

## Les guies de Barcelona al segle XIX: la construcció d'una historiografia particular

Carmen Rodríguez Pedret\*

¿Por qué Barcelona no es lo que puede ser?  
He aquí la pregunta que cien veces nos hemos hecho a nosotros mismos.<sup>1</sup>

En aquest treball hem considerat un conjunt de guies, reculls històrics i compilacions de fets sobre la ciutat de Barcelona editats entre la segona meitat del segle XIX i els primers anys del XX, amb la finalitat d'analitzar aquest tipus de narrativa urbana segons una doble condició: com a participant activa i com a document històric dels diversos processos de percepció i aprehensió de l'espai urbà. Una duplicitat que estructura el recorregut en dos temps: el primer, planteja una lectura de les obres segons la seva capacitat de construir un discurs historiogràfic particular, alternatiu, però també complementari al de la historiografia oficial de la ciutat; en el segon, els relats reapareixen com a instruments per a una revisió històrica de la percepció i comprensió de la ciutat, considerant especialment la seva responsabilitat en la formació de l'imaginari de la modernitat.

### La guia de la ciutat. Reivindicació historiogràfica d'un discret auxiliar<sup>2</sup>

No es pot entendre la formació de la ciutat industrial sense la presència ineludible d'una narrativa específica, encarregada d'invocar i de registrar el polièdric escenari metropolità. Com a lloc per excel·lència de l'encreuament de les paraules i els espais, el relat que descriu la ciutat és un testimoni imprescindible per analitzar els diversos processos socials, econòmics i culturals que donen sentit i significació a la configuració del marc urbà i, especialment, per conèixer les relacions d'aquests processos amb les transformacions del territori al llarg del temps.

\* Universitat Politècnica de Catalunya. Aquest estudi s'ha realitzat en el marc del projecte de recerca 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» (HAR2009-11392), i del grup emergent de recerca (SGR GAUR) «Arquitectura i Antropologia» que dirigeix la Dra. Marta Llorente Díaz (Departament de Composició Arquitectònica, ETSAB-UPC). La major part de la documentació consultada pertany al fons de la Càtedra Gaudí de la Biblioteca de l'ETSAB.

1. Manuel ANGELÓN, *Guía Satírica de Barcelona. Bromazo Topográfico-Urbano-Típico-Burlesco*, Barcelona, 1854. Edició fac-símil dins la col·lecció *Monografías Históricas de Barcelona*, Barcelona, Librería Millà, 1946.
2. Josep Comas definia aquests relats instrumentals com «esos discretos auxiliares» (José COMAS GALIBERN, *Guía del viajero en España. Itinerario artístico y pintoresco por la Península Ibérica*, Barcelona, Imprenta y Librería Religiosa y Científica del heredero de D. Pablo Riera, 1881, pàg. V).

La proliferació de guies o textos instrumentals a mitjan segle XIX és un símptoma més de l'efervescència visual i narrativa que trobà en la metròpoli l'objecte d'exposició a gran escala. En el cas de Barcelona, la projecció comercial d'aquesta narrativa augmentà a partir de la segona meitat del segle i es desenvolupà en paral·lel a la definició i concreció d'un imaginari específic de la ciutat moderna. Aquest és l'entorn argumental que condiciona la delimitació cronològica del nostre treball i de la nostra selecció de textos. L'estreta vinculació d'aquestes obres amb l'emergència de la nova escenografia metropolitana, els atorga la categoria de relats fundacionals.

Una de les principals qüestions a considerar és la condició híbrida d'aquesta tipologia narrativa, com una característica fonamental del que podríem qualificar de particular gènere urbà. Aquesta condició deriva del seu emplaçament ambigu, als límits de la crònica històrica, de l'anuari estadístic, del directori, del *cicerone*, de la literatura de viatges, del quadre de costums i de la narrativa romàntica de ficció. El caràcter heterogeni de la guia prové de l'esforç d'adaptació de tots aquests gèneres narratius i és el que decideix les condicions sobre les que funda el seu discurs modern i la seva autonomia. Per aquesta raó, la història del procés de consolidació de la narrativa urbana instrumental és també la història del procés de depuració i desintoxicació de l'híbrid, en el marc d'una mixtura argumental i una contaminació disciplinar que, d'altra banda, li atorguen singularitat.

La inscripció de les guies dins l'àmbit de la narrativa espacial probablement sigui insuficient per interpretar uns textos elaborats en l'àmbit d'una interdisciplinarietat sempre prevista d'antuvi. Les condicions de la projecció pública d'aquestes publicacions s'han d'entendre tenint en compte el seu caràcter d'enforcall de diverses tradicions culturals i metodològiques i considerant la seva capacitat d'incorporar tota una constel·lació de dades que abasten des d'aspectes demogràfics, estadístics, comercials, històrics, artístics, sociològics, administratius, polítics i econòmics, fins la seva imbricació amb d'altres coneixements teòrics, informacions i orientacions pràctiques per a l'ús de l'espai públic, a més de tot un ventall d'apreciacions subjectives dels mateixos autors. D'altra banda, en la seva dimensió de document d'història urbana, la guia admet diverses interpretacions: entre d'altres, pot ser llegida com a crònica de la dominació de l'espai, com a llibre d'actes dels avenços en el marc de les distàncies geogràfiques, com a retrat polític i social o com un dels llocs on la ciutat adopta la seva forma narrada. En definitiva, la guia condensa les diverses temporalitats de l'espai urbà i és, alhora, un recurs mnemotècnic ideal per invocar «la història i la societat, les terres i la gent».<sup>3</sup>

Una lectura historiogràfica ens permet identificar la guia com un objecte que sorgeix amb la intenció de ser l'instrument "indispensable" per a la correcta intel·ligibilitat de la metròpoli; però també com un insistent manifest de neutralitat ideològica, un discurs de veritat inqüestionable i un testimoni fidel al projecte de transformació de la ciutat. Com a conjunt de prescripcions i regles per al correcte ús de l'entorn urbà, és tanmateix un text programat amb precisió per assumir els paradigmes d'un escenari polític modèlic i ordenat, del qual n'expressa la solidesa de les estructures socials, eludint alhora qualsevol sospita de conflictivitat. Aquest estudi pretén reivindicar la pertinença de la guia com a

3. Karl SCHLÖGEL, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica*, Madrid, Siruela, 2007, pàg. 261-262. Versió original: *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Munic, 2003.



narrativa de persuasió i valorar la seva capacitat d'explicar una "altra" història de la cultura urbana moderna, feta d'activa filtració ideològica, d'ensenyança i de convenciment, però també d'intensa tutela envers el públic consumidor. Malgrat tot, el gènere ocupa encara un lloc ambigu i poc reconegut en l'ordre de la jerarquia dels documents i dels estudis històrics.

Tampoc a la Barcelona de mitjan segle XIX, la força de la projecció comercial del gènere era suficient per consolidar unes publicacions que naixien amb alguns punts febles, com la manca de credibilitat científica o l'excessiva dependència del ritme i els avatars dels canvis socials i culturals. Davant d'un interlocutor pràcticament inèdit –el públic massiu–, el discurs de la guia haurà d'adaptar-se a les condicions de la comunicació moderna i, alhora, haurà de respondre

a la inexistència d'una tradició autòctona. La constitució del gènere posa a prova la capacitat de convicció de cada obra; un repte que ja es fa palès en l'ús d'un llenguatge directe i immediat, pensat per adreçar-se al lector en primera persona. La primera interpel·lació solia tenir com a objectiu refermar aquesta capacitat de convicció i garantir la utilitat pública d'un objecte que es presentava com essencialment modern:

El aumento de la población que de algunos años a esta parte se nota en Barcelona, y la numerosa concurrencia de forasteros que a ella acuden para sus negocios, hacía indispensable la publicación de un librito que pudiese instruirles de todo lo concerniente a esta Ciudad. Este es el objeto del presente MANUAL, en que hallará el viajero cuanto necesita, y se evitará la molestia de ir preguntando y perdiendo un tiempo muchas veces precioso.<sup>4</sup>

AL PÚBLICO: La utilidad de estos libritos bajo el título de Guías, Manuales y otros semejantes, es tan generalmente reconocida que no sería oficioso repetir aquí lo que todos saben, y aunque los ensayos hechos en esta ciudad para aclimatar una publicación de esta clase no han sido muy felices en los años anteriores, esto no nos ha arredrado para emprender la guía de 1847.<sup>5</sup>

AL LECTOR: Francia, Inglaterra, Bélgica y Alemania no sólo cuentan innumerables ediciones de esos pequeños libros que son el compañero más fiel, más docto y más seguro del viajero, sino que dan a la stampa infinidad de Guías concernientes a las demás naciones, impulsando así el espíritu eminentemente civilizador y cosmopolita en que se halla impregnado nuestro siglo. [...] Los únicos que ordinariamente viajamos sin guía somos los españoles, y no puede suceder menos, ya que, para formar idea de lo que fuimos y lo que somos, debemos traer en nuestra ruta el *Diccionario de Madoz* u otro de igual molde, o bien la colección de *Guías provinciales y locales* que se han editado con varia e incierta suerte en algunos puntos de España. [...] los españoles han de recurrir a las ediciones de Hachette de París, o de Murray de Londres, que, aparte las dificultades y extrañeza del lenguaje, no revisten, por su abolengo, el sello nacional que hubiera de formar su distintivo, ni huelga en ellas el impulso de un razonado entusiasmo que suele inspirar las plumas que han templado el amor y fuego patrios.<sup>6</sup>

4. «Nota de l'editor», dins *Manual del Viajero en Barcelona. Redactado y recopilado en vista de los mejores documentos y datos estadísticos por una reunión de amigos colaboradores*, Barcelona, Imprenta de Francisco Oliva, 1840.

5. *Guía de Barcelona para 1847. Contiene cuanto puede ser útil a los forasteros y habitantes*, Barcelona, Imprenta de la Fraternidad de José Pont y Campins, 1847.

6. COMAS, *Guía del viajero...*, pàg. V-VIII. L'autor també inclou un llistat de les referències bibliogràfiques emprades per a la confecció de la guia (pàg. IX). Pel que fa a les obres editades a l'estranger, cal recordar la primera guia Murray que va escriure Richard FORD, *A Handbook for Travellers in Spain, and Readers at Home. Describing the Country and Cities, the Natives and their Manners; the Antiquities, Religion, Legends, Fine Arts, Literature, Sports, and Gastronomy: with Notices on Spanish History*, Londres, John Murray, 1845; i la primera guia Baedeker dedicada a Espanya, editada el 1897. Comas fa referència a la guia que Francisco de Paula Mellado havia publicat el 1842 amb el títol de *Guía del Viajero en España*. Mellado dedicava a la Ciutat Comtal només 4 pàgines, mentre que Comas li destinava 25, on també parlava de la resta de pobles del Pla. Francisco de Paula Mellado fou geògraf, periodista, escriptor, editor i impressor de la primera enciclopèdia en espanyol, *Enciclopedia Moderna* en 37 volums (Madrid, 1851-1855). També edità *España geográfica, histórica, estadística y pintoresca* (Madrid, 1845) i tres volums de *Recuerdos de un viaje por España* (1849-1851).

L'extensió de les guies urbanes al segle XIX és un episodi vinculat al temps de la popularització a Europa de la cultura enciclopedista i de l'emergència dels primers mitjans dirigits a la difusió massiva. Es tractava de transmetre al públic el conjunt de coneixements que havia assolit la Humanitat i, especialment, de satisfer alhora les exigències de la instrucció i la distracció popular:

Por toda Europa circulan publicaciones semejantes a la que emprendemos, y principalmente la Francia y la Inglaterra son las que con mejor éxito llevan a cabo obras de tal condición. Los Almacenes pintorescos, Almacenes Universales, Museos de Familia, Mosaicos, Revistas Anuales, Viages, etc. propagan el gusto y la afición a las bellas artes, y poco a poco van iniciando toda la población en una especie de instrucción general.<sup>7</sup>

Les obres de caràcter enciclopèdic participaven de l'obsessió de la societat occidental per condensar l'espai i el temps dins un objecte limitat. Des dels museus i les grans exposicions universals fins a l'expansió del col·leccionisme privat, el repte era la màxima exhibició de la cultura material, de la història de la Humanitat<sup>8</sup> i dels avenços del progrés tecnològic en el marc del projecte de transformació de la ciutat en espectacle. Totes les estratègies de comunicació es dirigien a la constitució de la mirada social, que es veïa condicionada pel desfici d'acumular dades i imatges, per la vocació de catalogar, de col·leccionar i d'inventariar el món. Les guies dedicades a les ciutats satisfien àmpliament tots aquests requeriments:

Nuestro objeto se reduce a catalogar, a inventariar, a describir con claridad, imparcialidad y método cuanto en Barcelona existe y es digno de mención o de una visita, deseosos de poner a la persona que nos consulte en situación de conocer lo que ve o de desear ver lo que no conoce. [...] De los pormenores, modificaciones o cambios más recientes que tanto abundan en esta ciudad, en activo periodo de transformación, no hemos omitido uno solo, mientras ha llegado a tiempo de consignarse en el correspondiente pliego de impresión.<sup>9</sup>

Espacioso es el campo que vamos a recorrer: ardua la tarea que emprendemos. [...] Revelar lo que esta ciudad fue en los tiempos antiguos y lo que es en los modernos; dar a conocer la distinguida parte que le cupo en el cumplimiento de los destinos de la humanidad en los siglos anteriores, y el papel que desempeña en los asombrosos sucesos del presente: he aquí nuestro objeto.<sup>10</sup>

7. Francesc PARCERISA i Pau PIFERRER, *Recuerdos y Bellezas de España. Vol. 1: Principado de Cataluña*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguier, 1839, pàg. 3.

8. Michel de Certeau es referia a l'historiador o erudit com algú «habitat pel somni d'una taxonomia totalitària i per la voluntat de crear els instruments universals proporcionals a aquesta voluntat d'exhaustivitat» (Michel DE CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard, 1975, pàg. 102).

9. José ROCA Y ROCA, *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona, E. López, 1884, pàg. VI.

10. Andrés Avelino PI Y ARIMÓN, *Barcelona antigua y moderna o Descripción e historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días: contiene la topografía de Barcelona; su clima; calles y plazas; monumentos antiguos y modernos; palacios y edificios reales, nacionales, religiosos, civiles, públicos y particulares; gobierno y legislación antiguos y modernos; instituciones religiosas, científicas, literarias, artísticas y filantrópicas; estados eclesiástico, judicial, civil y militar; hombres ilustres; estadística; bibliografía; marina, comercio, industria, descubrimientos, inventos; historia política desde la época de los Cartagineses hasta el año 1843; servicios, méritos, privilegios, etc. etc.*, Barcelona, Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1854, 2 vol. (760 + 1.136 pàg.), vol. I, pàg. 8.

El paisatge cultural on emergia la guia era el d'una sobredosi narrativa que, a més, exigia fer-se visible als ulls del lector fins a l'esgotament. La condició expositiva, com una prescripció intrínseca del gènere, era un dels signes de l'habilitat dels autors per fer comparèixer totes les dimensions de l'imaginari de la ciutat. L'imperatiu forma part del sistema de comprensió i representació panoràmica de la cultura, el principal valor del qual el constitueix la capacitat exhaustiva com a garantia de qualitat. La mirada panoràmica era un dels símptomes de la mania vuitcentista per registrar la totalitat dels fets i definir així el retrat més fidedigne possible de la realitat del marc urbà al llarg del temps. A l'interior de les obres destinades a registrar i descriure la ciutat, la retòrica del panorama<sup>11</sup> és un element central també per a expressar la idea del territori com la d'un palimpsest<sup>12</sup> dispost permanentment a noves inscripcions.

Per la seva estructura argumental, l'obra pòstuma d'Andreu Avelí Pi i Arimon, *Barcelona antigua y moderna* (1854), reuneix les condicions de la narrativa panoràmica del segle XIX, alhora que anuncia la projecció futura del gènere, que la prendrà com a referent. Considerat el producte d'un erudit amb la forma de guia enciclopèdica,<sup>13</sup> el llibre té un sediment temàtic emparat per una cura compilació de fets històrics i per la seva combinació amb la descripció física del territori, l'anuari estadístic, el retrat social i el recull sistemàtic de tota mena de dades d'utilitat relacionades amb la ciutat. Sense haver de posar en risc la seva intencionalitat científica, l'obra de Pi i Arimon és un exemple de l'esforç de la historiografia vuitcentista per transcendir el marc dels estudis acadèmics i proposar una adaptació de la forma i els coneixements de la compilació històrica, amb la voluntat d'arribar a un públic més ampli que l'especialitzat:

Esta historia y descripción de Barcelona comprende todos los puntos de vista bajo los cuales puede examinarse una ciudad tan esclarecida e importante: monumentos, edificios notables, clima, religión, ciencias, literatura, artes, academias, industria, comercio, marina, beneficencia, sociedades filantrópicas, antigüedades, gobierno, legislación, sucesos memorables, hombres ilustres, etc.<sup>14</sup>

El que escribe materias históricas, no tanto debe esforzarse en mover la curiosidad de sus contemporáneos, cuanto en legar a los tiempos venideros una obra que pueda ser consultada siempre con fruto. Síganos pues el lector a nuestra incursión amena, que no le desagradará.<sup>15</sup>

L'extensió del gènere de la compilació històrica al Vuitcents no és un fet aïllat en l'àmbit de la difusió acadèmica, i el cas de Pi i Arimon és un exemple més de les

11. Etimologia de 'panorama': del grec "pan", tot, i "horama", vista.

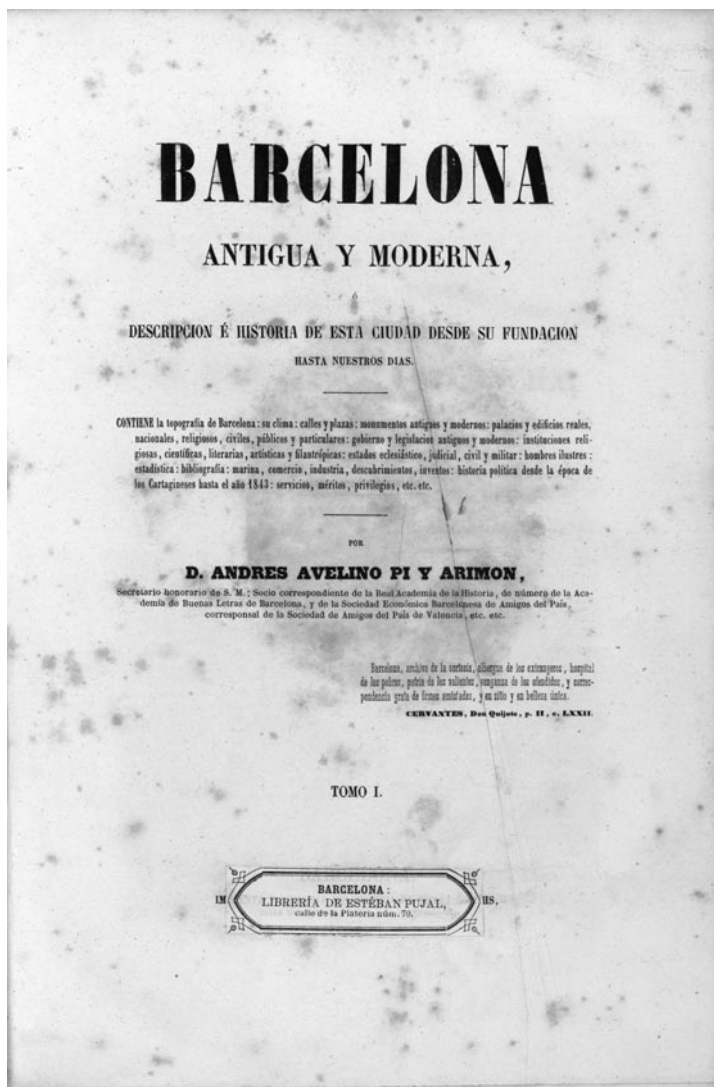
12. André CORBOZ, «Le territoire comme palimpseste», *Diogène*, 121 (1983), pàg. 14-35, es refereix al territori com una construcció, un artefacte, un producte de l'activitat de l'home al llarg del temps.

13. L'obra, que havia aparegut en fascicles, quedà inacabada amb la mort del seu autor el 1851. El seu fill reprengué el 1854 l'edició definitiva. La qualificació de «guia enciclopèdica» és de Ramon GRAU, «La historiografia del romanticisme (de Pròsper de Bofarull a Víctor Balaguer)», dins Albert BALCELLS (ed.), *Història de la historiografia catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003, pàg. 152.

14. Pi, *Barcelona antigua y moderna...*, pàg. 8.

15. Pi, *Barcelona antigua y moderna...*, pàg. 9.





temptatives erudites per captar l'interès públic. Però, més enllà de considerar el domini de la mirada històrica sobre les altres formes de difusió cultural, la situació era la d'una contaminació argumental que alimentava els gèneres en múltiples direccions i, en aquest sentit, les guies i descripcions urbanes constituïen probablement la tipologia més permeable a la incorporació dels continguts històrics. La particularitat d'aquest estat de contaminació era que es produïa en paral·lel amb la introducció de tota classe d'indicacions pràctiques i amb el rescat de les fonts i els recursos expressius de la narrativa romàntica, que nodria l'imaginari del passat. En el marc d'una història general de Espanya, el 1870, la *Crónica de la provincia de Barcelona* remarcava el fet que ja incloïa a les pàgines finals una guia per a viatgers:

La crónica general de España comprenderá la de todas sus actuales provincias, particularmente consideradas. Describiremos cada una de las ciudades, villas, lugares y puntos de alguna importancia que las componen; su historia antigua; sus varias vicisitudes; su época moderna hasta la presente; sus hijos más notables o los que más se hayan distinguido en ellos; sus fiestas más populares; su población, industria, comercio, artes, producciones, riqueza, impuestos; en una palabra, su estadística actual considerada bajo todos los aspectos y relaciones. [...] Pero no será meramente un repertorio de memorias e ilustraciones para las personas que busquen lectura instructiva y agradable, sino un compendio utilísimo de noticias, una colección de guías para los viajeros que deseen averiguar cuanto haya de notable, de curioso, de preferible en toda población de las que recorran, sea con relación a sus antigüedades, edificios y establecimientos, sea atendiendo a las comodidades de la vida y a los medios más a propósito para subsistir agradable y convenientemente en cada punto.<sup>16</sup>

La progressiva autonomia de la guia es fundà especialment en l'obsessió dels autors per fer intel·ligible, digerible i amè el relat històric; la situació travessa el desenvolupament modern del gènere fins la seva emancipació i és el que d'altra banda decideix les condicions de la seva difusió. El repte consistia a equilibrar el volum de dades històriques amb la quantitat, cada cop més inabastable, d'informació de caràcter instrumental, sense haver de malbaratar l'oportunitat de seduir el lector no iniciat. Prenem com a exemples la *Guía-Cicerone* d'Antoni de Bofarull (1847) i *Barcelona y sus alrededores*, de Josep Coroleu, escrita quaranta anys més tard (1887):

Supuesto que mi intento es añadir siempre a mis descripciones toda aquella parte de amenidad histórica que sea posible, referiré aquí algunas noticias que por su curiosidad no podrán menos de contribuir a que sea más interesante y grata la visita.<sup>17</sup>

Al describir e historiar en sucintos términos los monumentos e instituciones de esta capital y de sus cercanías, hemos procurado hacerlo con toda la amenidad necesaria para que no resultase árida y fatigosa la lectura, ilustrando además el texto con todo el esmero y elegancia que requería la índole de esta obra.<sup>18</sup>

16. Manuel ANGELÓN, *Crónica de la provincia de Barcelona*, dins *Crónica general de España, o sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi, 1870. Vegeu-ne el «Plan de la publicación».

17. Antonio DE BOFARULL, *Guía-Cicerone de Barcelona, o sea viajes por la ciudad con el objeto de visitar y conocer todos los monumentos artísticos, enterarse de todos los recuerdos y hechos históricos y saber el origen de todas las tradiciones más orijinales pertenecientes a aquella. Obra útil y necesaria a toda clase de personas*, Barcelona, Imprenta del Fomento, 1847 (edició consultada: Imprenta Hispánica de V. Castaños, 1855, pàg. 171).

18. José COROLEU, *Barcelona y sus alrededores. Guía Histórica, Descriptiva y Estadística del Forastero. Ilustrada con 6 bellísimos cromos y con más de 100 vistas de monumentos, calles, paseos, jardines, etc. por León Comelarán*, Barcelona, Jaime Seix editor, 1887, pàg. 323. Coroleu no fa cap referència a la imminent Exposició Universal, però la guia es va traduir al francès el mateix any 1888.



## La memòria de la ciutat: un artifici historiogràfic

L'emergència de la societat de masses al Vuitcents està farcida d'episodis de convivència, més o menys forçada, entre la cultura oficial i la popular. La creació d'una sèrie de productes que comercialitzaven a gran escala els valors culturals d'un lloc es pot interpretar com una lent d'augment de les patologies i paradoxes dels models oficials. Dins les guies, la història esdevé un instrument de legitimitació científica, no només en la seva aplicació metodològica, sinó també en la seva capacitat de validar l'imaginari de la memòria col·lectiva, que serà part fonamental de la definició de la ciutat moderna.

Josep Comas acceptava el «fin práctico y esencialmente útil» d'aquesta classe d'obres i recordava que la dificultat apareixia a l'hora de definir el caràcter dels continguts, en considerar que «por su generalizadora esencia, lo vulgar se tiene que codear precisamente con lo elevado y sublime».<sup>19</sup> El de Comas només és un exemple de la complicada relació que la narrativa instrumental mantenia amb la tradició historiogràfica que la nodria, i que podríem identificar com una operació de reciclatge i readaptació de les fonts documentals, segons la submissió a les exigències de la comunicació popular. Aquesta estratègia generava reaccions diverses entre els autors, enfrontats al repte de conjugar adequadament l'assimilació més o menys rigorosa dels models científics i literaris amb els esforços per construir una retòrica pròpia i alliberar-se d'influències alienes. L'operació donaria com a resultat un alleugeriment i empobriment del relat històric per tal d'afavorir la mixtura argumental i de satisfer el gust del públic per la miscel·lània i el "fait divers".<sup>20</sup>

En el temps de temptatives, es constituí una espècie d'artifici historiogràfic que es traduïa en la voluntat d'augmentar l'efectisme del relat històric, tot emprant els recursos iconogràfics del romanticisme literari. La pràctica de l'artifici historiogràfic responia a les noves condicions de la comunicació popular i a la progressiva reducció de la metodologia científica per fer prevaler una noció del passat com a representació ideal de l'estat emocional del poble. La prioritat era incrementar el caràcter commonitori dels textos instrumentals i afavorir així la seva capacitat evocativa, i aquesta exigència prenia forma a través d'una ambivalència de sentits, de diverses tonalitats i intensitats. Els autors oscil·laven entre el seguiment reverencial de les veus autoritzades i el reclam d'una possible autonomia disciplinar, entre la continuïtat de la tradició acadèmica i el rebuig dels models científics, entre la fascinació per l'imaginari romàntic del passat i la voluntat de transmetre un retrat objectiu i precís de la ciutat real.

El significat de la narrativa urbana instrumental l'haurem de cercar precisament en el reconeixement dels límits que la separen d'altres formes discursives i en la seva habilitat per conjugar valors culturalment confrontats, com l'atracció pel romanticisme o els paradigmes del pensament positivista, i l'exigència d'encabir tots els coneixements sota l'aixopluc de la raó. És en aquest punt on

19. COMAS, *Guía del viajero...*, pàg. XI.

20. El *fait divers* és un terme que aparegué durant la dècada de 1830 a la premsa francesa i que feia referència a la publicació de notícies variades, primer de caràcter oficial i més endavant recollint tota mena d'esdeveniments d'interès popular. La seva consolidació a la premsa es produí al llarg de la segona meitat de segle.

la definició del gènere es pot vincular amb l'evolució dels diversos corrents historiogràfics de la segona meitat del segle XIX, des del desenvolupament del romanticisme popular fins al revulsiu positivista, que prendrà força després de la Revolució de Setembre. Si, com assenyala Ramon Grau, «entre les revolucions de 1835 i de 1868, la cultura catalana, i en especial la historiografia, evolucionà sota la influència predominant del romanticisme»,<sup>21</sup> també l'àmbit que ens ocupa rebé les ressonàncies de la divulgació romàntica i de la seva habilitat a l'hora de transmetre una imatge difusa del passat autòcton, més inspirada en els paradigmes de l'esperit del temps que no pas en la descripció documentada i rigorosa dels fets pretèrits.

Fou especialment significatiu el cas d'Antoni de Bofarull: arxiver, historiador, activista literari de la Renaixença, promotor dels Jocs Florals i autor de la singular *Guia-Cicerone de Barcelona*, que és la manifestació del que podríem qualificar com la dissolució dels límits disciplinars. El caràcter de l'obra encaixa amb el plantejament de Grau sobre la «concepció irracionalista de la història» d'aquest autor;<sup>22</sup> en aquesta direcció, la figura de Bofarull representaria l'enforcall de les diverses trajectòries de la narrativa històrica vuitcentista i també de les seves derives. Així, tot i ser considerat un intel·lectual d'arrel romàntica, alguns especialistes li atribueixen els primers passos en la direcció "positivista" dels estudis històrics del segle XIX.<sup>23</sup>

Segurament, l'estat de la narrativa històrica del Vuitcents il·luminà el corrent de continuïtat i coincidència entre els autors de les guies i alguns dels protagonistes de la historiografia catalana de l'època.<sup>24</sup> Aquesta confluència de personalitats podria tenir alguna cosa a veure amb el fet que, darrere la producció del relat instrumental, sorgís un espai novell de difusió que eixamplaria l'horitzó dels estudis acadèmics, plantejant la propagació dels coneixements a escala popular. Tampoc no es pot obviar el fet més que probable que l'encàrrec de confeccionar una guia tenia motivacions crematístiques. El cert és que es produí una transferència dels arguments, dels cànons i dels coneixements de la narrativa històrica a l'àmbit de les guies barcelonines. No estem en condicions de parlar d'una substitució progressiva d'unes tipologies per unes altres; de fet, es tracta d'un període de coexistència d'obres de factura diversa que tenien com objectiu comú la representació, més o menys fidel, del marc urbà al llarg del temps.

En un primer moment, les obres de divulgació urbana presenten els símptomes del que podríem qualificar com una certa esquizofrènia historiogràfica, conseqüència de la voluntat d'institucionalitzar el discurs històric, de la necessitat d'incorporar la iconografia del romanticisme literari<sup>25</sup> i de l'exigència d'expressar alhora la condició instrumental del gènere. Al mateix temps, amb

21. GRAU, «La historiografia...», pàg. 141.

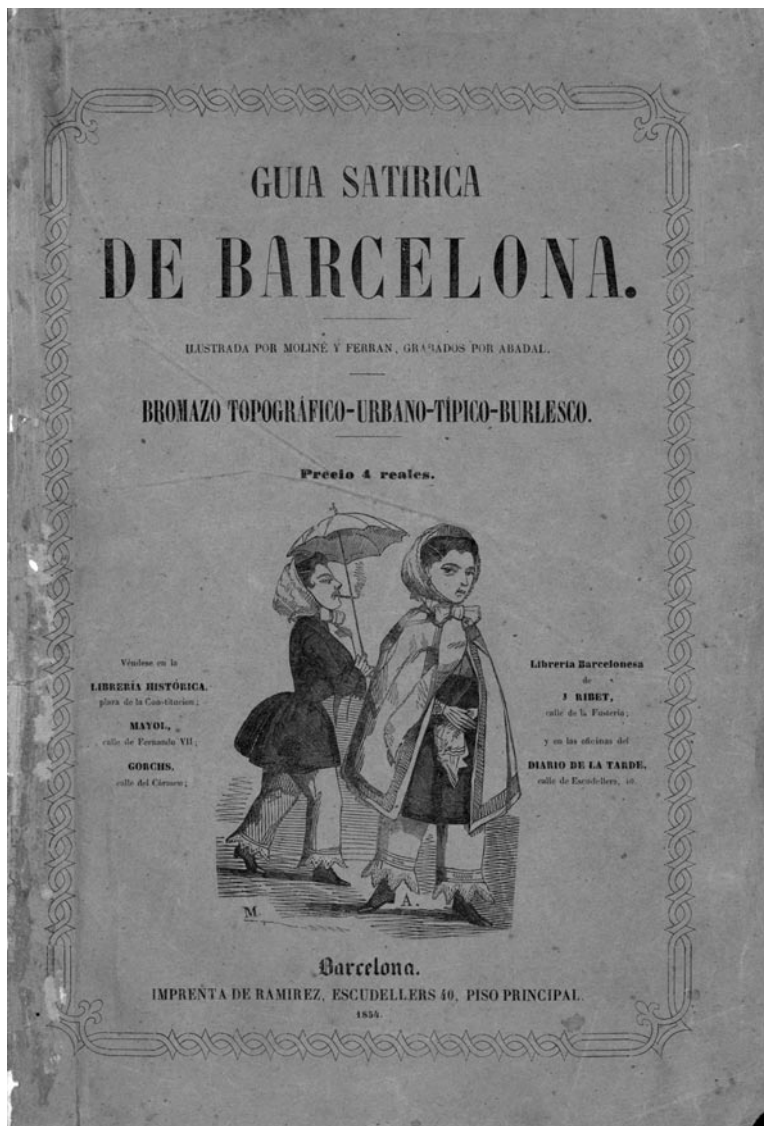
22. Ramon GRAU, «El pensament històric de la dinastia Bofarull», dins Josep M. FRADERA (COORD.), *Societat, política i cultura a Catalunya, 1830-1880*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2002 (*Barcelona Quaderns d'Història*, 6), pàg. 138.

23. Jordi CASASSAS, «La historiografia del positivisme», dins BALCELLS, *Història...*, pàg. 169.

24. Andreu Avel·lí Pi i Arimon (Barcelona, 1793-1851), arqueòleg i historiador; Joan Cortada Sala (Barcelona, 1805-1868), historiador i escriptor i el segon a ocupar la càtedra oficial d'Història de la Universitat de Barcelona; Ferran Patxot Ferrer (Maó, 1812-Montserrat, 1859), periodista i historiador; Antoni de Bofarull i Brocà (Reus, 1821-Barcelona, 1892), historiador, dramaturg, poeta i novel·lista; Manuel Angelón Broquetas (Lleida, 1831-Barcelona, 1889), historiador i escriptor; Josep Coroleu Inglada (Barcelona, 1839-1895), historiador i polític.

25. Un repàs als autors travessa l'espai de la filiació romàntica, les forces de la Renaixença o la restauració dels Jocs Florals i ens apropa, entre d'altres, a les obres de Pau Piferrer, Ferran Patxot, Jaume Tió, Joan Cortada, Andreu Avel·lí Pi i Arimon, la nissaga dels Bofarull, Francesc Pi i Maragall o la tasca de divulgació de Víctor Balaguer.

l'extensió i consolidació de la guia, es produí una progressiva devaluació dels instruments crítics,<sup>26</sup> traduïda en la defensa gairebé obstinada de l'observació empírica del territori i dels valors de l'experiència individual del fet urbà. La idea prenia força com un valor emergent per marcar distàncies entre el nou gènere i les publicacions destinades al públic més erudit. El cas de la *Guía Satírica* de Manuel Angelón representaria la punta de llançà d'aquest pensament:



26. Grau qualifica la situació com una «relaxació de la metodologia crítica aplicada a documents i narracions històriques i un mimetisme respecte a les consignes i formes literàries de moda dins el romanticisme europeu postrevolucionari» (GRAU, «La historiografia..., pàg. 141).

Y posee una virtud extraordinaria: que todo es vivido, sin influjos literatescos ni erudición de archivo. Es Angelón que recorre la ciudad, capta su lado cómico, sus flaquezas, sus debilidades, y traslada la impresión al papel, sin adornos, sin fantasías, algunas veces sin velos. No hay fallos de apreciación histórica, confusiones topográficas, ni visiones deformadas por deficiente lectura de papeles viejos. En una palabra: es la Barcelona del 1850, tal como era a vista de cuco –pongámos por pájaro– sin intérpretes ni intermediarios que adulteren la mercadería.<sup>27</sup>

En certa mesura, la construcció de la identitat de la guia urbana s'alimentà del descrèdit de l'autoritat científica que, al llarg del període estudiat, es reconeix en un procés d'involució historiogràfica en dos temps: si en el període inicial les obres de divulgació urbana mantenien una clara dependència envers les veus oficials, a mesura que augmentaven els continguts pràctics s'inicià la formació d'allò que Karl Schlögel descriu com un «peculiar gènere literari, amb el seu llenguatge propi, el seu sistema de signes i significats» i un caràcter més «racional i estalviador».<sup>28</sup> La concreció del llenguatge específic de la narrativa instrumental fou un procés indescribable de la depuració de les fonts historiogràfiques; així, malgrat haver sorgit a redós del model de la compilació històrica, les publicacions de caràcter més comercial procediren progressivament a reduir aquests continguts. El procés d'involució historiogràfica avançà a mesura que els autors assumiren el caràcter comercial de les obres i el to generalista i limitat del seu discurs. Com ja hem assenyalat, un dels principals problemes que plantejava el gènere era el de la síntesi de continguts:

Tan difícil como encuadrar en un breve y reducido espacio los rasgos artísticos, históricos, políticos y sociales de un país que, como el nuestro, ofrece aspectos y fisonomías tan diversas; ni nada tan arduo como el compendiar en salientes y enérgicos toques sus elementos de progreso que, formando un periodo de transición, luchan, se empujan y revuelven para tomar un puesto en los adelantos y civilización modernos.<sup>29</sup>

No era, doncs, una tasca senzilla fixar les coordenades argumentals. L'adopció del llenguatge instrumental i la creixent complexitat dels temes a introduir obligaven a negar les virtuts de l'excessiva erudició històrica, i aquesta era, entre certs autors, alguna cosa més que una capacitat provada. La segregació de les pretensions històriques o literàries exigia decidir quins continguts eren imprescindibles i quins resultaven innecessaris o superficials. Bofarull estava convençut que havia de prendre partit per la mirada històrica i això era del tot incompatible amb l'atenció que demanaven la imprecisió i la urgència del temps present:

Ofreciendo mayor número de datos y noticias, voy a hablar de Barcelona, o sea de todo cuanto en ella encierra belleza o antigüedad, ya por la parte monumental y artística, ya por la histórica y tradicional, sin más omisiones

27. «Nota de l'editor al pròleg de l'edició facsímil del 1946», dins ANGELÓN, *Guía Satírica...*

28. SCHLÖGEL, *En el espacio...*, pàg. 347.

29. COMAS, *Guía del viajero...*, pàg. VIII.

que las que dicta mi prudencia, respecto de ciertas obras y sucesos modernos, que prefiero no mentar, y respecto de algunos anacronismos e impremeditaciones que sólo indicaré, en vez de dirigirles merecida censura.<sup>30</sup>

Més tard, Josep Coroleu ja estava en condicions d'acceptar el caràcter del nou gènere, manifestant públicament la renúncia al llarg dels diversos itineraris de la seva guia barcelonina. Quan l'hipotètic viatger arribava a un emplaçament d'especial densitat històrica, l'autor li comunicava taxativament quina era la situació: «Se necesitaría un volumen entero para apuntar los recuerdos históricos de este sitio».<sup>31</sup> O també dirigia al lector a la consulta de diverses referències documentals:

Excusado es decir que por falta de espacio renunciaríamos a apuntar los muchos recuerdos históricos que suscitan estos lugares. [...] Larga es de contar la historia de esta antigua fortaleza. Haremos por resumirla en suscintos términos. Son innumerables los Registros de Cancillería, los Dietarios, las Cartas Reales, las Crónicas y Memorias en los cuales se ve mentada la vieja Dressana.<sup>32</sup>

Amb aquest gest, que és molt freqüent en la seva obra, Coroleu no només feia explícita la depuració dels continguts històrics, sinó que definia alhora els límits del gènere urbà, dins el qual semblava que ja no hi havia lloc per a l'excessiva exposició dels fets pretèrits. Sota el nou domini de l'economia del temps i l'espai, el relat instrumental no podia assumir les condicions del discurs acadèmic ni tampoc incorporar les seves polèmiques erudites. Si algunes qüestions relacionades amb la ciutat encenien el debat entre els historiadors, el nou dogma del pragmatisme modern aconsellava mantenir la distància i la prudència, cercar punts de consens garantit i dur a bon terme la direcció del relat. Aquesta era un opció compartida per la majoria d'autors, expressada a través de sinèrgies i contínuïtats argumentals fins a la constitució de la guia turística moderna. Un exemple és el del problema al voltant de l'origen de la ciutat, com a símptoma de la unanimitat per atenuar l'absorció indiscriminada de fonts historiogràfiques de dubtosa fiabilitat. El criteri travessa els diversos textos instrumentals i crea un corrent d'homogeneïtat dins el qual no hi ha distorsió possible:

La fundación de Barcelona se pierde en la noche de los tiempos. La crítica moderna no admite el origen mitológico que algunos cronistas antiguos le atribuyeron, así como su pretendida fundación por el caudillo cartaginés Amílcar Barca, quien no consta que pasara nunca el Ebro.<sup>33</sup>

Deixarem a la crítica el problema de posar-se d'acord i de resoldre si foren els cartaginesos, els carians o els rodís i els fenicis de Marsella, els veritables

30. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. V.

31. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 66.

32. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 129.

33. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. 16.

i legítims pares de la Ciutat dels Comtes. Com a homes veritablement pràctics, adrecem-nos als romans, que ens donaran les notícies més concretes.<sup>34</sup>

Piérdese el origen de Barcelona en la oscuridad de los tiempos. Faltos en este punto los historiadores de datos positivos, hánse dado a cavilar sacando de tenues indicios muchas teorías, más peregrinas por lo atrevidas que convincentes por bien fundadas. [...] Sea como fuere, que no es éste lugar a propósito para entrar en semejantes averiguaciones, lo positivo es que el periodo verdaderamente histórico y exento de mitológicas reminiscencias y fantásticas lucubraciones empieza aquí en la época de la dominación romana, de la que han quedado numerosos y elocuentes vestigios.<sup>35</sup>

Manuel Angelón, amb l'aixopluc de la ironia a la seva *Guía Satírica*, podia afirmar que «Barcelona tiene un origen anfibio, y de ella pudiera decirse no ser carne ni pescado».<sup>36</sup> Més tard, reincidiria amb un to ben diferent en la més seriosa *Crónica* (1870), quan desautoritzà la tradició historiogràfica local:

Fijar la verdad histórica en los primitivos tiempos de los pueblos, es empresa superior a los esfuerzos del cronista. Los datos que han llegado hasta él son siempre incompletos, y lo que algunas veces se ha escrito como hecho indubitado por autores de mejor intención que sana crítica, no ha tenido más fundamento ni razón de ser, que la tradición desfigurada de otros hechos atribuidos asimismo a otros tiempos y a otros pueblos. [...] El criterio de los primeros conservadores de las tradiciones locales, de sus autores quizás diríamos más bien, no debía ser muy esquisito, cuando en fuerza de una credulidad, estimulada algunas veces por el sentimiento patriótico, les vemos prohijar y transmitir narraciones que tienen desde luego en contra suya la circunstancia de su imposibilidad, por basarse en la simple fábula y en lo maravilloso, a que tan propensos se hallan los pueblos en el período de ignorancia.<sup>37</sup>

Durant un cert temps, la pràctica de la reverberació argumental afavorí la pervivència de les fonts de la historiografia barcelonina que mantenia vigent el joc de legitimacions creuades. L'espai d'aquest estudi és massa limitat per realitzar un repàs exhaustiu de les diverses continuïtats. Només a tall d'exemple, citarem la *Guía de Barcelona para 1847*, adreçant-se al *Diccionario* de Madoz,<sup>38</sup> i a Antoni de Bofarull, acollint-se a Vitrusio [sic] per legitimar la seva descripció de les columnes d'Hèrcules,<sup>39</sup> recuperant també l'omnipresent obra d'Antoni de Capmany o mantenint una polèmica amb Pi i Arimon sobre l'origen dels Banys

34. JUAN VALERO DE TORNOS, *Guide Illustré de l'Exposition Universelle de Barcelone en 1888. De la ville, de ses curiosités et de ses environs*, Barcelona, G. de Grau et Cie, 1888, pàg. 9. (La traducció és nostra, CRP).

35. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 31. L'autor també menciona les conjectures dels historiadors sobre l'origen de Montjuïc (pàg. 132).

36. ANGELÓN, *Guía Satírica...*, pàg. 75.

37. ANGELÓN, *Crónica...*, pàg. 5.

38. «Esta es Barcelona, su historia y sus vicisitudes se hallan largamente descriptas en el *Diccionario Geográfico Histórico* por el Sr. D. Pascual Madoz, allí remito al lector si tiene curiosidad y la desea satisfacer» (*Guía de Barcelona para 1847...*, pàg. 7).

39. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 118.



Vells.<sup>40</sup> Els protagonistes d'aquesta picabaralla foren dels més citats a les obres posteriors,<sup>41</sup> com és el cas de *Barcelona en la mano*:

Quien desee conocer con más amplitud cualquiera de las materias aquí tratadas, consulte obras más voluminosas. Piferrer, Pi y Margall, Pi y Arimon, Bofarull y Balaguer, han escrito mucho y bien sobre Barcelona; y varios escritores han publicado monografías y estudios especiales, de cuyos trabajos algunos van indicados en notas.<sup>42</sup>

Per la seva banda, Saurí i Matas recolliren les intenses descripcions del setge de Barcelona d'Alexandre de Laborde<sup>43</sup> i les obres de Pròsper de Bofarull i Josep Salat,<sup>44</sup> que servien per fonamentar l'origen de l'escut de Barcelona. Coroleu reconegué l'autoritat de l'obra *Cataluña y los catalanes* de Joan Cortada<sup>45</sup> i de les memòries de Capmany,<sup>46</sup> alhora que elogiava el treball d'Antoni de Bofarull com a arqueòleg en el descobriment del traçat de la muralla romana.<sup>47</sup> Res de tot això afectà el periodista Valero de Tornos qui, a la seva guia de l'Exposició del 1888, preferia adreçar als lectors a una altra obra pròpia, *Barcelona tal cual es*.<sup>48</sup>

## L'expansió del directori comercial

A la dècada de 1840, es detecta la primera onada expansiva de guies de caràcter comercial i industrial que, a diferència d'altres publicacions, on la compilació dels fets passats era prioritària, oferien al consumidor l'adaptació narrativa de la forma del directori: un registre sistemàtic de la totalitat d'estructures urbanes dins el qual la història ja no ocupava un espai central. L'aparició dels directoris és producte d'un temps en què les relacions urbanes es fan inabastables i es crea la necessitat de trobar formes de transcriure i reproduir ordenadament la nova complexitat. Schlögel es refereix al directori com un gènere «peculiar [...] a través del qual els grups socials, les ciutats o els llocs emmagatzemen i organitzen el coneixement sobre ells mateixos».<sup>49</sup>

40. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 213-214.

41. «Los autores remiten al lector a la consulta de su obra *Barcelona Antigua y Moderna* (1854)» (D. y N. y B. P., *Guía almanaque de Barcelona para estrangeros y forasteros: cuantas noticias se han creído útiles para los que visitan esta Ciudad*, Barcelona, Imprenta de Ramires, 1856, pàg. 5).

42. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. VI. A la pàgina 19, també cita l'obra d'Antonio de BOFARULL, *Pasado, presente y porvenir de Barcelona: memoria histórica, filosófica y social*, Barcelona, Establ. tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia, 1881.

43. Manuel SAURÍ i José MATAS, *Manual Histórico-Topográfico Estadístico y Administrativo o sea Guía General de Barcelona dedicada a la Junta de Fábricas de Catalunya*, Barcelona, Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1842. Edició consultada: 1849. pàg. 12.

44. SAURÍ i MATAS, *Manual...*, pàg. 15.

45. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 39. L'obra de Joan CORTADA, *Cataluña y los catalanes*, Barcelona, Imprenta de Miguel Blanxart, 1839, és un recull d'articles publicats al diari *El Telégrafo*. A més de nombroses obres de divulgació general. Cortada també va ser l'autor d'un *Añalejo*.

46. Antonio de CAPMANY, *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Antonio de Sancha, 1779-1792.

47. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, ho fa en una nota al peu de la pàg. 102.

48. Juan VALERO DE TORNOS, *Barcelona tal cual es. Por un madrileño (de ninguna academia)*, Barcelona, Tipo-Litografía y Casa Editorial de los Sucesores de N. Ramírez y Cia, 1888; VALERO DE TORNOS, *Guide Illustré...*, pàg. 73.

49. SCHLÖGEL, *En el espacio...*, pàg. 324.

Des d'una perspectiva històrica, els directoris són un valuós testimoni dels esforços de síntesi d'una societat que intentava organitzar els coneixements de la manera més racional possible. El directori parla d'una concepció utilitària de l'espai a través de la qual el territori esdevé el suport i la trama de les estructures socials, polítiques i culturals, dels serveis que configuren la nova ciutat i dels seus sistemes de control. En el directori, la representació de l'espai només podia ser fragmentària, doncs aquest es feia llegible a partir de les diverses relacions de producció i distribució establertes en l'àmbit urbà. La pràctica totalitat d'obres d'aquest tipus expressa la multiplicitat de dimensions de la ciutat –des de la territorial, parroquial, administrativa, militar, política, municipal, jurídica o urbanística, fins a la industrial i la comercial–, com és el cas de la *Guía de Forasteros del 1842*, que incloïa:

Todo lo concerniente a la ciudad, su división, calles, plazas, edificios notables, antigüedades, paseos, teatros, mercados y hombres célebres, así como todas las Autoridades, Academias y sociedades sabias, etc. [...] Todas las profesiones, artes y oficios de Barcelona, con espresión de los nombres y calles donde tienen sus establecimientos; fábricas de hilados, tejidos y estampados de algodón de todas las ciudades, villas y pueblos de las cuatro provincias de Cataluña.<sup>50</sup>

Probablement, els directoris urbans són les obres que manifesten de manera més transparent les claus de la modernització del gènere i la posterior definició del que serà la guia turística. A diferència de les compilacions i descripcions històriques, que incloïen una relació d'informacions pràctiques, la seva raó de ser era l'intercanvi dels sistemes productius i l'expressió de la utilitat per satisfer les necessitats de qualsevol usuari obligat a endinsar-se en el desconcertant escenari de la ciutat industrial. A la mateixa *Guía de forasteros del 1842*, llegim:

Una Guía de forasteros es para el que desconoce un país lo que una brújula para el marino; sin aquélla, en cualquier ciudad que sea, es imposible formarse una idea cabal y exacta de ella, y es peor aún para el que va a proveerse de manufacturas, que, como ignora lo que contiene el país, vuelve descontento de él, despreciando sus producciones. [...] Es, si se quiere, un anuncio anual, una galería industrial permanente que se tiene siempre a la vista de todos nuestros artefactos, y es en una palabra la ciudad de Barcelona y el Principado puesto en exposición, para que ocupe el lugar que le corresponde comparado con las demás ciudades del extranjero.<sup>51</sup>

El 1863, *El consultor*, una guia dedicada a «las clases mercantil e industrial», exposava els motius pels quals renunciava a incloure la ressenya històrica que havia aparegut a l'edició anterior del 1857:

50. *Guía de Forasteros de Barcelona, judicial, judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril: dividida en dos partes...*, Barcelona, Impr. y Libr. de Manuel Saurí, 1842.

51. *Guía de Forasteros de Barcelona...* Altres guies comercials foren J. A. S. y M. L., *El Consultor. Nueva guía de Barcelona. Libro de grande utilidad para los vecinos y forasteros, y sumamente indispensable a todos los que pertenecen a las clases mercantil e industrial*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez, 3a edició, 1863. També l'anomenada *Consultor del Viajero* (1886). El model d'aquesta guia era l'*Almanach du Commerce* francès, que recollia sistemàticament un llistat dels industrials i comerciants, així com de les arts i oficis de la ciutat.

No queriendo separarnos de la costumbre seguida en las Guías anteriormente publicadas, además de las relaciones parciales y general de las diversas profesiones e industrias, comprendimos en nuestro libro una reseña histórica de esta ciudad, bastante estensa; la descripción de los edificios públicos y monumentos notables de la misma, más o menos detallada según su mérito o importancia; una buena copia de noticias curiosas e interesantes, y todos aquellos datos estadísticos que creímos dignos de ser conocidos. Mas habiendo seguido este plan, la Guía resultó bastante voluminosa, y su precio tuvo que ser forzosamente algo crecido. [...] Atendiendo, pues, el objeto que nos proponíamos, sólo comprendimos en la segunda edición lo que a nuestro entender es más útil y necesario, esto es: el nomenclator de las calles, plazas y plazuelas de esta ciudad y barrios agregados a la misma; la situación de los edificios públicos y monumentos; los puntos donde se hallan establecidas las oficinas de los ramos administrativo, judicial, militar, eclesiástico, municipal y de instrucción pública, personal de las mismas y horas de despacho; una noticia del servicio de correos, telégrafos, ferro-carriles, buques de vapor, diligencias y demás medios de transporte; las listas completas de las personas que se dedican a cada uno de los diversos ramos del comercio y de la industria, y por último, una lista general alfabética, en la que estuviesen continuados no sólo todos los comerciantes e industriales, sí que también muchas de las personas notables de esta ciudad.<sup>52</sup>

Les ressonàncies historiogràfiques s'aniran esvaint amb l'extensió dels directoris per arribar pràcticament a desaparèixer amb l'adveniment de la guia turística moderna. La renovació dels continguts provocà un replantejament dels paradigmes argumentals i els textos s'adaptaren a la nova concepció del temps, a les exigències de la racionalització de l'espai i a la creixent demanda d'uns recursos expressius de major efectivitat visual. La guia moderna assimilà tant l'organització dels continguts segons el model temporal –els itineraris i l'experiència urbana s'estructuraven a partir del temps d'estada a la ciutat– com la fragmentació utilitària de l'espai, l'adopció de formes més sintètiques de representació –l'ús de l'esbós, de les impressions, de les descripcions “a cop d'ull”– i la millora de la qualitat gràfica de les il·lustracions.

El procés d'adaptació comportava una pèrdua de la capacitat crítica dels relats per afavorir el valor de la neutralitat ideològica del llenguatge instrumental. Però la guia turística no només suposava una transformació en la manera de percebre i representar la ciutat, sinó que especialment dirigia una mirada estereotipada, més uniforme i superficial, envers el seu objecte. Aquesta pot ser una altra raó de la devaluació dels continguts històrics i literaris: el relat instrumental s'havia transformat en el discurs de la màxima eficàcia i, per tant, la història ocuparia un espai més marginal, més proper a l'anecdota i els fets diversos:

Ha de responder el título de *Barcelona en la mano* que hemos adoptado así al texto de este libro, conciso por precisión y exento de ampliaciones indiges-

52. J. A. S. y M. L., *El Consultor...*, pàg. 5-6.

tas y de comentarios que deben quedar reservados al criterio particular de cada visitante, como los Planos en los cuales hemos adoptado el tamaño pequeño a fin de facilitar su uso haciéndolos además parciales para poner más en claro sus distintos pormenores.<sup>53</sup>

Els autors prenen posicions, mentre es feia cada cop més evident el problema de la identitat i de l'autonomia del gènere. Si les guies ja no podien ser estrictament compilacions històriques ni tampoc podien expressar excessives pretensions literàries, fins a quin punt havien de prescindir de les fonts erudites que les alimentaven? Quina era la quantitat d'informació històrica que havia d'incloure el gènere? Què havia de ser finalment una guia? A qui anava dirigida? El periodista Juan Valero de Tornos, en presentar la seva obra dedicada a l'Exposició del 1888, instal·lava l'essència del discurs a una distància preceptiva i alhora insalvable dels models històrics i literaris:

Una guia [...] no ha de ser un llibre profund. Sense entrar dins la banalitat d'un Cicerone d'ofici, i sense cap heretgia històrica, la guia ha de donar explicacions esclaridores sobre les mateixes matèries, cercant sobretot interessar el viatger mitjançant tot allò que anomenem la part històrica anecdòtica més que per les revisions acadèmiques que, sovint, resulten enutjoses per la persona que desitja conèixer un hotel on poder parar o un monument per visitar. [...] Mentre els nostres febles mitjans ens ho permetin, voldríem fugir de fer un llibre ple de pretensions històriques i literàries, les quals són més adequades a les obres didàctiques que a una obra com aquesta que té la missió principal de guiar el viatger, cridant la seva atenció sobre els fets que tenen relació amb els monuments que desitja visitar, però sense fatigar-lo amb dissertacions emfàtiques, o més o menys eloqüents, manllevades en la major part de Mariana, Lafuente, Bofarull o Zurita.<sup>54</sup>

Altres factors determinants per a la modernització del gènere foren el desenvolupament dels mitjans de transport i l'extensió del turisme entre la burgesia. Abans de l'arribada dels visitants forans, les guies s'adreçaven a un interlocutor més genèric i imprecís –no especialment dedicat al lleure ni tampoc estrictament a l'intercanvi comercial– i, potser per aquesta raó, els seus continguts tenien un caràcter més difús. Però l'aparició de la figura del turista modern, com una creació coetània a la progressiva definició dels instruments que requeria per als seus desplaçaments, es va acompanyar d'un augment del valor sintètic de la narració i de l'intentu de proposar una presentació més atractiva i eficaç dels continguts. A partir de l'esdeveniment del 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»),<sup>55</sup> aparegueren una sèrie d'obres dirigides a un públic més ampli que incloïen serveis fins llavors inèdits,

53. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. V-VI.

54. VALERO DE TORNOS, «Avant-Propos», a *Guide Illustré...*, pàg. 1. (La traducció és nostra).

55. LUCIANO GARCÍA DEL REAL, *Barcelona. Guía Diamante*, Barcelona, Librería de Francisco Puig, 1896; (3a edició: 1904, corregida i augmentada per F. P. A.). Bilingüe castellà-francès.

com la traducció a d'altres llengües, la representació de la xarxa dels sistemes de transport o les noves infraestructures industrials i comercials, entre d'altres. En l'àmbit local, només cal recordar el paper fonamental de la Sociedad de Atracción de Forasteros entre 1908 i 1939, que publicava la *Select Guide* del cap de les seves oficines, Josep Maria Folch i Torres,<sup>56</sup> i fomentava el turisme de Barcelona amb l'organització d'una sèrie d'activitats destinades a promoure una imatge cosmopolita de la ciutat. Aquesta classe de guia, que implicava una clara renovació dels continguts i l'aparició d'un reguitzell d'estrangerismes com a signes de la seva modernitat, assumí directament l'aclaparador protagonisme de les indústries catalanes –com l'apologia «La industria catalana y sus hombres»–,<sup>57</sup> els panegírics al voltant de les figures emprenedores de la burgesia local –com el baró de Güell i la seva modèlica colònia– o l'atenció creixent envers els nous símbols metropolitans: els hotels, els transports, les estacions, els grans magatzems i els espais d'oci.

## Una narrativa de la persuasió

Les guies de ciutats són uns relats amb clara responsabilitat dins les transformacions en la percepció i l'aprehensió de l'espai urbà al llarg del temps. En la seva dimensió històrica són, tanmateix, uns documents privilegiats per copsar la transició entre una imatge pintoresca i sentimental de la ciutat i el nou escenari racional i utilitari on es desenvolupa la modernitat. A través de les seves pàgines, emergeix l'obsessió per oferir un retrat fix i estable del territori que es desborda, que està perdent els seus límits coneguts. A cada guia es detecta la pretensió de reproduir una ciutat sota control; paradoxalment, quan això es produeix, l'entorn urbà vivia el seu moment de més gran imprecisió.

Al segle XVIII, els relats dels viatgers i la repercussió del “Grand Tour” havien descobert a escala pública el potencial icònic del paisatge urbà com objecte de contemplació estètica i de consum. Amb l'expansió de les comunicacions i l'augment dels desplaçaments turístics de les classes benestants, el protagonisme de les ciutats va créixer a l'Europa del Vuitcents en la mateixa proporció que ho va fer la reproducció, la comercialització i la circulació massiva del seu imaginari popular. París esdevingué l'indiscutible referent de la narrativa urbana<sup>58</sup> vuitcentista i de l'exploració comercial de la ciutat a gran escala, especialment en el context de la representació panoràmica, que l'exposava en totes les seves dimensions i perspectives possibles. Els autors alimentaven el gust popular amb descripcions des de tot tipus de punts elevats –talaies, torres i turons–, permetent a l'espectador embadalir-se amb la contemplació “a vol d'ocell”<sup>59</sup> del gran espectacle metropolità:

56. JOSÉ MARIA FOLCH Y TORRES, *Select Guide Barcelona. Verdadera y única guía práctica para el turismo. Invierno de 1911/1912*, Barcelona, Sociedad de Atracción de Forasteros, 1911. La Societat també publicava la revista *Barcelona Atracción* (1910-1936).

57. FOLCH Y TORRES, *Select Guide...*, pàg. 29 i s.

58. En aquest context, també cal recordar l'expansió popular de la novel·la i el paper de la premsa com el primer marc de la seva difusió massiva a través del fulletó publicat per entregues periòdiques.

59. Al capítol «Paris à vol d'oiseau», de *Notre-Dame de Paris*, el campanar és el lloc privilegiat des del qual la ciutat es mostra en la seva dimensió històrica. En aquest punt de la novel·la, l'espectacle assoleix tota la seva intensitat en invocar el panorama com el marc dins el qual la història es llegeix com una representació.

Quan en algun lloc prenem el nostre punt d'observació, al Pont-Neuf o al Pont des Arts, i allà, després d'haver gaudit un instant de la mirada, que us ha deixat per un moment atordits, com quan arribem a la plataforma d'un panorama, hauria començat l'explicació a mida que els objectes es presenten davant nostre uns darrere els altres.<sup>60</sup>

La retòrica panoràmica es va assimilar molt aviat en el si d'una narrativa barcelonina aficionada a transmetre una visió romàntica de la ciutat.<sup>61</sup> Però no es tractà únicament de delectar l'espectador amb la perspectiva més seductora del marc urbà, sinó que el gaudi de la contemplació era indissociable de la satisfacció del coneixement. Només en aquest sentit és possible comprendre que la consigna "veure és saber"<sup>62</sup> fos una condició intrínseca dins un procediment descriptiu que disposava «a la vista del lector las glorias, la cultura, la belleza y las demás circunstancias que adornan a Barcelona».<sup>63</sup> A més, la representació panoràmica permetia captar simultàniament la topografia del lloc, la seva història i el seu caràcter, així com els canvis que experimentava el territori. Més enllà de la seva finalitat instructiva o estètica, la mirada panoràmica contribuïa a definir els punts de vista més idonis, a establir jerarquies i a reclamar l'atenció de l'espectador sobre els aspectes més rellevants de cada lloc. Construïda amb una lògica similar, la guia urbana es pot considerar com un objecte clarament vinculat a l'expansió de la cultura panoràmica.

L'abast popular de l'espectacle dels panorames a l'Europa de mitjan del segle XVIII<sup>64</sup> no només havia augmentat l'interès burgès pel consum d'imatges de ciutats i paisatges pintorescs, sinó que participà també en la formació de la iconografia de la història, amb la representació a gran escala d'escenes de cerimònies polítiques, successos, batalles i altres esdeveniments de rellevància social. El procés de formació de l'imaginari històric era un fenomen indestruïble de l'impuls de les diverses identitats nacionals que reclamaven la distinció de la singularitat de cada lloc i la creació d'un escenari intransferible per a la representació simbòlica dels principals valors socials. També es tractà d'una forma d'apaiagar les traumàtiques conseqüències de la industrialització sobre el territori, per la qual cosa els relats es dedicaren a registrar les destruccions i desaparicions en el patrimoni urbà. Les guies participaren, igualment, en la definició de la ciutat antiga com a entitat històrica,<sup>65</sup> mentre es veien obligades a crear l'escenari de les expectatives de la metròpoli moderna. En aquest context –que coincideix amb el que la historiadora Anne-Marie Thiesse defineix com una

60. Jules JANIN, *Paris depuis la révolution de 1830*, Bruxelles, Louis Hauman et Compe Libraires, 1832, pàg. 66 (La traducció és nostra, CRP).

61. Dins l'obra *Recuerdos y Bellezas de España* (1839), Piferrer ja havia realitzat la descripció panoràmica de la ciutat de Barcelona al capítol «Panorama des de les Torres de la Catedral».

62. Charles NODIER, *Nouvelle Histoire de Paris et ses environs*, Paris, Pourrat Frères, 1839-1841, vol. V, pàg. 1.

63. Pi, *Barcelona antigua y moderna...*, «Prólogo».

64. Ens hem ocupat d'aquesta temàtica en altres ocasions: Carmen RODRÍGUEZ PEDRET, «La consciència panoràmica», dins Carles CARRERAS i Sergi MORENO (ed.), *Llegint pedres, escrivint ciutats: unes visions literàries de la ciutat*, Lleida, Pagès, 2009, pàg. 183-203.

65. A partir del segle XVII, les guies assumeixen un paper destacat en la representació cultural de les ciutats i dels seus principals espais i monuments. Vegeu Renzo DUBBINI, *Geografie dello Sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torí, Einaudi, 1994. En el cas de París, cal esmentar el caràcter fundacional de l'obra de Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris* (1782-1788).



«aliança profunda entre l'arcaïme ostensible de la construcció identitària i la més innegable modernitat econòmica i tecnològica»–,<sup>66</sup> l'ambigüitat ideològica és un factor determinant per interpretar unes obres plenes d'elements anacrònics i alhora forçades a copsar l'essència d'un món que havia de canviar radicalment. Es tracta d'una dualitat argumental dins la qual els espais històrics restituen les imatges de la memòria cívica i la ciutat era percebuda com un objecte d'història autònom, l'artefacte que feia visible les empremtes del temps i dels esdeveniments.<sup>67</sup> En paral·lel, la situació s'havia de conciliar amb l'empenta de la realitat més immediata i amb l'exigència de projectar la imatge d'una societat lligada al progrés industrial i econòmic.

La juxtaposició del vell i el nou món és el recurs central de la mirada panoràmica de Cortada: la seva descripció és una singular enumeració dels principals edificis de la ciutat –dels quals no cita en cap moment el nom, tot i que es poden identificar perfectament– i el desplegament progressiu de les diverses perspectives del Pla de Barcelona: des de la franja de la costa fins el Montseny, des del Tibidabo fins a la magnífica impressió del brogit de l'activitat urbana que oferia la vista des del port de l'Ordal.<sup>68</sup> Una estratègia similar a la de Coroleu, quan transmetia una visió global de la ciutat des de les torres de la catedral:

Es una ascensión que vale la pena, pues hallándose situada la catedral en el punto más elevado de Barcelona, domínase desde este sitio todo el llano, pudiendo apreciarse mejor que en ninguna otra parte el precioso panorama que ofrece la ciudad y sus alrededores, que sin duda es en su género uno de los más agradables y grandiosos que se darse puedan. A pie del espectador, amontónanse apiñados los edificios del primitivo recinto con sus revueltas y angostas callejas, dilatándose por todos lados el caserío como un fantástico desbordamiento de edificios.<sup>69</sup>

Com a escenari fundacional de l'espectacle de masses, el panorama era una representació artificial de la realitat que reclamava l'absoluta complicitat de l'espectador. A l'intern d'aquesta escenografia, l'individu tenia la sensació que es trobava al centre del món i que, en certa mesura, tota la realitat visible havia estat organitzada al seu voltant. També, amb la guia a la mà, el lector es transformava en un personatge privilegiat davant del qual desfilava la millor selecció possible de tot el que es podia trobar a la ciutat. A canvi, se li exigia tota la confiança i tota la complicitat per deixar-se portar.

Seguint el corrent que explotava el gust pel pintoresquisme romàntic, les obres també recollien les impressions i els efectes que la contemplació del paisatge provocava en l'espectador. La descripció panoràmica constituïa, així, una espècie de cerimònia iniciàtica del contacte visual de l'individu amb l'espai, i les guies contribuïren a definir la percepció d'aquest "viatger-lector-espectador" que

66. Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIII-XIXe siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 1999 (Versió castellana: Madrid, Ezaro, 2010).

67. En aquest sentit, Guillaume LE GALL, «Paris. Objet d'histoire», dins DDAA, *Atget. Une rétrospective*, Paris, BNF-Hazan, 2007, pàg. 13 i s.

68. CORTADA, *Cataluña ...*, pàg. 10-13.

69. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 87-88.

havia d'aprendre a desxifrar les claus del nou escenari metropolità. Fins i tot les transformacions perceptives a partir del viatge en els nous mitjans de transport s'adaptaren a l'efectisme literari de la descripció pintoresca del paisatge:

Al salir de la estación la vía férrea descubre una curva para dirigirse a Sans, y gracias a esta curva, el viajero puede abrazar con su mirada todo el llano de Barcelona que se estiende a su derecha, mientras que a su izquierda se eleva, solitario como un criminal, sombrío como un remordimiento, el tristemente célebre monte de Montjuich.<sup>70</sup>

L'habilitat expositiva de cada relat es demostrava presentant una intensa taxonomia del món i, especialment, fent-la visible als ulls del receptor. Però, perquè aquest pogués assumir l'extrema densitat argumental, la guia decidia allò que li podia interessar o ser de major utilitat; finalment, el destinatari, despullat de qualsevol responsabilitat i sense cap possibilitat de decidir, tindria la sensació de portar el món a la butxaca:

LO QUE EL LECTOR QUIERA: A nuestra Guía nada se escapa, nadie se oculta: desde las obras públicas a los bailes particulares, desde los monumentos de hierro colado a las manteletas de raso; desde el fabricante y el bolsista al pollo y a la coqueta; desde la Audiencia al teatro; desde los altos salones a los barrios bajos; desde el Paseo de Gracia al puerto, tipos, sociedades, periódicos, modas;

Todo, en una palabra lo abarcamos  
De todo, alegremente, nos burlamos.<sup>71</sup>

No hi ha neutralitat possible en unes obres amb responsabilitat directa dins el sistema de control i tutela cívica de la societat occidental moderna. Les guies incidien en la formació del criteri del ciutadà, en el disseny de la seva experiència urbana i en la definició de les pautes del seu comportament social. Malgrat la voluntat de presentar el carrer com el lloc on el saber era més accessible i democràtic i de reivindicar l'experiència directa de l'individu en l'espai, sembla evident que la intenció estava ben lluny d'afavorir el coneixement autònom del territori. La relació entre el viatger i el marc urbà només era possible amb la mediació de l'itinerari, que, a més de ser una de les estratègies principals per invocar la presència del lloc, era un dels signes més clars de la racionalització de l'espai i del temps i del control dels moviments i desplaçaments del visitant. Aquest era projectat envers el dèdal de carrers sempre sota la imperceptible tutela que exercia l'objecte que portava a les mans; amb la companyia d'una guia, no seria mai un "flâneur", ja que a les seves pàgines no es contemplava ni la improvisació ni la desorientació ni el lliure descobriment de la ciutat.

70. VÍCTOR BALAGUER, *Guía de Barcelona a Martorell por el ferro-carril*, Barcelona, Imprenta Nueva de Jaime Jepús y Ramón Villegas, 1857, pàg. 17.

71. ANGELÓN, *Guía Satírica...*, pàg. 88.

L'obra de Bofarull és un dels primers exemples de l'exercici de tutela del relat sobre el viatger. Entre el "cicerone", la crònica històrica i l'itinerari dirigit, entre una percepció sentimental de l'espai i la seva utilització racional, la guia planteja una estratègia de coneixement de la ciutat que posa en relació els diversos episodis pretèrits amb els seus indrets corresponents, tot reproduint la memòria dels esdeveniments lligada a uns escenaris molt concrets. Per aquest motiu, l'autor no dubta a preveure cada situació fins al màxim detall, com la definició de l'emplaçament exacte que el viatger ha d'ocupar segons el lloc que es disposi a visitar o la proposició dels recorreguts més útils o els moments del dia i punts de vista que considera més adequats per a la contemplació d'un monument o indret determinat:

Rambla. (El viajero se colocará delante del Liceo, junto a la gran farola, de cara a la montaña).<sup>72</sup>

Bofarull construeix els diversos trajectes urbans seguint una estructura cíclica de dos viatges: el primer, destinat a conèixer allò més rellevant de la ciutat intramurs; i el segon, continuant el perímetre de les fortificacions que començaven a desaparèixer del paisatge. L'autor no deixa marge a l'atzar ni al dubte, els seus itineraris es presenten com infal·libles:

El primer viaje abrazará todo lo más notable que se comprende en el interior de Barcelona, de modo que, fijándose el viajero en los nombres de las calles y en las indicaciones adjuntas, que sirven para marcar la dirección, las distancias [...] conseguirá visitar lo más interesante de la ciudad, por los caminos más cortos sin extraviarse, si es forastero, y viniendo a parar, por último, al mismo punto de donde habrá partido. [...] El segundo viaje enterará los cambios que ha sufrido la fortificación, ya dilatándose, ya reduciéndose, con una noticia de varios sitios y asaltos que Barcelona ha sufrido, recordando, de este modo, algunos hechos célebres de los barceloneses, dignos de perpetua memoria. [...] El objeto de este segundo viaje es seguir la línea que ha ocupado hasta ahora la fortificación de la ciudad, enterarse de los recuerdos más memorables que pueden ofrecer algunos de sus puntos y visitar los edificios y demás establecimientos adjuntos a aquéllos. Basta, pues, que el viajero siga la referida línea que le irá trazando entorno de la ciudad, hasta hallarse de nuevo en el mismo punto de donde habrá salido, que es la Rambla, cuyo extremo corona por la parte de mar el edificio de las Atarazanas.<sup>73</sup>

El plantejament de l'obra estava molt lluny de qualsevol improvisació. De fet, l'acció es desenvolupa com una particular representació teatralitzada de la història urbana, dins la qual l'autor és el director d'escena que domina fins a l'extrem l'actitud, la percepció, els sentiments i el comportament de l'actor principal. Per tal de facilitar al visitant el correcte desenvolupament de la seva expe-

72. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 21.

73. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. V-VI.

riència, més important que controlar els seus desplaçaments és la influència que Bofarull exerceix sobre el seu estat anímic i, per això, li estimula el goig, el rebuig o la indiferència davant uns espais que, prèviament, ja s'ha encarregat de lloar o de devaluar:

Sólo debe el viajero tomar el libro y, después de leída la introducción, ir siguiendo su viaje, contemplar lo que se le ofrezca, y maldecirme o bendecirme por lo que le cuente. No faltará quien acaso haga lo primero porque le calle la descripción de cosas modernas, mas no sé qué le diga, porque estoy tanto por lo antiguo y me admiran tanto los hombres de otros siglos, que, al pensar en ellos, todo lo de este siglo me parece raquíutico y mezquino, incluso sus obras. Recompensa esta leve omisión la mira que he llevado en la mía, tal es la de ensalzar como se deba lo que sea digno de ello, censurando al mismo tiempo lo que merezca censura, por más que su autor haya tenido fuerza en los puños o en sus gavetas.<sup>74</sup>

Tota l'obra de Bofarull està impregnada de la seva dimensió com autor teatral.<sup>75</sup> També a la guia, el principal valor no és la precisió científica ni la reproducció fidel de la Barcelona real, sinó la seva habilitat a l'hora de transformar la ciutat en el marc d'una gran representació, feta d'elements heterogenis –els itineraris, les descripcions, la recreació històrica i el tractat de les emocions del viatger– i controlada per la intensitat d'un clímax narratiu sotmès a una noció dramàtica de la història i de l'urbs com la gran escenografia dels esdeveniments ciutadans:

Antes de pasar el viajero a la Ciudadela, o por decir mejor, antes de llorar a la presencia aterradora del teatro de nuestras desgracias, vale más que, separándose por un momento del curso regular del viaje, descienda a la plaza de Palacio y ensanche el espíritu con el recuerdo de antiguas glorias y grandezas que le ofrecerá la vista del

#### PUERTO

Y en verdad, maravilloso es el efecto que, al salir de las puertas de Mar, produce la vista del puerto con su espacioso muelle y el moderno barrio de la Barceloneta que se levanta encima.<sup>76</sup>

L'autor domina, així, el recurs de la recreació històrica, especialment en el tractament dels emplaçaments urbans. La descripció dels racons barcelonins és feta en clau dramàtica, reproduint la forma literària del quadre històric, segons el model de Victor Hugo a la magistral evocació de la ciutat medieval del «Paris à vol d'oiseau», a *Notre Dame de Paris* (1831). Tot mantenint les distàncies, la guia de Bofarull posa en pràctica un procediment similar –que, d'altra banda, també

74. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, «Prólogo». A l'edició revisada del 1855 matisarà el to de la seva expressió.

75. Grau assenyala que Bofarull «va abordar els temes històrics a través del teatre abans de fer-ho en prosa» (GRAU, «La historiografía...», pàg. 145).

76. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 174.

havia emprat Piferrer– però amb un major grau d'impostació històrica i un cert abús de la noció de la memòria col·lectiva com a filtre de les emocions socials. La realitat immediata és un obstacle per al nostre autor, qui, davant de Sant Pau del Camp, suggereix al viatger la possibilitat d'abstraure's de l'entorn real per poder fruit d'una escenografia imaginària que ja ha deixat d'existir:

A primera vista sólo descubrirá el viajero un montón de casas aglomeradas en torno al edificio, disfrazando con su irregularidad el aspecto sombrío, compacto y severo que debía ofrecer el templo colocado solo en medio del campo. Atendido mi objeto, pues, al hablar del templo y sus bellezas, consideraré a aquél como solitario y notaré de éstas las particularidades que haya observado.<sup>77</sup>

A la guia de Bofarull, la Barcelona moderna és només una lleu sospita. Són comptades les ocasions en les quals l'autor reclama l'atenció del lector sobre les transformacions que està experimentant la ciutat. Després d'haver decidit de prendre partit per la recreació històrica, és evident que la seva mirada es complaïa especialment en les absències:

Al escribir este párrafo, las torres de Canaletas van desapareciendo con el resto de muralla al que estaban unidas, lo que creo hubiera podido evitarse, sin ser obstáculo a la necesidad de engrandecimiento, y para conservar el único modelo de arquitectura militar de la edad media que poseíamos.<sup>78</sup>

Continuant el corrent nostàlgic que envaïa Europa i que alimentava la idea de la pèrdua del patrimoni com el gran fracàs del segle, la perspectiva de Bofarull no era excepcional. Si el compromís polític i econòmic plantejava la necessitat de transmetre la imatge de la Barcelona moderna al major nombre possible de persones, la història d'aquesta consciència col·lectiva també és plena de llums i ombres. De fet, el sentiment general oscil·lava entre l'entusiasme de molts i l'escepticisme d'uns quants, entre la illusió pel progrés i l'enyorança dels temps passats:

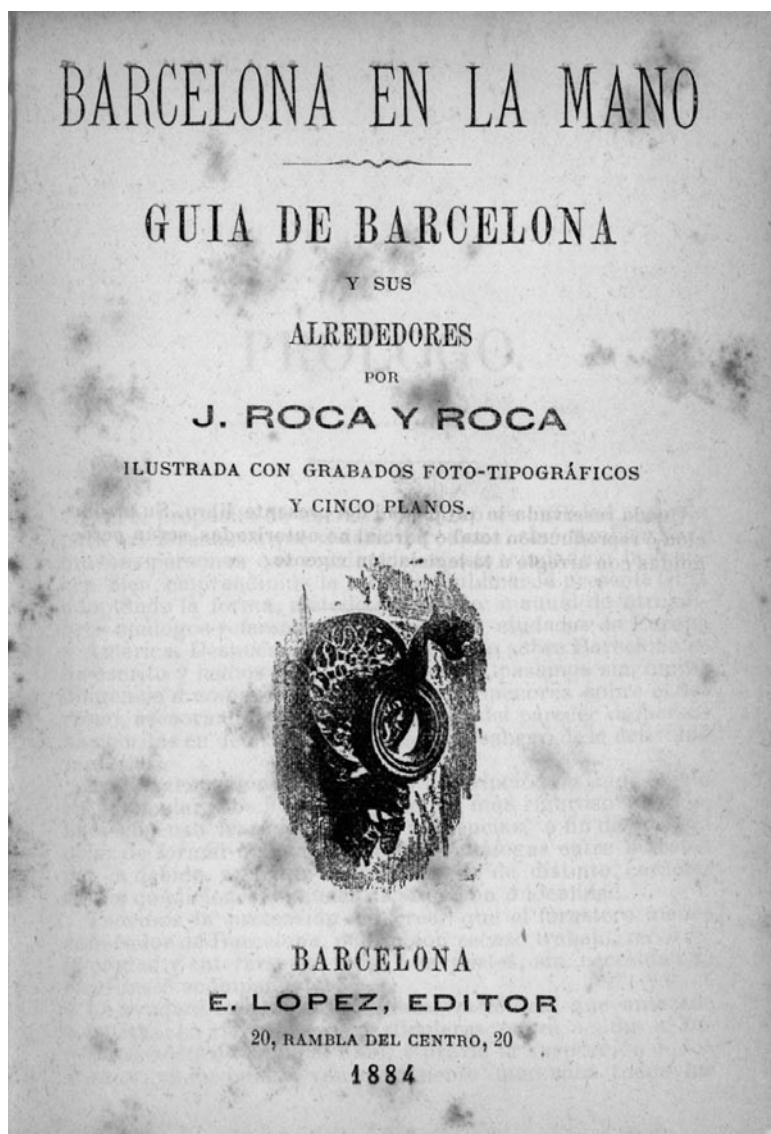
Barcelona viene experimentando transformaciones incesantes. A los antiguos edificios suceden construcciones modernas, y la incansable piqueta hace desaparecer uno tras otro los restos de las pasadas edades que antes daban a la ciudad una fisonomía en extremo característica [...]. Las antigüedades han sido sacrificadas a las necesidades imperiosas de la vida moderna.<sup>79</sup>

Qué poco va quedando ya en las grandes ciudades modernas –las de abolengo histórico– de lo que nos recuerda su vida en la antigüedad! Singularmente en las que, como Barcelona, agitadas por la fiebre industrial van transformándose con una rapidez vertiginosa. Y aun de lo poco que resta no tardará en des-

77. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 163.

78. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, nota al peu de la pàg. 194.

79. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. 216.



aparecer la mayor parte a causa de no estar lejos la realización total del proyecto de Reforma. Los que hoy se alejen de Barcelona y no vuelvan a verla hasta dentro de veinte años, se asombrarán de su cambio.<sup>80</sup>

En el context de la projecció pública de la Barcelona moderna, la *Guía-Cicerone* de Bofarull podia ser considerada una obra anacrònica que no responia als interessos del progrés. Així, a les seves pàgines, només el ferrocarril troba cabuda

80. GARCÍA DEL REAL, *Barcelona...*, pàg. 254.



com a inevitable signe de la modernitat.<sup>81</sup> En canvi, els avenços en l'àmbit de les comunicacions i els transports ocupen en altres obres un espai protagonista. És el cas de les que publicava Víctor Balaguer dins la col·lecció *Guías de los Ferrocarriles de Cataluña*: aquí, el nou mitjà de transport esdevenia el promotor econòmic, el leitmotiv que estructurava els diversos itineraris i el detonant argumental d'una percepció *sui generis* de la modernitat, filtrada a través de l'efectisme de la retòrica romàntica:

Asómese el viajero y admire ese soberbio punto de vista, haciéndose cargo de toda la grandeza del cuadro que hiere sus ojos. Aquí una vía férrea, un tren que pasa volador rozando apenas la tierra: a un lado las chimeneas de las cuales sale en espirales el humo indicando que a sus pies se agita y mueve un pueblo industrial; en frente toda esa riquísima extensión de campos, patria del arado y de la azada, surcada por una carretera general, por un canal y por un río; [...] ¿Puede darse mayor ni más sorprendente espectáculo? Es un cuadro en el que hay toda la civilización y todo un siglo.<sup>82</sup>

La majoria d'autors esgotava les seves energies narratives elaborant un discurs confiat i optimista davant els canvis que perfilaven la imatge de la futura ciutat. Però la dependència del gènere envers el decurs del temps consolidà la idea de la guia com un relat sempre inacabat, exposat a la continua revisió dels seus continguts i pendent de les successives esmenes i reedicions posteriors. En aquest sentit, les obres mai podrien acomplir els seus objectius i expressarien la seva vertiginosa caducitat, a redós de l'impuls de la metròpoli vers el progrés. Sovint, la narrativa instrumental s'hauria de conformar amb descriure l'escenari d'una ciutat a l'expectativa.

## La ciutat expectant

Un dels punts de confluència en les obres estudiades és l'aclaparadora presència dels límits de la ciutat. Els textos invoquen la memòria de les muralles, que es transformen en les adherències iconogràfiques d'una visió mítica de la història urbana barcelonina, especialment a partir de la seva desaparició física. A les publicacions aparegudes durant el període dels enderrocs, els límits urbans són els símbols d'un territori que perd el seu contorn històric,<sup>83</sup> però, alhora, són el signe més visible de la fràgil memòria de l'antiga ciutat i de la seva assimilació com a objecte d'història. Amb freqüència, les muralles apareixen transfigurades com els nous emplaçaments del lleure social. Al *Manual del Viajero en Barcelona* es descriu la Muralla de Terra com «el más hermoso punto de vista del panorama

81. BOFARULL, *Guía-Cicerone...*, pàg. 240.

82. BALAGUER, *Guía de Barcelona a Martorell...*, pàg. 41.

83. Les muralles es transformaren en objectes d'història però, alhora, la seva ubicació marginal pel que fa a la nova ciutat s'aprofitava com a passeig. Émile ZOLA, «La Banlieue», *Le Figaro*, 25-VII-1881), descriu aquests llocs com «la promenade classique du peuple ouvrier et des petits bourgeois». Reedicció dins Émile ZOLA, *Aux champs: la banlieue, le bois, la rivière*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1994.

de Barcelona [...]. Todo se ofrece de golpe al viajero, llenándole de admiración tan pintoresco paisaje». <sup>84</sup>

També Angelón atorgava un protagonisme argumental a les portes de les muralles, distribuint els diversos recorreguts urbans segons la identificació de cada accés amb una idea diferent de la ciutat. <sup>85</sup> Més endavant, nombroses guies registraren el trànsit entre el territori circumscrit –mesurable i recognoscible– i l'espai inabastable de l'expansió que havia d'arribar. Però allà on l'omnipresència de les muralles barcelonines es fa més punyent és en les expectatives que la ciutat havia dipositat demanant la seva desaparició. La intensitat dramàtica de la situació intramurs transcendeix així l'àmbit iconogràfic per adoptar la tonalitat de la denúncia social i política i l'esperit de la consciència higienista del moment. L'impuls patriòtic de Pi i Arimon i Cortada animava la imatge mítica d'una Barcelona que, malgrat estar afectada per la problemàtica de la insuportable densitat, es disposava a ressorgir de les seves cendres:

Barcelona es en estos días una de las ciudades que cuentan más habitantes en menor circunferencia. Estrechada por la faja de piedra que la circuye, ha visto la dificultad de su ensanche, y lo que no ha podido lograr en extensión, ha procurado ganarlo en altura, elevando sus casas más de lo que conviniera. [...] Su industria, su comercio, su belleza, su apacible clima, su posición ventajosa y otras mil circunstancias que fuera difuso citar, han atraído a Barcelona inmensa muchedumbre de personas que no caben cómodamente en su recinto. Sobre todo la numerosa clase menestral que habita apiñada en los barrios distantes del centro, es la que más sufre las consecuencias de los angostos límites de la ciudad [...]. ¡Cuál sería nuestro placer si, removiéndose buenamente poderosos obstáculos, se concediese el ensanche por el cual clama Barcelona a gritos de la imperiosa necesidad y su población se esparciese con holgura por el anchuroso y salubre llano que a sus plantas se extiende! <sup>86</sup>

A la cabeza del principado de Cataluña y como metrópoli de todos sus pueblos se levanta Barcelona, circuida hasta ayer de altos muros y anchos fosos, y hoy ceñida por un cordón de escombros, que al parecer indican la existencia de una ciudad arruinada. [...] Si por fin se arranca esa derruida faja de piedra que aún la estrecha y la sofoca, rebosará atrevida hacia los montes, y llevará hasta sus pies las viviendas de sus habitantes, confundiendo en una masa común pueblos, aldeas y quintas que, perdido su nombre actual, vendrán juntos a llamarse Barcelona. <sup>87</sup>

La construcció de l'Eixample és, sens dubte, l'episodi central en la formació de l'imaginari de la Barcelona moderna. La narrativa urbana instrumental jugà un paper decisiu a l'hora de reclamar la necessària expansió territorial, de recollir el sentiment social i d'enregistrar les principals transformacions de l'espai. Més

84. «La Muralla de Tierra», dins *Manual del Viajero en Barcelona...*, pàg. 1-3.

85. ANGELÓN, *Guía Satírica...*, pàg. 15 i s.

86. PI, *Barcelona antigua y moderna...*, pàg. 19.

87. CORTADA, *Cataluña...*, pàg. 10 i 13.

enllà del caràcter fundacional de les obres de Pi i Arimon i Cortada, el pensament higienista i les teories de la reforma social impregnen unes guies que s'esforcen a descriure amb tota mena de detalls la situació:

Han brotado del centro de la tierra barrios enteros de verdaderos palacios por un lado y otro desde el Besós, hasta enlazar con Barcelona las poblaciones inmediatas situadas al pie de las montañas que circundan el llano, de suerte que actualmente es la población que más extensión tiene de España. La población que antes parecía, amontonando pisos sobre pisos, querer escalar el cielo, hoy se extiende a su placer en cómodas casas con deliciosos jardines. [...] Barcelona ha logrado romper los brazos que la ahogaban.<sup>88</sup>

A mitjan Vuitcents, prengué impuls la projecció de la imatge d'una Barcelona que, més enllà de les dificultats, es presentava com la ciutat més avançada de l'Estat. El seu potencial era assumit per la voluntat política d'afavorir-ne la capitalitat econòmica i industrial en el marc de l'anacrònic centralisme estatal. Les guies expressen fidelitat al projecte gairebé de forma unànime, mentre s'esforcen a fer visible la vocació metropolitana de l'urbs, reproduint les seves forces econòmiques i fent-la equiparable a les grans ciutats europees. La lectura dels textos ens mostra el camí que va de la ciutat oprimida històricament a la ciutat-capital de la modernitat. En aquest punt, no manquen els models en els quals emmirallar-se i cap d'ells pertany a l'Estat espanyol. Amb freqüència, París reapareix com el paradigma urbà per excel·lència, com succeeix a l'obra de Coroleu, que comparava alguns indrets barcelonins amb els espais més emblemàtics de la capital francesa. Així, la plaça Reial «como punto de reunión de nodrizas, desocupados y ancianos afanosos de tomar el sol, tiene algunos puntos de semejanza con la plaza del Palais Royal de París».<sup>89</sup> La Rambla era «la vía más típica, más bulliciosa, más pintoresca de Barcelona. En esto y en la abundancia y variedad de los cafés, hoteles y tiendas de lujo, se parece a los boulevares parisienses, sólo que aquí el paseo central está reservado al público pedestre, en tanto que por los laterales circulan los coches, los tranvías y los carros, cuyo tumulto no cesa un momento de día ni de noche».<sup>90</sup> O la Ronda de Sant Antoni, «el Faubourg Saint-Antoine de Barcelona, como centro del barrio de los obreros. Hay en ella algunos squares, excelentes cafés y cervecerías y está arbolada como todas las del Ensanche».<sup>91</sup>

## La ciutat emergent

L'edició del 1884 de *Barcelona en la mano* és probablement una de les primeres obres que destinava una part important de les seves pàgines a la descripció detallada del nou barri, amb el registre de l'estat de les construccions i la defensa de la figura del seu artífex, de qui es valorava el fet que «no vaciló ni un momento en sacrificar la

88. ANGELÓN, *Crónica...*, pàg. 151.

89. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 69.

90. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 70.

91. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 73.

visualidad a la higiene».<sup>92</sup> La centralitat argumental de l'Eixample permet alhora consolidar la «idea de la grandiosidad de la nueva Barcelona, cuya importancia aumenta de día en día».<sup>93</sup> No sembla que fos possible quedar al marge del que significava el projecte per a la ciutat. Potser per aquest motiu a les guies la gran absent és la mirada crítica dels autors. Aquesta evidència acompanya tant la configuració moderna del gènere com la de la mateixa ciutat. Els exemples de *Barcelona en la mano* i de la *Guía Diamante* permeten copsar l'estat del compromís col·lectiu:

Vastísimo es el plan del Ensanche y aun cuando su adopción data de bien pocos años, asombra el incremento que han tomado las edificaciones. Como 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. [...] 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.<sup>94</sup>

No hay en Europa ciudad cuyo Ensanche haya adquirido proporciones tan asombrosas como el de Barcelona, con relación a los pocos años en que se ha construido. Parece que ha brotado otra ciudad, que lleva el camino de quintuplicar las dimensiones de la antigua, y es tan diferente que ofrece al viajero un gran atractivo el comparar una con otra. [...] Se efectúan las construcciones con tal rapidez, que aunque dentro de un radio extensísimo, de día en día se echan de ver los progresos y cómo surgen por donde quiera de los terrenos desnudos, casas y palacios, calles y barrios. En estas construcciones generalmente se atiende a la higiene con la preferencia debida y se tiene muy en cuenta la necesidad de sol y aire.<sup>95</sup>

Un any abans de l'Exposició del 1888, Coroleu dedicà gran part de la seva obra a descriure una ciutat en plena efervescència constructiva. L'autor elaborà un dels registres més acurats i sistemàtics del paisatge existent –indicant les mesures exactes de cada indret, carrer o plaça– i oferí alhora una descripció gairebé fotogràfica de l'estat dels espais públics en el moment en què en preparava la redacció. La ciutat de Coroleu ja albira la llum al final del túnel; els protagonistes són especialment les principals vies, com la Gran Via, la Rambla de Catalunya o, naturalment, el passeig de Gràcia:

El inicio más evidente de su opulencia y su gusto. [...] 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 han 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.<sup>96</sup>

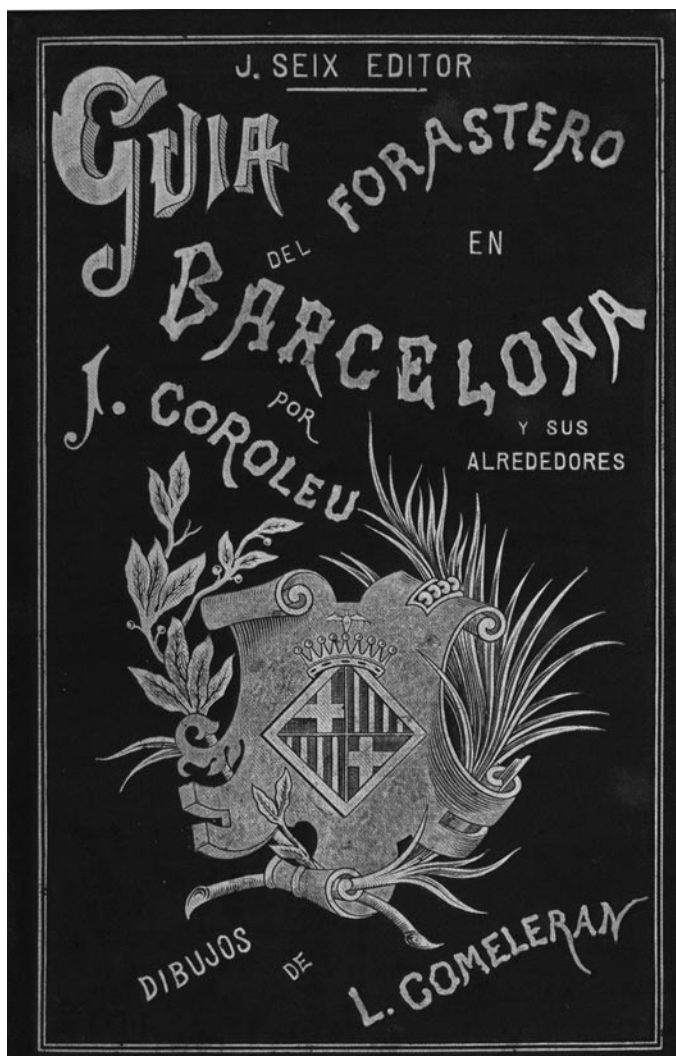
92. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. 51.

93. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. 51.

94. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. 47-51.

95. GARCÍA DEL REAL, *Barcelona...*, pàg. 108 i s.

96. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 75.



En contraposició, resultava més problemàtic el reconeixement d'una possible representativitat per a la plaça de Catalunya. Aquesta era una qüestió que encara es trigaria a resoldre:

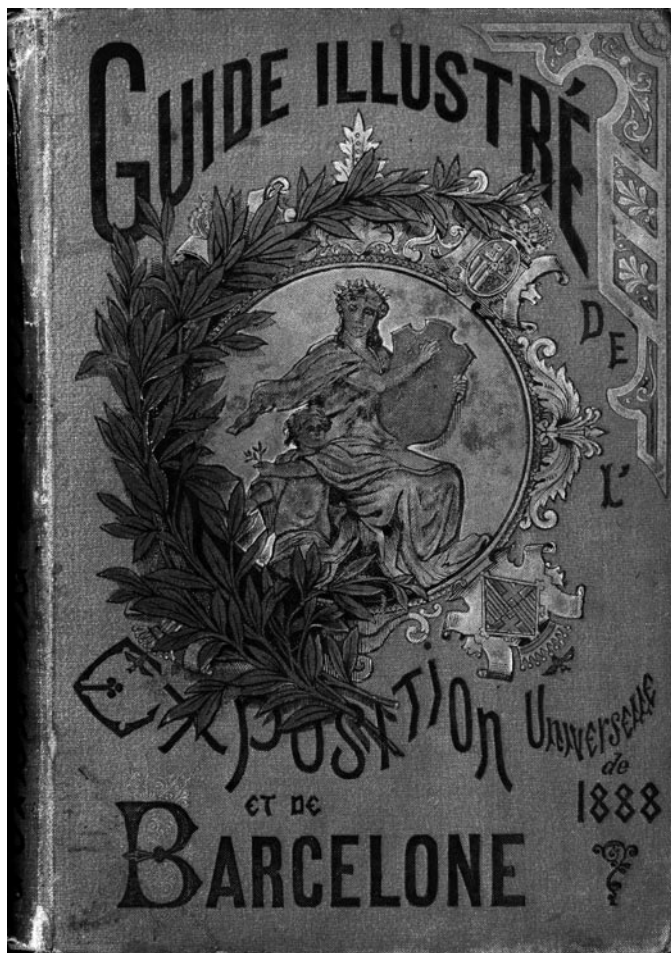
Volvemos a entrar en la mal llamada Plaza de Cataluña, extensísimo espacio irregular cuyos lados ostentan suntuosos edificios que hacen más apetecible su pronta y definitiva urbanización.<sup>97</sup>

Amb la creixent presència pública de la nova simbologia metropolitana, també s'escurçava el temps de la seva permanència als mitjans de difusió. La lògica del consum exigí substituir contínuament uns símbols pels altres i condicionà, d'al-

97. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 72.

tra banda, la caducitat de les guies barcelonines de l'època. Si Coroleu dirigia l'atenció a l'edifici de la nova Universitat o als nous mercats de Sant Antoni o de la Concepció, a la *Select Guide* els protagonistes ja eren uns altres ben diferents: els hotels, els grans magatzems, els edificis modernistes o la Sagrada Família i el Park Güell rebien ara un tractament monogràfic especial. El canvi és prou significatiu quan Folch i Torres aconsella al turista sobre els llocs que no es pot perdre de cap manera, com els grans magatzems *El Siglo*, «visita obligada para todo viajero y turista que vaya a Barcelona».<sup>98</sup>

La guia turística clarament és l'expressió de l'estat d'embadaliment general davant l'escenografia de la ciutat moderna. Però la seva incidència popular tingué conseqüències immediates pel que feia a la percepció d'altres sectors urbans que, fins al moment, es mantenien segregats de la nova centralitat. Així, la constitució del mite de la Barcelona invisible, la dels barris marginals, trobà en la perifèria la representació simbòlica de la ciutat més desconeguda i alhora també més fascinant:



98. FOLCH Y TORRES, *Select Guide...*, pàg. 41.



[Barcelona] Se hermosea y engrandece cada día más y con mayor suntuosidad; ábrese nuevas vías que sumen en el olvido angostos barrios de la ciudad antigua; levántanse nuevos edificios en los que el genio constructor de la raza catalana sabe manifestarse sin asomo de decadencia, antes bien con admirable pujanza; crúzanse anchurosas avenidas que, en su poderoso empuje, no se detienen ante obstáculo alguno, subiendo por la montaña y abrazando extensiones grandísimas, prontas a lanzarse sobre territorios que el desenvolvimiento urbano de la ciudad hará nuestros en el futuro. Entretanto, los hasta hoy arrabales de la ciudad se pueblan con pasmosa rapidez, constituyendo centros de población en derredor de los nuevos edificios públicos levantados en lugares que se juzgan apartados.<sup>99</sup>

En la playa junto a Pueblo Nuevo, existe un barrio de notable originalidad, formado por unos pocos ranchos y chozas miserables habitados por familias de todas las razas y naciones, que constituyen una tribu tan extraña como pintoresca. [...] No obstante, este barrio, por otra parte muy digno de ser conocido, comienza a desaparecer, e incluso podemos decir que su europeización ya está iniciada.<sup>100</sup>

A mesura que les guies comencin a modernitzar els continguts i l'aparença gràfica, el potencial icònic de la ciutat deixà de dependre del grau d'erudició dels autors o de les seves habilitats retòriques. En aquest sentit, cal recordar l'impacte i l'extensió de la fotografia com a mitjà de difusió popular de l'imaginari urbà i la seva capacitat de debilitar la intensitat evocativa dels relats. Basades en el paradigma de la màxima eficàcia, les noves guies esdevenen més impactants en la seva composició i incorporaren unes imatges que responen al creixent gust pel col·leccionisme i pel consum d'iconografia urbana.<sup>101</sup> La modernitat del llenguatge gràfic s'interpretava com un signe de prestigi dins unes obres que havien de demostrar la seva habilitat per atraure un nombre cada cop més important de lectors:

*Barcelona en la mano* es el primer libro que se publica con ilustraciones fotográficas impresas tipográficamente. Aunque este sistema no es todavía perfecto, lo hemos preferido a otro cualquiera, tanto para dar una muestra de los adelantos de nuestra querida ciudad, cuanto por que no hay lápiz ni buril que igualar puedan a la exactitud de la fotografía.<sup>102</sup>

## La ciutat emmascarada

Lector, en esta población como en todas, hay todo lo que espresa su Guía y otras muchas cosas que aunque ciertas y verdaderas no se espresan ni se publican.

99. FOLCH Y TORRES, *Select Guide...*, pàg. 10.

100. CARLOS OSSORIO GALLARDO, *Douze Jours à Barcelonne. Guide Illustrée*, Barcelona, La Neotipia, 1908, pàg. 277-279.

101. Només a tall d'exemple, cal recordar l'èxit dels àlbums editats per Jean Laurent (1861-1880) o la difusió de *Bellezas de Barcelona* (1874), del fotògraf barceloní Joan Martí Centelles.

102. ROCA, *Barcelona en la mano...*, pàg. VI.



Ello es lo cierto que el siglo marcha, y que su marcha pasando de acelerada, llega a rápida y es violenta, así es que una población de más de 100 mil fuelles pulmonares ha de contener toda clase de gentes con todo género de inclinaciones. Ya me entiendes y, si no me entiendes, tampoco entenderíades lo demás que dijese solapado y encubierto, con que figúrate lo que te plazca; pero ten por cierto que los habitantes de Barcelona son generalmente dóciles y morigerados con el trabajo, sin que se tengan que lamentar crímenes horrendos cometidos contra las personas y las propiedades; esto no es decirte que vivas desprevenido, es advertirte que en Barcelona no hay vagos, ni tantas desgracias como en Madrid o en Sevilla y Zaragoza, ni tantos contrabandistas como en Málaga, ni tanta propensión a las armas de Albacete como en Valencia.<sup>103</sup>

La consideració de la narrativa instrumental com un pastitx creat a partir de nombroses influències és fonamental per aclarir la seva dependència de les fonts de la literatura popular vuitcentista. Més enllà de l'absorció del relat històric, les guies també estaven sotmeses a les reverberacions d'altres gèneres o subgèneres narratius, com el de les fisiologies –que havia començat a estar en voga a França cap el 1825– o el de les tipologies,<sup>104</sup> uns reculls de costums i tipus humans que reproduïen la societat segons les seves diferents distribucions estructurals. Però, especialment, la guia es beneficià de la popularitat del quadre de costums, un subgènere de la literatura romàntica considerat el precedent de la novel·la realista i dels inabastables projectes literaris d'autors com Honoré de Balzac o Émile Zola.

La forma del quadre de costums<sup>105</sup> es materialitzà en unes obres de producció coral que es publicaven a la premsa periòdicament amb l'objectiu de reproduir escenes populars de la societat de cada lloc. Recordem l'èxit de les enciclopèdies morals, de *Les français peints par eux-mêmes* (1841) i de la seva castissa seqüela, *Los españoles pintados por sí mismos* (1842-1844), com la manifestació de l'expansió del gènere i del reguitzell de versions posteriors. Al nostre país, el quadre de costums es va fer especialment popular a través dels articles que l'escriptor Robert Robert publicava al diari satíric *Lo tros de paper* (1864-1866) i de les escenes barcelonines de les novel·les d'Emili Vilanova. Entre les guies que assimilaven el quadre social cal citar els "Añalejos" i els Almanacs, la *Guía Satírica* de Manuel Angelón –qualificada de quadre de costums a la inversa–, alguns episodis de l'obra *Cataluña y los catalanes* (1839) de Cortada, autor també d'*El libre verd de Barcelona* (1848), o l'*Enciclopedia de tipos vulgares y costumbres de Barcelona* (1844), entre d'altres.<sup>106</sup>

L'estructura temporal domina la tipologia de la "guía-añalejo", una barreja de calendari, itinerari i catàleg d'activitats comercials que exposava un sistema organitzat cíclicament, recollint i descrivint tots els rituals de la vida cívica segons l'adaptació laica de l'original eclesiàstic.<sup>107</sup> La *Guía-Añalejo* de Gaietà

103. D. y N. i B. P., *Guía almanaque...*, pàg. 6.

104. Roland BARTHES, *Mythologies*, París, Éditions du Seuil, 1957, pàg. 122, considera que a la *Guide Bleu* francesa «els homes només existien com a tipus».

105. A Anglaterra prenia el nom de «essay or sketch of manners» i a França s'anomenava «tableau de moeurs».

106. Enric CASSANY, *Els Quadres de Costums urbans del vuit-cents*, Barcelona, Edicions 62, 1987, ha estudiat aquestes fonts literàries.

107. «Añalejo (de *añal*): 1. m. Especie de calendario para los eclesiásticos, que señala el orden y rito del rezo y oficio divino de todo el año» (*Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española, 22a edició).

Cornet (1863) és un producte de clara tonalitat folklorista que correspon a la línia de rehabilitació de la cultura autòctona que trobà en l'obra de Víctor Balaguer un dels seus episodis culminants. A les seves pàgines, el territori, la història i els monuments passen a un segon pla de la representació, i l'interès es concentra especialment a oferir una visió alternativa de la ciutat, dins la qual el coneixement empíric de la realitat social pren la forma de descripció del caràcter de la població, les seves creences, els seus hàbits i les seves activitats quotidianes. En aquest sentit, l'obra afavoreix una percepció populista de la societat barcelonina:

Sucede a los que visitan las grandes poblaciones, que por lo general ven y observan sus monumentos, sus calles, sus paseos, sus curiosidades y sus alrededores, y no estudian las costumbres de sus habitantes. [...] Comenzando por una introducción a la vida ordinaria de Barcelona, la que va seguida de una minuciosa descripción de las funciones diarias, así religiosas como civiles, otra de las semanales, otra de las mensuales y otra por fin de las anuales.<sup>108</sup>

Aquest model forma part del conjunt de relats que expressen l'estat de transició entre una visió pintoresca de la societat i la imatge de la ciutat com el conjunt de serveis per a l'ús ciutadà. A partir d'una estructura argumental anacrònica, presenta la lògica de la comunicació moderna, incorporant la publicitat, que esdevé el nou marc de confluència dels interessos productius i comercials:

En una població de la importancia de Barcelona, la publicidad en los anuncios es otra de sus imperiosas necesidades. Nuestra obrita hubiera quedado incompleta si no hubiésemos continuado en ella una notable colección de anuncios de todas clases de interés general.<sup>109</sup>

Per la seva banda, el *Manual del Viajero en Barcelona* (1840) reproduïx l'ambient de la menestralia barcelonina, els seus costums –com la matança del porc, les instruccions públiques dels mercats, la normativa de la venda i el consum d'aliments– i els principals espais del lleure popular, com la Rambla i els porxos d'en Xifré. Només dos anys més tard, la *Guía de Forasteros* és el testimoni de la coexistència entre les estructures artesanals i les industrials i els primers signes de la desaparició de la societat menestral davant una burgesia emergent que reclama la presència a la ciutat. També la *Guía de Barcelona* del 1847 ens permet recuperar una singular descripció dels diversos espais públics, interpretats segons la seva significació social:

Rambla: De doce a dos, el gran tono; de las cuatro en adelante de todas clases, concurrencia bulliciosa en las noches de verano. [...] Paseo de Gracia: Los días de trabajo es frecuentado por muchos enfermos y filósofos. [...] Muralla de Mar: Ahora está nuevamente recompuesta y es el punto de más tono en invierno de doce a dos y en verano de las cinco de la tarde en adelante. [...]

108. Cayetano CORNET, *Guía y Añalejo perpetuo de Barcelona*, Barcelona, Librería del Plus Ultra, 1863, pàg. 5.

109. CORNET, *Guía y Añalejo...*

Muralla de Tierra: Este paseo no es muy concurrido por lo que lo eligen algunos por la facilidad de encontrarse y generalmente concurren a él los retirados del mundanal bullicio o aquellos a quienes su estado o dignidad no les permite concurrir a los sitios más públicos.<sup>110</sup>

El cos social també era reproduït a les guies a través de la seva dimensió més racional, amb el recull de nombroses dades estadístiques i demogràfiques que esdevenien factors de validació científica del retrat ciutadà. Pi i Arimon fou un dels autors que publicà llargues estadístiques de la població, com la que feia referència a l'estat de las captures per delictes en el període 1846-1849 o la que corresponia al «estado demostrativo de los extranjeros residentes en Barcelona», així com altres estructures institucionals i socials que oferien una percepció quantitativa de la ciutat. Saurí i Matas –que havien dedicat la seva obra a la Junta de Fàbriques de Catalunya– atorgaven un lloc central al registre de l'estat administratiu i comercial de la ciutat. La història urbana hi ocupa un espai més residual, equivalent al que destinen a la descripció del territori, que es redueix únicament a les fortificacions i a l'enumeració d'uns quants passeigs públics. A més de l'aclaparadora presència de les institucions religioses i de beneficència, hi és molt extens el capítol dedicat a les estadístiques municipals, amb un apartat que inclou les dades de l'augment de la població «debido a los grandes talleres y fábricas de vapor que se han establecido de algunos años a esta parte»,<sup>111</sup> i altres informes puntuals, com el que presenten sobre l'estat dels dementis i la seva comparació amb els de la resta d'Europa.<sup>112</sup> El quadre social, d'inspiració literària, s'emmarca dins un capítol especial que descriu l'activitat de la ciutat al llarg d'una jornada laboral.<sup>113</sup> El gust per la precisió condueix Coroleu, per la seva banda, a incloure les dades de la població del 1880, amb el nombre de cases, de matrimonis, naixements i les causes de defunció.<sup>114</sup>

Malgrat la intenció dels autors de traslladar al públic el retrat més precís possible d'una societat determinada, és necessari considerar fins a quin punt les tipologies humanes i les estadístiques de la població contribuïen a emmascarar la realitat dels llocs representats. En ambdós casos, es tracta de processos de reducció i simplificació de la complexitat real, amb el corresponent risc d'escapar les diferències i els matisos que tota evolució social comporta. I el resultat havia de ser, finalment, l'establiment de tota una sèrie d'estereotips culturals que, de manera contraproduent, s'adherien a una ciutat concreta i condicionaven –més enllà de qualsevol canvi– la percepció de la seva imatge pública.

Altres elements significatius a la majoria de guies foren el registre i l'exposició dels sistemes que garantien l'ordre social, especialment les institucions polítiques, les presons, les escoles, les universitats i acadèmies, les associacions de beneficència i els equipaments sanitaris. El catàleg sistemàtic dels organismes públics i religiosos transmetia la imatge d'una Barcelona absolutament organitzada, totalment segura i sempre sotmesa a un estricte control. Els equipaments socials ocupen un espai més que considerable: se n'explicava el funcionament i, si calia, se'n reclama-

110. *Guía de Barcelona para 1847...*, pàg. 55.

111. SAURÍ i MATAS, *Manual...*, pàg. 65.

112. SAURÍ i MATAS, *Manual...*, pàg. 132-133.

113. SAURÍ i MATAS, *Manual...*, pàg. 74-76.

114. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 45-47.

va la millora. També en aquest aspecte les guies expressen una complicitat sense fissures, especialment intensa en l'assimilació de les teories de reforma social que s'estenien a les acaballes del segle XIX. Coroleu és un dels màxims representants d'aquest estat de connivència ideològica, com es fa palès en el seu reclam del trasllat de l'Hospital General de la Santa Creu:

Excusado es decir que este hospital no está, por su situación, ni por su sistema de instalación, a la altura de los modernos adelantos. La mezcla de los enfermos en las salas, que les obliga a respirar las miasmas que despiden sus cuerpos, infestando la atmósfera del local y aumentando el riesgo de contagio y el peligro que esta aglomeración de enfermos en un espacio relativamente angosto crea en un barrio tan céntrico y populoso de la ciudad, hacen que cada día se considere más urgente la traslación de este hospital a algún punto de los alrededores en donde podría edificarse con arreglo a los últimos adelantos de la ciencia.<sup>115</sup>

La densitat temàtica de la guia de Coroleu ens ha deixat un dels testimonis més complerts de la imatge pública de la Barcelona de la fi de segle. El seu interès abasta des d'aspectes tant complexos com el problema lingüístic, la defensa de la identitat i el caràcter nacional o la voluntat de cosmopolitisme d'una societat que s'emmiralla més enllà de les fronteres de l'Estat:

El trato conformado con las naciones extranjeras, cuyos libros, periódicos y revistas leen todos los días en cafés, casinos y otras cien sociedades y centros de instrucción y esparcimiento, y los frecuentes viajes que emprenden, ya por razón de sus negocios, ya por pura afición y recreo, han ido modificando las costumbres tradicionales de los barceloneses, tan proverbialmente austeras y sencillas cuando no eran tan fáciles y abundantes como ahora los medios de comunicación.<sup>116</sup>

És evident que la representació de la vida quotidiana fou un element central dins l'estructura argumental de les primeres descripcions urbanes<sup>117</sup> i que els autors no desaprotaven l'ocasió per demostrar les seves habilitats literàries en la pràctica del retrat social, entès com un fragment revelador de la identitat nacional. Però la progressiva modernització de la guia reduí la presència del quadre de costums a la mínima expressió, recollint únicament les dades descriptives sobre el conjunt de la població i l'enumeració de les seves principals característiques socials i culturals. Seguint l'imperatiu de l'objectivitat, la utilització d'un llenguatge més innocu i d'unes descripcions cada cop més estandarditzades tingué finalment unes conseqüències perniciosos per a la veracitat dels textos urbans. En aquest sentit, la guia turística no es pot interpretar únicament com un objecte d'estricta voluntat expositiva, sinó també s'ha de tenir en compte la seva capacitat d'ocultar i ometre qualsevol aspecte negatiu que pogués devaluar la projecció pública i econòmica d'una ciutat. En una mateixa direcció apuntava Roland Barthes quan feia referència a la *Guide Bleu*

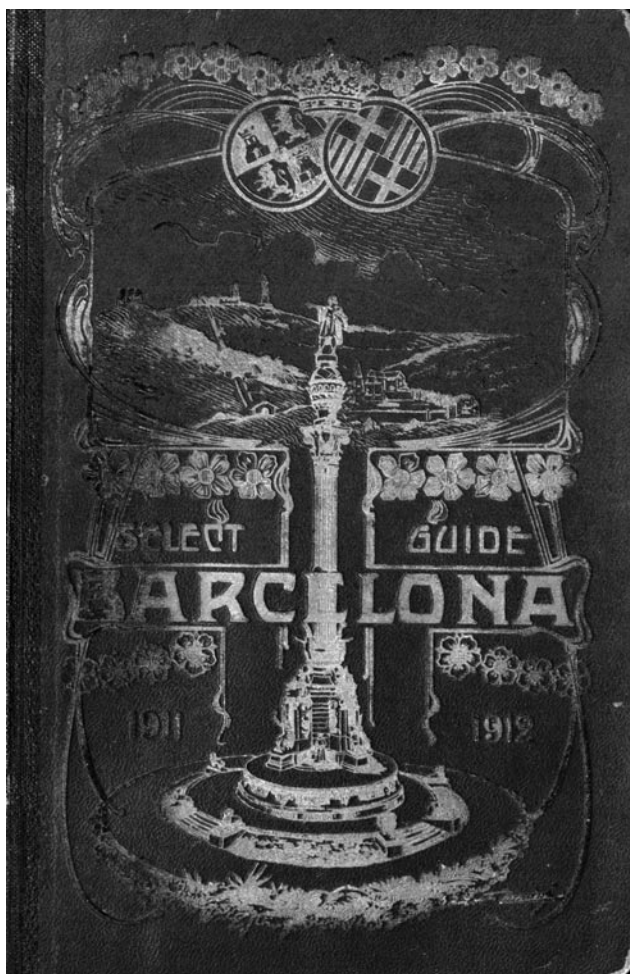
115. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 141-142.

116. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 47-50. La qüestió del problema lingüístic també fa acte de presència a l'obra OSSORIO, *Douze Jours...*, pàg. 3; i a la *Guía Diamante...*, pàg. 75.

117. SAURÍ i MATAS, *Manual...*, pàg. 74 i s.

francesa com un «instrument de ceguesa»,<sup>118</sup> paralitzat dins l'espectre de les mitologies burgeses i sense cap possibilitat d'avançar. D'aquesta manera, els continguts del relats instrumentals s'hauran de considerar tant a partir del que mostren com també de tot allò que amaguen; només així serà possible assumir una comprensió adequada del seu fonament ideològic i de la seva dimensió com a objecte cultural.

Als inicis del segle xx, les guies s'ompliren de descripcions "idealitzades" de la societat, reproduint la imatge d'un món absolutament aliè a la contingència i la conflictivitat. Alguns relats oferien un retrat social que superava amb escreix qual-sevol narrativa de ficció de l'època. És particularment significativa la descripció que Coroleu feia de la personalitat de l'obrer barceloní, de les seves qualitats gairebé transcendents, del seu pacífic caràcter i de les seves sorprenents capacitats. I encara ho és més la fortuna d'aquest mateix retrat, recuperat posteriorment a la *Guia Diamante*:



118. BARTHES, *Mythologies...*, pàg. 123.

El obrero barcelonés –en esto se parecen los de las demás poblaciones catalanas– es hacendoso y aseado, entérase en sus círculos de las cuestiones políticas y económicas, que discute con viveza, y distínguese, como la población en general, por su grande amor a la música. [...] Va al café, nunca a la taberna.<sup>119</sup>

El obrero se distingue por su inteligencia, por su instrucción; y por lo morigerado de sus costumbres, de tal modo que varios publicistas extranjeros lo presentan como modelo entre todos los de Europa. Frecuenta el café mucho más que la taberna.<sup>120</sup>

La imatge ideal de la societat barcelonina augmentà d'intensitat quan les obres es destinaven al públic forà. Carlos Ossorio<sup>121</sup> reproduí un escenari idíl·lic a la seva guia dirigida als turistes d'origen francès, i la *Select Guide* descrivia, per la seva banda, una Barcelona sense conflictes només dos anys després dels fets de la Setmana Tràgica. La ciutat apareixia com el lloc perfecte per a la convivència entre els obrers i els burgesos. Els llibres creaven un ambient irreal dins el qual no existia la segregació social. A les seves pàgines, la relació entre les diverses classes és sospitosament pacífica: fins i tot passen pels mateixos carrers i freqüenten les mateixes atraccions. El caràcter barceloní es presenta com essencialment democràtic: els treballadors són cultes, nets i intel·ligents i guanyen un bon jornal, i els empresaris compleixen escrupolosament amb els principis de la justícia social. L'exemple de l'organització dels magatzems *El Siglo* esdevé, en aquest context, una metàfora ideal:

L'admirable organització de totes les seccions pel que fa al seu aspecte intern, es basa en un sistema veritablement socialista i equitatiu, que regula les relacions que M. Conde, Puerto i Cia, propietaris dels magatzems, mantenen amb el nombrós personal, molt triat i molt cultivat, a les seves ordres; el qual, a finals d'any, rep grans recompenses en diners, en forma de participació dels beneficis obtinguts a cadascuna de les diferents seccions. Això ha produït un sentiment molt intens de sincera fraternitat que funciona en benefici dels patrons i dels empleats i fins i tot del públic, que es atès amb sollicitud i promptitud i que és acollit amb gran educació pels treballadors, entre els quals figuren unes senyorettes molt boniques.<sup>122</sup>

L'aproximació a les guies i descripcions de la ciutat del segle XIX, amplia la consciència de la vàlua documental del gènere per una millor comprensió històrica de la formació de la cultura metropolitana moderna. La diversitat argumental dels continguts i el caràcter polièdric de les obres estudiades condicionen, però, qualsevol temptativa d'interpretació concloent, més enllà de les consideracions parcials plantejades anteriorment. Probablement, encara sigui pertinent reivindicar la seva vigència historiogràfica, intentant de transcendir la concepció limitada i segurament elitista que ha qualificat aquests relats com una petita narrativa auxiliar.

119. COROLEU, *Barcelona y sus alrededores...*, pàg. 51.

120. GARCÍA DEL REAL, *Barcelona...*, pàg. pàg. 70. Sobre el barceloní, la guia proclamava: «su inteligencia todo lo explica, su perspicacia todo lo penetra, su imaginación todo lo anima» (pàg. 69).

121. OSSORIO, *Douze Jours...*, pàg. 48.

122. OSSORIO, *Douze Jours...*, pàg. 252-256.