

Strand 2: The Historiography of Art Nouveau (looking back on the past)

Deriva y fortuna de la arquitectura modernista en las guías barcelonesas (1888-1929)

Carmen Rodríguez Pedret-Mónica Cruz Guáqueta

A partir del análisis de un conjunto de guías turísticas dedicadas a la ciudad de Barcelona durante el período de su máxima expansión urbana (1888-1929), planteamos una revisión histórica de la percepción y la difusión de la imagen de la arquitectura modernista a escala pública. Tratamos de detectar las fluctuaciones, las derivas y la fortuna del *modernisme* en un contexto singular, alejado de cualquier especialización académica y de sus habituales estrategias de comunicación.

La guía que describe una ciudad es un documento histórico fundamental para analizar los distintos procesos sociales, económicos y culturales y conocer sus relaciones con las transformaciones de los territorios en el tiempo. El carácter de esta tipología narrativa, su condición híbrida, facilita su consideración como un particular género urbano¹ cuya singularidad deriva de un emplazamiento ambiguo, en los límites de la crónica histórica, del anuario estadístico, del directorio, del *cicerone*, de la literatura de viajes, del cuadro de costumbres y de la narrativa romántica de ficción². Esta perspectiva abre la guía a múltiples interpretaciones: así, puede ser leída como una crónica de la dominación del espacio, como el libro de actas de los avances en el marco de las distancias geográficas, como un retrato político y social o como uno de los lugares donde se materializa el encuentro entre las palabras y los espacios, allá donde la ciudad adopta su forma narrada; en definitiva, la guía

¹ La definición de una historiografía barcelonesa en un conjunto de guías de mediados del siglo XIX, fue objeto de la investigación presentada en noviembre de 2011 en el XII Congrés d'Història de Barcelona: Carmen Rodríguez, "Les guies de Barcelona al segle XIX: la construcció d'una historiografia particular. 1839-1912", *Quaderns d'Història* [en proceso de edición]. El estudio se enmarca en el proyecto I+D+I «Topología del espacio contemporáneo: revisión crítica de los instrumentos teóricos y de intervención de la arquitectura y de la antropología frente a las sociedades urbanas actuales», y en el grupo SGR-AGAUR «Arquitectura i Antropologia» que dirige la Dra. Marta Llorente (Departament de Composició Arquitectònica, UPC).

² La inscripción de la guía en el género de la narrativa espacial nos parece insuficiente para interpretar unos textos elaborados en el ámbito de una interdisciplinariedad prevista de antemano. Las condiciones de su proyección pública incluyen su carácter de encrucijada de diferentes tradiciones culturales y metodológicas, y su capacidad de incorporar toda una constelación de datos que abarcan, desde aspectos demográficos, estadísticos, comerciales, históricos, artísticos, sociológicos, administrativos, políticos y económicos, hasta su imbricación con otros conocimientos teóricos, informaciones y orientaciones prácticas para el uso del espacio público y todo un conjunto de apreciaciones subjetivas de los autores.

condensa las diferentes temporalidades del entorno urbano y es, a la vez, un recurso mnemotécnico ideal para invocar "la historia y la sociedad, las tierras y la gente"³.

La efervescencia editorial de las guías turísticas en la Europa de mediados del XIX es un síntoma más del derroche visual y narrativo generado en torno a la ciudad industrial como principal objeto de exposición a gran escala. En el caso de Barcelona, la proyección comercial de esta narrativa se desarrolló en paralelo a la definición y concreción de la nueva ciudad y a la creación de su imaginario particular. La estrecha vinculación de estas obras con la emergencia de la nueva escenografía metropolitana, les otorga, en este contexto, categoría de relato fundacional.

A partir de 1888 -"porque en estos últimos tiempos, sobre todo desde la inolvidable Exposición, se ha acrecentado la existencia cosmopolita de nuestra ciudad y el deseo de conocerla por todo el mundo civilizado"⁴, aparecieron una serie de guías dirigidas a la emergente figura del turista moderno, una creación coetánea a la definición de los instrumentos que requería para sus desplazamientos. Las guías turísticas se dirigían a un público que, presumiblemente, desconocía todo aquello que sus páginas relataban; las primeras publicaciones fueron la máxima expresión de un aprendizaje tutelado de la ciudad y del estado de encantamiento general que despertaba el espectáculo metropolitano. El nuevo panorama editorial favorecía una narrativa sintética y la presentación cada vez más atractiva y eficaz de sus contenidos visuales. En este contexto, la simbología urbana acertaba el tiempo de su permanencia, pues la lógica del consumo exigía la renovación continua del imaginario, lo que condicionaba la caducidad de los manuales urbanos. Si las primeras publicaciones dirigían la mirada al recinto de la exposición de 1888, al flamante edificio de la Universidad o a los nuevos Mercados de San Antonio, del Borneo o de la Concepción⁵, en los textos de principios del siglo XX los protagonistas ya eran otros bien distintos. La atención se desviaba hacia los hoteles, las estaciones y los transportes, los grandes almacenes y los espacios de ocio, según las condiciones impuestas por las nuevas formas de movilidad⁶. Los manuales incorporaron los

³ Karl SCHLÖGEL, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y geopolítica*, Madrid, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007 (2003), pp. 261-262.

⁴ Luciano GARCÍA DEL REAL: "Prólogo", *Barcelona. Guía Diamante*, Barcelona, Librería de Francisco Puig, 1896 (3ª edición: 1904, corregida y aumentada por F.P.A). Edición Bilingüe castellano-francés.

⁵ Los mercados, de los cuales nunca se citaba a sus autores, se presentaban como las obras de mayor alarde tecnológico de la época, exaltando las condiciones de su construcción en hierro.

⁶ "Cada día que pasa ve aumentar significativamente el número de viajeros que visitan Barcelona y esto se debe principalmente a sus condiciones topográficas, a la templanza de sus hábitos, a su comercio e industria y la magnificencia y el extraordinario tráfico de su puerto. Esta tendencia también es favorecida por el turismo, cada vez más de moda, animado por la fiebre del automovilismo que caracteriza nuestra época" (La traducción

nuevos escenarios del consumo masivo, cumpliendo estrictamente con los requerimientos del mensaje comercial: de este modo, una guía de 1888 podía incluir un desplegable promocional del Hotel Internacional⁷ [Fig.1] sin hacer mención alguna al autor del edificio, Lluís Domènech i Montaner. La emergencia de los espacios destinados al ocio se interpretaba como el símbolo por excelencia de la vida moderna; así, se publicitaban las excelencias del Hotel Gran Colón⁸ o del Grand Hotel–Restaurant de España, destacando sus innovaciones tecnológicas, su carácter cosmopolita y también "su preciosa decoración"; con "la abundancia y la buena calidad de los recursos artísticos adoptados, la ponderación y la inteligencia con las cuales se combinan la severidad y la delicadeza; aquello que es encantador y agradable con aquello que es simplemente útil; el feliz espíritu que preside la elección de los materiales: la agradable armonía de los colores, la buena disposición de las líneas, la elegancia de las formas y la belleza del conjunto desprovisto de efectos rebuscados y sin exageraciones ni violencias"⁹. Un tratamiento parecido recibían establecimientos como la Maison Dorée¹⁰ o el Café-Bar Torino, con su "decoración artística, original y grandiosa...¹¹", es un lugar en el "que se alían hábilmente la especulación comercial y el esplendor del arte", (...) "el Torino es la realización máxima de la perfección y el progreso"¹².

Barcelona. La formación del imaginario metropolitano moderno

La construcción del Ensanche es, sin lugar a dudas, el episodio central en la formación del imaginario de la Barcelona moderna. La narrativa instrumental jugó un papel decisivo al reclamar la necesaria expansión territorial, recogiendo el sentimiento popular y registrando las principales transformaciones espaciales¹³. Ya a mediados de siglo se había consolidado la imagen de Barcelona como la ciudad más avanzada del Estado; su potencial era asumido por la voluntad política y social de favorecer su capitalidad industrial y económica en el

es nuestra); en Carlos OSSORIO GALLARDO: "Mouvement de voyageurs", *Douze Jours à Barcelonne. Guide Illustrée*, Barcelona, La Neotipia, Promenade de Gracia 77, 1908, p. 52.

⁷ Modesto MARTÍ DE SOLÁ, *Barcelona y su provincia. Guía-itinerario descriptiva, estadística y pintoresca*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico La Academia, 1888. (2ª edición); pp. 48-49.

⁸ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 82.

⁹ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 261-262.

¹⁰ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 143.

¹¹ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 166-167.

¹² *Idem*. El autor incluía una detallada relación de los arquitectos y artesanos que habían participado en la decoración del establecimiento.

¹³ La edición de 1884 de *Barcelona en la mano* fue una de las primeras en destinar parte importante de sus páginas a la descripción detallada del Ensanche, con el estado de las construcciones y la defensa de la figura de su artífice, de quien valoraba que no vacilase "...ni un momento en sacrificar la visualidad a la higiene"; José ROCA Y ROCA, *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, E. López editor, 1884, p. 51.

marco del anacrónico centralismo estatal. Las guías expresaban fidelidad al proyecto de forma unánime y hacían visible la vocación metropolitana de la urbe, reproduciendo los símbolos de sus fuerzas económicas y productivas para equipararla a las grandes ciudades occidentales: "¿Quién puede decir donde se detendrá esta marcha progresiva? Los embellecimientos de la ciudad, su prodigioso crecimiento, comparable solamente al de las grandes ciudades del *Far West* americano (...) la convertirán pronto en la ciudad más rica y más poblada de España como la colocarán en el rango de las primeras ciudades marítimas del mundo"¹⁴. (...) "Salvando las distancias, las ampliaciones de Londres, París, Viena y otras capitales son poca cosa comparadas al "Ensanche", esta grandiosa creación de nuevos barrios, admirablemente abiertos y construidos, atravesados por paseos magníficos..."¹⁵. Entusiasmo sin medida para legitimar las aspiraciones cosmopolitas de la nueva Barcelona: otra guía parangonaba la Rambla con los boulevares de París, el Paseo de Gracia con los Campos Elíseos, la Gran Vía y el Ensanche con Hyde Park, y los barrios industriales con Liverpool y Manchester¹⁶. Aunque la nueva centralidad argumental del Ensanche consolidaba la "...idea de la grandiosidad de la nueva Barcelona, cuya importancia aumenta de día en día"¹⁷, la fascinación sería breve: ya en 1907 algunas obras recogían las críticas y el debate en torno al proyecto¹⁸.

¹⁴ Édouard-Auguste SPOLL: "Avant propos. Coup d'œil sur l'Histoire de Barcelone, envisagée au double point de vue de sa situation géographique et de sa vie politique", *Barcelone et l'Exposition Universelle de 1888*, Barcelona, imprimerie de Louis Tasso, 1888, p. 15. (La traducción es nuestra).

¹⁵ E.A. SPOLL: "Transformation de Barcelone. Périmètre et population de la ville, Il y a un quart de siècle. Agrandissement de la cité. Surface et population de "l'Ensanche" et de la ville actuelle. Grands travaux exécutés, projetés ou en cours d'exécution", *Barcelone...*, p. 49.

¹⁶ Juan VALERO DE TORNOS: "La ciudad moderna", *Barcelona tal cual es. Por un madrileño (de ninguna academia)*, Barcelona, Tipo-Litografía y casa editorial de los sucesores de N. Ramírez y C^a, 1888, p. 40.

¹⁷ J. ROCA (1884), *Barcelona en la mano...*, p. 51.

¹⁸ "A pesar de su magnificencia, de las hermosas perspectivas que presentan sus anchas calles y paseos, y de lo mucho que lucen en estas condiciones las fachadas de los edificios, de positivo mérito artístico gran número de ellas, no han faltado detractores á la imperecedera obra de Cerdá. (...) Táchanla de excesivamente simétrica por cruzarse en sentido perpendicular casi todas sus calles y ser éstas demasiado anchas. Pero olvidan que precisamente ambas circunstancias y la dirección general del trazado permiten que sólo así, todas las manzanas tengan igual orientación, con beneficio notorio para la salubridad e higiene de la Ciudad. Y no obstante la importancia de este punto capital del proyecto, ha sufrido sensibles mutilaciones en su realización. (...) No se han construido ninguno de los variados parques y jardines que figuran en el primitivo plano, y sus terrenos se han entregado a la edificación. (...) El Paseo de Gracia, cuyas casas debían todas tener el jardín delante, con lo cual habría resultado un paseo elegantísimo digno de Barcelona, mejor que los de Recoletos y la Castellana de Madrid, y tal vez no superado en ningún otro lugar de Europa, ha quedado reducido a una calle como las demás, pero más ancha. (...) La calle de Aragón es más estrecha de lo que debía ser y con la famosa zanja resulta de molesto tránsito. (...) Los espacios libres en el interior de las manzanas, han sufrido

El itinerario a través de las publicaciones estudiadas permite conocer las claves que sustentan la imagen de una ciudad que reclamaba ser vista desde todas las perspectivas posibles. Sus páginas revelan la decadencia de ciertos emplazamientos de la ciudad histórica así como la emergencia pública de la nueva Barcelona. Todas estas fluctuaciones hablan de la "otra ciudad" que desaparece, un lugar obligado a ser solo memoria, con su centralidad desplazada al territorio segregado del patrimonio histórico. Los manuales aceleran la "confrontación" entre la ciudad vieja y la nueva urbe, estableciendo una dialéctica de consecuencias irreversibles: "Barcelona ha recorrido un inmenso camino, y hoy entre sus edificaciones magníficas y el espeso humo de sus fábricas, ha desaparecido para siempre la antigua Barcino, para que ocupe su lugar Barcelona la moderna, la ciudad fabril e industrial por excelencia"¹⁹. Si algunos autores constataban el cambio sin asomo de melancolía, otros, en cambio, ponían en evidencia la fractura entre la ciudad moderna y la histórica, trasladada a los términos de una nueva lectura del social del espacio: "Para el turista superficial que sólo busca el *comfort*, la alegría de vivir, el movimiento y la animación de la ciudad moderna, hay una Barcelona que reúne casi todas las condiciones apetecibles: grandes avenidas con suntuosas construcciones, hermosas calles con espléndidas tiendas, numerosos teatros y *music-halls*, una inmensa red de tranvías que en un abrir y cerrar de ojos le transportan de un punto a otro, funiculares que en breves minutos le ascienden a las vecinas montañas desde cuyas cimas se le ofrecen sorprendentes panoramas, un gigantesco puerto, una muralla de fábricas inconcebible; en fin, una ciudad todo lo moderna, todo lo *civilizada* que imaginarse pueda. (...) Pero para el turista que en sus viajes busca algo más que todo eso, para el artista, el pensador, el hombre de cultura y de sentimientos estéticos, existe otra Barcelona muy distinta de aquella: la Barcelona vieja, el casco antiguo... (...) Es una Barcelona pequeña, diminuta –perdida dentro de la grande y como ahogada por ella- silenciosa, grave, melancólica, con la melancolía de lo que fue, pero con la grandeza de lo que fue grande"²⁰.

varias reducciones, y en muchas de ellas no queda ya espacio para jardines. (...) ¡Bien conocía el insigne ingeniero, la fuerza, la voracidad de la especulación y del mercantilismo! De no haber sido por el infranqueable dique de la anchura de las calles y visto lo ocurrido con los parques y jardines cabe presumir que el ensanche hubiera acabado por ser una continuación del casco antiguo. (...) Hoy gracias a esto, es hermoso, magnífico, pero lo hubiera sido mucho más", en Isidro TORRES ORIOL, *Barcelona Histórica. Antigua y Moderna. Guía General descriptiva é ilustrada*, Barcelona, 1907, p. 66 y sg. Otra guía defendía la idea de "alterar en lo posible las líneas rectas, con objeto de conseguir una visualidad más variada y unos aspectos más bellos", Manuel VALLVÉ, *Barcelona: obra ilustrada con 206 huecograbados*, Barcelona, Edita, 1929, pp. 20-21.

¹⁹ J. VALERO DE TORNOS: "La ciudad moderna", *Barcelona tal cual es...*, p. 39.

²⁰ Apel·les MESTRES: "Las dos Barcelonas", *Barcelona descrita por sus literatos, artistas y poetas*, Barcelona, Patronato Oficial de la Unión Gremial de Barcelona, 1916, pp. 25-27.

Los textos descubren, además, el cambio en las condiciones perceptivas del paisaje, la transición entre una ciudad dispuesta a los ojos del viajero caminante y la urbe que, contemplada desde la omnipotente mirada aérea, desborda sus límites en la expectativa de la escala metropolitana: "La etapa actual rebasa los confines del área municipal. La inmensa ciudad, apretada entre el mar y la sierra, emprende la marcha a Occidente –que es el camino de las grandes urbes- (...) Ya no tiene más lindes que los fosos de los dos ríos, el Llobregat y el Besós, sobre una base costera de 12 kilómetros. El camino es una vía triunfal, la mayor de Barcelona. De cara a Poniente, sigue el curso del sol. Su anchuroso cauce de 70 metros puede tragarse las muchedumbres de la nueva metrópoli: convoyes de automóviles por la calzada, columnas de caminantes por los andenes..."²¹.

La frenética actividad constructiva marca el ritmo de la aparición de los principales escenarios de la ciudad moderna. Si en 1884, *Barcelona en la mano* señala cómo, "por arte de magia", surgen por todas partes magníficas casas y edificios de todas clases en los cuales corren parejas la solidez y el buen gusto"²², en su edición de 1895 ya incluye una reseña de las edificaciones residenciales más relevantes, con el nombre de sus autores y propietarios²³. En cuanto a las calles, el Paseo de Gracia la Gran Vía, la Vía Layetana y la Plaza de Cataluña, alcanzaban el mayor protagonismo, a lo que contribuía especialmente la arquitectura "moderna" que legitimaba su centralidad: "En este Paseo y en sus calles adyacentes se ha desplegado en la edificación una fastuosidad que se ha ido haciendo contagiosa. Los extranjeros que ha tenido ocasión de conocer las viviendas particulares del Ensanche, confiesan que en efecto sería difícil encontrar en otra población unos pisos de alquiler más cómodos y lujosos"²⁴.

La insoportable brevedad del *modernisme* en las guías barcelonesas

²¹ "Hacia el porvenir", *Barcelona: guía de la ciudad y la exposición*, Publicada bajo los auspicios del Patronato Nacional de Turismo, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros, ca. 1929, pp. 10-11.

²² J. ROCA (1884): Y cómo estas "construcciones se llevan a cabo simultáneamente en diversos puntos del Ensanche, con una actividad tan pasmosa, que los espacios que años atrás eran campos de cultivo contienen hoy populosas barriadas, llenas de magníficos edificios cómodos e higiénicos"; pp. 47-51.

²³ J. ROCA, *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores. con dos apéndices: Medicina y Cirugía Artes, Profesiones Industria y Comercio*, Barcelona, E. López, 1895, p. 243 y sg.

²⁴ José COROLEU, *Guía-Cicerone de Barcelona. Barcelona y sus alrededores. Guía histórica, descriptiva y estadística del forastero*, Barcelona, Jaume Seix editor, 1887, p. 75. Esta guía fue traducida al francés en 1888. *Barcelona Histórica* señala que "este Paseo puede competir, por la magnificencia de sus construcciones, con las mejores del mundo. El 21 de diciembre de 1906 se inauguró el alumbrado eléctrico con 39 focos sostenidos por altos soportes de hierro con zócalos en forma de banco", I. TORRES: "Cuarta excursión", *Barcelona Histórica...*, p. 8 y sg.

La revisión del estado de la arquitectura fin de siglo barcelonesa desde la singular óptica del manual urbano obliga a asumir la visión calidoscópica, la mirada *sui generis* -seguramente borrosa e imprecisa- de las publicaciones sobre la emergencia de esta arquitectura en el paisaje metropolitano. Nuestro recorrido sigue la cadencia de la aparición y consolidación de una serie de edificios modernos que, instalados en las páginas de las guías, se convirtieron en piezas centrales de la flamante iconografía de la ciudad que se transformaba radicalmente.

Las guías presentan una arquitectura que es claramente *moderna* y difícilmente *modernista*; una arquitectura que es más imagen que idea, con una clara vocación metropolitana y con la intención de materializar la iconografía de la ciudad industrial. En las primeras publicaciones, editadas alrededor de la exposición de 1888, reconocemos el carácter profundamente urbano de esta arquitectura iniciática pero nada sabemos de su actitud crítica hacia el pasado, de los esfuerzos por desestabilizar los estilos históricos, de las proclamas por asumir el eclecticismo crítico que defendían algunos arquitectos de la época. En aquel tiempo de contaminación estilística e indefinición terminológica, la arquitectura era el retrato impreciso de la transición hacia la sociedad futura, la proyección del progreso de las fuerzas sociales y económicas barcelonesas. El predominio de la imagen sobre la palabra se constata en la escasa utilización coetánea de los términos "modernismo" y "modernista" y, especialmente, en su acelerada decadencia en el tiempo, asociados muy pronto a una cierta significación despectiva²⁵. Sin embargo, su breve existencia en los distintos manuales urbanos no impide reconocer que sí existió una asimilación popular del imaginario modernista, y que, además, ésta coincidió con su consolidación en el marco del gusto finisecular de la nueva cultura del ocio y del consumo masivo²⁶. Una guía de 1907 aludía a "las fachadas de tres magníficas casas de gusto modernista, obras de los arquitectos señores Domenech y Muntaner, Puig y Cadafalch y Gaudí, que constituyen uno de los más hermosos adornos del citado paseo, haciendo detener a los transeúntes para contemplar su originalísimo estilo...²⁷. Y unas páginas más adelante, el autor emplearía el término "modern styl" para describir las nuevas construcciones de la avenida del Tibidabo que "se va poblando de elegantes, artísticos y suntuosos edificios, en los cuales los arquitectos barceloneses dan una muestra vigorosa de su buen gusto y de su

²⁵ Ignasi DE SOLÀ-MORALES, *Arquitectura Modernista. Fi de segle a Barcelona*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, p. 78.

²⁶ "En el momento en que el vértigo de fin de siglo se convierte en modernismo, y aquello que era investigación se convierte en estilo, se dan las condiciones de su asimilación y, por tanto, de su agotamiento como discurso crítico", en I. de SOLÀ-MORALES, *Arquitectura Modernista...*, p. 213.

²⁷ I. TORRES: "Apeadero", *Barcelona Histórica...*, p. 53.

fantasía en el *modern styl*"²⁸. Más allá de esta esporádica aparición del término, la guía que el periodista Carlos Ossorio publicaba un año después ofrecía un conocimiento más riguroso del estado de la arquitectura de la época. Prestando especial atención a los edificios galardonados por el Ayuntamiento, señalaba el hecho de que el "esplendor, la magnificencia y la originalidad de estas arquitecturas" fuera el fruto de la confluencia entre el buen hacer de los arquitectos, de los "opulentos" propietarios y del apoyo municipal²⁹. La casa Lleó Morera se presentaba como el ejemplo más relevante del "estilo moderno" barcelonés, "una de las casas burguesas más artísticas y más bellas del mundo entero, favoreciéndola con una riqueza ornamental que recuerda a las bellas fantasías *platerescas*. (...) Los mármoles, los bronce, los artesonados, los mosaicos, los hierros, las esculturas... todo se encuentra allí idealizado por una imaginación fecunda y fantástica, y todo con una solidez y una estabilidad sorprendente"³⁰. El autor completaba el recorrido con las casas Amatller y Batlló, para iluminar la "rivalidad ornamental que parece haber precedido a la erección de todas las casas circunscritas a la parte del paseo que conduce desde la calle *Consejo de Ciento*, hasta la de *Aragón*, lo cual ha dado motivo para que el espíritu popular haya calificado a esta *manzana* (isla) de casas como la "*manzana de la discordia*" (*pomme de discorde*)"³¹. Si la mayoría de autores obviaba la existencia de las casas Macaya y Baró de Quadras de Puig i Cadafalch, Ossorio trazaba su particular cartografía de la arquitectura modernista, al considerar que los dos edificios caracterizaban "el desarrollo arquitectónico barcelonés contemporáneo"³². Extrañamente, "olvidaba" la cercana casa de les Punxes, destinada a un asombroso ostracismo hasta bien entrados los años 30³³. [Fig.2] Pero aumentaba las distancias con el resto al incorporar una fotografía y un comentario de la casa Trinxet, "una de las casas de construcción modernista de las más bellas de la capital"³⁴, y también un itinerario hasta Sitges, "la *Meca del modernismo*, (...) verdadero centro de artistas..."³⁵, para visitar el Cau Ferrat.

De la deriva del Café-Restaurant a la fortuna del Palau de la Música

²⁸ I. TORRES, *Barcelona Histórica...*, p. 96.

²⁹ C. OSSORIO: "Concours annuel d'édifices", *Douze Jours...*, pp. 37-42.

³⁰ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 40-41.

³¹ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 168-169.

³² C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 156. Además, incluía fotografías de estas casas y detalles de las farolas de la Diagonal y del Paseo de Gracia.

³³ Todavía una guía de 1929 publicaba una fotografía de la casa Terrades con el único comentario de "una original casa en la Diagonal", en M. VALLVÉ, *Barcelona...*, p. 122.

³⁴ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 195.

³⁵ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 293-295.

En el conjunto de los edificios construidos con ocasión de la Exposición de 1888, probablemente sea el Café-Restaurante que Doménech no pudo acabar a tiempo el que expresa de manera más clara la deriva de la arquitectura finisecular en las páginas de las guías. La identidad del edificio apenas aparece citada correctamente³⁶ y, con frecuencia, ocupa un lugar residual en los comentarios dedicados al recinto. Una publicación destinada a los visitantes franceses lo situaba entre los "edículos" diseminados en los jardines del parque, confundiendo al autor de esta "gran construcción de ladrillos en estilo árabe" con el artífice del "bello arco del triunfo árabe que da acceso a la Exposición"³⁷. Entre todas las publicaciones consultadas, solo *Barcelona histórica* presta especial atención al edificio, aunque de manera muy poco ortodoxa, pues lo describe como "un palacio sumamente original con aspecto de fortaleza y caprichosa finca de recreo, a la vez, contribuyendo a darle extraño carácter cincuenta y dos azulejos oblongos blancos, con artísticas figuras azules, que bordean la parte superior de tres de sus fachadas. Su destino no fue nada poético, como hacía presumir la forma del edificio. En lugar de la linda castellana, esperando aburrída al gentil trovador, o al apuesto guerrero, albergó pinches de cocina y prosaicos camareros de fonda. Después sirvió para museo de Historia; y actualmente hay en el mismo una Escuela Municipal de Música. El vulgo lo bautizó enseguida con el nombre de *Castell dels Tres Dragons*, que le ha quedado, y con el que probablemente se le designará siempre"³⁸. La indiferencia con la que fue acogido el edificio coincide con las fluctuaciones de sus usos en el tiempo y contrasta, además, con el interés que despertaba el Palau de la Música Catalana, del mismo arquitecto. *Barcelona Histórica* incluía una exhaustiva descripción para proyectar la imagen futura del Palau, todavía en construcción. Sin embargo, esta incondicional entrega no se refrendaba con el preciso conocimiento del lenguaje que la arquitectura requería: "Su estilo es un compuesto de todos los conocidos, resultando un conjunto bellísimo y verdaderamente original...

³⁶ El folleto en inglés de la *Society for the Attraction of Visitors*, no citaba al *Castell dels Tres Dragons* aunque incluía una foto en la página 25; otra guía de 1925 lo presentaba con escueto enunciado de "Escuela Municipal de Música", ver: *Barcelona. Anuario Ilustrado, guía de la ciudad. Con itinerarios y gráficos para conocer lo más interesante de la Región Catalana*, Publicado por B. Álvarez y Álvarez, Madrid, diciembre de 1925; p. 73.

³⁷ E.A SPOLL, *Barcelone...*, p. 180. La afinidad material entre el Café-Restaurante y el Arco del Triunfo de J. Vilaseca quizás fuera la razón que produjo la confusión. Otros lacónicos comentarios se encuentran en José MIRÓ FOLGUERA en "Día III. El parque y sus museos", *Quince días en Barcelona*, Barcelona, M. Dalmau Oliveres, 1902, p. 70.

³⁸ I. TORRES, *Barcelona Histórica...*, p. 16. La guía de Vallvé (1929) omitía la identidad del arquitecto de la Escuela Municipal de Música; ver: M. VALLVÉ, *Barcelona...*, p. 76.

(...) La soberbia fachada, esmaltada de filigranas, es el magestuoso (*sic*) frontispicio de un templo consagrado al Arte"³⁹.

El Palau es, junto a la Sagrada Familia, uno de aquellas obras capaces de enmudecer al más elocuente de los autores; con frecuencia, las guías evidencian la incapacidad general para usar una terminología apropiada y trasladar al lector las principales características de la nueva arquitectura: "...el soberbio palacio (...), imposible de describir en breves palabras. Este majestuoso edificio es el marco del Orfeón, es, como dijo Millet, el *estuche de la joya*. Esta maravilla, que parecía irrealizable por su magnitud, brotó de un momento de entusiasmo. ¡Bello ideal que han realizado los catalanes ilustres Millet, Cabot y Doménech!"⁴⁰ (...). Un notorio desconcierto que se extiende a las páginas del *Anuario Ilustrado de 1925*, cuando –después de haber obviado al artífice del Café-Restaurante-, exalta un Palau que "obedece a un principio revolucionario de ornamentación" y a un "estilo *sui generis* (...) que no puede catalogarse ni asignarlo a una escuela especial"⁴¹. También el Hospital de Sant Pau planteaba serias dificultades a los autores de las guías, que insistían en las dimensiones del conjunto hospitalario, en su vocación de equipamiento "público" y en su definición urbanística, en detrimento de un análisis más riguroso de los valores arquitectónicos y estéticos del proyecto: "...edificio moderno, de área enorme, verdadera ciudad dentro de la ciudad, pues que, más que un edificio, ha de ser, una vez terminado, un vasto conjunto de numerosos edificios, pabellones, plazas, calles, jardines, vías subterráneas, laboratorios y talleres varios. (...) El estilo (...) es una especie de gótico florido reestilizado dentro de una concepción orientalizante, rica de ornamentación y de policromía musiva y cerámica como la que domina en el arte sículo-árabe de Palermo y Monreale. (...) El Hospital de San Pablo es tal vez el hospital de aspecto y disposición más optimista que puede existir"⁴².

Como sabemos, la indefinición general de las características de la arquitectura que hoy consideramos modernista no tendría ocasión de ser corregida hasta el tiempo de su rehabilitación historiográfica, entrados los años sesenta. Sin embargo, en las guías, bastó un breve lapso temporal para que el *modernisme* pasara de ser una incógnita que

³⁹ I. TORRES, *Barcelona Histórica...*, p. 36 y sg. Ossorio afirmaba la "omnipresencia" del Palau con seis fotografías y la reproducción de la planta y lo definía como "...bello sin medida, suntuoso y verdaderamente original", C. OSSORIO, *Douze Jours...*, pp. 214-217. Una de las fotografías muestra la fachada desnuda, sin el grupo escultórico de Pere Blay, que sería inaugurado en 1909.

⁴⁰ *Enciclopedia Artística. Guía de Barcelona*, Oliva, impresor, S. en C. Villanueva y la Geltrú, 1908, p. 220.

⁴¹ *Barcelona. Anuario Ilustrado, guía de la ciudad...*, p. 117.

⁴² *Barcelona, guía práctica y artística de la ciudad. Guías PICS*, Barcelona, Librería Catalonia, 1929, pp. 122-123.

provocaba sorpresa y expectación a ser un objeto de dudosa reputación. Ya en 1929, Vallvé recogía el descrédito popular que, desde frentes diversos, había afectado a la imagen de la arquitectura modernista. El empuje le permitía declarar que el Palau de la Música "tal vez merezca el reproche de estar demasiado sobrecargado de adornos, tanto exterior como interiormente, aunque puede pasarse por alto este defecto, pues se trata de una institución admirable..."⁴³; tampoco se libraba de esta percepción el "majestuoso" Hospital de Sant Pau, que no se consideraba adecuado, "dado el lujo y la esplendidez de tal establecimiento benéfico, que supera a cuanto se pueda soñar en materia de hospitales. Tanto su aspecto exterior como el interior de las salas, es verdad, regio, hasta el punto de que parece inadecuado para un lugar en donde solo deben atenderse al buen trato de los enfermos y a la perfección técnica del arte de curar" (...) "...más tal vez había sido preferible prescindir un poco más de la belleza y ampliar, en cambio, el número de salas y camas, que escasean en la capital dada su actual importancia"⁴⁴.

La construcción de la iconografía de la Barcelona moderna en las *Select-Guide*

En el caso de las *Select-Guide*, publicadas por la Sociedad de Atracción de Forasteros⁴⁵, la voluntad sintética y global se manifiesta a través de particulares composiciones gráficas. Las fotografías se reúnen bajo un supuesto concepto común, con el objetivo de sintetizar una imagen de la ciudad y consolidar sus iconos monumentales en el paisaje urbano. La exigencia de renovación de las guías de la época, la constante transformación de la ciudad y la construcción del imaginario del consumo, encuentran en la forma del mosaico un recurso eficiente y sintético que, muchas veces, predomina sobre el discurso escrito. Esta estrategia permite agrupar puntos heterogéneos y dispersos, acompañados de un texto descriptivo o ilustrativo que responde a la exaltación de hitos urbanos potenciales o aquellos ya consolidados. [Fig. 3]

A medida que la guía se reedita⁴⁶, las imágenes se hacen más relevantes para la construcción del discurso iconográfico. En la *Select-Guide* de 1910-11⁴⁷, encontramos un único mosaico fotográfico sin atribución estilística o descriptiva, en cuyo centro aparece ya la Sagrada Familia en plena construcción, acompañada de

⁴³ M. VALLVÉ, *Barcelona...*, p. 44.

⁴⁴ M. VALLVÉ, *Barcelona...*, p. 70.

⁴⁵ La Sociedad de Atracción de Forasteros (1908-1939) publicaba la *Select-Guide* del jefe de sus oficinas, Josep M^a Folch i Torres, fomentando el turismo de Barcelona con la organización de actividades destinadas a promocionar una imagen cosmopolita de la ciudad. La SAF también editó la revista "Barcelona Atracción" entre 1910 y 1936.

⁴⁶ La *Select-Guide* se reeditaba anualmente, lo que enfatiza su carácter efímero, temporal.

⁴⁷ Josep Maria FOLCH Y TORRES, *Select-Guide Barcelona 1910-1911: verdadera y única guía práctica para el turismo*, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros, 1910, p. 4.

detalles de las casas Lleó Morera y Amatller, como iconos del Paseo de Gracia⁴⁸. En la edición de 1911-12 se multiplica el número de obras reproducidas y se amplía la heterogeneidad de ejemplos bajo el calificativo de "construcciones modernas de Barcelona", con una breve descripción a pie de página⁴⁹. Es significativo de la preeminencia de esta prioridad gráfica la deriva de los ejemplos que, año tras año, se desplazan a través de los diferentes apelativos que nombran los mosaicos. Es el caso de la casa Lleó Morera, que permanece como representación del desarrollo monumental del Paseo de Gracia, en contraposición con la deriva de la Pedrera que se publica indistintamente bajo el apelativo de "moderna" o "monumental"⁵⁰. No podemos, entonces, hablar de un discurso coherente de lo moderno, pero tampoco de una consistencia en la calificación de estas obras como monumentales. Se trata más bien de un recurso iconográfico que pretende abarcar la mayor cantidad de información en el mínimo de espacio para trasladar al lector/turista una imagen condensada de la Barcelona más imprescindible.

La indeterminación narrativa de la Sagrada Familia

El caso de la Sagrada Familia y de su consolidación como permanente referencia iconográfica se aprecia en una verdadera polución de imágenes que permiten rastrear el proceso constructivo del templo, coincidiendo con la etapa de mayor expansión urbana de la ciudad. En lo que concierne a las guías, esta narración se desarrolla en paralelo en la iconografía y en la narración. En el primer caso, se construye alrededor de su condición de novedad, ya que las imágenes se renuevan constantemente, gracias al avance de las obras, cumpliendo así con la necesidad de uno de los requisitos fundamentales de estas publicaciones. Es así como el templo cobra un lugar destacado dentro de esta narrativa, consolidándose como uno de los iconos de la ciudad, a la par que se desarrolla con ella⁵¹. A partir de 1891, y en cuanto la obra superó el nivel del suelo, se publicaron periódicamente fotografías del avance de las obras, en las que se exaltaba su condición de monumento excéntrico y

⁴⁸ Pronto se desmarcará la Sagrada Familia de estas composiciones, para cobrar un carácter propio, dejando los mosaicos para ejemplos más dinámicos.

⁴⁹ En esta clasificación, se reúnen ejemplos tan dispares como los Talleres Masriera de J. Vilaseca, las casas Lleó Morera o la Pedrera, el monumento a Colón, e incluso equipamientos como la Escuela de Medicina.

⁵⁰ En la *Select-Guide* de 1911-12, se clasificaba entre las construcciones modernas y en la de 1915 se publicaba bajo el título de "construcciones monumentales de Barcelona". Un caso similar es el de La Rotonda, cuya imagen aparece en ambos mosaicos de la misma edición.

⁵¹ En la mayoría de las guías consultadas, la Sagrada Familia ocupa un espacio preeminente por ser un equipamiento religioso, una de las tipologías más cuidadosamente seleccionadas por los editores de guías. El "Boletín de la Asociación de Devotos de San José" da buena cuenta del proceso constructivo a los fieles que aportan limosnas para su iglesia, publicando grabados de la cripta al principio y fotografías después.

extraordinario⁵². Las menciones dentro de los itinerarios urbanos son prácticamente inmediatas, pero no es hasta los primeros años del siglo XX cuando encontramos las primeras fotografías que ilustran su protagonismo monumental, coincidiendo con la culminación de los pináculos del ábside. [Fig. 4]

Como sucede con otras obras excepcionales, como el Palau de la Música, la variedad de elementos que lo componen y su particular combinación se ven reflejados en la imposibilidad de los narradores para hacer una descripción fidedigna del conjunto, llegando a límites descriptivos que rayan en la fantasía y la reinvención. Las descripciones de la Sagrada Familia constituyen un despropósito de adjetivos y atributos en una búsqueda infructuosa por equiparar el discurso narrativo a la experiencia visual del edificio. Quizá el *súmmum* de estos inútiles esfuerzos por transmitir grandiosidad, sea el de *Barcelona histórica*: "Es una colosal manifestación del arte religioso moderno, destinada a ser la octava maravilla del mundo. Su aspecto, suspende el ánimo, que no encuentra palabras para expresar la admiración sobrehumana que produce su conjunto. Los detalles encantan, subyugan, embelesan, dejando en la mente una impresión vigorosa que no se borra jamás. Ante aquella encantadora sinfonía de piedra, donde la fe, la unción, la fantasía y el arte han derramado á manos llenas los tesoros de la inspiración cristiana, el alma queda suspendida en beatífico éxtasis, sintiéndose transportada á espacios ultra terrenos, dó mora la bondad infinita, la belleza inmarcesible y el amor imperecedero"⁵³. Por su parte, Ossorio reclamaba la necesaria visita al monumento: "La descripción resulta imposible; para admirarlo hace falta verlo. La ornamentación innumerable de inspiración profana embellece sus muros en una confusión extraña, los reptiles inmensos, los pájaros fantásticos, las figuras ideales, los ejemplares de todas las especies y formas fantásticas..."⁵⁴; en la *Select-Guide*, se plantea al lector una sugerente pregunta para que visite un monumento digno de tal experiencia: "Un ilustrado publicista en un notable artículo publicado en el Boletín de la S. de A. de F., hace esta pregunta que por sí sola da idea de lo que es el Templo de la Sagrada Familia: ¿Cuál es el forastero y el indígena que ante la grandiosa obra del templo de la Sagrada Familia no ha sentido latir su corazón al ver la temeridad del genio, que convierte en excelsa sinfonía de piedra las modestas limosnas que da el pueblo para su Catedral?"⁵⁵. El templo se consolida así como un polo de atracción ya desde los inicios de su construcción, que "admiran los muchísimos visitantes que continuamente pasan a alabar lo que puede la

⁵² No será hasta la década de 1920, cuando los fondos para las obras comenzaban a escasear y se buscaba recaudar más que informar de los avances, que estas imágenes serán reemplazadas con el proyecto general del Templo que había dibujado J. Rubió en 1910.

⁵³ I. TORRES, *Barcelona Histórica...*, p. 26.

⁵⁴ C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 157-159.

⁵⁵ J. M. FOLCH Y TORRES, *Select-Guide...*, 1910-1911..., p. 141.

perseverancia e inteligencia de los autores. Es obra que merece ya una detenida visita⁵⁶; también cuando Folch i Torres la incluye en 1910 entre las construcciones más importantes de fin de siglo: "Eminentes arquitectos y artistas extranjeros venido expresamente a Barcelona para visitar esta maravilla del arte moderno"⁵⁷.

A la imprecisión y ambigüedad que despierta la Sagrada Familia, se antepone la claridad y unidad con que las publicaciones describen la Iglesia del convento de las Salesas (1887-1885)⁵⁸. Aunque no corresponde exactamente con el estilo neogótico propio del momento, la clasifican en un estilo propio, abundante en adjetivos como "afiligranado", "gótico moderno" o el siempre recurrente "gótico florido"⁵⁹. Durante un breve periodo, las Salesas se presenta como el más moderno edificio religioso de la ciudad, pero a medida que la Sagrada Familia cobra importancia en la iconografía de Barcelona, la desplaza en la categoría de novísima construcción religiosa. En un primer momento, sobre todo en la primera etapa de la Sagrada Familia, las referencias al gótico son comunes, pero darán paso rápidamente a la "fantasía" y la "ensoñación", a medida que el templo se yergue sobre la ciudad⁶⁰. Si algunos no dudan en calificarla como "la obra más importante de la arquitectura española contemporánea"⁶¹; otros crean imágenes más espirituales, como un recurso ideal de la tipología religiosa⁶²: es el caso de Torres, quien vincula las fachadas a las virtudes, la experiencia de la vida y al éxtasis religioso⁶³.

La ensoñación del arquitecto-poeta

La figura del Gaudí arquitecto se construye a la par que la de la iconografía de su obra. Algunos de sus edificios no gozan de la misma fortuna en la historiografía oficial que en la narrativa urbana⁶⁴. Un caso particular es la Colonia Güell, donde su aspecto social y la vinculación de Gaudí ocupan un segundo plano respecto al rol

⁵⁶ José SUÑOL GROS, *Guía y plano de San Martín de Provensals*, Barcelona, establecimiento tipográfico-editorial La Academia, 1888, p. 8.

⁵⁷ J. M. FOLCH Y TORRES, *Select-Guide..., 1910-1911...*, p. 141.

⁵⁸ Obra en la que había participado el joven Gaudí cuando trabajaba en el despacho de Joan Martorell.

⁵⁹ J. COROLEU, *Guía-Cicerone...*, p. 105; M. MARTÍ DE SOLÁ, *Barcelona y su provincia...*, p. 48; J. ROCA (1895), *Barcelona en la mano...*, pp. 127-128; *Enciclopedia Artística...*, p. 48; y C. OSSORIO, *Douze jours à Barcelone...*, p. 155.

⁶⁰ "Todo dentro de la Sagrada Familia es original, monumental, artístico, suntuoso..." C. OSSORIO, *Douze Jours...*, p. 157-159.

⁶¹ J. MIRÓ FOLGUERA, *Quince días...*, p. 103.

⁶² Unas de las guías que usa un lenguaje más apropiado a la descripción arquitectónica es la de Feliu Elías, *Barcelona, guía práctica...*

⁶³ "Cuantos epítetos usáramos, resultarían mezquinos ante tanta grandiosidad, obra de un genio de la arquitectura, superior a toda inspiración artística." *Enciclopedia Artística...*, p. 73.

⁶⁴ Gaudí gozó de un cierto protagonismo en publicaciones especializadas también por otras de sus obras. En las guías, en cambio, encontramos fugaces referencias a edificios que pasan casi desapercibidos bajo términos como "Maison artistique" (casa Vicens) o "Casa moderna" (la Pedrera), sin nombrar a su autor ni a su propietario.

industrial de los Güell⁶⁵. Hasta 1916⁶⁶ no encontramos la primera mención sobre la dimensión social del proyecto y, durante su corta vida dentro de las guías, no aparecen menciones a la intervención de Gaudí en esta obra de gran envergadura. Mayor fortuna tuvo el arquitecto en relación al Parque Güell, donde su protagonismo se equipara al del promotor de la obra, generando así una combinación que muchos están de acuerdo en señalar como afortunada: "Las obras son del arquitecto D. Antonio Gaudí, que ha sabido convertir unas malezas en un sitio encantador. (...) El objeto de su propietario, el Conde de Güell, Excelentísimo señor Don Eusebio Güell y Bacigalupi, secundado en su propósito por el genial arquitecto, es formar dentro del recinto una colonia que ocupe los distintos hoteles que allí han de levantarse, creando así un lugar de vivienda aristocrática"⁶⁷. El tándem Güell-Gaudí acompaña de manera invariable las descripciones del parque, que enfatizan su trascendencia urbana y el genio del arquitecto: "...el parque propiedad del Excmo. Sr. Conde de Güell, [es] una de las joyas que Barcelona ostenta con mayor orgullo, puesto que en él se hallan reunidos, en singular fusión, la munificencia (*sic*) de nuestros aristócratas, el arte maravilloso de nuestros arquitectos y la hermosura incomparable de nuestros paisajes. (...) Y Gaudí soñó. Y el sueño de un poeta realizado es el parque Güell"⁶⁸. Aunque es una iniciativa privada, el proyecto rompe a tal punto con las convenciones de las urbanizaciones de vivienda burguesa que desde muy pronto se convierte en referencia obligada dentro de los itinerarios por los alrededores de Barcelona. Se exaltan tanto sus formas como la novedad de su planteamiento arquitectónico y, en gran parte, se resalta la capacidad del arquitecto para transformar lo que se considera una zona paisajísticamente desfavorecida en una fantasía urbana⁶⁹. Al igual que en la Sagrada Familia, volvemos a encontrar las referencias oníricas, fantasiosas e inclusive excéntricas que no ahorran adjetivos para representar con palabras una obra que, por su misma tipología novedosa, se desmarca del lenguaje estrictamente arquitectónico. Y es Folch i Torres, en su *Select-Guide*, quien promoverá la idea del arquitecto-poeta que materializa en piedra el resultado de sus sueños⁷⁰. La vocación de parque privado que rápidamente se convierte en un bien de uso generalizado para la ciudad es también una condición característica del proyecto, como las guías se encargan de explicar. Más allá de los adjetivos fantásticos y de la inventiva de los narradores para describir lo indescriptible, las guías registran la

⁶⁵ El proyecto tiene especial protagonismo en reportajes monográficos dedicados a los industriales catalanes; ver: J. M. FOLCH Y TORRES: "Cataluña industrial y sus hombres", *Select-Guide...1910-1911*, pp. 91-93.

⁶⁶ "Colonia Güell", *Barcelona, descrita...*, p. 32.

⁶⁷ *Enciclopedia Artística...*, p. 370.

⁶⁸ Josep Maria FOLCH Y TORRES, *Select-Guide Barcelona 1911-1912: verdadera y única guía práctica para el turismo*. Barcelona: Sociedad de atracción de forasteros, 1911. pp. 134-135.

⁶⁹ *Enciclopedia Artística...*, p. 370.

⁷⁰ J. M. FOLCH Y TORRES, *Select-Guide...1910-1911...*, pp. 145-147.

apropiación del parque por parte de la ciudad que los disfruta y los muestra orgullosa a sus visitantes⁷¹. La fortuna de Gaudí, de Güell y de su parque tuvo una repercusión inmediata en las guías, reflejando una Barcelona cosmopolita, capaz de asumir una idea novedosa como parte de su trazado urbano, donde la propuesta de ciudad-jardín se adecua a las exigencias tanto de los forasteros como de los habitantes de la ciudad.

⁷¹ I. TORRES, *Barcelona Histórica...*, pp. 91-93.