

dre. Per primer cop els obrers i els assalariats, i no les classes benestants van mirar amb bons ulls Maragall. El desig de sang i d'escarniment era massa gran i, malgrat les protestes internacionals i les campanyes com les de Joan Maragall, el pedagog va ser afusellat al fossar del castell de Montjuïc el dia 13 d'octubre de 1909.

El nou barri Gòtic

La Setmana Tràgica va tenir una repercussió ciutadana ben clara, l'esponjament dels carrers més estrets de la ciutat i la transformació de la zona més antiga de Barcelona. Ja el Pla Cerdà del 1859 havia contemplat la idea de trencar l'antiga ciutat emmurallada amb carrers amples, de nord a sud i d'est a oest. Això comportava la destrucció d'una bona part de l'entramat urbà, però no va ser aquesta la qüestió que va fer ajornar aquesta part del pla, sinó simplement l'elevat cost econòmic. Així com construir l'Eixample era un bon negoci, perquè al mateix que s'urbanitzava es construïen cases, destrossar els barris antics obligava a indemnitzar els propietaris i a realitzar unes obres molt més cares que no les que eren obligades de fer fora muralles. Per això es va ajornar indefinidament. Però algunes de les actuacions previstes sí que es van anar fent. Per exemple, la catedral es considerava inacabada. Tot l'interior era gòtic, però la façana no s'havia acabat de fer i les obres estaven aturades des del 1417. Era una façana de grans carreus de pedra, molt llisa, amb tres finestres alts i uns quants de petits, i una porta molt senzilla, emmarcada per un arc rodó. En el darrer terç del segle XIX es va posar de moda l'estil neogotitzant i això va fer que augmentés la sensació que aquella façana estava inacabada.

El banquer Manuel Girona va decidir impulsar la construcció d'una façana gòtica, uns segles després que el gòtic s'hagués acabat, però ningú es va animar a posar-hi diners. Finalment va ser el mateix Girona el que es va gratar la butxaca, però potser no prou per construir una façana sòlida. Per això es va optar per construir sobre dels murs de la catedral una mena de recobriment gòtic subjectat amb uns ganxos de metall. El disseny que es va utilitzar va ser molt controvertit. Es van presentar diversos projectes i fins i tot el mateix Girona, que no era arquitecte, en va dibuixar un. El projecte aprovat no va ser el que la gent, per aclamació, va escollir. Finalment, entre estira-i-arrosses es va acabar fent una barreja entre tots dos, que és el que actualment es veu. La catedral es va acabar el 1913, amb la finalització del cimbori monumental.

Finalment la catedral va tenir un aspecte gòtic exagerat enmig d'un barri amb un aire molt diferent, que, com és natural, s'havia anat reformant amb el temps i que a principis del segle XX tenia un aspecte sobri, sense finestres gòtiques ni merlets sobre de les cases, ni entrades amb arcs de mitja punta. Es va plantejar de reformar el barri i, de passada, aplicar en part el projecte de Cerdà de creació de vies rectes transversals.

Lluís Domènech i Montaner va arribar a projectar l'enderroc de tots els edificis que separaven la catedral de la plaça de Sant Jaume, per crear un gran espai monumental on només quedarien dempeus les tres columnes super-vivents del temple romà d'August. I enmig de tota aquesta discussió, van arrencar les obres per obrir la Via Laietana, l'únic dels grans carrers projectats per Cerdà dins de les antigues muralles que s'acabaria fent en la seva totalitat.

La Via Laietana es va plantejar no només com un pro-

jecte urbanístic de millora i transformació de Barcelona en una ciutat moderna —cosa, francament, molt relativa—, sinó també com un negoci especulatiu de primer ordre. Molts dels burgesos de la ciutat s'hi van apuntar amb alegria. El 10 de març de 1908 el rei Alfons XIII va començar l'enderroc pel número 71 del carrer Ample, on hi havia la casa del marquès de Monistrol. Es van expropriar dues-centes setanta finques i prop de deu mil persones van haver de marxar de casa seva per sempre. Desenes de carrers van desaparèixer i molts van quedar irrecognoscibles.

No tothom estava content, ni de molt; sobretot les classes mitjanes i bona part de les persones sensibles a l'art i la història van protestar debades. L'Ajuntament va voler apaivagar les protestes patrocinant una catalogació de tot el que es destruïa, amb l'oposició del Banc Hispano-Colonial, que era l'encarregat de les obres. Gràcies a aquesta catalogació es va tirar endavant una altra iniciativa que al principi de l'enderroc no estava prevista: s'havia de salvar tot el que es pogués, no només peces arquitectòniques o artístiques individuals sinó, si era possible, edificis sencers. La feina va ser frenètica i es van recollir centenars d'objectes i de fragments de cases que van anar a parar als magatzems municipals. N'hi havia tants que aquests magatzems van quedar desbordats i així va ser com es va pensar que aquell barri al voltant de la catedral, que tan poc satisfia els barcelonins, podia transformar-se gràcies a la inserció d'aquests objectes i, fins i tot, d'alguns edificis.

El barri en qüestió va començar a dir-se Gòtic, perquè aquest era l'aspecte que a les autoritats —s'ha de dir que amb la complaença general dels barcelonins— trobaven més adient. A més, el trasllat d'edificis sencers a dins d'aquesta zona encara va fer canviar més la fesomia de

l'àrea. El canvi més transcendental va ser el de la Casa Padellàs, que era a l'antic carrer de Mercaders, més o menys on ara hi ha la seu del Foment del Treball Nacional. La casa es va decidir que es traslladaria a la part més baixa de la plaça del Rei. Quan van començar el trasllat i van anar a fer els fonaments, hi van trobar unes magnífiques restes romanes que avui en dia es poden visitar i que s'allargassen fins a sota del Saló del Tinell. De fet, no només es van trobar les restes romanes, també parts de la basílica paleocristiana, de la Barchinona visigòtica i de la Barcelona medieval del segle XIII. Una troballa extraordinària que ara permet fer una visita al passat molt evocadora.

Això de traslladar edificis pedra a pedra ja s'havia fet abans a Barcelona. L'actual basílica de la Concepció, al carrer d'Aragó, de fet és un *patchwork* entre el convent de Santa Maria de Jonqueres, que era on ara hi ha el carrer amb el mateix nom, i el campanar de l'església de Sant Miquel, tots dos afectats per l'enderrocament de la muralla. Així va acabar una església gòtica autèntica enmig de la dreta de l'Eixample.

El mite Gaudí

En aquells anys la febre constructiva no acabava a la nova Via Laietana —un nom, per cert, posterior, probablement creat per Francesc Cambó—, sinó que continuava l'empena en l'expansió de la ciutat. D'una banda, Domènec i Montaner estava construint els pavellons del nou Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, situat ben lluny del centre de la ciutat, pràcticament a la muntanya. L'arquitecte, que estava profundament en desacord amb les directrius que li

marcava el Pla Cerdà, va aconseguir trencar l'esquema ortogonal característic de l'Eixample i, amb l'excusa que per l'orientació dels corrents d'aire seria millor per a la salut dels malalts, va girar quaranta-cinc graus l'orientació de tot l'hospital. L'Ajuntament, però, no li va deixar fer-ho del tot i la façana de l'edifici d'entrada es va haver d'orientar correctament, però la resta, no. Entre el nou hospital modernista i una nova obra que havia de ser monumental, la Sagrada Família, va néixer una avinguda diagonal que no estava prevista inicialment, la que acabaria sent l'avinguda de Gaudí.

Durant aquells anys precisament Antoni Guadí anava aixecant lentament la Sagrada Família. Gaudí havia rebut l'encàrrec molts anys enrere, quan la primera planta del temple, feta per Francesc de Paula Villar, no va resultar satisfactòria per al promotor, el molt pietós llibreter Josep Maria Bocabella, i el seu assessor, l'arquitecte Joan Martorell. Bocabella i Martorell volien una reproducció de l'església de la Santa Casa de Loreto i Villar volia una església més convencional, que seguís l'estil neogòtic de moda en aquell temps. Quan van fer fora Villar, van decidir que el nou arquitecte seria un jove prometedor que ja havia treballat amb Martorell, el reusenc Antoni Gaudí.

Amb aquest encàrrec comença el mite de Gaudí, l'home que inicialment va ser catalogat com a modernista, però que ben aviat es va veure que era tota una altra cosa que anava més enllà d'un estil artístic particular. Gaudí només era gaudinià i, com no podia ser d'una altra manera, fill del seu temps. Les obres de Gaudí tenen una aparença extrema, però són fruit d'una observació intensa de la natura i de la comprensió que tot, absolutament tot el món físic, és fruit de les matemàtiques. Gaudí projecta un temple de la

Sagrada Família molt estrany, estrofolari, i ho farà cada cop més des d'un punt de vista místic, proper a un cert deliri religiós. És curiosa la religiositat de Gaudí, molt coneguda, perquè sembla que de més jove era més aviat anticlerical. Així ho explica Josep Pla a *Homenots*, quan reproduceix una anècdota d'un llibre de Feliu Elies:

El cenacle del Cafè Pelayo tenia un apèndix interessant. Era una petita tertúlia... la dels anticlericals, els quals, segons es deia, es reunien allí solament per renegar en comú, com un ritu nocturn. Aquest cenacle el formaven l'arquitecte Gaudí, un altre arquitecte anomenat Oliveres i un senyor Fargas. Gaudí, llavors debutant en l'arquitectura, era ple de talent i de bones iniciatives, col·laborant en la construcció del parc de la Ciutadella, projectant els bells fanals de la plaça Reial, etc. Era tan apassionadament anticatòlic, que no vacil·lava gens davant de les més baladeres manifestacions de l'anticlericalisme, aturant-se, per exemple, davant de la porta de les esglésies per esbrancar els fidels (que hi entraven o en sortien) al crit, aleshores molt eloqüent, de «llanuts». Nosaltres Senyor el va ben castigar!

Tot i aquest passat menjacapellans, Gaudí va ser tot un arquitecte, que no va dubtar a anar-se'n a viure a les seves obres quan estaven en construcció, com ho va fer amb el Park Güell i, posteriorment, amb la Sagrada Família.

El temple de la Sagrada Família està carregat de simbolisme i té una lectura teològica i litúrgica que l'omple de significat. Potser un dels exemples més clars de tot aquest simbolisme és l'altura projectada per la gran torre central, que és de les darreres coses que es van construir del temple. L'altura arriba als 172,5 metres. En l'època de Gaudí es pensava que el solar on s'aixecava el temple era a trenta

metres sobre el mar —de fet, és una mica més— i que Montjuïc, l'altura més gran feta per la naturalesa a Barcelona, arriba just als dos-cents metres. La torre, anomenada de Jesús, es queda, doncs, mig metre per sota del cim de la muntanya. L'home no supera la tasca de Déu. De fet, això no és del tot cert, perquè Montjuïc arriba al cent setanta-set metres, i la torre, sumada l'elevació del terra, supera els dos-cents. Tot plegat només és un petit detall de tot el simbolisme que Gaudí va dissenyar.

Ell ja sabia que no podria acabar l'obra, que moriria molt abans. Per això va deixar marcat el camí, sense plantejar-se determinades solucions constructives per superar els problemes tècnics que tenia el seu disseny. Aquestes solucions es pretienien trobar amb les tècniques que segur que havien d'arribar les dècades següents. Ara com ara, s'ha de dir que ho va encertar, tot i que bona part dels escrits —pocs— i les maquetes i proves —moltes— que va deixar van desaparèixer en els dies turbulents de juliol del 1936. El temple va ser objecte del vandalisme dels grups anarquistes, irritats pel caràcter expiatori d'aquella església. Barcelona és l'única ciutat del món que té dos temples expiatoris, la Sagrada Família i el temple del Sagrat Cor del Tibidabo, que també es va construir en aquells anys. Un temple expiatori s'erigeix per tal que una ciutat es faci perdonar els pecats que ha comès contra Déu i, per tant, es finança sempre amb almoines dels feligresos que paguen per aconseguir el perdó de Déu. D'aquesta manera, Barcelona, com ja hem vist, es podria considerar oficialment que ha estat la ciutat més pecaminosa del món i això explica, sens dubte, l'auge turístic actual i que sigui una ciutat tan apreciada pels seus habitants.

Mentre treballava en la Sagrada Família, Gaudí rebia encàrrecs més ben remunerats, un dels quals li va arribar de

dos membres de l'alta burgesia barcelonina, Pere Milà i Roser Segimon, per construir una casa ben moderna al carrer de Provença, cantonada amb el passeig de Gràcia. Aquest edifici, conegut com la Casa Milà o la Pedrera, serà una de les obres més importants —per als barcelonins, potser la més estimada— de Gaudí. De fet, si fòssim rigorosos, l'edifici no hauria d'anomenar-se Casa Milà, sinó Casa Guardiola.

Josep Guardiola —res a veure amb l'entrenador de futbol, malgrat el nom coincident— era un indià que havia emigrat a Amèrica, on havia fet una immensa fortuna plantant cafè a Guatemala. El seu cafè era especialment bo gràcies al fet que havia inventat una màquina —que tothom va anomenar *guardiola*— d'assecat automàtic dels grans de cafè, que els deixava més secs i en millors condicions. A més, la màquina feia aquest assecat d'una manera molt més ràpida que les tècniques tradicionals. Amb la màquina, Guardiola va subministrar el cafè de més qualitat de la seva època i es va fer d'or. A més, va fer encertades inversions financeres que encara van multiplicar més la fortuna que havia obtingut. Quan ja era granadet, Guardiola va decidir tornar a Catalunya a viure i es va fer acompanyar d'una de les filles. De fet, el cafeter podia escollir perquè tenia diverses filles de diferents dones, encara que només en va reconèixer un parell. Aquesta filla, Lola, li va presentar a Reus una noia que havia conegut, Roser, que amb només vint-i-dos anys li va semblar a aquell indià, de cinquanta-nou, una dona meravellosa. Es van casar, van anar a viure a París i, deu anys després, Guardiola va morir i li va deixar una immensa fortuna a la seva dona, que només en tenia trenta-dos.

Roser Segimon va passar a ser una vídua cobejada, encara que no va exercir en cap moment de vídua alegre. Sembla

bastant clar que sempre es va estimar sincerament Guardiola. Un any després de la mort va anar a prendre les aigües al balneari de Vichy i hi va conèixer un advocat barceloní de casa bona, Pere Milà, més conegut com Perico Milà. Perico tenia quatre anys menys que Roser, era un seductor nat i tenia el mal costum de gastar més del que ingressava. Era un home que vivia per les seves passions, els cotxes i els toros. Va ser, anys després, el constructor i empresari de la plaça Monumental i l'organitzador de la primera cursa de cotxes que es va fer a la ciutat, i tenia fama de ser l'home a qui millor li esqueia la roba de Barcelona. Fins i tot, com a mostra del seu caràcter, va crear la sala de ball La Paloma, que durant anys va ser un dels locals més emblemàtics de la ciutat. Simpàtic, amb facilitat de paraula, apassionat, jove, elegant... Ho tenia tot i va enlluernar la vídua, però aquesta no s'acabava de decidir. Feia massa poc que havia mort el seu marit, Perico era entabanador, potser no era el moment... Milà hi va jugar fort i va fer arribar a l'habitació de la Roser dues roses, una de vermella i una de blanca, amb una nota en què li deia que si quan sortís a sopar duia posada la rosa vermella sabia que ella l'acceptava. La Roser va anar al restaurant del balneari amb la rosa vermella al pit i allà va començar oficialment l'idil·li. Es van casar i van anar a viure a la rambla dels Estudis.

Viure a la Rambla havia estat de moda entre la gent rica durant el segle XIX, però ara la modernitat del XX demanava anar a viure a l'Eixample. Un bon amic de Perico, Pere Batlló, estava reformant la casa que havia adquirit al passeig de Gràcia amb el carrer d'Aragó i Milà en va quedar fascinat. Va voler conèixer l'arquitecte que estava fent aquella meravel·losa i, un cop va parlar amb Gaudí, va decidir que un home de la seva categoria havia de tenir una casa pròpia al passeig

de Gràcia i, a més, l'hi havia de fer aquell home tan sorrrut i malcarat però que era sens dubte un geni de la modernitat.

Ara Milà tenia diners per tirar endavant un projecte d'aquesta mena. En aquella època es deia que Milà s'havia casat dos cops, amb la vídua de Guardiola i amb la vídua de la vídua. Va trobar una casa unifamiliar al xamfrà del carrer de Provença amb el passeig de Gràcia, la va tirar a terra i va posar el solar a disposició de Gaudí. Les relacions entre tots tres, la parella Milà Segimon i Gaudí, van ser complicades. Gaudí ja s'havia fet un nom, Milà volia la casa més espectacular de Barcelona i Segimon, que devia veure que tot allò es feia amb els seus diners, caiguts de Guatemala, hi volia ficar cullerada.

L'arquitecte va dissenyar una casa estranya, sense línies rectes, sense murs de càrrega interiors, totalment sustentada per columnes i amb unes formes gens convencionals. A més, va saltar-se les normes de l'Ajuntament sense manies. Per exemple, va posar una columna exterior que sobresortia del solar per sustentat millor la balconada. L'Ajuntament va exigir que s'eliminés la columna i Gaudí va dir que tallaria la columna i faria gravar una inscripció a la pedra que explicaria per què la columna estava d'aquella manera. El consistori va cedir, igual que a les golfes, que les trobava sobredimensionades. El resultat final va ser una casa extraordinària, amb el primer garatge de Barcelona, on tot l'edifici estava relacionat, tant a l'exterior com a l'interior. Tècnicament es pot dir que la casa va quedar inacabada, perquè havia de ser presidida per una imatge de la Verge del Roser, en honor a la propietària, però els Milà, després de la Setmana Tràgica, van decidir que valia més no provocar.

Ja mentre es construïa, els barcelonins s'apropaven a veure aquella casa estrafolària. D'aquí va venir el nom de la

Pedrerà, perquè realment la casa sembla que estigui esculpida a la roca d'una muntanya. Quan Gaudí va morir, Roser Segimon va treure tota la decoració modernista del seu pis, el principal, i també el mobiliari que havia dissenyat l'arquitecte. Ella era de gustos més clàssics i les modernitats de Gaudí més aviat li sobraven. Tot i així, molts anys després, la decoració i els mobles es van poder recuperar i són els que ara es poden veure quan es visita l'edifici que, per cert, continua sent en part un edifici d'habitatges.

Alfons XIII, productor i guionista

A Barcelona no tot era arquitectura. La ciutat s'havia convertit en la meca del cinema a Espanya. Un seguit de directors i productors —en aquella època no es distingia gaire entre les dues figures— feien cinema a Barcelona des que se n'havien fet les primers projeccions. El més important de tots va ser, sens dubte, Segundo de Chomón, un director de Tèrol que s'havia instal·lat a Barcelona i que va començar a treballar per a la productora francesa Pathé. Chomón va ser un gran innovador i al seu estudi de Barcelona va inventar el que després es va anomenar *stop motion*, o sigui l'animació d'objectes amb la tècnica de rodar-los fotogràficament per fotografia. Anys després, quan ja vivia a París, va inventar les vies i els aparells necessaris per fer tràvelings, el primer cop que es va utilitzar aquesta tècnica de la càmera en moviment en qualsevol indret pla.

Un altre cineasta important del moment va ser el veí del barri de Sants Fruituós Gelabert, i els germans Ricard i Ramon de Baños, que es van convertir en els autors més importants de cinema mut a l'Estat. Precisament aquests

germans van fer per encàrrec tres pel·lícules ben singulars: *El confessor*, *Consultori de senyores* i *El ministre*. Aquestes tres pel·lícules, que avui en dia es conserven a la Filmoteca de València i és possible veure'n algun tros a través de la xarxa, eren pornogràfiques. El productor —les va pagar i imaginar— i el guionista era el rei Alfons XIII, i el productor executiu, l'home que havia de posar en marxa la producció i contractar els principals factors, era el comte de Romanones, el que va causar indirectament l'esclat de la Setmana Tràgica. Alfons XIII era un amant de la pornografia i en veia sovint en companyia dels seus amics. Com a bon Borbó, sempre va mantenir una activitat sexual intensa dins i fora del matrimoni, encara que a partir del moment en què va saber que la seva dona, la bella escocesa Victòria Eugènia de Battenberg, era portadora de la malaltia de l'hemo-fília, se li va passar la passió. Alfons de Borbó era partidari de la confraternització amb qualsevol dona, fos aristòcrata, rica, pobre o prostituta, tant li feia. De fet, se sap que va tenir relacions amb tota mena de dones durant la seva vida.

No se sap de qui va sorgir la idea, però el cert és que el rei va encarregar a Romanones que li gestionés la producció de tres pel·lícules curtes que s'havia empecat. Romanones va encarregar-ho als millors cineastes que va trobar, els germans Baños, que van guanyar una fortuna amb els tres films. Els Baños no s'hi van capficar, simplement van contractar prostitutes del Raval, que ja en aquella època era anomenat el Barri Xino, i proxenetes que servissin per fer d'actors. Els arguments, escrits pel rei, no eren gaire imaginatius. Una dona va a confessar-se i, per redimir els seus pecats, ha d'enlitar-se amb el capellà. Unes dones van al metge i aquest s'aprofita de la situació. Una dona va a demanar un favor a un ministre i aquest l'hi concedeix a canvi de practicar el