

# Barcelona-París: història simbòlica de dues ciutats, 1890-1936

Cristophe Charle i Antoni Martí Monterde (editors)



# **Barcelona-París: història simbòlica de dues ciutats, 1890-1936**

**Relacions literàries, transferts intel·lectuals  
i capitals culturals**

Cristophe Charle i Antoni Martí Monterde

- 9 **Presentació**  
Christophe Charle i Antoni Martí Monterde

## **Introducció. Història de dues ciutats**

- 15 **París, Barcelona i les capitals europees, segles XIX-XX**  
Christophe Charle
- 39 **La *garçonnière* francesa**  
Joan Ramon Resina
- 63 **Barcelona, latitud-longitud Europa**  
Enric Bou

## **Modernismes**

- 87 **La recepció dels artistes modernistes catalans a París, mite i realitat**  
Eliseu Trenc
- 103 **Amistats perilloses: família, gènere i nació en els teatres de París i Barcelona (cap a 1870-cap a 1910)**  
Jeanne Moisand
- 123 **Narcís Oller-Émile Zola: una altra ansietat de la influència**  
Toni Dorca
- 137 **La mirada modernista. Santiago Rusiñol, periodista a París i l'emergència del camp literari català**  
Antoni Martí Monterde
- 151 **El triangle de les Bermudes. *Transferts* triangulars i capitals culturals: París-(Escandinàvia)-Barcelona**  
Carolina Moreno Tena
- 165 **Rubén Darío. La mirada modernista entre Barcelona i París**  
Antoni Martí Monterde

## **Camp intel·lectual**

- 197 **El ressò de l'afer Dreyfus a Barcelona**  
Joaquim Coll i Amargós
- 209 **Camp, institució i xarxa: models parisencs de les revistes literàries de Barcelona (1915-1936)**  
Diana Roig Sanz

- 233 **Diàlegs de la passió meditabunda. Eugeni d'Ors a París**  
Xavier Pla Barbero
- 267 **París, agost de 1914: Gaziél, *au-dessons de la mêlée***  
Ester Pino Estivill
- 281 **Eugeni Xammar i el monogràfic sobre París de la revista *Iberia***  
Joan Safont i Plumed
- 295 **Josep Pla: la memòria involuntària del periodisme**  
Antoni Martí Monterde
- 315 **Alfons Maseras, periodista i escriptor entre París i Barcelona**  
Montserrat Corretger
- 343 **Joan Estelrich, de Barcelona a París (1918-1935)**  
Sílvia Coll-Vinent
- 355 **Nota sobre Paul Valéry i Barcelona**  
Sílvia Coll-Vinent
- 361 **París i Barcelona: sincronia d'avantguardes poètiques?**  
Marc Audí

## **Avantguardes**

- 389 **L'eix París-Barcelona dins la geografia mundial de les avantguardes artístiques (1920-1939). Del qüestionament a la consolidació de la centralitat de París**  
Béatrice Joyeux-Prunel
- 409 **Barcelona, novembre de 1922: coordenada clau de l'avantguarda parisenca**  
Bernat Padró Nieto
- 447 **La Barcelona fantasiejada dels escriptors francesos: el cabaret, estudi d'un mitema**  
Roxana Nadim
- 459 **Nota sobre els autors**

Palau tornà a Barcelona amb el fetge malalt després de setze anys de fer cua als restaurants universitaris, però amb alguns estalvis i una petita biblioteca,<sup>97</sup> a més d'una obra literària. Era l'any 1961, i a les restriccions que la Dictadura havia imposat a la cultura catalana s'afegia el desplaçament de la literatura francesa del seu setial d'avantguerra. Per això, i per l'origen petitburgès de Palau, el seu bagatge cultural no es valorà com s'hauria fet durant la *Belle Époque* i la seva reincorporació al país passà desapercibuda. Encara hagué de patir les misèries dels estaments culturals barcelonins, que han estat, són i es comptaran en un futur previsible entre els més recelosos i inclements d'Europa.

Aquest recorregut per les cases de dispesa i les cambres de lloguer parisenses com a espai d'observació de joves escriptors catalans s'hauria pogut allargar amb altres referències. L'important, però, no és multiplicar-les sinó extreure'n alguna conclusió sobre el que ha significat París per l'imaginari artístic i intel·lectual català durant tres quarts de segle. Amb poquíssimes excepcions —la de Picasso i, fins a un cert punt, Dalí— cap protagonista de la cultura barcelonina va despertar mai el més lleu interès en els cercles culturals parisencs. Per això, millor que a través dels cenacles, les universitats, els museus o les galeries d'art, la història de les relacions entre París i Barcelona se segueix amb avantatge a través de les *garçonnières* i les pensions, amb aquella mirada balzaquiana tan sensible a les ambicions dels joves procedents de la perifèria. París com a desafiament i oportunitat: aquest ha estat un tema permanent entre la joventut barcelonina durant les dècades formatives de la Barcelona moderna. És una història puntuada d'alguns triomfs i farcida de desfetes castigades amb la indiferència i l'exclusió quan l'aspirant tornava a Barcelona sense l'aura que, segons Baudelaire, jeia al mig dels carrers parisencs, presta a ser recollida per qualsevol poeta pobre. París encimbellava i obria les portes de la glòria barcelonina, que no era sinó el reflex de la llum que arribava sempre del nord. Però, per la mateixa raó, també enfonsava. L'estretor institucional i l'exigüitat del mercat cultural català feien i fan de la supervivència un espectacle de bèsties que s'entredaven. Condicionada per una política cultural de senyors Esteve, la competència, que és la clau de la selecció, no hi sol redundar en grans personalitats. Hi domina una grisor puntuada d'excepcions que són menystingudes fins que tornen amb el llorer d'una consagració forana. Llavors, sense transició, passen a ser glòries nacionals. En una cultura tan reticent al risc com ho és la catalana, la sobrecompensació és la nota dominant. La pretensió d'estar de tornada de tot explica l'avantguardisme convencional d'una ciutat en el fons tan conservadora com Barcelona, on, com ironitzava Xènius en carta al director de *La Veu de Catalunya*, les modes passen abans que a París.

97. PALAU I FABRE, «Memòries», *Obra literària...*, pàg. 1411.

## Barcelona, latitud-longitud Europa

Enric Bou

El títol d'aquest article evoca el d'un llibre de Met Miravittles, company d'escola de Salvador Dalí, que li feu lliçons d'àlgebra, l'home que durant la guerra d'Espanya fou director del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Marxà a l'exili i poc després el seu despatx va ser ocupat per Dionisio Ridruejo, *Jefe Nacional* de Propaganda del govern rebel.<sup>1</sup> Miravittles va viure dos exilis declarats en el títol *Barcelona, latitud Nova York, longitud París*: un a París, on va fer d'actor per a Dalí i Buñuel a *Un Chien andalou* i *L'âge d'or*, i un altre, després de la guerra, a Nova York, on es va fer periodista. El meu és un títol que reconeix la importància que ha tingut Europa en la constitució de l'ADN polític i cultural, català i barceloní. Les bases d'una cultura europea poden associar-se amb el que John McCormick, a *Europeanism*, ha resumit en uns trets identificadors: pau perpètua, poder civil, cosmopolitisme, comunitarisme, societat col·lectiva, assistència social (*welfarism*), multiculturalisme i secularisme.<sup>2</sup> Aquest autor presenta la tesi que hi ha un conjunt distintiu de valors, normes, idees i posicions que marquen les actituds europees. Els efectes de la integració europea són importants, però potser ho és molt més entendre com i per què Europa s'ha transformat des de 1945, quin és el patrimoni comú que comparteix el continent. Segons Delanty i Rumford, Europa es defineix millor com una «constel·lació de civilitzacions», una etiqueta que allunya l'atenció dels estats —caducs— i les fronteres, posa l'èmfasi en la civilització de la història europea i té en compte el canvi constant de la relació amb l'est.<sup>3</sup>

### I. Declaracions d'amor (europeu)

Barcelona ha estat, al llarg del temps, una ciutat amb vocació europea. Abans de l'esclat sobiranista, que ha portat molts unionistes a fer abrandades declaracions de ser catalans, espanyols i europeus, hi va haver les declaracions i les accions dels romàntics, modernistes, noucentistes i avantguardistes. L'historiador de l'art alemany Christoph Asendorf va proposar fa uns anys, a *Batteries of Life: on the*

1. El primer discurs de Ridruejo després d'ocupar la ciutat dona fe d'una voluntat espanyola de reconquesta: «Insistió en que este amor de España por Cataluña es amor de destino y de empresa común e hizo con tal motivo una cita de las declaraciones del Caudillo en las que formuló como una de las tres razones suficientes para la guerra actual la empresa mediterránea de la que Cataluña es, histórica y fatalmente, puente y camino». *La Vanguardia* (29 de gener de 1939), pàg. 5.

2. JOHN MCCORMICK, *Europeanism*, New York, Oxford University Press, 2010, pàg. 8.

3. MCCORMICK, *Europeanism...*, pàg. 9.

*History of Things and their Perception in Modernity*, una reflexió sobre la transformació de la percepció sensorial humana en l'era industrial com una proposta de comprensió de la cultura i la modernitat europees. En un repertori obtingut a partir d'anàlisis de textos literaris, pintura, arquitectura i urbanisme, cinema, filosofia, antropologia i cultura popular, Asendorf analitza una poderosa selecció d'obres de Manet, Baudelaire, Monet, Zola, Benjamin, Heidegger i Duchamp. Es fixa en una sèrie d'imatges culturals i esdeveniments clau que van des del Crystal Palace de Paxton a la introducció de l'electricitat. El resultat és un relat innovador sobre l'aparició de la cultura del consum en el desenvolupament de l'economia mercantil de l'Europa moderna. Seguint algunes de les propostes d'Asendorf vull discutir exemples representatius d'aquestes declaracions d'amor (europeu) a Europa, de l'impacte de la modernitat en els transports i les transformacions urbanes i del testimoni sobre la desaparició d'espais urbans.

M'interessa presentar les coordenades europees de Barcelona com a ciutat que pensa en Europa i que formula una determinada manera de pensar Europa en un moment polític i cultural molt específic: l'entrada en la modernitat. Des del Romanticisme (i com diria Joan Fuster «i encara faig curt») Barcelona ha viscut en la doble clau de la modernitat i d'Europa. Un dels primers exemples ens el proporciona la revista romàntica *El Europeo. Periódico de ciencias, artes y literaturas* que fou decisiva per introduir les idees romàntiques en l'ensopit ambient peninsular del segle XIX. Els fundadors de la revista van ser dos emigrats liberals italians, Fiorenzo Galli i Luigi Monteggia, dos escriptors catalans, Bonaventura Carles Aribau i Ramon López i Soler, i l'anglès (d'origen alemany) Carles Ernest Cook. Com en d'altres moments, la ciutat va ser gresol d'activitats innovadores i es va fer eco de tendències molt actuals a la resta del continent.<sup>4</sup> Europa ha estat sempre un referent, que ha compendiat les aspiracions col·lectives de Catalunya a la llibertat, a la democràcia i al benestar. Europa ha estat, i ho fou de manera particular durant el franquisme, mirall i aspiració.

La passió per Europa, la consciència d'Europa en termes literaris, es viu com a desig de normalitat, d'aconseguir un reconeixement (ser equiparats a) i com a model, l'objectiu anhelat. És el gran ímpetu per connectar amb la llum que ve del nord, la passió per traduir els textos més arravatats de la modernitat europea:

4. José-Carlos Mainer ha indicat, a propòsit de Guillermo Díaz Plaja, el caràcter d'avançada de la ciutat en moments clau: el Romanticisme, el naturalisme de Zola a través de Narcís Oller, el modernisme de Joan Maragall i l'avantguarda amb Joaquin Folguera i Joan Salvat-Papasseit, vegeu Joan SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia i prosa*, Barcelona, Cercle de lectors, 2006, pàg. 616. Jo sempre he dit que, des del segle XIX, la literatura catalana progressa en clau europea: Verdaguer imita models èpics francesos molt reculats, Maragall, Carner i Guerau de Liost presenten una sintonia amb moviments coetanis europeus, i Salvador Dalí ensenya a llegir i a escriure els surrealistes francesos desent la llufa de l'escriptura automàtica i substituint-la per la paranoia crítica.

Novalis, Nietzsche, Wagner, Baudelaire, D'Annunzio. Joan Maragall, en una coneguda carta a Antoni Roura, escriví unes paraules definitòries: «Et c'est toujours du Nord qui nous vient la lumière». Sense voluntat de ser exhaustiu, un nombre considerable d'intel·lectuals catalans van visitar un nord (gairebé sempre francès) i en van tornar transformats: Rusiñol, Puig i Ferrer, Carner, Ors, Gaziell, Miró, Dalí. El nord era una mena d'entelèquia poderosa que es debatia entre el somni i la realitat, el desig i el xoc amb un món limitat: resclòsit i provincià. Allò que d'Ors en deia «un campament de pedra» quan pensava en un model de ciutat europea:

Detingueu-vos, barcelonins, amics meus, detingueu-vos per un moment a imaginar. Tanqueu els ulls a n'aquest viure massa barrocamet virolat, massa pintoresc, que us envolta. Figureu-vos una Ciutat —he dit «una Ciutat», i no un campament de pedra— una gran Ciutat, plena, activa, normal, històrica i constantment renovellada alhora.<sup>5</sup>

L'experiència d'Europa per a alguns era un desig instintiu moltes vegades no realitzat. Per a d'altres va ser un ritus de passatge transformador.

Però el nord també pot despertar sorpreses i enveges. Quan ens hi atanssem massa, un cop situats a Europa, ens pot fer adonar de les dimensions de la nostra petitesa. Un dia de juny del 1907, Gaziell i tres companys, «rics només de joventut i esperança», fugiren cap a París.<sup>6</sup> La descripció de l'arribada per tren a París és impagable i coincideix amb la sorpresa compartida per tots els viatgers que arribaven a la capital francesa des de les Espanyes:

A mesura que ens acostàvem a París, el tràfec ferroviari i la densitat humana del paisatge anaven *in crescendo* [...] travessàvem [...] unes estacions inacabables, on hi havia almenys una vintena de vies paral·leles o que s'entrecruaven. El tren nostre anava triant, sense errar-se, les que li convenien, en mig d'un bosc de semàfors, ponts de senyals, torres d'agulles, banderes, i repiqueig de timbres elèctrics. [...]<sup>7</sup>

És la sorpresa del xoc amb la veritable modernitat. Com l'entrada a Berlín que ens presenta el film de Walther Ruttmann, *Berlin. Die Symphonie der Großstadt* (1927), a París, Gaziell gaudeix de «l'encís de les grans capitals del món, que en això s'assemblen a les grans obres de la naturalesa: unes i altres són espectacles oberts i sempre renovellats, per al qui sap esguardar-los».<sup>8</sup>

5. Eugeni d'ORS, Xavier PLA (ed.), «Urbanitat», *Glosari 1906-1907*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pàg. 111-112.

6. GAZIEL, *Tots els camins duen a Roma*. Barcelona, Edicions 62, 1981, pàg. 11.

7. GAZIEL, *Tots els camins...*, pàg. 15.

8. GAZIEL, *Tots els camins...*, pàg. 25.

Les impressions de Carles Riba de l'any 1922 sobre la pensió on viu a Alemanya estan escrites amb un sentit de l'humor insospitat (si les comparem amb l'obra poètica) i demostren una capacitat aguda d'observació. I malgrat que es lamenti de no saber escriure cròniques com les de Josep Pla, són textos d'un gran valor testimonial i literari. Les cartes estan escrites amb un estil àgil, original, ben lluny de l'enravenament habitual en d'altres textos seus. Els costums sexuals de la filla de la dispesera on s'hostatja li provoquen un comentari sucós:

Aquesta societat distingida és una veritable xarxa de fornicacions. Som uns lliris en un femer. No hauria dit mai que la solució sexual fos tan simple: tan simple, tan primària, com l'espasa i la vaina, l'ampolla i el tap, el toquem i toquem. Els trobadors eren uns ridícols sofistes, en Rucabado un predicador destorbaquientos, en López-Picó un innocent que sempre es perdrà per les marrades. A la nit, els passadissos tot són corredisses, batre de portes, rialles, xiscles, sospirs, sotracs, mossegades, batzegades. Tota la casa arriba a agafar un ritme panteixant, regular, d'animal gegantí, com certs fragments de Beethoven.<sup>9</sup>

El Riba petitburgès i benpensant ensenya les orelles. És la sorpresa davant d'uns costums molt més alliberats que els de la Barcelona obscurantista. Poc anys més tard constatem el desengany profund de Joan Puig i Ferrer envers França després de la derrota a la Segona Guerra Mundial:

La Turena, el jardí de França! França el jardí d'Europa? Quina *blague!* I aquests francesos. Potser mereixen aquesta derrota, aquesta humiliació, aquesta misèria d'ara per la seva misèria moral anterior, el seu egoisme, el seu materialisme, la seva mentida de tot: política, social, humana, en art, en tot. Misèria, corrupció, vanitat, infatuació... oblit i negació de Déu i de la part noble de l'home. *Ne l'ont pas volée*, certament, aquesta enfonsada d'ara. Ja n'estaven espiritualment, d'enfonsats. Ah, si em pogués escapar d'aquesta terra i d'aquests homes! Però on? Ah, tornar a Barcelona! Jo crec que em curaria el fet d'haver passat els Pirineus.<sup>10</sup>

Més positiva és una altra modalitat de passió europea. La reconeixem en les declaracions de poètica relacionada amb Europa, com és el cas de la «Lletra d'Itàlia» de Joan Salvat-Papasseit, text amb el qual va encapçalar el seu primer llibre de poesia futurista: *Poemes en ondes hertzianes* (1919). El text és una mena de introducció de base autoficcional. El poeta s'inventa un viatge

a Itàlia, s'adreça a un amic seu, Millàs-Raurell, i configura una enumeració caòtica de noms propis de revistes, de ciutats. Així condensa els elements més destacats de les cultures italiana i europea del moment que li interessaven per justificar la novetat del seu projecte literari. Fa una selecció ràpida de la ciutat de Roma per opinar tot seguit sobre el que passa a Florència, Siena i Mòdena, evocant el nom d'artistes com Enrico Prampolini, Giovanni Papini, Dídac Ruiz, Antonino Foschini, M. Giobbe, Giuseppe Ravagnani, Carlo Carrà i Ardengo Soffici. També esmenta artistes alemanys com Max Bekmann, introdueix Txecoslovàquia amb la cervesa Pilsen, Catalunya amb Sarrià i els noms dels poetes J. V. Foix i Solé de Sojo, París a partir d'Stravinsky, per acabar amb Anglaterra i Gerald de Tyrwitt. És clar que coneix els artistes italians a través de les revistes més conegudes: *Valori Plastici*, *Noi* i *Lacerba*.<sup>11</sup> L'ús de l'enumeració caòtica per part de Salvat-Papasseit ja va ser indicat per Joan Fuster:

L'enumeració, en efecte, la juxtaposició d'elements poc integrats, constitueix l'entrellat d'una extensa zona de la poesia de Salvat-Papasseit. Hi trobem molts poemes «oberts», que comencen i no acaben, desenvolupats en una sèrie de crispacions verbals autònoms, inimaginables en una prolongació gairebé infinita dins la seva pròpia línia.<sup>12</sup>

Aquest text programàtic revela un desig de normalitat, les bases d'una modernitat literària en clau futurista. Sobre la filiació futurista de Salvat-Papasseit, J. V. Foix va expressar dubtes substancials. A *Catalans de 1918* comenta una anècdota que és il·lustrativa del sentit de ser europeu i que enfronta un actitud de petitburgès amb una altra de proletària:

Plovia a bots i barrals quan, a quarts d'una, entrava a les Laietanes per si hi havia En Salvat-Papasseit, que em sol guardar tot de revistes italianes i franceses d'avançada que rep amb enganyosa regularitat... En Salvat m'ha vist que plegava el paraigua, ha rigut, sorneguer, i m'ha dit burgès. Sosté que el paraigua és el símbol de règim capitalista i de banca internacional. És l'aixopluc, diu ell, dels qui es gaudeixen amb la mullena d'altri: l'art i la literatura que la burgesia ha aconseguit de donar a la comunitat dels homes és una poesia i una pintura de paraigua... [...]

Li he dit que si els futuristes italians, als quals ingènuament i mig en secret admira, havien inventat cap adminicle impermeable... Ha afirmat categòricament, que ell i els

9. Carles-Jordi GUARDIOLA (ed.), *Cartes de Carles Riba*, Barcelona, La Magrana, 1990, pàg. 57.

10. Joan PUIG I FERRETER, *Ressonàncies 1942-1952, Diari d'un escriptor*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 1975, pàg. 27.

11. Anna Maria SALUDES, «La lettera futurista di Joan Salvat-Papasseit», dins Carla PRESTIGIACOMO i Maria Caterina RUTA (ed.), *Dai modernismi alle avanguardie. Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani. Palermo 18-20 maggio 1990*, Palermo, Flaccovio, 1991, pàg. 145-152.

12. Joan FUSTER, «Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit», dins Joan SALVAT-PAPASSEIT, *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1962, pàg. 62.

futuristes de tota jeia prefereixen mullar-se per tal com dignifiquen així llur condició proletària i progressista.<sup>13</sup>

Josep Carner somiava, molt abans d'ingressar a la carrera diplomàtica el 1921, molt abans de triar el camí de l'exili el 1939, de fer-se vell en un país petit, europeu, com expressava en un poema del *Llibre dels poetas* (1904), «Magradaria ferme vell en un pahís...», que a *Poesia* es va convertir en «Bèlgica»:

Si fossin el meu fat les terres estrangeres,  
m'agradaria fer-me vell en un país  
on es filtrés la llum, grisa i groga, en somrís,  
i hi hagués prades amb ulls d'aigua i amb voreres  
guarnides d'arços, d'oms i de pereres;  
viure quiet, no mai assenyalat,  
en una nació de bones gents plegades,  
com cor vora de cor ciutat vora ciutat,  
i carreres i fanals avançant per les prades.  
I cel i núvol, manyacs o cruels,  
restarien captius en canals d'aigua trèmula,  
tota desig d'emmirallar els estels.

M'agradaria fer-me vell dins una  
ciutat amb uns soldats no gaire de debò,  
on tothom s'entendria de música i pintures  
o del bell arbre japonès quan treu la flor,  
on l'infant i l'obrer no fessin mai tristesa,  
on veiéssiu uns dintres de casa aquilotats  
de pipes, de paraules i d'hospitalitats,  
amb flors ardents, magnífica sorpresa,  
fins en els dies més gebrats. [...] <sup>14</sup>

Aquest poema, reescrit a l'exili, demostra una aspiració europea que el jove Carner aporta al de la maduresa. És semblant a la proposta d'Ors dins del projecte urbanitzador i educador del Noucentisme. Repetí incansablement la necessitat d'adaptar-se a models europeus, que considerava més civils. En una glosa, «Pluja», llegim una mena de pregària a favor dels efectes benèfics d'una llarga època de pluja:

Oh Pluja! Germana la Pluja, [...] quants beneficis te devem, els homes civils! Tu ets la que, sobre les estridències del calor que patim, ací i més enllà, deixes una suavitat discreta, tu ets la que algun cop dones a la nostra atmosfera delicadeses septentrionals. Tu proporciones ocasió a què llegeixin llibres alguns homes que no llegirien llibres. [...] Potser per a l'establiment definitiu de la nostra civilitat ens convindria això: que plogués —no, tant com ploure, no— que plovisquegés tres anys de carrera, aquí... Amb això ens estaríem a casa, aniríem als còrcols, als salons, als teatres, però no a passejar. [...] I després de tres anys ja començaríem a tenir dret, sense perill, al bon sol, i ja ens assemblaríem lo suficient a París per a començar a pensar en assemblar-nos a Atenes.<sup>15</sup>

En aquest cas la connexió entre París —el present modern— i Atenes —el passat clàssic exemplar— concentra el desig d'uropeïtzació. En una altra glosa, titulada «Urbanitat», Eugeni d'Ors escriu un exemple brillant del doble ús del llenguatge: en la construcció d'apòlegs i el sentit figurat de la narració d'estil cubista i de l'exemple d'Europa com un model a seguir, amb dos referents ben clars: França i Anglaterra. En aquest text posa en joc el *topos* de l'exotisme cosmopolita i civil: un periodista francès que es troba de viatge a Anglaterra, i aquest *topos* el combina amb una actitud de didacticisme en resumir l'escena. Tot seguit utilitza una sèrie d'imperatius adreçats a un col·lectiu, com si ell parlés des d'un púlpit, el del Pantarca: «Detingueu-vos...», «Figureu-vos», «Veieu el quadro?». A continuació introdueix una descripció sintètica de l'espai, que no és altra cosa que una sinècdoque de la ciutat, parant atenció a la gran plaça pública, els grans edificis públics, les cases particulars, la gran artèria comercial, la gran via aristocràtica, per posar l'ull en la multitud: «D'aquí í d'allí, i pel mig, i arreu —divergentes, oposades, contraposades, sempre harmòniques—, les grans onades de multitud, vivents braços cívics...». Després narra una escena, la de l'automòbil que xoca i la reacció que provoca. Per arribar a una conclusió moral: «No arriben a deu les persones que s'han deturat a contemplar l'escena. El *policeman* se'n va. Ja està tot llest. Tot ha passat *en ordre*. Tot ha passat *urbanament*».<sup>16</sup> En la glosa combina els dos modes bàsics de la narració, *showing* i *telling*, fent una presentació de l'escena i resumint l'acció. Tot plegat per explicar-nos que cal actuar amb calma i autocontrol i no reaccionar amb crits i insults davant un accident.

## II. Impacte de la modernitat: transports i transformacions

A mitjan segle XIX, l'alcalde Josep Santa-Maria i Gelbert va impulsar una reforma en pro d'una Barcelona higiènica i habitable en un eixample il·limitat,

13. J. V. FOIX, *Catalans de 1918*, Barcelona, Edicions 62, 1965, pàg. 72.

14. JOSEP CARNER, *Poesia*, Barcelona, Editorial Selecta, 1957, pàg. 893-894.

15. Eugeni d'ORS, «Pluja», *Glosari*, Barcelona, Edicions 62, 1982, pàg. 56-57.

16. D'ORS, *Glosari 1906-1907...*, pàg. 111-112.



somni municipalista d'aquell moment. La ciutat futura, la ciutat europea, havia de ser cosmopolita i adaptada al moviment. Com és sabut, una de les grans troballes del pla Cerdà és el xamfrà, que permet als tramvies d'efectuar un gir de 90° sense dificultats. El moviment continu és la forma de vida «que s'adapta a la capacitat d'intercanvi dels diners i a la naturalesa fugaç del gaudi (divertiment)».<sup>17</sup> L'ús de l'aguda metaforització és una de les claus de comprensió i genera unes modalitats expressives de les noves situacions. En la traducció de Baudelaire a *Histoires extraordinaires* d'Edgar A. Poe, llegim aquesta frase: «El món material [...] està ple d'analogies exactes amb l'immaterial.»<sup>18</sup> L'any 1857, Poe publicà les «Nouvelles histoires extraordinaires», en el pròleg de les quals llegim aquesta citació de Poe (recollida també al llibre dedicat per Baudelaire a Théophile Gautier):

És aquest admirable, aquest immortal instint de bellesa que ens fa considerar la terra i els seus espectacles com una visió, com una correspondència del cel. La set insaciable per tot el que està en el més enllà, i que revela la vida, és la prova més evident de la nostra immortalitat. És alhora per i a través de la poesia, per i a través de la música que l'ànima entreveu l'esplendor que es troba darrere de la tomba.<sup>19</sup>

Per això considerava que el paper del poeta és captar intuïtivament les correspondències misterioses per arribar a una part d'aquesta esplendor sobrenatural; ser el mitjancer entre la natura i els éssers humans, ser l'interpret dels signes, desxifrar-li els símbols que l'envolten en la natura exterior.

Havent llegit Baudelaire, o per pura coincidència, Josep Carner va escriure algunes reflexions sobre el paisatge urbà que són molt properes a aquests plantejaments. A *Les planetes del verdum* (1918) llegim una prosa, «La ciutat sense ara», en la qual els tramvies li serveixen per representar la multiplicitat de la vida urbana barcelonina. Produeix una sèrie d'associacions, o de metamorfosis i substitucions: els tramvies són tramvies, però també són dones, són gent que circula pel fals centre de la ciutat, la denigrada i sempre incompleta plaça

17. Christoph ASENDORF, *Batteries of Life: on the History of Things and their Perception in Modernity*, Berkeley, University of California Press, 1993, pàg. 58: «which is suited to the interchangeability of money and the fleeting nature of enjoyment».

18. Charles BAUDELAIRE, *Oeuvres Complètes*, vol. II, París, Gallimard, 1976, pàg. 133: «Le monde matériel [...] est plein d'analogies exactes avec l'immatériel.»

19. BAUDELAIRE, *Oeuvres Complètes*, vol. II, pàg. 334: «C'est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus évidente de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau.»

de Catalunya. És al centre de la vila on es produeixen encontres de les forces subversives, les de ruptura, les lúdiques. Josep Carner ho captà amb agudesia en aquesta prosa, en la qual destacava el caràcter, unificador en la diferència, que té el centre de la ciutat. Comença reivindicant la bellesa del tramvia, no amb un recurs a Marinetti sinó, més oportunament, citant una frase d'Antoni Gaudí en la qual defensava, contra els mallorquins antigaudinistes «anomenats de sa cadireta de Madó Tonina», la bellesa de la reforma del presbiteri de la catedral de Palma. Aquest sector crític conservador havia comparat el nou presbiteri amb un tramvia. «—I ¿que es pensen que és poc bonic, un tramvia?», havia exclamat Gaudí. Aquesta resposta permet a Carner construir una llarga tirallonga descriptiva i enumerant el que veu a la plaça de Catalunya:

Realment, un tramvia és una cosa estupenda. I, qui en dubti, que vagi a la plaça de Catalunya, però on passen els tramvies de color carabassa i els ríperets vermells i verds, on hi ha automòbils grisos, negres, blaus i palla, i fiacres de color de gos com fuig. A la plaça de Catalunya van a raure tots els tramvies barcelonins: per allà passen les cubanes que van a Sant Josep de la Muntanya, els alemanys que van a Sarrià, les monges que van a les Corts, les gallinares que van al Poble Sec, les dolces dames barcelonines que segueixen la via Gràcia-Rambles, les peripatètiques indígenes que van a la ronda de Sant Antoni, les franceses que van al Lyon d'Or, la gent que ve i va del port i les estacions: gent amb raquetes, gent amb paquets, gent llegint diaris, gent que té tard, gent que té mandra, gent mudada per al teatre; criatures que ploreu o s'enfilen, criades, militars, senyors d'anell i de cigar. Tota aquesta gent tomba per la plaça de Catalunya, centre estèril de Barcelona.<sup>20</sup>

Com veiem, els tramvies inicials esdevenen dones, tipus curiosos que giren entorn de la plaça, camí del port i de les estacions ferroviàries. Tot seguit cita uns versos del poema «La sardana» de Joan Maragall:

«El botó d'eixa roda, quin era / que amb tal simetria l'anava centrant? / Quina mà venjativa, severa / buidava la nina d'aquest ull gegant?» A la plaça de Catalunya, la ciutat no hi té cap ara. Tot el bullici es mou entorn de quelcom d'inexistent. Els admirables tramvies no coneixen la raó de llur frisança. Aclaparats de sol, o tots brillants de claredat fa la impressió que, si ells continuen marxant, a la fi aconseguiran alguna cosa, i acabaran per esvair-se arquitectures de fatxada de cinematògraf, mingitoris primitius i palmeres interines.<sup>21</sup>

20. Josep CARNER, «La ciutat sense ara», *Les bonhomies i altres proses*, Barcelona, Edicions 62, 1981, pàgs. 69-70.

21. CARNER, «La ciutat sense...».

Carner evoca la sardana a través dels versos de Maragall. L'eix de la roda que gira a la plaça de Catalunya és la nina de l'ull d'un gegant, i el bullici entorn de quelcom d'inexistent. Estem en ple domini de les transformacions i metamorfosis que condicionen la velocitat del canvi en la modernitat. Allò que l'il·lustrador francès Grandville va saber captar de manera magistral i que resulta un dels trets cabdals de la modernitat: les transformacions ràpides i sobtades, la juxtaposició, les equivalències i la fragmentació. Recordem l'epitafi de Grandville: «Aquí jeu Grandville; va donar vida a tot i va fer que tot es mogués i parlés. L'única cosa que no va saber com fer va ser el seu propi camí.» O bé el títol d'un dels seus llibres: *Un autre monde : transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycoses, apothéoses et autres choses* (París, 1843).

El girar sense sentit que Carner situa a la plaça de Catalunya pot relacionar-se amb la lectura del sentit de les fantasies il·lustrades de Grandville que va fer Walter Benjamin, com una representacions del fetitxisme que imposa la moda:

Les exposicions universals construeixen l'univers de les mercaderies. Les fantasies de Grandville traslladen a l'univers el caràcter mercantil. El modernitzen. L'anell de Saturn és un balcó de ferro colat des del qual els habitants de Saturn prenen la fresca a les tardes. [...] La moda prescriu el ritual amb el qual el fetitxe mercaderia vol ser adorat. Grandville estén les aspiracions de la moda tant als objectes d'ús quotidià com al cosmos. En perseguir-la fins als seus extrems, descobreix la seva naturalesa.<sup>22</sup>

És el reflex d'una època en què el públic és constantment sorprès per les innovacions industrials, mèdiques i científiques. Grandville presenta una visió molt crítica dels seus contemporanis lliurats sense reserves al «progrés».<sup>23</sup> El llibre *Un autre monde* de Grandville parla d'un món molt fàcil de reconèixer, on la veritat s'amaga darrere del simulacre. És una denúncia de la producció capitalista que vol fer del món un mercat global i promet la felicitat universal, malgrat que es fonamenta en un enfilall de mentides. Aquest sentit crític és accentuat

22. Walther BENJAMIN, «Paris, Capital of the Nineteenth Century», dins Peter DEMETZ (ed.), *Reflections, Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, Nova York, Schocken Books, 1986, pàg. 153: «The world exhibitions build up the universe of commodities. Grandville's fantasies extend the character of a commodity to the universe. They modernize it. Saturn's ring becomes a cast-iron balcony on which the inhabitants of the planet take the air in the evening. [...] Fashion prescribes the ritual according to which the commodity fetish wishes to be worshiped; Grandville extends fashion's claims both to the objects of everyday use and to the cosmos. By pursuing it to its extremes he discloses its nature.»

23. Asendorf explica molt bé la influència en Grandville de la doctrina de les correspondències que prové de la tradició mítica socialista utòpica, ASENDORF, *Batteries of Life...*, pàg. 36-40.

pels noms dels tres protagonistes, que no eren triats a l'atzar: Puff és sinònim de «publicitat falsa o escandalosa, l'engany del xerraire»; Kracq (o *craque*) és «una mentida que es diu per justificar-se o abusar d'algú» i Hahbille (o *hâbler*), que en francès significa parlar molt amb exageració i arrogància.<sup>24</sup>

Els nous mitjans de transport, protagonistes del trànsit a la ciutat moderna, van provocar tota mena de reaccions. Walter Benjamin apuntava la por associada a la massa que sentien els qui arribaven d'un llogarret: «Por, repulsió i horror van ser les emocions que la gran multitud de la ciutat despertava en els primers que la van observar».<sup>25</sup> I va afegir una altra idea important per entendre l'impacte de la ciutat moderna:

Moure's a través del trànsit significa per a l'individu una sèrie de xocs i de col·lisions. En els punts d'encreuament perillosos, el recorren en ràpida successió contraccions com si fos l'energia d'una bateria. Baudelaire parla de l'home que se submergeix en la multitud com en un *reservoir* d'energia elèctrica. I el defineix tot seguit descrivint l'experiència del xoc com «un calidoscopi dotat de consciència».<sup>26</sup>

Gaziel va considerar que Pilar Alonso aconseguia situar la ciutat de Barcelona al nivell d'altres capitals europees incorporant-hi el cuplet, la música popular, com un element natural del paisatge urbà. A diferència de moltes ciutats europees com París, Viena, Londres, Berlín, Madrid, Nàpols, que tenen un repertori de cançons «de un arte limitado, eminentemente ciudadano y local, flor de un día y matiz de un lugar y un momento». Es lamentava que «si los demás lo tienen, ¿por qué no hemos de tenerlo nosotros?».<sup>27</sup>

Segons Gaziel, la menorquina Pilar Alonso va trencar aquesta malastrugança. En aquesta sèrie de textos que utilitzen el tramvia com a escenari i referent privilegiat de la vida urbana cal incloure un cuplet popularitzat per Pilar Alonso, «I és el tramvia», amb lletra de Juan Misterio i música de Joaquim Zamacois:

24. ASENDORF, *Batteries of Life...*, pàg. 36: «the notion of permanent mutation of a correspondence among all existing things, so that they are not divided into separate identities but always taking on a new form like a kaleidoscope, was already at the basis of Ovid's *Metamorphoses*.»

25. Walther BENJAMIN, «On some Motifs in Baudelaire», dins *Illuminations. Essays and Reflections*, Nova York, Schocken Books, 1969, pàg. 174: «Fear, revulsion, and horror were the emotions, which the big-city crowd aroused in those who first observed it.»

26. BENJAMIN, «On some Motifs...», pàg. 174-175: «Moving through this traffic involves the individual in a series of shocks and collisions. At dangerous intersections, nervous impulses flow through him in rapid succession, like the energy from a battery. Baudelaire speaks of a man who plunges into the crowd as into a reservoir of electric energy. Circumscribing the experience of the shock, he calls this man 'a kaleidoscope equipped with consciousness'».

27. GAZIEL, «Pequeño cancionero barcelonés», *La Vanguardia* (10 de març de 1920), pàg. 1.

Els tramvies d'en Foronda van farcits de ciutadans  
semblen llaunes de sardines... ambulants.  
Els dels banys, com els de Gràcia  
i els de circumval·lació  
van tan plens que tots s'hi ofeguen de calor.  
Sobre tot les plataformes són fornals al roig més viu  
i si hi van xicots i noies, reforonda quin caliu!  
En cada una sempre hi ha entre xics i grans  
vint persones i un parell de guàrdia urbans.  
Si passo molt distreta per la via  
quan entregar la feina vaig o en vinc  
i sento la campana del tramvia  
quin sobresalt que tinc, que tinc, que tinc  
i és el tramvia!  
Fer viatges en tramvia és la mar de pintoresc  
i és que tot sovint hi puja... ja està fresc!  
L'ull de poll un us trepitja, us insulta el cobrador  
i els diners us pren un Raffles... d'ocasió.  
Mai se sap si ha de baixar-se pel davant o bé al revés  
i ja arrenca quan a terra hi teniu un peu només.  
Així és que de l'elèctric quan baixeu  
tots teniu el cementiri a l'altre peu.  
Fan desgràcies el quaranta  
i el disset i el vint-i-nou  
i fins el de la Creu Roja... Ves si és prou!  
El que hi ha a Santa Madrona  
que com tots va molt furient  
a Can Tunis os trasllada... fàcilment.  
El què va la Bonanova  
tot sovint també fa mal  
als promesos que a les fosques  
pugen sempre a l'imperial.  
Doncs dels arbres del Passeig van tan aprop  
que aquells «plátanos»  
fan mal en dar algun cop.

El cuplet se'n riu del marquès de Foronda, el propietari de la companyia de tramvies, introduint un neologisme: «i si hi van xicots i noies, reforonda quin caliu!». És una versió còmica de les incomoditats del transport col·lectiu, amb abundant èmfasi en les noves situacions amoroses que provoca. A més del perill

per la desorientació que produeix en el passatger: «Així és que de l'elèctric quan baixeu / tots teniu el cementiri a l'altre peu».

El viatge en transport públic (tramvia, metro o autobús) és un cronòtop que Salvat-Papasseit utilitza amb freqüència. Guillaume Apollinaire, Giuseppe Ungaretti, Oliverio Girondo, Nazim Hikmet, Carlos Drummond de Andrade, Ferran Soldevila, entre molts altres, han incorporat l'experiència de la modernitat des d'aquesta perspectiva. L'espai-temps del carrer, de la trobada en el camí, es redueix i es tanca, mantenint el caràcter d'atzar i d'aventura que hi domina. En la poesia de Salvat-Papasseit hi ha una presència dels nous mitjans de transport. Per a Salvat no són només objectes futuristes sinó que adquireixen un valor com a escenaris de la vida quotidiana. Són importants com a llocs de trobades breus, flirts visuals que ofereixen una perspectiva insòlita per observar i patir la modernitat («Passional al metro», «La femme aux oranges», «Encara el tram», «Bitllet de quinze», «54045»). Com ha indicat Gabriella Gavagnin, «El cronòtop del viatge en el tramvia/metro determina també unes relacions humanes peculiars, en les quals la proximitat i fins i tot el contacte físic contrasten amb el desconeixement recíproc».<sup>28</sup>

Un poema com Bitllet de quinze es clou amb una sorpresa:

Vet aquí que la dida  
en amagar-se el pit  
ha regada la cara a un senyor de l'autoòmnibus  
semblava aquelles fulles escurades de nata.

L'observació de quasi *voyeur* domina en les sospites que genera l'observació de la «noia del tram»:

Que les cames se't veuen  
i la mitja és ben fina;  
i tot el tram ets tu.  
Però els ulls no se't veuen.<sup>29</sup>

El poema «54045» presenta en clau cubista i en dos plans, exterior i interior, l'experiència del viatge en tramvia amb atenció a detalls del recorregut (l'arc de Triomf) i la presència de figures de control (revisor i cobrador) i és el que provoca el neguit i el malestar a causa de la condició d'anonimat dins la multitud:

28. GAVAGNIN, «Mites i objectes...», pàg. 207.

29. JOAN SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia i prosa*, Barcelona, Cercle de lectors, 2006, pàg. 147.

És que jo só igual per cadascú  
 en el passatge.  
 Fa fàstic tothom sap estranger  
 i és segur que aquest vell no coneix el meu nom.<sup>30</sup>

Com succeeix en un altre poema similar («Passional al metro reflex núm. 1»), la baluerna és descrita en clau mitològica i en referència a una sexualitat potent que personifica en Priap. Allò que al poema «54045» era «La dinamo turgent mou els priaps de foc»,<sup>31</sup> en aquest poema és «Antinous donzell priap perdut».<sup>32</sup> Per metonímia o aposició s'al·ludeix al priapisme que representa l'erecció, l'excitació sexual. Ens hem traslladat al metro, però els referents culturals mitològics són els mateixos. Això són evidències de l'adaptació del models triomfants a Europa. És l'impacte que tingué en Salvat el fet de viatjar en metro a París: va escriure dos poemes, «Passional al metro reflex núm. 1» i «La femme aux oranges reflex núm. 2», que va publicar en el seu llibre *L'irradiador del port i les gavines* (1921). En el primer ens mostra una escena de la seducció entre Antinous i Penèlope que culmina quan el metro està sota el riu Sena: «Justament en passant sota la serp del Sena direcció Saint-Lazare»:

Antinous donzell priap perdut  
 i una rosa als llavis que el guia en la nit.  
 Mireu si brillen els seus ulls  
 que Penèlope es deixa de la roba  
 i s'esllangueix de rostre com una cera verge.  
 Antinous és en la fosca i una rosa als llavis  
 que li vol fer vilesa  
 d'enamorar Penèlope  
 l'esquerpa.  
 Antinous s'ha menjada  
 lentament  
 UNA ROSA

*Justament en passant sota la serp del Sena direcció Saint-Lazare*<sup>33</sup>

30. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia...*, pàg. 60.

31. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia...*, pàg. 60.

32. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia...*, pàg. 72.

33. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia...*, pàg. 72.

En el segon poema, l'amant del poeta viatja al metro i efectua una mena de striptease sota terra seguint els noms de les diferents estacions de metro que indica un moviment o un passeig:

I així la meva amada  
 ve assetjada a desdir:  
 Per això és que baixa a Rennes  
 es deixa la corilla a Saint Michel,  
 i s'ajeu al meu bany de purpurina.

Banyera del NORD-SUD!  
 Al final ella ensenya els pits als altres passatgers:  
 Finava la cançó quan la *femme aux oranges*, direcció  
 Château d'Eau, s'ha descobert la brusa i ha ensenyat els mugrons  
 que eren com una llàntia de cremell.<sup>34</sup>

Una escena íntima entre els amants és representada en un lloc molt públic. Els dos poemes, inscrits en una sèrie, suggereixen una altra situació notable de la quotidianitat que és present en els viatges en metro: el fort contrast entre el públic i el privat, la seducció a través de la mirada, deixar traces de les petjades dels nostres moviments sota terra, que no són perceptibles des de l'exterior.

Ferran Soldevila, en àmbit britànic, anota el 12 desembre del 1927 en el dietari *Hores angleses* una escena que havia viscut en un tramvia:

El tramvia era ple, però encara ha pogut encabir-se i seure al meu costat una noia primeta, fina, d'aire tímid —tipus *sentimental*—. Estàvem tan estrets que el seu braç i el seu cos s'oprimien contra meu. I de tant en tant jo sentia aquell braç tremolar. Tota ella tremolava, tota ella sencera, i la gelor del matí i la seva indumentària poc densa ho justificaven prou. Però al cap d'una estona, la tebior humana que emplenava el vehicle deu haver-la retornada i ja no ha tremolat més. I m'he abstret novament en la lectura del diari.

Quan he sortit, un instant, m'he adonat que el tramvia havia començat a buidar-se i que al meu costat hi havia lloc. Anava a separar-me de la meua veïna quan he vist que també n'hi havia a la seva banda. M'ha semblat poc delicat de prendre la iniciativa. I així hem seguit, un contra l'altre, fins a restar gairebé sols en el llarg banc, gairebé sols en el vehicle, que s'enfredoria ràpidament. Qui ens hagués vist tan junts, tan quiets, àdhuc tan silenciosos, ¿podria creure que érem dos inconeguts que res no lligava, dues vides

34. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa: Poesia...*, pàg. 73.

distants que no tenien sinó aquell punt de tangència, en silenci, en un contacte molt més que corporal i que ara, al cap d'un moment, es separarien per seguir cadascuna la seva òrbita, segurament tan allunyades com abans.<sup>35</sup>

És una situació de profunda intimitat episòdica entre dos desconeguts. Aquí també podem destacar la sexualitat intensa que podria haver inspirat Noel Coward per a *Brief Encounter* (1945).

### III. Desaparició de l'espai

Segons Asendorf «circulation finds its concrete expression in *démolitions*.» En el poema de Charles Baudelaire, «Le Cygne», el poeta constata la desaparició d'un món:

Comme je traversais le nouveau Carrousel.  
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville)  
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel);  
Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,  
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,  
Les herbes, les gros blocs verdissés par l'eau des flaques,  
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.  
[...]  
Paris change! mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.<sup>36</sup>

El poeta manifesta la permanència en el seu magí, l'«espirit» del que hi havia en el passat on ara hi ha els nous ponts i *boulevards*.<sup>37</sup> La ciutat de la modernitat és utilitzada com a una mena de rellotge-taxímetre, que indica amb

35. Ferran SOLDEVILA, *Hores angleses*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 1938, pàg. 72-73.

36. Charles BAUDELAIRE, *Oeuvres Complètes*, vol. I, París, Gallimard, 1975, pàg. 86.

37. Jean-Christophe CAVALLIN, «Baudelaire et 'l'homme d'Ovide'», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 58, 1 (2006), pàg. 341-357: En troisième lieu, les strophes du Cygne comme le premier chant des Métamorphoses s'écrivent sur un motif de construction. Tandis que le démiurge ovidien construit le cosmos à partir du vieux chaos de la matière, Napoléon III tire une ville impériale du chaos du vieux Paris. Dans Le Cygne, l'apparition de l'Andromaque de Virgile s'inscrit dans cette réflexion sur la construction ou l'architecture. Si Baudelaire pense brusquement à elle alors qu'il traverse «le nouveau Carrousel», c'est que les chantiers du nouveau Paris lui rappellent le chantier de la ville qu'Hélénus, mari de la princesse troyenne, est en train de construire quand Enée la rencontre sur un rivage désert de l'actuelle Albanie. L'allusion au «Simois menteur» illustre la méthode d'Hélénus. L'ancien esclave de Pyrrhus crée la ville de Buthrote à l'image de Troie détruite. Il construit «une petite

precisió les variacions, desaparicions, transformacions, del paisatge urbà i és llegit com a indicador de la fugacitat de la vida.

Entre els espais públics de Barcelona que encara no han estat resolts de manera satisfactòria hi ha la plaça de Catalunya. La cosa ve de lluny. Joan Maragall fou molt atent tothora al paisatge de la ciutat. En els detalls més ínfims o en les grans tendències de transformació. En cartes a Roura recollia opinions més íntimes sobre la ciutat que canvia. Aquí es revela molt crític amb les solucions urbanistes i atent a, amb sensibilitat per, l'ambient urbà. Així li comentava a l'amic llunyà el dia 22 d'octubre del 1894:

La plaça de Catalunya (oh! Que t'agrada que et parli d'això!) la van posant que sembla un joc de paciència per criatures: *cercas* per aquí, *cercas* per allà, fileres d'arbres pel dret, fileres pel tort, barraquetes, jardinetes. Em sembla que quan tornis trobaràs Barcelona pitjor de lo que estava. I me n'alegraré, basta la teva taleia per la reforma. Són prop de les sis de la tarda; ja casi és fosc; la plaça Urquinaona plena de sorolls i trànsit; els arbres encara verds i frondosos, però ja ferits; tinc el balcó obert perquè fa un temps de lo més dolç i quiet; tinc el quinquè (amb un tubo de goma i pàmpol verd) encès; ara torna de passeig l'Elena, la sento entrar cridant des de la porta: –Papà! D'aquí a una setmana farà cinc anys que vas marxar. Adéu, Joan Ahir vaig fer 34 anys.<sup>38</sup>

Aquí no només descriu l'acció caòtica dels urbanistes municipals, no tan diferents dels actuals, sempre atents a les necessitats dels ciutadans, atents a fer i desfer deu vegades la mateixa obra. Ho combinava Maragall amb una nota íntima de vida domèstica. Podem dir, d'acord amb Marc Augé, que Maragall converteix el lloc en estat d'ànima i l'ànima en paisatge.<sup>39</sup> En un altre article,

Troie, une copie faite sur le modèle de la grande Pergame», «simulataque magnis / Pergama (1)». Il appelle respectivement les deux fleuves qui longent la ville le Xanthe et le Simois, en souvenir des fleuves de la cité phrygienne. Sa translation onomastique imprime sur le support neutre de ce rivage inconnu une ville archétypique. Sous le roitelet bâtisseur, à la fois cadet d'Hector et sa copie en miniature, se profile la silhouette de «Napoléon le petit», singe et médiocre neveu de Napoléon 1er, transformant le vieux Paris en une ville impériale, conçue comme la figure du rétablissement de l'Empire. À l'exemple d'Hélénus produisant ex nihilo un simulacre de Troie, Napoléon III efface le «bric-à-brac» du «vieux Paris» et y substitue une idée de ville. Le démiurge des Métamorphoses, l'Hélénus de l'Enéide et l'empereur urbaniste, tous trois architectes et bâtisseurs, forment une séquence analogique qui invite à lire le poème comme une méditation sur l'acte créateur et donc sur la poïésis.

38. Joan MARAGALL, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Editorial Selecta, 1981, pàg. 1116.

39. AUGÉ, *L'Impossible voyage...*, pàg. 140: «prononcer le nom de ces auteurs, c'est faire surgir l'image, un peu floue parfois mais toujours insistante, des villes dont ils ont su capter les bruits, la couleur, les lignes de fuite et plus encore la secrète alchimie qui transmue de temps à autre, dans l'œil du promeneur, les lieux en états d'âme et l'âme en paysage».

amb una certa ironia s'espantava davant de les solucions d'eliminar les baluernes que protegien del sol. El 28 de març 1896 opinava sobre la plaça de Catalunya:

Mentrestant ja l'han netejat de Circo Eqüestre, cafès, barraques, sortidor i arbres la plaça de Catalunya, que ara sembla el desert del Sahara [...] desgraciat d'aquell que el pròxim estiu vulgui travessar la plaça qualsevol migdia! S'hauran d'organitzar caravanes amb camells i provisions. Almenys a Tarascon així ho farien en un cas semblant.<sup>40</sup>

L'al·lusió a Tarascon anuncia la crítica que Unamuno etzibà contra Barcelona en la seva visita del 1906, quan la titllà d'«arrabal de Tarascon» i se sentí ferit pel «fachadismo», la superficialitat. Reconeixem la reacció de Maragall com la d'un usuari atent de la ciutat i amb una considerable actitud crítica envers els planificadors municipals de torn que vetllen sempre pel benestar dels ciutadans. En altres ocasions comentava l'impacte de la fama de la ciutat a la premsa. Després de les bombes del Liceu, de la processó al carrer dels Banys Nous, el 20 de juny de 1896 escriví a Roura: «Observo en la premsa estrangera que Barcelona (per tan tristes causes) va prenent cert to de ciutat *europaea*, cosmopolita».<sup>41</sup> Aquí la ciutat és metonímia d'uns esforços frustrats de modernització. Com va demostrar amb autoritat Lluís Quintana, Maragall va ser un dels primers intel·lectuals «a confiar en Barcelona i en les virtuts regeneradores de la ciutat».<sup>42</sup> I això es pot comprovar en els articles i poemes en els quals Maragall reflexionà sobre aspectes de la ciutat. S'ha de dir que la seva posició és ambivalent. Home —poeta— profundament urbà, viu en una permanent fixació amb la natura, com demostrà a bastament en els *Elogis* o com testimonià Gaziell a les seves memòries en un famós viatge amb tren, tornant dels Jocs Florals de Lleida. Uns anys més tard, Gaziell va evocar el disbarat que ja era aquesta plaça a l'article «Pequeña elegía urbana»:

Pero ¡qué plaza, entonces! Era un inmenso descampado, con dos o tres casas de vecinos, solitarias y perdidas en su vago ámbito. En el centro, un surtidor. Un poco más allá, un circo ecuestre y un café cerrado con cristales, como una pajarera. Había también ciertos trozos de plaza acotados con vallas de madera que anunciaban el Estómago artificial y las pastillas del Dr. Andreu. En el interior de esas vallas crecían las hierbas silvestres, y en esta época del año muchos ciudadanos llevaban a pacer allí sus corderos pascuales. Los tranvías iban arrastrados por mulas y conducidos por gitanos auténticos, con largas blusas azules y claveles rojos en las orejas. Unos cuantos

40. MARAGALL, *Obres Completes*, vol. I..., pàg. 1121.

41. MARAGALL, *Obres Completes*, vol. I..., pàg. 1122.

42. QUINTANA I TRIAS, «Joan Maragall, el...», pàg.162.

barracones animaban el descampado con el estruendo de sus órganos de feria. Allí se exhibían la mujer cañón, el diorama de la guerra de Melilla y las pulgas amaestradas.<sup>43</sup>

Gaziell, com molts d'altres escriptors, va opinar sobre el desastre de la plaça de Catalunya amb motiu d'un intent d'urbanització:

El marco de una plaza es lo que determina de manera decisiva la fisonomía de su ámbito. La plaza de San Pedro, en Roma, la constituyen principalmente la columnata de Bernini y la fachada de la gran basílica. La plaza de la Concordia, en París, la forman los palacios gemelos de Gabriel, las frondas de las Tullerías y de los Campos Elíseos, el lecho del Sena y el palacio Borbón. Lo mismo hallaríamos en todas las plazas bellas del mundo. Lo capital siempre es el marco. Todo lo demás es complementario y muchas veces secundario. Por lo tanto, lo que se está urbanizando ahora en la plaza de Cataluña, es su parte secundaria. Además de ella y después de ella, quedará por urbanizar todavía la parte capital, la cintura de edificios que la ciñe por los cuatro costados. [...] La ceguera, la indolencia o la necedad de los ayuntamientos, consintió que en la plaza de Cataluña volviera a repetirse la escandalosa tradición de anarquía arquitectónica que es la característica de la Barcelona moderna. Cada cual edifica como le da la real gana.<sup>44</sup>

El 1908 es van iniciar les obres de la Reforma, que consistia en l'obertura d'una via ràpida de comunicació entre l'Eixample i el port de Barcelona. L'enderroc va suposar obrir una avinguda de 80 metres d'amplada i 900 de llargada. Aquesta reforma va comportar la destrucció de 2.199 cases i molts palaus medievals, i va afectar 10.000 persones. Es van enderrocar el palau del marquès de Monistrol, el palau del marquès de Sentmenat (del qual Jeroni Martorell salvà un finestral que feu servir a la restauració de la Casa dels Canonges) i els convents de Sant Sebastià i el de Sant Joan de Jerusalem on hi havia la tomba de Pau Claris. Alguns edificis es van salvar i van reparèixer en l'anomenat Barri Gòtic. Josep Pijoan va reportar la reacció de Maragall a aquella obra de destrucció i renovació i va recordar una proposta —fallida— de construir un immens catàleg sobre la desaparició d'una part important de Barcelona:

No sé si fins volíem prendre l'índex antropomètric als aborígens barcelonins, ni si volíem conservar llur vocabulari de recargolats renecs, però sí recordo que comptàvem amb En Josep Carner, qui era aleshores *disponible* i ningú millor que ell per immortalitzar el perfum de les alcoves amb calaixeres, escaparates i relíquies i quadros de canemàs dels barcelonins del segle passat, amb llurs costums, mitologia, tradicions,

43. GAZIEL, «Pequeña elegía urbana», *La Vanguardia*, (26 d'abril de 1929), pàg. 1.

44. GAZIEL, «La plaza de Cataluña», *La Vanguardia* (5 de juny de 1925), pàg. 1.

tabús, creències d'ultratomba, fórmules màgiques, confraries, oracions, balls, etcètera. [...] però en Prat de la Riba, que era menys barceloní que nosaltres, hi va tirar terra al damunt, en saber que en Carner tenia altra feina; i els records etnogràfics de la gran ciutat s'han dispersat als quatre vents, sense possibles recuperacions.

Amb en Maragall parlàvem sovint de tot això, però ell no sentia cap pietat pels carers on va néixer i s'estalviava tot el que podia de passar-hi, exasperat per la fetor de les clavegueres.<sup>45</sup>

Com veiem, les reaccions podien ser molt diferents, des de totalment elegí-aques fins a la de Maragall, originari del barri desaparegut al qual no volia tornar.

Molts textos de Gaziell serveixen per expressar l'elegia del temps i l'espai desapareguts. A les memòries, *Tots els camins duen a Roma*, fa una crònica rica i eloqüent de la Barcelona del tombat del segle XIX al segle XX. Recorda que era una capital molt comprimida, força allunyada encara de Montjuïc i, sobretot, de Collserola; s'alçava enmig de l'ample aiguamoll de la maresma, tota voltada d'un bosc de xemeneies. Aquest bosc fabril —del qual només queden ara restes, que aviat desapareixeran del tot— era llavors un espectacle imponent, la materialització mateixa de l'esperit de la centúria extraordinària que havia creat la màquina de vapor, la indústria moderna, la democràcia, el liberalisme i la grandesa de la capital de Catalunya. Contemplada de lluny estant i des d'una certa alçària, la ciutat, guarnida amb el seu cenyidor de xemeneies que anaven traient glopades de fum —blanques, negres, grises i groguenques—, semblava un pastís d'aniversari, fet de pinyó i ametlla, on havien clavat tantes candeles enceses com dies feiners té l'any.<sup>46</sup>

Era una ciutat en què no hi havia ni en somnis, tramvies elèctrics, automòbils ni tampoc bicicletes, perquè encara no era inventat el pneumàtic. Només circulaven carruatges particulars, generalment luxosos, o cotxes públics, també anomenats «pesseters», perquè des que arrencava el cavall fins que el passatger arribava a lloc, mentre pel camí no fes parada, el trajecte valia una pesseta; tartanes, molts carros, uns tramvies rudimentaris, també de tracció exclusivament animal, i uns ripperts de dues empreses en competència: *La Nueva Condal* i *La Catalana*. Tots els vehicles eren tirats per cavalls, eugues, mules o rucs.

La imatge que presenta a les memòries té un contrapunt excel·lent a les cròniques periodístiques que va publicar a *La Vanguardia*. No cau en el detall pintoresc, ni superficial, sinó que planteja interrogants, sap captar la poesia de viure a la ciutat i ho combina amb les frustracions de l'usuari educat. En un article memorable, «Pequeña elegía urbana», evoca la seva relació personal amb el tren de Sarrià just el dia que s'inaugura el túnel del carrer Balmes. En passar

a circular soterrat, perd el caràcter de tren urbà que tenia quan circulava per la superfície de la ciutat. A l'article evoca els quaranta anys de la seva relació personal amb la línia, les transformacions mecàniques i de formes de vida, per acabar amb una nota molt de Gaziell, imaginant (o suposant) com serà el futur:

¿Es un sueño? No; es algo parecido: cuarenta años de vida. Y aquí tocamos nuestro punto flaco. ¿Habría algo más hermoso que ver desarrollarse la vida, si pudiésemos verla indefinidamente? Es delicioso recordar lo que eran el tren de Sarriá y la ciudad de Barcelona hace ocho lustros, pero es amargo pensar que dentro de ocho lustros más ya no sabremos nada de ellos. Que la ciudad amada se engrandezca y prospere, ya que es nuestra y que en ella vivimos. Pero ¿por qué nosotros no podemos hacer lo mismo? Su vitalidad en cierto modo anonada la nuestra, y cada día nos va dejando un poco rezagados con respecto a ella. Al constatar sus extraordinarias mudanzas es forzoso sentir que, en nuestra brevedad, todo lo que fuimos en el seno de esa vida municipal gigantesca, se borra paulatinamente, y nuestra propia vida se va convirtiendo poco a poco en estampas del tiempo pasado.<sup>47</sup>

En aquest cas hi ha una superposició de l'elegia per un temps i la velocitat de les transformacions i la consciència de la fugacitat: estem destinats a ser engolits, a desaparèixer. Gilloch ha reflexionat sobre Kracauer i l'efecte que li feia la desaparició dels seus cafès predilectes.

El destí dels cafès posa en evidència alguns trets distintius de la nostra experiència del paisatge urbà modern: com «el canvi perpetu esborra la memòria»; com la interminable recerca de la novetat es fon en el flux del temps indiferenciat i buit; com el passat es consigna a l'oblit per part del present, i potser el més important, com pot tornar a aparèixer fugaçment com una pertorbació que li dona un xoc al transeüent del present. Perquè és, paradoxalment, l'acte de destrucció, l'absència actual dels antics cafès que els ens els fa recordar de manera tan vívida. La demolició i l'oblit porten amb si una apreciació sobtada d'allò que ja no hi és.<sup>48</sup>

S'inicia una dialèctica entre presència i absència, record i oblit.

47. GAZIEL, «Pequeña elegía urbana»..., pàg. 1.

48. Graeme GILLOCH, «Impromptus of a Great City: Siegfried Kracauer's *Strassen in Berlin und Anderswo*», dins Mari HVATTUM, Christian HERMANSEN (ed.), *Tracing Modernity: Manifestations of the Modern in Architecture and the City*, Londres, Routledge, 2004, pàg. 300: «The fate of the cafés brings into focus distinctive features of our experience of the modern cityscape: how 'perpetual change erases memory'; how the endless quest for novelty merges into the flow of undifferentiated, empty time; how the past is consigned to oblivion by the present, and perhaps most importantly how it may fleetingly reappear as a disturbance that gives a shock to today's passer-by. For it is paradoxically the act of obliteration, the present absence of the former cafés which brings them so vividly to mind. Demolition and erasure bring with them a sudden appreciation of what is no longer there.»

45. Josep PIJOAN, *El meu don Joan Maragall*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927, pàg. 22-23.

46. GAZIEL, *Tots els camins...*, pàg. 30.

## Conclusió

Christoph Asendorf, a *Batteries of Life: On the History of Things and Their Perception in Modernity*, apunta que la percepció de les coses en la modernitat és «espacialment desplaçada en una circulació generalitzada o sota la mirada de les ciències naturals i expulsada del domini de l'experiència habitual. Les coses ja no habiten en un continu spatiotemporal, sinó que existeixen només momentàniament i de manera aïllada».<sup>49</sup> Reconeixem també aquesta, diguem-ne, desconnexió en la manera com Georges Steiner va definir cinc axiomes per definir Europa:

els cafès; el paisatge que podem recórrer, abastable i d'escala humana; els carrers i les places que porten noms d'estadistes, científics, artistes, escriptors del passat —a Dublín, fins i tot les parades d'autobús indiquen on són les cases dels poetes—; la nostra doble procedència d'Atenes i de Jerusalem; i, per acabar, el temor d'un capítol final, d'aquell famós crepuscle hegel·lià, que enfosquia la idea i la substància d'Europa fins i tot en ple migdia.<sup>50</sup>

Els escriptors, les situacions que he evocat aquí, ens proporcionen una mesura de la consciència europea de la ciutat de Barcelona en el tombant de segle d'ara fa cent anys. Miravittles iniciava el seu llibre amb una proposta a l'alcalde de la ciutat de canviar parcialment el nom de dos carrers: «Meridiana de París» i «Paral·lel de Nova York»,<sup>51</sup> proposta lògica en una ciutat que ja llavors tenia consciència de ser —com deia una publicitat preolímpica— «*north of the south and south of the north*». O, com hauria dit Met Miravittles, «Barcelona, latitud-longitud Europa». Quan Jules Romain va visitar per primera vegada Nova York va exclamar: «New York, cette immense Barcelone». La ciutat havia esdevingut un referent, una manera de mesurar, de dimensions planetàries.

## Modernismes

49. ASENDORF, *Batteries of Life...*, pàg. 5: «spatially displaced in generalized circulation or under the gaze of the natural sciences and pushed out of the domain of habitual experience. Things no longer inhabit a spatiotemporal continuum but exist only momentarily and in isolation.»

50. GEORGE STEINER, *La idea d'Europa*, Barcelona, Arcàdia, 2004, pàg. 35.

51. JAUME MIRAVITLLES, *Barcelona, latitud Nova York, longitud París*, Barcelona, Pòrtic, 1971, pàg. 25.