

El Viejo Mercado del Born de Barcelona

Manuel Guardia Bassols

Profesor Titular de la Escuela Técnica
Superior de Arquitectura de Barcelona de
la Universidad Politécnica de Cataluña

Una vez más la ficción, aún dependiente de exigencias estilísticas consagradas, transmite con mayor eficacia la experiencia de la realidad que la pura transcripción literal. El bullicio, que se reproduce a través de códigos pictóricos y escénicos, completa la más fiel representación del viejo mercado del Born en el momento justo anterior a su desaparición.



El Vell Born, 1866. Ramon Martí Alsina (1826-1894). Museo d'Historia de la Ciutat.

Este óleo de 1866 tal vez no esté entre los más destacados de Ramon Martí Alsina, introductor y máximo impulsor del realismo en la pintura catalana pero, casi con total seguridad, es la mejor visión que tenemos del Viejo Mercado del Born de Barcelona. Un mercado de origen medieval que se celebraba en la plaza del mismo nombre y que presentaba en aquellas fechas una estampa netamente anacrónica. No conviene confundirlo con un documento fiel de la realidad, pero aporta una información que no podemos obtener a partir de otras fuentes. En estos casos, para disponer de recursos críticos y evitar errores de lectura, es muy útil todo tipo de información que nos permita su contextualización

histórica y, en especial poder inscribirlo en una serie de imágenes afines. No sólo para comprobar el grado de fidelidad de los distintos objetos representados, también para valorar hasta que punto pesa en la mirada del autor el ojo de su época.

Dentro de la amplia iconografía de paisajes urbanos dedicados a la Barcelona de aquellas décadas, destacan por su sistematicidad y abundancia las contribuciones de Lluís Rigalt (1814-1894) y Francesc Soler Rovirosa (1836-1900). El primero que fue profesor de perspectiva y paisaje de la Escola de Llotge, y llegó a ser director de esta institución entre 1877 y 1887, dejó alrededor de cuatrocientas representaciones de espacios urbanos de la ciudad. El segundo, con una obra menos prolífica pero muy útil, fue un escenógrafo de éxito. En ambos casos, se trata fundamentalmente de esbozos y dibujos, tomados del natural con lápiz de plomo, aguadas y acuarelas, realizados al margen de su actividad profesional, en los que se advierte una espontaneidad selectiva semejante a la de los fotógrafos. Estos dos autores, como tantos otros, parecían exclusivamente interesados por fragmentos de un paisaje urbano que estaba cambiando ante su mirada. Son habituales los dibujos de los conventos desamortizados dibujados, antes y durante su destrucción, las casas seccionadas por la apertura de la Calle Princesa, rincones pintorescos de la ciudad histórica, los restos de las murallas o espacios suburbanos antes de su transformación. Compartían, con el naciente excursionismo, la búsqueda en el presente de lo que permanecía del pasado, o de lo que estaba en trance de desaparecer. Frente a esta actitud, la reproducción de elementos de la ciudad moderna de la época, es más propia de los grabados de las revistas ilustradas o de la documentación fotográfica conservada. Pero este tipo de imágenes fueron muy escasas hasta que Barcelona no se convirtió en objeto informativo durante la Exposición Universal del 1888, más de veinte años después de la pintura de Martí i Alsina.

Los dibujos y acuarelas de Rigalt y de Soler Rovirosa eran apuntes rápidos del natural que reflejaban con notable fidelidad las arquitecturas y la vegetación, pero atenuaban la presencia humana. Estas particularidades, muy comunes en la iconografía conservada, no se pueden atribuir por ello, exclusivamente, a la inclinación profesional de ambos autores: profesor de paisaje y perspectiva, uno, y escenógrafo, el otro. Eran, en cierto modo, como los daguerrotipos y fotografías de la época que exigían largas exposiciones, y obviaban la vida y el bullicio urbano. De modo, que difícilmente podían representar adecuadamente los mercados tradicionales, en los que la arquitectura era netamente secundaria ante el desordenado hormigueo de la multitud. Por otra parte, los nuevos mercados de Santa Catalina o de San José eran demasiado recientes para estos artistas, y la arquitectura demasiado anacrónica para interesar las revistas ilustradas.

Todos estos artistas conocían bien París y habían visitado, casi con total seguridad, las grandes naves de Les Halles. Conocían probablemente también otros de los modernos mercados que se estaban construyendo en los barrios de la capital o en distintas ciudades de Francia. Ni estos edificios, ni el imponente aspecto que a partir de 1876 ofrecía el nuevo mercado metálico del Born, les interesó como objetos de su creación artística. Actitud que no debemos atribuir a inclinaciones conservadoras. Rigalt, que había publicado ya en 1857 un Álbum Enciclopédico-Pintoresco de los Industriales, era un precursor en Barcelona del arte industrial en sintonía con las preocupaciones que en aquellos años impulsaron las primeras Exposiciones Universales. Martí i Alsina renunció a su plaza de catedrático de la Escola de Llotge por negarse a jurar fidelidad al nuevo monarca Amadeo de Saboya en 1868. Plaza que no recuperó hasta la proclamación de la Primera República en 1873. En definitiva, se trataba de una actitud muy propia de la época: la fascinación por el vínculo afectivo con el pasado estaba unida al acuerdo básico sobre la necesidad de la modernización. Resulta en este sentido significativo no encontrar ningún eco de partidarios de la conservación del Viejo Born, salvo la interesada oposición de algunos vendedores y tenderos económicamente afectados.

Se conservan algunas representaciones de mercados tradicionales, de Soler Rovirosa y de Rigalt, que comparten, como característica común, una buena representación del escenario urbano y una presencia humana apenas sugerida por unas pocas sombras oscuras, dispuestas únicamente para dar vida al espacio. Las noticias que nos transmiten los documentos municipales nos devuelven, sin embargo, una imagen mucho menos sosegada y mucho más crítica de estos espacios. Por ejemplo, ya en 1840, los informes de la Academia de Medicina subrayaban los graves problemas de salubridad de la plaza del Born demasiado cerrada y atestada. Un expediente para ordenar los puestos de venta, del mismo año, comentaba:

El local del Borne bastante reducido ya de sí, y encajonado por dos de sus lados entre las casas que forman sus límite de mercado, cerrado además por las elevadísimas paredes de Santa María del Mar, necesitaría más bien que plantificación de barracas, un ensanche proporcionado a la numerosa concurrencia de compradores, vendedores y transeúntes que todo el día existen y circulan en su recinto [...].

Si Rigalt y Soler Rovirosa, como otros artistas, recogían en sus dibujos del natural testimonios fragmentarios de la desaparición del mundo urbano que les era familiar. Martí i Alsina los reelabora en el taller en un óleo mucho más ambicioso. El punto de vista escogido pone en escena

todos los elementos identificables. En el primer plano, a la izquierda, la terraza sobre los peculiares pórticos de la calle del Rec. En el fondo, la cabecera de la iglesia de Santa María del Mar y el puente elevado que la enlazaba con el Palacio del Virrey y a la derecha la fachada mejor orientada de la plaza. Mientras que el orden básico del mercado queda definido por la perspectiva fugada de los característicos toldos de lona, que marcan las directrices de las dos grandes hileras de paradas. Hace así, como nuestra propia memoria, un trabajo de reconstrucción, que no se limita a componer una imagen comprensiva, completa y legible, del espacio del Viejo Born. Se esfuerza sobre todo en transmitir la experiencia bulliciosa del mercado, no en un modo detallado y descriptivo, sino con pinceladas decididas que evocan el hormigueo humano y buscan la impresión fugaz del ambiente. Para ello dispone los personajes del primer plano en una escena de tono levemente costumbrista, mientras que en el segundo plano las manchas de color recrean la masa informe de la multitud. La indumentaria de los personajes transmite una imagen intemporal, de resonancias rurales. No hay levitas, ni uniformes, ni damas vestidas, más o menos, a la moda. Presenta, en definitiva, el Viejo Born como un espacio popular anclado en cualquier fecha del pasado.

La pintura no podía permitirse muchas licencias desde el punto de vista de la fidelidad al espacio representado, muy conocido de los barceloneses, y especialmente familiar para los alumnos y profesores de la Escola de Llotge vecina del Born. El óleo reúne así todo lo que las otras versiones ofrecían, añadiendo un esfuerzo de recreación del ambiente que resulta fundamental en un mercado tradicional. Una vez más la ficción, aún dependiente de exigencias estilísticas consagradas, transmite con mayor eficacia la experiencia de la realidad que la pura transcripción literal. El bullicio, que se reproduce a través de códigos pictóricos y escénicos, completa la más fiel representación del viejo mercado del Born en el momento justo anterior a su desaparición.

En 1878, dos años después de la transferencia del mercado del Born a las higiénicas y diáfanas naves metálicas del nuevo mercado, y doce años después de haber realizada esta primera tela, Martí Alsina la volvió a pintar con leves variaciones. Se trataba, en este segundo caso, de la representación de una ausencia. Una pieza para la memoria colectiva, en la que se podían reflejar las miradas nostálgicas y que reforzaba el vínculo afectivo con un pasado ya definitivamente desaparecido.