

L'associació íntima entre novel·la i urbanitat sembla que arriba a la fi. En la novel·la dels segles XIX i XX s'hi podrien trobar tots els detalls per reconstruir el tradicional anonimat urbà. Però encara no s'han escrit les novel·les sobre el nou.

Anònims, potser

Text **Martí Peran** Professor titular de teoria de l'art de la Universitat de Barcelona¹

La novel·la és un gènere literari estretament vinculat amb l'experiència urbana i amb els imaginaris metropolitans. En certa manera, la novel·la moderna sorgeix paral·lelament a l'auge de les ciutats. Aquest veïnatge respon a una raó òbvia de tipus històric: mentre que la lírica tradicional s'associa als mons idealitzats, a la novel·la li correspon de descendir al món real, i no hi ha cap escenari més complet que la ciutat per retre compte de les complexes i idiotes trames que es conjuguen en la realitat. Per aquesta senzilla equació, la tradició novel·lística sembla una eina privilegiada per reconstruir les vicissituds de la vida (urbana) en totes les seves formes. Tanmateix, aquesta associació íntima entre la novel·la i la urbanitat sembla que arriba a la fi. D'una manera alentida però inequívoca, tant la novel·lística com la vida urbana denoten unes noves pulsions que distancien l'una de l'altra.

Mentre que la novel·la es desplaça cap al registre autobiogràfic, a l'interior de les ciutats augmenta el perímetre de l'anonimat. Aquest doble tomb engrandeix constantment la distància entre la literatura i la ciutat; però, tanmateix, en tots dos territoris podria respondre a la mateixa inquietud: una consciència de culpabilitat amb la història o, si més no, una clara desafecció davant les nostres pròpies formes de progrés i benestar. En efecte, quan des de la novel·lística s'apela a la pròpia biografia, el que trasllueix és una certa necessitat per expressar una exculpació particular davant els despropòsits col·lectius i, en la mateixa direcció, el perfil del creixent anonimat urbà, lluny de respondre a una simple dissolució de particulars en la magnitud sublim de les megalòpolis, el que reflecteix és una explícita deserció de les regles del joc. La novel·la autobiogràfica, en aquesta nova situació, ja no és tant un relat inscrit a la ciutat com a lloc del comú, com la narració d'una singularitat mal acoblada a l'escenari social, polític i cultural que s'articula a la ciutat.

De manera paral·lela, l'anonimat urbà ja no és solament el resultat d'un vulgar creixement demogràfic pel qual érem multiplicats com a clons d'una ciutadania desactivada, sinó que, per contra, en l'anonimat urbà d'avui batega la negativa a reproduir-nos iguals. Potser sobre aquest desig de deixar de ser com l'aurora d'una nova subjectivitat també es podran idear les narratives adequades per a una altra literatura.

En la història de la novel·la dels segles XIX i XX s'hi podrien trobar tots els detalls i exemples per a una reconstrucció correcta del tradicional anonimat urbà. En els prosaics retrats literaris de la vida mundana, des de la foscor de la revolució industrial fins a la nocturnitat dels bars postmoderns, se succeeixen d'una manera amanerada i constant les referències als pesars que comporta l'anonimat convencional. Potser no cal il·lustrar-ho a cop de citacions; n'hi ha prou de dir que en aquesta història (literària) de l'anonimat urbà s'hi podrien distingir almenys dos relats ben distints. D'una banda, la concepció de l'anonimat com una anomalia; d'una altra, per contra, la definició de l'anonimat com a paradigma del contracte social.

D'espai anòmal a espai disciplinat

El creixement vuitcentista de les ciutats organitzat sota la tutela del procés industrial complia una promesa de benestar material i personal que, tanmateix, no podia encobrir el seu costat fosc. A més del desenvolupament econòmic, en efecte, la industrialització també va comportar l'aparició d'un espai públic imprevist i absolutament aliè al dels impol·luts cafès amenitzats amb coristes guarnides amb plomes. L'espai públic de les primeres ciutats industrialitzades ben aviat va esdevenir l'escenari on s'amuntegaven tots els sobrants de la plusvàlua traduïts en restes socials: la pobresa, la prostitució, les barricades i, sobretot, la multitud anònima. Com es pot suposar, la bateria de personatges literaris que bategaven en aquest mateix procés era ingent i, en conseqüència, va garantir un avenir excel·lent per a la novel·la. Per primera vegada, la modernitat ensopegava amb els bàrbars en el seu propi territori i aquesta novetat s'havia d'explotar encara amb tots els seus riscos; com ara que els consumidors d'aquestes mateixes novel·les decidissin quedar-se a casa esmorzant al sol.

En efecte, fins aleshores l'espai públic burgès havia estat, per excel·lència, l'escenari en el qual les classes més benestants exercien l'exhibició de la seva identitat; però aquesta protocol·laria gimnàstica social ja semblava cancel·lada. A partir d'aquell moment, l'espai públic es va identificar amb el que era anòmal i inquietant, com el lloc de les desviacions

“L’activitat ‘pícara’ no constitueix encara un material per a la literatura, sinó un índex de les desigualtats i un signe de la potència antagonista del nou anonim”.

morals i polítiques i, sobretot, com l’escenari que s’havia fet seu una massa anònima composta per subjectes difusos i potencialment perillosos. En aquesta conjuntura, la burgesia va decidir replegar-se en l’espai interior per construir un món a la seva mida dins del seu refugi privat; una tasca per a la qual va gaudir de l’eficaç complicitat d’unes arts decoratives en creixent expansió. L’espai públic, reduït a la condició d’exterioritat anòmala, va quedar estigmatitzat com el terreny de les forces anònimes sobre les quals llançar totes les xarxes de govern i mesures de control que estiguessin a l’abast. En aquesta perspectiva, no és arbitrari que aleshores s’acceleressin les investigacions científiques que permetrien establir un sistema d’identificació amb fins judicials. A l’interior de l’espai anòmal d’allò anònim, calia introduir-hi les eines necessàries per corregir-lo mitjançant mecanismes de reconeixement que n’esmoreïssin la magnitud i els comportaments imprevisibles. Aquesta mateixa tensió entre l’anomalia anònima i multitudinària, d’una banda, i l’irrefrenable desenvolupament de mesures de control i identificació, d’una altra, ha definit des d’aleshores la gestió convencional de l’espai públic.

L’enorme quantitat de xarxes de control i identificació llançades sobre les mareas de l’espai públic, fins i tot amb la seva variable fortuna i eficàcia, al final van propiciar un tomb en la concepció mateixa de l’anonimat urbà. Si en la primera versió el que era anònim era idèntic al que era anòmal, aviat esdevindria un sinònim del que és callat i disciplinat a cop de sacsejades per homogeneïtzar-lo. Com es pot endevinar fàcilment, aquest tomb no vaticina un gran desenvolupament literari, si més no en primera instància, ja que és perfectament factible: només cal elevar els nous antiherois novel·lescos als altars del tedi, l’avorriment i la desesperació davant de la monotonia del benestar anònim i silencios. L’anonimat urbà de la modernitat madura ja no serà allò potencialment perillós, sinó, per contra, allò que s’ajusta a la regla d’evitar qualsevol estridència que interrompi el ritme del creixement. Són els llargs anys de la retòrica de la prosperitat, de la confiança tecnològica i dels plans de pensions; un escenari que, per bé que és escàs en recursos literaris, disposa tanmateix d’aquest ric revers del tedi davant la pau perpètua que, de manera inapel·lable, no pot personalitzar mai el que és just o adequat.

Els personatges de les novel·les urbanes que corresponen a aquest capítol lluiten inútilment per construir-se una biografia o, per dir-ho amb unes altres paraules, per sortir de l’anonimat pla en el qual han quedat instal·lats. La geografia urbana i social de les ciutats per les quals discorren els seus

esforços es regula per uns protocols favorables a la indeterminació i a la ignorància de la identitat singular. En cada lloc i en cada moment tots saben per endavant com han d’actuar i quin tipus d’expectatives han de satisfer. La pàtina de l’anonimat, d’alguna manera, esdevé la millor garantia per conservar intactes les regles del contracte social. Així doncs, la trama literària, té un horitzó de possible desenvolupament molt precís: intentar una biografia singular i, sobretot, relatar amb tots els detalls l’inevitable fracàs d’aquesta mateixa temptativa. No hi ha lloc fora de l’anonimat, concebut ara com la manera més adequada de ser i d’estar a la ciutat. El mateix anonimat és el que garanteix el millor perfil estètic de l’urbà com a forma universal i adequada al cànon: un lloc organitzat pel qual transiten ordenadament els diferents actors socials.

“Lazarillos” invisibles però transformadors

Encara no s’han escrit les novel·les sobre el nou anonimat urbà. Com hem plantejat en la introducció d’aquestes notes, la novel·la està derivant cap a l’autobiografia i el nou anonimat urbà ja no respon tant a les dificultats per construir-se una biografia com al mateix desig de ni tan sols voler-la.

L’anonimat urbà contractat per a la pau social s’ha esquerdat pertot arreu. Si fins fa poc assistíem a la representació d’allò urbà com si es tractés d’una coreografia perfectament pautaada i amb partitura prèvia, avui proliferen les accions imprevisibles, els moviments disconformes amb el previst i les accions parasitàries sobre l’espai reglat. D’alguna manera, sembla esgotada l’èpica implícita en aquests esforços moderns i postmoderns per forjar-se un destí, per dissenyar-se una vida pròpia capaç de destacar per damunt del magma de l’anonimat disciplinat, i, al seu lloc, es percep la remor d’una poderosa activitat minúscula, igualment anònima, però ara tenyida d’un tarannà *pícaro*, dotada de petites habilitats per subsistir i per satisfer tota mena de necessitats, tant si són materials com arrelades en una nova economia de desitjos. Una legió de *lazarillos* inunda un espai públic reformulat com una regió de la imaginació, convertint-lo en un espai de joc, en un indret per a trobades fugaces, en un lloc de tripijocs i compravenda informal, en un refugi improvisat o en un espai lúdic aliè a la lògica imperant del consum. Tota aquesta activitat *pícaro* clandestina no constitueix encara un material per a la literatura, sinó una col·lecció d’índexs de les desigualtats i, sobretot, un signe de la potència antagonista del nou anonimat.

D’acord amb la lògica de la premoderna novel·la picaresca, el *lazarillo* és aquell que vetlla per la seva supervivència al




Mentre que la novel·la es desplaça cap al registre autobiogràfic, a l'interior de les ciutats augmenta el perímetre de l'anonimat. A les imatges, diferents zones perifèriques de Barcelona. En portada, a dalt, l'Edifici Titànic al Turó de la Peira. A baix, vistes de la ciutat des del Guinardó. Sobre aquestes línies, una dona sense llar dorm damunt d'un banc de Passeig de Gràcia / Mallorca.

marge del compliment dels codis socials i morals dominants. Amb aquest objectiu, al contrari de l'obsessió dels *hidalgos* per l'ascens social, el *pícaro* deserta davant aquesta temptació i s'aplica exclusivament a desenvolupar tot el seu enginy al compàs de les seves necessitats immediates. Això comporta una lúcida destresa en tots els seus actes i una enorme habilitat per passar desapercebut, per escapar de les xarxes de la identificació que puguin corregir-lo i emmenarlo a la regla. En aquesta direcció, el *lazarillo* exerceix un anonimat metòdic, pertinaç en la seva invisibilitat, però alhora es tracta d'un anonimat amb una enorme pregnància transformadora, perfectament capaç d'insinuar noves maneres de ser i d'estar a la ciutat. Si l'espai social, més enllà de la seva organització comunal establerta, està compost també per un torrent d'esdeveniments espontanis i ingovernables, el nou anonimat és el principi d'acció del qual procedeixen aquests mateixos esdeveniments que, en cas de ser examinats i auscultats, revelarien uns altres mons possibles.

Aquest antagonisme latent en l'anonimat urbà, potser escàs, limitat a l'exercici de sabers subterranis per escapar del que s'espera, descansa, doncs, en la seva intrínseca negativitat. Es tracta d'una força anònima precisament perquè no està constituïda com un possible nou agent social. No hi ha cap pulsio comunitària que pugui cohesionar els dispersos *lazarillos* urbans; tot i que poguessin compondre una legió, no aspiren a articular-se com un col·lectiu inquiet per incorporar-se com a tals al diàleg social establert. La seva força radica a mantenir-se en l'anonimat, on encara són només

quelcom difús, irreductible a ser reconegut com a res precís. A penes quelcom, a penes un avís.

Al cap d'uns quants dies d'haver lliurat aquesta nota als editors, topo amb el magnífic treball *La subalternidad borrosa*, de Manuel Asensi, que introdueix l'edició castellana del clàssic *¿Pueden hablar los subalternos?*, de Gayatri Chakravorty Spivak (MACBA, Barcelona, 2009). En aquest text, Asensi repassa els debats suscitats pel llibre d'Spivak entorn de la figura del subalterm i les seves limitacions per "fer-se escoltar". Després d'un encertat balanç crític, l'autor suggereix una correcció per la qual el subalterm s'hauria d'identificar amb aquell que roman en l'espai *inhabitable* i absolutament precari des del qual no pot ni parlar ni –cosa que és més important– revertir la seva situació. El model d'aquest subjecte subalterm "portat als límits de la mortalitat" s'encarna en el *Lazarillo de Tormes*. No hi ha equivalència possible entre el rigor de l'anàlisi d'Asensi i l'apropament informal que nosaltres ens hem proposat. Tanmateix, si el nostre elogi de la picaresca com a paradigma de l'esfera dels esdeveniments anònims en l'espai social pren el *Lazarillo* com a model, això s'ha d'interpretar precisament com un signe de l'encert i de la magnitud de les possibilitats que van quedar apuntades en l'encertada intuïció llançada per Manuel Asensi. 

Nota

¹ Coeditor de Roulotte. És autor dels assaigs següents, entre d'altres: *Mira cómo se mueven. 4 ideas sobre movilidad* (2005); *Glasskultur: ¿Qué pasó con la transparencia?* (2006); *After architecture. Tipologías del después* (2009).