
UNA VISIÓ CRÍTICA I IRÒNICA DE LA BARCELONA DELS ANYS VINT I TRENTA EN LA LITERATURA DE CARLES SOLDEVILA

CARLES CORTÉS
carles.cortes@ua.es
Universitat d'Alacant

Resum: La trajectòria literària de Carles Soldevila (1892-1967) és una peça clau per a entendre la consolidació de la narrativa catalana en els anys 30 del segle passat. La seua voluntat didàctica el portà a redactar diversos textos assagístics i periodístics on mostrava al lector que cercava, la burgesia barcelonina d'aleshores, uns models de conducta i de civilitat que connectaven amb diversos objectius del Noucentisme. En la seua prosa narrativa se centrava en espais de l'Eixample barceloní on localitzava, amb una fina visió irònica, alguns dels seus excessos urbanístics i decoratius.

A Soldevila li interessava l'evolució de la ciutat i dels seus habitants. Una Barcelona que havia enderrocat les murades més antigues i havia optat per uns nous barris més funcionals i moderns que centraven l'espai dels seus relats. Una visió de la ciutat contrastada amb altres capitals europees, fonamentalment París, el mirall on emmarcar la voluntat de progrés dels seus conciutadans.

Paraules clau: Soldevila, narrativa, Barcelona, visió crítica.

A CRITICAL AND IRONIC TAKE ON BARCELONA IN THE 1920S AS PORTRAYED IN CARLES SOLDEVILA'S WORKS

Abstract: The literary career of Carles Soldevila (1892-1967) is key to understand the consolidation of Catalan narrative in the 30s. His didactic desire led him to write several essays and journalistic texts that showed his reader, the Barcelona bourgeoisie, models of conduct and civility connected with several objectives of Noucentisme. In his narrative prose he focused on areas of Barcelona's Eixample where he located some of its urban and decorative excesses with a subtle ironic perspective.

Soldevila was interested in the evolution of the city and its inhabitants. A Barcelona that had demolished its oldest walls and had opted for more functional and modern new neighborhoods, that were the space for his stories. His view of the city contrasted with other European cities, mainly Paris, the mirror framing the progress of their fellow citizens.

Key words: Soldevila, fiction, Barcelona, critical vision.

1. INTRODUCCIÓ

L'escriptor Carles Soldevila (1892-1967) va esdevenir un dels referents en la recuperació de la narrativa catalana dels anys trenta. Al costat d'autors com Francesc Trabal (1899-1957), oferia un dels estils més renovadors del panorama novel·lístic de la dècada.¹ Després del Noucentisme, els nous escriptors catalans es trobaven davant del repte de reprendre la tradició novel·lística aturada en els anys anteriors. Soldevila n'era conscient, de la necessitat d'aquesta renovació:

les literatures russa i anglesa han esdevingut en aquests darrers anys el centre en el qual han convergit les mirades de tots els escriptors. I àdhuc, si volem establir una jerarquia, ens caldrà posar la literatura que compta amb Dostoievski i amb un Bunin, per sobre de la que s'esvaeix d'un Dickens i d'un Joyce. És que així el públic popular com el públic selecte no demana a la literatura altra cosa que emoció i sensació. ("Els enemics de l'intel·lecte", Soldevila 1967: 1309)

Uns models externs que servien per construir un nou imaginari i una narrativa centrada en la ficció i en la captació del nou públic recuperat per al mercat literari en català després de la revifalla que significà el Noucentisme. Conscient de la reformulació que oferia al gènere,² esperava les reaccions contràries de la crítica:

Efectivament: el gremi literari és susceptible de mena. Reacciona amb violència davant els estímuls aparentment més lleus; cova rancúnies innombrables; té una vanitat proteica; el seu tarannà no és fàcil d'entendre. ("La nova era literària", Soldevila 1967: 1316)

Amb tot, Soldevila s'adona de la necessitat de tenir una crítica literària catalana que esdevinga un contrapunt de la producció dels autors, una mena de simbiosi entre els dos que facilitaria la normalitat i la innovació en les seues obres:

Altrament, perquè a Catalunya sorgeixi una crítica forta i intel·ligent hi ha una colla d'obstacles que no convé oblidar. En primer lloc, la necessitat de fer-nos una cultura enfora de l'Estat, ens col·loca en una actitud d'unió sagrada que vulgues o no vulgues cohibeix l'expansió dels nostres temperaments crítics. En segon lloc, conseqüència també de la nostra situació política, el nombre de les nostres tribunes literàries és massa reduït perquè la pugna de les tendències es descabdelli completament; només així podem explicar-nos la freqüència amb què en un mateix diari o una mateixa revista, entre coreactors o col·laboradors esclati una polèmica que, sens dubte, augmenta l'amenitat de la publicació però no pas del seu prestigi. ("A l'entorn de la crítica", Soldevila 1967: 1260)

¹ Per una contextualització de la seua obra dins del grup generacional, consulteu els estudis de Carme Arnau (1987a i 1987b) i de Maria Campillo (1998).

² Consulteu, per un major coneixement de les innovacions estilístiques de l'autor, els nostres articles "Virtuts estilístiques: les innovacions de la narrativa de Carles Soldevila" (Cortés 2011: 105-122) i "La normalitat literària catalana en els anys trenta: la proposta narrativa de Carles Soldevila" (Cortés 2015: 277-286).

2. UNA VISIÓ CRÍTICA DELS MODELS URBANS BARCELONINS

Un sentit crític de la literatura que el condueix a forjar una narrativa reflexiva sobre els models urbans de la burgesia barcelonina. Tot això sense oblidar la finalitat principal del gènere, el gaudi per la ficció: «Sense plaer no hi ha sensació artística» («La nova era literària», Soldevila 1967: 1321). Si el seu concepte de literatura era producte d'una interacció amb els comentaris dels experts en aquesta, el mateix autor, a través de la veu dels seus personatges, es converteix en comentarista d'excepció de la realitat que envolta els protagonistes i els receptors del seu missatge, el públic lector. Així, en gran part de les seues novel·les dels anys trenta, emmarca les històries en escenaris urbans quotidians, en el marc familiar en el qual els lectors poden emmirallar-se. Una preocupació per la recepció de la ficció que s'emmarca dins de la seua reflexió sobre la necessitat d'ampliar el seu nombre: «Com podem parlar amb propietat de la conducta del públic, si encara no tenim ni la tercera part del que ens pertoca? Com podem saber l'actitud d'una massa encara inexistent?» («La nova era literària», Soldevila 1967: 1318). Una dissertació que enllaça amb els models forans que pretén contrastar amb la realitat catalana i que li servirien de punt de comparació en els comportaments dels seus personatges:

A quina mena de civilització pertany Catalunya? Quina és la seva actitud típica davant la seva èlite? Combina com a França l'afalac i la fidelitat dels més amb verí la violència dels menys? O bé s'acosta a aquest tipus de civilització que evoca l'escriptor Itàlia en el seu paràgraf? És una civilització fecunda pels matrimonis o per les topades que s'hi produeixen? («La nova era literària», Soldevila 1967: 1317)

Dins d'aquesta voluntat reflexiva envers l'actuació dels burgesos barcelonins mereix una atenció especial l'evolució de la ciutat i dels seus habitants. Així ho afirmava Domènec Guansé en el pròleg de les *Obres completes*:

ens ha deixat així, i amb plena consciència del que feia, un dels millors documents de la nostra burgesia en el període comprès entre la primera guerra mundial, que va encimbellar-la, i la nostra guerra civil, que la desballestà. (Guansé 1967: XXIII)

Li interessa la Barcelona que havia fet caure les murades més antigues i havia desenvolupat un Eixample modern i funcional. Així, els carrers i la renovació urbanística de la ciutat és el centre de diversos relats d'un autor preocupat per la modernitat i l'evolució de la pròpia cultura catalana. En la nostra comunicació hem destriat, sense la voluntat de fer-ne un buidat complet, algunes referències que concretaven la ciutat de Barcelona com a reflex d'aquesta ànsia de canvi i de la resituació de la cultura catalana en el context europeu.

Les reflexions entorn a la decoració de les cases i la distribució dels espais urbans mereix una atenció especial en la seua prosa. Una anàlisi que té un bon referent en l'opinió de Joan Manuel Tresserras: «una part de la intervenció de Soldevila en els costums de la burgesia, desenvolupada preferentment des d'*D'ací i d'allà*, anava dirigida a modificar l'aspecte de les cases, el seu parament, ja que considerava que la burgesia autòctona mancava de gust a l'hora de moblar-les.» (Tresserras 1993: 51).

Soldevila esdevé en els seus relats una mena de fotògraf de la realitat que copsava i del futur que desitjava per oferir una societat urbana civilitzada i modèlica. Fill intel·lectual del Noucentisme, sense caure en els excessos d'un Eugeni d'Ors que amb *La ben plantada* (1911)

retratava una dona idíl·lica de difícil concreció, va publicar el 1926 unes regles d'urbanitat i etiqueta en dos epígrafs titulats «L'home ben educat» i «La dona ben educada». Es tracta de dos textos d'una vintena de pàgines cadascuna que pretén allisonar la burgesia principatina d'aleshores. Conscient del risc de la proposta, Soldevila explica al pròleg:

La cosa té les seves dificultats; és més senzill d'acceptar en bloc els preceptes de la urbanitat, esforçant-se, això sí, a copsar l'esperit que els inspira. Quin és aquest esperit? En poques paraules: fer la convivència humana tan agradable com sigui possible. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1389)

Soldevila es mostrava preocupat per la urbanitat i la bona educació d'una classe social en ascens que havia d'esdevenir model de la societat catalana. Així escrivia una darrera observació en l'apartat de «L'home educat»:

És un pecat i, de més a més, des del punt de vista de la vanitat, una equivocació. Eliminats els privilegis nobiliaris, no és pas la grosseria el que pot establir diferències entre els homes, sinó l'educació. L'home ben educat, no ho dubteu, pertany a una classe elevada, qualsevol que hagi estat el seu naixement i qualsevol que sigui el seu ofici. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1409)

Una voluntat allisonadora que amplia a la família completa, com exposa en el pròleg del capítol dedicat a les dones:

un desig de fornir als nostres amics un tractat complet, ens inclina a recomanar-lo que els llegeixin tots dos. L'un és el complement de l'altre. A la mare i a la germana no els farà cap nosa de conèixer quina és la conducta que ha d'observar el seu germà o el seu fill, i al pare li serà ben útil de conèixer quin és el capteniment que ha de tenir la seva muller o la seva filla. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1411)

Les regles d'urbanitat que ofereix l'autor barceloní arriben fins i tot a esmentar les condicions que ha de tenir la casa amb la voluntat de rebre les visites com considera adient:

Les mestresses de casa que tinguin gust, coratge i posició per organitzar festes nocturnes convidrà que comencin per posseir un domicili adequat. Voler rebre dins d'un petit pis de l'Eixample un centenar de persones i oferir-los unes hores de diversió honesta, és sovint una temeritat imperdonable. No poden fer les coses bé, més que més si es tracta de coses supèrflues, val més no fer-les. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1429)

3. BARCELONA COM A MODEL DE CIUTAT

Barcelona es converteix en el model de ciutat per la Catalunya exemplar que cerca Soldevila en els seus escrits assagístics. Un espai narratiu que, contraposat a altres grans ciutats europees, és vist així per un personatge: «Que és petita Barcelona! [...] Molt... Massa... Sobretot si un hom li aplica aquesta mena de mesures.» (Soldevila 1936: 53). Una ciutat en transformació que malgrat tot ha evolucionat, com es descriu, de manera contraposada, en el fragment següent de la novel·la *Eva* (1931): «Un grup de palmeres que fa sentinella a l'entrada de Sarrià, a la nova Diagonal, via abstracta, només afitada pels rengles de fanals i la

línia de les voreres; del mar llunyà a una tartaneta anacrònica que passa pel seu costat» (Soldevila 1985: 116). Una crítica que en els textos de no ficció troba una expressió més directa, com podem llegir a l'entrada «La ciutat a mig fer» (22.10.1922), on satiritza el desenvolupament poc exemplar dels treballs de remodelació de la ciutat:

A tot arreu, observeu que les voreres estan fetes un tros sí, un tros no, segons la bona voluntat dels propietaris... Què sé jo! Són tantes les coses que us donen la sensació que viviu en una ciutat a mig fer! Unes obres enmig d'un carrer de París, solen estar emmarcades per un bé de Déu de coses sòlides i ben resoltes que les deixen convertides en una anècdota breu. En canvi, les obres que s'estan fent a la Plaça Catalunya o al cap d'amunt del carrer Salmeron, tot just hi pareu una mica d'esment, adquireixen una valor abassegadora que encomana un aspecte interí a tota la urbanització circulant. (Soldevila 2004: 99)

Una de les proses més destacades en la referència general de la ciutat és «L'art d'ensenyar Barcelona». Així, l'autor es preocupa, a diferència d'altres escrits, «de guiar els barcelonins dins llur pròpia ciutat» («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1433). Amb l'objectiu de convertir Barcelona en un centre turístic i de formar els seus habitants en l'art de mostrar la seua ciutat:

No us hi deixeu anar amb gaire abandó. Indiqueu, comenteu amb parsimòni; feu per manera de no atabalar els vostres hostes amb una informació torrencial. No caiguen en la ingenuïtat de voler-los il·lustrar en cinc minuts de la vida i miracles de cada monument, de cada bastida d'obres, de cada perspectiva que es presenta. («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1435)

L'escriptor no abandona mai el seu sentit pedagògic, en tant que avisa que «jo suggereixo, no comano» («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1438); un advertiment per al lector que ha d'entendre com a recomanables les seues recomanacions de civisme i d'urbanitat sense pretendre cap tipus d'obligatorietat.

Si en «L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila plantejava el cas pràctic de l'explicació de la ciutat de Barcelona a una parella de turistes alemanys, en *Moment musical* planteja la visió del nadiu que ha viscut dos anys a l'estranger. Un distanciament que li provoca el neguit davant d'algunes conductes que reprova:

Havia viscut dos anys a París³ [...] Va tornar amb un vernís cosmopolita força brillant, però, per dins, semblava que el seu anarquisme nadiu, posat en contacte amb països més madurs i més coherents que el nostre, s'hagués exacerbat en lloc d'apaivagar-se. (Soldevila 1992: 125)

La capital francesa esdevé el mirall per als personatges, però també per a l'escriptor, qui afirmava en *Qüestions de literatura* que «la densitat literària de Catalunya, comparada amb la de França, ens dóna una sensació d'extrema pobresa» («Cara o creu, reflexions sobre literatura», Soldevila 1967: 1265).

³ Amb tot, el desencís de la ciutat del Sena, una vegada s'hi ha viscut, naix en el protagonista de la segona novel·la d'*Els anys tèrbols*: «El teu París, que tant m'havies cantat, m'aclapara.» (*Bob és a París, Obres Completes* 1967: 325). Tot i això, decideix quedar-se: «Per què anar més lluny? El meu mal no millorarà amb un canvi d'aires.» (*Bob és a París*, Soldevila 1967: 325).

Com veiem, mentre que en els textos assagístics i periodístics l'escriptor postula els models ideals per a la seua societat, en els textos de ficció denuncia els excessos i satiritza la manca de civisme i d'urbanitat de la ciutat que li preocupa:

semblaven dignes de cap respecte... He pregat, he afalagat, m'he humiliat... A la fi, un tipus repugnant ha tingut el cinisme d'oferir-me [...] un grapat de pessetes perquè escrivís una apologia de la dictadura... [...] sense poder-me contenir, l'he insultat... No hi puc fer més... (Soldevila 1992: 76)

En general, els personatges que centren la trilogia *Els anys tèrbols* es troben decebuts quan tornen a la ciutat d'on van nàixer: «Ha estat ara, en tornar a Barcelona, quan de sobte m'he trobat desemparat, talment com si als meus anys em calgués tornar a començar...» (Soldevila 1992: 74).

Hem de fer una especial menció al tractament irònic d'aquesta realitat que concep Soldevila en els seus textos de ficció. Així, davant de la modernitat musical que s'ensuma a les grans capitals europees, la realitat catalana és ben distinta, com veiem en la reflexió de *Moment musical*:

Per desgràcia, el nostre públic es limita a demanar un nombre de discos reduïdíssim. No veu la diferència que hi ha entre el catàleg espanyol i els catàlegs anglesos i alemanys? Fa pena de comparar-los. Això sol ja indica la poca extensió dels gustos i de les aficions... [...] sabia que a Barcelona no hi havia més enllà de mitja dotzena de col·leccionistes [de discos] que s'hi haguessin pogut interessar... (Soldevila 1992: 53)

L'escriptor usa les descripcions dels espais íntims de la novel·la per a exposar el model exquisit de la decoració de les cases de la burgesia de l'Eixample, tot satiritzant els excessos dels nous rics:

Els mobles blancs, pintats al Duco, llüien graciosament vora les tapisseries i les cortines de color roig i els manllevaven una escalfor simpàtica. Tres llums amb pàmpol llis vessaven una claror discreta i confidencial. (Soldevila 1992: 90-91)

Ben distinta és la imatge que es descriu d'un interior domèstic en *Eva*: «Les pintures del saló eren gairebé tan dolentes, com les que havia entrevist al passadís. Els mobles, amb llurs formes absurdes, caragolades i riques, acabaren d'irritar els seus nervis» (Soldevila 1985: 46). Potser per això la descripció que se'n fa de la casa dels protagonistes és ben distinta:

Els llibres ben relligats, correctament arrengrats en els prestatges, vestien les parts fins a uns dos metres sobre el nivell de terra. Dos llums bessons, de porcellana fosca i llisa, amb pantalla de pergami groc, presidien la gran taula oblonga que ocupava el centre de l'estada i escampaven una claror discreta sobre coses i persones. El mobiliari era completat per un chesterfield i mitja dotzena de butaques de línies simples amb ben calculades turgències que amagaven un joc de molles amatentíssim. Maurici estava lleugerament envanit de la creació d'aquest conjunt que s'adeia amb el seu credo artístic i satisfèia les seves exigències profundes: les dues coses alhora. (Soldevila 1985: 77)

Una opció personal per la racionalitat i la senzillesa que no té res a veure amb algunes decoracions farcides d'elements que no agraden a l'escriptor i que posa en boca dels seus personatges, com veiem en aquest exemple de l'inici d'aquesta novel·la:

El Cementiri Nou era un dels espectacles que més havien irritat la sensibilitat artística de Maurici. Més d'un cop, entre companys de professió, havia dit que els arquitectes s'havien de juramentat per no projectar cap altre panteó en aquell refugi de la vanitat pòstuma. "Els morts a terra, enterrats de debò!" (Soldevila 1985: 8-12)

El protagonista de la història, Maurici, se sent incòmode davant del fet d'usar un vehicle antic: «Varen caminar en silenci, i en silenci es varen acomodar dins l'automòbil pulcre i anacrònic. [...] A Maurici li semblava que dins la seva ciutat íntima acabaven de volar amb dinamita una construcció molt sòlida i molt important» (Soldevila 1985: 125). Amb aquest i altres comentaris, Maurici, ofereix una bona síntesi de la visió estètica que Soldevila proposa en els textos de no ficció:⁴

Sí, m'estranya que t'agradin aquestes arquitectures tan nues i tan austeres; em fa l'efecte que a la teva edat han de plaure més les coses complicades i barroques. Jo mateix he trigat molt temps a enamorar-me de la simplicitat. Quan tenia els mateixos anys que tu, el meu ideal arquitectònic era una casa del Passeig de Gràcia farcida d'ornaments i d'escultures... Una samfaina d'estils que ara em sembla insuportable... Però, en fi, no és impossible que tu, als catorze anys, tinguis la mateixa sensibilitat que jo als quaranta-nou. [...] Potser les noves generacions agafen espontàniament com a punt de partida un gust que nosaltres hem hagut de conquerir a través de mil experiències i de mil rectificacions... (Soldevila 1985: 80)

Veiem, doncs, com el pare alligona la filla adoptiva sobre els gustos que han de presidir els habitants dels barris nous de la ciutat. De la mateixa manera, per evidenciar els mals usos de la burgesia d'aleshores en el món dels negocis, fa posar en boca d'un dels personatges de *Moment musical* la reflexió següent: «Ell se n'adonaria; aleshores no tindria altre remei sinó reconèixer que en la vida hi ha alguna cosa més que el ciment armat i l'especulació bancària» (Soldevila 1992: 123). Per tal de reforçar la seua proposta de comportament per a la burgesia urbana ofereix una referència externa a un article en la premsa d'aleshores:

L'article diu que Eugeni és un bon exemple per als rics de Catalunya; generós, intel·ligent en la tria d'auxiliars, oportú en el gènere de mecenatge que ha creat, capaç potser de redimir-nos per sempre més de la vergonya de no posseir una revista estable, òrgan de jerarquització dels valors espirituals... (Soldevila 1992: 148)

Com veiem, Carles Soldevila esdevé reflexiu i didàctic, pretén amb la seua narrativa evidenciar els excessos urbanitzadors de la dècada dels vint i de la necessitat de planificar adientment la ciutat que li preocupa. Així podem entendre l'exposició següent:

Veia que moltes persones estaven d'allò més excitades contra la urbanització que la Dictadura havia imposat a la plaça de Catalunya i parlaven fins i tot de desfer-la. [...] Valia més que esbotzessin Gràcia i Sant Gervasi, unint-los a Barcelona amb vies amples i directes. Pel que fa a

⁴ En aquest sentit, Núria Santamaria, al llarg de l'article «La Barcelona imaginada de Carles Soldevila» (2008), s'hi refereix a la *mirada urbanitzadora* de l'autor en la seua literatura.

l'art modern, calia acceptar-lo amb totes les seves extravagàncies; no tenim altre remei sinó avançar, baldament a les palpentes, aquí caic, allà m'aixeco... Per què? La raó d'aquesta necessitat era senzillíssima: no podem recular perquè el camí darrera nostre és ple de coses admirables i de trastos vells que no ens deixarien passar. Per a moure'ns, per a viure, no ens queda altre remei sinó anar endavant. (Soldevila 1992: 132)

D'igual manera, satiritza els barris populars on no hi ha cap tipus d'atractiu per a la seua imatge externa:

El taxi giravoltava pels carrers estrets del districte cinquè,⁵ plens de transeünts, de crits, de veus, de sentors i xicalla, com passadissos d'una formidable casa de veïnat. Molts balcons eren guarnits de roba apedaçada i descolorida. Les botigues fosques vessaven sobre les voreres, cap a la claror, llurs instal·lacions violades; a cada giravolt semblava que el taxi havia d'investir-ne alguna. (Soldevila 1992: 54)

Paral·lelament, els personatges de Soldevila defensen un coneixement del país en sentit complet, més enllà de l'interés central en la capital. Així, de manera irònica, ofereix el comentari següent:

Molt catalanista, molt catalanista, però hi ha comarques senceres de Catalunya que no conec... I, el que és pitjor: no he tingut cap delit de conèixer-les. [...] Els catalanistes us sobreexciteu per una imatge que heu fabricat vosaltres mateixos i que no té res a veure amb la realitat (Soldevila 1992: 100)

Amb tot, el desenvolupament històric de la societat catalana, amb la pèrdua de la Guerra Civil, provocà en l'escriptor el desencís posterior. Així, quan més de vint anys després redactà la darrera part de la trilogia esmentada, *Papers de família*, inclogué diversos comentaris sobre l'estranyesa que sentia que la seua societat, que anhelava civilitzada i modèlica, esdevinguera punt de conflicte davant de l'alçament del bàndol nacional el 1936: «Sembla mentida que en aquest escenari lluminós, gentil i rialler, voltat de turons verds i amb el mar lluent al fons, hi hagi vocació per als disbarats tràgics» (*Papers de família*, Soldevila 1967: 403).⁶

4. A TALL DE CONCLUSIÓ

Hem de concloure, doncs, amb l'afirmació del caràcter innovador dels textos de Carles Soldevila. Un exemple precís de la voluntat de renovació literària dels anys trenta i per la recuperació d'una normalitat productiva en línia a la resta de literatures del continent. Tant en els seus escrits de ficció com en la resta, mostra una preocupació latent per la regeneració i la modernitat de la ciutat. Barcelona esdevé el mirall on s'han d'observar la nova classe social en ascens, la burgesia que habita els nous barris que s'hi han creat. Un medi urbà, per tant, com a escenari d'uns personatges que cerquen en els espais domèstics un exemple dels

⁵ Podeu observar la literaturització d'aquest barri que els autors de l'època feren en l'article de Jordi Castellanos «La descoberta literària del Districte Cinquè» (2008).

⁶ Una imatge que copsà encara més l'autor en l'inici del conflicte civil: «El saqueig i l'incendi d'esglésies i convents es generalitzava. L'embriaguesa dels novells actors trastocava de pressa els audaçs i multiplicava el gregarisme dels altres.» (*Papers de família*, Soldevila 1967: 404).

estils més sintètics i racionalistes, davant dels models anteriors més farcits d'elements onírics. Una consolidació, doncs, d'un model estètic noucentista ben allunyat dels excessos modernistes de l'inici del segle.

A l'igual que els elements arquitectònics, els habitants de la capital de Catalunya es projecten, en els textos de Soldevila, com un grup social preocupat pel seu nivell cultural i per resoldre de manera civilitzada cada conflicte que s'hi planteja. Enmig d'aquests protagonistes destaca, sense dubte, el model de la dona jove; aquesta esdevé una mena de referent de la modernitat, un projecte vital de la burgesia autòctona. Una correcció de les desviacions de temps anteriors que troben en les pàgines de Soldevila una visió crítica i sovint irònica d'un model de referència que pretenia canviar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnau, C. (1987a) *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938), Introducció a la novel·lística de Llor, Arbó, Soldevila i Trabal*, Barcelona, Edicions 62.
- Arnau, C. (1987b) «Crisi i represa de la novel·la», *Història de la literatura catalana*, vol. X, Barcelona, Ariel, pp. 9-102.
- Campillo, M. (1998) «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», *Història de la cultura catalana*, vol. IX, Barcelona, Edicions. 62, pp. 135-148.
- Castellanos, J. (2008) «La descoberta literària del Districte Cinquè», *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies: Arxiu Històric de la Ciutat, pp. 83-108.
- Cortés, C. (2001) «Virtuts estilístiques: les innovacions de la narrativa de Carles Soldevila», *La narrativa degli anni venti e trenta (e dintorni)*, Nàpols, Istituto Universitario Orientale, pp. 105-122.
- Cortés, C. (2015) La normalitat literària catalana en els anys trenta: la proposta narrativa de Carles Soldevila, *La recuperació de la literatura en català. De la anormalitat a la normalitat*, Berlín, Editorial Biblioteca Catalànica Germànica - Beihefte zur Zeitschrift für Katalanistik, pp. 277-286.
- Guansé, D. (1967) «Vida i obra de Carles Soldevila», *Obres Completes*, pp. XIII-XXXI.
- Santamaria, N. (2008) «La Barcelona imaginada de Carles Soldevila», *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies: Arxiu Històric de la Ciutat, pp. 127-144.
- Soldevila, C. (1967), *Obres completes*, Barcelona, Selecta.
- Soldevila, C. (1985 [1a ed. 1931]) *Eva*, Barcelona, Edicions 62.
- Soldevila, C. (1992 [1a ed. 1936]) *Moment musical*, Edicions 62.
- Soldevila, C. (2004 [1a ed. 1928]) *Fulls de dietari*, Barcelona, Nova Biblioteca Selecta, 2004.
- Tresserras, J. M. (1993) *D'ací i d'allà. Aparador de la modernitat (1918-1936)*, Barcelona, Llibres de l'índex.

