

Imatges metropolitananes

Joan Crexells descriu un partit de futbol jugat a Londres per l'Arsenal (1924)

■ CONRAD VILANOU
Universitat de Barcelona

No hi ha dubte que la ciutat –des de la *polis* grega a l'aglomeració urbana– constitueix una de les màximes manifestacions de la cultura humana. De fet, els grecs ja veien en la *polis* la condició de possibilitat per a la civilització de l'home, o el que és el mateix, el lloc adient per a la formació dels ciutadans. Aristòtil ho deixa ben clar en la seva *Política*: la ciutat és el *telos* de la civilització, amb la qual cosa queda justificada la seva visió de l'home com a *zoon politikon*. En conseqüència, fora de la ciutat roman el desordre i la barbàrie, de manera que un dels càstigs més severos que s'aplicava a qui havia trencat les lleis de la *polis* era justament la condemna a l'ostracisme, això és, viure allunyat de la seva ciutat originària, sentència que s'aplicà a Sòcrates que –abans d'acceptar-la– decidí posar fi a la seva vida. Amb aquests antecedents resulta lògic que un dels mèrits més preuats pels ciutadans de les respectives *polis* fos, justament, representar-les en els Jocs Olímpics de l'Antiguitat i obtenir triomfs que, a banda de cantar la seva excel·lència personal, prestigies el nom de la seva ciutat.

Amb tot, Alexandre –deixeble d'Aristòtil– va constatar les limitacions de la *polis* clàssica i, per tant, la necessitat de fundar un nou assentament a la riba del riu Nil, que es va qualificar, per distingir-la de la *polis*, amb el nom de *komépolis*.

D'aquesta manera Alexandria es va convertir en una *komé*, una mena d'indret que gràcies a la seva capacitat per conglomerar coses de procedència diversa, va passar a ser una *cosmòpoli*, expressió que no deixa de ser una tautologia si considerem que *polis* també significa ordre, disposició i estructura. Enfront de la fragmentació del territori en llocs polítics naturals –com va recomanar Aristòtil–, Alexandre apunta a l'aiguabarreig, a la síntesi, a la ciutat-univers, una nació de nacions que no coneix el *limes* de la frontera, ni les muralles.¹ Des d'una perspectiva esportiva és ben conegut que les pràctiques físiques es van universalitzar, justament, gràcies a l'hellenització dels costums del món que va engegar l'imperi alexandrí i que els romans van imitar en utilitzar els espectacles per estendre el culte imperial i unificar així la vida de l'imperi.

Altrament es pot dir que Roma fou una *urbs* que va aconseguir dominar el món, en una reedició d'aquella antiga Babilònia, maleïda per la tradició bíblica. I encara que va anorrear Jerusalem –on sempre va causar enuig la instal·lació d'un gimnàs per ser considerat una manifestació aliena a la cultura semítica–, Roma i el seu imperi van acabar per sucumbir. El cristianisme, després d'utilitzar les grans ciutats de l'imperi per a la seva propagació, va proposar, a través de Sant Agustí,

aquella *ciutat de Déu* en la qual l'esport ja no tenia cabuda: el cristià –com a atleta i seguidor de Crist– ha de perseguir la glòria divina, de manera que la veritable victòria no es troba en aquest món sinó a aconseguir la vida eterna.

Caldrà esperar a la Baixa Edat Mitjana i al Renaixement per trobar una recuperació del paper de les ciutats i, de retruc, la recuperació de les pràctiques esportives. Fet i fet, l'enderrocament de les muralles de les ciutats –símbol de la majoria d'edat del gènere humà, en desvincular-se del pes de la tradició religiosa, política o familiar– tindrà lloc a partir de la modernitat a través d'un lent procés que culminarà en el segle XIX. Alliberat de la protecció de les muralles que oferien seguretat, l'home dependrà només de la seva pròpia consciència individual. Al cap i a la fi, el mateix Rousseau –un dels primers homes moderns– va decidir emprendre el camí de la vida –un itinerari que el va portar a mostrar-nos una consciència personal marcada per la transparència de l'espontaneïtat– en trobar tancades les portes de la seva Ginebra nadiua.

Molt probablement, la crisi de la modernitat no és pot deslligar de la crisi del creixement de la ciutat, perquè la metròpoli –la gran ciutat que es va desenvolupar extraordinàriament després de la Primera Guerra Mundial (1914-18)– va ge-

¹ Kleinstadt-rohr, L. J., "Alejandría, Jerusalén, Roma. Modelos de ciudad", *Debats*, núm. 54, desembre 1995, p. 4-12.

nerar, paral·lelament al progrés material, unes noves condicions psicològiques. Encara més quan el creixement de la cultura moderna va propiciar l'aparició de l'home-massa amb la conseqüent despersonalització de la vida humana. Ernst Toller, en la seva descripció de la cultura d'aquells anys, ens diu: "Els impulsos socials empenyen la persona com a massa. I la persona vol assolir l'objectiu, encara que hagi de renunciar a la idea moral. Aquesta contradicció em sembla insoluble, perquè jo l'he viscuda actuant, i provo de donar-li forma. És així com sorgeix el meu drama *Home-massa*".²

L'escriptor Stefan Zweig constata que el segle XIX –en el qual va néixer i créixer– era un món ordenat on, per exemple, abundaven les persones obeses, la qual cosa confirma la tendència al sedentarisme i el rebuig de l'exercici físic. En aquell món de la seguretat vienesa de la fi del segle XIX, l'esport era considerat una ocupació brutal que restà, inicialment, al marge de la bona societat que –a tot estirar– assistia a les curses de l'hipòdrom. Les persones respectables caminaven a poc a poc, parlaven amb mesura, tot es feia amb calma i sense presses, segons exigia una vida tranquil·la i planera. En realitat, això era el que esqueia a una burgesia que acceptava sense reserves el sistema establert i s'emmirallava en la vida aristocràtica de la cort imperial. Aquesta situació de placidesa no es va traspalsar fins que el partit socialista d'Àustria, promogut pel doctor Viktor Adler, va aconseguir mobilitzar la classe treballadora, d'una manera ordenada, amb manifestacions

pacífiques pel Prater vienès, lloc fins llavors freqüentat únicament per les classes benestants.

A poc a poc, aquells joves van començar a perdre la confiança en l'autoritat que representava la família, l'escola i la moral burgesa del segle XIX que, a més de ser puritana a tota Europa, defugia el tema de la sexualitat per un sentiment d'inseguretat interior, fins al punt de recomanar una doble moral. Encara que no es va prohibir als joves expressar la seva sexualitat, es va exigir que la canalitzessin de manera discreta a través de la prostitució –una autèntica xacra a causa de les malalties, en especial la sífilis, que ocasionava moltes pèrdues de vides fins al descobriment de la penicil·lina– que introduïa el jovent en un món sòrdid i malsà i que la *Pedagogia Sportive* (1922) de Coubertin volia combatre enèrgicament. "Potser en cap altra esfera de la vida pública no s'ha produït un canvi tan radical en l'espai d'una generació com en les relacions entre els dos sexes, a causa d'una sèrie de factors: l'emancipació de la dona, la psicoanàlisi freudiana, l'educació física, la independització del jovent".³ No debades, els surrealistes van transformar el cos humà en màquines amb un marcat caràcter eròtic i sexual. Tot plegat, va afavorir l'aparició de maneres de vestir més lleugeres i es va acabar amb el principi tradicional de tapar i amagar, segons una cultura de l'ocultació que va afectar molt negativament l'educació de les noies.

A partir de la segona meitat del segle XIX, ja no són les places, les esglésies i els palaus els elements que defineixen

l'espai d'una ciutat, sinó les vies de comunicació –els nous carrers traçats de manera geomètrica, això és, en forma de paral·leles, diagonals i meridians, com palesa el pla Cerdà– que havien de permetre l'establiment d'una ràpida xarxa viària de transport civil i militar. Al mateix temps, es van construir precipitadament habitatges per a la gent que emigrava massivament del camp a la ciutat. En conseqüència, es va passar, en poques dècades, d'una ciutat articulada encara al voltant d'una estructura gremial i menestral a una ciutat industrial que veia com la societat s'atomitzava en individus aïllats. Aquesta situació va afavorir l'aixecament vertical d'edificis de diversos pisos i, el que és més destacat, la privatització de l'espai i la pèrdua dels vincles socials.⁴ En aquest sentit, val a dir que Nova York –per a molts el model de ciutat moderna que després de 1945 va arrabassar la capitalitat del món a ciutats com ara Londres, París o Berlín– és una ciutat posada dempeus. Ara bé, tot i que el terme "ciutat" no és polisèmic, darrera d'aquest mot es detecten un seguit de concepcions que permeten diverses lectures. De fet, ens trobem amb adjectivacions espacials o geogràfiques del terme: ciutat alta, ciutat vella, ciutat satèl·lit, ciutat oberta. Segons els objectius, tenim la ciutat universitària, la ciutat esportiva, la ciutat olímpica, la ciutat sanitària i, fins i tot, la ciutat dels morts (necròpolis). En funció de la perspectiva filosòfica, religiosa, literària, utòpica i urbanista apareixen la ciutat ideal, la ciutat santa, la ciutat eterna, la ciutat invisible, la ciutat del

² Toller, E., *Una joventut a Alemanya*. Barcelona: Edicions del 1984, 2001, pàg. 250. Al novembre de 1920 el dramaturg i polític Ernst Toller (1893-1939) va estrenar el drama *Home-massa*.

³ Zweig, S., *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Barcelona: Quaderns Crema, 2001, p. 93.

⁴ Sociòlegs com Tönnies, Weber o Simmel es van percatar de la pèrdua que va representar el pas de una comunitat (*Gemeinschaft*) a una associació (*Gesellschaft*), en la qual la raó s'imposa als sentiments i on triomfa, finalment, la despersonalització. No s'ha d'oblidar que la *Pedagogia Social* de Paul Natorp (1899) es va proposar enfortir justament la idea de comunitat (*Gemeinschaft*).

Sol i la ciutat jardí. Tanmateix, també poden referir-se altres formes d'entendre el concepte de ciutat com el de ciutat-paisatge, això és, la ciutat que s'a-faïona segons la relació de l'home amb el seu hàbitat a través d'una sintaxi que colonitza el territori per mitjà de l'arquitectura i l'urbanisme.

Walter Benjamin comenta que els panorames de Daguerre, a més d'anticipar un capgirament en la relació entre l'art i la tècnica, són al mateix temps expressió d'un sentiment nou de la vida. Si, en un primer moment, se cercava fer dels panorames artístics llocs d'una perfecta imitació de la natura, més tard el ciutadà, que havia manifestat la seva superioritat política enfront de la vida rural, prova de portar el paisatge a la ciutat, que així s'eixampla en els panorames.⁵ Les fotografies i la filmació d'escenes urbanes confirmen una cosa que la pintura impressionista també havia copsat: la ciutat acaba per convertir-se en un autèntic paisatge.

Tot plegat, va generar un canvi sobtat, perquè es va passar del paisatge natural –que van postular els clàssics i els romàntics– a una nova visió escenogràfica determinada per la racionalització de l'espai i les aplicacions tecnològiques, i en les quals apareix una gernació d'individus que veuen com els automòbils assetgen i limiten l'espai públic. És el tribut al progrés, al maquinisme i a la velocitat, aspectes que els futuristes van fer seus en proclamar l'adveniment d'una forma de civilització que presentava l'obra d'art a manera de conjunts plàstics en els quals conflueixen els materials i les

substàncies més dispars i els mecanismes més sorprenents, per tal de produir noves sensacions (llums, moviments, sorolls). Malgrat tot, el paisatge urbà que van filmar els germans Lumière, l'any 1897, a diverses ciutats europees demostra que aleshores era encara factible l'harmonia entre els usos de mobilitat i els usos de sociabilitat, si tenim en compte que el nombre de vehicles i la seva velocitat màxima, semblant a la dels cavalls, es trobaven dins d'uns límits *convivencials*. Però aviat es va dissipar aquesta possible harmonia, en arribar la dècada dels anys vint, moment en què el ciutadà va esdevenir un simple vianant. Justament, una de les característiques fonamentals de la metròpoli serà aquesta: grans masses de població que es desplacen d'un lloc a un altre, situació que recorda la imatge de la Babel bíblica.⁶

El paisatge metropolità

D'entrada, volem precisar algunes de les característiques que presenta la metròpoli, la ciutat que ha crescut desmesuradament: aglomeració urbana, indiferència, anonimat, misèria suburbial, morbositat infantil, cossos famèlics, atur, i també el despertar d'una consciència sociopolítica entre la classe obrera. Com és sabut, les masses treballadores troben en la ciutat –la Barcelona d'entresigles, aquella *rosa de foc* del moviment anarcosindicalista i llibertari n'és una bona mostra– el lloc natural per a la lluita a favor de les se-

ves reivindicacions. Enmig d'aquest context, Georges Sorel formulà el seu sindicalisme revolucionari, per tal de desvetllar en les masses la voluntat d'acció. Hem d'esmentar que aquesta estètica revolucionària, que troba en la ciutat el seu millor escenari, va influir sobre el feixisme –amb la seva marxa sobre Roma (1922)– que va confiar en la força revolucionària que havia de conduir el proletariat a la conquesta del poder. Ben mirat, –i heus aquí la paradoxa del progrés tècnic–, l'home metropolità es troba encadenat a una dinàmica opressora i asfixiant: el seu ritme vital és regulat pels sons de les sirenes que controlen l'entrada i sortida dels tallers, per l'impecable dring de cronòmetres que marquen el ritme de la producció industrial, pel martelleig dels cilindres de la indústria pesant, per les combustions dels forns metal·lúrgics, en fi, pels enginyers de tot tipus que, sense parar, circulen a diferents nivells (subsòl, superfície i aire) per la metròpoli.

Si la *polis* grega era el lloc de l'ordre i de la civilitat, la metròpoli representa una certa perversió de la ciutat que, amb el seu creixement descontrolat, ha provocat la patologia de la vida urbana. Així va sorgir una mena de malaltia que afecta la civilització contemporània i que manifesta símptomes de la incipient crisi de la modernitat que van tematitzar, abans de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, autors com ara Jaspers, Husserl i Guadagni, alguns dels quals –és el cas de Karl Jaspers, metge i filòsof– van incloure en les seves reflexions el tema de l'esport

⁵ Benjamin, W., *Art i literatura*. Tria de textos, traducció i introducció d'Antoni Pous. Vic: Eumo, 1984. S'ha de destacar la rellevància d'aquesta selecció de textos que incorpora una sèrie d'escrits (*L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica*; *París, la capital del segle XIX*; *Sobre alguns motius de Baudelaire*) que giren al voltant de la mecanització i del paisatge urbà.

⁶ L'exposició *La reconquesta d'Europa. Espai públic urbà (1980-1999)* presentada, del 19 de març al 20 de juny de 1999, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va recuperar la pel·lícula de la productora francesa Gaumont dels anys 20 que palesa, de manera còmica i alhora dramàtica, les ràpides modificacions que s'introdueixen en l'espai urbà. Es tracta d'una tragicòmica sessió d'ensinistrament en la què s'indiquen les noves obligacions dels vianants que caminen per la ciutat enmig del vertigen dels cotxes –cada vegada més ràpids–, els primers semàfors i les ordres d'uns guàrdies que s'esforcen per controlar el trànsit.

com a fenomen de masses. “*El deporte, como fenómeno de masas, organizado como habitual lo mismo que un juego sometido a reglas, distrae instintos que podrían, si no, llegar a ser peligrosos para el aparato. Llenando las horas libres, constituye una manera de satisfacer a las masas*”.⁷ Al cap i a la fi, el protagonisme de la massa és indestriable de la vida metropolitana: l’anonimat metropolitana és el que promou els fenòmens de massificació social com l’esport o les grans concentracions polítiques orques-trades pel feixisme.

Amb tot, cal fer notar que la metròpoli plasma bona part dels principis de la modernitat, si l’entendem com l’extrema concentració i exhibició d’allò tècnic que es concretitza –per exemple– en els grans estadis que, al seu torn, s’exhibeixen com a grans obres d’enginyeria que combinen el ferro amb el ciment. En pronunciar la paraula *metròpoli*, se’ns desvetlla un món de dominació tècnica que l’art de la modernitat assumirà en desaparèixer la mimesi del paisatge natural. El fotomuntatge de Paul Citroën *Metròpoli* (1923) il·lustra aquest ambient, aquest nou paisatge constituït per un conglomerat d’edificis de diversos estils, on no apareix cap figura humana, ni gairebé cap element natural: talment fa la impressió com si la tecnologia arquitectònica fos l’única i exclusiva protagonista del paisatge metropolitana. Es tracta, per tant, d’una representació deshumanitzada en la qual la presència de l’home es detecta, indirectament, a través de les seves creacions tecnològiques. En conseqüència, l’ho-

me és vist, simplement, com un *homo faber* que ha aconseguit –amb el treball i la tecnologia– modificar les condicions del seu hàbitat: la natura, simplement, obeeix.

Altrament, en el paisatge metropolitana s’intueix la presència humana darrera del gran nombre de finestres que s’estenen a través d’una trama atapeïda d’edificis entre els quals s’alcen imponents gratacels. D’aquí que la metròpoli –amb la projecció de l’espai interior vers l’exterior mitjançant la llum elèctrica, la primera gran novetat del segle xx–⁸ generi una visió espectral, d’una gran força i bellesa plàstica, sobretot durant la nit. Àdhuc, aquesta imatge nocturna es perfila com una mena de joc de llums i ombres que recorda –si més no a través de la filmografia dels primers anys de la història del cinema– el famós mite platònic de la caverna. En finalitzar la seva jornada laboral, els treballadors –com si es tractés d’una nova versió dels esclaus de l’antiguitat– surten, des d’un món soterrani boirós i laberíntic, a la superfície. I per tant buscaran –a partir del dissabte al migdia, segons l’horari de la setmana anglesa– aquelles estones d’oci que trobaran als camps de futbol. El cinema reflecteix perfectament aquesta ambientació d’elements espectaculars –a voltes, quasi fantasmagòrics– que donen vida a la metròpoli, tal com recullen dues pel·lícules emblemàtiques: *Metròpoli*, de Fritz Lang (1926) i *Berlín, simfonia d’una gran ciutat*, de Walter Ruttmann (1927). A través d’aquests films alemanys es posa de relleu

el nombre d’obriers que, cada matí i a trenc d’alba, desfilen pels carrers en direcció a unes fàbriques, on són sotmesos a una productivitat regulada per una divisió del treball que fa que l’activitat laboral sigui una cosa impersonal i automatitzada. És, doncs, ben comprensible que a la pel·lícula *Metròpoli* –nom d’una ciutat desconeguda per l’espectador i que transmet una visió degradada del futur–,⁹ la robotització de la vida humana sigui alguna cosa més que un simple somni: l’home es veu degradat a la condició d’apèndix d’una simple màquina, situació que també Chaplin va criticar àcidament a *Temps Moderns* (1936).

L’esport, fenomen metropolitana

S’ha d’insistir que l’esport és un fenomen típicament modern, que s’ha de vincular al creixement de les ciutats i a l’aparició d’un model de vida metropolitana. Stefan Zweig, en les seves excel·lents memòries, ja citades anteriorment, constata que en el segle xix encara no havia entrat a Europa l’onada esportiva que penetrarà amb força amb l’arribada del nou segle. Zweig, que s’ha via format en aquell món de la seguretat de l’època de l’imperi austríac, anterior a la Primera Guerra Mundial, ho deixa ben clar: “La lluita, els clubs d’atletisme, els rècords de pesos pesants, a la nostra època encara eren tinguts per activitats de barriada, i el seu públic era integrat per carnisers i camàlics; a tot estirar,

⁷ Jaspers, K., *El ambiente espiritual de nuestro tiempo*. Barcelona: Labor, 1935, p. 63.

⁸ S’ha de significar que l’any 1906 es va inaugurar la primera línia electrificada a l’estat espanyol, amb cinc quilòmetres i que unia Barcelona amb Sarrià. Afegim, a títol de simple anècdota, que una de les vies comercials que va tenir més èxit a la Barcelona de la postguerra fou l’Avinguda de la Llum, instal·lada precisament en els annexos de l’estació dels ferrocarrils de Sarrià.

⁹ En relació a les reflexions arquitectòniques i cinematogràfiques sobre la metròpoli, es pot veure: Montaner, J. M., “La crítica a la Metrópolis: de Aldo Rossi a Ridley Scott”, *Los Cuadernos del Norte*, núm. 47, 1988, p. 8-19. L’estrena del film *Blade Runner* de Ridley Scott, una de les pel·lícules clau per entendre el decenni dels 80, va desencadenar un seguit de comentaris i referències d’interès. Així, per exemple: Sambricio, C., “De Metrópolis a *Blade Runner*: dos imàgenes urbanas del futuro”, *Revista de Occidente*, núm. 185, 1996, p. 45-62.

les curses, més nobles i aristocràtiques, atreïen unes quantes vegades l'any l'anomenada *bona societat* a l'hipòdrom, però no pas a nosaltres, a qui qualsevol activitat física ens semblava una absoluta pèrdua de temps".¹⁰

En realitat, s'hagué d'esperar a les primeres dècades del segle xx –i en especial a la fi de la Primera Guerra Mundial– per tal que l'esport constituís un element més de la cultura metropolitana, que havia generat unes noves condicions i que, a la llarga, afavoririen l'aparició d'una categoria social desconeguda fins aleshores i que volia trencar decididament amb el món anterior: la joventut que va aparèixer amb força després de la Primera Guerra Mundial. Fou llavors quan s'assistí al creixement espectacular de les ciutats i a la millora de les persones que es "van fer més belles i sanes gràcies a l'esport, a una alimentació millor, a la jornada de treball més curta i a un contacte més íntim amb la natura". La descripció que fa Zweig, referint-se a la seva Viena nadiua, és ben significativa: "Ningú, tret dels més pobres, ja no es quedava a casa els diumenges, tot el jovent sortia a caminar, a escalar i a lluitar, entrenat en tota mena d'esport...".¹¹

Ja hem dit que en trencar-se els lligams que havien presidit la societat de l'antic règim, la despersonalització de la vida humana afavoria, de retop, l'emergència de sensacions i manifestacions col·lectives que, a partir d'aleshores, van ser utilitzades políticament pels governants, que havien de legitimar que aquells mateixos joves que feien esport, marxessin contents vers els fronts de guerra. Al cap i a la fi, l'esport ha estat considerat com una domesticació de la guerra o, el que és gairebé el mateix, una canalització de la violència.

D'altra banda, l'esport –i molt especialment el futbol– es pot entendre com una reacció neovitalista, arrelada en una tradició cultural de caràcter agrari, contra l'onada mecànica de la producció industrial. Tanmateix, el paisatge metropolità va canviar radicalment amb la construcció de velòdroms, pistes de patinatge, camps de futbol, estadis i piscines a l'aire lliure. Aquells gimnasos del segle xix –instal·lats en llocs foscos i insalubres– van passar a millor vida. L'esport havia arrelat definitivament en la vida de la metròpoli, tal com es pot simbolitzar en la construcció de l'estadi de Montjuïc, inaugurat l'any 1929, en ocasió de l'Exposició Internacional, que va destinar tot un pavelló a l'esport que, en aquells moments –hi insistim de nou–, significava una mostra de progrés i modernitat i, el que és més destacat, una indústria emergent que calia mostrar públicament. Com és sabut, la gran diferència entre l'Exposició Universal de 1888 i l'Exposició Internacional de 1929 fou justament l'aparició de l'esport, atès que l'any 1888 –llevat d'algunes manifestacions ciclistes pels carrers de Barcelona– no va tenir cap mena d'incidència en aquell esdeveniment.

A més a més l'esport, amb la seva ètica energètica i vitalista, que es recolza en una visió motoritzada del cos humà, fou presentat com un antídoto als funestos efectes que es desprenien d'una societat –hereva de la industrialització del segle xix– mecanitzada. No en va l'esport –i aquí podem incloure a més del ciclisme, el motociclisme i l'automobilisme– fou un dels temes preferits dels futuristes que, en exaltar el dinamisme i la velocitat, van proclamar l'adveniment d'una forma de civilització que presentava l'obra d'art a manera de

conjunts plàstics en què confluïen els materials i les substàncies més dispars i els mecanismes més sorprenents, per tal de produir noves sensacions (llums, moviments, sorolls). Resulta lògic, doncs, que l'esport fos presentat per les avantguardes culturals i artístiques –el *Manifest Groc* signat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, l'any 1928 així ho palesa– com un element innovador. Aquests antecedents confirmen el procés d'institucionalització de l'esport com una pràctica social que, tot i les manifestacions elitistes d'esports com ara l'equitació, l'esgrima o el tennis, arriba finalment a totes les capes socials. Per últim, l'aparició en l'època d'entreguerres (1919-39) de l'esport de massa –el futbol, especialment a Europa– genera un fenomen nou que a la llarga recordarà aquella cultura de l'espectacle –el pa i circ, ja criticat per Juvenal a la Roma imperial.¹²

Establert això, no és debades dir que si la societat industrial del segle xix s'havia fet neosedentària amb el creixement de les ciutats, la societat metropolitana –aquelles grans urbs de l'època d'entreguerres– va permetre l'emergència d'una vida neonòmada, mercès a pràctiques com l'excursionisme, el càmping o el turisme, retrobar aquella naturalesa perduda i que ara es rescatava amb una actitud certament romàntica. En conseqüència, i per tal de fugir d'aquest panorama metropolità, es van desenvolupar, durant les dues primeres dècades del segle xx, tot un seguit de propostes metodològiques a l'aire lliure (colònies escolars, escoltisme, acampades, etc.) encaminades a posar els infants en contacte directe amb la natura.

¹⁰ Zweig, S., *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, obra citada, p. 81.

¹¹ *Ibidem*, p. 243.

¹² Des d'una perspectiva històrica i en relació a la cultura dels espectacles continuen sent d'actualitat els textos clàssics de Tertul·lià i Novàcia: *De Spectaculis*. Ayer y hoy del espectáculo deportivo, Madrid-Las Palmas, Ediciones Clásicas-Universidad de Las Palmas, 2001.

Joan Crexells i l'esport

Tot i que aquest no és el moment d'assajar una biografia de Joan Crexells (1896-1926), bo serà recordar que el seu perfil intel·lectual es pot definir amb els qualificatius següents: liberal, democrata, republicà i laicista amb tendències socialitzants.¹³ De fet, combinà una sòlida formació humanista –estudià Dret i Filosofia i Lletres– amb una inclinació vers els nous corrents del pensament (lògica, filosofia del llenguatge, estadística, etc.). L'any 1921, en negar-li la “Junta para Ampliación de Estudios” una pensió per estudiar a Anglaterra –on floria la filosofia analítica– el nostre autor va decidir preparar-se per a les oposicions al càrrec de Cap Municipal d'Estadística de l'Ajuntament de Barcelona, per la qual cosa es desplaçà a estudiar estadística a Berlín i Londres. En ambdues ciutats va fer de corresponsal de premsa, de manera que va copsar el gust per la passió científica de la cultura germànica i el sentit liberal i democràtic del model universitari anglès.

Val a dir que Crexells no va seguir cap de les línies de pensament establertes durant els anys vint a l'Estat espanyol, de manera que es va desmarcar tant del noucentisme d'orsíà instal·lat a Barcelona com de l'historicisme vitalista d'Ortega y Gasset. De fet, Crexells s'allunyà expressament de la generació noucentista –“el que passa és que els nostres noucentistes no han arribat als clàssics: s'han quedat a la Ben Plantada”, va denunciar agudament– i reivindicà, des d'una posició neohumanista, el contacte directe amb la cultura clàssica, perquè al seu parer, “l'ideal grec de la vida humana era un ideal insuperable”.¹⁴

Tal com va succeir a Alemanya amb Werner Jaeger, Crexells representa, per a la Catalunya dels anys vint, un esperit amarat de platonisme, que poc tenia a veure amb la pretesa restauració neoclàssica d'Eugeni Ors, que es va diluir en un discurs ideològic mediterrani. El cosmopolitisme de Crexells fa que conjumini la tradició clàssica amb la modernitat política (el sistema democràtic) i filosòfica (la lògica i la filosofia del llenguatge). Fet i fet, el classicisme de Crexells comença en la filosofia –d'aquí la seva vocació per traduir els Diàlegs de Plató– que el mena fins a l'esport que ja era practicat en les *polis* gregues. A més, la seva doble vocació –anglòfila i clàssica– exigia la importació de l'esperit britànic, atès que es podia establir un paral·lelisme entre el sentit democràtic atenès i el tarannà liberal anglès. Enmig de l'ambient pessimista que planava sobre una Europa que contemplava amb passivitat l'ascens dels totalitarismes, Crexells aposta a favor de la democràcia i del sistema parlamentari, la qual cosa justifica la dimensió cívicomoral que atorga a l'esport, que ha de restar al servei de la democràcia. Política i esport no són dos compartiments aïllats, sinó que exigeixen una mateixa inclinació: el sentit esportiu, o el que és el mateix, el joc net (*fair play*). L'esport no pot comportar un embrutiment de l'home, sinó una exaltació dels valors morals: “En el *Protàgores* de Plató, Sòcrates fa burla d'aquells que volen imitar els lacedemonis en llurs exercicis físics sense fixar-se en l'aspecte espiritual de llur educació, i per imitar-los –diu– es fan malbé les orelles a cops de puny i s'emboquen les mans amb tires de cuir i porten mantells curts, com si fos per això que

els lacedemonis són els més forts entre els grecs”.¹⁵

Ben mirat, l'ambient de crisi que seguí la Primera Guerra Mundial va rehabilitar de bell nou la filosofia platònica, en un intent de combatre la transmutació de valors proposada per Nietzsche –mort l'any 1900– i el nihilisme, que s'apoderava d'una joventut europea cada vegada més procliu a la teosofia, l'ocultisme, l'antroposofia i el misticisme. Per resoldre aquest estat de coses, res millor que el contacte amb la tradició clàssica que, des d'aquesta perspectiva, no es pot considerar una invitació a la reacció, sinó un autèntic exercici d'humanisme i democràcia. En conseqüència, resulta congruent que Crexells –sota l'empara d'un idealisme obert al món dels valors– defensés una finalitat espiritual i moral de l'esport que ultrapassa els plantejaments nacionalistes, que van ser recuperats durant els anys vint per les doctrines polítiques i eugenèsiques que pretenien millorar les races. Per a Crexells la cosa està clara: sense perdre de vista la tradició clàssica, l'element moral s'ha de cercar en el model anglès, per al qual l'esport constitueix un mitjà educatiu fonamental. En realitat, l'esport s'ha d'incloure en un concepte de la cultura ideal que vol evitar els perills que es deriven de l'especialització. No es tracta de saber de manera erudita moltes coses, sinó d'entendre-les intel·ligentment. D'aquesta manera, el fet de viure s'imposa a un saber enciclopèdic. Més que l'acumulació de coneixements, convé desenvolupar els valors humans que l'esport promou, perquè “les persones que tenen un criteri sa i un sentit de la vida noble i elevat saben, en moments, que la regla moral no existeix o és equívoca”, i per

¹³ En relació al pensament de Joan Crexells –i a banda de l'*homenot* que Josep Pla va dedicar-li– es poden consultar els següents treballs: Crespo Arrufat, Ll., *Ideari de Joan Crexells*. Barcelona: Edicions 62, 1967; Bilbeny, N., *Joan Crexells en la filosofia del Noucent*. Barcelona: Dopesa, 1979.

¹⁴ Bilbeny, N., “Memòria de Joan Crexells, filòsof català”, *Revista de Catalunya*, 109, 1996, p. 14.

¹⁵ Crexells, J., “L'element moral en l'esport”, *La Publicitat*, 27 febrer 1925.

tant, “quina actitud s’ha d’adoptar per procedir correctament”.

És obvi que Crexells va relacionar el potencial moral de l’esport amb la idea d’autonomia i autogovern arrelada en la tradició pedagògica del reformisme pedagògic anglès, iniciat per Thomas Arnold en el segle XIX, quan dirigia l’escola secundària de Rugby. Per això, Crexells insisteix en la dimensió pedagògica de l’esport, sobretot en tot allò relacionat amb l’ètica esportiva, tal com reflecteix en destacar l’element moral en l’esport: “Educar els joves en l’esport, perquè a cada moment de la vida actuïn amb aquella claredat i noblesa que anomenem esportivitat, vet aquí una noble finalitat moral de l’esport. Que quan es plantegi una qüestió qualsevol, en lloc de cercar en llur memòria quina és la regla moral i legal que s’hi pot aplicar, hi apliquin habitualment el seu sentit esportiu”.

Des del punt de vista de la filosofia, l’originalitat de Crexells fou que va contactar amb els nous corrents de la filosofia analítica, de manera que fou l’introduïdor, a l’estat espanyol, del que s’ha anomenat positivisme lògic (Frega, Russell, etc.), és a dir, de la filosofia preocupada per donar a la lògica el mètode rigorós de la matemàtica en introduir el seu simbolisme. D’aquí el seu interès per la lògica i la filosofia del llenguatge, que el portà a estudiar estadística al costat del professor Karl Pearson, director del Seminari d’Estadística de l’University College de Londres. Aquesta circumstància l’apropà a la vida col·legial britànica i, naturalment, al món de l’esport. L’any 1921 declara a *La Publicitat*: “Sóc partidari entusiasta de l’esport”. Amb tot, fa un advertiment: “Entusiastes de l’esport, i sobretot del futbol, però enemics radi-

cals que en l’esport hi hagi simples espectadors. L’esport és per a ésser fet, i no per a ésser contemplat, almenys, no per a ésser contemplat per gent que és exclusivament espectadora”.¹⁶

Resulta lògic, doncs, que les referències esportives aflorin en les seves cròniques periodístiques enviades des de Londres per a *La Publicitat*: “...la Universitat anglesa, en canvi, és un lloc de formació general. Al pati del mig de l’University College, a Londres, hi ha un camp de tennis. Totes les parets de la Universitat són plenes d’anuncis de concursos esportius universitaris o de discussions polítiques entre estudiants. A Oxford i a Cambridge es rema, es juga al cricket, al futbol, a la boxa, al rugbi, es neda, es corre i es llença el disc; es va a fer esports d’hivern a Suïssa; es discuteix gairebé cada dia, en reunions molt concorregudes, de la utilitat de l’existència del partit lliberal, de l’impost sobre el capital...”.¹⁷ Crexells ho té clar: esport i política constitueixen les dues grans ocupacions de l’estudiant anglès. A part d’això, i a més a més, estudia.

Naturalment, aquesta anglofilia de Crexells –que des d’una perspectiva cultural fa que aposti a favor d’una cultura general de signe humanístic, que conjunta el coneixement de les llengües clàssiques amb l’estudi de la matemàtica– havia de comportar un interès per l’esport, cosa que en el seu cas és més important, perquè compara la realitat anglesa amb la catalana. Crexells fou un intel·lectual que, des de bon començament, es preocupà de l’esport: l’esperit esportiu és la nota del veritable *gentleman*. En sintonia amb el seu humanisme, Crexells denuncia a la premsa *Els límits de l’esport* (*La Publicitat*, 4

setembre 1924) on comenta –a redós del campionat de futbol de Catalunya i del fet que el Futbol Club Barcelona s’hagués convertit, durant la Dictadura de Primo de Rivera, en un fenomen social– que “a Barcelona hi ha un nombre excessiu de gent que mira jugar futbol en lloc de jugar-hi”. Crexells defensa que l’esport no és un fi en ell mateix perquè, des de l’època dels Jocs Olímpics antics, no ho ha estat mai: l’esport ha de restar al servei de la moral i, per extensió, d’una moral democràtica. La seva argumentació és diàfana: “Els anglesos diuen que la batalla de Waterloo fou guanyada en els camps de cricket. I Chercheston, en un article admirable, afegeix: en els camps de cricket on es jugava malament. La batalla de Waterloo fou guanyada pel valor, l’energia, la serenitat i la tenacitat de la massa de l’exèrcit anglès, qualitats tal vegada donades per l’esport...”.

Bon coneixedor de la filosofia clàssica –no endebades va començar la traducció al català de l’obra de Plató, que va començar a publicar la Fundació Bernat Metge–, Crexells destaca *L’element moral de l’esport* (*La Publicitat*, 27 de febrer 1925). D’aquí que la seva anglofilia no sigui indestruïble d’una defensa apassionada de la llibertat, perquè al seu parer –i de fet així va ser per a molta gent d’aquella generació postnoucentista– “l’esperit esportiu no consisteix en l’obediència a unes normes, sinó ultra això, en el recte instint de triar l’actitud noble en el moment no previst per les normes”. De manera que s’imposa “educar els joves en l’esport perquè a cada moment de la vida actuïn amb aquella claredat i noblesa que anomenem esportivitat, vet aquí una noble finalitat moral de l’esport”.

¹⁶ Crexells, J., “Los ejercicios del sport”, *La Publicitat*, 24 de maig 1921.

¹⁷ Crexells, J., “Professors i deixebles anglesos”, *La Publicitat*, 31 juliol 1924.

El futbol, un espectacle metropolità

Joan Crexells fou –sense negar altres possibles qualificatius– un publicista, és a dir, un intel·lectual que es va servir del periodisme per tal de difondre un conjunt d'idees que havien d'actualitzar el panorama intel·lectual català. En aquest sentit, s'ha de destacar la crònica “Impressions de Londres” publicada a *La Publicitat* el 2 de gener de 1924 i en què descriu les seves sensacions, tot just acabat d'arribar a la capital britànica després d'una llarga estança a Berlín.¹⁸ A Londres, Crexells quedà impressionat per l'espectacle de la boira, de manera que escriu que veure un partit de futbol en un dia en el qual la boirina –i no la boira opaca i pesant– cau, és un esdeveniment inoblidable. Enmig d'aquest ambient hivernal i boirós, Crexells s'apropà amb el ferrocarril metropolità fins al camp de l'Arsenal, on es disputava un partit de futbol, un dissabte a la tarda de les darreries de 1923:

El futbol

Veure un partit de futbol, un dia així, és una joia constant per als ulls. He anat al camp de l'Arsenal a veure un partit. El futbol té un cert punt de tristesa a Londres. És dissabte a la tarda. La gent surt del treball i corre al camp. El diumenge, en una gran ciutat, la gent es diferencia. Però el dia de feina tothom és igual. El teixidor mil cinc-cents catorze és, el dia de feina, igual que el teixidor mil

cinc-cents quinze. El diumenge, en canvi, diríeu que cadascú reprèn la seva personalitat. Doncs bé; aquí, el futbol és cosa de dia de feina. Per això té aquella invencible tristesa que té la societat moderna, on el treball està organitzat sobre la base del màxim menyspreu per la personalitat humana.

Per anar al camp de l'Arsenal cal prendre un metropolità. Mentre hi anem sento discutir sobre el possible resultat del partit, però sense aquella magnífica desproporció en l'apassionament que caracteritza el nostre públic. A l'hora de baixar, les galeries del metropolità són petites per contenir tanta gent. Lentament anem sortint, caminant estrets pels passadissos, fins que al cap de deu minuts hem pogut arribar a fora. Una cua de gent va sortint sense parlar, de la porta del metropolità. Diríem que són minaires als quals tot just sortits de la mina els és ofert un divertiment del patró.

El camp és davant mateix de l'estació. Som trenta mil. Trenta mil proletaris, diria jo. Una banda de música toca marxas populars. La impressió de tristesa i –diquem-ho clar– de misèria, augmenta.

Però surten els jugadors i us oblideu del públic i de tot. Heu vist com és bell a casa nostra l'espectacle d'un partit quan el sol es comença de pondre? Doncs aquesta claror de sol és la que cau ara sobre el camp. El sol és alt, però roig, d'aquell roig de posta i us el podeu mirar sense que els seus raigs us facin mal. L'herba del camp és d'un verd fosc. Els jugadors de l'Arsenal porten jerseis vermells i pantalons blancs. L'efecte d'aquestes taques vermelles i blanques sobre el verd del camp és meravellós.

...! el partit? El partit, amics, avui és cosa secundària. Per a un modest caçador d'emocions la caça d'avui ja és prou grossa.

I si algú es pregunta pel resultat del partit que es jugava aquella tarda de dissabte al camp de l'Arsenal, no s'ha de preocupar, perquè el mateix Crexells tenia ben clar que el marcador era una cosa secundària: la força del relat recau, sobretot, en la descripció d'una massa que satisfà les seves hores lliures a través de l'esport que –al seu entendre– havia de ser alguna cosa més que un simple espectacle. Fidel a la tradició clàssica que en aquells moments de pregona crisi havia de servir els valors de l'humanisme, Crexells no entén l'esport sense la seva dimensió moral que comporta la seva pràctica. El que demana és una cosa molt senzilla: un esport amb rostre humà.

Que lluny queda tot això en una societat com l'actual, que ha convertit l'esport en un vulgar espectacle mediàtic. Talment fa la impressió com si aquella dimensió ètica de l'esport ens hagi abandonat per sempre més, perquè la victòria –aquella *nike* clàssica transmutada ara en multinacional esportiva– és la que guia tots els objectius: participar ha passat a millor vida, només preocupa guanyar. Al cap i a la fi, l'espectacle –i l'esport és el gran espectacle d'una societat postmoderna i globalitzada, que ens apropa televisivament als grans esdeveniments competitiu– només s'interessa pels vencedors.

¹⁸ Crexells, J., *Cròniques europees. Berlín-Londres 1920-1926, Obra Completa II*, Barcelona, Edicions La Magrana, 1997. Anteriorment s'havia inclòs en l'aplec *La història a l'inrevés*. Barcelona: Editorial AC, 1968.