

Lluís Quintana i Trias (Barcelona)

Joan Maragall, el Pla Jaussely i la Reforma de 1908 a la ciutat de Barcelona

El 9 de juliol de 1903, l'Ajuntament de Barcelona va convocar un "Concurs internacional d'avantprojectes d'enllaç de la zona de l'Eixample de Barcelona i els pobles agregats, entre sí i amb la resta del terme municipal de Sarrià i d'Horta". Aquest Ajuntament era resultat d'unes eleccions municipals celebrades el mes d'octubre de 1901, en què havia canviat de manera substancial la composició dels regidors, perquè hi havien entrat els catalanistes i els republicans; l'alcalde no entrava en joc, perquè era nomenat per Real Orden des de Madrid. Els nous regidors es van proposar combatre la corrupció, que era endèmica, i buscar noves idees per impulsar la ciutat. Per això van fer una nova crida als experts, com s'havia fet cinquanta anys abans per a la creació de l'Eixample, però aquest cop per lligar també a la ciutat els pobles annexionats el 1897. En el jurat hi havia Cambó (27 anys) i Puig i Cadafalch (36 anys), força joves per als paràmetres de l'època, i més per als actuals (Roca, 1979: 20 i ss.; Torres i Capell, 1987: 57 i ss.). El concurs el va guanyar Léon Jaussely, un urbanista de Toulouse, que va presentar els seus plans quatre anys després, el 26 de novembre de 1907, cosa que li merescués ser proclamat "noucentista" en el glosari de Xènius, el 4/XII/1907 (Ors, 1996), honor que no sabem si Jaussely va apreciar.

Pocs mesos després, l'abril de 1908, Maragall va publicar "La ciudad del ensueño" (Maragall, 1961: 744) a *La Lectura*, una revista madrilenya on hi apareixia la intel·lectualitat espanyola més renovadora del tombant de segle, això que es coneix amb el nom, certament inadequat, de "Generación del 98". Maragall, que hi representava oficiosament la intel·lectualitat catalana, havia començat debatent-hi qüestions estètiques, però poc a poc hi deixava anar les seves preocupacions polítiques i socials: en aquesta ocasió hi feia una reflexió sobre Barcelona i les seves reformes, inclosa la proposta de Jaussely. Si recordem que Maragall s'havia traslladat, l'agost de 1899, de l'Eixample (carrer Consell de Cent 344 (numeració actual, 314)) a Sant Gervasi (carrer Alfons XII, 79), podem pensar que la seva pròpia experièn-

cia l'ajudava a percebre alguna de les virtuts del Pla, el qual assegurava el lligam entre la Barcelona que ell tot just havia deixat i la nova Barcelona on s'acabava d'instal·lar: un barri, el de Sant Gervasi, fins pocs anys abans població independent. Amb articles com “La ciudad del ensueño”, Maragall mostra una visió de la ciutat crítica però també esperançadora, no gaire allunyada, doncs, de les propostes que estan plantejant els seus contemporanis noucentistes, molt més joves que ell i des de perspectives ideològiques molt diferents. “La ciudad...” és la continuació d'una sèrie d'articles que havia anat publicant al *Diario de Barcelona* durant els mesos en què hi havia tornat a col·laborar (juliol 1905–juny 1906), que van coincidir amb una forta agitació catalanista. El tema gairebé monogràfic d'aquests articles (com “Revista de Mayo”, publicat el 3 de juny de 1906) era la construcció de la ciutat.

Alguns estudiosos han considerat el pla Jaussely com a rectificació d'una trama, la imposada per Cerdà, excessivament igualitarista, i com a intent d'establir unes zones representatives amb què la burgesia es pogués identificar (Garcia Espuche *et al.*, 1994: 76; Gabancho, 1998: 46–47). El Pla Jaussely, per exemple, es corresponia prou bé amb la idea d'un dels membres del jurat, Puig i Cadafalch, exposada en tres articles de desembre de 1900 i gener de 1901, on l'arquitecte proposava superar l'Eixample resultant del Pla Cerdà, que ell considerava “un dels horrors que no té igual sinó en les ciutats cursis de Amèrica del Sur” (cf. Puig i Cadafalch, 1900; 1901a; 1901b; Torres i Capell, 1987: 54 i ss.). Certament, la quadrícula de Cerdà pot evocar-les, però hi ha també en el comentari aquell menyspreu per tot el que sonés a castellà en què els catalanistes es rabejaven. L'horror es devia a “la ley nacional” (és a dir la R.O. del govern de Madrid, que havia instaurat el Pla Cerdà contra el Pla Rovira i Trias) d'una banda, i a “la *sacra democràcia* y la *sacra igualtat*” (les cursives són seves), de l'altra. En aquest sentit, l'adhesió de Maragall al pla Jaussely seria la de l'intel·lectual orgànic que dóna arguments estètics per a una maniobra ideològica.

Sigui com sigui, per a Maragall el pla significava la possibilitat d'imaginar-se, de moment en un “ensueño”, una ciutat més gran que la que Cerdà havia previst... i significava també una garantia per a la inversió immobiliària feta pel senyor Josep Maragall, pare del poeta. Un any després, la Setmana Tràgica enviaria el “ensueño” a la porra, però el 1908 tot era possible:

me puse delante del plan de la futura ciudad diseñado por un arquitecto soñador, un extranjero. Había de ser así para la mayor libertad del ensueño; un hombre, a quien la ciudad viniera de nuevo y le excitara a soñar en grande.

Potser, en l'admiració de Maragall per Jaussely, hi ha el record dels "arquitectos soñadores" que havia representat el Solness d'Ibsen, un dels arquetips estrangers de la renovació estètica modernista. Construir i pujar ben amunt eren, al capdavant, dues activitats que, ni que sigui metafòricament, Maragall es va proposar sempre.

A "La ciudad del ensueño" dóna voltes a les seves dèries estètiques: el vitalisme, l'espontaneisme, la realitat dels productes de la imaginació... Per això es pregunta si és possible planificar una cosa tan "espontània" com una ciutat. Jaussely, per exemple, proposa una ciutat expandida cap a llevant: recordem que proposava un centre a la Plaça de les Glòries, tan indefinida encara gairebé cent anys després. Maragall no ho veu gaire clar: "¿Marchará la ciudad hacia Poniente en vez de irse hacia Levante?". Però tant hi fa: l'important és el "ensueño", perquè crea una altra realitat, "un fantasma de ciudad futura", que és tan vàlida com la realitat quotidiana. "Ensueño" o "rêverie", la paraula francesa corresponent, són conceptes fonamentals en el pensament estètic de Maragall perquè designen un procediment per a la inspiració que aconseguieix resultats d'una eficàcia sorprenent precisament a causa de la seva irracionalitat (Quintana Trias, 2001). Jaussely ha fet una gran obra, doncs, perquè s'ha deixat endur per l'"ensueño", cosa que hauria resultat impossible per a un barceloní, excessivament lligat als interessos locals i a la quotidianitat. Incidentalment, cal recordar que el pla Jaussely tampoc no va resoldre definitivament l'entramat urbanístic. L'escriptor Agustí Calvet, Gaziell, explica a les seves memòries que, a començaments de segle, el seu pare (un personatge fascinant, per cert) va comprar, com a inversió, uns terrenys al voltant del passeig de Sant Joan i planificava construir una casa al xamfrà amb Aragó, però el fill l'en va desanimar.

Jo li deia en substància, que Jaussely i els qui defensaven el seu somni [fer, de la plaça de les Glòries, el centre de la ciutat] eren només uns teoritzants, que desconecien o no tenien en compte el batec de la ciutat [...]: Per mi era evident que Barcelona no anava, ni volia anar, cap a Llevant, cap a mar, sinó tot al revés: maldava per enfilar-se devers Ponent i la muntanya. (Gaziell, 1981: 225)

Aquella pregunta que es feia Maragall sobre si la ciutat aniria cap a llevant o cap a ponent, Gaziell la tenia resolta: en sentit oposat al que pensaven el seu pare i Jaussely. I no és que el pare no sabés el que es feia: el 1902, les contribucions més altes de Barcelona se situaven al barri de Tetuan (Tatjer, 1995: 715); però finalment l'Est de la ciutat es va acabar omplint de fàbriques i no pas de vivendes. El cas és que, amb gran sorpresa de Gaziell,

convençut que el seu pare no el tenia per res, aquest li va fer cas, va comprar a l'Oest, és a dir, a l'esquerra del Passeig de Sant Joan, i les inversions van ser esplèndides. Gaziell havia intuït amb encert que les ciutats mediterrànies tendeixen a situar els barris bons al nord-oest, coses que els urbanistes actualment expliquen per raons climàtiques.

Ara, a part de les seves elucubracions estètiques, Maragall celebra en aquest article de 1908 algunes propostes concretes, com l'obertura de la Via Laietana a través de la Ciutat Vella, on ell havia nascut: allò que aleshores es va conèixer com "la Reforma" i que s'havia iniciat el 10 de març, un mes abans de la publicació de l'article. La Reforma era un ambiciós projecte urbanístic que s'arrossegava des del Pla Cerdà i que pretenia traçar sobre la Ciutat Vella dues creus de dos braços, amb dues vies, a l'esquerra i a la dreta, que anaven del mar fins a l'Eixample, creuades per dues vies transversals (els braços de la creu), a dalt i a baix, que anaven de la Ciutadella fins a Montjuïc (Fuster, Nicolau i Venteo, 2001b).¹

Quan s'acabava el segle XIX, només hi havia fet el braç inferior de la creu, conformat pels actuals carrers Princesa, Llibreteria i Nou de la Rambla, que s'havia completat a principis del XIX. La via de l'esquerra (anomenada provisionalment Gran Via B), que havia d'anar des del Port fins al carrer Muntaner, va ser iniciada molt més tard (amb l'Avinguda de les Drassanes), i només a l'any 2000 ha penetrat dins del casc antic (amb la Rambla del Raval). La via de la dreta (Gran Via A), en canvi, es va dur a terme a partir de 1908 i és l'actual Via Laietana, denominada durant un cert temps "Reforma" fins que Carreras Candi va proposar-ne el nom definitiu, el 1911. El braç superior de la creu (Gran Via C) també es va iniciar però no es va acabar, i durant molts anys només van quedar, a l'esquerra de la Via Laietana, l'Avinguda de la Catedral i la Plaça Nova (que, malgrat el seu nom i com passa amb el Pont Neuf de París, era molt més vella) i, a la dreta de la Via Laietana, l'Avinguda Francesc Cambó: l'optimisme dels noms, amb tanta "gran via" i "reforma" va topar amb la manca d'inversions. L'actual Avinguda Cambó era l'encarregada d'escapçar, entre d'altres, el carrer de Jaume Giralt, on Maragall havia nascut, però el projecte no es va acabar, el braç va quedar amputat, i ha calgut arribar a finals del segle XX perquè el projecte es torni a engegar.

1 Diem "dreta, esquerra, dalt i baix" i no "est, oest, nord i sud" perquè no es corresponen: la majoria de plànols de Barcelona estan encarats a l'Oest, i no al Nord, cosa que ha avesat els seus habitants a unes coordenades peculiars i a pensar-se que el nord de la ciutat és a Collserola, tot i que el sol segueix empenyat a pondre's cada vespre més o menys per Sant Pere Màrtir.

La Reforma era un projecte que engrescava molts ciutadans, interessats a construir una urbs saludable i el que aleshores se'n deia “moderna”, i es reclamava amb regularitat. Vint anys després del projecte Cerdà, Roca y Roca mostrava el seu entusiasme pel que s'aconseguiria (Roca y Roca, 1884: 45–46); al cap de gairebé vint anys més, un grup de ciutadans indignats, membres d'una comissió nomenada per la Societat Econòmica d'Amics del País el reclamava en un manifest a *La Ven de Catalunya* per una sèrie de raons:

Primer. Las malas condiciones higiénicas de la ciudad vella. Segon. La depreciació progressiva de las sevas fincas, y tercer, l'aspecte de brutícia, porquedat y pobresa de gran part dels seus barris. (Thos y Codina *et al.*, 1901)

Maragall, que no va arribar a veure la Reforma acabada (va morir tres anys després del seu inici) però va conèixer-ne el projecte, la va aprovar sense contemplacions tot i que arrasava el barri on havia viscut fins als 15 anys. I és que el carrer de Jaume Giralte feia molt poca il·lusió, com el mateix Maragall va recordar en un poema que molts nens han memoritzat després: “Quan jo era petit / vivia arraulit / en un carrer negre...”

L'entusiasme de Maragall formava part d'un corrent d'opinió molt estès entre els intel·lectuals noucentistes. Per exemple, Eugeni d'Ors, quan s'havia presentat per primer cop el “Pla de Tresoreria”, que era el pla de finançament de l'operació urbanística, s'exclamava a la glosa “Himne i tràgedia” (*La Ven de Catalunya* 28/VI/1907) :

La reforma de Barcelona!... Quan un barceloní, quan qualsevolga ser català, pronuncia o escriu aquestes paraules, posa en elles tot son poder d'insomni, tota la impaciència de la seva vocació per a les creacions enèrgiques.

I, en una transformació característica d'Ors, feia d'aquesta reforma una operació no només urbanística, sinó també moral:

Ah! Tenim encara aquí tantes ànimes en les quals és tan urgent obrir, entre els racons de misèria tortuosa, una Granvia A, una Granvia B, una Granvia C! (Ors, 1996: 544–545)

Per cert que el Pla de Tresoreria va significar una maniobra força tèrbola per la qual l'Ajuntament cedia la iniciativa immobiliària al Banco Hispano Colonial i es despreocupava de la sort dels habitants dels carrers derruïts i del barri en general (Fuster, Nicolau i Venteo, 2001a: 23). Però això no va

inquietar ni Ors ni Maragall que, a “La ciudad del ensueño”, també feia explícita la seva opinió favorable a la destrucció del seu antic barri:

Esos callejones van a desaparecer; esas plazuelas quedarán disueltas en la amplitud de la vía nueva; caerán esos oscuros macizos de piedras seculares, y el sol que ahora se filtra en la estrechez centelleará anchamente dorando las grandes nubes de polvo de los derribos; y el viento correrá libre a lo largo de lo que fue ciudad vieja. [...] Al fin este barrio que va a morir me agobia y me entenece, y me voy, y me lo llevo dentro; por mí, ya pueden derribarlo.

Costa veure en aquests comentaris el poeta que està als núvols, sentimental i enyoradís, i ens apareix el reformista, l'il·lustrat, preocupat per les condicions de vida dels seus ciutadans. Hauria aprovat també Maragall l'enderrocament de la seva casa del carrer Jaume Giralt, efectuat l'any 2000? No ho sabem, és clar, però queda clar que ell rebutjava la nostàlgia, cosa que sorprenia el seu amic Josep Pijoan, que explica amb la seva gràcia habitual alguns detalls del procés de la Reforma:

Quan [a l'Ajuntament] van començar a parlar del contracte de Tresoreria i que les obres de la Reforma anaven a començar seriosament, vam tractar mantes vegades amb en Maragall de la conveniència d'aquella rebentada. Jo ja havia tornat del meu primer viatge a Itàlia i havia vist les destrosses fetes a Gènova per la reforma d'En Carbone, i el terrible *sventramento* de Nàpols amb el carrer del Rectifilo, que els noms sols ja us fan esgarriar.² Recordo que aleshores amb En Casellas vam proposar i fer acordar per la Junta de Museus, que es publicuessin uns quaderns amb records de tot el que s'aterraria, fotografies, plànols, dibuixos i prosa descriptiva, de la vida i fesomia de la gent que anàvem a expropiar.

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, tabús, creències d'ultratomba, fórmules màgiques, confraries, oracions, balls, etcètera. Com dic, el dictamen es va aprovar i fins va anar a l'Ajuntament i a la Diputació, 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 carrers on va néixer i s'estalviava tot el que podia de passar-hi, exasperat per la fetor de les clavegueres. (Pijoan, s.d.: 22–23)

2 “Sventramento” (esbudellament) és el nom italià per referir-se a la demolició de cases o barris en una ciutat. Els “sventramenti” més importants en la ciutat vella de Nàpols són la Via Duomo (1881–1882) i el Corso Umberto I (1884) també anomenat “Rettilino” (carrer rectilini).

Pijoan, que tenia una formació acadèmica força decent, era un dels encarregats del que avui denominariem la “política cultural” de la Mancomunitat de Prat de la Riba i, en la fascinació que exercia sobre Maragall, hi pesava molt aquesta barreja de pragmàtic i acadèmic, més inusual a l'època que ara. Al final, la proposta de Pijoan va quedar en un arxiu de dibuixos a càrrec de Dionís Baixeras; la literatura tampoc no hi va dedicar gaire atenció (Carreras, 2003: 131). Amb els anys, però, la literatura noucentista va acabar endegant un procés de “museificació” de la Barcelona vella (Castellanos, 2004: 136).

Una qüestió no menor en l'obertura d'aquestes vies en les ciutats europees era la possibilitat de controlar barris populars altrament impenetrables, com Walter Benjamin va recordar quan comentava les reformes de Haussmann a París (Benjamin, 2005). Hi ha un estret lligam entre plans urbanístics i la necessitat de la tropa de poder penetrar en els laberints de les ciutats velles, cosa que també ha estat remarcada a propòsit de la Via Laietana (Vázquez Montalbán, 1987: 68). No podem ignorar-ho, tot i que s'esmenti només l'interès terapèutic, amb símls mèdics com *sventramento*, o es recorri a pomposes denominacions historicistes, com Via Laietana. Però és que aquestes operacions, a més, provoquen la desaparició de cultures senceres, que l'eufòria reformista minimitza o ridiculitza en nom del progrés o de la higiene. Això és el que volia salvar Pijoan. Cal dir que, en aquesta qüestió, els homes del Noucentisme no tenien les idees del tot clares, o no les volien manifestar amb claredat, com pot veure's en el cas de Puig i Cadafalch. Puig, a través d'aquells tres articles que hem esmentat, publicats significativament en l'inici del nou segle, havia reprès la vella discussió catalanista sobre la cacicada de Madrid, que havia aprovat el pla Cerdà en contra del Pla Rovira i Trias, proposat per les autoritats locals. A hores d'ara, els estudiosos coincideixen a considerar les limitacions del Pla Rovira i Trias i les virtuts del Pla Cerdà: “mai un despotisme il·lustrat va ser tan encertat” (Ribas i Piera, 2004: 78). Però, en la perspectiva de Puig, tan inacceptable era l'actitud de Madrid com el pla aprovat. Per tal de desautoritzar-lo, Puig va recórrer, en el segon article, a un opuscle pro-Cerdà titulat *Cartas de un amigo de allá á otro amigo de acá*. En aquest opuscle publicat el 1860, l'any d'inici de l'Eixample, l'anònim autor havia desqualificat el pla Rovira i Trias perquè no havia resolt el problema de les grans aglomeracions de població, un fenomen que, segons ell, “tal vez ha procreado y fomentado el socialismo por el aumento desmedido del proletariado”. L'autor de l'opuscle proposava dues solucions: d'una banda, “favorecer el aumento relativo de propietarios” (una solució, tot sigui dit, proposada in-

cansablement per tots els governs espanyols del segle XX), i de l'altra “que el Gobierno se reserve a todo trance los medios a propósito para sofocar en su origen cualquier intento de desorden”. Aquest era el punt feble del Pla de Rovira:

El plano del Sr. Rovira [...] ni trata, siquiera por indicación, de la reforma de la ciudad actual [la ciutat vella], indispensable para abrir vías anchurosas, fáciles al paso de la fuerza pública y accesibles a las fuerzas de la artillería moderna. (*Cartas de un amigo de allá á otro amigo de acá. Carta primera*, 1860: 19)

Aquest últim paràgraf era el que citava escandalitzat Puig per desautoritzar la decisió pro-Cerdà: fixeu-vos, venia a dir, a Madrid només pensen en la tropa! Ara, curiosament, tampoc el pla Cerdà no va resoldre el problema de l'“ametralladora”, com l'anomenava sarcàsticament Puig: qui el va resoldre va ser l'Ajuntament de la Lliga Regionalista, és a dir, el del senyor Puig i Cadafalch amb l'obertura, precisament, de la Via Laietana. Alguns autors han interpretat la Setmana Tràgica, que va esclatar al cap de pocs mesos de l'inici de les obres, com a possible resposta a aquesta intervenció urbanística, que hauria provocat “una violenta competència pel control del territori urbà” (Delgado, 2004: 44). Tot i que aquesta mena de vies havien de facilitar en gran mesura la repressió, dubto que ajudessin gaire per a aquest cas concret, en què les obres deuriem proporcionar més material per a les barricades que no camins per a l'exèrcit. Caldria estudiar si el desplaçament de les famílies per l'enderrocament de les cases va ser una causa més del malestar que va esclatar el juliol de 1909, però no podem convertir aquella revolta en una lectura de Benjamin *avant la lettre*.

És sabuda la implicació de Maragall en el debat públic durant la Setmana Tràgica, però és bo recordar que la seva preocupació per l'agitació revolucionària és constant des de les primeres cartes a Roura de 1890. El creixement de la ciutat i els plans urbanístics que estem comentant no fan més que provocar-li noves reflexions. Se sol citar l'“Oda nova a Barcelona”, publicada el 1911, com un dels escrits més representatius sobre aquestes consideracions; segons G. Casals, l'origen d'aquest poema és el pla Jaussely, però la redacció va quedar alterada pels esdeveniments de la Setmana Tràgica (Maragall, 1998: 780–782). No comentarem l'oda, perquè precisament els esdeveniments de 1909 van transformar els plantejaments que estem presentant aquí. Però citarem en canvi un poema anterior, “La sirena”, publicat el gener de 1905 a la revista *Juventut* i que, en comptes de ser inclòs al llibre *Enllà*, publicat l'any següent, Maragall va reservar fins al

llibre *Seqüències*, de 1911, on el va situar just abans de l'“Oda”, cosa que, segons Casals, en fa una mena de pròleg. El poema prové d'una curiosa reflexió un dia de vaga general, quan els obrers es neguen a obeir “l'imperi” de la sirena:

I si volen fugir del teu imperi,
 roden per la ciutat esmaperduts:
 van pels barris dels rics sense saber-hi,
 arrossegant els peus, tots desvalguts.
 Les bruses la ciutat enterboleixen
 s'estenen per les vies dels palaus:

als fills de llurs suades no coneixen
 i se'ls contemplen amb tristor d'esclaus.
 [...] el nin mira estranyat el pare a casa,
 com si s'hagués tornat festa tot dia,
 com si tot l'any fos un seguit estrany
 de diumenges en sense l'alegria.

“La sirena” no és un gran poema: és maldestre, hi abunden els rodolins i els lamentables barcelonismes maragallians, com l'espantós “en sense”, però és un poema honest, basat en una constatació evident però inusual, i és que els obrers no coneixen els edificis que ells han construït, “els fills de llurs suades”. És una observació semblant a la que fa Bertolt Brecht en aquelles “Preguntes d'un obrer que llegeix” (“Tebes, la de les set portes, qui la va construir?”); de moment, però, més aviat podríem titular el poema de Maragall “Comentaris d'un burgès que passeja”, perquè no està pas fent poesia socialista, ni tan sols de denúncia. Fins i tot la por del burgès s'hi evidència quan el poeta constata l'abundància excessiva de bruses pel carrer, cosa que ens recorda que, en la societat de l'època, les classes es distingien només de mirar-les. Maragall, insistim, no predica la revolució: simplement constata la paradoxa que els obrers no es puguin identificar amb les cases que, tanmateix, són obra seva, junt amb la paradoxa que les vagues són “diumenges sense alegria”. Només per aquesta capacitat d'observació, per aquesta honestedat de la seva mirada, se salva Maragall no ja dels poetes mediocres de totes les èpoques, sinó també dels seus contemporanis irresponsables que opinaven que les vagues servien per fer el mandra alhora que oblidaven que les Grans Vies exigeixen elevades quantitats d'una mà d'obra que també viu i observa i, molt de tant en tant, s'enfada de debò.

Quan la reforma ja estava en marxa i es va veure de què anava allò, alguns intel·lectuals es van esverar i els va entrar la nostàlgia. Per exemple, Joaquim Folch i Torres, en els comentaris a un reportatge fotogràfic de *La Ven de Catalunya* sobre les cases velles que s'estaven derruint, s'exclamava:

Desguarniu el Born de les seves parades, treyeu-li els draps que pengen, lleueu les seques dels graners, els rètols que surten, les veles que avancen enfora, lleueu el formi-

gueig que murmureja una alegre tonada de colors al peu de la molt gloriosa Santa Maria de la Mar, y en comptes d'un focus de vida, tindreu una Rambla trista y solitaria com la de qualque poblet pretencios. (Folch y Torres, 1911)

Les protestes de Folch i Torres van ser en part respostes amb la construcció del Barri Gòtic, un exemple del que Enric Bou ha denominat “planificació utòpica” (Bou, 2003). Les Reformes són, com sabia Pijoan, una catàstrofe artística i, sobretot, social; però també és cert que determinades operacions de salvament no ho milloren. Recordem, sinó, el que va passar durant l'enderroc de les muralles del 1856: alguns edificis representatius del barri antic es van salvar i van ser traslladats, pedra a pedra, a diversos indrets de la ciutat nova, a l'Eixample; ara, quan hi ensopeguem, tots semblen, fora del seu context, falsos sense remei. Això si el trasllat es feia bé: algunes vegades, l'edifici es trossejava i es repartia, cosa que produïa pastrades considerables. Així, el novembre de 1868 (Maragall tenia set anys), es va derruir l'església de Sant Miquel, situada darrera l'Ajuntament, a l'actual plaça de Sant Miquel. Verdaguer va protestar contra l'enderroc d'aquesta església a l'estrofa XXXIV de la seva oda “A Barcelona”, inclosa en el volum *Pàtria* (1888):

De Sant Miquel, oh temple que els àngels construïren,
anys ha que jeus en terra dels homes oblidat
i encara apar que et cerquen i de dolor sospiren
les gòtiques imatges de Casa la Ciutat.

El comentari de Verdaguer, però, no és exacte; el temple no jeia del tot en terra, sinó que havia estat esquarterat: la façana va anar a l'entrada lateral de l'església de la Mercè, al carrer Ample; una altra part del temple, la torre, va anar a parar al carrer Aragó, integrada en l'església de la Concepció que, per la seva banda, provenia del carrer Jonqueres (Roca y Roca, 1884: 126; Ainaud, Gudiol i Verrié, 1947: 182; Cirici, 1973: 52 i 108).³ A Verdaguer no el duïa cap afany conservacionista (“Oh, aterra eixa cortina de cases” proposa més endavant), sinó que ell havia previst un pla urbanístic diferent, amb una plaça central diferent de la Plaça de Sant Jaume, que era també de nova creació (Moran i Ocerinjuregui / Poll i Barbarà, 1995), proposta amb la qual Verdaguer sembla fer-se ressò de les propostes de Haussmann d'accentuar el valor simbòlic de determinats espais amb l'enderrocament

3 Segons Roca y Roca, la torre de la Concepció només és una imitació, però la bibliografia posterior no ho confirma pas.

dels seus entorns (Castellanos, 2004: 135). En d'altres casos, el trasllat es feia sencer, però no prou acurat. Al mateix carrer Alfons XII, on aniria a viure Maragall i no gaire lluny de casa seva, els marquesos de casa Brusi – els propietaris del *Diario de Barcelona*, on treballava el poeta– hi tenien una “quinta” (l'actual carrer de Brusi, paral·lel a Alfons XII, la travessaria uns anys després). La finca tenia, segons la guia de Roca y Roca,

extensos jardines, embellecidos con lagos. [...] Entre varios restos arquitectónicos procedentes de edificaciones antiguas, consérvase en esta quinta el magnífico patio de casa Gralla, convertido en invernadero. (Roca y Roca, 1884: 338)

Com a bons milionaris, doncs, el 1882 s'hi havien fet portar aquest claustre gòtic, desmuntat feia vint-i-cinc anys abans de la casa Gralla, propietat del duc de Medinaceli, derruïda per obrir-hi el carrer del Duc de la Victòria. Però el testimoni enlluernat de Roca y Roca no és gaire precís. És cert que la casa Gralla havia estat desmuntada: Xifré n'havia comprat les pedres, junt amb els plans i els dibuixos fets per poder-los reconstruir. Ara, les pedres van quedar arraconades fins el 1881; els plànols i els dibuixos per muntar-lo de nou van desaparèixer i, com un “lego” enorme i inútil, al final se'l van anar passant els uns als altres, sense saber què fer-ne i sense gosar llençar-lo, fins que els Brusi van comprar-ho tot, pensant-se que era... una façana (Ainaud, Gudiol i Verrié, 1947: 344–346; Duran i Sanpere, 1975: 330; Fabré i Huertas, 1998: 337).

El cas de la casa Gralla o la deconstrucció de l'església de Sant Miquel són bons exemples d'un tipus de ciutat que es vol moderna però que pretén dignificar els seu espais públics o privats amb peces “d'època” seguint la idea que qualsevol edifici, pel fet de ser antic i de categoria (és a dir, destinat a usos representatius: església, claustre, palau...), dignifica l'entorn. Aquesta operació de “gust”, per dir-ne d'alguna manera, va acompanyada d'una operació patriòtica i moral que, molt simplificada, es pot entendre així: el gòtic és l'art de l'Edat Mitjana, quan Catalunya era un imperi marítim i Occident encara no estava amenaçat pel cisma protestant; ha de ser útil doncs, repartir peces gòtiques per la ciutat nova per tal de recordar-nos per sempre les nostres essències. És una proposta, d'altra banda, coherent amb tot el procés de creació de l'Eixample i del que Michonneau ha anomenat, seguint la terminologia de Pierre Nora, una “política de memòria” que, a través de monuments i noms de carrers, “no sólo hace referencia a la producción de un discurso sobre el pasado del grupo catalán, sino también, y de manera inseparable, a su puesta en práctica en la sociedad” (Mi-

chonneau, 1999: 103). El Barri Gòtic, un projecte formulat el 1911, tot i que no es va dur a terme fins a 1926, segueix, doncs, el mateix discurs i no és estrany que tingui darrere algú amb un perfil catòlic y nacionalista com Ramon Rucabado (Nicolau i Venteo, 2001: 106). Però, ahora, és un pas més enllà, perquè entrem dins d'un procés urbanístic global, la "planificació utòpica" de què parla Bou; i perquè, el 1926, el significat polític ha canviat radicalment: si al segle XIX el discurs anava clarament destinat a inserir Catalunya dins de la nació espanyola, ara va clarament a diferenciar-l'en. Però això ens duria massa lluny. Quedem-nos de moment amb la imatge estantíssima d'aquestes esglésies gòtiques integrades en l'arquitectura eclèctica de l'Eixample.

Si el Pla Jaussely interessava Maragall no era només perquè la seva aprovació confirmava l'encert de posar en marxa la Reforma sinó perquè a ell tampoc no l'acabava de convèncer el Pla Cerdà: insistim, la part del Pla Cerdà materialitzada en l'Eixample, perquè Maragall sí que estava d'acord amb la reforma de la Ciutat Vella que Cerdà havia proposat; també és cert, però, que mentre es duia a terme la Reforma, pocs recordaven aquest urbanista. També per a Maragall el Pla Cerdà és avorrit i monòton. I les fantasies arquitectòniques dels nou-rics no li diuen gran cosa, perquè "atestiguan el gusto plebeyo de unas cuantas generaciones de advenedizos": potser té present el pati Gralla dels seus veïns? Tampoc no li agrada una construcció que sembla al·ludir al temple del Tibidabo: "hasta las cimas mismas de las montañas [...] son igualmente profanadas con fantasías grotescas" (Maragall, 1961: 745). El Tibidabo, anomenat ja així des d'almenys el 1670, és la muntanya més alta de Collserola, i a començaments de segle s'hi van construir la torre-dipòsit de la Companyia d'Aigües (1902) o l'observatori Fabra (1904) (Carreras y Candi, [1916]: 1012). La basílica del Sagrat Cor, començada el 1902 i acabada el 1915, era l'edifici preeminent; es tractava d'un temple "expiatori", com la Sagrada Família, és a dir, que es construïa amb l'explícita voluntat d'expiar les culpes dels qui el pagaven. Enric Sagnier n'era l'arquitecte i, si a ella es referia Maragall, "fantasia grotesca" és una definició benèvola.

Sigui com sigui, tot això tan lleig, "ese confuso barraquismo", també caracteritza la ciutat perquè li és propi, és el resultat de "no seguir cánones demasiado rígidos". Som de ple en l'espontaneisme de Maragall, és clar, però també en el marc de la discussió que havien emprès alguns urbanistes, com hem vist en el cas Puig i Cadafalch, que proposaven "trençar la quadrícula", fer "vies radials" i aixecar "edificis públics aïllats", per tal de vincular la ciutat al seu passat històric i a la seva orografia. En una caracterís-

tica maniobra integradora maragalliana, l'articulista proposa a les properes generacions recordar que l'objectiu de Cerdà i de Jaussely, i els dels qui fan aquelles cases tan horroroses, segueix sent el mateix objectiu de sempre:

su tentativa [de Barcelona] de hacerse la reina del Mediterráneo, y en este empeño puso su fe y toda su fuerza y su vida entera una generación de catalanes. (Maragall, 1961: 746)

Totes aquestes giravoltes de la moda, les van comentar Maragall i Eugeni d'Ors tot passejant per l'Eixample mentre mantenien una conversa mítica que Ors va explicar després de la mort del primer en una glosa: “Les Gràcies del Vuitcents. La Moda” (23/III/1912) (Ors, 2005: 113–114). Recordem que, amb l'expressió el “Vuitcents”, Ors es refereix a una època passada, és a dir al Romanticisme en general i al Modernisme en particular, que ell fa contrastar amb el “Noucents”, que és el nom de la seva pròpia època, evidentment la bona. Doncs bé, Ors s'encara amb el problema de la moda vuitcentista així:

Sabut és –nosaltres ho hem repetit varies vegades– que el Vuitcents s'ha caracteritzat per la impotència de produir un Estil. L'últim Estil, en l'accepció genuïna i noble de la paraula, que ha conegut la història de l'art, data dels dies napoleònics... — Recordo que un dia, tot passejant amb en Maragall pels carrers del nostre Eixample, ell me deia: — En totes aquestes desviacions, en totes aquestes provatures, en totes aquestes que anomenau horrors de l'arquitectura corrent en la nostra actual Barcelona, jo hi veig, no obstant, formes i disposicions comuns, que serà lo que, temps a venir, s'anomenarà el nostre estil d'aquests dies... — La benevolença del nostre gran Mestre en Gay Saber s'equivocava en això. Mai un estil pot néixer d'un deliri patològic de naturalisme i d'individualitat, com el que ha florit a l'entorn nostre: la coincidència, la repetició de motius indica en aquest cas pobresa d'imaginació: no altra cosa; no aquesta formació i amorosa permanència d'una ànima sobre-individual, que és lo que designa la paraula estil.

Podríem emmarcar la glosa dins d'una sèrie, encetada per Ors ja molt abans, en què l'autor clarifica el seu pensament situant-lo en contraposició a Maragall. Desmarcar-se de Maragall és un sistema que Ors usa sovint per tal de destacar l'originalitat dels seus propis plantejaments. Per exemple, en aquest fragment recupera el títol de Mestre en Gay Saber, atorgat pels Jocs Florals, per esmentar Maragall: una manera que té Ors de dir als seus lectors que el poeta no és dels seus, que és un antic, que està passat de moda com totes les funcions dels Jocs Florals. Ara bé, Maragall era efectivament Mestre en Gay Saber, però li va costar molt ser-ho perquè els seus poemes sempre van ser considerats massa moderns; no era doncs un Mestre típic.

Però tot això ens desvia del que pretenem explicar aquí: anem a la glosa. Les “desviacions” i les “provatures” que Maragall esmenta, com el “deliri patològic” i les “repeticions” a què Ors es refereix, són al·lusions a l'arquitectura del moment, el que, segons diu Ors que diu Maragall, s'anomenarà “l'estil d'aquests dies”. De què estan parlant? És evident que, des del punt de vista arquitectònic, no es pot parlar pròpiament d'un estil únic a l'Eixample: actualment el podem visitar com a seu d'algunes de les millors mostres del modernisme, però el que hi predomina són les diverses manifestacions de l'arquitectura eclèctica del XIX, neo-renaixentista, neo-mudèjar i neo-neo-clàssica; aquest eclecticisme és, de fet, el que caracteritza l'arquitectura de l'Eixample. Ara bé, del text sembla desprendre's que Ors no s'està referint als edificis que representen aquests dissenys més antiquats (els que ara anomenem, precisament, vuitcentistes), sinó als més innovadors, els que donen l'estil que ara anomenem “modernista”. És així com interpreto, almenys, “el deliri patològic de naturalisme i d'individualitat” de què parla Ors, perquè no hi havia pas individualitat ni formes naturals en l'eclecticisme, però sí que n'hi havia en la Sagrada Família i en d'altres manifestacions modernistes. Si Ors es refereix al modernisme, aleshores resulta evident que s'equivoca quan dictamina que el modernisme no serà mai un estil; però la gràcia de la glosa no rau en aquest error: la gràcia rau a saber perquè Maragall l'encerta. I això és perquè fan papers contraposats: Ors té un plantejament polític, i Maragall, un d'intel·lectual. L'un proposa una política cultural a seguir, mentre que l'altre es limita a donar fe d'una realitat. Si Ors posa en boca de Maragall una constatació tan evident com que el Modernisme està donant un estil a la ciutat, ho fa per advertir els seus lectors (els d'Ors, no pas els de Maragall) que aquest no és un bon camí, que no és aquesta la Ciutat que hem de fer. El procediment, tan recargolat, és típic de la prosa orsiana. Però potser el més interessant de tot plegat és que qui ha dut Ors a fer aquestes reflexions sobre la ciutat ha estat Maragall, poeta de vaques i muntanyes, segons una certa tradició però, tal com hem vist aquí, un dels primers intel·lectuals a confiar en Barcelona i en les virtuts regeneradores de la ciutat.

Bibliografia

- Ainaud, J., J. Gudiol i F. P. Verrié (1947): *La ciudad de Barcelona*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Benjamin, W. (2005): *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann, Madrid: Akal.
- Bou, E. (2003): «Llegir la ciutat», in: *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Vol. 1, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 183–199.
- Carreras, C. (2003): *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, Barcelona: Proa.
- Carreras y Candi, F. ([1916]): *Geografía General de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona: Albert Martín.
- Cartas de un amigo de allá á otro amigo de acá. Carta primera* (1860): Barcelona: Est. Tip. de Narciso Ramírez.
- Castellanos, J. (2004): «Barcelona en literatura: imatges en conflicte», *Catalan Review* 18, 131–147.
- Cirici, A. (1973): *Barcelona pam a pam*, Barcelona: Teide.
- Delgado, M. (2004): «Al caliu de la Rosa de Foc: apropiacions insolents de l'espai públic a Barcelona (1996–2004)», *Catalan Review* 18, 41–65.
- Duran i Sanpere, A. (1975): *Barcelona i la seva història*. Vol. 3, Barcelona: Curial.
- Fabré, J., J. M. Huertas (1998): «Els barris del districte de Sarrià-Sant Gervasi», in: Alberch i Fugueras, R. (ed.): *Els barris de Barcelona*. Vol. II, Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Ajuntament de Barcelona, 294–381.
- Folch y Torres, J. (1911): «De la Ciutat y els seus barris», *La Veu de Catalunya*, 30/XI, pàgina artística.
- Fuster, J., A. Nicolau i D. Venteo (2001a): «L'oportunitat d'una exposició històrica sobre la Via Laietana», in *id.* (eds.), 16–29.
- (eds. 2001b): *La construcció de la Gran Barcelona: l'obertura de la Via Laietana: 1908–1958*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història de la Ciutat.
- Gabancho, P. (1998): *Despert entre adormits. Joan Maragall i la fi de segle a Barcelona*, Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona / Edicions Proa.

- Garcia Espuche, A. *et al.* (1994): *Atlas histórico de ciudades europeas. Península Ibérica*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona / Salvat Editores.
- Gaziel (1981): *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí (1893–1914)*. 2 vols, Barcelona: Ed. 62 / “La Caixa”.
- Maragall, J. (1961): *Obres completes. Obra castellana*. Vol. 2, Barcelona: Selecta.
- (1998): *Poesia. Edició crítica*. A cura de Glòria Casals, Barcelona: La Magrana.
- Michonneau, S. (1999): «Políticas de memoria en Barcelona al final del siglo XIX», *Ayer* 35, 101–120.
- Moran i Ocerinjuregui, J. i P. Poll i Barbarà (1995): «Onomàstica de l’*Oda a Barcelona*», *Anuari Verdaguer* 8, 1993–1994, 145–160.
- Nicolau, A. i D. Venteo (2001): «La monumentalització del centre històric: la invenció del Barri Gòtic», in Fuster / Nicolau / Venteo (eds.), 99–127.
- Ors, E. d’ (1996): *Glosari 1906–1907. Obra catalana d’Eugeni d’Ors*. Volum II, Barcelona: Quaderns Crema.
- (2005): *Glosari 1912–1913–1914: amb la sèrie “Flos Sophorum”*. Edició, presentació i notes de Xavier Pla, Barcelona: Quaderns Crema.
- Pijoan, J. (s.d.): *El meu don Joan Maragall*, Barcelona: Llibreria Catalònia.
- Puig i Cadafalch, J. (1900): «Barcelona dels anys a venir. I», *La Veu de Catalunya*, 29/XII, 1.
- (1901a): «Barcelona dels anys a venir. II», *La Veu de Catalunya*, 7/I, 1.
- (1901b): «Barcelona dels anys a venir. III», *La Veu de Catalunya*, 22/I, 1.
- Quintana Trias, L. (2001): «Memòria involuntària i “rêverie”: dos elements del procés creatiu en la literatura catalana de finals del segle XIX», *Bulletin of Hispanic Studies* 78:2, 201–218.
- Ribas i Piera, M. (2004): *Barcelona i la Catalunya-ciutat*, Barcelona: Angle editorial.
- Roca, F. (1979): *Política econòmica i territori a Catalunya (1901–1939)*, Barcelona: Ketres editora.
- Roca y Roca, J. (1884): *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona: E. López.

- Tatjer, M. (1995): «Evolució demogràfica», in: Sobrequés i Callicó, J. (ed.): *Història de Barcelona. Vol. 7: El segle XX. I. De les annexions a la fi de la Guerra Civil*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Ajuntament de Barcelona, 710–722.
- Thos y Codina, S. *et al.* (1901): «Reforma de Barcelona», *La Veu de Catalunya*, 17/I, 1.
- Torres i Capell, M. (1987): *El planejament urbà i la crisi de 1917 a Barcelona*, Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Vázquez Montalbán, M. (1987): *Barcelones*, Barcelona: Empúries.