

altres fruits i vegetals. També va fer aparèixer el cava, aleshores anomenat xampany, ja que va caldre especialitzar-se i obtenir més valor afegit d'unes vinyes que ja no donaven tants fruits com abans. I, finalment, el que ens pertoca és que la fil·loxera va ser el fibló que va punxar el globus de l'especulació. A Barcelona aquest va ser l'efecte que més es va notar, encara que, com passa sempre, alguns van quedar indemnes de l'esclat del *boom*.

Com ja sembla una tradició a Espanya, l'especulació financera va anar també lligada a l'especulació immobiliària. Els darrers vint-i-cinc anys del segle XIX l'Eixample va créixer espectacularment, i, en una operació que s'assembla molt a la que es va fer pensant en els Jocs Olímpics de 1992, es va buscar també organitzar un gran esdeveniment internacional per poder fer créixer un barri i transformar Barcelona. Aquesta operació va ser l'Exposició Universal de 1888.

L'Exposició Universal de 1888

La Ciutadella havia estat enderrocada i quedava molt espai. Després de la revolució de 1868, el mateix Joan Prim havia autoritzat les Corts perquè donessin el permís d'enderrocament de la maleïda fortalesa, mentre ho pagués l'Ajuntament —com sempre— i es destinés bona part de l'espai a jardí públic. Es va encarregar a l'arquitecte Josep Fontserè que urbanitzés la zona i va dissenyar un projecte que anava molt més enllà de la Ciutadella, perquè planificava també la construcció d'altres equipaments, com el mercat del Born. Un cop enderrocada la torre de Sant Joan, que era l'edifici interior més odiat de tot el complex de la Ciutadella, els obrers van continuar l'enderroc, encara que es van deixar dempeus di-

versos edificis, com l'arsenal, la capella i d'altres. En els jardins que encara s'estaven fent del futur parc de la Ciutadella és on es va concebre que se celebraria l'Exposició Universal.

La idea no va ser de l'Ajuntament sinó d'un personatge singular, Eugenio Serrano de Casanova, gallec, exmilitar carlí i gran viatger, que havia visitat les exposicions universals de Viena i París i la Internacional d'Anvers. Ell va pensar que fer-ne una a Barcelona podria ser un bon negoci per a la ciutat i per a ell mateix, i el 1886 va crear una societat que s'havia d'encarregar d'organitzar-la. Però la magnitud de l'empresa era tan gran que va demanar ajuda a l'alcalde, Francesc de Paula Rius i Taulet. Rius i Taulet era un home enèrgic, la idea el va convèncer i ell es va encarregar de posar en marxa una junta amb alguns dels homes més importants de Barcelona perquè organitzés, junt amb l'Ajuntament, l'esdeveniment. A més, va fer que Práxedes Mateo Sagasta, el president liberal del govern, s'hi comprometés.

L'opinió pública no es va mostrar inicialment gaire entusiasmada amb la idea, perquè massa sovint els grans esdeveniments només havien servit perquè uns quants s'embutxaquessin molts diners. A més, Barcelona en els anys anteriors havia organitzat fins a catorze exposicions i fires internacionals diverses i no es veia que aquesta exposició, per molt universal que fos, anés a canviar res d'especial. Però Rius i Taulet va decidir que aquell esdeveniment era l'oportunitat de transformar una Barcelona que ja estava en ple procés de canvi. Va aprofitar els capitals que es van començar a moure per tirar endavant altres projectes de millora de la ciutat: el cobriment de la rambla de Catalunya, fins aleshores oberta perquè hi passés la línia de ferrocarril de Martorell; l'obertura del que seria anomenat popularment el Paral·lel, i la urbanització del passeig de Colom.

Respecte a l'exposició en si, es van fer molts edificis, encara que no tots van ser pensats perquè sobrevisquessin a l'esdeveniment. Es van construir, per exemple, el Palau de Justícia, al passeig de Sant Joan; l'Arc de Triomf; els palaus de la Indústria, de les Ciències, de l'Agricultura i de les Belles Arts; el restaurant —que continua dempeus i que els barcelonins, per l'aspecte de l'edifici, van batejar amb el nom de «Castell dels Tres Dragons» inspirant-se en una comèdia de Serafí Pitarra—, i un dels monuments que es convertirà en un dels grans símbols de Barcelona, el monument a Colom, al capdavall de la Rambla, a tocar de mar.

L'Exposició va durar de maig a desembre de 1888, i encara que més aviat va ser deslluïda, va donar un gran impuls a Barcelona. Per primer cop des del setge de 1714, Barcelona va cridar l'atenció internacional i, a més, per una bona causa. Els visitants que va atraure l'esdeveniment van fer una gran propaganda de la ciutat, que van trobar ben especial en la barreja entre la part més antiga que s'havia conservat —a desgrat dels barcelonins, per cert— i la molt moderna que s'estava construint a l'Eixample. Era una ciutat que estava començant a construir els seus edificis amb un estil ben particular, el que s'estava posant de moda a Europa i en alguna ciutat americana, i que tenia diversos noms, *Art Nouveau*, *Sezession*, *Jugendstil*, *Stile Liberty...*, i que a Catalunya es dirà, més endavant, Modernisme. Quan l'alcalde Rius i Taulet morí un any després, deixarà una ciutat encarada cap al futur i Barcelona el recordarà com un dels grans alcaldes que ha tingut a la seva història.

Barcelona a ritme frenètic

El final de segle serà frenètic. És com si la imminent arribada del segle xx hagués accelerat la vida ciutadana. En deu o quinze anys, els darrers del segle XIX, passaran moltes coses, molt intenses, entre altres qüestions perquè Barcelona s'ha convertit ja en una gran ciutat de dos-cents cinquanta mil habitants cap al 1885 i arribarà als cinc-cents cinquanta mil el 1900, i, a més, és una ciutat en plena marxa, en contrast amb el que passa a altres ciutats espanyoles, que viuran el final de segle com un xoc més que com una oportunitat.

Barcelona en aquell moment és una ciutat de fàbriques i la conurbació de la ciutat, les poblacions que viuen enganyades a la gran urbs, es converteix en apèndix del ritme barceloní. Moltes grans fàbriques surten de Barcelona per instal·lar-se en altres poblacions del pla de la ciutat o a tocar del Llobregat o del Besòs. Indústria i comerç donen feina a una gran massa de gent que viu en condicions difícils, no tan precàries com mig segle abans, però molt diferents de les condicions en què viu la classe alta. També hi ha una classe mitjana, formada per botiguers, petits i mitjans comerciants, i alguns professionals liberals o especialistes en algun camp. La classe mitjana barcelonina formarà un grup cada cop més nombrós, preocupat per la cultura i la política, amb una tradició associativa molt poc habitual en altres llocs —amb la qual substitueixen uns serveis estatals inexistents—, i, amb el temps, amb la vocació de ser la veritable punta de llança de molts dels canvis que portarà el segle xx.

Bona part de la classe obrera abraçarà l'anarquisme. Dins de l'anarquisme, com correspon a un moviment polític tan divers i sovint tan refractari a l'organització, hi ha tendències molt diverses: des d'anarquistes que, sense saber-ho,

està més a prop del budisme que de la lluita a favor dels desvalguts, fins a terroristes individuals que consideren que per construir una societat nova el que cal primer és destruir de soca-rel l'anterior. Entre aquests dos pols, hi havia tota la gamma possible de maneres de considerar l'anarquisme.

Les autoritats van veure clar des del primer moment que els anarquistes eren perillosos, però no tan sols perquè en alguns casos —pocs— podien ser violents, sinó perquè tots, des dels més pacífics als terroristes, qüestionaven l'ordre establert, i això no ho volien tolerar. En aquell moment, l'única manera que van plantejar-se d'aturar l'anarquisme va ser la repressió més dura, un sistema que arribaria a la culminació en la dècada dels anys deu del segle xx. L'excusa per a la repressió era sempre algun acte violent anterior, normalment motivat perquè un anarquista volia venjar-se d'alguna repressió passada. Era un cercle viciós terrible.

El dia de la Mercè, 24 de setembre, de 1893, l'anarquista Paulí Pallàs va llançar dues bombes Orsini —una mena de bola de ferro carregada d'explosiu i plena de detonadors que li donaven un aspecte d'eriçó metàl·lic— al carruatge que transportava el general Arsenio Martínez Campos per la Gran Via. Les bombes només li van causar ferides lleus, però van provocar la mort d'un guàrdia civil. Pallàs no va fugir, sinó que va aixecar el barret i es va posar a cridar visques a l'anarquia. El 6 d'octubre era afusellat al fossar del castell de Montjuïc. L'atemptat de Pallàs va causar una gran impressió, i la seva mort, també. Tanta, que un altre anarquista, Santiago Salvador, va decidir, com a venjança, cometre un altre atemptat, i per fer-ho va escollir un indret on tindria accés a un grup de gent de l'alta societat. Aquest lloc era el Liceu, que des que havia estat inaugurat havia anat consolidant-se com a espai de la burgesia catalana. Tot i així, aquesta imatge estava distorsionada per-

què la burgesia, fos melòmana o no, disposava pràcticament en exclusiva dels salons principals, la platea, les llotges i el primer pis del teatre, però tota la resta l'ocupaven els barcelonins que estimaven la música i que no eren en absolut de l'alta societat. Molts anarquistes, però, no entraven en aquestes distincions, encara que no fossin excessivament subtils.

Gràcies al fet que el Liceu acollia gent tan diversa, el 7 de novembre Salvador hi va poder entrar sense problemes el dia que s'estrenava la temporada d'hivern. S'hi representava *Guillem Tell*, de Gioachino Rossini. L'anarquista, amb dues bombes Orsini amagades dins de la roba, va pujar al cinquè pis, que estava atapeït de gent que volia sentir l'òpera. Salvador es va posar a la galeria i quan començava el segon acte, a les onze de la nit, va llançar les dues bombes contra la platea, cinc pisos més avall. La primera va topar amb el respatller del seient 24 de la fila 13 i va detonar. Set persones van morir a l'acte. La segona bomba va caure a la falda d'una de les dones que havia mort i això va evitar que esclatés. En les següents hores, tretze persones més moriren per causa de les ferides provocades per la bomba. A partir d'aleshores, el Liceu va retirar la fila 13 per sempre.

Santiago Salvador va aconseguir fugir, però va ser detingut unes setmanes després. Se'l va condemnar a mort i va ser executat públicament el 21 de novembre de 1894 al pati de la presó de la Reina Amàlia, on ara hi ha la plaça de Folch i Torres, al Raval. El botxí va ser Nicomedes Méndez, el més famós dels botxins que ha tingut Barcelona.

Méndez era un home orgullós del seu ofici, i fins i tot va voler muntar un museu de les execucions al Paral·lel amb el nom de Palau de les Execucions, un cop es va retirar. Conscient que tots els ulls de la ciutat estarien posats en ell, el botxí Méndez va introduir una innovació en el

sistema d'executar que estava segur que marcaria època. Les execucions civils es feien amb el sistema del garrot vil, implantat des de l'època de Ferran VII. El reu era assegut en una cadira recta, se li fixava el coll amb una argolla i després es girava un cargol que feia sortir una peça que trencava el coll del condemnat. Doncs bé, Méndez es va inventar el que va anomenar la variant catalana, que consistia a afegir a la peça que estrangulava el reu un punxó que, segons ell, provocaria el trencament instantani del bulb raquídi i estalviaria patiments al condemnat. *La Vanguardia* explicava així el moment de l'execució:

Salvador subió sin ayuda a las gradas del cadalso y al llegar a él gritó —«¡Viva la revolución social!». El reo tendió la mirada por los alrededores donde se agrupaba la gente, hasta el punto de hallarse atestados los balcones y galerías de las casas que dominan el patio de Cordeleros, gritando después «¡Viva la anarquía! ¡Mueran todas las religiones!». Luego cantó la primera estrofa de un himno revolucionario y dirigiéndose al verdugo añadió: «No aprietes tanto, que me haces daño». Algunos segundos después dejó de existir.

Els atemptats anarquistes van continuar i també la repressió. De fet, el següent gran atemptat que es va produir, el de la processó del Corpus de 1896, en concret el 7 de juny, va ser especialment fosc. Encara que es va atribuir als anarquistes, les circumstàncies de l'atemptat van fer pensar que més aviat van ser els agents provocadors de la policia els que el van planejar.

Ramon Casas, el pintor més famós del moment, va retratar la sortida de la processó del Corpus de l'església de Santa Maria del Mar, una estona abans que es produís

l'atemptat. En el quadre es veu molta gent del poble, però principalment es veuen autoritats, soldats i policies i membres de les confraries religioses. Semblaria el lloc perfecte per cometre l'atemptat, però no va ser allà, sinó quan la processó ja estava tornant, al carrer dels Canvis Nous, que es van llançar dues bombes que van causar dotze morts i una seixantena de ferits. Tots els morts i els ferits van ser vianants, tots de classe obrera. A més, poques hores després de l'atemptat van començar unes detencions massives d'anarquistes que van culminar en un gran judici celebrat al castell de Montjuïc. Set anarquistes serien afusellats i una seixantena, condemnats a presó. Pel que se sap, la majoria no van tenir en absolut res a veure amb l'atemptat. El procés de Montjuïc va causar indignació perquè es va veure que no s'havia buscat en cap moment la veritat sinó condemnar els anarquistes. Un any després, un anarquista italià, en venjança pel procés de Montjuïc, va assassinar el president del govern, el conservador Antonio Cánovas del Castillo.

L'anarquisme de finals del XIX va causar un gran impacte en la societat, sobretot perquè les autoritats van voler retratar tots els anarquistes com a éssers violents i terrorífics, encara que la majoria dels que s'identificaven amb l'anarquia més aviat rebutjaven aquests mètodes. Quan Antoni Gaudí construeixi el claustre del Roser de la Sagrada Família decorarà una mènsula amb la figura d'un ésser màlic que lliura una bomba Orsini a un anarquista.

Nous estils ben moderns

Els anarquistes eren tot un món, un món sovint tancat en si mateix i amb un contacte amb la vida molt particular. Bona

part dels anarquistes venien de les classes més modestes, però d'altres, en canvi, havien tingut una infantesa menys dura que els seus companys. La infantesa, però, era dura per a tothom en aquella època. Els índexs de mortalitat, encara que inferiors als de principis de segle, continuaven sent molt alts, i per això, perquè es considerava tenir fills com un bé suprem, la cura per les dones embarassades era molt gran, exagerada segons els estàndards actuals. Les dones que s'ho podien permetre evitaven fer cap mena d'exercici físic durant l'embaràs, i tampoc creuaven les cames o pujaven o baixaven ràpid les escales, ja que tot això es considerava perillós i instigador de l'avortament. A les dones benestants els era més senzill complir amb aquest comproment, però la dona treballadora, tan carregada de superticions com la rica, no tenia possibilitats de fer-ho. Aquests no eren els únics hàbits que ara ens resulten poc comuns.

A finals del segle XIX, les famílies de la classe mitjana i de l'alta societat de Barcelona encara mantenien les formes de la societat pagesa. No era gens inhabitual dins de Barcelona que en un mateix domicili convivessin avis, pares i fills, a més d'alguna criada, molt habitualment provinent d'algun indret rural de l'interior pobre de Catalunya. Els fills casats, acompanyats de la dona i dels fills, visitaven sovint el domicili dels pares als vespres, fins i tot cada dia, i no era estrany que tots sopessin junts. El sopar, de tota manera, era a una hora molt europea, les sis o les set de la tarda si era estiu. El gran entreteniment de les famílies era la conversa, i de vegades, la música, encara que els homes també fumaven a part i les dones cosien, sempre que hi hagués suficient servei per fer les tasques de la casa. El servei era barat, perquè se li pagava molt poc, encara que les criades dormien i menjaven a casa. Molts altres serveis eren

a domicili; no hi havia, per exemple, perruqueries o cosidores, que anaven a casa del client a fer la feina. Ja hi havia llibreries, merceries i botigues de roba, però tampoc era gens estrany que els botiguers o els seus empleats anessin a oferir la mercaderia a domicili.

La majoria dels domicilis s'il·luminaven amb gas, encara que la llum elèctrica estava començant a arribar tímidament a les llars. Les companyies elèctriques oferien als domicilis la instal·lació de la xarxa, de vegades gratuïtament per animar els futurs clients. Moltes cases van començar amb només una petita bombeta elèctrica al rebedor de la casa, mentre que la resta de l'habitatge continuava durant anys il·luminat pel gas.

També l'aigua corrent va començar a arribar als nous pisos de l'Eixample, i amb l'aigua, que ja no calia anar a buscar a una font, també van arribar els banyos. Abans de l'aigua corrent, la gent es banyava rarament, perquè era molt fatigós carregar tanta aigua per a un bany. La gent es rentava mans i cara, de vegades el cos i poca cosa més. Però quan l'aigua va començar a rajar amb generositat per les aixetes, les coses van canviar. Tot i així, ningú pensava ni que fos necessari, ni tan sols convenient, abusar de la neteja. Quan el cos estava suat, per exemple, es considerava un perill cert mullar-lo. Banyar-se més de dos cops a la setmana ja era una excèntrica, i alguns manuals deien que tant el bany com el sexe no convenia practicar-los més d'un parell de cops al mes.

Barcelona amb tots aquests costums nous estava canviant i transformant-se en una ciutat molt moderna. Els darrers vint anys del segle, les línies de tramvia travessaran de punta a punta la ciutat. Amb el tramvia s'acaben les professions d'obrers que travessaven de matinada la ciutat per anar a treballar. Ara la ciutat és tan gran i creix tan de pres-

sa que sovint aquests desplaçaments, que es fan en transport públic, ja no els fan els obrers de les fàbriques, que moltes vegades treballen relativament a prop del lloc de treball, sinó els administratius i comptables, cada cop més nombrosos i que, com a classe mitjana, viuen a l'Eixample.

També en aquests moments comencen a créixer els negocis no directament lligats a la producció sinó als serveis. Bufets d'advocats, gestors administratius, especialistes en noliejaments marítims, delegats comercials. Una estructura de treball diferent, marcadament allunyada de la de la primera meitat del segle, més industrial i artesanal. Aquesta nova societat que puja, aquest increment demogràfic, necessita moltes cases i molts edificis nous per a aquesta gent, tan moderna. Aquests edificis nous també han de ser moderns i acollidors i han de respondre a una estètica de l'època, una bellesa que els posi en sintonia amb el que està passant a les ciutats que són el mirall de Barcelona, París i Nova York. Aquest estil, aquesta estètica, serà el Modernisme.

El Modernisme serà l'expressió d'una societat catalana que vol equiparar-se a les societats europees. Encara que no tot el que es construeix en aquest tombant de segle és d'estil modernista, sí que és cert que és molt rar l'edifici que no pretén seguir una certa ornamentació d'aquest estil. El Modernisme volia integrar totes les arts en una obra total. Tant se val que parlem d'arquitectura, de forjat de ferro, de murals o de ceràmica, tot ha d'estar integrat i ha de tenir relació entre si. Un edifici no es pot entendre, segons els modernistes, com una capsula buida que s'ha d'omplir posteriorment amb elements aliens; un edifici és una obra total, que va del parallamps a la connexió del clavegueram, de les finestres als poms de les portes, dels sostres als terres hidràulics. Aquesta concepció va obligar a incloure en les obres moder-

nistes no només els arquitectes, sinó també una munió d'artisans que van contribuir decisivament al triomf i a la consolidació del moviment. Aquests artesans modernistes gairebé anònims van ser els grans protagonistes de l'aixecament de l'Eixample i del seu Quadrat d'Or.

Tot l'Eixample està farcit d'exemples modernistes, tant del més fastuós com del que s'ha anomenat Modernisme pobre. I és aquest darrer cas el que fa el passeig pel districte d'allò més interessant. Qualsevol casa construïda entre 1880 i 1910, i en són moltes, té alguna cosa interessant. Molt sovint és simplement el forjat dels balcons, magníficament fets, sòlids i amb un aire clàssic fascinator. De vegades són les voltes de guix o d'argamassa que rematen les façanes; o les portes immenses de dues fulles que es poden obrir i deixar un espai amplíssim; o les escales de marbre o les sanefes de les parets interiors o les flors de colors de les rajoles hidràuliques dels terres.

En aquella trentena d'anys va esclatar una mena de guerra tant entre els arquitectes com entre els promotors dels habitatges, que volien que el seu edifici lluis molt més que els del costat. Aquesta competència va produir la mostra més gran d'arquitectura civil del segle XIX i probablement la més interessant d'Europa i, fins i tot, del món. Aquesta competència és fàcil de veure a tota la dreta de l'Eixample, però el lloc on s'especifica millor és a l'anomenada Illa de la Discòrdia o, en llenguatge de l'època, *Mansana de la Discòrdia*.

A finals de segle un canvi de la normativa municipal va facilitar que les cases individuals de famílies riques que hi havia al passeig de Gràcia, costat Llobregat, entre el carrer Consell de Cent i el carrer d'Aragó, fossin enderrocades per construir-hi edificis més grans. De sobte es va obrir la possibilitat de bastir unes cases de luxe al lloc que s'havia

convertit en més *chic* de Barcelona. Se'n van aixecar cinc, d'edificis, tres de declaradament modernistes i dos de més dubtosos, tots ells ornamentats pels arquitectes més importants del moment, la majoria catalanistes profunds. El situat més cap a plaça Catalunya és la casa Lleó Morera, a la cantonada amb Consell de Cent. La família Lleó Morera era una família de metges i va encarregar la base de l'edifici a un arquitecte poc conegut, però la façana va voler que la fes Lluís Domènech i Montaner, el més gran arquitecte del moment, tenint en compte que Antoni Gaudí jugava en una lliga a part. Domènech i Montaner també faria posteriorment el Palau de la Música Catalana i començaria els pavellons modernistes del nou Hospital de la Santa Creu i —des de la donació que havia fet el ric Pere Gil— Sant Pau, al Guinardó. L'ornamentació de la façana que va idear Domènech era amb motius florals, una mena de bosc salvatge enmig de l'Eixample.

Les dues següents cases són, de les cinc, les menys interessants, encara que tenen valor, sens dubte. La primera és la casa Comas, la façana de la qual és d'Enric Sagnier; la següent, la casa Bonet, de Marcel·lí Coquillat.

El quart edifici és la casa Amatller. Antoni Amatller, el propietari, era tota una celebritat en la seva època perquè fabricava la xocolata més popular del moment, la que duia el seu nom. A més de mestre xocolater, Amatller va ser un gran amant de l'art i un mecenes destacat. Va encarregar la casa a Josep Puig i Cadafalch, millor arquitecte que polític, encara que va exercir a bastament les dues funcions. És una casa molt bonica, clarament modernista, però no tan recarregada com la casa Lleó Morera. La llàstima és que queda desdibuixada perquè està paret per paret amb la casa estrella de l'illa, la casa Batlló, propietat d'una família dedicada al tèxtil, als

automòbils i, indirectament, copropietària del diari *La Vanguardia*.

Josep Batlló li va encarregar la reforma a un arquitecte que ja en aquells moments era polèmic, un home que s'havia convertit en l'arquitecte preferit d'Eusebi Güell, un dels grans magnats de l'època. Aquest arquitecte era el reusenc Antoni Gaudí. Gaudí era un home estrany, molt religiós, de tracte complicat, però sens dubte el millor arquitecte de la història de Catalunya i un dels grans arquitectes de la història de la humanitat. Les seves obres podran agradar més o menys —poc després de morir es van alçar veus per tirar a terra diversos dels seus edificis—, però les solucions que va implementar per construir-les van ser del tot originals i brillants i els resultats no deixen mai indiferent. Els barcelonins actuals, en general, s'estimen Gaudí, però no tot. S'estimen molt el Gaudí de la Pedrera i el del Park Güell, una mica menys el de la casa Batlló i el palau Güell, i més aviat poc el de la Sagrada Família. La casa Batlló està actualment tan envaïda de turistes que difícilment és visitada per un barceloní. Passa el mateix amb la Sagrada Família i no passa amb la casa Milà, que ha tingut sempre un ús més ciutadà, i amb el Park Güell, que fins a la invasió turística era el lloc per excel·lència per anar a jugar a petanca o fer saltar el diàbolo, dos entreteniments molt habituals d'aquells jardins.

És prou conegut que la façana de la casa Batlló, que fa cantonada amb el xamfrà de passeig de Gràcia, és tota ella simbòlica, inspirada en motius marins. El sostre recorda l'espina d'un drac, mentre que la part central està plena de detalls i fragments ceràmics que recorden el fons del mar il·luminat per la llum solar. També hi ha una petita torre que sobresurt de la façana i que alguns han volgut veure com una mena de llança clavada en el drac, encara

que Gaudí mai s'hi va referir. Els dos pisos principals tenen una galeria de formes sinuoses que donen una gran personalitat al conjunt. L'obra és estranyíssima, estrofolària i, al mateix temps, meravellosa. Si tenen sort i aconseguen apartar les desenes de turistes que tapen l'entrada, descobriran un edifici emocionant i meravellós.

Gaudí no s'acaba ni molt menys a la casa Batlló, però bona part de la seva feina es farà en el segle xx. Dos dels grans fets cabdals del següent segle tenen les arrels ben marcades en el final del XIX: el cinema i l'esport de masses. La història del cinema comença el 28 de desembre de 1895 al Salon Indien de París. A Barcelona, Anais i Fernando, la parella que regentava la casa de fotografia Napoleón, a la rambla de Santa Mònica 18, van comprar de seguida un aparell als Lumière i van començar a fer projeccions d'aquell invent menys d'un any després, el 10 de desembre de 1896. Barcelona va ser de les primeres ciutats del món que va tenir un cinematògraf gràcies al fet que els mateixos germans Lumière s'havien desplaçat fins a la ciutat, on van rodar una de les seves primeres pel·lícules, centrada a mostrar el port. Probablement, el mateix aparell de filmació —que servia també per a la projecció— va ser el que van adquirir els Napoleón per a les seves exhibicions. El cinema va agradar molt i ben aviat la ciutat va començar a tenir diversos indrets —dir-los sales és una mica exagerat— on es projectaven pel·lícules.

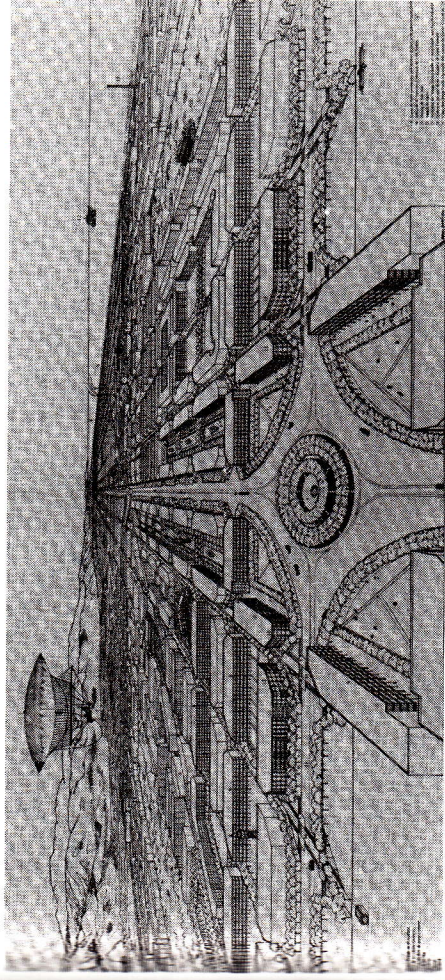
L'altra passió que resultaria decisiva en el xx va ser l'esport de masses. En la segona meitat del segle XIX s'havia dispartat l'higienisme, el convenciment que només amb un comportament sa i una dieta equilibrada es gaudia plenament d'un bon estat de salut física i mental. Aquest convenciment havia disparat l'ocupació dels balnearis i havia fet

aparèixer el fenomen del turisme, relacionat amb les noves vies de ferrocarril, que possibilitaven arribar a indrets llunyans en un temps raonable. L'esport també va ser un dels afavorits pel fenomen. La pràctica de l'exercici físic venia de l'antigor, però al segle XIX determinats exercicis es codifiquen i es transformen per tal que s'hi pugui competir. O sigui que d'esport com a tal no n'hi ha fins aleshores. Un dels esports que neix en aquell moment —encara que, com tantes altres coses, amb arrels molt més antigues— és el futbol. Els anglesos en van ser els inventors, i allà on hi havia una colònia de súbdits de Sa Majestat Britànica se'n practicava. A Catalunya això va passar inicialment a Palamós, però ben aviat el nou invent va arribar a Barcelona. A la ciutat ja funcionaven regularment diversos gimnasos on no només es practicava gimnàstica sueca i amb aparells, sinó que també es provaven les noves modes esportives que arribaven. En un d'aquests gimnasos, el Tolosa, es van fer alguns partits de futbol. Un membre d'un altre gimnàs, el Solé, va demanar de jugar algun d'aquests partits, per provar, però no l'hi van deixar fer perquè era suís. Empipat, Hans Gamper va decidir fundar ell un equip de futbol on poguessin jugar tant estrangers com catalans. Aquest club, fundat el 1899, es va anomenar Futbol Club Barcelona, i va adoptar els colors blau i grana, probablement perquè són els de la ciutat de Basilea, on havia jugat anteriorment Gamper, encara que això ha estat sempre motiu de controvèrsia entre historiadors i afeccionats i no és del tot clar. L'any següent se'n fundarien més, de clubs, el més important dels quals va ser la Societat Espanyola de Futbol, que posteriorment es convertiria en l'Espanyol. El club va adoptar aquest nom precisament per distingir-se dels altres clubs, que estaven farts de jugadors estrangers, normalment més experimentats que els catalans. El club es va pro-

metre que només admetria espanyols a les seves files. Amb el temps, relativament poc, el Barcelona i l'Espanyol es van convertir en els rivals més aferrissats, entre altres coses perquè les aficions dels dos clubs van anar mostrant cada cop més un tarannà més polític. Qui va començar va ser l'Espanyol, que a causa del seu nom va començar a captar, sense voler-ho, aficionats que volien un club que representés políticament aquells que volien una Catalunya ben espanyola. Els barcelonistes, en part per contraposició als espanyolistes, es van anar decantant cap a les posicions més catalanistes.

Barcelona va canviar de segle amb esperances renovades. Dos anys abans, el 1898, Espanya havia perdut les darreres colònies de Cuba, Puerto Rico i les Filipines, i l'exemple havia encoratjat molts catalanistes, que veien la desfeta espanyola com una oportunitat. Mentre que Espanya va viure com una tragèdia inesperada la pèrdua, Catalunya se sentia prou forta per encarar un projecte nou i engrescador, fos dins o fora d'Espanya. Barcelona s'havia annexionat feia tres anys els municipis que també ocupaven el pla de la ciutat: Gràcia, les Corts, Sant Martí de Provençals, Sant Gervasi de Cassoles, Horta, Vallvidrera i Sant Andreu de Palomar. Havíem costat una trentena d'anys d'estira-i-arrotonsa amb el govern, que, a instàncies de l'Ajuntament de Madrid, volia impedir el creixement de Barcelona. Finalment, en una Espanya necessitada de diners per pagar les despeses de la guerra de Cuba, Barcelona ho va aconseguir a canvi d'augmentar els impostos i ajudar a sufragar la guerra. Pagant, Barcelona creixia. Potser era el moment de créixer encara una mica més, però en un sentit més polític i institucional.

UNA CIUTAT NOVA



*Com hauria estat la Barcelona del segle xx de Cerdà.
Dibuix d'Antonio Armesto centrat en l'eix de la Gran Via
i la plaça de Tetuan.*

A tota velocitat

Som al 1901 i comença el segle xx. A la taverna Els Quatre Gats, els socis Pere Romeu i Ramon Casas despenngen un quadre que fins aleshores presidia el local. S'hi veuen dos homes barbuts, vestits de blanc, els pantalons ajustats i apujats a mitja cama, una faixa fosca i uns barrets blancs, conduint un tàndem. Són ells mateixos, Romeu, un home particular, llargarut, esprimatxat, que és qui regenta el local, mentre que l'altre és Ramon Casas, el pintor més famós del moment, *l'enfant terrible* de la burgesia catalana, esnob, faldiller, divertit... Un cop despenjat el quadre, n'agafen un altre, també de dimensions considerables, i es disposen a penjar-lo al mateix lloc que ocupava l'anterior. En aquest nou quadre tornen a sortir Romeu i Casas, però ara duen uns abrics de pell desmesurats i van en un flamant cotxe vermell de dues places. Davant, plantat sobre un cistell de vímet que hi ha just entre el volant i el frontal de l'automòbil, hi ha el Zim, el terrier de pèl llis del pintor.

El canvi del quadre que presidia Els Quatre Gats va ser simbòlic, com tantes altres coses que feien els pintors barcelonins del modernisme. Tots dos són ara al Museu Na-

cional d'Art de Catalunya, a Montjuïc, l'un al costat de l'altre. Al quadre del tàndem, Ramon Casas el va anomenar *Fi del segle XIX*, mentre que el quadre del cotxe el van intitular *Començament del segle XX*. Era molt significatiu, perquè realment el segle XX seria el segle de la velocitat, i el canvi de la bicicleta —un vehicle, d'altra banda, també força modern— per l'automòbil era rellevant. Ramon Casas havia tirat endavant aquella taverna amb l'ajuda dels seus amics de l'ànima Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, després d'una idea de Pere Romeu, que havia treballat en una taverna mítica de París, *Le Chat Noir*. La idea era obrir un local que fos el punt de reunió natural d'un seguit de gent que es movia en l'entorn artístic barceloní, però no qualsevol. Havien de ser els més moderns, els que volien que Barcelona, quan fos gran, fos París, els que vivien els problemes que patia la societat com un maldecap que es resoldria amb més bonhomia, més alegria i, potser, i encara que no en deien així, una mica més de surrealisme. Els Quatre Gats es va obrir als baixos de la Casa Martí, al carrer de Montsió, un edifici construït per Puig i Cadafalch. Avui en dia és obert perquè fa uns anys uns empresaris, amb bon criteri, van rescatat la taverna, i encara que ja no s'hi llueixen pintures originals de Casas i d'altres modernistes —valen milions, aquestes pintures—, ha rescatat amb encert l'esperit de principis de segle.

En aquella taverna es van ajuntar sovint alguns dels noms més importants de l'art del moment. Picasso, Nonell o Regoyos hi anaven, com també els músics Enric Granados, Isaac Albéniz o Lluís Millet. Hi mantenien converses artístiques i, tenint en compte que alguns tenien vocació d'eterns adolescents, també converses i festes molt mundanes. El nucli dur —Casas, Rusiñol, Utrillo— venien de fa-

mílies de diners i, a part de l'innegable talent que posseïen, no estaven gaire preocupats per les condicions socials de la classe obrera ni, tret d'Utrillo, per la conflictivitat política. Vivien en una mena de bombolla centrada en la sensibilitat artística, el bon humor i l'alegria de viure. Això no vol dir que negessin la realitat, simplement el seu punt de vista era particular. Rusiñol, per exemple, que era un home molt polifacètic i tenia un finíssim sentit de la paròdia i la ironia, va escriure el 1907 una novella, que després adaptaria al teatre, que va tenir un èxit espatarrant, perquè va reflectir perfectament un sector de la societat que difícilment era matèria literària: els botiguers. Aquell any va publicar *L'auca del senyor Esteve*, la història del botiguer Esteve, que parlia del seu naixement i que, després de passar per tota la seva vida, acabava amb la mort anunciada de la botiga del barri de la Ribera, La Puntual, un establiment de vetes i fils que hipotèticament era al carrer de la Princesa, on ara hi ha una plaça que porta el mateix nom per homenatjar aquella botiga. La vida de l'Esteve, narrada amb tota la ironia i l'afecte del món per Rusiñol, recorre la història quotidiana de la ciutat de Barcelona des del 1830 fins a finals del segle, quan el fill d'Esteve, l'Estevet, renega de seguir la tradició familiar i afirma que vol dedicar-se a l'art. L'enterrament de l'avi d'Esteve, del mateix nom, provoca una gran melangia al protagonista, perquè la mort del patriarca simbolitza la mort de la Barcelona on La Puntual ha prosperat:

Lo que havia canviat més, amb els anys d'Estevet a Esteve i d'Esteve a senyor Esteve, havia sigut Barcelona. En aquell barri de Ribera hi havia hagut tant daltabaix de reformes que ja no quedava res de lo que hi havia. El Passeig de Sant Joan també s'havia mort, com les àvies. Havien arrencat els pla-

tans, havien troscejat els bancs, i l'Hèrcules del sortidor i les tortugues, i fins la tosca, els havien traslladat més lluny perquè anessin a criar molsa al desterro dels barris nous. Els boxets i les estàtues del Jardí del General les havien tirat a la runa, i d'aquells passeigs ombrívols n'havien fet cases amb pòrtics, iguals com una malura i patint d'una simetria que no tenia consol, ni perdó. Del Born, n'havien agafat colors, vida, llum, venedors i gatzara amb un manat i ho havien tancat en un tinglado; i en quant a la Ciutatella, l'havien tirada a terra, i havien fet bé de tirar-l'hi. Primer van caure les muralles, després van anar aplanant els glacis, més tard hi van tirar ratlles i per fi hi van plantar flors, i a mida que les flors naixien els soldats n'anaven sortint, i com més ombra feien els arbres més els quartels s'ajupien, fins que només en van quedar dos i mig disfressats de palau allí sota de les arbrades. [...] Amb la pressa de transformar, aquella gent enriquida, que no havia tingut temps de ser artistes, havien fet coses estranyes: dues escales immenses que no pujaven enlloc, unes muntanyes de pessebre, un estany retallat amb tosca; però, en canvi, havien congregat la gent de tot el món i tot el comerç de la terra, i lo que abans eren quarters amb flaire de pólvora i de ranxo ara era una gran toia estesa; lo que ren muralles, catifes d'herba; lo que ren baluards, parterres; i lo que era una torre maleïda que havia sentit tantes agonies, un pla capejat de sol i d'infants jugant-hi amb la sorra.

Des del Pla del Palàcio fins al carrer de les Corts, lo mateix que pels altres barris, tot s'estava transformant. Hi havia carrerons tossuts que, ja o perquè eren massa vells i tenien massa arrugues, perquè no es veïés la trampa, o perquè eren cases de nobles que volien guardar la pàtina per poguer guardar alguna cosa, no volien treure's les xacres que duïen de l'antigor, ni volien empolainar-se, però la major part de les altres alçaven pisos, posaven cornises, carregaven de motlures els balcons, s'emblanquinaven la casa i s'anaven arreglant-

rant per no fer-se nosa amb els colzes. Els paletes no paraven d'encastar adornos i flors de pedra i cal·ligrafies de bulto allí on hi havia un pany de paret; els ferrers forjaven arreu ferramentes amb dragons, amb aligots, amb patums, amb flors d'enciam simbolistes i fulles de bròquil estètiques, i allí on veïen una barana hi carregaven l'adorno.

Sí, sens dubte, la citació és llarga, però poques vegades s'ha explicat tan bé com Barcelona s'havia transformat d'una ciutat on un botiguer podia entendre el seu entorn a un monstre que creïxia i creïxia fora de les muralles i que estava arribant a marxar forçada a la modernitat.

El Tancament de Caixes

Tot i així, els problemes polítics planaven constantment sobre aquella ciutat en plena transformació. A principis de setembre del 1899, molts empresaris i comerciants catalans es van negar a pagar les contribucions a l'Estat, farts que tota la pressió fiscal de l'Administració, ansiosa d'obtenir diners per pagar el desastre i el forat que havia deixat la pèrdua de les colònies, caigués sobre ells. Catalunya en aquell moment, i no era pas una situació nova, era la regió de l'Estat que més contribuïa, tant directament com proporcionalment, a sostenir les despeses públiques. Com que els impostos bàsicament gravaven la indústria i el comerç i, en canvi, eren molt baixos o inexistents respecte a la propietat de la terra o les propietats immobiliàries, els comerciants catalans eren els més perjudicats.

A més, les reivindicacions econòmiques s'afegien a les demandes polítiques: a finals de juliol havia visitat Barcelo-