no existeix, perquè es troba en un altre districte...³⁵

El Barri Xino, doncs, s'imposa com un nucli d'interès i barroquisme pel qual escriptors del perfil de Josep Maria Planes –però també del Josep Maria de Sagarra i de Domènec Bellmunt–, acostumats a una vida còmoda i poc avesats a les vicissituds de les necessitats més bàsiques, senten una atracció d'ordre hom diria a mig camí entre el component d'interès vital i el que es podria etiquetar com a merament acadèmic, pel que fa a una lectura analítica recoberta d'una malsana i sovint morbosa curiositat. Prenent aquestes consideracions com a base, *La Criolla* es presenta com un dels nuclis inevitables per a aquest tipus d'intel·lectual canalla interessat en les qüestions de tipus social i sociològic.

La mala fama del local esquitxa, ja d'entrada, l'arrancada de l'article publicat a *Imatges*, de manera que Planes en planteja la lectura com un recorregut en el qual els tòpics i prejudicis apareixen com a punt de sortida i en el que la meta final és un coneixement adquirit sobre el terreny, amb l'objectiu de desmuntar o corroborar els mites vigents. El passatge en qüestió comença fent un repàs d'aquestes idees prefixades:

L'establiment es troba en ple carrer del Cid i el rètol lluminós que penja de dalt a baix de la façana embruta el pobre paisatge urbà amb una resplendor vermellosa. Són dos quarts de dotze. Les voreres i la calçada, plenes de gent i d'escombraries, i de tant en tan, unes breus aparicions d'un *sereno* que sembla arrancat d'una felicitació de Nadal. Les cases i les persones participen del mateix aire de misèria i mai sabreu si la brutícia de les parets ve dels homes i les dones que s'hi arpleguen o viceversa.³⁶

³⁴ Vegeu Annex 3

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

La referència al local, doncs, comença plantejant el que és de domini públic, l'aspecte extern, la façana i la pobresa i la misèria que semblen ser endèmiques d'aquest punt de la ciutat. Immediatament, però, l'autor travessa la porta de l'establiment per fer de les frases següents una instantània de l'impacte de la primera mirada que s'adreça al conjunt. Imaginant l'autor dempeus al llindar, el lector continua així:

El gran rectangle tèrbol de "La Criolla" és ple de fum, de tango, d'obers, de soldats, de dones despintades, de mariners, de crits i de xivarri. Els espinguets de metall de l'orquestra tallen l'atmosfera carregada com una ganiveta parteix un tall de cansalada. Els cambres evolucionen pel mig del tràngol defensant les safates plenes de vidre amb un art que té més d'equilibrista que de cafeter. Un *groom* correctíssim, vestit de legionari, descobreix la trampa del local. Reparteix unes targes que diuen, en cinc idiomes, que "La Criolla" és el bar més popular i típic de Barcelona. Aneu a saber!³⁷

La sordidesa de l'exterior dóna pas, per tant, a la sorpresa d'un interior en el qual la brutícia sòrdida de l'entrada varia les seves manifestacions per convertir-se en una realitat lleugerament diferent en la qual sembla quedar suspesa, com a mínim de manera temporal. El caràcter pintoresc que refermen les figures de mariners, soldats, obrers i dones despintades s'embolcalla sota el so insistent d'unes trompetes descrites d'una manera en què ho podria haver fet Josep Pla i les problemàtiques que s'endevinen des de l'exterior semblen ara correspondre una altra realitat. Reforça aquesta idea el fet que el mateix Planes subratlli l'absència dels transvestits, *lladres, carteristes i terribles assassins* que esmenten les males cròniques i que fan que, com es destaca al final del passatge, els clients del local rebutgin vehementment ser-hi fotografiats.

La visita que es relata a *Nits de Barcelona* és, a tots els efectes, complementària a aquesta primera presa de contacte de l'autor amb el local fins al punt que els paràgrafs del passatge de l'article abans mencionat apareixen dins el capítol tot complementant les dades abans aportades. Això situa el lector davant la inevitable tendència de ubicar temporalment les dues narracions en el mateix marc i les mateixes visites documentals al cèlebre cabaret alhora que el convida a datar intuïtivament la redacció del capítol de *Nits de Barcelona* amb anterioritat per després extreure'n els fragments que l'autor jutgés oportú per a l'article d'*Imatges*. Com és evident, l'eliminació d'aquests passatges concrets acaba repercutint sobre el conjunt del text, arribant a modificar el contingut de fons. Valguin els fragments que es presentaran a continuació com a exemple d'aquesta idea.

El primer dels canvis significatius que introdueix Planes és el que fa referència a l'atmosfera que la presència de La Criolla –i més concretament el seu rètol de color vermell– imprimeixen sobre el barri en el que es troba. Així, segons el periodista manresà, aquesta redibuixa la sòrdida decadència de l'ambient assimilant-lo al d'un gran plató de cinema en el qual fins i tot els perills, les nafres i els elements més repulsius de la societat trobin la seva màgica raó de ser com a estris ornamentals que, un cop acabada la seqüència es canviïn de roba, es desmaquillin i tornin a la seva condició original. Així ho descriu Planes:

³⁷ *Ibidem*.

Davant d'un espectacle semblant –penseu– poden passar perfectament dues coses. Primera: que qualsevol dels vianants es tregui un ganivet de set molles i faci un assassinat esgarrifós, allà mateix, als vostres nassos. Segona: que tot d'un plegat aparegui un senyor en mànigues de camisa, pantalons de golf i ulleres de carei i, servint-se d'un altaveu, doni una ordre terminant: S'ha acabat l'escena!³⁸

Resulta especialment interessant, aquí, observar com Planes utilitza el cinema, i no per exemple el teatre o la pintura, com a metàfora de la construcció d'una realitat fictícia. D'aquesta manera, el Planes enamorat i perseguidor de la modernitat pren la ploma i posa de relleu la influència del setè art, una de les passions de la seva joventut. Però aquestes divergències no són les úniques en els paràgrafs tenen en comú un i altre text. Una altra de més subtil apareix en el moment en què Planes i el fotògraf que l'acompanya prenen taula al costat d'alguns dels elements més aparentment perillosos de l'antròp que mentre que a l'article d'*Imatges* s'avisava al lector que:

Ha assenyalat la màquina d'En Cases amb un gest de mentó³⁹

En el capítol del llibre sobre l'oci nocturn a la capital catalana, en canvi, se li descriu que:

Ha assenyalat, amb un gest del mentó, el kódak que porta un amic⁴⁰

Dos detalls aparentment innocents però que es poden interpretar com un canvi d'orientació entre un model purament periodístic i un de manifestament literari. D'aquesta manera, mentre en el text per a *Imatges* es prioritza la informació (la màquina) i el context que li dona valor (En Cases), en el recull literari dels textos adquireix major rellevància el canvi de tendència que aporta l'ús de l'anglicisme comercial (kódak) i la dosi d'actualitat que confereix a la persona del narrador el fet d'incloure el terme en el seu vocabulari més habitual.

A partir d'aquest moment la comparativa directa entre tots dos textos s'atura, ja l'article d'*Imatges* deixa enrere aquest local mentre que el de *Nits de Barcelona* continua una descripció que contempla indistintament la decoració interior del local, l'estrident volum de la música que ressona entre les seves parets i el paisatge humà que pobla l'establiment entès des d'una òptica a estones de freda ironia:

Les dones de "La Criolla" estan situades generalment un tros més avall de tota redempció possible. La joventut, però, els dura poca estona. En pocs mesos d'actuar agafen de seguida aquell aspecte d'edat

³⁸ PLANES, Josep Maria; (2001) p. 57

³⁹ Vegeu Annex 3

⁴⁰ PLANES, Josep Maria; (2001) p.58

indefinible. Mai més no sabreu si tenen divuit anys o bé quaranta... Ni elles mateixes ho saben, probablement...⁴¹

El Districte V és també un dels escenaris pels quals desfilen els personatges més caricaturescos de *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, company dels primers dies i sobretot les primeres nits de Planes després del seu desembarcament definitiu a la capital catalana. Aquesta circumstància biogràfica dels dos escriptors traça una línia impossible de menystenir durant la lectura dels textos de cadascun d'ells; no debades, l'apropament dos textos prèviament citats del manresà i del referit a continuació del barceloní semblen, a estones, basar-se en visites convergents tal i com si –amb una base difícilment demostrable però fàcilment concebible– els redactats tinguessin la seva base en les mateixes estades, compartides per tots dos autors. Així, per exemple, totes dues plomes comparteixen una idea troncal bàsica com és la voluntat de relativitzar la fama adquirida pel local al llarg dels anys.

A despit de les informacions aparegudes en mitjans i circulades gràcies al boca-orella, Planes i Sagarra descriuen un local on la brutícia i la decadència exteriors no semblen traduir-se en la categoria moral de la clientela i on el so metàl·lic de les trompetes de l'orquestra estripa contínuament l'ambient. Encara que en el capítol dedicat a la immersió noctàmbula de l'alta societat en els baixos fons les dames de la sortida nocturna busquin dins les parets de La Criolla els elements més perillosos de la societat del moment –els lladres, carteristes i terribles assassins abans comentats–, aquests no semblen aparèixer més enllà de la imaginació del visitant primerenc. Les que sí que hi són, però i en abundància, són les classes d'extracció més pobra i, en una important diversitat d'aspectes, carregades de vicis i d'una moralitat més dubtosa. Uns aspectes, aquests, que són els que, a *Vida privada*, motiven el personatge d'Hortènsia la seva voluntat de *sentir-se més russa*⁴², en referència a les escenes i personatges evocats de *Crim i càstig* de Fiódor Dostoievski, en referència a les seves particularitats i les conseqüències que comporten els seus actes. Precisament, aquesta mateixa voluntat serà la que s'acabi diluint al final del capítol dedicat a aquesta sortida nocturna, tornant al seu estatus original:

Hortènsia, que havia substituït l'ànima russa pel seu bon egoisme burgès i a qui l'espectacle de l'establiment li semblava una cosa artificial i perfectament recomanable va dir que tot allò que acabaven de veure era el "pus de les ferides de la societat".⁴³

No deixa de ser curiós, però, com el propi Sagarra acaba redimint en certa manera aquest emblemàtic local del Districte V, tot condemnant com a temple d'un vici i una decrepitud més accentuades un altre establiment de la zona com és l'anomenat La Sevillana, on hi ubica tota mena d'espectacles de tipus eròtic, que els protagonistes d'aquest passatge devoren amb fascinació i pudor a parts iguals. La irrupció d'aquest

⁴¹ Ibíd. pp. 64-65

⁴² SAGARRA, Josep Maria de; (1964) p.176

⁴³ Ibíd. pp. 179-180

segon establiment serveix narrativament per trencar la imatge pejorativa del local alhora que per establir una gradació en la categorització dels locals. Dit d'una altra manera, si la veu popular estableix el paradigma de perdició en el perfil de La Criolla, la irrupció d'un establiment en el qual es donen situacions encara més extremes propicia que el lector interpreti aquest com el graó definitiu i perfectament il·lustratiu de la dissolució de certs valors que fins al moment eren considerats com a morals i que els artistes i treballadors, però en major mesura el públic d'aquests antres poden donar per perduts, sigui quina sigui la seva extracció social. Idea, aquesta, que formula explícitament un diàleg fugisser entre Isabel, Emili i Teodora, tres dels expedicionaris, a la sortida de La Sevillana.

- I això –va dir Isabel– és el vici?
- No, no; això és la infinita pobresa de la carn, la infinita tristesa de la carn –va respondre Emili–. El vici no el trobaràs en aquests barris. Això no és el vici.
- Aleshores –féu Teodora– vols dir que el vici... som per exemple nosaltres?
- Vés a saber, vés a saber... –contestà Emili Borràs⁴⁴

Aquestes visions contrasten, com no podia ser d'altra manera, amb la imatge que refereix Domènec de Bellmunt en un dels textos recollits a *La Barcelona pecadora*. Prèviament ja s'ha fet esment del caràcter a mig camí entre la denúncia i la voluntat moralitzant dels escrits del lleidatà, sobretot pel que fa referència a les faccions més degradades de la societat del seu moment, ja fos a nivell econòmic, laboral o, com en el cas d'aquest anàlisi, pel que fa a uns costums que ell identifica obertament com a vicis, emprant l'accepció més punitiva del terme. A diferència de la imatge utilitzada com a cloenda de l'aportació de Sagarra, Bellmunt trepitja sobre segur i utilitza el local del carrer del Cid com a blanc de les seves crítiques observacions, que presenta en forma mencions i missatges fugissers que apareixen en els contextos més imprevistos pel lector. És el cas, per exemple, del capítol que dedica a les pèssimes condicions de vida dels presoners dins el vaixell Uruguay, famós per haver acollit, entre d'altres presos, el govern de la Generalitat encapçalat per Lluís Companys arran dels Fets d'Octubre del 1934.

En un context aparentment inconnex amb la nit barcelonina del període, Bellmunt introdueix quasi de passada el nom d'aquest local i ho fa, com no podia ser d'altra manera, fent que la relació o pertinença del personatge a aquest establiment serveixi de barem per calibrar la seva dimensió moral:

Una veu equívoca ens fa girar vers una “senyoreta” client de la Criolla. És un gamarús que es tapa púdicament amb un barnús florit i que escridassa uns soldats que remen vora el vaixell.⁴⁵

Amb una sola frase, l'autor aprofundeix encara més en la línia que el separa progressivament de Planes i Sagarra i l'assimila conceptualment a la crònica negra de Madrid. L'homosexualitat vista amb una

⁴⁴ *Ibid.*, p. 178

⁴⁵ BELLMUNT, Domènec de (2009) p.121

certa condescendència lúdica maquillada de crítica irònica cedeix terreny, en aquest cas, a un atac pràcticament frontal contra el perfil generalitzat de clients d'aquest local. En canvi, però, no deixa de ser interessant que en el moment en què Bellmunt fa el salt a analitzar el local en la seva totalitat, la seva òptica viri lleument cap a la sordidesa que també apareix com a signe d'identitat tal com posa de manifest el relat titulat *Una rossa al carrer del Cid*⁴⁶. No en va, després de fer una brevíssima introducció a l'ambient general del l'establiment –que assimila al del mític Moulin Rouge– tanca l'objectiu sobre el personatge d'una noia andalusa que, a tots els efectes, sembla tot just acabada d'arribar per a exercir com a cabaretista i qui sap si fins i tot com a prostituta a La Criolla. En aquest sentit no és estrany, per tant, que la imatge que sobrevoli aquest capítol sigui la de la rosa acaba de collir i l'olor de la qual encara es deixa sentir, encara que la frenètica activitat i la immundícia del seu entorn amenacin d'apagar-la definitivament d'un moment a l'altre.

5.- Planes de dia/Planes de nit

Malgrat ser l'eix central del present assaig, els textos centrats en la idiosincràsia de l'oci nocturn del període comprès entre la segona meitat dels anys 1920 i la primera dels 1930 són tan sols una part de la tant breu com intensa producció literària i periodística de Josep Maria Planes. Una producció concentrada a nivell cronològic i que inclou, també, diverses obres de teatre, reportatges d'investigació com la cèlebre sèrie sobre el gangsterisme a la capital catalana i un grapat de contes, entre els quals hi figura fins i tot una agosarada immersió en l'univers de Sir Arthur Conan Doyle redactant una aventura pròpia del detectiu Sherlock Holmes⁴⁷ en clau manifesta i brillantment paròdica, tal i com posa de manifest el següent paràgraf, a propòsit del so del timbre de la porta durant una avorrida conversa entre Holmes i Watson.

- És el timbre -afirmà Watson.
 - No. És un crim! -corregí Sherlock, amb els ulls estranyament il·luminats.
 - És el timbre que ens anuncia un crim -rectificà Watson.
 - No. És un crim que ens anuncia el timbre -ratificà Sherlock.
- Watson contemplà Sherlock, sense contenir la seva admiració.⁴⁸

Les diverses cares de Planes en funció del producte en joc mostren sempre una sèrie d'analogies entre elles, que acaben formant el gruix del que es podria considerar com l'estil narratiu de l'autor. Dins d'aquest grup hi juga un rol primordial l'ús i el domini del llenguatge que du a terme el narrador, ja sigui marcant l'ambient d'una entrevista indirecta, dibuixant l'atmosfera dels escenaris que trepitja o destapant les dades que conformen els seus treballs d'investigació. Planes és conscient de la importància del

⁴⁶ Ibíd. p.37

⁴⁷ Vegeu Annex 4

⁴⁸ Ibíd.

llenguatge en tots i cadascun d'aquests casos i emprèn una batalla contra si mateix a la recerca d'una redacció que, alhora, li permeti ser accessible i comprensible per al gruix de l'audiència sense deixar de banda l'intent de renovació formal del gènere periodístic. Així, Planes mescla indistintament la utilització d'un vocabulari ric, abundant i precís i unes imatges ja arrelades amb l'ús de figures retòriques i vocables importats d'altres cultures que ell associa amb la modernitat imperant –algunes, és cert, per la manca de termes propis per fer referència a un mateix concepte–; encara que aquests en algunes ocasions apareguin d'una manera un xic forçada.

Planes, però, adopta certes llicències a l'hora de traslladar aquest llenguatge al món noctàmbul. La primera d'elles és l'ús reiterat de l'al·locució directa al lector, fent-lo entrar ho vulgui o no en la dinàmica del text. Si bé al llarg de *Nits de Barcelona* aquests moments protagonitzen diverses escenes, tot cercant una il·lusió que introdueixi el receptor en la dinàmica de visitar un local rere l'altre. En aquest sentit, el llibre també presenta en diversos moments l'ús d'afirmacions i preguntes retòriques que queden irresoltes mitjançant l'aparició de tres punts suspensius, tal i com si es tractessin d'interrupcions inoportunes en la conversa tàcita que mantenen Planes i el seu lector.

Malgrat aquestes lleus alteracions, la que també es manté com un senyal inalterable de la producció de Planes en els seus diferents vessants és la fina i privilegiada ironia de la que fan gala molts dels seus escrits. Aquesta adopta, sovint, dues formes relacionades que poden aparèixer o no de manera conjunta. Una d'elles és una intel·ligència i una finesa que el duen sempre dues passes per endavant del lector, l'entrevistat i la majoria dels seus coetanis; uns atributs, aquests, que el duren a situacions tan inversemblants com la que el du a eztribar-li a la llavors estrella del F.C. Barcelona Josep Samitier si creu que la cultura és contraproductiva per a la pràctica esportiva⁴⁹. L'altre, a vegades més evident, és l'ús directe de la ironia com a arma sota les formes més variades, recurs que emprà en múltiples ocasions. Valguin les següents frases com a mostra, si bé il·lustrativa, pràcticament seleccionada a l'atzar entremig d'una munió de proves, sobre el procés de selecció que passaven les aspirants al títol de Miss Espanya:

Per la nostra banda, la coneixíem de vista, fa molt temps. Cada vespre la vàiem al Colón, a l'hora de l'aperitiu. Allà les amistats li deien la Mari-Pepa, aneu a saber per què. Anava sempre amb un gran abric de petit gris, i si no fos perquè l'havia vist saludar a alguns amics des de certa distància, m'hauria ben pensat que era francesa.⁵⁰

En aquest sentit, resulta destacable com Planes es manté fidel a aquesta ironia tan característica fins les darreres conseqüències, quan la seva pròpia vida ja estava sota amenaça per part dels pistolers de la FAI. Mostra d'això n'és l'article *Un assassinat i els seus misteris*⁵¹, en el que posa tot el seu enginy al servei d'un diàleg aparentment incoherent dins les pàgines d'*El Be Negre* per a posar per escrit i de manera formal les

⁴⁹ PLANES, Josep Maria; *Una conversa important amb el senyor Samitier*; Barcelona, Mirador, 21 de febrer del 1929

⁵⁰ PLANES, Josep Maria; *Com es fa una "Miss Espanya" El que diu la de 1929 i el que pensa la de 1928*; Barcelona, Mirador, 9 de maig del 1929

⁵¹ PLANES, Josep Maria; *Un assassinat i els seus misteris*; Barcelona; *El Be Negre*, 6 de maig del 1936

acusacions contra el grup anarquista de ser el responsable de la mort dels germans Josep i Miquel Badia que ja eren de domini públic però que marcarien la seva simbòlica condemna a mort.

6.- Conclusions

La lectura i estudi de *Nits de Barcelona* de Josep Maria Planes com a paradigma i fita clau de la crònica d'oci nocturn planteja, un cop realitzades les pertinents comparatives, una sèrie de conclusions. La primera d'elles passa per la inevitable identificació del llibre i del gènere al qual s'adscriu com senyals irrenunciabls del temps i el lloc en el que s'inscriuen. En aquest cas, les circumstàncies històriques i l'evolució sociopolítica de l'estat espanyol contribueixen d'una manera decisiva a aquesta relació. Dit d'una altra manera, aquests textos sols poden arribar a ser concebibles dins el marc de la ciutat –entesa com a imatge i representació del país– que esclata amb l'Exposició Universal i s'apaga amb l'alçament militar del juliol del 1936; ambdós moviments de manera particularment accelerada.

A mitjan de la dècada de 1920, Barcelona és una ciutat que canvia a la velocitat de la llum amb modificacions que afecten tant el seu urbanisme i la seva imatge externa com la mateixa composició de la seva societat, engrandint l'esclatxa entre els sectors socials i deixant les classes més pobres estancades en un context de marginalitat i unes condicions de vida paupèrrimes que, sovint, correran el risc de ser identificades com a autenticitat en comptes de com la degradació que en realitat representen. A mida que aquesta esclatxa es faci més evident, amb ella creixerà també l'interès morbós de les famílies benestants, que trobaran en el fet d'ullar en aquestes circumstàncies un passatemps més que, a estones, serà maquillat de consciència social. És en aquest aspecte que els textos com el de Planes hi tindran un caldo de cultiu idoni per al seu desenvolupament i consolidació.

És així com es produirà l'aparició de diverses obres que aprofundiran en aquesta temàtica, ja sigui des d'un punt de vista en el qual la realitat i la presumpció d'objectivitat són posats a primer terme o en exploracions fetes des de la ficció. Dues mirades, però, no tan diferenciables com podria semblar a simple vista ja que ambdues estan relacionades mitjançant una xarxa de referències i llocs comuns internament lligats. Per tant, no sembla agosarat dir que *Nits de Barcelona*, malgrat ser un producte d'investigació, disposa d'un notable grau de ficció en la mateixa mesura que el que planteja *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra, amb un enfocament pretesament fictici.

El recorregut dut a terme en la pàgines precedents també serveix per posar de manifest com la producció de Planes no és una flor aïllada, sinó que cal emmarcar-la en una corrent literari format per una sèrie d'autors que persegueixen la renovació estètica i formal de les lletres i el periodisme català entès des de la seva perspectiva i les seves possibilitats més creatives. Alhora, aquestes derives i aquests interessos no s'aguanten sobre peus de fang, sinó que disposen de referents plenament identificables en els epicentres de la modernitat del període, ja sigui en la forma apuntada del periodisme de *Paris-Soir* i *Le Petit Parisien* o en els textos de l'alemany Joseph Roth, com s'ha vist, proper conceptualment parlant i llunyà en l'aspecte circumstancial.

Finalment, també cal tenir en compte les observacions fetes en base a les relacions que es poden establir entre el text central i altres productes signats per Planes. És interessant copsar la progressiva evolució en el domini del llenguatge i el tempo narratiu que Planes va adquirint amb el temps a mesura que la seva meteòrica carrera el reafirmava com una de les plomes i una de les ments més lúcides del seu moment. Un moviment, aquest, paral·lel a un progressiu enfosquiment del seu relat –encara que amb la seva habitual i privilegiada ironia sempre present– que transcorre paral·lel al del país, quan la resplendor de les bombetes i els neons de les sales de ball comença a cedir pas al esclats de llum que provoquen les bombes sobre la ciutat.

La pretensió de veracitat i d'oferir una lectura rigorosa i acurada dels fets ens obliguen a aturar la progressió del gènere en la mort de Planes; no pas entesa com a fita per se sinó com a símptoma de l'enfosquiment social d'un país en el qual, durant les quatre dècades posteriors, els mateixos vicis i les mateixes faltes que abans omplien pàgines de revistes i novel·les passen a ser patrimoni de sobretauls i converses només de caràcter estrictament privades. Quina hagués pogut ser l'evolució d'aquest gènere, així com quina hagués pogut ser la projecció literària i periodística de Josep Maria Planes o, si més no, quin hagués pogut ser el seu paper en la història si els seus botxins haguessin sigut uns altres, són qüestions que queden fora de les competències d'aquest treball. Tot i així, aquestes elucubracions suposen un exercici saludable ni que sigui per treballar amb escenaris i circumstàncies alternatius i apropen l'assaig a la mescla d'horitzons que, com s'ha vist, és també una característica d'aquests mateixos textos.

No sabem ni sabrem mai què hagués passat si el món i la festa que pregonaven aquestes nits que descriuen Planes, Sagarra i tants d'altres haguessin continuat omplint carrers, locals i pàgines fins que la mateixa modernitat que introduïren el gènere i els seus impulsors hagués dictat sentència i hagués relegat aquests textos a una espècie de caràcter conservador. La història ha volgut, però, que d'aquelles nits sols en quedi el record del seu pas fugaç i d'un final abrupte que donaria pas a una llarga ressaca plena de records velats i oblidats extremadament deliberats que no van tornar a sortir a la llum fins dècades més tard; procés i esforços en el qual s'integren humilment les pàgines precedents.

Bibliografia seleccionada

Text central

PLANES, Josep Maria; *Nits de Barcelona* (2001); Barcelona: Edicions Proa S.A.

Sobre Josep Maria Planes i el periodisme dels anys 1930

FINESTRES, Jordi; *Josep M. Planes. Set trets al periodisme a la Rabassada* (2008), Barcelona: Editorial Pòrtic

HUERTAS, Josep M. i GIL, Carles; *'Mirador', la Catalunya impossible* (2000); Barcelona: Enciclopèdia Catalana

Ficció

AMAT-PINIELLA, Joaquim; *El casino dels senyors* (2013); Muro: Ensiola Editorial

-; *La ribera deserta* (1966); Barcelona: Alfaguara

SAGARRA, Josep Maria de; *Vida privada* (1983); Barcelona: Edicions Proa S.A.

Cròniques literàries dels anys 1920-1930

BELLMUNT, Domènec de; *La Barcelona pecadora* (2008), Barcelona: A contra vent

MADRID, Francesc; *Sang a les drassanes* (2008); Barcelona: A contra vent

ROTH, Joseph; *Crónicas berlinesas*

Sobre la Barcelona dels anys 1920 i 1930

SEMPRONIO, (ARTÍS-GENER, Andreu-Avel·lí); *Aquella entremaliada Barcelona* (1978); Barcelona: Selecta

- *Barcelona era una festa* (1980); Barcelona: Selecta

- *Barcelona pel forat del pany* (1998); Barcelona: Selecta

TARÍN, Santiago; *Barcelona en rosa y negro* (2002); Barcelona: Plaza y Janés

VENTEO, Daniel; *La Barcelona d'entreguerres 1914-1936* (2014); Barcelona: Efadós

VERDAGUER, Mario; *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* (2008); Barcelona: Guillermo Canals

Pàgines web

Web de Josep Maria Planes i Martí; <http://www.memoria.cat/planes/>. Consultada en diverses ocasions entre abril i agost del 2015.

Web de Joaquim Amat-Piniella; ; <http://www.memoria.cat/amat/>. Consultada per últim cop el 12 d'agost del 2015.

Annexos

Annex 1: *L'alt valor social del Te dansant*; El Pla de Bages, 7 de maig del 1926

A la gentil amiga M.O.

Amb una amable reincidència, veig que a Manresa, un cop passats els dies graves de Quaresma, hom torna organitzar les dansants. Molt bé, estupendament bé. Això és una cosa perfectament ensopegada que no pot més que merèixer el meu modest, però sinceríssim aplaudiment.

Bé és veritat que ens tes dansants, ço que menys interessa és el te. Tampoc a la dansa li escau un paper gaire important. És igual. La part més abellidora d'aquesta mena de festes va a càrrec dels "caussers" enginyosos, els quals amb la seva vèrbola brillant i florida assoleixen donar a la reunió un "cachet" altament distingit, un ambient amable de bany maria. Els veureu que, com alades papallones, van de taula en taula, de grup en grup; ací deixen anar una frase feliç, allà un xisto insinuant. Les noies riuen i les mamàs somriuen.

Els tes dansants, a més a més, ofereixen una avinentesa única per a dir mal de la gent. Quina bella cosa, dir mal de la gent! Constitueix, potser, la plasmació més alta de la civilització i de la sociabilitat. Un te dansant en el qual hom no malparli del pròxim, no és un te, ni és dansant, ni és res. Jo suposo que els meus amics que assisteixen a aquestes festes del "Mundial" hauran sabut posar-se al to escaient i si algun dia m'és permès d'acompanyar-los, podré escoltar les anècdotes més picants i els "potins" més salats de la setmana.

Ah, quina altra cosa no seria de Manresa si ens haguéssim adonat abans d'organitzar tes amb dansa! Amb tota seguretat que el senyor Merino no hauria dit, com ara fa poc, que com un pueblo grande. Tot és començar, però. Sense adonar-nos-en, d'aquí un quan temps tindrem engiponada una vida de societat que serà la joia de les famílies i l'enveja dels terrassencs. I com per art d'encantament sorgiran els cronistes especialitzats, els quals ens faran més alegre el viure, des dels periòdics locals. Jo enyoro molt aquelles elevadíssimes cròniques que escrivia el caríssim company De Pujades, a l'entorn de les distingides reunions del Casino, ai!, de bona memòria.

Vinguin tes dansants, senyors! Amb això i els quaranta guàrdies municipals que ens prepara l'Ajuntament, Manresa agafarà tot un altre aspecte. I quan vingui un foraster, després de portar-lo a la Seu, a la Cova i al Casino, li direm, amb un escaient rubor d'orgull, com aquell qui no hi dóna importància:

- Ara, sap? anirem una estona al te dansant..

Annex2: Una aventura inèdita de Sherlock Holmes; Mirador, 11 d'abril del 1929

Sherlock Holmes encengué novament la seva pipa -aquella famosa pipa en forma d'interrogant-, s'aixecà de la butaca, donà tres volts per l'habitació i, en començar el volt que feia quatre, s'aturà en sec i digué:

- És un fàstic. Fa més de quinze dies que no hi ha hagut cap crim misteriós.

El seu amic Watson, que assegut davant la taula del despatx estava corregint un original de Conan Doyle, aixecà el cap vivament, esguardà amb atenció el seu amic, i confirmà, amb aire convençut:

- Realment és un fàstic.

En vista de que estaven absolutament d'acord, ni l'un ni l'altre cregueren oportú allargar la conversa. Sherlock seguí passejant i Watson repregué la seva feina.

Amb això, passaren un parell d'hores, transcorregudes les quals Sherlock i Watson continuaren en les seves respectives activitats fins una hora més tard. Feia, ja, 180 minuts del seu diàleg, i la cosa no portava pas l'aire d'amenitzar-se poc ni molt, quan sonà el timbre de la porta.

- És el timbre -afirmà Watson.

- No. És un crim! -corregí Sherlock, amb els ulls estranyament il·luminats.

- És el timbre que ens anuncia un crim -rectificà Watson.

- No. És un crim que ens anuncia el timbre -ratificà Sherlock.

Watson contemplà Sherlock, sense contenir la seva admiració. Després, li demanà tabac per la pipa i després entrà el criat acompanyant un home.

El nouvingut, com tots els nouvinguts que anaven a parar a casa del famós detectiu, anava estranyament vestit. Portava barret, coll, corbata, camisa, americana, armilla, pantalons, mitjons i sabates, però Holmes remarcà de seguida que aquell barret, coll, corbata, etc., tenien un aire sospitosos. Per què? Ah, fills meus, això és demanar massa! De totes maneres, és probable que ho sapiguem més endavant.

- Jo... -començà el nouvingut.

- Calleu! -interrompé Holmes-. No digueu res fins que jo us pregunti.

Amb aquestes, el famós detectiu encengué la seva pipa i repregué els seus viatges de cap a cap de l'habitació. Watson remarcà, però, que, ara, els seus passos eren molt més ràpids i nerviosos. Això durà una horeta i mitja. El nouvingut, amb el barret als dits, no havia gosat moure's del costat de la porta, tal com estava quan va entrar. Watson contemplava l'escena amb un somriure misteriós.

- Seieu! -ordenà Holmes al nouvingut.

Aquest es va asseure.

Sherlock despenjà un violí de la paret i es posà a tocar la Serenata de Toselli. Això durà cinc minuts justos, després dels quals s'assegué, féu espetegar els dits, i digué al foraster:

- Encara que us sembli estrany, tota aquesta estona jo he estat treballant per vos. Començo ja a tenir formada una idea bastant definida del vostre cas. Sobretot, no em digueu ni una sola paraula que vagi més

enllà del que us preguntí. Un sol mot indiscret, d'inexpert en aquests afers, podria tirar per terra tota la bastida de les meves denúncies.

- Senyor, jo... -interrompé el foraster amb veu llastimosa; però un gest imperiós de Watson el reduí al silenci.

Homes féu com aquell que no s'hagués adonat de l'incident i continuà:

- Vós sou fill de Londres, oi?

- Sí, senyor.

- Porteu cap document vostre?

- Sí, senyor.

- A veure'l?

El nouvingut allargà a Holmes un document personal d'identitat. Aquest se'l mirà uns instants i el deixà damunt la taula.

- Vós sou casat -continuà.

- Sí, senyor.

- Teniu tres fills.

- No, senyor -digué tímidament el foraster.

- Teniu tres fills! -afirmà Holmes amb energia.

- No, senyor. Els tenia quan van estendre'm aquest document, però de llavors ençà se m'ha mort un. Holmes l'escoltà, nerviós, i digué:

- Mireu, si heu de començar a contradir-me, més val que pleguem.

- Però, senyor, faci's càrrec...

Un cop de puny de Watson damunt la taula, tallà en sec el petit discurs. El bon home contemplà els dos senyors tot escorregut, i s'empetití, encara, dintre la seva humilitat.

Els ulls blaus d'Holmes baixaren del sostre, on havien estat fixats uns moments, i s'aturaren sobre el foraster. Era una mirada freda, incisiva. A la fi, Holmes trencà el silenci, i digué calmosament repenjan-se sobre cada paraula:

- Per què m'enganyeu?

El foraster quedà esbalaït. I, mig tartamudejant:

- Que jo us enganyo? Déu meu, senyor, no us he dit cap mentida! Us ho juro!

- Per enganyar -seguí Holmes amb el mateix to- no s'ha pas de parlar. No totes les mentides són verbals.

- Francament, no us entenc, confessà el foraster amb sincera convicció.

- Oh, està clar que no m'enteneu -replicà Sherlock amb aire probablement mofeta-. De moment, no us convé pas gaire d'entendre'm...

El foraster no contestà. Es limità a arronsar les espatlles amb gest aclapat.

- Segons diu el document que m'heu ensenyat -continuà Holmes- vós viviu al carrer Rivers. Abans de venir aquí, heu passat pel carrer Saint James, o sigui un barri completament oposat al vostre. Heu passat pel carrer Saint James i, davant meu, heu fet tots els possibles per amagar-m'ho.

- No recordo -interrompé el foraster- que hagi dit ni un sol mot sobre aquest afer...

- Evidentment. No heu dit un sol mot, però ja us he explicat abans que no era pas això l'important. En el carrer Saint James, hi ha una sucursal de Telègrafs. Davant d'aquesta sucursal, hi estan fent obres, i a conseqüència d'això tot el carrer està ple d'un fanguet roig que no existeix a cap més altra banda de Londres. Les vostres sabates estaven brutes d'aquest fanguet roig, però, abans d'entrar aquí, vós heu tingut molta cura a netejar-les. De totes maneres, no ho heu fet pas prou bé perquè no restés una miqueta de fang delator. N'ha quedat prou perquè jo sabés que havíeu passat pel carrer Saint James. Ja veieu que la vostra estratagema ha resultat inútil.

El foraster oferia un aspecte desolat. Obria la boca, com un peix fora de l'aigua, però les paraules no li sortien. La mirada freda i tallant d'Holmes se la sentia fins a dins dels ossos i això l'acabava d'atabalar. Finalment trobà manera d'explicar-se una mica:

- És evident que he passat pel carrer Saint James. Precisament he anat a l'oficina de Telègrafs de la qual us he parlat.

- Ah, heu anat a Telègrafs? -interrompé Holmes, amb un crit de triomf.

- Sí, senyor. A més, si m'he escurat el fang de les sabates, abans d'entrar, no ha estat per cap propòsit criminal, sinó simplement per no embrutar-vos el pis...

- Per a no embrutar el pis! No veieu que l'excusa és massa pueril, massa banal perquè ens l'empassem?

I en un carnet de notes on havia estat apuntant coses des de que el foraster entrà a l'habitació, hi va escriure: "Mancat d'imaginació".

Mentrestant, Holmes s'havia aixecat i de la biblioteca en tragué un volum. Era la col·lecció de la revista "London News", corresponent al segon semestre de l'any 1840. La fullejà amb gran atenció i, detenint-se tot de sobte, preguntà al foraster:

- Heu dit que se us havia mort un fill?

- Sí, senyor. L'any passat, pel mes de maig...

Holmes no contestà. Tornà el volum a la seva plaça, s'assegué damunt la taula de Watson, i amb un posat una mica absent es posà a comptar els perdigons que hi havia dintre un escura-plomes de vidre. Mig girat d'esquena al foraster, sense ni tan sols mirar-se'l, reprengué l'interrogatori:

- Vós fumeu?

- De vegades...

- Us he preguntat si fumeu. Respongueu sí o no.

- Doncs, sí.

- Us agrada passejar pel riu, amb barca?

- No ho sé; no ho he fet mai. Però em sembla que no m'agradaria. Sóc molt propici al mareig...

- Ah!, sou propici al mareig -digué Holmes repenjan-se sobre cada síl·laba-. I per què fumeu, doncs, si no heu anat amb barca?

- Com heu dit?

Holmes repetí la pregunta.

- Perdoneu, però no se m'havia acudit mai que aquestes dues activitats poguessin guardar cap relació entre elles...

- Fixeu-vos bé amb el que em contesteu -digué Holmes- i sobretot, no em torneu a enganyar!

Una pausa seguí a aquestes paraules. Finalment, el foraster, fent un gest de súplica, digué:

- Senyor; em voleu deixar explicar?

- No!

Nova pausa, que aquesta vegada va trencar Holmes:

- Ahir a la nit, vàreu anar al teatre?

- No, senyor...

- Per què, no?

- Què sé jo, pobre de mi! Probablement pel mateix motiu que no hi aniré avui i que no hi vaig anar abans d'ahir...

- Us agrada la melmelada?

- Això depèn...

- Depèn de què?

- De la mateixa melmelada. Si és de prunes m'agrada; si no és de prunes, no m'agrada.

- La vostra dona, és rossa o bruna?

- Ni rossa ni bruna.

- Com s'entén això?

- No ho sé. El més probable és que sigui cosa de l'edat. Té els cabells totalment blancs.

- És gelosa, la vostra dona?

- Molt!

- Com ho sabeu?

- Que com ho sé? Com hi ha món, tinc els meus motius! I d'una gelosia perillosa, demés. Quan s'enfurisma, es pot ben dir que no s'està de res. Ni ara amb els anys que tinc, i que en certa manera ja he fet a tots, em deixa tranquil...

- Us pega?

- De vegades, sí senyor.

- Amb què?

- Això depèn de l'estri que tingui més a la vora. Una escombra, un bastó, els espolsadors... De totes maneres, si té temps de triar, les seves preferències són pel bastó.

- I què dèieu en aquell telegrama?

El foraster obrí uns ulls com unes taronges, com unes taronges plenes d'admirada sorpresa.

- Quin telegrama?

- El que heu enviat abans de venir aquí

- Senyor, no he enviat cap telegrama.

- Ja ho sabia.

- Ah sí? Doncs, cregui que ho celebro. He anat a Telègrafs, simplement, per demanar al meu fill, que treballa a la sucursal del carrer Saint James, que em donés l'adreça de vostès.

Homes es donà un cop de mà al front i somrigué amb certa desil·lusió.

- Sí -digué- ara ja sé el que em direu: que veniu per l'anunci, oi?

El foraster hi posà la cara de satisfacció pròpia de l'home que s'ha tret un gran pes de sobre.

- Ai, gràcies a Déu! -digué-. Sí, senyor, vinc per l'anunci. He llegit que vostès necessitaven un jardiner, i com que fa tres mesos que estic sense feina...

- Sí, sí -interrompé Holmes amb aire mig amargat-. Ara direu que de jove n'havíeu fet, de jardiner, que teniu un gran amor a l'ofici, encara que heu passat molts anys treballant en una fundició...

- Just, exacte! Però com ho heu endevinat això?

- Oh, si només hagués endevinat això rai! Doncs, mireu, ho sento molt, però heu fet tard. Aquest matí hem concedit la plaça.

Holmes tocà un timbre i a l'instant aparegué el criat.

- Podeu acompanyar aquest home a la porta.

El foraster s'acomiadà i digué algunes paraules d'excusa.

- Que sabeu quina hora és? -preguntà abans d'anar-se'n.

- Les nou del vespre -digué Watson.

A l'escoltar això, el foraster hi posà una cara de gran esfereïment.

- Les nou del vespre, ja! -s'exclamà-. Ai, la meva dona! La que m'espera quan arribi a casa!

I el nostre home desaparegué amb un posat tremendament abatut.

Un cop es quedaren sols Watson i Holmes, aquest, senyalant la porta per on acabava de sortir el foraster, digué:

-És un dels homes més vius que m'he topat en tota la vida.

- Voleu dir? -replicà Watson amb aire de dubte.

- I tant! Cal veure només amb la finor que ha fet el seu paper.

- Creieu que ha representat algun paper extraordinari? digué Watson, que no acabava de veure la cosa tan clara.

- Però és que sou orb, amic meu? Aquest personatge està complicat en un crim. Quin crim?, em preguntareu. Ah, senyor, aquí està precisament la gràcia, la seva gràcia en despistar-ho, més ben dit. Ell ha vingut aquí, per veure si estàvem informats.

- Per què l'heu deixat marxar, doncs?

- Perquè he vist que no hi havia res a fer. Quan m'ha dit allò de la melmelada de seguida m'he adonat que l'home no "cantaria". He prosseguit el diàleg, per tantejar-lo, però en veure que per aquest cantó no en trauríem res, jo mateix li he facilitat la sortida amb allò de l'anunci.

- Però, voleu dir que aquest home no venia precisament per l'anunci, i per res més?

- Ai, amic Watson, i que en sou d'innocent. Us agraden massa les solucions simples, veliaquí. La veritat és sempre complicada. Podeu estar ben segur que aquest home està complicat en un crim. El meu nas, sortosament, no m'enganya mai...

L'endemà, Holmes i Watson seien en la mateixa habitació en què els hem deixat. El gran detectiu fumava la seva famosa pipa en forma d'interrogant i el seu amic estava fullejant un diari. De sobte, Watson, féu un gran crit:

- Què passa? -digué Holmes.

- Mireu què diu el diari! -i amb el dit assenyalava una nota de la secció dels fets diversos.

Holmes llegí, en veu alta:

- "Ahir, entre deu i onze del vespre, es va cometre un crim a la casa número 320 del carrer de Rivers (pis cinquè, tercera porta). La víctima fou Ernest Gaynor, de 65 anys, casat, amb dos fills. El matà a cops de bastó la seva dona. Sembla que el motiu del crim no és altre que un afer de gelosia. Segons ha manifestat l'assassí, el seu marit arribà molt tard a casa. Intentà explicar el seu retard dient que dos senyors l'havien entretingut amb motiu d'un anunci. Naturalment, la muller no es va creure l'explicació. Sorgí una gran disputa, acabada amb baralles. Un cop de bastó en el pols esquerre deixà sense vida l'infortunat "calavera"...

Acabada la lectura, Holmes i Watson es miraren llargament, sense obrir la boca. Finalment, Holmes, digué:

- Ho veieu, ho veieu, com el meu nas no m'enganya mai? Quan jo us deia que aquest home estava complicat en un crim, sabia el que em pensava. L'únic que no se'm va arribar a acudir fou d'atribuir-li precisament el paper de víctima. Però pel demés...

Watson no sabia pas com demostrar la seva admiració pel seu famós amic. Una abraçada forta, cordial, emocionada, fou el seu tribut d'homenatge a aquell cervell excepcional.

Annex 3: La llegenda del districte V; Imatges, 11 de juny del 1930

L'especialista del Districte V sosté la teoria que tots els *altres* ciutadans de Barcelona no saben absolutament res de l'esmentat Districte V, que la part realment bona i interessant del famós barri no és pas allò que tothom ha vist o es té en situació de poguer veure, sinó precisament *allò altre* que ell coneix tan bé. Breu: si tenim la paciència d'escoltar un d'aquests sants homes, acabareu per descobrir que el *veritable* Districte V no té res a veure amb el Districte V. Més, encara: que el Districte V de debò no existeix, perquè es troba en un altre districte...

“La Criolla”

Cal començar, és clar, per “La Criolla”. L'establiment es troba en ple carrer del Cid i el rètol lluminós que penja de dalt a baix de la façana embruta el pobre paisatge urbà amb una resplendor vermellosa. Són dos quarts de dotze. Les voreres i la calçada, plenes de gent i d'escombraries, i de tant en tan, unes breus aparicions d'un *sereno* que sembla arrancat d'una felicitació de Nadal. Les cases i les persones participen del mateix aire de misèria i mai sabreu si la brutícia de les parets ve dels homes i les dones que s'hi arrepleguen o viceversa.

El gran rectangle tèrbol de “La Criolla” és ple de fum, de tango, d'obriers, de soldats, de dones despintades, de mariners, de crits i de xivarri. Els espinguets de metall de l'orquestra tallen l'atmosfera carregada com una ganiveta parteix un tall de cansalada. Els cambriers evolucionen pel mig del tràngol defensant les safates plenes de vidre amb un art que té més d'equilibrista que de cafeter. Un *groom* correctíssim, vestit de legionari, descobreix la trampa del local. Reparteix unes targes que diuen, en cinc idiomes, que “La Criolla” és el bar més popular i típic de Barcelona. Aneu a saber!

Mentrestant... els lladres, els carteristes, els terribles assassins, on són? Una parella d'anglesos que tenim a la taula del costat, sembla que els cerquen. Aquesta bona gent perdrà la nit. L'Agència Cook i el Baedeker els han ensarronat.

-Vostès, són periodistes?

El que interroga és un tipus que només us el sabeu imaginar imprimint les seves marques digitals en alguna banda. Massa clàssic, massa treballat potser, perquè sigui un lladre de debò. Ha assenyalat la màquina d'En Cases amb un gest de mentó:

-Si fan una fotografia, sap, jo no hi vull sortir. A la millor, els que tenim família a fora, podem tenir un disgust, si ens veuen retratats en un local d'aquests... No sé si m'entenen el sentit...

“Cante jondo”

Quatre passes més enllà de “La Criolla”. Un cafetó destartalat. Parets de fusta, embans de cartó, sostre de roba. Tota mena d'olors –cap d'agradable– tres parroquians, quatre amics de la casa, i un parell de gitanos que toquen la guitarra. Un parell de gossos lluents i ben alimentats es cuiden de donar la única sensació de confort de l'establiment.

El mosso de la casa se'ns desfà en explicacions:

-Quina llàstima que hagin vingut tant d'hora! Tenim tots els artistes fora. Han anat a un concurs, a Sans. De totes maneres, no poden trigar a tornar... Els esperarem. Mentrestant, hi ha una gran calma. Les converses es porten en veu baixa, gronxades pel ritme apagat de les guitarres. Tres velles horribles, amb posat de bruixes de film innocent, són al voltant d'una taula. Estan immòbils, sense dir cap paraula.

Aquí tenim els artistes! El "quadro" porta una mica de malhumor. Sembla que en el concurs de Sans hi ha hagut unes grans injustícies. Pugen tots al petit *tablado*, s'asseuen uniformadament mirant el director, que polsa delicadament la guitarra. Un instant després el mosso ens ve amb una ambaixada:

-Diuen que, ja que els volen retratar, potser seria millor que els fessin un regalet... Ells són artistes, sap? i s'han de guanyar la vida...

Quan sortim al carrer, ens aconsegueix un dels artistes del "quadro".

-Lo que han hecho ustedes, ¿no será para er sine sonoro? ¡Me gustaría tanto trabajar en sine sonoro!

Quina idea deuen tenir els artistes flamencs del cinema sonor? En Cases s'havia limitat a tirar una foto, amb una mica de magnesi...

Una punyalada, ben demanada...

És la una de la nit i els carrers d'aquest barri són gairebé deserts. La gent de mala vida, com la gent d'ordre, es retiren d'hora. L'excursió no ofereix altre perill que el d'atrapar una torçada de peu. Els adoquinats –val a dir-ho– no són cap model d'urbanització.

Arrepenjada a una porta hi ha una dona, grossa, grossa, amb unes faldilles curtes, curtes, que donen al seu cos una silueta esfèrica.

- Escolta, maco, vols donar-me una cigarreta?

- Amb molt de gust. I... com marxa, això?

- Això? Molta tranquil·litat i molta misèria. Abans, si ho demanaves ben demanat, fins i tot trobaves algú capaç de clavar-te una punyalada. Però el que és ara...

Una pedrera literària

"La Mina", la famosa "Mina", ha estat una veritable mina per als cultivadors de la literatura negra del Districte V. Aquest cau de misèria gris, trista i monòtona ha fet florir unes terribles tirallongues de prosa castellana d'una qualitat semblant a la dels aliments que emplen els plats del rònc taulell de casa. I això sigui dit sense intenció d'ofendre el cuiner de "La Mina" ni als literats del Districte V.

A "La Mina" hi ha dues menes de clients. Els que, pagant seixanta cèntims tenen llit propi per passar la nit. Els altres, més modestos, que, prenent una consumació qualsevol tenen dret a dormir fins a les sis del matí pels bancs i les taules de la taverna.

Aquesta nit, "La Mina" està molt concorreguda i a la tèrbola mitja llum de la bombeta ofereix el seu habitual aspecte sinistre.

Darrera el taulell, un jove, amb ulleres de carei i suèter de llana, ens dóna quatre explicacions sobre la casa. És un xicot carregat de bones intencions. És aficionat a la fotografia, a la pintura, a l'escultura, a la literatura i entre servei i servei, cultiva una mica cada una d'aquestes belles arts.

–I ja em veu–ens confessa– aquí, darrera el taulell, fent d'amo. No és pas això el que jo voldria! Si no fos per la mamà...

Aquestes tendres confidències ens han estat fetes en el cau més tètric del Districte V.

El barri dels artistes

El dibuixat Benigani forma part de l'expedició en qualitat de *connesseur*. És ell el que ens mena cap un bar que sembla estar molt bé.

Ja hi som. “Los Gabrieles”. L'amo que s'acosta i...

–*Ya lo ven ustedes. He montado un establecimiento cubista. Como yo soy un poco artista...*

Aquest també és artista? I tant! Es tracta precisament d'En Nanin, artista de *music hall*, ben conegut dels clients del Principal Palace. En el seu bar es barregen el flamenquisme més castís i una mena de modernisme passat pel portal de l'Arc del Teatre.

En Benigani, escèptic dintre el pessimisme, fa una pregunta indiscreta:

–I a quina hora passa el carro de la cocaïna?

La llegenda del Districte V

A les onze del matí el barri “Xino” ofereix una animació abigarrada i colorida. Les voreres han estat reconvertides en mercat ambulant de tota mena de mercaderies. Els tipus més clàssics que heu vist la vetlla els descobriu ara venent, l'un les barres de sabó; l'altre, elàstics i corbates; el de més enllà, patates i tomates... Aquelles velles horribles de la nit, ara, a la llum del sol, s'expliquen molt més, i quant veieu llurs opulències evolucionar pesadament entre els carros de la verdura, trobeu que l'atmosfera literària es va descolorint, descolorint...

Ha estat una llàstima que fossin els literats els que “descobriessin” el districte V. Fóra molt millor que l'hagués descobert la Comissió d'Higiene.

Annex 4: La nit del dilluns; Mirador, 25 de juny del 1931

Qui hagi tingut la sort d'assistir al míting de dilluns passat a la Monumental, tindrà un record inesborrable per tot el que li resta de vida. En parlar dels espectacles extraordinaris que pot furnir la Naturalesa o el material humà, el cronista té una sortida fàcil si s'agafa a l'adjectiu indescriptible. Per la nostra part, hem de confessar que no ens queda més remei, en voler parlar d'aquest acte fabulós que fou el

mítting de l'Esquerra, d'apel·lar també a aquest passe-partout del periodisme informatiu. Sí, senyors, l'espectacle de la nit del dilluns és indescriptible.

Cinquanta, seixanta, setanta mil persones... És igual. Figureu-vos tota la immensitat de la plaça de toros presa per assalt per una multitud incomptable. Figureu-vos la Monumental ocupada totalment per una gernació fabulosa, d'aquella mateixa manera especial i inimitable que els nostres ciutadans saben fer desaparèixer les línies formals d'un tramvia, per convertir-lo en una massa humana, informe, que avança dificultosament vers el camp de futbol... Figureu-vos una olla immensa plena de caviar; la suma astronòmica dels granets negres ha esborrat tot vestigi d'arquitectura. La plaça ha desaparegut per convertir-se en el motllo que ha creat una concavitat única, sobrenatural, feta de pits, de testes i de braços. Figureu-vos...

És a dir, més val que no insistim. Que cada lector s'agafi pel seu compte l'adjectiu indescriptible i que en la seva fantasia s'imagini l'espectacle més inimaginable que pugui bastir amb el material viu de les multituds.

Mítting de l'Esquerra...

Hom es pregunta si un partit que, en un moment donat, pot mobilitzar la gentada que dilluns a la nit es va llençar al carrer, té necessitat de fer míttings. Davant d'un fet d'aquesta naturalesa, desapareix el mítting, desapareixen els oradors, i l'acte -l'Acte- ja està fet per la sola presència innúmera dels ciutadans.

Quina valor tenen les frases, les promeses, les afirmacions, davant l'espectacle emocionant d'aquella multitud reunida? L'Esquerra, la República, la Llibertat... Abstraccions, símbols, que no superen en força ni en poesia la meravella d'aquell cos monstruós, viu, panteixant, d'aquell tros de Poble.

Les ovacions ressonen a la plaça amb un soroll de l'altre món. Tots els oradors, en començar, han de fer constar llur emoció i la grandiositat de l'espectacle que contemplen.

I ve un moment que es fa un silenci sepulcral i la veu de l'orador, ampliada pel truc inhumà de l'altaveu, domina tota la plaça. La veu monstruosa, passada per l'alambí de l'electricitat, és l'única veu possible, raonable en aquell moment. Una veu natural, humana, encara que es sentís perfectament, quedaria més estrangers, més deslligada de l'espectacle, que no pas aquest so metàl·lic, artificial, que tenen les paraules que ara ressonen dintre d'aquest cubell fantàstic.

Ve un moment que dieu: hi ha un sol home que es mereixi parlar tot sol dintre d'aquest marc impressionant? Aquest escenari excepcional, és fet a la mida de l'home?

Sí, hi ha un home. És aquesta figura venerable que es dreça allà lluny al centre d'una tribuna flamejant de banderes. Quan aquest home s'aixeca i la seva sola presència desencadena la tempesta de les ovacions, quan el voleiar dels mocadors pinta de blanc la taca fosca de la plaça, sentiu que aquest espectacle és a la mesura d'un sol home i del seu destí.

El clam de la multitud llença cap a les estrelles el nom gloriós de Francesc Macià.

No és fins després, fins al cap de moltes hores, que penseu amb les eleccions, els vots, les urnes. Hi penseu una estona, i arribeu a la reflexió:

- Després d'això no estan fetes, ja, les eleccions?