

---

# Art, filantropia i diversió, un entramat de noves relacions a la Barcelona del 1900

Teresa-M. Sala\*

---

## Resum

A la segona meitat del segle XIX, el món de les arts generà una xarxa d'associacions molt variada. Hi trobem corporacions industrials que defensaven interessos econòmics o professionals de grup, cercles associatius d'artistes, d'artesans o de comerciants que vetllaven per la promoció i l'intercanvi d'experiències. No obstant això, hi hagué també un seguit d'entitats recreatives i societats filantròpiques que, com el seu nom indica, tenien com a objectiu primordial l'esbarjo, l'entreteniment i, en termes generals, la cultura, sense esperar-ne cap benefici lucratiu. En la present comunicació volem analitzar alguns tipus d'agrupament que van sorgir dels esforços filantròpics d'individus o grups organitzats que tenien a veure amb el temps de lleure dels barcelonins. Així, partirem del lema «filantropia i diversió» que significativament emprava *La Societat del Born*, encarregada d'organitzar els carnivals a la ciutat, paradigma de la recuperació de l'espai urbà amb noves maneres de divertir-se. L'estudi de les manifestacions artístiques que tenien a veure amb determinades iniciatives filantròpiques ens brinda la possibilitat d'observar quins eren els posicionaments i les actituds tant per part dels creadors com dels que participaven o fruïen de les accions. És objecte d'observació el plaer que ofereix l'acte de crear en ell mateix, la recerca i la conquesta de l'espai propi i de l'oci creatiu, la necessitat d'evasió de les rutines quotidianes i els rituals compartits. Es tracta de diferenciar i de situar aquest entramat en el mapa de la Barcelona del 1900; els punts de trobada dels menestrals, dels obrers i de les classes benestants al voltant de centres excursionistes, societats corals i altres nombroses agrupacions culturals, que omplien el temps de lleure en espais diversos d'una gran efervescència i que eren una clara mostra de la vitalitat de la societat civil. Uns espais de l'oci que es desenvoluparen a les penyes dels cafès, als centres recreatius, a les barberies, a les tavernes, als ateneus, als parcs o a les cases-tallers d'artistes. No entrarem en els espectacles o esdeveniments amb finalitat de negoci, com el cinema o el teatre. Per contra, les Festes Modernistes de Sitges esdevenen el contrapunt final de l'estudi: una iniciativa cultural del projecte de modernitat, en un espai de refugi fora de la ciutat, que apunta cap a la germanor de totes les arts i que configura una trama de correspondències significatives amparada sota «l'ideal de l'art total», que expressa perfectament una experiència estètica compartida.

\* Universitat de Barcelona. Aquesta comunicació forma part del projecte de recerca *Los espacios del ocio en la Barcelona de 1900. Un proyecto e-research en torno a los antecedentes de la industria cultural*, HAR2008-04327/ARTE.

## Resumen

En la segunda mitad del siglo XIX, el mundo de las artes generó una red de asociaciones muy variada. Encontramos corporaciones industriales que defendían intereses económicos o profesionales de grupo, círculos asociativos de artistas, de artesanos o de comerciantes que velaban por la promoción y el intercambio de experiencias. No obstante, hubo también una serie de entidades recreativas y sociedades filantrópicas que, como su nombre indica, tenían como objetivo primordial el esparcimiento, el entretenimiento y, en términos generales, la cultura, sin esperar de ello ningún beneficio lucrativo. En la presente comunicación queremos analizar algunos tipos de agrupación que surgieron de los esfuerzos filantrópicos de individuos o grupos organizados que tenían que ver con el tiempo de ocio de los barceloneses. Así, partiremos del lema «filantropía y diversión» que significativamente utilizaba *La Societat del Bom*, encargada de organizar los carnavales en la ciudad, paradigma de la recuperación del espacio urbano con nuevas maneras de divertirse. El estudio de las manifestaciones artísticas que tenían que ver con determinadas iniciativas filantrópicas nos brinda la posibilidad de observar cuáles eran los posicionamientos y las actitudes tanto por parte de los creadores como de los que participaban o disfrutaban de las acciones. Es objeto de observación el placer que ofrece el acto de crear en sí mismo, la búsqueda y la conquista del espacio propio y del ocio creativo, la necesidad de evasión de las rutinas cotidianas y los rituales compartidos. Se trata de diferenciar y de situar este entramado en el mapa de la Barcelona de 1900; los puntos de encuentro de los menestrales, de los obreros y de las clases acomodadas alrededor de centros excursionistas, sociedades corales y otras numerosas agrupaciones culturales, que llenaban el tiempo de ocio en espacios diversos de una gran efervescencia y que eran una clara muestra de la vitalidad de la sociedad civil. Unos espacios del ocio que se desarrollaron en las peñas de los cafés, en los centros recreativos, en las barberías, en las tabernas, en los ateneos, en los parques o en las casas-talleres de artistas. No entraremos en los espectáculos o acontecimientos con finalidad de negocio, como el cine o el teatro. Por contra, las Fiestas Modernistas de Sitges se convierten en el contrapunto final del estudio: una iniciativa cultural del proyecto de modernidad, en un espacio de refugio fuera de la ciudad, que apunta hacia la hermandad de todas las artes y que configura una trama de correspondencias significativas amparada bajo «el ideal del arte total», que expresa perfectamente una experiencia estética compartida.

---

A Icaria, l'illa imaginada per Étienne Cabet, no hi ha propietat, ni moneda, ni comerç, i tots els icarians són iguals, tothom treballa per a la comunitat de manera fraternal. La novel·la es basa en «el més pur i ardent amor per la Humanitat».<sup>1</sup> El projecte icarià va tenir una forta repercussió a Catalunya;<sup>2</sup> era una via utòpica basada en ideals igualitaristes de fraternitat i justícia social, que retorna, encara que de forma pacifista, al lema de la Revolució Francesa: llibertat, igualtat i fraternitat. A través de la cultura i sota el signe del progrés, hi ha individus i grups d'afinitat que

1. Étienne CABET, *Viaje a Icaria*, Barcelona, Orbis, 1985 [1840], vol. I, pàg. 34 (cita extreta del pròleg de l'autor), edició que parteix de la traduïda per Francisco J. Orellana i Narcís Monturiol el 1848, editada per la Imp. y Lib. Oriental de Martín Carlé. L'exemplar que he consultat formava part de la biblioteca del que va ser el meu professor José María Valverde, i que actualment es conserva a la Biblioteca de la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona.
2. Un socialisme utòpic que tenia molts seguidors de l'ideal d'Étienne Cabet (1788-1856). Destaquen Narcís Monturiol, Ildefons Cerdà, Abdó Terrades, Josep Anselm Clavé i Joan Rovira. Vegeu Josep PUJADES, *Vida d'heroï. Narcís Monturiol*, Barcelona, L'Avenç, 1918.

creuen poder treballar pel perfeccionament de la Humanitat i anar a la recerca de la fraternitat universal. Després de França, el nombre més important de cabetians era a Barcelona. De totes formes no fou fins al Sexenni de 1868-1874<sup>3</sup> quan el desenvolupament de la filantropia i el lliurepensament agafaren una forta embranzida. Podem parlar d'una acció comuna, encara que no homogènia, on es comparteix un marc ampli d'aspiracions transformadores de la realitat, participant de corrents de pensament –uns més radicals que altres– basats en una actitud progressista.

Amb la Revolució Industrial, el panorama de la cultura havia anat canviant sensiblement. Tal com indica Joaquim Molas, «la Renaixença i el moviment cultural popular, difús i contradictori, es van desenrotllar al marge l'una de l'altra o, més sovint, van sostenir relacions d'oposició, però que van acabar en alguns casos en col·laboració».<sup>4</sup> Segons aquestes circumstàncies difuses i sovint contradictòries del moviment renaixentista, els que planifiquen i executen iniciatives culturals coincideixen en la recuperació d'una identitat, en sintonia amb alguns dels corrents més dinàmics de la cultura europea. En conjunt va ser un programa que es va planejar i realitzar amb una sèrie de societats i institucions com la Sociedad Filosófica,<sup>5</sup> el Centre Excursionista de Catalunya,<sup>6</sup> la Universitat de Barcelona,<sup>7</sup> l'Ateneu,<sup>8</sup> l'Acadèmia de les Bones Lletres,<sup>9</sup> i sobretot els Jocs Florals.<sup>10</sup>

Alguns intel·lectuals van ser crítics envers l'historicisme a voltes nostàlgic de la Renaixença, com és el cas de Josep Yxart, encara que s'hi van acabar integrant. D'altres, com els que s'autodenominaven “Escuela Romántico Espiritualista”, van impulsar publicacions com *El Europeo*, que encara que només va tenir una durada de sis mesos, intentava obrir-se cap enfora. No obstant, podem considerar que existeix un espai comú compartit pels focus d'activitat liberal a Barcelona, on hi conviuen cercles místico-romàntics, republicans, teòsofs, espiritistes, anarquistes,<sup>11</sup> esperantistes, excursionistes, maçons, així com altres grups i associacions culturals recreatives, fraternals i filantròpiques. Sovint coexisteixen amb associacions polítiques, que en el seu si tenen seccions culturals i recreatives. En definitiva, l'associa-

3. Vegeu Albert PALÀ, «El lliurepensament a Catalunya durant el Sexenni (1868-1874): un assaig interpretatiu en clau territorial», Comunicació al VIII Congrés d'Història Local de Catalunya, 2005. Pere SÁNCHEZ FERRÉ, *La maçoneria a Catalunya (1868-1936)*, Premià, Clavell, 2008, 2 vol.
4. Joaquim MOLAS, «La cultura durant el segle XIX» dins *Història de Catalunya*, vol. V, Barcelona, Salvat, 1979, pàg. 177-191.
5. La Sociedad Filosófica va constituir-se el 1815 i va tenir una curta durada, només fins al 1821. Els joves Bonaventura Carles Aribau, Ignasi Savall, Antoni Monmany, Francisco Llaró, Miquel Anton Martí, Ramon Muns, Somponents i Llobet i Ramon López Soler atrets pels ideals de la Il·lustració. Seria Manuel de Montoliu qui estudiaria la documentació d'aquesta entitat, dipositada a l'Acadèmia de les Bones Lletres.
6. L'excursionisme, com a activitat col·lectiva, respon a l'anhel de coneixement del país, a un sentiment especial per la natura i a un desig d'estudi dels aspectes de la geografia, la història, la botànica, el folklore, etc, de Catalunya. De la fusió de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques (1876) i de l'Associació d'Excursions Catalana (1878) va sorgir el Centre Excursionista de Catalunya (1890).
7. L'any 1842 la institució va tornar a Barcelona al carrer del Carme fins a la construcció el 1860 a l'Eixample d'un nou edifici pensat com a un veritable Temple del Saber, que va córrer a càrrec de l'arquitecte Elies Rogent, primer director de l'Escola d'Arquitectura i responsable de les obres de l'Exposició Unival de Barcelona.
8. Associació civil fundada el 1860, amb un gran prestigi com a centre promotor de la cultura. El primer bibliotecari va ser Manuel Milà i Fontanals. Vegeu Jordi CASASSAS, *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX*, Barcelona, La Magrana, 1990.
9. Fundada el 1729, comptaria amb alguns dels representants més destacats de la Renaixença, com Manuel Milà i Fontanals, Marià Aguiló o Jacint Verdaguer.
10. Els Jocs Florals de Barcelona es van reinstaurar el 1859 a iniciativa d'Antoni de Bofarull i de Víctor Balaguer, amb el lema *Pàtria, Fides, Amor*.
11. Gerard HORTA, *De la mística a les barricades. Introducció a l'espiritisme català del XIX dins el context oculista europeu*, Barcelona, Proa, 2001.

cionisme va convertir-se en una eina cultural, d'oci i de sociabilitat molt important, on el paper de les entitats de caire filantròpic afavoreixen la cultura sense ànim de lucre.

Pel que fa als models d'oci,<sup>12</sup> la societat vuitcentista, industrial i tecnològica, té en els centres urbans en ple creixement el motor de canvi que genera noves i variades formes festives i d'entreteniment. Es regenera el calendari festiu, tot transformant-se la fins llavors preponderància religiosa en expressions de lleure laiques. Les exposicions artístiques es converteixen en espais periòdics de relació entre els artistes i el públic, amb el conseqüent desenvolupament de la crítica d'art, la qual juga la funció propagadora per aquest gènere d'aficions. El gust pel saber i per la instrucció esdevé una de les banderes progressistes, amb la creació de biblioteques i gabinets de lectura. Els moments d'oci es poden convertir en tertúlia i esbargiment o bé en una tasca més aprofundida de caire formatiu. El plaer d'aprendre enceta un horitzó de possibilitats de ser més lliures en un context en què la conquesta del temps lliure esdevé alhora un dret i una reivindicació.

Des de la societat del coneixement i en xarxa en la qual ens trobem immersos actualment, un dels propòsits de la comunicació és desvetllar i comentar algunes peculiaritats sobre l'art, la filantropia i el temps d'oci d'aquella època convulsa. Ens situem entre Arcàdia i Icària, és a dir, entre la nostàlgia de l'ideal d'un passat mític, fora de la història i la civilització, o l'esperança utòpica futura, el projecte d'un món millor. Davant la desil·lusió respecte del fracàs del Sexenni, el projecte del modernisme va construir-se enmig d'antagonismes i amb la conflictivitat social i els atemptats dels anys 1893-1896 com a teló de fons. Sens dubte, és una història complexa i fragmentada, teixida d'ideals, d'accions i de contradiccions, on la fugida, la dissensió, l'expectació o l'adaptació són símptomes inequívocs del malestar de la *fi-de-segle*: cròniques de la modernitat, «cròniques de la veritat oculta».<sup>13</sup>

## Progressisme filantròpic

A la Barcelona de la segona meitat de segle XIX lliurepensadors, republicans, maçons, espiritistes i àcrates es reunien en tallers on es feien tertúlies i s'impulsaven iniciatives de tot tipus, com la representació d'obres teatrals, la creació de diaris o fins i tot l'organització de carnavals. Així, per exemple, podem destacar-ne algunes, com la que es duia a terme a la rebotiga de la rellotgeria de Serafí Pitarra, al carrer d'Escudillers, on hi acudien Josep Anselm Clavé, Víctor Balaguer i Valentí Almirall.<sup>14</sup> Les seves aspiracions antimonàrquiques, pacifistes, catalanistes, cultura-

12. Per conèixer la posició i el valor de la classe ociosa com a factor econòmic de la vida moderna comptem amb un estudi del sociòleg americà Thorstein VEBLEN, *La teoria de la classe ociosa*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1944 (original de 1899). Segons ell, «el término "ocio" no comporta indolencia o quietud. Significa pasar el tiempo sin hacer nada productivo: 1) por un sentido de la indignidad del trabajo productivo y 2) como demostración de una capacidad pecuniaria que permite una vida de ociosidad» (pàg. 51).
13. Manuel Delgado intitula d'aquesta manera significativa el "Pròleg" del llibre de Gerard HORTA, *De la mística a les barricades*, pàg. 7-22.
14. Almirall és un dels pilars fonamentals del catalanisme polític. Procedent d'una família benestant de la burgesia comercial barcelonina, havia abandonat els seus estudis de Belles Arts a Llotja per un enfrontament amb el professor Claudi Lorenzale, tot passant a estudiar dret a la Universitat de Barcelona. El 1871, Clavé el va nomenar president de la junta de govern de la Casa de Caritat de Barcelona, lloc on va efectuar una obra benemèrita de

listes i igualitàries van deixar un rastre d'influència que podem resseguir en el projecte de modernitat del país. Fins i tot en el sentit de la terminologia emprada veiem com les paraules són com una espècie de consciència cultural: tant per la seva utilització en nomenar publicacions, entitats, manifestacions o esdeveniments com pels lemes escollits, en què hi ha una al·lusió preponderant al progrés, la virtut o la fraternitat. Un dels pilars fonamentals per aconseguir els ideals encara pendents de la Revolució Francesa és la fe en el progrés. D'entre les tribunes progressistes dignes d'esment destaca *La Fraternidad*, «periódico de reorganización social, dirigido bajos los auspicios de M. Cabet», fundat per Narcís Monturiol, que només va sortir entre novembre de 1847 i març de 1848. Allà es van publicar els articles traduïts que Cabet escrivia a *Le Populaire*<sup>15</sup> i es va prometre d'anar lliurant als subscriptors, en fascicles gratuïts, l'obra traduïda del *Viatge a Icària*, encara que no van arribar a temps perquè la publicació va ser clausurada per la censura. Malgrat que minoritària, la penetració del cabetisme a Catalunya va significar la possibilitat d'un somni utòpic, basat en la fraternitat i la felicitat comuna. El lema “tots per a cada un, cada un per a tots” subratlla que la igualtat no s'aconsegueix repartint els béns sinó per la comunitat de béns. Ildefons Cerdà va posar en pràctica al projecte de l'Eixample les seves teories igualitaristes d'arrel cabetiana i va utilitzar el topònim *Icària* per referir-se a la comunitat que en els anys 1846-1847 hi havia hagut al Poblenou.

Al mateix temps, J. A. Clavé, d'acord també amb la seva ideologia progressista i filantròpica, el 1850 creava la coral *La Fraternitat*, germen del moviment coral a Catalunya.<sup>16</sup> El seu lema *Progrés, virtud i amor* derivava de la idea cabetiana que el cant reforça la solidaritat i la unió entre les persones. Va compondre cançons que interpretava en els cafès i les tavernes on hi anaven els obrers i va organitzar sessions de ball on acudien persones de tota condició social. Però, per sobre de tot, com és ben sabut, va generar diverses agrupacions corals. Seguint el seu exemple, el 1895 el compositor Enric Morera fundaria l'agrupació coral *Catalunya Nova* on «tots els coristes eren obrers, cap d'ells sabia de solfa i jo, tot sol, sense cap retribució, els ensenyava d'òida tot l'extens repertori d'obres d'en Clavé i meves».<sup>17</sup> El caràcter popular d'aquesta formació contrastava amb el del també recent creat *Orfeo Català* (1891). Quan Morera va retornar de Brussel·les va inserir-se en els ambients més progressistes de la ciutat, afins al cercle de *L'Avenç* (revista-editorial on anirà publicant la majoria de les seves obres). El grup de joves de *L'Avens* (que a la dècada dels noranta canviarà la grafia per *L'Avenç*) faria seu el lema catalanista i progressista de Clavé per a la primera època de la revista, que naixia el 3 de

reorganització, que va haver d'aturar amb la Restauració monàrquica. En morir el 1904, va llegar la seva casa a la ciutat de Barcelona perquè hi construïssin escoles públiques i va deixar els seus llibres a la Biblioteca Arús, on hi treballava de bibliotecari amb el seu bon amic Eudald Canibell.

15. *Popular*, és a dir, tot allò que fa referència al “poble”, per assolir l'objectiu de Cabet de persuadir els homes que és possible sortir de la misèria moral i material en la que viuen. Una història interpretada i viscuda des del poble, com la que ell mateix va escriure a *Història Popular de la Revolució Francesa (1789-1830)*.
16. Vegeu Josep Maria POBLET, *Josep Anselm Clavé i la seva època, 1824-1874*, Barcelona, Dopesa, 1974. També, Jaume CARBONELL, *J. A. Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya*, Cabrera de Mar, Galerada, 2000. Abans dels cors Clavé, el cant coral només s'interpretava a les esglésies o a l'òpera.
17. Extrec la cita del llibre d'Enric MORERA, *Moments viscuts (auto-biografia)*, Barcelona, Gráficas Barcelona, 1936. Vaig realitzar un estudi monogràfic de la pintura que Santiago Rusiñol va dedicar al seu amic amb el quadre-homenatge *Enric Morera dirigint la Societat Coral "Catalunya Nova" (1896-97)*, “Peça del mes”, Consorci del Patrimoni de Sitges, Cau Ferrat.

juliol 1881 amb Jaume Massó i Torrents com a director, en una publicació velografada per Emili Guanyavents<sup>18</sup> i secundada per Ramon Meifrèn i Ramon Casas.<sup>19</sup> El que pretenien aquests joves era difondre les idees catalanistes i revolucionàries del *Diari Català* d'Almirall, recentment clausurat. Convé remarcar la col·laboració de Josep-Lluís Pellicer, que en va dibuixar la capçalera, hi va publicar diversos dibuixos i va escriure-hi articles. L'any 1869, al taller de Pellicer, després de ser elegit regidor de la ciutat com a republicà federal, va reunir un grup procedent la majoria de l'Ateneu Català de la classe obrera, per escoltar al bakunista G. Fanelli. La relació entre els catalanistes anarquistes i els joves progressistes del recent nascut grup de *L'Avens* és un pont entre un sector de la *Renaixença* liberal i els modernistes laics. En un dibuix al·legòric reproduït a *L'Avens* apareix representat un monument al *Progrés*, amb un escut de Catalunya protegit per una quimera, tot coincidint amb la proclama del pòrtic editorial intítulat «Nostre propòsit»: «Lo Progrés és y serà sempre nostra guia, com deu ser lo de tota la humanitat, y rebrem ab especial satisfacció'ls avenços practicats en tots los rams del humà saber; deixant a part tota mena d'ideyas endarrerides, dèbils estorbs interposats en lo camí de la Civilisació».<sup>20</sup> De fet, *L'Avens* imprès, explicava Massó i Torrents, «va donar-me una vida de relació extraordinària. Personalment portava exemplars a cada redacció, a cada literat o poeta que tingués ressonància: En Frederic Soler, En Guimerà, Mossèn Cinto, i els antics: En Marian Aguiló, En Rubió i Ors... En Rossinyol que vaig tractar íntimament de resultes d'En Ramon Casas, ens feia crítiques de belles arts, les quals firmava amb tres M. Tots ens oferien treballs: l'Oller, En Guimerà, En Soler i el seu fill, Soler de las Casas...».<sup>21</sup> Com veiem, és notable la xarxa relacional en la qual el jove Massó s'insereix.

La segona etapa de la primera època s'inicia amb una nova direcció, a càrrec de Ramon D. Perés, amb tot un seguit de canvis en el format i en els continguts. Els anys 1883-1884 són l'època daurada de la revista, més centrada en la renovació cultural que no pas en el tema polític, amb un consell de redacció amb noms reconeguts com Josep Puiggarí, Apel·les Mestres, Narcís Oller, Josep Yxart, Josep Sardà, Josep Maria Tamburini, Cels Gomis, Eudald Canibell i Lluís López Oms. La idea de progrés es relaciona amb el catalanisme regeneracionista, que és sinònim de “modernista”: «lo conreu en nostra patria d'una literatura, d'una ciència y d'un art essencialment modernistas».<sup>22</sup> En termes estètics, Parés defensa el naturalisme com un art veritable, el que el crític de *La Vanguardia* Raimon Casellas anomenaria “art verista”<sup>23</sup> amb coincidència amb els escriptors naturalistes encapçalats per Josep

18. Guanyavents era traductor, articulista, poeta llibertari i espiritista. Conegudes són les sessions d'espiritisme organitzades per ell, a les quals concourria el jove arquitecte Antoni Gaudí. Vegeu Ferran AINSA, *La cultura anarquista a Catalunya*, Barcelona, Ed. de 1984, 2006, pàg. 91. El 1899 va versionar la que és l'actual lletra de *Els Segadors*, a partir de la cançó de la Guerra dels Segadors del segle XVII en què l'himne fa una crida per defensar la llibertat de la terra.

19. Hi participen en aquesta primera època velografada, els escriptors F. Clarassó, F. Rodríguez i Masdeu i P. Talrich i els dibuixants V. Beltrí, D. A. Morante i Ramon Casas. Aquest darrer, en marxar a París, es convertirà en corresponent.

20. Signat per La Redacció, 1a època, núm. 1, Barcelona 3 de juliol de 1881. Quan diuen “deixar de banda les idees endarrerides” es refereixen al jocfloralisme caduc, al qual contesten amb el Progrés i la Virtut enlloc de la Pàtria i la Fe, encara que coincideixen amb la idea fraternal.

21. J. TORRENT I R. TÀSIS, *Història de la premsa catalana*, Barcelona, Bruguera, 1966, vol. I, pàg. 18-19.

22. Ramon D. PERÉS, *L'Avens. Literari-artístich-científich*, núm. 22, Barcelona, gener 1884.

23. Vegeu Jordi CASTELLANOS, «Casellas i la formació del modernisme», dins *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona, Curial, pàg. 27-119.

Yxart, que són Narcís Oller i Joan Sardà. Tanmateix, la fascinació per l'orientalisme no desapareix, ja que als subscriptors se'ls obsequia amb una reproducció del quadre *L'esclava* de F. Masriera.

Altres tribunes pròximes a la ideologia republicana i anticlerical, fills i seguidors de la sàtira de Pitarra, són dues de les publicacions crítiques més destacades del panorama barceloní: *La Campana de Gràcia* (apareguda el 1870) i el periòdic satíric *L'Esquella de la Torratxa*<sup>24</sup> (encara que fundat a Barcelona el 1872 no va tenir èxit popular fins al gener de 1879 i va deixar d'editar-se el 1939). El periodista Josep Roca i Roca va ser el director d'ambdues revistes, amb col·laboradors de renom en el camp de les il·lustracions, que es van incorporant al llarg dels anys, com Apel·les Mestres, Tomàs Padró, Josep Lluís Pellicer, Santiago Rusiñol que signarà com a Xarau –en controvèrsia amb Eugeni d'Ors–, Llorenç Brunet, Josep Costa “Picarol”, Joan Junceda, Opisso, Prudenci Bertrana, Rovira i Virgili, Gabriel Alomar o Màrius Aguilar. Tots ells es reunien a la botiga de la Libreria Española de l'editor López, als baixos de l'Hotel Oriente, on Santiago Rusiñol, amb el seu bon humor i carisma, era l'estrella indiscutible de la casa.

Una altra xarxa relacional, més pròxima als sectors progressistes de la burgesia, és fruit de l'amistat entre Víctor Balaguer i Josep Coroleu,<sup>25</sup> ambdós escriptors i polítics, socis de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona; van coincidir després de la Revolució de Setembre de 1868 a la Diputació, amb els càrrecs de president i secretari de la Junta d'Instrucció Pública respectivament.<sup>26</sup> Conseqüent amb el seu ideari, Balaguer va crear el 1884 la *Biblioteca-Museu Balaguer* a Vilanova i la Geltrú, un equipament cultural amb l'objectiu d'afavorir l'educació per a tota la població catalana, sota el lema que hi ha a l'entrada de l'edifici *Surge et Ambula* (aixeca't i camina). Així, aquesta és una divisa que incita a l'acció, fruit de la “totpoderosa educació”, que tant la maçoneria com els anarquistes propugnaven per assolir la llibertat de pensament. Per la seva banda, entre 1888 i 1889, Coroleu va ser nomenat president de l'Ateneu Barcelonès, espai de relació i d'encontre cultural de la burgesia barcelonina. El Centre de tertúlia de l'Ateneu duia el nom de “La Vanguardia” i la conversa era compartida sovint per escriptors de diverses generacions. Allà coincidiren Yxart i els més joves Maragall, Rusiñol i Casellas, que representen un programa de modernització cultural que es va concretar amb l'aparició del modernisme. Tanmateix, Rossend Arús, literat, lliurepensador, militant republicà catalanista i maçó, amb Valentí Almirall i Eudald Canibell van tenir també un paper destacat en el catalanisme regenerador i en la formació de les classes obres de la ciutat. La *Biblioteca Arús*, fundada per Valentí Almirall i Antoni Farnés el 1895, en compliment de la voluntat testamentària del seu mecenes, va convertir-se en un santuari laic dedicat a la llibertat.<sup>27</sup> Una part del programa ornamental de la sala de lectura va realitzar-lo Josep-Lluís Pellicer, amic d'Almirall des de l'etapa del *Diari Català*.

24. És significatiu que el nom de la publicació es correspon al de la primera obra de Pitarra estrenada en un escenari, el 24 d'octubre de 1860, al Teatre Odéon de Barcelona, amb la que es van iniciar les representacions teatrals en català. L'editor Innocenci López també va publicar una col·lecció amb sis de les obres de Francesc Soler amb el títol *Singlots poètics*.

25. Vegeu Montserrat COMAS, *Víctor Balaguer i la identitat col·lectiva*, Catarroja, Afers, 2008.

26. El Decret del 21 d'octubre promulgava la llibertat docent, per la qual s'autoritza la fundació lliure de centres d'ensenyament.

27. Vegeu David DOMÈNECH, «De com el pobre Sísif va acabar aplanant la muntanya. Una aproximació a la Biblioteca Arús», *Revista Ítem* (revista de biblioteconomia i documentació), 40 (maig-agost, 2005), pàg. 59-86.

Amb tots els matisos corresponents, del que no hi ha dubte és que tots ells tenien el convenciment que “la lectura ens fa més lliures”, lema que el 1903 adoptarà la *Biblioteca Popular de l’Avenç*.<sup>28</sup>

## De la “filantropia i diversió” de la *Societat del Born* a “l’Art presentant lo Carnaval a la societat” del *Círcul Artístic*

En un registre de caire més popular i xaró, en l’esperit de recuperació ciutadana de celebracions al carrer, podem situar la festa més laica del calendari, el Carnaval a la ciutat de Barcelona.<sup>29</sup> La seva organització va córrer a càrrec de la *Societat del Born*, fundada el 1857, que tenia com a divisa el lema “filantropia i diversió”, ja que a part de divertir els conciutadans tenia per missió dedicar a beneficència tots els seus guanyos.

Un dels carnivals més sonats va ser el de 1860, en el que hi van participar entitats com *Euterpe* de Clavé, *Circo Ecuestre*, *Olimpo*, *Ateneo*, *Triunfo*, *Casino*, *Odéon*, *Pireo* i *Artésano*, amb motiu de la celebració de l’acabament de la guerra d’Àfrica.<sup>30</sup> Els organitzadors eren membres de la *Societat del Born*, amb Sebastià Junyent i Coma, anomenat popularment com a “l’espardenyer del Born”, com a president, i un jove Rossend Arús com a secretari.<sup>31</sup> En una fotografia de 1869, conservada pel seu nét, l’artista Sebastià Junyent i Sans, apareixen disfressats els seus components, que citem tal i com apareixen escrits al dors: Joan Lligé, Casimir Babot, Pere Joan Mias, Rossend Arús, Menció, Josep Lluc i Amat, Jaume Feliu, Josep Colomé, Evarist Batlle, Badoret, Sebastià Junyent, Joan Renom, Miquel Valls, Pere Torres, Portillo, Francesc Junyent...<sup>32</sup>

El mes de febrer de 1873, al Teatre Circo Barcelonès es recollia, en forma de lloança, la història representada dels Carnestoltes barcelonins recuperats.<sup>33</sup> Els personatges del repartiment simbolitzaven la Caritat, la Bogeria, la Fama, una pobra, la Societat del Born, un disfressat i un cor de disfresses i de pobres. El rei de la disbauxa, «en la noble Barcelona/poderós brilla esplendent/per la lluentor que dona/de sas virtuts la corona/un fill del poble, en Junyent».<sup>34</sup>

En època de la Restauració, i després de l’Exposició Universal de Barcelona de 1888, amb el ball del Círculo Artístico de 1889, organitzat al Teatre Líric, es pretén

28. Tema que vaig tractar en el seu moment a l’article «“Amb temps, arrela i creix”: la Biblioteca Popular de l’Avenç (1903-1915)», *L’Avenç*, 309 (2006), pàg. 32-35.

29. A l’esfera pública, tot i el rebuig de les administracions locals, el 1774 s’havia prohibit el Carnaval al carrer i el 1780 es va promulgar una cèdula contra els balls i entremesos de les processons del Corpus i de les festes majors.

30. J. A. Clavé i J. M. Torres van publicar un futilletó amb caricatures i litografies de Tomàs Moragas molt interessant.

31. Catalanista lliurepensador, maçó i republicà, va exercir de periodista i dramaturg al *Diari Català*, *La Campana de Gràcia*, *L’Esquella de la Torratxa*, *La Llumanera de Nova York*. A destacar que l’any de la seva mort, el 1891, la redacció que havien estat fent amb el seu germà francmaçó Lorenzo Frau va sortir publicada en tres volums com a *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, del qual se’n va fer una altra edició a Buenos Aires per l’editorial Kier el 1962. Vegeu Pere SANCHEZ FERRÉ, «Biografía Masónica de Rossend Arús» dins José Antonio FERRER (coord.), *La masonería en la España del siglo XIX*, 1987, vol. 2, pàg. 833-849.

32. Fotografia conservada a l’arxiu de la família Junyent, reproduïda a T. M. SALA, *Junyent*, Barcelona, Gent Nostra, 1988, pàg. 5.

33. Una obra musical d’un sol acte: *La sociedad del Born: filantropia y diversión*, editada per la impremta de Narcís Ramírez i Cia, situada al passatge Escudillers núm. 4.

34. *La sociedad del Born...*, Escena VI.



que la festa carnavalesca deixi de ser una mera diversió i “bromassa”<sup>35</sup> per esdevenir una manifestació més artística i de bon gust, a to amb el que es feia en altres capitals europees com Roma, París, Viena o Venècia. Allà s’hi van congregar les “bones famílies barcelonines” i alguns artistes, sota un lema que transformava i diferenciava la “filantropia i la diversió” per “L’Art presentant lo Carnaval a la societat”. De fet va ser Santiago Rusiñol<sup>36</sup> qui, amb Masriera, Riquer, Xumetra, Pellicer, Soler i Rovirosa, Pascó, Chia, Labarta, Rogent, Vilumara, Clarasó, Casas i Llimona, van idear una paròdia decorativa amb tapissos humorístics a imitació de miniatures de còdexs medievals. El director de *L’Esquella de la Torratxa* va dedicar algunes cròniques a la significativa col·laboració dels artistes, que al seu parer suposava una prova irrefutable de modernitat.<sup>37</sup> També a *La Vanguardia*,<sup>38</sup> Narcís Oller defensava la iniciativa de col·laboració entre la burgesia i els artistes sota la bandera de l’Art com a element de modernització.

## Espais de delectació i d’exposició pública de les arts

A partir del romanticisme el paper de l’artista es diferencia de la resta com a home de geni,<sup>39</sup> demiürg que plasma en les obres d’art la inspiració en llibertat d’una manera de sentir. El contrapunt estètic del positivisme/naturalisme situa l’artista com a intèrpret de la realitat, que descriu allò que veu, que “daguerrotipa” la realitat, com diria Balzac. A Catalunya, un dels amics del naturalista francès Émile Zola és Josep Yxart, el qual adopta un posicionament crític i d’obertura a Europa. En el seu llibre *El año pasado*<sup>40</sup> es dirigeix al lector amb una síntesi d’intencions significativa del seu posicionament envers la literatura i les arts. Recullo aquí algunes de les seves aportacions relatives a la fruïció de l’art, els espais d’exposició i la relació amb els espectadors. D’entrada, manifesta que escriu judicis crítics «por gusto y pasatiempo», tot recollint impressions personals que li causen les obres d’art portat «por su afición a ellas». Una afecció, però, que no amaga la seva opinió, ja que «si estas impresiones son acertadas y sintetizan las del público inteligente, ellas se imponen por sí solas, se abren calle y contribuyen a la mayor cultura; si no, ellas caen por sí solas y pasan a la categoría de las opiniones particulares y erróneas».<sup>41</sup> I fa una clara declaració d’“independència” (paraula que remarca tipogràficament) envers els noms dels artistes en pro «de los progresos de la literatura y de las artes».<sup>42</sup> En referència al Saló Parés explica com la visita dominical a la galeria s’ha convertit en un «hábito de moda que caracteriza la vida barcelonesa en estos últimos años [...].El espectáculo por sí solo da materia para un artículo de costumbres».<sup>43</sup> I acte seguit, fa un inventari dels objectes que hi ha exposats a la Parés i passa a descriure el

35. Josep Roca i Roca, «Lo ball del Círcul Artístich», *L’Esquella de la Torratxa*, 530 (9-III-1889), pàg. 146-147.

36. A *l’Album Rusiñol*, conservat a la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges, hi ha recollits els articles apareguts a premsa amb algunes il·lustracions i fotografies.

37. Vegeu nota 11.

38. «Más sobre el baile del Círculo Artístico», 9 de març de 1889.

39. Antoni Mari, *L’home de geni*, Barcelona, Ed. 62, 1984.

40. Josep Yxart, *El año pasado*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cia, 1886.

41. Yxart, *El año pasado...*, pàg. IX.

42. Yxart, *El año pasado...*, pàg. IX.

43. Yxart, *El año pasado...*, pàg. 134.

públic, que diu que és del tot heterogeni i que es renova al llarg del matí, amb una desfílada dels artistes expositors, altres artistes, els crítics, els compradors, alguns aficionats de veritat, i finalment la “turba-multa” dels que surten de missa.

De vegades es duïen a terme activitats paral·leles a les mostres, com són concerts o tòmbols. Així, per exemple, el 1885 es van dur a terme un concert i una tòmbola per socórrer les víctimes dels terratrèmols d'Andalusia.<sup>44</sup> De fet, els artistes de “la penya de la Sala Parés” van anar fidelitzant un públic que tenia per costum fer la visita ritual cada setmana per veure què se'ls oferia.

Un exemple ben diferent, que no era d'entrada lliure, eren les atraccions i les mostres dels pavellons de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, on hi havia múltiples espais destinats a les distraccions.<sup>45</sup> Per parodiar aquest esdeveniment, els membres de *Lo Niu Guerrer*, societat cultural i recreativa que tenia com a lema «gatzara, gresca, empentes, alegria...», van editar una medalla obrada per Morató. No és més que un altre exemple de l'efervescència de l'associacionisme barceloní on tornem a trobar noms com el de Rossend Arús, en la línia del xaronisme pitarià.

No cal dir que en el sector del patrimoni, tant natural com cultural, el paper de l'excursionisme va ser primordial per a la seva salvaguarda i estudi. Les excursions científiques van suposar un millor coneixement de la geografia i de les tradicions catalanes, alhora que es van iniciar campanyes de recuperació de monuments, amb una gran proliferació de centres excursionistes arreu del país. D'aquesta manera, delectació i coneixement del territori van junts, en una afició que conjuga diversos sectors de la societat barcelonina.

## Les Festes Modernistes de Sitges i els Quatre Gats

L'organització de les *Festes Modernistes* va cohesionar als sectors progressistes del moment, tot esdevenint una iniciativa cultural del projecte de modernitat en un espai de refugi allunyat de la ciutat. Joan Maragall en dóna testimoni des de les pàgines del *Brusi*: «Ya desde el sábado empezaron a acudir a Sitges (procedentes de Barcelona la mayoría de ellos) gran número de aficionados al *frisson nouveau* del arte, a la última palabra del pensamiento nuevo, a la última moda de la estética contemporánea».<sup>46</sup> Encara que no tots els que hi van prendre part compartissin la mateixa ideologia estètica, el cert és que van aconseguir que es convertís en un projecte comú amb una mateixa actitud “modernista”.<sup>47</sup> El moviment modernista no era homogeni, però aquesta era una de les característiques de la seva vitalitat. Santiago Rusiñol encarnava la figura de l'artista-visionari que predica la religió de l'art en el temple-santuari del Cau Ferrat.<sup>48</sup> Així ho veia Jaume Brossa: «La festa de

44. Joan A. MARAGALL, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, pàg. 35. El concert de piano va córrer a càrrec d'Isaac Albéniz amb un piano ofert per la casa Steinway.

45. En un plànol del recinte de la Ciutadella on es celebrava l'Exposició Universal, conservat a la Secció de Gravats de la Biblioteca de Catalunya, podem apreciar determinades zones dedicades a “les distraccions”, al costat de la Fonda, és a dir, el Cafè-restaurant de Domènech i Montaner, o del Palau de Belles Arts.

46. Joan MARAGALL, «La “Festa Modernista”», *Diario de Barcelona* (12-IX-1893), secció de Correspondències.

47. Vegeu Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial, 1997, pàg. 106-115.

48. Ressaltar que la inauguració de la casa-taller de Santiago Rusiñol a Sitges es realitza quatre anys abans que la creació del moviment de la Sezession vienesa del 1897 amb l'artista Gustav Klimt que va fer construir a l'arquitecte

Sitges pot fer fixar seriosament en aquesta germanor que es fa indispensable si es vol tirar avant l'aixecament de l'esperit debilitat de l'art modern català».⁴⁹ D'aquesta manera, les festes organitzades per Rusiñol van convertir Sitges en la Meca del modernisme, lloc de pelegrinatge dels esperits sensibles que hi acudien per compartir el ritual de «la religió de l'art».⁵⁰ Tanmateix, aquesta és una via de redempció i consol que expressa una concepció que no deixa de ser burgesa, entenent l'art com a proveïdor de continguts espirituals per a la més materialista de les civilitzacions.⁵¹ De totes formes, el pont del moviment simbolista amb el romanticisme s'ha d'interpretar com una via idealista de modernització de la tradició. En aquest sentit, el 1895, Víctor Balaguer es pregunta: «¿Qué nos separa, pues, a los idealistas de los modernistas [...]? Todos podemos entendernos, todos somos unos... *et ego in Arcadia* [...] yo romántico e idealista de toda mi vida, yo que voté contra la palabra “modernismo” con Castelar, con Pidal y con Madrazo, entonces, *anche io*, también yo, también yo soy cristiano: echadme a las fieras».⁵²

El 1897, amb motiu de l'estrena de *La Fada*, òpera composta per Enric Morera a partir d'un text de J. Massó i Torrents, el discurs de Rusiñol fa referència a un ideal de bellesa com una fada somniadora, d'una veu melangiosa, sirena de l'art, «amb olors de muntanya i perfums de cultura».⁵³ En definitiva, defensa una poètica panteista que participa plenament de la preeminència del somni propugnada pels simbolistes.

Alguns autors han assenyalat que el relleu de les festes sitgetanes el van agafar *Els Quatre Gats* en obrir les seves portes el 1897 fins a tancar-les el 1903. Amb una existència breu però intensa, la taverna ha esdevingut, en part gràcies a Picasso, un espai de culte mitificat de la bohèmia modernista. No hi ha cap dubte que va ser un lloc generador de creacions, de música, d'exposicions, de revistes, d'associacions, ple d'il·lusions compartides. I de fet, la invitació era del tot explícita, resumint perfectament l'atmosfera que s'hi respirava: «A les persones de bon gust, als ciutadans de riu a riu, als que, ensemps de l'aliment pel seu cos, necessiten alimentar l'esperit. En Pere Romeu els fa avinent que en el carrer de Montesion [...] estarà obert un establiment tant propi per l'esbargiment dels ulls com nutrit de bones coses per compalaurer el paladar. Aital estada és hostal pels desganats, és escó ple de caliu pels que sentin l'anyorança de la llar, és museu pels que busquin llaminadures per l'ànima; és taverna y emparat pels que aimen l'ombra dels pàmpols, y de l'essència espremuda del rahim; és gòtica cerveseria dels enamorats del Nort, y pati d'Andalusia pels aimadors del mig-die; és casa de curació pels malalts del nostre segle, y cau d'amistat y harmonia pels que entrin a xoplugar-se sota ls portics de la casa».⁵⁴

tecte Olbrich un Palau per a l'Art on hi consta el lema: «A cada època el seu art, a l'art la seva llibertat», similar al de *L'Avenç* en boca de Jaume Brossa: «art nou, època nova».

49. Jaume BROSSA, «La festa modernista de Sitges», *L'Avenç*, V, 1893, pàg. 257-261.

50. Es diferenciaven dels artistes del Cercle de Sant Lluc, de tendència catòlica, perquè aquests posaven «l'art al servei de la religió». Vegeu T. M. Sala, «Imatges de la ciutat de la vida moderna», dins *Barcelona 1900*, Amsterdam, Museu Van Gogh-Mercatofonds, 2007, pàg.51-55.

51. Tant Valentí i Fiol com Joan Lluís Marfany, defensen aquesta idea (CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol*, pàg. 155).

52. Víctor BALAGUER, «Sitges la Blanca» dins *Historias y tradiciones. Libro de excursiones y recuerdos*, Madrid, 1896 (escrito en la Casa de Santa Teresa, Vilanova i la Geltrú, Agosto 1895), pàg. 123-151.

53. «Discurs d'en Rusiñol», *La Veu de Sitges/La Vanguardia*, 16-II-1897, en ocasió de l'estrena de LA FADA.

54. Enric JARDÍ, *Història dels 4 gats*, Barcelona, Aedos, 1972.

## Contrastos de la *Rosa de Foc*

A vosaltros, negativistes, eterns descontents, reventadors illuminats que penseu en teatres independents, en ones lliures, en criteris oberts, en cors francs; que creieu possible la destrucció del poder polític; que somieu en l'estat economic: qu'esteu penetrats de les sensacions refinadament fortes que dóna el saboreig d'una obra d'art; que us deixeu seduir pels grans sintetisadors del segle, Zola, Ibsen, Renan, Taine, Schopenhauer, Darwin, Spencer; qu'esteu arrastrats pel culte a Wagner; qu'Espereu el triomf sacrosant de totes les autonomies: qu'aneleu una dòna digne companya de l'ome nou, intel·lectual i fort: Vaja, salut! (Jaume Brossa).

La crisi del positivisme, el clima de conflictivitat social i el sentiment de crepuscle de la cultura coincideixen en aquella ciutat dels prodigis que va convertir-se en Rosa de Foc. Alguns idealistes continuaven lluitant contra el mercantilisme, l'analfabetisme i el silenci. De totes formes, des d'un posicionament de crítica radical, la missió cultural per als anarquistes és fonamentalment social. Proclamen un art per a tothom, sense divisions en el món del treball que separi minories que pensen i majories que no mengen. Tal com indica Ferran Aínsa, «els llibertaris, malgrat les dificultats que trobaran en el seu camí, desenvoluparan un moviment cultural sense precedents a la península Ibèrica que tindrà el seu focus d'irradiació principal a Barcelona».<sup>55</sup> A destacar com a espai de relació internacional, el congrés anarquista que es va celebrar a París el 1900, en coincidència amb un altre esdeveniment de caire molt diferent com és l'Exposició Universal, mostra àlgida de l'*Art nouveau* internacional.

Entre 1891-1893, els plantejaments progressistes del grup de *L'Avenç* es radicalitzen en els darrers anys de la revista, en què els esdeveniments podríem dir que acaben amb ella. La bomba del Liceu (1893) i l'atemptat de Corpus (1896) van marcar fortament l'imaginari col·lectiu barceloní. Aquests fets van provocar reaccions diverses. Eudald Canibell explica, per exemple, com arran d'aquesta situació va clausurar-se *L'Avenç*: «En Jaume Brossa, assidu col·laborador del periòdic, cada dia afermava més les seves idees ultra-avançades. La seva grandesa de cor no l'alliberà dels retrets. Per desgràcia de tots, esclatà la bomba del Liceu. La gent s'indignà, ens miraven de reüll. Figureu-vos, teníem un anarquista a casa! [...] *L'Avenç* estava en situació violenta davant de tota la ciutat; els subscriptors es donaven de baixa. Què havíem de fer? Separar-nos d'en Brossa? Massó i Torrents decidí plegar».<sup>56</sup> També el moviment associatiu obrer es va sentir amenaçat pels atemptats, per les tàctiques violentes, que eren minoria, d'alguns anarquistes contra la societat burgesa.

D'altra banda, no podem deixar de parlar d'una altra entitat destacada sense finalitats lucratives, l'*Orfeó Català*, hereva de la tradició filantròpica dels Cors de Clavé, encara que van diferenciar-se d'ells creant la secció de dones el 1896 i ampliant la seva base social cap a sectors de la burgesia i la menestralia barcelonina. Sens dubte, l'Orfeó esdevindrà el capdavanter del moviment coral del país i un

55. Ferran AÍNSA, «La construcció de la cultura llibertària», dins *La cultura anarquista...*, pàg. 15.

56. Explicació de Melcior Font sobre *L'Avenç* (TORRENT i TÀSIS, *Història de la premsa...*, pàg. 483).

important centre d'ensenyança. Tal i com recollia una publicació de l'època, «va contribuir a la prosperitat d'una societat que ha sembrat cançons per tot Catalunya»,<sup>57</sup> ja que el seu repertori estava bàsicament format amb cançons populars catalanes harmonitzades. L'entitat va crear la *Revista Musical Catalana* (1904) i va encarregar un palau per a les músiques, el Palau de la Música Catalana (1908), símbol de “l'ideal d'art total” del modernisme. Així ho recollia Lluís Millet en el *Discurs de la Festa de la Benedicció del Local*: «Aquests recorts demostren palesament que la nostra obra, encara que d'arrel y de vida principalment barcelonines, no és de predilecció ni d'exclusivisme per cap lloch ni per cap públich [...]. Regaleuvos contemplant la realitat del vostre somni, admirant l'obra genial del eminent artista y gran patrici en Lluís Domènech». <sup>58</sup> El programa decoratiu de l'edifici és una mostra de l'ideal de germanor entre totes les arts. A un costat de la boca de l'escenari apareix el bust de Clavé amb un salze, per sota del qual es representa la cançó popular de *Les flors de maig*, referència a la tradició popular autòctona, enfront de la música de Beethoven que s'eleva amb un núvol per sobre d'un temple clàssic cap a la cavalcada de les valquíries de Wagner, la música moderna del moment. Al fons de l'escenari, una orquestra de dones-músic, de tots els temps i d'arreu del món, simbolitza la vocació universal del modernisme.<sup>59</sup> D'aquesta manera es combinen tradició i modernitat en un jardí primaveral que germina i vibra en la força de plenitud de la natura i que agermana amb la música la Humanitat sencera. L'Art esdevé la darrera expressió del jardí liberal.

57. «Protecció a les arts», *Pèl i Ploma*, Barcelona, 16-XII-1899.

58. Del discurs de Lluís Millet, recollit a la revista *Il·lustració Catalana*, 1908. El Palau, que es va iniciar el 1905, va rebre el premi de l'Ajuntament de Barcelona al millor edifici de l'any.

59. Vegeu Anna MUNTADA i Teresa-M. SALA, «Apunts d'iconografia musical en les arts decoratives del modernisme», dins AAVV,