

Jorge Carrión

Barcelona

Libro de los pasajes



Jorge Carrión

Barcelona
Libro de los pasajes

Galaxia Gutenberg



Ajuntament
de Barcelona

También disponible en ebook

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

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

Primera edición: marzo 2017

© de los textos y fotografías de interior: Jorge Carrión, 2017
Según acuerdo con Literarische Agentur Mertin, Inh.
Nicole Witt e. K. Frankfurt am Main, Alemania
© de la elaboración de los mapas: Víctor García Tur, 2017
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2017

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafic, SL
Depósito legal: B. 2149-2017
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-805-1
ISBN Ajuntament de Barcelona: 978-84-9850-952-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*Para Marco, Francesco y Marilena
—mis pasajes*



«Los pasajes son casas o corredores que no tienen ningún lado exterior», leemos en el *Proyecto de los Pasajes* de Walter Benjamin: «igual que los sueños».

I

He caminado durante madrugadas, mañanas y tardes, todo tipo de vigiliass; he recorrido calles y callejones, jardines y plazas, avenidas y torrentes, los casi cuatrocientos pasajes de Barcelona, su asfalto, sus adoquines, sus baldosas, su película de polvo; he transitado con la mirada y con las manos los anaqueles de historia y cultura locales de las bibliotecas y de las librerías de esta ciudad de librerías y bibliotecas; he visto con ojos de topógrafo aficionado homenajes y cicatrices y alcantarillas y placas y ventanas ciegas y tantas banderas y estatuas cagadas por palomas y obras de trenes de alta velocidad y vagabundos de la chatarra y árboles talados, cada círculo un año, cada anilla cuatro estaciones, algún incendio, cenizas de aquella plaga; he visitado las hemerotecas y los archivos y los museos y las tertulias, al caer la tarde, en las terrazas de los cafés, a las puertas de las casas; he contemplado euforias y llagas, ropa tendida al sol, esa lluvia que a veces irrumpe y nos difumina o nos pixela, ciudadanos y turistas, quién sabe si el turismo como nueva ciudadanía, la persistencia de los barrios y de los pueblos que fueron

esos barrios, desagües y túneles de metro y estratos geológicos que conviven en una misma superficie a la espera de la lectura que casi siempre llega; he pasado horas en buscadores virtuales, tecleando compulsivamente nombres y palabras clave, de un vínculo a otro, de una pista a la siguiente, huellas y más huellas de tantos pasajes y tantísimos pasajeros; he viajado por senderos, rampas, cuestas, escaleras, puentes, escaleras mecánicas, galerías comerciales, plazas, bosques, los pies sobre el alquitrán, el adoquín o la tierra del camino desnudo que atraviesa los parques, que se hunde en las orillas; he viajado sin salir de la ciudad donde vivo, sí, he viajado hasta los confines de esta metrópolis llamada Barcelona y he vuelto con dos noticias.

Una buena y la otra mala.

¿Cuál quieres que te cuente primero?

2

«El tormento y los sufrimientos tan terribles de las almorranas pueden aliviarse y curarse pronto usando el Ungüento Cadum. Haga por conseguir una caja en seguida. Precio: 2 ptas.», leemos en *La Vanguardia* del 25 de junio de 1925: «Frente a su domicilio, pasaje de Oliva, 8, bajos, a Juan Gracia Gracia, de 20 años, le estalló un petardo que tenía en la mano izquierda causándole una herida por desgarro en la misma, de pronóstico reservado, fue curado en el dispensario de San Martín».

3

Donde la ciudad pierde su hambre, donde deja de devorar, masticar, digerir con asfalto, donde se deshace en arboleda y casa autoconstruida con vistas a Ciudad Meridiana y a la autopista del Vallés, en un rincón limítrofe y perdido que nadie visita, allí se oculta el pasaje de Carreras.

En uno de sus rincones encontré finalmente el plano de Barcelona más perfecto que existe. La topografía de sus años y de sus heridas. El diseño circular de sus triunfos y de sus derrotas. El mapa de sus sueños opiáceos y de sus pesadillas de prozac. Aquel tronco de un pino exterminado por un leñador resume la ciudad, la sugiere, la cuenta.

Durante muchos pasos el pasaje de Carreras parece un camino, flanqueado por casas unifamiliares y alguna que otra finca abandonada, hasta que de pronto se vuelve un parque con bancos y escalones, que atraviesa un pozo negado y sube hacia la calle que serpentea entre piscinas agrietadas y bidones y garajes cutres y pinos y polvo ocre, vaporoso. Entre el camino y el parque hay tres arcos de obra vista, los restos del antiguo acueducto del Vallés, recorridos por el conducto que algún empleado municipal tapó con tejas curvas y que ha sido colonizado por hierbajos. Se construyó en 1824 y formó parte durante un siglo y medio de la trama visible e invisible que nutría de aguas potables a Barcelona, hasta que en 1987 la ciudad comenzó a beberse al río Ter y estas estructuras fueron de repente ruinas.

Unas ruinas diagonales. Porque las aguas atravesaban la ciudad y sus campos, terráneas o subterráneas, acueductos y acequias y tuberías, siguiendo trazados que desde aquí, el último pasaje barcelonés, conducen en diagonal hacia las viejas murallas y la Barcelona antigua. Era el único pasaje que no había pisado. Ya está en mi tonta colección.

Cojo el metro en Torre Baró, línea verde. Y dieciocho paradas y 57 minutos más tarde me bajo en Drassanes. La misma metrópolis. Dos mundos distintos.

Cuando el filósofo y periodista free-lance alemán Walter Benjamin paseaba en los años 20 y 30 del siglo xx por las Ramblas todavía se podía constatar en el centro histórico esa oscilación tan barcelonesa entre la humedad y la sequía, entre los desagües a cielo abierto y la piedra dura, entre los lavaderos y las cloacas. Ahí mismo, en el pasaje de la Paz, a pocos metros de la calle más famosa de la ciudad, se reunían aún en aquella época las vecinas para frotar la ropa sucia,

porque brotaba el agua a borbotones de unos pozos que eran aún memoria de los huertos desaparecidos, de las lagunas desaparecidas, de la gran riera o rambla que se inundaba cada vez que llovía torrencialmente en las montañas.

Sabemos que Walter Benjamin estuvo tres veces en Barcelona, dos de ellas para embarcar hacia Ibiza, pero lo que hizo exactamente en esas estancias permanece en la niebla de lo inexacto. Nos cuentan sus biógrafos que conoció los cabarets del Barrio Chino y que por aquí se encontró con un lector alemán de la Universidad de Barcelona, llamado P. L. Landsberg. En sus cartas a Gershom Scholem se queja de que en Barcelona no se puedan consultar manuscritos cabalísticos, tan cerca como está de Girona, que fue capital mundial de la cábala durante buena parte de la Edad Media. El 21 de septiembre de 1925 le escribe desde Nápoles que Barcelona es «una ciudad portuaria que felizmente imita un poco el Boulevard parisino a pequeña escala». Conocemos todos los detalles de aquellos días posteriores y nefastos de septiembre de 1940, cuando su deseo de regresar a Barcelona, camino del exilio, fue quebrado por la desesperación y el suicidio, entre la Francia ocupada por los nazis y la España franquista; pero no sabemos casi nada de aquellos otros días de 1925 y 1933, cuando deambuló por estas calles que, pese a los supermercados paquistaníes y los bares con happy hour, poco han cambiado desde entonces.

Los rastros más significativos de esta ciudad en su obra se encuentran en uno de los textos de *Historias y relatos*, fruto de los once días de travesía desde Hamburgo en el barco *Catania*, durante los cuales habló largamente con la tripulación y sobre todo con el capitán, a quien convirtió en el protagonista de un cuento titulado «El pañuelo». Éste termina en el momento en que el narrador baja del barco, antes de adentrarse en Barcelona y de poder contárnosla. Scherlinger, en cambio, el protagonista de «El relato de embriaguez en Marsella», sí nos cuenta que tras su desembarco es conducido por el azar al «famoso Passage de Lorette, la cámara mortuoria de la villa». Eso es lo más cerca que estuvo

de hablar de los pasajes barceloneses. ¿Llegaría a pisar alguno? ¿El Bacardí, tal vez, camino de la plaza Real, sin duda el más parecido a un acuario humano? ¿Se alojaría en alguno de los hostales del pasaje Dormitorio de Sant Francesc, adonde iban a parar tantos viajeros de paso? Nunca lo sabremos. Al parecer la ciudad le impresionó menos de cerca que de lejos, como un puerto que enlaza con Cádiz o con Marsella o con Nápoles, contrapuesto a las ciudades de interior (Berlín, Moscú, París) que sí conoció a fondo.

No quiso el azar que reparara en los pasajes barceloneses, porque si los hubiera visto probablemente habría dejado constancia de ello, ya que entre 1927 y 1940 trabajó en su desmesurado *Proyecto de los Pasajes*, que no pudo concluir y que inaugura esa mirada que yo llamo el pasajismo o pasajerismo moderno. De él sólo tenemos los resúmenes (los planes) y los cientos de citas (los restos del naufragio) que recopiló en largas sesiones de trabajo en la biblioteca. Pretendía realizar con ese material un gran collage poético que diera cuenta de París como capital del siglo XIX. Los pasajes, esas galerías cubiertas, esa sucesión de escaparates que se deslizaban por las entrañas de la ciudad, aunque dieran título al plan, eran sólo uno de los temas de estudio, junto con el ferrocarril, el paseo, el museo, las catacumbas, la Bolsa, la conspiración, la Comuna, Baudelaire o el capitalismo. El mejor lector del fenómeno surrealista, que en aquellos mismos años experimentó con las drogas y transcribió sus sueños, dejó escrito: «Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar». Sin embargo, citamos sobre todo todo lo que escribió (como ese mismo apunte) y somos pocos los que hemos leído entero su *Proyecto de los Pasajes*, que es menos un libro que una nube de voces, que es menos un libro que el sueño de un libro que no fue, pero que insiste en su inexistencia.

4

«Whitechapel tenía que ser leído como un rollo de pergamino», leemos en *Lights out for the Territory* de Iain Sinclair: «Como un álbum de familiares desconocidos».

5

Dejo a mano izquierda el puerto y, de camino hacia Montjuic, atravieso los jardines Walter Benjamin, que en 1980 fueron inaugurados con otro nombre (Puerta de Montjuic), cerca de la avenida Paralelo. Las tres visitas del escritor germano se produjeron en los años decisivos de la historia de Barcelona, en las inmediaciones de la Exposición Internacional de 1929. Tras la Exposición Universal de 1888, la operación urbanística y cultural que transformó el parque de la Ciudadela y sus alrededores, el evento del 29 hizo lo propio con esta montaña, que empezó entonces a dejar de ser chabolista y rural para mostrar con orgullo fuentes, jardines, parque de atracciones y parque temático, pabellones y un gran palacio con vocación de museo nacional. En el cambio del siglo XIX al XX la burguesía barcelonesa decidió el futuro de la metrópolis. Mientras el Eixample iba cuadriculando el interior de la ciudad, cosiendo sus diversos núcleos históricos, las exposiciones señalaban los dos ejes de modernización: el litoral, que un siglo más tarde sería retomado por los Juegos Olímpicos y por el Forum de las Culturas; y el de Montjuic, que también sería actualizado por las olimpiadas. La marca Barcelona se configuraba como un modelo de desarrollo urbano y como un polo de atracción turística. A la espera de que Gaudí y el modernismo se convirtieran en un imán global, mientras Benjamin daba vueltas por el Barrio Chino o se tomaba un chocolate en la calle Petritxol, relucía la fachada neogótica de una Catedral realmente gótica que durante siglos no tuvo fachada y se embellecían sus alrede-

dores con capiteles y claustros y gárgolas y columnas e incluso edificios enteros provenientes de otras calles y barrios, para que el Barrio Gótico, tras siglos de hacinamiento y construcciones improvisadas y epidemias, al tiempo que se aseaba, volviera a parecer auténtico y medieval. Así, la calle del Bisbe, con sus gárgolas de serpientes y centauros y con su majestuoso puente o arco o balcón pasadizo, es un invento de 1929, en plena dictadura de Primo de Rivera. Me pregunto si Benjamin, experto en los trampantojos del barroco, se dio cuenta de semejante falsificación.

En el nuevo relato fueron ignorados tanto los antiguos pasajes –vestigios rurales o fabriles, caminos convertidos en callejones sin importancia– como los nuevos –fastuosas galerías o pasadizos ajardinados que se abrieron durante la segunda mitad del siglo XIX–, porque la nueva Barcelona se reducía a dos ideas: el laberinto romántico del Barrio Gótico, corazón nacional, pasado idealizado; y la expansión modernista del Eixample, cerebro económico y turístico, futuro ideal. Desde los diversos miradores que me voy encontrando mientras subo por esta cara de la montaña de Montjuic, como el de Miramar, ese relato se hace transparente: tras el puerto y la playa, pese a esas chimeneas que aquí y allá supuestamente nos recuerdan nuestro pasado industrial, pero que en realidad no son monumentos a los obreros ni a los sindicalistas sino a los apellidos de sus propietarios, lo que destaca en la cuadrícula perfecta es la armonía entre las agujas de la Catedral y las de la Sagrada Familia, contrapunteadas por decenas de hoteles, verticales, relucientes. Sin embargo, aunque no se vean, aunque nadie los vea, ahí están los pasajes, como el de Carreras, en el extremo, en la frontera opuesta a ésta; como el Maluquer, en la parte alta de la metrópolis, donde nunca se apacigua su hambre; como el Bacardí o el Dormitori de Sant Francesc, justo ahí abajo, en la ciudad vieja con su barniz de antigüedad; como los que descubriré o volveré a visitar durante las próximas horas por los rincones de esta montaña; como tantísimos otros: son grietas en el modelo Barcelona, son ranuras que –uni-

das— configuran otro mapa de esta ciudad, un mapa que se expande en el espacio hasta los confines que nadie incluye y en el tiempo hasta los orígenes que nadie evoca, para recordarnos la historia, las historias, que ha desechado el relato institucional. Para contarnos Barcelona como nadie nos la había contado hasta ahora.

6

«Si hemos de referirnos a la fisiología», leemos en *La idea de ciudad* de Joseph Rykwert: «a lo que más se parecerá una ciudad será a un sueño».

7

En el centro de la obra de Walter Benjamin hay una búsqueda de la experiencia narrativa, de la vigencia del relato, entre el desastre de la Primera Guerra Mundial (trincheras, gas mostaza, millones de muertos, exceso de dolor) y el advenimiento del nazismo y sus ilimitadas consecuencias (Europa, Auschwitz, Hiroshima, la Guerra Fría, un dolor que no termina). Cuando la reproductibilidad técnica no sólo afecta a las artes, sino también a la producción de muerte en cadena. Esa búsqueda lo llevó tanto a un vagabundeo físico y espiritual como a un nomadismo a través de los géneros literarios y sus combinaciones. Todos sus libros son distintos. Particularmente los cuatro más importantes de los que intentan dar cuenta de ciudades: *Infancia en Berlín hacia 1900*, *Dirección única*, *Diario de Moscú* y, obviamente, el *Proyecto de los Pasajes*, esa forma informe (lo que ahora leemos como tal, de hecho, no es más que un conjunto de materiales de trabajo que Georges Bataille consiguió esconder en la Biblioteca Nacional de Francia).

En esos cuatro libros el fragmento y la cita constituyen la unidad mínima de sentido de un collage de inspiración

surrealista pero sistematizado, de un artefacto construido a partir del concepto de montaje como herramienta de conocimiento. La experiencia, parecen decirnos, estuvo en las ciudades. Su disolución es imparable. Pero podemos tratar de acercarnos a ella gracias a la reproducción a un mismo tiempo desordenada y ordenada de recuerdos y de textos, de historias y de reflexiones, dispuestos de una manera que intencionadamente sintonice con frecuencias del pasado, imitando la sístole y la diástole del corazón urbano, que bombea con gasolina y sangre y electricidad y agua e información y gas un cuerpo que nunca cesa de formalizarse, que es pura forma en expansión y contracción, en movimiento.

Ha escrito Ricardo Piglia que la verdad tiene la estructura de una ficción en que otro habla. Por eso el capitán de «El pañuelo» le cuenta al narrador una historia heroica que supuestamente protagonizó un pasajero de su barco; pero al final del cuento, cuando se despide desde cubierta con un pañuelo en la mano, el narrador descubre que quien se lanzó por la borda para salvar a una dama que había caído al agua fue en realidad el propio capitán. La transmisión de la experiencia es más fuerte, más verdadera, si quien la vivió la narra como si le hubiera pasado a otro. Por eso Conrad le hizo confesar en voz alta a Marlow, en *El corazón de las tinieblas*, esa novela que habla de cómo las ciudades modernas extrajeron su energía de la explotación colonial, su propio sufrimiento en el río Congo. En la literatura urbana, nos insinúa Benjamin, ese otro sólo puede ser polifónico y fragmentario, citas y voces: que, en lugar del yo del autor, sea la propia ciudad la que hable.

Que sean –digamos– sus pasajes.

En cada pasaje está la afirmación y la negación de la ciudad entera. Si la metrópolis se define por los peatones y los vehículos, la velocidad o el tráfico, el pasaje los ignora, los pone en jaque o –al menos– entre paréntesis. Cuando estás en un pasaje no estás ni en un camino ni en una calle, la ciudad todavía no ha evolucionado definitivamente, el

tiempo es antiguo, en pause, levemente ritual. Los pasajes son portales temporales: lugares fronterizos que dan acceso a la psicociudad, la dimensión emocional y simbólica que construyen los ciudadanos, a menudo opuesta a la de los políticos y los urbanistas. Los pasajes son también pasajes de libros, citas, fragmentos que representan un todo fragmentado. Los pasajes son, en fin, pasadizos, hipervínculos, túneles, atajos, rodeos, entre dos cosas o dos conceptos que parecían no guardar relación alguna: pensamiento lógico y pensamiento mágico, porque la antítesis pone necesariamente a prueba la inteligencia.

8

«Todo libro comienza como deseo de otro libro», leemos en *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930* de Beatriz Sarlo: «Como impulso de copia, de robo, de contradicción, como envidia y desmesurada confianza».

9

Arcade, Bazar, Boulevard, Colonnade, Corridor, Galerie, Galleria, Galería, Halle, Passage, Pasaje, Pasadizo, Pasillo. La polisemia se debe tanto al exceso de sentido (la multiplicidad de formatos) como a la indefinición (¿qué diablos es un pasaje?). La palabra «passage», según J.F. Geist en *Passagen, ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*, nace en Francia a principios del siglo XVIII, para referirse a calles privadas que atraviesan manzanas. Posiblemente el concepto se generalizara en Europa con el regreso de las tropas –tanto militares como intelectuales– de Napoleón: cuando el Bazar Oriental, que tan bien habían retratado los viajeros franceses en El Cairo o en Constantinopla, se popularizó en cuadros y grabados. Fue la fusión de ese imaginario con los corredores y pasadizos medievales, renacentistas y

barrocos de las ciudades europeas lo que dio lugar al pasaje moderno.

Es una palabra ambigua, que siempre refiere al espacio y al tiempo y a algún tipo de transición. Una transición peatonal: su razón de ser es el tránsito, pero también el reposo. Descansar de la aceleración de la calle. Sumergirte en un tiempo al margen del tiempo, singular en el tiempo común, plural. «El pasaje», escribe Geist, «debe tener una vida propia que recuerde a la vida de la calle». Se inscribe en la lógica del simulacro metropolitano, como el museo de cera, como el gabinete de panoramas, como el museo y el cine: «El pasaje debe crear la ilusión de una calle con fachadas exteriores y no comunicar jamás al paseante que entra en un espacio interior, porque entrar en un espacio se asocia con una intención precisa», y el ciudadano debe pasear por el pasaje sin razón alguna, divagar, comprar en el pasaje, consumir en él, sintiéndose sólo mínimamente extraño, lo suficiente para que la experiencia sea interesante y placentera: que lo haga volver.

El pasaje como detalle de la ciudad moderna. El pasaje como nota a pie de página. Como túnel que nos lleva a lo que hay debajo de la página, del texto urbano, a sus ruinas enterradas, a sus lodos fértiles. El pasaje como el lugar donde se vende al detalle, espacio minorista, santuario de la atención. Como dice Geist: el pasaje como esa forma arquitectónica y urbanística que antes no se premiaba en los certámenes y que aún ahora no se estudia en las universidades, objeto de gran desconocimiento.

Ni el propio Geist se salva de él. En el índice de pasajes europeos de la edición en francés de su libro leemos lo siguiente:

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

Supongo que se refiere al pasaje Bacardí. No localizó el Manufacturas. Por tanto, ni Benjamin ni Geist, tal vez los dos mayores expertos en pasajes del siglo xx, supieron ver los de Barcelona. No es extraño, porque tampoco los mismos barceloneses han sabido verlos. En una de las paredes de la Fundación Miró –ese edificio que el arquitecto Josep Lluís Sert planificó en los años 60 porque en los 30, al igual que Benjamin, también se interesó por la arquitectura blanca y esencial de Ibiza y viajó fascinado a la isla–, me encuentro con un mapa conceptual de la vida y la obra del pintor titulado *Constelaciones*, donde se mencionan decenas de lugares y de datos, de influencias y de referencias. La parisina calle Blomet, donde tuvo Miró un taller, está escrita en el mayor cuerpo de letra posible, en el centro de todo. En un lateral, en letra pequeña, leo: «Barcelona». Ni rastro del pasaje del Crédito, donde nació, donde vivió, donde estudió, a donde regresó varias veces para cuidar de su madre, donde tuvo también un taller durante muchos años. Es tan típico de esta ciudad: mitificar el pasaje de París, negar el propio.

10

«En la plaza de las Tres Xemeneies del Parallel existe un estrecho pasadizo que va a dar a la calle de Cabanes. Hasta hace poco tiempo, la placa decía: “Pasaje de la Canadencia. Empresa eléctrica que dio nombre a la huelga de 1919”. Ahora pone: “Pasaje de la Canadencia. Empresa fundada por Fred Stark Pearson en 1911”», leemos en «El cambio» de Xavier Theros, crónica publicada en *El País* el 19 de mayo de 2012: «Como en uno de esos cambios fotográficos que tanto gustaban a los mandarines del comunismo sin rostro humano, el contenido de la rotulación pública podría estar iniciando una deriva insólita».