

EL JARDÍ DELS ÀNGELS

GUIA DEL CEMENTIRI DE MONTJUÏCH



Miquel Àngel Diez i Besora

EL JARDÍ DELS ÀNGELS
GUIA DEL CEMENTIRI MODERNISTA DE MONTJUÏCH

Text i fotografies Miquel Àngel Diez i Besora

TheHangingBook.com 2009

Segona edició, octubre del 2009
© l'autor, 2009

Primera edición, noviembre del 2007 a
www.bestbarcelonatours.com/eljardidelsangels

La propietat d'aquesta publicació és de TheHangingBook.com
C/ Paredes 17 pral. 1era 08003 Barcelona

ISBN 978-84-613-9356-5
Impressió: Barcino Solucions Gràfiques S.L

Imprés a Catalunya – Printed in Catalonia (EU)

CONTEXTE:

Situem-nos a l'entrada principal del cementiri sud-oest de Barcelona, anomenat de Montjuïc per la muntanya sobre la que s'assenten al voltant d'un milió de restes mortals. Necròpolis, dormitori, camp sagrat, jardí de la pau, terra d'enterrament, són alguns dels noms amb que les diferents llengües defineixen els espais reservats per a les inhumacions dels que foren habitants d'un indret determinat. Com les presons i els hospitals mentals, els cementiris històricament han provocat un sentiment de rebuig entre la societat que els ha fet néixer. Veure tombes ens recorda el destí inevitable que tothom tard o d'hora ha d'afrontar. Potser per això la gent evita els cementiris. Però en un cementiri-jardí monumental i paisatgístic com el de Montjuïc, els valors d'interés es sobreposen als sentiments de paura que produeix un recinte d'aquestes característiques.

Primer de tot, i abans de tractar els diferents aspectes que s'aniran obrint a la nostra comprensió, marquem les coordenades del que va significar el naixement d'aquest cementiri. Inaugurat el 1883 la nova necròpolis de la ciutat fou la conseqüència del creixement demogràfic de la Barcelona industrial, el cap i casal del Principat, locomotora d'Espanya. El nou cementiri fou una segona embranzida al moviment higienista i secularitzador que propicià l'externalització urbana dels cementiris i la municipalització dels mateixos. De la mateixa manera que en l'urbanisme ample i ortogonal del moment, la nova societat refeia les seves institucions inspirant-se en les costums de la civilització romana.

Com es pot veure a la Plaça de la Vil·la de Madrid, els cementiris romans s'estenien al costat de les vies (extramurs). L'arribada del cristianisme propicià

un lent canvi en les pràctiques d'inhumacions. El desig d'estar més a prop del cel portà als primers cristians a ser enterrats al costat de l'església (intramurs). Durant molts segles, les pestilències que desprenien els cementiris de les esglésies (vapors mefítics), formaren part de la rica base olorativa de les ciutats. Eren especialment delicades operacions com la de l'escura, documentada a l'Església del Pi. Els sepulcres situats dins de les esglésies s'havien de buidar en ocasions. Feien cremar farigola i romaní i als operaris se'ls subministrava un barril de vi per a fer mes suportable aquesta desagradable feina. Com un moviment cíclic a finals del segle XVIII tornà l'externalització dels cementiris. El cementiri del Poble Nou fou el primer cementiri modern de Barcelona, a on també es traslladaren les despulles dels antics fossars parroquials. El cementiri del Poble Nou és fill dels ideals de la Il·lustració. El disseny del pla del cementiri i les severes línies neoclàssiques ens parlen de la voluntat cívica, racional i uniformitzadora del moment.

La modernització de les societats a les contrades industrials portà de la mà la renovació de les arts. El sempre present classicisme quedà desplaçat per una nova mirada a l'art gòtic, el descobriment d'exòtics estils com l'egiptisme i món mesopotàmic, així com l'adveniment d'un nou esperit artístic que emanava de la lliure emoció de la naturalesa. La línia que sintetitzà aquest nou esperit fou el cop de fuet i l'estil s'anomenà Modernisme. És aquest estil que quallà tant a casa nostra, el que fa del cementiri de Barcelona quelcom excepcional i únic al món.

El modernisme és un moviment de tombant de segle, conseqüència d'un seguit de factors. Ja el rococó mostrava una forta tendència cap a la floritura, la corba i l'alliberament del corsé barroc. El romanticisme trencà amb una llarga



Àngel llençant flors sobre una tomba.

tradició segons la qual l'única font verdadera d'art i coneixement es trobava en el domini de la raó. Així, a poc a poc l'emoció, la creativitat, la irracionalitat i la passió va substituint o complementa la raó, la mesura i la repetició de la lliçó greco-llatina. El germanisme es va imposant. A Anglaterra neix el moviment Arts & Crafts que posà en valor la superior qualitat dels treballs d'artesanía enfront de la producció industrial. El descobriment de la composició japonesa de l'espai fou l'espurna que acabà de dotar d'identitat pròpia al nou estil. Era aquest, nou, jove, lliure, com bé diuen les diferents accepcions lingüístiques: Modern Art, Art Nouveau, Jugendstyle, Liberty... Pioners a Europa del nou estil foren Auguste Rodin, Victor Horta i Henry de Toulouse Lautrec.

A Catalunya, les ànsies d'una nova classe dominant per crear-se una identitat diferent a l'aristocràtica, el floral renaixement d'una nació, el medievalisme, el redescobrimient del mudèjar, i l'aportació genial de l'organicisme gaudinià dotaren de gran personalitat al nostre Modernisme.

Sota la iniciativa de l'ajuntament, el disseny de la nova necròpolis barcelonina va córrer a càrrec de Leandre Albareda. La disposició de les diferents vies i la parcel·lació del terreny obeeix a les pautes de l'urbanisme burgés de l'època. A diferència de l'igualitarisme de la quadrícula cerdana aquest recinte mortuori s'organitza al voltant de la centralització i jerarquització classista de l'espai.

De fet el pla Cerdà d'urbanisme democràtic, homogeneïtzador i ciutat-jardí mai fou respectat per les autoritats i els mateixos arquitectes. Per especulació es tancaren i privatitzaren els grans patis de les mansanes originàriament destinats a jardins públics. També per treure més rendiment del solar es procedí a l'elevació de les finques per damunt dels quatre pisos. La

construcció de tribunes a les plantes nobles és la mostra més palpable de com la burgesia de fi de segle s'allunyà de la ciutat igualitària somniada per Ildefons Cerdà.

La pèrdua de la preeminència catòlica sobre la societat es fa veure en l'espai reservat als clients protestants. Però alhora l'espai reservat per als avortaments demostra la pervivència de certes creences catòliques del moment. El fet de reservar un espai considerable per als enterraments dels protestants també és un indicatiu de l'arribada a Barcelona d'emprenedors i professionals d'altres contrades europees. Tot plegat són unes 56 hectàrees, dividides en 12 vies, 24 grups, 70 carrers i dues places.

Passejar-se pel nostre cementiri és quelcom més que un estímul per als sentits; és tanmateix un tour històric, un sui-generis gran llibre obert multidisciplinar. Descriurem a nivell artístic, arquitectònic i escultòricament, els panteons més remarcables. Comentarem breument l'origen de les fortunes de les famílies aquí enterrades. Serà com un manera d'endinsar-se a la història recent de Catalunya a través d'un continent i un contingut tan especial com aquest jardí dels àngels.

Des de l'antecementiri hom ja pot apreciar el tipus de cementiri que ens ocupa, el bosc sagrat disposat en terrasses. En els temps primigenis s'enterrava a la gent als boscos. El gran predicament que en l'intel·lectualitat de l'època exercí el món celta (amb els seus druides i roures) i la mitologia nòrdica consolidà el panteisme. Aquest darrer corrent de pensament mirava a totes les coses de la naturalesa com a integrants d'una totalitat. Així, un cop la nostra consciència se'n va que millor que reintegrar-nos a la terra i participar en la formació de nova vida. La topografia i extensió dels terrenys escollits per



Àngel en repòs sobre un dels contraforts que configuren les diferents terrasses
a través de les que s'organitza l'espai del cementiri.

l'ajuntament van possibilitar un assenyat exercici de botànica funerària. El mestre, del què amb el pas de les dècades ha anat creixent, va ser Celestino Barallat. La idea era la de recrear un paratge natural on de manera espontània i discretament ordenada anessin sorgint sepulcres d'entre el roquissar i la terra, panteons separats per arbres i vegetació acuradament seleccionada. La puresa del blanc de les tombes combinat amb el sobri verd dels xipresos és la tònica general d'aquest jardí de pau i repòs etern. És tot un exercici d'horticultura al servei d'un sentiment contradictori, el dol, tan trist com esperançador, tan desolat com amorós.

Per als creients, i potser també per als no creients a través de l'inconscient col·lectiu, un cementiri és un "campo santo". Com qualsevol església, aquí ens trobem en un espai d'intercessió, una plataforma per a accedir al cel des de la terra. És aquesta la funció bàsica de la religió, relligar la dimensió terrenal del ser humà amb la seva transcendència. Així que en el cas de trobar-se in situ, siguin siusplau en tot moment respectuosos amb les tombes que tot seguit visitarem i amb la gent que ens podem trobar.

Tornant a aquella burgesia que capitanejava una Barcelona en ple creixement... Molts d'ells eren els fills d'uns intrèpids pares que feren les amèriques.

En el despertar de Catalunya jugà un paper clau la figura de l'indià (Bacardi, Güell, Xifre i tants d'altres). També anomenats cubanos o americanos foren aquests normalment els segons fills de petits propietaris agrícoles. El fet de no ser l'hereu de masia i terres els va empènyer a buscar fortuna a les darreres colònies d'Espanya o a altres països sud-americans. Carles III, el rei il·lustrat, havia obert el comerç transatlàntic als ports Catalans i

valencians posant fi al monopoli que havia exercit el regne de Castella. Aprofitant els excedents enviats des de casa per una marina catalana mercant en ple renaixement, l'emigrat pogué obrir botigues de productes apreciats a Amèrica. D'aquesta manera s'anaren formant petits imperis comercials. L'intercanvi bàsic era manufactures catalanes-cotò americà. Tabac, cafè i esclaus foren altres dels bens que propiciaren la formació de grans fortunes i la capitalització de Catalunya. Molts dels que tornaren a Catalunya o els seus fills decidiren crear les seves indústries. Heus ací com la ja iniciada industrialització catalana rebé una embranzida considerable.

Els industrials de l'època també heretaren dels seus pares els dos grans valors fonamentals: família i propietat privada. Però n'afegiren el valor de la preeminència social. De la mateixa manera que a l'avinguda Tibidabo amb les viles estivals; al igual que a les cases del Passeig de Gràcia, Rambla de Catalunya, Enric Granados, Casp, ... aquella burgesia també volgué mostrar el seu status en els seus estatges per al somni etern. El seguit de panteons que tot just hem començat a veure ve a materialitzar la voluntat de prestigi, reconeixement, domini social, ostentació... Esposos, fills, diverses generacions tots enterrats en el mateix panteó com a perpetu monument a la glòria de la família. La parcel·lació de les diferents terrasses, amb mausoleus i hipogeus separats per tanques ve a comunicar el credo fonamental d'aquestes poderoses nissagues, la propietat privada. En vida veïns a la ciutat o a àrees residencials com l'Avinguda del Tibidabo; en la mort perpetuaran el seu classisme endogàmic en el més accessible dels sectors del cementiri.

El classisme ens remet a la voluntat de diferenciació de la Classe alta respecte a la petita burgesia, la classe treballadora i el lumpenproletariat. Això

s'expressava en valors, creences, bens de consum, formes d'oci i espais diferenciats entre les Classes. L'instrument per a fer perviure l'estratificació social era l'hegemonia cultural (Antonio Gramsci). A la façana de l'antic Galerías Preciados del Portal de l'àngel els deus del comerç i la indústria anuncien al vianant: labor omnia vincit. "Treballant ascendiràs en l'escala social". Amb aquesta explicació del funcionament de la societat la classe dominant entabanava a la classe dominada evitant qüestionaments de l'ordre establert. I es que el producte del treball de l'època amb prou feines servia per a cobrir les necessitats vitals. Pel que fa a l'endogàmia de l'alta burgesia catalana recordar els matrimonis entre la descendència dels grans potentats de l'època. Aquests matrimonis de conveniència augmentaven el patrimoni familiar i afavorien l'entesa a l'hora de fer negocis. La unió de la família Güell amb la López és el màxim exponent del estrets lligams al si de la plutocràcia del país. Més enllà del cercle familiar tenim associacions com el Círculo Equestre, Foment del Treball, l'Institut Agrícola de St. Isidre, o el mateix Liceu. Aquests llocs de trobada entre els detentadors del poder econòmic afavorien el coneixement mutu dels patricis de l'època. Des d'aquelles associacions es definien les línies mestres de l'organització del país.

Una passejada pel Cementiri de Montjuïc és una manera d'aproximar-se a un temps i sobretot a una classe social. El fer-se un bell i notori panteó formava part dels gustos i exigències socials de la classe alta del moment. Gràcies a això tenim avui en dia un gran museu a l'aire lliure, en el que endinsar-nos igualment en la percepció i tractament social de la mort de fa cent anys.

DESCRIPCIÓ DETALLADA DEL RECORREGUT

I – Veiem aquí la tomba de Jaume Torres Vendrell, on la quieta horitzontalitat del somni etern s'interromp suaument per la vertical elevació de l'àngel de Josep Llimona. Llimona va saber transmetre als rostres andrògins dels àngels i a les dones planyent-se, el vitalista sentiment malenconiós que envaïa la sensibilitat d'artistes i intel·lectuals de l'època. La data de traspàs, 1904, correspon al moment àlgid del moviment modernista, amb empenta i consolidat abans de començar a trontollar cap al 1907. Veiem l'arquetípic línia modernista, el cop de fuet, que va dibuixant la tanca. Els treballs de ferro forjat i la convivència de diversitat d'opcions decoratives és una de les característiques del moviment modernista. L'il·lustre enterrat va ser el creador d'una de les marques de vi més populars a les nostres taules, "Bodegues Torres". Fou en Jaume un jovenet de 18 anys que se n'anà a Cuba. La xarxa comercial que allà establí fou clau en l'èxit de "Torres i Companyia" que fundà amb el seu germà de tornada al Penedès. El vi, juntament amb l'aiguardent, les ametlles, avellanes i indianes foren productes apreciats a l'exterior. L'intercanvi comercial, a vegades en mercats exclusius com Cuba, fou l'estímul que propicià la progressiva capitalització de Catalunya. El següent pas hauria de ser l'entrada en els modes industrials de producció (amb el cotó sobretot), i la progressiva diversificació de l'economia.

II – Ens trobem davant d'una obra d'Antoni Rovira, autor de la campana de Gràcia i d'un frustrat projecte d'eixample per a Barcelona. El mausoleu de Miquel Buxeda és tota una escenificació de l'espiritualitat amb que la gent llavors afrontava la mort. Marcant un límit, a l'entrada de la capella, l'àngel de



(II): Panteó de Miquel Buxeda, obra arquitectònica d'Antoni Rovira amb àngel de Rafael Atché.

Rafael Atché expressa tota la desolació per la pèrdua del ser estimat. Alhora, l'espera d'aquest adolescent ser alat ens recorda el dia en que els morts seran conduïts al cel. Els panteons acostumen a marcar una frontera amb una porta, amb unes escales que condueixen al sancta sanctorum, la capella familiar. Aquesta idea de frontera ve remarcada pel joc del clarobscur i la diferent tonalitat de la pedra negra-grisa a dins i blanc a fora. Veiem com s'ha perdut la tanca. Al inici dels esglaons trobem les inicials Alfa i Omega, que comentarem més endavant. Malgrat l'austeritat de les formes egípcies tot està alleugerit amb graciosos motius florals. Miquel Buxeda és un bon representant dels industrials del vapor i de la llana. A més de manufacturar teles d'aquell material també es dedicaven a llogar força motriu de les seves instal·lacions vaporistes. A part de la fàbrica que tenien a Sabadell, la seva vinguda des del Camprodon natal fins a Barcelona exemplifica perfectament l'aventura migratòria de tants catalans de l'època.

III – El monument funerari de Pere Arús presenta sobre un podi una columna trencada, sobri motiu clàssic per excel·lència. Sobre la columna trencada hi han lectures diverses envers a la seva simbologia. Fora bo saber si Pere Arús va morir d'accident, una vida truncada com una columna escapçada. Un altra lectura de la columna trencada és la descomposició a la que la majoria dels cossos es veuen sotmesos. A l'edat mitjana s'estilaven molt els fenòmens de cossos incorruptibles, prova irrefutable de santedat de la persona venerada. El client obtingué distinció respecte als seus "veïns" amb aquesta barata opció espigada. I fixem-nos en la tanca, amb uns fruits de cascall, l'opi o adormidera. Quina planta podria representar millor el somni etern?

Per tot arreu ens envolten els xipresos, l'arbre fonamental en qualsevol cementiri, per la seva càrrega simbòlica que aporta la seva espigada i majestuosa planta, d'un verd greu impertorbable... El xiprer dóna la nota de rigor. Ja a l'antiguitat la branca de xiprer era símbol de dol al dipositar-se dins les cases. El verd, diu Celestino Barallat en el seu Tractat de Botànica Funerària, "es el emblema de la regeneración primaveral y por ello simboliza la inmortalidad del alma". A fi de que la vista estigui relaxada i no pas excitada el verd a de predominar sobre els colors de les flors. Les moltes connotacions que ofereixen les fragàncies, formes i combinacions florals han de transmetre calma, record, pau, humilitat, amor, força, metamorfosis. Com a regla general l'especia escollida ha de ser de fulla perenne, com dient que la mort només és un trànsit i res fineix. De la mateixa manera s'ha d'evitar qualsevol tipus d'exuberància frutal. El mateix Celestí recomana tallar els dipòsits de fruits que generen algunes palmeres a l'estiu. Hom també s'ha d'allunyar de les espècies que resultin agressives als ulls, com són els cactus en general. La mort no ha de fer cap por; lluny de ser un mal és una alliberació. Seguint St. Agustí el nostre pas per la ciutat terrenal tan sols és com un entrenament per a l'únic i autèntic indret en el que ser complerts, la ciutat de deu. Així doncs, encara que volent comunicar la idea de bosc, la botànica d'un cementiri ben cuidat és un exercici que requereix mesura i intencionalitat. La presència d'arbres ens transporta a la raó mateixa de la mortaldat humana segons la teologia hebraica. Quan Deu creà a l'home i a la dona estaven aquests en el paradís i com Deu eren immortals. A l'abast d'Adam i Eva estaven els arbres de la Vida i el de la Ciència del bé i del mal. El càstig per fer cas de la serp ja el sabem. "Porque dios creó al hombre incorruptible y lo hizo a imagen de su propia naturaleza;

mas por envidia del diablo entró la muerte en el mundo; y la experimentan los que le pertenecen.”

IV - Gran vista dels mausoleus dels Batlló i Batlló en línia amb el de Bonaplata en un pla més elevat. Fixeu-vos com els xiprers compleixen a la perfecció funcions escenogràfiques emmarcant aquests templets. La porta està delimitada per dos pesats àngels de Manel Fuxà, dempeus amb trompeta i corona sobre columnes egípcies, amb mussols conformant els capitells.

Aquestes aus són freqüents veure-les als conjunts funeraris degut a la seva capacitat de veure en la foscor, quelcom molt útil per als morts. Aquesta au també representa la saviesa que ha assolit aquell qui està per damunt de la vida i la mort, aquell que pot veure en la foscor del desconegut. Amb gran valor escenogràfic aquest poderós templet d'aires egipcis i babilònics presenta formes estrellades com indicant el triomf de la família que justament s'ha guanyat el cel. Foren els Batlló una de les nissagues més poderoses de l'època, amb complexos fabrils com els de l'actual escola industrial o Can Batlló. El complex del carrer Urgell podia donar feina a uns 2.500 treballadors mentre que la fàbrica de la Bordeta a uns 900 obrers, la majoria dones. Fou el cotó el gran motor de l'economia catalana. Arribat el cotó nord-americà a Catalunya via Cuba aquest és re-elaboraba en filats o teles que eren enviades al mercat espanyol i colonial. En aquelles típiques naus industrials fetes de totxana i pilars i bigues de ferro s'instal·laven gegantines màquines de vapor, amb la necessària xemeneia al costat per expulsar els fums del carbó. I aquella força del vapor engegava centenars de telers que posaven a treballar a milers de treballadors. Ja cap al 1860 Can Batlló fou escenari de les reivindicacions

obreres i dels lock outs patronals. Un cop liquidaren la fàbrica, els Batlló i Batlló començaren a invertir en el negoci immobiliari. L'arquitecte gairebé sempre fou Josep Vilaseca, fent cases al Quadrat d'Or per a Pia, Enric i Àngel Batlló. Lògicament els feu igualment el panteó familiar. Josep Vilaseca obrà per a Barcelona un dels seus emblemes més reeixits, l'Arc de Triomf. La pintoresca casa dels paraigües de la Rambla de les Flors és obra també de Josep Vilaseca.

V – El tumult que marca el sepulcre d'Antonio Leal da Rosa presenta una d'aquestes escultures que fan del cementiri de Barcelona quelcom excepcional, obra d'Enric Clarasó (un dels 4 Gats). Aquesta gràcil dona, com evanescent, potser ve a representar l'ànima que se'n va com el vent s'emporta les fulles. Fixeu-vos en el tractament "esfumato" del mantell batut pel vent, tot ella moviment, lliure d'elements religiosos, tot dirigit cap a la humanització del dol, gens cerimoniós i cristià sinó impregnat del Panteisme de l'època. Aquest darrer moviment filosòfic, juntament amb el Vitalisme i el Decadentisme eren ben presents entre els grupuscles d'artistes, la majoria d'extracció burgesa. Aquests tres corrents que apadrinaren el Modernisme artístic encaixaven a la perfecció amb la temàtica funerària.

VI – La làpida de Santiago Segura, on es pot llegir "protector de las artes" ens recorda el lligam mecenes-artista que va possibilitar tantes grans i petites obres d'art a la Barcelona del tombant de segle. Recordem el Palau de la Música, solar cedit pel Marqués de Castellbell, recordem la iniciativa de 1888, esforç financer de les grans fortunes de l'època sota el lideratge de

l'alcalde Rius i Taulet. L'Escola d'Art la Llotja (finançada per la Junta de Comerç) també jugà un paper fonamental per a la promoció de joves promeses. Les beques que ofería aquesta entitat ajudaren a formar-se a l'estranger a molts artistes de l'època.

VII – Maria Luisa Denis Reverter - Santiago Rusiñol. Aquest últim s'inicià com a escriptor enviant cartes a la que seria la seva futura esposa, Maria Luisa. Aquesta és coneguda per la seva obra literària i en menor mesura per la seva faceta com a pintora. Santiago Rusiñol fou l'autèntica ànima del modernisme. Com a artista polifacètic ens ha deixat notables pintures de malenconiós toc, així com peces teatrals que descriuen la problemàtica vital a que s'enfrontaven les "ovelles negres" de la petita burgesia, conservadora, treballadora, estalviadora. Tot i l'autocrítica envers a la classe social a la que pertanyia Rusiñol, aquest mai renuncià als rèdits de la fàbrica vora el Ter que dirigia el seu germà Albert. Aquesta contradicció vital fou una font de mortificació per a molts artistes de l'època i alguns ho pagaren amb el suïcidi o el sanatori. Però més enllà del llegat artístic de Rusiñol, és tant o més important el paper que aquest jugà com a animador de tota una trencadora generació. El tenim a París amb Casas, Clarasó, Utrillo i Pere Romeu. El tenim als 4 Gats amb tants d'artistes joves que s'emmirallaven en el bohemí d'en Rusiñol. Estiuejà a Sitges, on a part del Cau Ferrat, en una placeta encara s'aixeca un monument a El Greco. El redescobriment d'aquest pintor del segle XVI fou clau a l'hora de donar forma a l'esperit evasiu i a vegades tenebrista dels artistes modernistes i dels personatges creats per aquests. L'altre gran font d'inspiració en la pintura catalana modernista és el prerafaelisme anglès, una manera d'escapar de la

realitat. Inclús en els paisatges i vistes de jardins hom percep aquesta càrrega melancòlica de qui enyora quelcom. Rusiñol va morir a Aranjuez el 1931, on passava llargues temporades pintant els jardins d'aquella localitat. Per aquelles dates el Modernisme ja havia quedat molt enrere. A la càrrega intimista d'artistes com Rusiñol, Casas i Clarasó se li vindria a afegir la nostàlgia per una joventut i una fama perduda.

VIII – El sepulcre de Pere Llibre mort el 1888, data clau en aquesta ciutat dels prodigis, presenta un àngel inclinat cap a la llosa. Aquesta interacció dels éssers alats envers els seus protegits és una actitud repetida en moltes de les tombes. L'escultura és obra de Josep Campeny. La seva obra és el punt de trobada entre la freda rigidesa del neoclassicisme i la moguda eterietat de les realitzacions modernistes. La mateixa constitució corporal i major masculinitat de l'àngel marca grans diferències respecte a les escultures modernistes. L'àngel porta una capa brodada i va coronat amb una diadema alhora que disposa una corona de flors sobre la tomba. El cercle comunica continuïtat entre la vida i la mort ja que al no haver-hi arestes en aquesta forma el seu recorregut és un etern continu. Per altra banda, dipositar una corona de flors sobre un taüt podria ser la forma emprada des de l'antiguitat per a tancar l'ànima, i que no torni al món dels vius. I es que cadascú a d'estar al seu lloc, altrament apareixen les ànimes en pena. L'aclaparadora presència d'àngels en aquest i altres cementiris monumentals es deu a la funció d'aquests éssers andrògins. (El sexe dels àngels fou durant molts segles tema de controvèrsia entre els teòlegs). Les alades criatures espirituals són els enviats de deu, missatgers i anunciadors del totpoderós que sabran en l'hora del judici final

ajudar a les ànimes a pujar als cels. En aquestes èpoques es creia fermament en allò de la resurrecció en cos i ànima. Es per això que si el difunt havia perdut alguna extremitat, aquesta es conservava i en el dia de l'enterrament es dipositava juntament amb l'altra part del cos.

Veiem unes herbes aromàtiques que espontàniament creixen al recer de la tomba. Farigola, romaní, lavanda i altres herbes sempre van ser utilitzades en els enterraments per a purificar l'ambient. Era una mesura de salubritat que també serveix per allunyar-nos de pensaments sobre la putrefacció.

IX – En el panteó de Manuel Ferrer i Barral tenim un altra figura de Rafael Atché amb espasa a la mà. Objectiu clau en qualsevol obra funerària es expressar una sèrie d'idees que les persones tenen entorn al món de la mort. Això s'aconsegueix a través de símbols més o menys explícits. L'espasa vindria a representar la fermesa de la fe. La petita església és de línies bizantines, molt en boga a l'època, encara que amb algunes concessions a la llibertat lineal del modernisme. En aquella època els arquitectes tenien un ampli ventall en el que inspirar-se, tants i tants revivals més o menys fidels a l'original de segles enrere. (És el que s'anomena historicismes que de retruc serví per avançar en l'estudi d'estils antics. A casa nostra Puig i Cadafalch i Domenech i Montaner estudiaren i divulgaren abastament el Romànic català). Al final el que acostumava a sortir era un còctel eclèctic de diferents estils. Fixeu-vos a peu d'edifici; les signatures de l'arquitecte o mestre de cases: "labró... me fecit..."

X - Ferreres i Candi, fidel a la seva condició de Catedràtic d'anatomia optà per una obra hiperrealista, de fotogràfic patetisme barroch. És com tot un

epitafi fet escultura. Recordem com a la Barcelona finisecular la professió mèdica, o altres professions liberals com els advocats, havien assolit un gran prestigi social. La fortalesa d'aquest esglaó entre alta i petita burgesia reflexa les possibilitats d'ascensió social dins de la classe burgesa. Alhora, l'existència d'un nodrit grup de professionals liberals demostra la vitalitat de l'economia del moment, on cada vegada es demanaven més serveis.

XI – Estruch on ens trobem amb un altre prototípica esquàlida dona de Clarasó. És com un ànima guiant una processó. Aquest prototip de dona era molt del gust dels artistes modernistes. La mateixa condició somniadora i “d'inadaptat” dels artistes els feia delir-se per figures etèries com muses, fantasmes, esperits... La donzella s'aixeca sobre un tumult rústic. Amb aquesta fórmula es guanya altura sense grans operacions arquitectòniques. A més a més un tumult comunica a la perfecció la idea de reintegrar-se a la terra de la que tots venim. I recordem com molts pobles de l'antiguitat feien les sepultures amb acumulació de pedres. La donzella que porta la creu té els ulls embenats; i es que la fe és cega. Creix un arbust amb fulles de color groc, el color del misticisme que juntament amb el blanc fa la bandera del Vaticà. Els colors tenen tota una càrrega simbòlica: vermell per violència, blanc per puresa, verd esperança... En un cementiri, sense grans explosions de color que comuniquin alegria, hom a de tendir a allunyar-se del negre tot fent combinacions, verd, blanc, gris. En el braç que sosté la creu de bronze es pot veure un dels mals que afecta a la pedra (especialment a el tou gres de Montjuich), l'exfoliació.

Veiem aquest retrat d'Enric Clarasó de la mà del seu amic Ramon Casas. És aquest darrer un altre de les figures fonamentals del Modernisme

català i del grup de la cerveseria 4 Gats. Per la planta noble de l'actual casa Vinçon passaren tots els prohoms i intel·lectualitat del moment. I sempre Ramon Casas va saber captar amb les seves traces la psicologia dels seus models. Molt interessants són també uns retrats al carbonet sobre paper que Picasso feu dels tertulians dels 4 Gats. Picasso, Nonell, Casagemes i altres artistes joves dels 4 Gats de segur que criticaren als escultors que treballaven a Montjuïc. Aquests joves representen ja una nova generació que fugia d'evasions angelicals i prerafaelites; volgueren mirar de cara a la mort, el costat fosc de la bohèmia, l'angoixa existencial i les externalitats que creava el capitalisme salvatge de l'època.

XII – Balague. Veiem aquest adolescent àngel llimonià, tan serenament assentat damunt la tomba. És aquesta sensibilitat estètica, d'introvertida emoció el que fa el cementiri de Barcelona quelcom especial. L'actitud traspuja dolçor, cosa que s'aconsegueix amb una línia fluïda: els cabells recollits en la típica línia ondulant del modernisme, en els vèrtex àmplies fulles flàccides que tanquen com a grapes la llosa d'una manera naturalista... Aconseguir la unitat escultura-base és una de les grans aportacions del Modernisme a la Història de l'Art. El noi no es veu com un afegit sinó que s'integra perfectament al seu seient. Aquesta escena podria donar-se perfectament a la vida real; mentre que un cavall mai pujaria damunt d'un pedestal.

Al tombant, arrapada a la roca, trobem una gran placa de pedra on podem llegir diversos noms entre els que destacàrem els de Francesc Rius i Taulet, Celestino Barallat, i Leandre Albareda. És la placa commemorativa de la inauguració del Cementiri el 1883. Rius i Taulet va ser l'alcalde impulsor de

tantes grans realitzacions positives per al creixement de Barcelona, com el mateix cementiri i l'exposició de 1888.

Aquell esdeveniment tingué una gran transcendència per a la ciutat. Fou com el tret de sortida a tota la rauxa modernista que duraria uns vint anys. L'èxit de l'Exposició Universal vingué a confirmar les possibilitats expansives del nou estadi de civilització en que Catalunya havia entrat. Vist l'èxit de l'Expo, des d'ençà, l'organització de grans events internacionals ha estat la fórmula amb la que Barcelona intenta posar-se al dia i avançar-se a la modernitat. L'Expo ens deixà el monument a Colom, el Passeig Colom, engalanà la ciutat amb fanals i palmeres arreu i en el Parc de la Ciutadella hom encara pot contemplar un grapat d'edificis que no foren desmuntats al acabar el certamen. Per no fer el ridícul davant de tot el món l'alcalde Rius i Taulet hagué de fer-se càrrec d'una candidatura precipitada engegada per l'emprenedor Eugenio Serrano. Vist l'absentisme fiscal de Madrid l'alcalde aplegà en un comitè als empresaris de l'època. Gràcies a la perseverança de l'alcalde l'esdeveniment es pogué inaugurar a temps, encapçalat per un Arc de Triomf que substituí a una incompresa torre Eiffel que hagué d'esperar un any per a convertir-se en símbol de París.

XIII – Ens trobem amb aquest monument funerari que ret tribut a Blanco de Erenas. Fou aquest probablement una persona de noble nissaga que feu la carrera militar. El casc militar i l'epitafi en que s'evidencia la ètica de l'honor bé ens indica la

sang aristòcrata del difunt. El panteó s'obre a dos façanes, en una graciosa comunicació entre l'àngel masculí i el femení. J. Campeny va saber imprimir un

toc vital a aquests juganers guardians de la tomba, que assumeixen posicions com “d’instant”. El marqués Blanco de Erenas va ostentar el càrrec de Capità General de Catalunya al darrer terç del segle XIX. Era l’època de la inestabilitat polític-social i de l’alternança liberals-conservadors, de les Bullangues i de les Guerres Carlistes.

El suport que el carlisme tingué a Catalunya i Euskadi s’explica pel respecte d’aquest moviment envers la idiosincràsia i la conservació o recuperació dels furs d’aquests dos països. Per contra l’uniformisme estatalista del bàndol liberal suposava l’abolició de qualsevol diferenciació legal entre territoris de l’Estat espanyol.

El poder militar responia expeditivament els alçaments populars, les accions sindicals i les protestes nacionalistes, com va succeir a Barcelona el 1856. Sembla que l’expedient guanyat a Catalunya feu promocionar a Blanco de Erenas a ostentar el càrrec de Capità General en altres colònies del disminuït imperi espanyol: Cuba (79-81) i Filipines (93-96). Malgrat que Blanco de Erenas diu a la seva tomba que “hice lo que debí”, la recepta de la força i de la negació de les demandes socials i nacionalistes acabaria tensant la corda. A les colònies tot desembocà en la Guerra de Cuba per la Independència; mentre que a Catalunya es visqué la Setmana Tràgica i es produïren episodis com el tancament de caixes i la creació de Solidaritat Catalana. Després de les destrosses que els militars infligiren a dos diaris satírics de Barcelona per fer broma dels militars, els partits polítics catalans (excepte lerrouxistes i monàrquics) decidiren anar junts a les eleccions espanyoles. L’èxit fou rotund i això propicià l’assoliment de la Mancomunitat catalana.

XIV – Torras. Un altre cop Llimona treballant per a un Torras encara que aquest cop l'àngel se'ns apareix més aviat com a guardià. El modernisme és un estil molt decoratiu i una de les maneres d'aconseguir això és a través dels entrelligats d'inspiració celta. El descobriment de les maneres cèltiques i escandinaves obri per als artistes locals un gran ventall de possibilitats decoratives en les seves obres. El nus interminable celta també comunica la idea de l'eternitat i la contínua regeneració de la matèria. Examinant l'àngel per darrera veiem una barra de ferro que ajuda a sustentar les pesades ales.

XV - La família Terrades Bertran com la majoria de les famílies que ens ocupen en aquest tour prosperaren gràcies a la indústria del tèxtil. Com tantes d'altres famílies, els Terrades també saberen invertir en el negoci immobiliari. A la "Casa de les Punxes", a més d'exterioritzar la seva riquesa en tota una mansana sencera, pogueren fer una abundant venda i lloguer de pisos. Moltes de les cases de l'Eixample segueixen la mateixa lògica: planta baixa com a cavallerissa o tenda per als productes que ells mateixos fabricaven, planta principal amb tribuna per a la família propietària, i la resta de plantes amb pisos per llogar o vendre. Tant a l'eixample com aquí, Puig i Cadafalch fou l'arquitecte que donà forma als valors cristians, catalanistes i de treball i èxit social d'aquesta família. Disposat a dos nivells s'aixeca sobre una rústica escalinata una columna de bronze amb zoomòrfica escultura d'Eusebi Arnau. Aquest darrer feu obra per al mateix arquitecte en diverses cases de Barcelona, com la Casa Amatller. Eusebi Arnau també fou cridat per Domenech i Muntaner a la Fonda Espanya, al Palau de la Música i a l'Hospital de St. Pau i la Santa Creu. Aquesta superba narració de rica simbologia ens transporta en espiral

cap al zenit de la columna vital que acabarà projectant-se al cel. L'ascensió, la verticalitat aconseguida amb un xiprer, una columna, una agulla de temple, una creu o amb altres recursos és quelcom present en la gairebé totalitat dels panteons.

XVI - Veiem a la tomba dels Barbey Poincard la tònica general del cementiri respecte a l'estil arquitectònic dels mausoleus, el neogotisme. Pocs foren els que optaren íntegrament per les sinuoses extravagàncies del Modernisme. En canvi el valor gòtic era quelcom segur per que estava institucionalitzat com l'art religiós i funerari per excel·lència. Tot i així inclús en panteons neogòtics sempre hi han concessions a línies més capritxoses i lliures. En alguns casos el neogòtic es desdibuixa desembocant en propostes plenament eclèctiques. Juli Barbey Poincard fou president de la Companyia d'Indústries agrícoles i aixecà la seva riquesa entorn a la remolatxa, amb fàbriques a Conca, Jalón, Épila. Podem llegir "Qui credit in me etiam si mortus fuerit vivet" (qui creu en mi, encara que mort, restarà viu). La inscripció de missatges ve a apaivagar la pena que poden sentir els familiars que visiten als seus estimats. Però en ocasions també servia per anar assumint la mort al mecenes que encarregava amb temps la seva casa per a la eternitat. Altres epitafis cèlebres són: "qui credet in me, habet vitam eternam", "non obbit, abiit" (no ha mort, ha marxat), RIP (descansi en pau) i fórmules del món romà com "Sit tibi terra levis" (que la terra et sigui lleu).

XVbis – A l'altra façana dels Terrades... es veu com la columna de bronze està encimbellada amb petites esglésies. El cel se'l guanyen els que han seguit els dictàmens de l'Església, que està al cel com Deu que habita a

l'església, observant tota l'èpica humana. Entre l'amuntegament de cossos es poden distingir alguns símbols com les balances per al judici de les ànimes, la serp del paradís i altres. I veiem als peus en bronze les lletres representatives del principi i la fi, i es que tot comença amb l'acte creador de Deu que ens dóna la vida, i tot finirà quan ell ho dictamini. "Ego sum lux mundi, alfa et omega" acostumen a dir els Pantocràtors de les esglésies romàniques.

a) – Palà Ferres. Àngel portant noia temorosa on s'explicita la funció transportadora d'aquests éssers alats. Veiem el mestratge dels escultors en fer creïble plàsticament una escena com aquesta. El llarg mantell amaga el suport del grup escultural amb la base, i efectivament sembla que estan iniciant l'enlairament. L'àngel presenta la tensió pròpia de l'esforç i atenció envers a la conducció de l'ànima. Mentre que aquesta ja s'ha entregat totalment al seu destí.

b) – Parlar de la tomba de Mercedes Casas de Vilanova és parlar del Desconsol, una de les escultures més celebrades del Modernisme català. Aquesta noia la cara de la qual no se li veu és un dels quatre elements que configuren aquest sepulcre. Però tant les escales, com la noia, la figura fantasmal i la caixa de la morta estan lligades per aquest decaïment, aquestes formes corbes i arrodonides. Amb el temps Joseph Llimona aïllaria i despullaria en marbre a la jove noia. Aquest obra es pot veure a l'MNAC i una de les seves reproduccions es troba davant del Parlament de Catalunya. Una teranyina cobreix la cara de la figura sedent, aportant un espontani toc tètric a l'escena.



(b): Hipogeu de Mercedes Casas de Vilanova, amb l'obra de Josep Llimona "El desconsol".

La parella escultural atrau pel joc d'oposicions que presenta, joventud-vellesa; calmada resignació-desconsol.

Pujant pel caminet molt decoratives veiem un parell de fènix dactilífera (que sempre poden ajudar a superar la tristesa). Dins de la família de les palmeres és encara més escaient la fènix canariensis ja que no hi ha discontinuïtat entre tronc, branca i fulles. Juntament amb el xiprer l'altre arbre per antonomàsia d'un cementiri modern és la palmera. Encara que tampoc s'ha d'abusar ja que ha de predominar el greu color verd del xiprer. Recordem com la palmera sempre ha vingut a simbolitzar la resurrecció. El mateix nom antic de fènix ja ho diu tot. Els màrtirs sostenen fulles de palma, i per això a Setmana Santa la fulla de palma juga un paper tan protagonista. Les connotacions de la flora són a vegades compartides entre diferents cultures, mentre que altres vegades la simbologia d'arbres i plantes és divergent. Per als xinesos és l'arbre del préssec símbol d'eternitat, mentre que els arbres fruiters són pràcticament absents en els cementiris cristians.

XVII – És la tomba de Regordosa una de les més elaborades tombes del cementiri des del punt de vista artesà. El tombant de segle fou un moment àlgid per a les arts aplicades. Arquitectes i clients tenien una idea global de l'art, i per això davant dels encàrrecs demanaven el concurs de diferents artistes i artesans. (El Palau de la Música és potser el millor exponent d'aquesta idea d'Art Total). El gran treball de forja es veu avui greument deteriorat en la inevitable exfoliació que pateix el ferro al rovellar-se. Les formes dels vèrtexs de la parcel·la figuren grans espelmes, font de foc que manté viva

la memòria del difunt. I tot, pilons dels vèrtexs, tanca, lletres... sembla que estigui desfent-se, per acabar reintegrant-se a la matèria informe.

La fortuna dels Regordosa va molt lligada a la història recent de Pont de Vilomara, on aprofitant la força del riu es va instal·lar una cotonera. Amb l'arribada del Vapor saberen reconvertir la seva indústria alhora que diversificaven la inversió a través de participacions en altres empreses (com línies ferroviàries) a través d'accions i constitució de societats anònimes. A fi del segle passat Catalunya ja estava desenvolupant formes de capitalisme modern. S'estava donant el pas de l'empresa familiar a la constitució de Societats anònimes on es posava part del capital al mercat a través d'accions. Les societats anònimes foren la fórmula habitual per a finançar noves infraestructures o empreses necessàries per a la construcció del país. Ningú volia córrer el risc d'invertir massa i per això es dividia l'esforç entre els potentats de l'època.

XVIII – Tenim en el Panteó dels Bonaplata un remarcable exemple de l'esperit de triomf d'una classe a través d'una de les seves figures més insignes. Bonaplata fou l'home de la Maquinista Terrestre i Marítima. Quan encara Catalunya i Barcelona era imminentment rural la siderúrgica de la Barceloneta "Maquinista Terrestre i Marítima" assortí de ferros a drassanes, companyies ferroviàries, mercats, edificis i indústries. Bonaplata i la "Maquinista" foren també actors principals de la conflictivitat social que visqué Catalunya durant tot el període industrial. La obcecació antisindical i negació dels drets laborals portà a Bonaplata a bel·ligerants solucions de Lock Out. Davant les vagues generals que es donaven a Barcelona des del 1870



Àngel sense identificar abillat a la manera persa. No debades, el mite dels àngels va originar-se en aquelles contrades i transmès al cristianisme a través del zoroastrisme.

Bonaplata i els seus no dubtaven en cridar a l'exèrcit per a que posés fi a les accions obreres. El temple de clàssiques línies està delimitat per una tanca circular, sobre la que s'aixeca una massa cúbica coronada per un trapezi. Veiem el símbol del rellotge de sol amb ales, explícita referència a la finita condició del temps de cadascú, i de com vola el temps. A una altura considerable corona el conjunt una donzella, fulla de palma en mà, en actitud triomfant. Anuncia la resurrecció encarada al mar, com si el savi dels negocis digués encara avui: allí, al port rau la prosperitat econòmica de Catalunya.

VII bis – Un altre cop Santiago Rusiñol, acompanyat per un àngel de Clarasó. Aquesta criatura tan humana, ploma en mà escrivint eternitat, és l'últim homenatge del seu amic escultor. Gairebé anualment el trio Casas, Rusiñol, Clarasó exhibien a la Sala Parés. L'àngel d'ambigu sexe té com a paret de fons un majestuós eucaliptus. La contemplació d'aquest arbre desvetlla les nostres concepcions culturals entorn a la mort. L'altura de l'arbre ens comunica ascensió, pujar als cels, moviment metafísic, en espiral que és la forma que pren el moviment segons Gaudí. L'escamació de l'escorça ens parla de la caducitat de les coses i de com hem de mudar la nostra aparença tot conservant l'essencial. Inclús la bona olor de les fulles contribueix a l'aromatització de l'atmosfera.

Veiem aquesta tomba que ha perdut el nom de la família. Aquest és el primer pas dels gestors del Cementiri davant la no renovació de la propietat per part dels hereus del difunt. El següent pas és la nota en la que es pot llegir: "Aquesta sepultura està inclosa en relació de desnonament per incórrer en causa de caducitat prevista en l'article 66 de l'ordenança dels cementiris. Si us

es d'interès conservar-la passeu per les oficines...". Per acord o silenci del titular les propietats funeràries poden ser retrocedides a l'entitat municipal que gestiona els cementeris públics. Com qui té ara una plaça de parking o un palco en un teatre, a l'època i encara avui, tenir l'espai d'un mausoleu al cementiri de la ciutat és un bé preuat. Amb el seu valor de mercat una propietat funerària es susceptible de ser venuda i es en aquests casos quan la integritat artística del sepulcre corre més perill.

XIX - Francisco Riviere Chavany. Malgrat que l'autèntic motor de la industrialització catalana va ser el cotó, cap al tombant de segle l'economia catalana estava prou diversificada. I d'alguna manera qui tirava del carro fent sorgir altres empreses paràsites era la indústria del cotó. La filatura demanava filferros i components d'acer. Per fer acer es necessita ferro i a Catalunya no hi ha pas. Importat de Cantàbria o Euskadi aquí es tractava i es procedia a fer trefileria. Una de les empreses més potents de l'època va ser la que fundà el francès arribat a Catalunya, Riviere Bonneton. Els seus fills Francisco i Fernando saberen adaptar-se donant sortida a la producció, que sempre demanava condicions proteccionistes i el manteniment de les colònies per col·locar els productes espanyols. Avui en dia Riviere S.A és una de les empreses que conformen CELSA amb presència a Cerdanyola del Vallès, Cantàbria, Gales i Polònia.

XX – La tomba de Josep Maria Gines presenta un disseny ben rar a la tònica general del modernisme català. La síntesi dels components de la rosa

lleument cisellada s'apropa molt més a les línies de MacKintosh de Glasgow que no pas als nostres creadors més mimètics amb les formes florals naturals.

XXI – De la Riva on veiem obra tant dels germans Jujol com d'Eusebi Arnau. Dels primers tenim tot aquest zoo d'éssers que ens transporten a les representacions del Bestiarium medieval. Els artistes modernistes eren molt amics de la paüra i misteri que ja des del romànic han produït en l'espectador les representacions fantàstiques. Les gàrgoles certament expressionistes semblen en comunicació amb tot el seguit de relleus creant tot un teatre fortament recarregat. Alhora de ser decoratius molts artistes de l'època optaren per l'horror vacui, a les antípodes de l'actual minimalisme. És un temple amagadament neogòtic i això ho reafirma als peus del temple una tipografia goticitzant. Als contraforts del pinacle es disposen uns àngels d'Eusebi Arnau, amb aquella immaterialitat que sabia imprimir als seus éssers. Aquest tipus de coronament, amb temple octogonal i quatre o vuit figures es prou comú en els temples neogòtics.

XXII – És l'escultura de Nieto també obra dels germans Jujol. Un altra vegada tenim una proposta en l'òrbita del neogòtic. Les formes gòtiques conferien prestigi i pompa i s'associaven amb la religiositat ben fonamentada, romana i apostòlica. Tampoc es casualitat que la que acabem de veure estigui en la mateixa onda estilística. Entre futurs veïns d'ultratomba es copiaven i es recomanaven arquitectes i escultors. Malgrat que no hi ha cap ordre estilístic en el cementiri, fins a cert punt podem trobar zones de més concentració d'un estil o un altre. El senyor Nieto va ser un soci de Coma, Ciuró i Cros, una cotonera

de Salt vora al Ter (un dels principals eixos de la industrialització catalana juntament amb el Llobregat, i el Cardener). El sector del cotó travessà diverses crisis entre elles l'anomenada "fam de cotó", associada amb la pèrdua de les colònies que comportava dificultats per importar cotó d'Amèrica. En les últimes dècades del segle XX, com els dinosaures, la majoria de les empreses del tèxtil han anat desapareixent. Avui en dia, les naus industrials que veieren néixer el moviment obrer revolucionari serveixen d'espais per a equipaments públics de l'ajuntament.

XXIII – Simón Font, Arturo; Simon Font, Francisco. A en aquesta podríem dir-li la iarda de Jujol. Cadascun dels panteons en el que treballaven era tot un aparador per a futurs clients. L'arquitecte fou Domènech i Estapà (injustament conegut com "el dolent" en comparació amb Domenech i Muntaner). Domenech i Estapà és el de les torres d'aigua, l'edifici de Gas Natural, Palau de Justícia, i parcialment el Palau Muntaner. Veiem el protagonisme decoratiu de la rosassa posterior. El cognom de Simon va inextricablement lligat al de Muntaner, per conformar Muntaner i Simon, l'editorial més poderosa del moment. Un altre cop, com en el cas del tèxtil, topem amb els rius, en aquest cas no com a força motriu sinó com a element per a fer pasta de paper. D'una primera llibreria a la Rambla el negoci s'amplià a la producció de la mà de Francisco amb l'associació que feu amb els Muntaner. Veiem a la fotografia la que fou la impremta de l'editorial Muntaner i Simó. L'activitat administrativa i fabril, amb 240 treballadors i 21 màquines es desenvolupava en el que avui en dia és la Fundació Tàpies, obra d'un nebot del soci Muntaner, Domenech i Muntaner. Aquesta editorial, que fou de les

primeres que invertí capital a l'estranger (en una editorial sud-americana), jugà un paper fonamental en la difusió del modernisme a Catalunya. Les seves edicions il·lustrades són avui dia cotitzades obres de l'art com a joies de l'enquadració i l'edició.

XXIV – A la tomba de Padró, que fou Cap de la marina mercant, s'evidencien perfectament els símbols de la carrera professional del difunt. El transport marítim transoceànic fou peça clau per al creixement i econòmic de l'època, donant sortida als productes catalans als mercats protegits que foren les últimes colònies espanyoles d'ultramar. Encara que l'àncora és en aquesta tomba una referència directa a l'ofici de la persona, aquest estri marí també és una forma dissimulada de creu, alhora que transmet la fermesa de la fe i la seguretat de quedar ben ancorat, no perdre's en l'ignot món del més enllà.

c) – Prenent aquest vial tot contemplant aquests sepulcres especialment interessants per la seva rica tipografia (filla del cop de fuet), és com baixar un estrat social. Al igual que la societat està dividida en diferents classes i categories dins d'aquestes, en un cementiri també hi ha estratificació social. Seria aquest el carrer de la petita burgesia, amb tombes verticals de més categoria que un nínxol però amb menys espai que els panteons de classe alta. La classe treballadora només podia accedir als nínxols mentre que el lumpenproletariat o repressaliats polítics acabaven amb els seus ossos en un fossar comú. (Endreçat dignament al Fossar de la Pedrera s'honora la figura del nostre president màrtir, així com la memòria dels brigadistes internacionals i tants d'altres herois que lluitaren per la llibertat). I trepant per algunes tombes,

l'heura, que també es troba esculpida. Aquesta manera d'abraçar d'intens verdor la mort és molt adient per comunicar la immortalitat de l'esperit. Els druides acostumaven a utilitzar aquesta planta en els seus rituals i es creia que allunyava els mals esperits. L'heura és igualment una referència a l'arbre de la vida, el que hi havia al jardí de l'Edén. Al final de la Bíblia tornem a trobar l'arbre de la vida: "El que tiene oído, oiga lo que el Espíritu dice a las iglesias. Al que venza le daré de comer del árbol de la vida que está en medio del paraíso de Dios".

XXV – Portabella, com tantes famílies sites en aquest cementiri feren la seva fortuna amb el cotó. En Pere Portabella començà amb una tenda al Duc de la Victòria el 1861 i el 1890 ja tenia una fàbrica a l'Eixample de filats i torçats de cotó. Contemplem un sobri templet d'aires dòrics amb uns frisos gravats d'estil hel·lènic. És aquest estil molt car de veure en la producció d'Enric Clarasó, mes conegut per les seves obres tridimensionals. Veiem el tema dels frisos, una narració dels ritus funeraris de l'antiga Grècia. A sobre el llindar una llàntia comunica la idea de fer llum en la foscor del més enllà fins assolir l'enlluernador èxtasi de Deu. Veiem també un houroborus, serp que es mossega la cua, ésser mitològic que està present en cultures antigues de diversos continents. Cap i cua es troben, el principi i la fi, una roda continua e interminable, la vida i la mort que es donen la mà.

XXVI - El panteó de la família Olano Iriondo ens parla de la gran tasca de mecenatge dels notables de la època. El seu dispendi, certament interessat, feu possible una rica i variada producció artística que en aquest templet és



Vista frontal d'una de les vies del cementiri.

especialment remarcable. Fins a tres escultors participaren en l'obra, cadascun amb el seu accent, donant com a resultat una obra eclèctica de reminiscències gòtiques i certa febre horror vacui. José Olano Iriondo, basc afincat a Barcelona fou navilier que explotà mines de carbó de Fígols. Els seus interessos miners el portaren a entrar en el negoci del ferrocarril planejant la línia Manresa-Guardiola de Berguedà per tal d'abastir de carbó a les màquines de vapor de les cotoneres. El fill de José rebé el títol de comte de Fígols (i en el mateix viatge el rei també aprofità per fer comte al senyor Güell), la qual cosa ens informa de com aquesta rica gent volgué vestir-se de noble nissaga. El lema dels Güell era: "Ahir pagès, avui senyor". Fixem-nos per exemple en aquests angelets tan rococós aguantant filacteris que anuncien fides (fe) i spes (esperança), o en la rica simbologia de gàrgoles com una llagosta i un cavallet de mar interactuant amb les fulles dels xiprers.

El perquè de tota aquesta col·lecció d'animals en disposició ferotge podria ser la de proveir-se d'una protecció, per foragitar elements externs, tan profanacions com espirituals. Veiem a la façana una representació de la resurrecció Jesucrist mentre els soldats romans encara dormen. Com els miracles, la resurrecció del fill de deu és la prova per als cristians que els fa creure en la vida eterna.

XXVII - La tomba de Merceditas Vives i Casañes mostra l'estil de l'arquitecte del mateix cementiri, Leandre Albareda. Són els seus, volums pesats però alleugerits per les formes corbes, com veiem a la base del templet, obrint-se al terra. Leandre Albareda es casà amb una filla del President Macià. L'avi, figura èpica que restaurà la Generalitat Moderna, va rebre un multitudinari

funeral com a últim homenatge a una figura molt estimada per la població. Mossèn Cinto Verdaguer, Antoni Gaudí i Durruti foren altres dels funerals massius que es visqueren a Barcelona.

XXVIII – Al Panteó dels Ubios y Ibarra trobem escultura del més reconegut escultor català de la segona meitat del segle XIX, Agapit Vallmitjana. L'escultura d'aquest així com la del seu germà Venanci té la empremta del “savoir fair” romà, amb el cànon clàssic, la seriositat, dignitat i estatisme propi d'aquesta opció escultòrica prou conservadora a les primeries del nou segle. Al primer cementiri modern de Barcelona els germans Vallmitjana deixaren també moltes obres d'art. Però potser l'obra més reeixida és l'escultura que hi ha a l'entrada del Palau de Pedralbes, on Isabel II presenta al nadó que seria el rei Alfonso XII.

Els germans Vallmitjana foren la baula entre el neoclassicisme ortodox de Damià Campeny i la generació modernista, tots professors uns d'altres, tots a la Llotja, recollint el millor del mestre per crear quelcom de nou i original. Veiem a l'interior d'aquest temple neogòtic un gran treball de vidriera, artesanía molt desenvolupada a l'època. Les pensatives donzelles representen les virtuts cardinals que són la templança (espasa embeïnada), la prudència (espill), la justícia (espasa i balança) i la fortalesa (pell de lleó). En alguns panteons tenim també al·legories de les virtuts teològals, aquelles infoses a nosaltres per deu: fe, esperança i caritat.

XXIX – Manuel Malagrida Fontanet era natural d'Olot on amb la seva fortuna impulsà l'eixample d'aquella ciutat. Allí posà en pràctica parcialment les idees de la ciutat-jardí que Ildefons Cerdà també intentà portar a terme a la



(XXX): Jove sobre sepulcre de Joan Flo Escudé.

ciutat comtal. Establert a Barcelona, dirigí des del seu palau del Passeig de Gràcia el seu negoci de comerç de tabac.

En aquest mausoleu l'arquitecte va saber transmetre d'una manera superba la idea de dominació i conquesta (del cel també?) d'un dels grans magnats de l'època. L'àliga, arxiconegut motiu simbòlic d'imperi, combina amb la disposició vertical de la massa pètria, dirigint la nostra vista i el nom de Malagrida cap al cel. Molt clàssica amb concessions al corbisme. Àligues en posició d'alçar el vol, marca actitud imperial de eixamplador olotí.

XXX – Juan Flo Escudé encarregà un dels conjunts sepulcrales més reeixits del cementiri, compositivament simple però ple de sensibilitat. A sobre d'una caixa suaument arrodonida, decorada amb motius vegetals, descansa una noia. És la idea de capturar en pedra un instant de trista tendresa, de malenconia. La vista d'aquesta sensible adolescent es dirigeix cap als cels mentre ajunta les mans com en pregaria. L'escultura, més enllà d'aconseguir aquest naturalisme tan versemblant, exemplifica el nou tractament de que era objecte la mort i el dol, més humà, deixant les connotacions religioses en un segon pla. Fixeu-vos també en la llosa de tancament inferior del sepulcre, que s'ha després. Això no representa cap perill per a la integritat de les restes mortals ja que aquestes no es troben aquí, sinó sota terra. En la majoria dels casos doncs, els sepulcres elevats són purament decoratius.

XXXI – A la tomba de Gener, es veu el toc estilístic d'un altre dels grans escultors de l'època, Josep Reynes. Malgrat que poc conegut avui en dia per no haver combregat amb el Modernisme, la seva obra mostra una gran

personalitat. El seu realisme l'apropa més a les pesades draperies gregues que no pas als eteris vels de les dones modernistes.

El tractament de les expressions facials és digne i transcendental i les postures són frontals, erectes i rígides. Heribert Gener fou gerent d'un vapor cotoner, la qual cosa li costà un atemptat en una fàbrica a Vilanova. El moviment sindical a Catalunya començà a organitzar-se al darrer quart del segle XIX. La UGT per exemple es fundà el 1888 degut a les pressions que s'exercien als treballadors per a que acabessin les obres de l'Exposició Universal del 1888. Ja a les primeries de segle XX les idees anarco-sindicalistes havien calat fort a Catalunya. Una branca d'aquest moviment sindical practicava l'acció violenta com a medi d'apropar les fites d'igualtat social. El partit radical o lerrouxista va saber captar el vot dels descontents i en ocasions promogué accions violentes com la crema d'esglésies. A les accions violentes dels terroristes els patrons els hi feien front amb pistolers que atemptaven contra els líders sindicals. Després, les repressions arbitràries i despietades amb tortures i execucions a Montjuïc. Un dels pares de l'escola moderna, Francesc Ferrer i Guardia fou qui pagà els plats trencats de la Setmana Tràgica sent afusellat al castell de Montjuïc el 1909. Eren els temps de "la ciutat de les bombes". Un altre vegada una proposta neogòtica en la que destaquen aquestes greus donzelles, amb els atributs de la crucifixió en mà, com els claus i la pica. Però tot i la greu solemnitat neogòtica del temple aquesta es veu trencada per un lliure i florit coronament, una gran creu de ferro forjat perfectament modernista.

XXXII – Original tomba la dels dels Santacreu-Roig on Enric Clarasó porta la nostra escultura a cotes insuperables d'art intemporal, d'aquell que no



(XXXII): Memento Homo, d'Enric Clarasó.



(XXXIII): Tomba de Baltasar Fortuny amb obra escultòrica de Josep Campeny.

passa de moda. Contorsió, carn viva, esforç, inducció a que l'espectador s'imagini el cop imminent, Memento Homo. "**Memento homo**, quia pulvis es et in pulverem reverteris". Recorda home com en els temps originaris nosaltres mateixos cavàvem la fossa dels nostres éssers estimats. Que tots venim del pols i a la terra acabarem per convertir-nos en pols.

Observem els contraforts de les terrasses com estan construïts amb una acumulació de pedra sense tallar. Això reforça el caràcter natural del cementiri amb una intervenció humana discreta. Les qualitats de la pedra creen a la vista un inesperat i intens joc cromàtic que descarrega a la vista de la monotonia de les pedres monocromes dels sepulcres i l'asfalt. El joc de llums i ombres, juntament amb els joc de colors de materials de construcció i naturals amenitzen l'estona dels visitants.

XXXIII – Baltasar Fortuño y Ferrús- Emilia Rios i Berrios. Noia àngel explicitant corbes femenines i expressió facial d'alegria envers a l'horitzó de la nova vida. A ambdues mans símbols d'adormidera i fulla de palma. Obra de Josep Campeny. Fou aquest un dels escultors més sol·licitats potser per que va saber conciliar l'esperit seriós clàssic amb l'esperit somniador del modernisme.

XXXIV – Campassol i Borrell. Tradicional motiu de l'àngel aixecant-se sobre podi al voltant de pilar. Disposició del cos en espiral. L'àngel té un posat

seriós, com recordant la gravetat del moment i la solemnitat del qui aconsegueix guanyar-se el cel. Un altra interpretació seria la de l'àngel guardià, amb mà a la cintura, a l'aguait de que ningú pertorbi la pau del traspassat.

Gran perspectiva de xiprers. Formen aquests arbres grans pantalles que focalitzen la vista al final de les vies. Són aquests punts de fuga llocs adients per panteons monumentals.

XXXV – Clarà. Fou un dels grans escultors de la generació posterior als modernistes. De les formes lleugeres i la línea fluïda i sua es passa a volums contundents i certa geometrització del cos; era el que llavors entenien per mediterranisme. En relació amb el noucentisme no ens podem oblidar de la figura d'Eugeni d'Ors, que fou el teoritzador d'aquesta nova corrent filosòfica-estètica. La idea bàsica que utilitzà el Noucentisme per a destronar el Modernisme fou que l'autèntic caràcter català està lluny del sensualisme i rauxa modernista. La cultura d'aquí sempre ha estat mediterrània, com els grecs, tot més seriós i ponderat, i la dona, "ben plantada". (La institucionalització del Noucentisme (amb mostres d'escultura a la Plaça Catalunya o edificis del Mercat de les Flors) va córrer paral·lel a la feina desenvolupada per la Mancomunitat). A mesura que anem pujant terrasses ens anirem apropant a aquesta nova concepció de les arts.

XXXVI – Família Guarro; els quals feren la seva fortuna en la papereria amb fàbriques a Torre de Claramunt, Capellades, localitat de gran tradició paperera, on avui en dia encara es pot visitar un molí paperer del segle XVIII.



(XXXVII): Tomba d'Alomar Estrany amb àngel androgín de Josep Llimona.

Els Guarro arribaren a tenir 52 molins paperers a tota Espanya. Per la boca de molts fumadors passaven els paper elaborats a les seves fàbriques. Establiren oficina al carrer Ample de Barcelona i a principis de segle es mudaren a una finca de Via Laietana, obra de Puig i Cadafalch, la qual és una sòbria obra en línea amb l'estil imperial d'aquesta avinguda, actual Caixa d'Enginyers al costat de Caixa de Catalunya.

XXXVII –Alomar Estrany. Recordem la importància del sector químic en una època en que el camp s'abonava amb fertilitzants i la indústria tèxtil demanava tints. Alomar & Uriach, com tantes altres empreses fins al segle XX tingueren les seves seus al casc antic. L'empresa que ens ocupa tingué oficines i dipòsits al palau Dalmases del molt noble Carrer Montcada.

Aquest sepulcre elevat de nítides línies geomètriques té al seu davant el contrapunt vital d'aquest pensatiu androgín àngel de Llimona, com esperant que el difunt es desvetlli per a acompanyar-lo al regne de Deu. El conjunt presenta un escalonament piramidal, cosa molt adequada per comunicar la idea d'ascensió.

XXXVIII – Perfecte exemple de mausoleu neo-egipci. *En el temps que ens ocupa el redescobriments de la cultura de la mort de l'antic Egipte contribuï a la reelaboració de la percepció social de la mort. Tanmateix l'Egipte dels Faraons fou un gran estímul per als artistes tant en formes arquitectòniques com en simbologia, sobretot abelles i escarabats. La creença judeocristiana en la vida després de la mort és filla de l'antic Egipte. Recordem com en les operacions d'embalsamatge es conservaven cor i altres òrgans (necessaris a*

l'altre vida) en vasos canops. Les barques petites que es col·locaven als sarcòfags eren el medi per al trànsit a l'altre món; mentre que el "llibre dels morts" era com una guia per arreglar-se-les en el més enllà. El nom de Mausoleu ve del sepulcre gegantí que manà construir Mausolo, sàtrapa de l'actual Turquia per allà al segle IV a.C. En l'antiguitat fou una de les 7 Meravelles del món i amb el temps aquella gran obra serviria per qualificar qualsevol tomba de dimensions considerables. Pel que fa a l'altre terme per denominar sepulcres notoris per la seva grandària i sumptuositat, la seva etimologia ens parla de:pan-molts; theos-deu. A Roma l'edifici que encara avui en dia es pot visitar fou el gran temple dedicat a tots els deus planetaris.

XXXIX – Felix Valls i Taberner fou un dels grans del cotó. La seva Societat Anònima s'anomenà Manufactures Valls i construïren una colònia industrial a la vora del Cardener, a Palà de Torroella, en el que avui en dia es coneix com a Colònia Valls. Unes 60 famílies treballaven i vivien en aquell indret. La proliferació de les colònies industrials es deu en primer lloc al fet de la localització vora els rius, d'on prendre la força motriu per fer anar les màquines. (El carbó per a les màquines de vapor s'havia d'importar i la rendibilitat de la factoria es veia afectada). Alhora el fet de localitzar l'activitat productiva fora de grans concentracions urbanes com Barcelona, allunyava als treballadors de temptacions socialistes i anarco-revolucionàries. La família Valls i Taberner continua sent un dels clans més influents en els teixits industrials català. Són els banquers del Banco Popular. Un altre cop veiem una capella neogòtica, opció molt escaient amb el caràcter conservador d'un cotoner. Veiem un altre cop un coronament amb àngel espasa en mà i expressió serena



(XXXIX): Panteó de la família Valls i Taberner.

i ferma. Les teulades de les capelles són atalaies excel·lents per a les sempre vigilants gavines, les autèntiques senyores d'aquests dominis.

XL – Nicolau Juncosa . Veiem una tènica representació d'una idea molt antiga sobre l'últim moment. Com a la dansa de la mort que encara es representa a Verges la dama de la dalla a ningú perdona (nemini parco) ja que "lo temps es breu" com es pot veure en una de les bandera que porta un dels esquelets de la Processó de Verges. La pressa de contacte de la mort amb l'escollit es fa a través del mantell de la primera, tot un virtuós transparent tractament de la pedra. L'home, abatut ja sembla haver-se entregat a la seva nova companya. A l'hora de reproduir fidedignament els trets facials del senyor Juncosa, l'escultor va recórrer a la tècnica de la "màscara de mort", un pany moll aplicat a la cara del difunt recoberta amb guix i deixada assecar. I a l'estela tota una demostració de l'orgull dels burgesos de l'època per la seva obra en vida. Es veu en baix-relleu una escena urbana amb naus i xemeneies de fàbriques.

XLI – Panteó en disposició alçada a mode d'escenari amb parella d'àngels guardians que despleguen filacteri amb el nom del difunt. Corona l'entrada a l'oratori una creu del qui fou el popular doctor Andreu de les pastilles. En aquesta època la farmacèutica catalana va poder desenvolupar-se gràcies al marc general de proteccionisme econòmic. Amb el pas de les dècades la majoria de les empreses familiars van ser adquirides per grups multinacionals. Fou el proteccionisme el cavall de batalla dels industrials

catalans, que a través de Foment del Treball exerciren un Lobby constant sobre la corona i els governs espanyols.

El senyor Andreu i Grau va entrar també en el negoci immobiliari. En una Barcelona encara castigada per periòdiques epidèmies víriques, les àrees residencials fora ciutat despertaven l'interès de les classes altes. Els tres dies de reclusió que passaren les famílies de l'alta burgesia durant la setmana tràgica també va fer pensar a més d'un en la necessitat de viure allunyat de la convulsa ciutat de Barcelona. Amb aquesta idea de fer negocis a la ciutat i viure'n fora, sorgiren el Park Güell i l'àrea de l'Avinguda Tibidabo. El transport públic i la concepció entorn al carrer, del projecte al Tibidabo del doctor Andreu feu d'aquesta iniciativa quelcom molt profitós per a la hisenda del farmacèutic-promotor. Contràriament, la nova Arcàdia semi-urbana que hauria d'haver estat el Park Güell mai va funcionar com a tal.

XLII – La tomba de Francesc Malagarrida és un templet de senzilles línies clàssiques amb àngel assentat a la cimera, trompeta a les mans a l'espera de fer-la sonar el dia del judici final. Aquesta fórmula de construcció i estàtua proporcionava al client una segura notorietat entre els altres notables enterrats. Joaquim Malagarrida fou el representant a Catalunya del anomenat Gas Cleveland. Era el temps en que es començava a il·luminar la via pública a càrrec de l'administració municipal. Ja abandonat l'oli i el petroli l'opció era el gas, derivat d'un procés de tractament del carbó (com el que hi havia instal·lat al Park de la Barceloneta). Però malgrat els esforços de Malagarrida el gran beneficiari de la il·luminació pública de Barcelona fou un francès instal·lat a Barcelona. Cap a mitjans del segle XIX el concurs de l'ajuntament per a



(XLII): Àngel del judici final al capdamunt del panteó de Francesc Malagarrida.

l'abastiment de la ciutat va ser guanyat per Lebon, que tenia la seva seu administrativa en l'encara avui notori edifici de Gran Via amb Balmes. Fixant-nos un altre cop en la trompeta es fan ineludibles els passatges de l'Apocalipsi de l'evangelista St. Joan, resolució del gran llibre moral de la Bíblia. En la tercera part parla de les calamitats que preludien el judici final. "Vi a siete ángeles que estaban en pie delante de Dios, a los cuales fueron dadas siete trompetas. Tocó el primero la trompeta, y hubo granizo y fuego mezclado con sangre, que fue arrojado sobre la tierra..." La trompeta té un altra lectura, la de ser una representació de l'ànima, ja que l'alè s'escapa per la trompeta.

XLIII – Bohigues. Sepulcre molt malmès en el que es pot veure desplegada a les escales una catifa i un coixí, quelcom freqüent de veure en altres tombes. Són aquestes peces les que facilitaran una còmoda pregària a l'àngel per l'ànima del difunt. L'àngel està certament desesperat, cosa que ve a demostrar la humanització dels àngels que portaren a terme en aquesta època. Sobre àngels ningú té la última paraula i això facilità una gran llibertat als artistes a l'hora d'imaginar-se als àngels com ells volien: nois, noies, adolescents, adults, impertèrrits, sensibles... Veient l'estat de degradació en que es troba el que un dia fou una sòlida peça de pedra bé podem recordar aquell passatge de la Creació: "Nuestro nombre caerá en el olvido con el tiempo, y nadie tendrá memoria de nuestra vida como rastro de nube, y se disipará como la niebla acosada por los rayos del sol y recargada por su calor"

La Bíblia es un dels texts de referència a l'hora d'escollir epitafis. Entre els passatges que dins la tònica misteriosa fan referència més eloqüent a la vida després de la mort destaquen Job i els Salms. Job 7: "mis dias corrieron

más rápidos que la lanzadera, pasaron sin dejar esperanza. Acuérdate de que mi vida es un soplo, mis ojos no volverán a ver más la felicidad. No me verán más ojos (de hombre); me mirarán tus ojos, y ya no seré. Como se deshace una nube y se va, así el que baja al sol no sube más; no vuelve más a su casa...” Job 10: “Por que yo sé que mi redentor vive, y al fin se erguirá como fiador sobre el polvo; y detrás de mi piel yo me mantendré erguido, y desde mi carne yo veré a dios...”

XLIV – Urrutia. Perfecció hel·lenística encara que amb concessions modernistes en capitells jònics aplanats i passamans. És tot un exercici d'hel·lenisme tan grandiloqüent com equilibrat. Centralitza aquest sobri escenari arquitectònic un àngel assumint tota l'atenció de l'espectador. L'ala està un xic rígida si considerem l'abatiment fisiològic del cos, símptoma de com l'anatomia es supedita a l'ideal en l'escultura neoclàssica. Lluny del tenebrisme de les capelles neogòtiques o del sentimentalisme de les composicions modernistes el templet i l'àngel desconsolat comunica la dignitat de la família Urrutia malgrat el moment de tristesa. L'àngel de Martínez Fortuny va ser molt celebrat i almenys es troba una altra copia en aquest mateix cementiri.

XLV – Pedro del Balzo. Horitzontal conjunt sepulcral de marcades línies modernistes, molt malmesa pel pas dels temps i per l'abandó dels hereus del propietari. Malgrat estar caiguda al terra s'observa la línia “cop de fuet” de la tanca, i com la creu s'alça com una ona cap al cel. Dins del perímetre creixen males herbes. Això, segons Celestino Barallat, sempre s'ha d'evitar. Tenim la zitzània, o fals blat que per la seva aparença es presenta desagradable i

agressiva. Podríem dir que el senyor Balzo no es mereix això. És consubstancial a la societat el cuidar-se, recordar i honorar els seus morts. El sociòleg que millor va teoritzat aquesta qüestió és Émile Durkheim (1858-1917) amb la seva obra “Las formas elementales de la vida religiosa”. En aquest assaig l'autor sosté que el dol, el plany i els rituals funeraris aparentment es dediquen a la persona traspassada. Però el sentit profund d'aquestes pràctiques seria una manera d'autosuggerió per als membres de la comunitat, de que cada membre es important per a la reproducció de la mateixa comunitat. Per aquesta raó quan un membre de la comunitat es mor s'ha d'expressar la tristesa. Planyent-se en grup, alhora hom recorda la pertinença a la comunitat.

XLVI – Esteve Monegal bastí la seva fortuna entorn a la importació de cotó de nord-americà, imprescindible matèria prima per als industrials del tèxtil de casa nostra. Posteriorment donaren el salt del simple comerç a la producció de teles, comprant una fàbrica a Casserres. El fill d'Esteve, Josep Monegal i Nogués, fou alcalde de Barcelona a principis de segle i com altres cotoners de l'època portà la producció a una colònia industrials. Força fluvial, paternalisme i voluntat d'allunyar als treballadors de temptacions sindicalistes foren les raons de l'aparició de les colònies industrials. Els Monegal encara són presents en la nostra quotidianitat a través dels perfums i colònies elaborades per la marca Myrurgia. L'estela circular de reminiscències cèltiques s'aixeca sobre un petit pedestal. Malgrat les seves discretes dimensions i l'absència d'arquitectura o escultura aquesta tomba té la capacitat de captar l'atenció del públic. És gràcies al poderós magnetisme de les formes essencials de la cosmovisió

antiga, creu compresa en el cercle. Els antics creien que Deu assentat a la trona celestial estenia una cúpula que era el cel (cercle), la qual tancava la terra (quadrada) i des del centre d'aquesta (melic del món d'on sortia cap a d'alt l'eix del món) s'estenien quatre rius, els quatre vents, la creu. Aquesta estela, amb pins i arbustos al voltant està emmarcada a ambdós costats per uns passatges en forma de cova. Aquesta urbanització diguem-li tan troglodita està en línia amb aquella idea del bosc sagrat on els homes eren enterrats abans de fer-se urbanitas.

d) - En la tomba de Juan Forgas y Bayo. Contemplem una graciosa elecció figurativa d'una hel·lènica àngel escrivint els bons actes del difunt en el llibre, que és la clau per a accedir als cels.

A la Divina Comèdia es llegeix: "I vi a los muertos, grandes y pequeños de pie ante Dios... y fueron juzgados los muertos por las cosas que están escritas en los libros, según sus obras. Y el que no se halló inscrito en el libro de la vida fue lanzado al lago de fuego". Són aquestes posicions tan espontànies, una de les característiques de la juganera escultura modernista i els seus colindants com l'obra de Josep Campeny.

e) - El sepulcre de Bertrand Montserrat té l'inconfusible segell de Josep Llimona. Una mare amorosa sosté a un nen a cada braç, amb aquella delicadesa, el cabell recollit ondulat, pura idealització femenina. La seriositat del rostre de Josep Llimona contrasta amb la dolçor que imprimia a les seves maternitats. Una afecció al fetge i la pèrdua de la seva dona als 36 anys



(e): Atípic àngel, car és femení, sostenint dos nadons. Obra de Josep Llimona.

moldejaren un caràcter introvertit i sofert d'un dels grans escultors de tots els temps.

XLVII – Maucci, amb llibre a la mà, ja que era de l'editorial Maucci. Un altre cop hauríem de parlar d'un emprenedor estranger (italià) que després de formar-se empresarialment a l'Argentina recalà a la industriosa Barcelona. De la seva editorial sortiren llibres que no només nodriren les prestatgeries de les llibreries catalanes si no també d'Amèrica.

Al costat, ja esborrat el nom del difunt, veiem un àngel jacent mirant ple de joia a les altures. És la relaxació del que està segur d'haver-se guanyat el cel. Participant en aquesta vitalista escena, herbes, fulles, branquillons i teranyina que abracen la cara del jove, la llosa i la creu rústica.

XLVIII – Petit Vilaró. És tot un joc d'interacció entre matèria inerte de l'estela i pedra viva de l'àngel que ve a escriure els bons actes del difunt. Entre altres coses l'escultura modernista va aportar l'alliberament de les actituds de les figures, fent-les quelcom més humanes, juganeres i revoltades; ben lluny de la rigidesa i frontalitat de l'escultura abans de Rodin i Constantin Meunier. L'escultura és d'Eusebi Arnau, que a la part modernista del temple expiatori del Sagrat Cor ens deixà un St. Jaume i un St. Jordi. Aquest escultor també destacà per la seva producció medallística, conservada al MNAC.

XLIX – Carmen Macià, vídua de Serrat, és un auster conjunt de sepulcre i dama planyent-se abraçada a la tomba. La figura, gairebé arrapada al sepulcre, és una manera d'humanitzar amb formes corbes la soferta pèrdua,

encabida en les tallants arestes del sarcòfag (el que fagocita la “sarx” o carn). El mantell que cobreix a la dona implorant i la caputxa que li amaga la cara incrementa la sensació de tristesa mentre la mirada enlaire de la dama ve a representar la connexió entre la terra i el cel, com si la dona clamés al cel per a que l'ànima del difunt sigui salvada. Mitjanament dreta, la posició vertical i inquieta de la figura contrasta amb la pesada quietud del sepulcre horitzontal. Aquests contrastos moviment-quietud, verticalitat-horitzontalitat és com l'esquema profund de la majoria de conjunts sepulcrales.

L – Aquí tenim una tipologia molt utilitzada quan el sepulcre té voluntat d'esdevenir també un monument. Es col·loca damunt d'un basament el bust de la persona a la que es vol homenatjar. Es pot llegir: “Barcelona a su hijo adoptivo”. Fou Pascual Madoz un polític de l'època anterior a la que estem cobrint. Ell tirà endavant com a ministre d'Hisenda la desamortització de Mendizabal. Amb aquella operació es posava fi al delme i es sostragueren moltes terres i solars urbans de les mans de l'església. En el cas de Barcelona fins el 80% de les propietats eclesiàstiques s'alliberaren i en el seu lloc avui en dia encara s'aixequen mercats públics, sales de música o places. Com a advocat Pascual Madoz també participà en una de les iniciatives que afavoriren més a l'economia agrícola del país. El canal d'Urgell fou una fita històrica i venia a solucionar l'històric dèficit de cereals de Catalunya. El nostre home és també conegut per ser l'autor del “Diccionario geográfico de España”. Malgrat morir a l'estranger i molt abans de la data d'inauguració del cementiri es feu una subscripció popular per a bastir-li la tomba-monument. I es que en ocasions els homenatges pòstums són una forma de propaganda i d'instrument



(LI): Panteó dels Coromines, obra de Leandre Albareda amb àngel assenyalant el destí dels benaurats.

en la lluita política, en aquest cas l'alternança de llavors entre lliberals i conservadors.

Veiem la perspectiva que creen els xiprers apuntant cap a una tomba que després comentarem. Com un majestuós corredor vegetal alçat, les espigades copes dels arbres filtren els raigs de sol, il·luminant en la justa mesura aquest plàcid indret i els seus delicats habitants.

LI – En el panteó dels Coromines el mateix arquitecte del cementiri, Leandre Albareda va aconseguir una de les més genials peces de modernisme funerari a Barcelona. Construïda en marbre, de línies ondulants, aquella sinuositat tan típica del modernisme, perfectament simètric, amb escalinata a les dues bandes que culminen amb un àngel d'Atché acaba de donar al conjunt un perfil piramidal. L'escalinata ens porta a parlar de l'escala. En el somni de Jacob aquest va veure àngels baixant i pujant d'aquesta escala que connecta l'intramón, el món dels vius i el cel. En aquest cas queda ben clar que el moviment serà ascensional ja que així ho indica l'àngel amb el seu dit. Veiem la brillantor que proporcionen les plaques de marbre encastades a l'estructura interior. Aproximant-nos podem observar el nivell inferior del panteó. Són doncs els panteons (per regulacions higièniques) del tipus hipogeu (hipo que és sota i geo terra).

LII – En la tomba del Doctor Robert hom constata la transformació cultural que el capitalisme havia portat, també en el món de la mort. Ni macabre, ni tètric, heroic o solemne és en aquest panteó el tractament de la mort, ans sensual, alegre i vitalista. El ferro forjat dibuixa línies de cadència

juganera que com plantes trepadores enllacen la terra on està el difunt amb el cel que vol conquerir. Tot té un aire panteista, com si la naturalesa hagués decidit donar color i moviment al cub de l'obra alçada. Les figures que es situen als vèrtexs neixen d'una manera fluïda de l'arquitectura, quelcom molt típic de l'escultura modernista. Són les figures prou atípiques per un panteó, aproximant-se més a una musa que no pas a un àngel o planyidora. També dedicat al Doctor Robert trobem a Barcelona un altre gran obra modernista, a la confluència de Passeig St. Joan amb Gran Via. I és que el Doctor Robert fou una persona molt estimada a la Barcelona finisecular degut al seu compromís amb l'eradicació d'epidèmies com la febre groga i el còlera. Bartomeu Robert fou un dels impulsors de la construcció d'un nou hospital per a Barcelona, un altre gran obra modernista. Va accedir a l'alcaldia el 1899, al front de la qual va haver d'enfrontar-se al govern de Madrid. A fi de reparar el buit financer provocat per les guerres colonials el govern central va decretar una pujada d'impostos. La resposta a casa nostra va ser "El tancament de caixes" o insubmissió fiscal. "Los contribuyentes no som pas los caixers del Govern que hajim de pagar tot quant porti sa fierma. Los Contribuyens devem subvenir á las cargas del Estat sols en quan aquestas sian justas y equitativas. ... cridem la atenció de tots los nostres companys de tributació respecte al únich, encara que radical recurs que'ns queda dins lo legal, ó sia donarnos de baixa de la contribució y tancar los nostres establiments." Requerit per part del govern central per a fer complir una llei en la que no creia, l'alcalde Robert va dimitir. Això encara féu més popular la seva figura. La impossibilitat de regenerar a un Estat espanyol anquilosat va convèncer a molts de la necessitat de superar el catalanisme cultural per construir una plataforma política, la Lliga Regionalista.



(LII): Panteó del Doctor Robert, amb obra escultòrica probablement d'Eusebi Arnau.

Bartomeu Robert en fou president. Convertit en símbol del catalanisme, els franquistes no dubtaren en desmuntar el seu monument que abans es trobava a la Plaça Universitat.

LIII – Emili Juncadella participà com tants d'altres burgesos de l'època en diferents negocis a través de participacions accionaries en companyies anònimes com la de Productes Químics. Durant la Febre d'Or és popularitzà l'entrada a borsa de moltes companyies familiars amb l'objectiu d'ampliar així el seu capital. L'eufòria en aquesta pujança econòmica fictícia (on el valor real de les companyies era inferior al de la seva cotització) féu que tot esclatés en un crack borsari. Fou aquest un punt d'inflexió en la història de Catalunya, afavorint la permanència de l'empresa familiar i la desaparició de l'important sector bancari català. És el panteó de Juncadella també de factura modernista, en el que sembla un altre vegada un cas de contagi estètic que dona certa coherència al cementiri malgrat la falta de directrius per part dels serveis funeraris. Aquella plutocràcia ja s'autogestionava els seus assumptes. La classe burgesa estava en aquell moment en el zenit de la seva hegemonia social; manaven, feien i desfeien segons el seu interès. No només tenien el poder econòmic sinó també el polític. Recordem que llavors no existia la Generalitat i l'Estat espanyol era estructuralment molt dèbil.

LIV – Tenim en el panteó de la família Parellada una pesada arquitectura, gens alleugerida pel vestit que pot aportar l'escultura. Les gàrgoles que veiem als vèrtexs no tenen com a objectiu embellir el conjunt sinó més aviat intimidar i impressionar al vianant. L'opció d'arrebossar i pintar

l'exterior pot afavorir la conservació de la pedra. I es que no em d'oblidar que aquestes grans obres d'art estan doblement sotmeses al fuet dels elements, per estar a l'exterior i per encarar-se a primera línia de mar. L'activitat d'un port industrial com el de Barcelona ve a afegir nous elements de pol·lució sobre aquestes centenàries obres d'art. Josep Parellada va ser un dels socis de Joan Güell en el gran complex que es trobava a Sants, en l'anomenat Vapor Vell. El seu director va ser mort a trets, cosa que pesà molt en la decisió de portar la producció a fora de Barcelona. Com a director de la Colònia Güell, Ferran Alsina i Parellada fou l'ideòleg de la urbanització i organització social d'aquest poble ex-novo.

LV – Per a Eduardo Puig i Valls es va escollir el tema de l'àngel que transporta l'ànima que s'ha guanyat el cel. Malgrat que el difunt no era una noia, una innocent verge adolescent és sempre molt escaient per a transmetre la puresa de l'ànima d'aquell que net de pecats pujarà al cel. La família Puig i Valls amb l'advocat Marià al capdavant van lligats a l'explotació carbonífera de l'àrea de Berga. Foren socis i promotors de la línia ferroviària Manresa-Berga, a fi de portar el carbó als centres fabrils. La solidaritat familiar a fi de facilitar la bona marxa dels negocis, es veu en el cas dels Puig i Valls en els estudis d'enginyer forestal que emprengué en Rafael Puig i Valls. Recordem que l'explotació minera bergadana mai va satisfer les expectatives que s'havien generat. Catalunya continuà depenent del carbó asturià i gal·lès. I sobre els ferrocarrils recordem apart de la de Bcn-Mataró, la línia Reus-Tarragona. I es que Reus en aquella època era la segona ciutat de Catalunya, amb el lema de Reus-París-Londres per davant. En aquestes tres places es fixava el preu de

l'aiguardent des del segle XVIII. Amb la plaga de la fil·loxera el hinterland de Reus canvia la vinya pel l'avellana, "cosa sana". A la Catalunya del moment els grans eixos de desenvolupament s'estenien al llarg dels rius Llobregat, Ter i Cardener i al llarg de la costa, especialment Maresme i el pol de Reus.

LVI – És aquest punt tota una talaia en la que contemplar el Port de Barcelona i el creixement de la conurbació urbana cap al sud. *Pel port de Barcelona es carreguen i descarreguen al voltant de 45 milions de tones de mercaderies, hi ha un tràfec de vora 2 milions de contenidors, i 1'2 milions de creuristes arriben a les terminals més properes al World Trade Centre. El nom "Porta d'Europa" que s'escollí per al pont mòbil que inicià la modernització del Port és tota una declaració d'intencions. Juntament amb València i després del Port d'Algecires el Port de Barcelona és el més important de la península ibèrica. Amb el Pla Delta s'acabarà doblant la superfície de molls i dics. L'arribada de l'ampli ferroviari europeu facilitarà la competitivitat intermodal d'aquest motor de creixement econòmic.*

Aquest turó ens recorda a un clar de bosc on els druides celtas celebraven les seves cerimònies rituals. Aquest prominent estatge per a l'ànima de Leandre Albareda és tot un homenatge a un dels promotors del cementiri i al que fou el seu dissenyador. Sembla com si el mateix senyor Albareda contemplés cofoi la seva obra, controlant que tot romanguí en ordre en aquesta ciutat dels morts.

El panteó-monument de Leandre Albareda és obra d'Antoni Rovira, arquitecte de molts dels mercats de Barcelona (Barceloneta, Concepció, St. Antoni) i de l'encantador museu de la cera, antiga seu del Banc de Barcelona.

Veiem aquí l'influx de l'egiptisme, per l'obelisc sobre promontori en forma circular. Una forma tan esmolada inevitablement llença la mirada cap a les altures, cap al cel, terminal i eterna estació dels escollits.

Per als catòlics la carrera al cel comença a la terra on la llavor dels bons actes tindrà la seva recompensa el dia del judici final. Altres religions com la calvinista consideren que ja tot està escrit, predeterminat. En vida hom només pot cercar signes, indicis per deduir si és un dels escollits. L'església presbiteriana ha alleugerit recentment la severitat d'aquesta idees amb l'acceptació de que tots els infants tenen el cel guanyat.

El filacteri a sobre l'àngel sedent presenta tipografia goticitzant i és tota una declaració d'intencions. El públic ha de conèixer vida i obra del difunt, la contribució que aquell va fer en benefici del progrés de la ciutat. Aquest panteó, com tants d'altres dels prohoms del temps, transcendeix l'exclusiva intencionalitat religiosa. És una eina de propaganda, d'ostentació, de transmissió d'ideologia.

Alhora de dissenyar el cementiri de Montjuïc es parà un ull en altres exemples de ciutats en les que Barcelona es podria emmirallar. Cosa semblant succeí amb el disseny general de la nova Barcelona, on Ildefons Cerdà estudià d'aprop les mesures i delineació d'altres New Towns del món. Per a Celestino Barallat, el responsable de la jardineria i escenografia del nou cementiri París era un mal exemple. Tan Perè Lachaise com Montmatre eren "amuntunaments" de pedres. Els cementiris nord-americans, com els de New York, Baltimore, Boston, Filadelfia o Cincinnati, eren models molt més reeixits dels que aprendre. La preeminència del verd i l'espaiosa separació entre sepultures eren les regles a seguir. En els cementiris nord-americans també s'estilen petits llacs d'on



(LVI): Panteó de Leandre Albareda, obra d'Antoni Rovira.

sobresurten flors de lotus. Més enllà de l'agradable passeig el llac ens remet al tema de la navegació suprema, el trànsit d'aquesta a un altre vida creuant un llac amb una barca. Els grecs no ascendien directament als cels sinó a través d'un llac soterrat. Les plantes aquàtiques vindrien a representar la barca que facilita el trànsit. De fet, el lotus jugava un paper protagonista en la teologia egípcia i encara forma part de les religions hinduista i budista. El fet que aquesta flor neixi del fang i s'obri impol·luta durant el dia li dona molt de joc simbòlic. El seu aroma la va fer des de l'antiguitat molt adient en qualsevol enterrament, com a purificador de l'ambient. Dins del sarcòfag de Tutankamon es van trobar restes d'aquesta flor.

Salze al baixar, amb la seva forma caiguda, com plorosa... I fins i tot la resina que traspua de la seva escorça ve a figurar les llàgrimes de qui plora per la pèrdua del ser estimat.

LVII – Corprenedor sepulcre on cobra tot el seu protagonisme la dona que seu plorosa i desconsolada, obra de Clarasó. Quin abisme en les intencions de quelcom tan intimista enfront de la sumptuositat d'alguns dels grans panteons que em vist. Si en els darrers casos podem dir que són monuments al poder de la família; aquí ens trobem davant de tot un testimoni d'amor.

LVIII – Gironella, on unes urpes de lleó suporten un auster sarcòfag. El lleó és un dels animals més presents a la iconografia cristiana. En els sepulcres alçats de les esglésies i catedrals als peus de nobles i reis acostuma a haver-hi un lleó, com a símbol de fortalesa. Igualment el lleó sobretot a les esglésies romàniques se l'acostuma a veure empassant-se humans. No hi ha naixement

ni mort sense una transició traumàtica d'un estadi a un altre. Així el devorador andròfag vindria a ser el túnel per el que em de passar per a una nova vida.

f) - Dona desesperada de boca terrosa abraçant-se a la tomba. És aquest un altre gran exemple de com l'escultura es sobreposa per damunt d'una senzilla arquitectura. L'actitud de la mare o muller reflexa d'una manera ben dramàtica una de les primeres fases del dol, la negació.

g) - Atípic motiu en un cementiri el de Sant Jordi, com atípic és aquest St. Jordi, com un arcaic Georgos, no pas cavaller. S'abilla amb una lleugera cuirassa i porta daga i no pas llança o espasa. Va pràcticament nu, i el mal no és un drac sinó estrany gras llargardaix. L'escultura de Llimona és tot un exercici de virtuosisme escultòric amb una postura que aconsegueix un equilibri amb contrapès, serenitat malgrat la transcendència d'haver matat a la bèstia, que com flàccida carn supera els límits reservats damunt del podi per a lligar l'escultura amb l'arquitectura.

LIX – La família Boada optà per un gran oratori eclèctic lligat amb la morfologia bàsica neogòtica, amb un vistós àngel al cim. Aquest porta espasa i corona i va abillat amb un exòtic aire persa. En aquesta època el redescobriment de civilitzacions antigues i d'altres continents va ser tot un impuls per a la renovació de les arts. S'estava abandonant el concepte clàssic de les Belles Arts. Veiem també el crismó, anagrama de Iesus Xristos en grec. Per altra banda, la creu apart de ser el signe cristià per excel·lència, també



(g): Representació d'un arcaic St. Jordi per Josep Llimona.

actua com a arbre que des de les arrels subterrànies pujarà a les altures i dels seus fruits caiguts naixerà nova vida.

LX – En aquesta tomba obra de Puig i Cadafalch l'arquitecte va saber transmetre tota la tristesa i gravetat per la pèrdua d'un fill de la família Dam i Montells. Com era habitual en el cèlebre arquitecte de la Lliga, que presidí la Mancumunitat amb el traspàs de Prat de la Riba, dóna una nova dimensió a un llenguatge essencialment gòtic. Veiem el clàssic recurs a l'àngel davant de columna nua, com un alt en el camí, un ser diví que ens anuncia la puresa de la persona objecte de dol. Una gran llosa de bronze dóna dignitat al sepulcre en el que la tipografia de l'epitafi s'entrelliga amb una llarga i zigzaguejant heura, planta sagrada dels celtes. Veiem aquí com l'art secundari de la fosa pren tot el protagonisme sense desmerèixer de cap altre de les tres grans "belles arts". De les columnes sorgeix un drac, bèstia omnipresent en tots els treballs de Puig i Cadafalch, gairebé sempre derrotat de la mà de St. Jordi. Les arrels de xiprer que veiem créixer al voltant comuniquen la idea de la transformació de la vida

LXI – Josep Collaso i Gil fou alcalde de Barcelona en dues ocasions, a finals de segle i a la primera dècada del segle XX. Milità en el partit liberal i com tants d'altres industrials i notables de l'època se'l recorda per la seva vessant filantròpica, fundant associacions de pobres a la ciutat i donant un important llegat per a escoles i per al flamant nou Hospital de St. Pau i la St. Creu.

Veiem com J. Reynes aconseguia carregar als seus àngels i al·legories d'una intensa greu espiritualitat, una expressivitat que probablement comunicava al que contemplava les estàtues una arravatada respecte per el més

enllà. L'opció neogòtica indica l'elevada autoconsideració que tenia el client del seu pas per aquest món. Un altre cop podem veure el gran efecte escenogràfic que produeixen els xiprers a banda i banda.

LXIII – Federico Carreras de Campa amb un característic àngel de Rafael Atché, de fornit cos però amb expressió afectada de sensibilitat. A les parets del temple es pot llegir un passatge de la Bíblia: "Apiadaros de mi, apiadaros de mi siquiera..." L'àngel obre un llibre, el dels fets del difunt, la clau per accedir al cel. Un altre lectura és que aquest sigui el llibre dels set segells de l'apocalipsi de St. Joan, anunciant el Judici final. Segons l'Apocalipsi...:"Vi a la derecha del que estaba sentado en el trono un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos...Vi en medio del trono y de los cuatro vivientes, y en medio de los ancianos, un cordero, que estaba en pie como degollado... Vino y tomó el libro de la diestra del que estaba sentado en el trono...". Això és el desencadenant de la fi del món, en que els pecats seran jutjats. La noble dalmàtica que vesteix a la figura ens fa creure que és aquesta una representació angelical i no pas de Jesucrist. En tot cas aquesta i totes les figures santes estan esculpides en pedra blanca com a color que millor transmet la idea de puresa. És el marbre o en ocasions la "blancatxa" de Montjuïc. Aquesta última pedra, en contraposició al gres gris d'aquesta mateixa muntanya, és molt tova i en conseqüència molt erosionable amb el pas del temps.

LXIV – Tenim en aquest panteó a un representant del sector editorial, naturalment sorgit d'una terra en la que hi havien rius, necessaris per a

elaborar pasta de paper. És la història de Joan Bastinos una d'aquelles d'autèntic emprenedor, que fill de menestrals, aconseguí entrar d'aprenent en una impremta, casà amb la filla de l'amo, heretà el negoci i l'anà fent gran fins a crear una editorial. Molts dels llibres d'escola de l'època sortien de les seves impremtes.

LXV – Veiem a la tomba de Tomàs i Salvany un dels elements que confereixen als espais funeraris el seu caràcter únic. Poden plantes i arbres ser exquisidament escollits, pot ser la jardineria amb cura tractada, escultors i arquitectes deixar grans obres mestres, i ser l'emplaçament d'aquest cementiri excepcional; però hi ha quelcom fora del control dels qui gestionen avui en dia un cementiri, i dels que un bon dia pagaren aquest panteons. Són els desprendiments de peces, és l'erosió, l'exfoliació, la coloració dels líquens damunt la pedra, la humitat que tenyeix de negre les cares, són cactus i males herbes que creixen arreu, elements que aporta l'arbitrària naturalesa... Postulen ells per la fusió final amb la terra, mentre els homes planten batalla per no caure la memòria dels enterrats en l'oblit. Alguns llibres de l'erudit Tomàs i Salvany, com “Mis querellas”, “De tarde en tarde” y “España a fines del siglo XIX” són molt recomanables per a transportar-nos a la quotidianitat política i social de l'època en que aquest cementiri burgès era quelcom ben viu. Veiem l'àngel com apunta a la tomba, com dient “aquest és meu”, tot rodejat de margallons i cactus.

LXVI - Josep Maria Vallès i Ribot amb inscripció catalanista. Mort el 1911 el seu mausoleu-monument ja presenta una arquitectura de línies Art Deco.

Aquest estil ja tendia cap a una considerable síntesi dels elements decoratius vegetals abandonant les floritures i els grans treballs d'artesanía del Modernisme.

L'Art Deco a casa nostra va ser amputat pel gran predicament que tingué el Noucentisme, lligat al conservadorisme de la Lliga Regionalista. Vallès i Ribot fou diputat del partit federalista de Pi i Maragall, que fou un dels quatre presidents que tingué la curta I República espanyola. Des de Catalunya Vallès i Ribot donà forma a una opció política republicana i progressista que fes front al conservadorisme de la Lliga i a l'oportunisme del Lerrouxisme. L'intent no fou reeixit però va servir com a experiència històrica de la que aprendre i dues dècades més tard possibilità la naixença d'ERC.

h) – Guaitem la filera de tombes encastades al contrafort d'una de les terrasses. El marc exterior presenta l'arquetípica sinuositat modernista.

Constatem doncs les possibilitats i valors de la classe mitja-alta barcelonina del moment. Més enllà una barra de ferro torçada en els seus extrems amb una senyera estesa al terra; és el lloc de repòs de Jacint Verdaguer. Mossèn Cinto Verdaguer fou una figura molt popular a l'època, i no només per la qualitat de les seves obres literàries com l'Atlàntida i Canigó. El seu trencament amb la totpoderosa família López, per a qui treballava com a almoiner, exemplifica les tensions interclassistes de l'època. Aquest conflicte personal Antonio López vs Cinto Verdaguer és com la lluita de la classe obrera, que superant l'estadi de la submissió a l'amo sota l'ala del paternalisme, comença a organitzar-se en sindicats, a exigir els seus drets fent vagues; i com a resposta rep la més enèrgica negació per part de la classe dominant que no vol cedir ni una unça

dels seus privilegis per a l'assoliment de la justícia social. A l'encreuament Passeig de Gràcia / Diagonal tenim el monument al qui fou el poeta del poble, al qual se'l va retre un sentit i multitudinari funeral.

i) - A la tomba de Josep Domingo Foix veiem la pervivència del modernisme ja a la dècada dels 30. Una de les conquestes de l'escultura modernista va ser el poder fer públic el nu femení, inclús en quelcom tan cast com l'art funerari. Recordem la problemàtica que presentava el tema del nu per als artistes catòlics integrats al Cercle artístic de Sant Lluc. En aquesta associació-escola d'artistes estaven afiliats la majoria dels artistes que deixaren les seves obres en aquest cementiri. Destacaríem Josep Llimona i l'arquitecte Enric Sagnier. El cas és que en els primers anys de funcionament del Cercle estaven prohibides les classes de nu femení. Quan la veda es va obrir, es va prohibir a les dones afiliades prendre classes de nu masculí.

j) - En la tomba d'Andrés Monche Rios veiem una fórmula que reproduïx la cosmogonia primitiva, amb un eix de comunicació cel (pare creador) amb terra, el que s'anomenava l'axis mundi, que alhora es multiplicà en els quatre punts cardinals. Mirant al vianant levitant sobre el pilar se'ns apareix un àngel amb posició triomfant. També es d'apreciar el joc de colors de plantes, materials petris i metàl·lics. Recordem la simbologia que acompanya cadascun dels colors, en especial el misticisme del groc que veiem a les fulles d'aquest arbust.

k) - Jaime Puncernau fou un de tants catalans que féu carrera a Cuba però que sempre tingué part dels seu cor a Catalunya. Fixeu-vos en la senyera que hi ha a la façana posterior. En conseqüència, i gràcies a la capacitat econòmica que havia adquirit fent les Amèriques, demanà ser enterrat en aquest cementiri. Potser coneixia les grans obres d'art que alguns catalans havien encarregat al cementiri de La Habana. Es pot llegir: "Aixecat per albacea de finado en cumplimiento de su última voluntad". La tomba és de 1916, quan el Modernisme estava deixant pas a un art deco i noucentisme en disputa. Malgrat això la figura encara conserva aquell naturalisme i espontaneïtat pròpies de l'escultura modernista, amb un explícit símbol al son etern, l'opi fos en ferro que fa de tanca. Al fons una torxa suggereix purificació a través del foc; i discretament centrant la nostra atenció un ourobourus que ja em comentat.

Imponent estela gegantina dedicada als francesos i espanyols morts durant la II Guerra mundial. Veiem al voltant d'aquest impactant monòlit les arrels dels arbres que afluïren a terra. Són aquests efectes que aporten plantes i arbres els que completen el marc d'estímuls que corprèn a aquell que passeja per un cementiri. Els arbres creixent vora una tomba són la millor materialització de la regeneració de la vida. Sobre el tema de la metamorfosis ja els grecs forjaren la llegenda de Filemó i Baucis. Zeus i Hermes, abans que el diluvi caigués sobre el món, van decidir de posar a prova a la humanitat per veure si hi havia cap home que pagués la pena de salvar. Van vagar per la terra vestits de pobres viatgers, buscant hospitalitat. Ningú els convidava a entrar a les seves cases, cap compassió envers a aquests pobres desconeguts. Però al arribar a Frígia van ser calurosament acollits en una petita casa amb el sostre de palla. Els deus van ser acollits per una parella d'ancians. Malgrat la seva humilitat van

servir i hostatjar amb tota amabilitat als estrangers, donant-los les seves millors viandes i fruits del bosc. Quan Filemó anava a matar l'única oca que tenien a casa, els Deus ho impedirán tot revelant la seva identitat. Llavors els deus s'emportaren a l'amorosa parella d'ancians a d'alt del cim on contemplaren tot el món negat d'aigua. Al cim feren un palau per a la parella i els hi demanaren que formulessin un desig. Demanaren a Zeus que quan arribés el dia de la mort, aquesta els sorprendés a tots dos alhora. Cap dels dos volia plorar la mort de l'altre. Concedit el desig en arribar la mort Zeus va convertir als difunts en una alzina i un til·ler. Visqueren així un al costat de l'altre per sempre més, regenerats a través de les llavors, l'un a l'aixoplug de l'altre. Uns versos andalusos vénen a comunicar la mateixa idea de com el cos es transforma en bella planta: "sin queré pisé una fló; que en tu sepultura estaba; de tu cuerpo salió un ay! Que se me clavó en el alma".

LXVII – Són tombes com aquesta de Joan de Rialp, de noble nissaga com mostra l'escut de la família, les que donen l'autèntic toc modernista al nostre cementiri. És aquest despullament del sentit religiós de la mort, és la secularització d'aquesta, on només cap el plany dels éssers propers envers al ser estimat. Sobre la nua llosa sense cap pretensió artística jau abatuda aquesta dona de Llimona i ens vénen al cap els versos de Joan Maragall del seu Cant Espiritual: "Si el món és tan formós, Senyor, si es mira amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre, que més ens podeu da'en un altra vida? Per'xo estic tan gelós dels ulls i el rostre i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!!! Amb quins altres sentits me'l fareu veure, aquest cel blau damunt de les muntanyes i el mar immens i el sol que

pertot brilla? Deu-me en aquests sentits l'eterna pau i no voldré més cel que aquest cel blau (...) I quan vinga aquella hora de temença en què s'acluquin aquests ulls humans, obriu-me'n, Senyó, uns altres de més grans per contemplar la vostra faç immensa. Sia'm la mort una major naixença!". La poesia, diguem-li de "l'adeu" és un bon indicador de com les societats transiten per diferents maneres d'encarar la mort. Res a veure aquest cant espiritual amb el cant medieval per antonomàsia. "Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla, teste David cum Sybilla. Quantos tremor est futurus quando judex est venturus cuncta stricte discussurus. Tuba mirum spargens senum per sepulcra regionum coget omnes ante thronum..... que vindria a ser: El dia de la ira, aquell dia, desfarà el món en cendres, segons testimonien David i la Sybilla. Quanta por s'acosta, quan el jutge que descobrirà tot l'amagat estigui per arribar. La trompeta amb la propagació de terribles sons, per la regió dels sepulcres, porta tothom davant del tron....."

LXVIII – Un dels més primitius missatges de la fe cristiana és el grec alfa i omega, el principi i el fi. En aquest panteó aixecat per a A. Coma les lletres prenen tot el protagonisme i recorda al creient que no hi ha pas trencament amb la mort, ja que el final de la vida terrenal és el principi de la vida celestial. De cadascuna de les lletres sorgeixen dues barres de ferro en espiral, tot transportant la vista cap a les alcaries d'un àngel que confirma que el difunt s'ha guanyat el cel. És aquest torçament del ferro quelcom molt característic del Modernisme, arribant en ocasions a imitar la mateixa textura d'una corda amb els seus nusos i la seva tensió. Albareda desenvolupà un llenguatge modernista perfectament vàlid en el que a priori semblaria inapropiat per a un

cementiri. Sense caure en esbojarrats jocs curvilinis, aconseguí donar als panteons aquell toc vital tan típic de la Barcelona de l'època. Contemplem en les altures un altre gran obra del prolífic escultor d'àngels que va ser Rafael Atché. Són les seves robustes criatures celestials plenes de determinació en completar la seva tasca, malgrat la insondable tristesa amb la que tenen que carregar. En la tomba d'Anselm Coma tornem a topar amb la importància de la força dels rius com a generadora de la industrialització del cotó a Catalunya. El Ter fou un d'aquells rius en el que s'instal·laren moltes fàbriques al seu recer. I la vila de Salt acumulava moltes fàbriques que es nodrien dels salts d'aigua d'aquell riu.

LXIX – Tenim aquí un prou discret panteó d'un dels grans cognoms de les finances de l'època, Arnús. Fou Manuel Arnús Fortuny el nebot d'Evarist Arnús que creà la Banca Arnús, sita en l'actual Sphera de Plaça Catalunya. Manuel Arnús fou un dels accionistes que creà la Compañía Barcelonesa de Electricidad (les xemeneies del Paral·lel). L'hereu afortunat especialitzà la Banca Arnús-Garí en una entitat financera d'operacions borsàries. Aquest banc constituí la "Compañía Española de Electricidad y Gas Lebon" que entrà en el mercat elèctric d'altres ciutats espanyoles. En el consell d'administració hi havien els presidents d'empreses com Compañía Transmediterranea, Sociedad de Aguas de Barcelona, Ferrocarriles del Norte de España, la Seda de Barcelona, Union salinera de España i Asland; "quatre" famílies com a detentadors del Capital. En aquella època les grans decisions econòmico-industrials (i de retruc polítiques i socials) es decidien entre un grapat de persones, a les llotges del Liceu. Poder polític i econòmic anaven en ocasions

de la mà, com fou el cas de l'alcaldia a la que accedí Manuel Girona. Aquest últim és un dels anomenats "5 Grans", juntament amb Antonio López, Eusebi Güell i Bacigalupi, Evarist Arnús, i Eusebi Bertrand i Serra. Com a recompensa per haver finançat la nova façana de la catedral de Barcelona, Manuel Girona feu enterrar-se al claustre de la seu en un hipogeu executat per Joseph Llimona.

LXX– La família Godó no necessita presentacions per als barcelonins. En un país de rius tan ben aprofitats dels que es treia energia i pasta de paper era lògic que es desenvolupés una rica indústria periodística. La diversitat d'opcions de premsa escrita de l'època, amb mitjans com La Vanguardia, el Brusi, la Humanitat, la Veu de Catalunya, el Cu-cut, l'Esquella de la Torratxa, la Rambla... demostren l'existència d'un ric ventall d'opcions político-socials. L'excel·lent estat de conservació del mausoleu constata la cura que tenen els descendents en conservar dignament aquest patrimoni familiar. El prestigi que llavors tenia el neogòtic com a comunicador de dignitat i imperi explica en bona part l'èxit de l'opció medievalista a l'hora d'aixecar panteons. Això també connecta amb la ideologia conservadora, i fins i tot reaccionaria, que configurava la mentalitat de l'alta burgesia catalana de l'època. És curiós com pot canviar la ideologia dins d'una mateixa classe en qüestió de dos generacions. Els pares de tots aquests capitalistes que hem estat veient possibilitaren la Desamortització de Mendizabal i la I República. Ells com a nova classe havien de propugnar el desmantellament de les antigues estructures. Un cop assolida l'hegemonia cultural i econòmica, l'immobilisme fou la seva opció. Part de l'alta burgesia catalana, considerant que la II

República volia anar massa lluny optaren per l'involucionisme de l'aixecament feixista.

LXXI – Pedro Torres Savi se'ns anuncia amb un àngel molt jove, molt humà, a anys llum de l'implacable àngel justicier que va amb els ulls embenats. Sembla implorar a les altures que el seu protegit pugi tenir un tros de cel. L'estàtua jacent pregant al cel és un altre excel·lent mostra de com el sentiment no només és patrimoni dels éssers terrenals.

LXXII – Ballart Baró escollí per al seu sepulcre una clàssica inscripció: “ora pro nobis” (pregueu per nosaltres). Demanar una pregària és com demanar la interacció del ser viu amb el ser d'ultratomba, cosa que ve a explicitar la finalitat bàsica d'un cementiri, que els vius s'enrecordin dels morts. A voltes la lògica utilitària de la fe catòlica s'explicita en inscripcions professant sentències com: “qui credit in me, habet vitam aeternam”. Un altre cop un temple neogòtic, fals gòtic com qualsevol neo, el qual dóna la nota general a tot el cementiri de Montjuïc. La connexió Medieval-foscor-gòtic-misteri de la mort va ser una fórmula apreciada per molts. Veiem a la glorieta un altre successió de sepulcres verticals encastrats a la paret que fa de contrafort a la terrassa superior. Per la línia sinuosa que fa de marc de l'oratori estem parlant d'una obra modernista. Però ja a l'altura que estem del turó el llenguatge modernista havia deixat de ser quelcom fresc i original; havia entrat en la fase del manierisme i la reedició de fórmules d'èxit.

LXXIII - Al centre de la plaça tenim en situació privilegiada el mausoleu del qui fou alcalde de Barcelona Pich i Pon entre el 1912 i el 1915. Pich i Pon feu la seva carrera política al partit populista d'Alejandro Lerroux. Aquest partit radical anticatalanista basculà segons els esdeveniments entre el nihilisme de convidar a les masses a cremar esglésies (setmana tràgica) i l'ultradreta que recolzà l'aixecament rebel del 1936. Però Pich i Pon ha passat a la història local per les seves pífies oratòries, amb perles com: la batalla de Waterpolo, vida sedimentaria, marbre de carraca, el Servei de Prevenció i Extensió d'Incendis, títols mobiliaris, el conflicte nipojaponés o la guerra anglobritànica, "Oi que semblo un radiador romà?", "tinc entès que els de la ponència pondran dijous que ve", "Lo necesario es que cada uno viviera (sic) en nuestra propia tierra. Entonces seguramente comenzaríamos a estar bien. Los franceses, en Francia; los ingleses, en Inglaterra; los murcianos, en Murcia; los belgas, en Belgrado", o que les coses s'havien de prendre "en petites diòcesis". És un templet alliberat de construccions veïnes, cosa que li dona gran protagonisme. Pich i Poch continua present a la ciutat a través de la casa que porta el seu nom, obra de Puig i Cadafalch, un gran edifici d'oficines de regust toscà a Plaça Catalunya.

I) - Greu kiosk cobert amb sostre de pissarres que s'aixeca per damunt d'un fris rematat amb gàrgoles a les cantonades. En els panteons eclèctics és on hom troba més varietat simbòlica. S'estén als nostres peus el *mar blau, un litoral ben diferent al que contemplaven ara fa cent anys. Mes diferent encara era la línia de costa a l'edat Mitjana. D'una boca de les Drassanes es despatxaven els vaixells directament a l'aigua, on avui en dia hi ha l'edifici de*



Àngel orant davant crucifix d'una tomba.

l'antiga duana. A l'altre extrem de la Barcelona medieval, el mar cobria el que avui en dia és el barri de la Barceloneta. La història de Barcelona és una secular conquesta al mar, que d'ençà dels romans no ha deixat d'allunyar-se del centre.

m) – Per a Josep Oliver y Font es va escollir un conjunt escultòric que evoca el moment mateix de l'enterrament. Una dona s'atansa pesadament a la fossa per dipositar una flor (purificació i símbol de la vida). La planyidora trepitja una catifa on està inscrit el nom del difunt. La torxa tallada a ambdós costats ens recorda que malgrat l'extinció del cos, la flama de l'ànima continua viva.

n) - Serra Trias. Passats ja els delicats i sensuals temps del modernisme se'ns presenta en aquest sepulcre, sense concessions la mateixa dama de la dalla? Tètrica figuració, que junt amb el taüt és tot arestes plenes d'agressivitat i rebuig. Fins i tot el fosc color de la pedra contrasta marcadament amb la sedant blancor de les escultures modernistes. Al fons veiem l'escenografia que despleguen el xiprer, el pi i la palmera, l'estímul moderat que produeix la gama de verds i les diferents formes de les copes.

o) - Pomes Casas. Veiem un home primitiu amb maça, derrotat, com expressant que tota la fortalesa de la vida és efímera, aparença davant l'ineludible realitat de la mort. La catifa presenta un decorativisme d'influència modernista i la caixa mortuòria té formes corbes encara que molt més estàtiques que en ple modernisme.

p) – A la tomba d'Esteban Fargas Carner es representa una dona pensativa amb els característics plecs lleugers de l'escultura modernista. El fet de col·locar la figura humana al final del sepulcre li dona profunditat al conjunt.

q) - Brutau on aquesta ànima en pena és més que suficient per a comunicar la desolació de potser la dona que acaba de perdre al seu marit. Dona prima, alta, fràgil, prototip femení del tombant de segle. Està la dona cegada per les llàgrimes, i sense destinació aparent, com si fos un fantasma. Porta així des d'ençà, sorprenent al vianant, esperant a que algú la sàpiga consolar. Ella s'alça sobre un tumult fet de roca amb qualitats multicolors que dóna un gran joc lumínic i cromàtic.

Quina desorientació la d'aquesta ànima sense rumb... com la d'altres malenconiosos, absents éssers que poblen aquests jardins... Vaga també per aquests camins, entre arbres i panteons, transportat pels gats, l'esperit d'un temps, la sensibilitat d'uns artistes que van saber materialitzar una idea de l'amor, de la vida, i de la mort.

BIBLIOGRAFIA

- **Guia del cementiri de Montjuïc. Neus Aguado.** Institut Municipal dels Serveis Funeraris de Barcelona.
- **Fàbriques i empresaris (els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya). Francesc Cabana** Vols. I a IV. Enciclopedia Catalana.
- **Principios de Botánica Funeraria. Celestí Barallat.**
- El arte funerario del Cementerio de Reus, de la grandiosidad al detalle. Rosa Besora. Programa de Doctorat 1996
- Els cementiris de Barcelona, una aproximació. Carme Riera.
- Guia del cementerio del Sudoeste. Ayuntamiento de Barcelona. 1954
- Barcelona a través dels seus cementiris (un passeig pel cementiri del Poble Nou). Elisa Martí i Lopez. (Fitxes artístiques: Lúdia Català; Maria Isabel Marín).
- El Cementeri del Poble Nou (una visió històrica). Margarida Nadal i Plà; Jordi Pujol i Forn. Serveis Funeraris de Barcelona S.A
- En busca d'una arquitectura nacional. *Domenech i Montaner*
- Los cementerios como catálogo de arquitectura (Revista CAU num 17 1973 Gen-Feb). Oriol Bohigues
- El Cementeri Vell. Xavier Francesc Fabré
- Museu de Tàrraga; publicacions URTX. A redòs de l'imaginari medieval. Un tema antic, el monstre andròfag i psicopòmpic. Josep M. Miró Rosinach
- www.tanatologia.org

- www.graveaddiction.com
- www.infojardin.com
- Exposició temporal al MHC sobre “Els cementiris d’ultramar”. Fotos
Pilar Aymerich.

ÍNDEX TEMÀTIC BÀSIC

Sectors econòmics:

- Vi.....I
- Cotó/fabricació tèxtil.....IV; V; XV; XVII; XXII, XXXI; XXXIV; LIV; LXVIII
- Cotó/comerç.....XXV; XLVI
- Tabac/comerç.....XXIX
- Carbó.....XXVI
- Ferrocarril.....XVII; XXVI; LV
- Negoci immobiliari.....IV; XV; XLI
- Vapor i llana.....II
- Metalúrgia, ferro.....XVIII
- Metalúrgia, acer.....XIX
- Professions liberals (Metges).....X; LII
- Societats Anònimes.....XVII; LIII
- Farmaceutic.....XLI
- Químic.....XXXVII; LIII
- Borsa.....LIII
- Fruits secs.....LV
- Banca.....XXXIV; LXIX
- Electricitat.....LXIX
- Paperer.....XXXVI
- Gas.....XLII
- Editorial.....XXIII; XLVII; LXIV

- Transports.....XXIV
- Obres públiques.....L
- Sucre.....XVI
- Marina mercant.....XXIV
- Premsa.....LXX

Escultors:

- Joseph Llimona.....I; XII; XIV; b)
- Rafael Atché.....IX; LI; LXIII
- Enric Clarasó.....V; VIIbis; XI; XXV; XXXII; LVII
- Eusebi Arnau.....XV; XXI; XLVIII
- Germans Jujol.....XXI, XXII
- Josep Campeny.....VIII; XIII; XXXIII
- Martinez Fortuny.....XLIV
- Josep Reynes.....XXXI
- Agapit Vallmitjana.....XXVIII
- Manel Fuxà.....IV

Arquitectes-estils:

- Antoni Rovira.....II; LVI
- Josep Vilaseca.....IV
- Leandre Albareda.....XXVII; LXVIII; LI; LXVIII
- Puig i Cadafalch.....XV; XVbis; LX
- Doménech i Estapà.....XXIII

- Modernisme.....I, XV; XVbis;
XVII; XXIII; XXVII; LXVIII; XIV; XLV; LI; LII, h); LXVIII
- Eclecticisme.....XXVI
- Neobizantí.....IX
- Neogòtic.....XVI; XXI, XXII;
XXVIII; XXXI; XXXIV; LXI; LXX; LXXI
- Neoegipci.....XXXVIII
- Neoclàssic.....XLII; XLIV
- Neodòric.....XXV
- Art Deco.....LXVI
- Troglodita.....XLVI

Simbologia:

- Columna trencada.....III
- Columna.....XV; XVbis
- Mussol.....IV
- ÀngelsI, II, VIIbis; VIII; a);
XXXIV; XLII; XLVII; XLVIII; LI; LV; LXIII; LXXI
- Dama, esperit.....V; q)
- Bena.....XI
- Nus.....XIV
- Ourobourus.....XXV
- Alfa et omega.....XVbis; LXVIII
- Virtuds.....XXVIII
- Crucificció.....XXXI

- Dama de la dalla.....XL; n)
- Crismó.....LIX
- Llibre.....d)
- Obelisc.....LVI
- Ancla.....XXIV
- Lleó.....LVIII
- St. Jordi.....g)
- Espasa.....IX
- Creu.....XI
- Balança.....XVbis
- Espelma.....XVII
- Gàrgoles.....XXI; XXVI; LIV
- Trompeta.....XLII
- Torxa.....k); m)
- Creu.....XXXI
- Rellotge de sorra.....XVIII

Botànica:

- Cascall, flor d'opi.....III; k)
- Heura.....c)
- Cactus.....III
- Xiprer.....III; IV; L; XXXIV; L
- Palmera.....b)

- Fulla de palma.....b)
- Zitzanya.....XLV
- Herbes aromàtiques.....VIII
- Lotus.....LVI
- Pi.....XLVI; n
- Salze.....LVI
- Eucaliptus.....VIIbis

