

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

**Imaginarios estéticos
y espectáculos visuales**

Sonsoles Hernández Barbosa
Irene Gras Valero (eds.)



Colección **Singularitats**

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

Colección **Singularitats**

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

**Imaginarios estéticos
y espectáculos visuales**

Sonsoles Hernández Barbosa
Irene Gras Valero (eds.)

ÍNDICE

- 9 La ciudad de los sentidos y sus representaciones culturales a finales del siglo XIX y principios del XX
Irene Gras Valero, Sonsoles Hernández Barbosa

IMAGINARIOS URBANOS

- 19 Visiones de la metrópolis en el decadentismo catalán: de la Babilonia negra a la ciudad tentacular
Irene Gras Valero
- 41 Arquetipos de la ciudad moderna: pícaros y *trinxeraires*
Pere Capellà Simó
- 65 La figura del creador moderno en el imaginario urbano: la «Exposición de Auto-retratos de Artistas Españoles» (Barcelona, 1907)
Juan C. Bejarano
- 87 Testimonios fotográficos de la metrópolis. El documentalismo lírico y la modernidad
Laura Cornejo Brugués
- 103 La ciudad filmada: visiones de Barcelona a través del patrimonio cinematográfico (1896-1929)
Isabel Fabregat Marín

LA CIUDAD ESPECTACULAR: ARQUITECTURAS, IMÁGENES Y DISPOSITIVOS ÓPTICOS

- 117 Placer y malestar. (Hiper)estimulación sensorial en la ciudad espectáculo
Sonsoles Hernández Barbosa

- 139** Mirar, sentir y experimentar la metrópolis a través de la fotografía *amateur*: el caso de la Exposición Internacional de 1929 en Barcelona
Núria F. Rius
- 159** La ciudad óptica: de los dioramas de la luz a los espectáculos visuales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929
Cèlia Cuenca
- 183** De la antropomorfización de la ciudad al hombre-máquina: las sinfonías urbanas de Dziga Vertov y Walter Ruttmann
Marta Piñol Lloret

VISIONES DE LA METRÓPOLIS EN EL DECADENTISMO CATALÁN: DE LA BABILONIA NEGRA A LA CIUDAD TENTACULAR

Irene Gras Valero

Universidad de Barcelona

Introducción: la ciudad y sus imaginarios

Según el historiador Carlos Recio, la ciudad puede considerarse un gran laboratorio semiótico y social, donde los espacios y las imágenes son signos que pueden convertirse en objeto de interpretación. El autor argumenta que en la ciudad encontramos imágenes tridimensionales (edificios, monumentos, plazas) y bidimensionales (pintura mural, paneles publicitarios...), pero también la construcción de imágenes de carácter mental, asociadas a la formación de conceptos de identidad y en las que, por tanto, se superponen numerosas visiones individuales.¹ Por su parte, el filósofo Jean-Jacques Wunenburger asimismo contrapone la ciudad física, real, a su representación, la cual deriva en el desarrollo de un arte del paisaje urbano que favorece una serie de variaciones estéticas, simbólicas y fantásticas que también observamos en la recreación de paisajes naturales: «las obras de este imaginario, da igual que sea literario, poético, gráfico o pictórico, se convierten así en archivos o testigos de esta imaginación urbanística, de creación o de recepción, e ilustran la diversidad de ciudades posibles, aún no realizadas, u objetivan derivaciones narrativas o visuales». Sin embargo, añade, estas representaciones se encuentran inspiradas en paisajes urbanos rea-

¹ RECIO, Carlos (2008). «Les images de la ville. Une approche à la sémiotique urbaine». En: *Penser la ville - approches comparatives*. Comunicación del congreso celebrado en Jenchela (Argelia) en octubre, s/p. En línea: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00382599> (consulta: 10/10/2019).

les.² Por lo tanto, desde el punto de vista fenomenológico y hermenéutico —continúa— «la imagen paisajista de la ciudad permite entrar en un espacio medio objetivo, medio subjetivo, en una relación de no separación del sujeto y el objeto, es decir, del hombre y de su entorno urbano».

Desde esta perspectiva hay que examinar la configuración de una diversidad de visiones o de imágenes caleidoscópicas alrededor de la ciudad, dentro del imaginario decadente del *fin-de-siècle*. Dado que no resulta posible separar la historia del arte y la historia de la ciudad, esto es, el hecho social del hecho estético, habrá que tener bien presentes las profundas y radicales transformaciones urbanísticas que, desde mediados del siglo XIX y a raíz de la industrialización, empezaron a sufrir diversos centros europeos, como Viena, París o Barcelona. Y es que estas visiones constituyen «el resultado de la época misma, un testimonio único de sensibilidad y de vida».³ No obstante, no todas las imágenes se inspirarán siempre en la ciudad moderna —con sus luces y sus sombras—, sino que a veces recrearán un tipo de ciudad imaginaria a partir de la cual es posible la evasión y la fuga de la ciudad real. Sea como sea, no podemos hablar de una única ciudad decadente, sino de varias; o, en todo caso, de diferentes aspectos de una misma ciudad.

En el modernismo catalán, esta ciudad caleidoscópica, en su vertiente más morbosa y perturbadora —o sea, en el decadentismo—⁴ originó una multitud de visiones. Podríamos hablar, pues, de la ciudad muerta o fantasmagórica, de la ciudad corrupta o degenerada,

² WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003). «L'imaginari urbà, una exploració d'allò que és possible o d'allò que és originari?». En: AZARA, Pedro (dir.), *La ciutat que mai no existí. Arquitectures fantàstiques en l'art occidental*. Barcelona: Publicacions CCCB, págs. 38-45 (38-40).

³ SALA, Teresa M. (2007). «Imatges de la ciutat de la vida moderna. Ideals, somnis i realitats». En: SALA, Teresa M. (ed.), *Barcelona 1900*. Ámsterdam: Van Gogh Museum, págs. 15-73 (17).

⁴ Sobre cuestiones conceptuales relativas al decadentismo en Cataluña, véase: GRAS VALERO, Irene (2010). *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, págs. 111-182. En línea: <http://hdl.handle.net/10803/2029> (consulta: 25/11/2019). Los límites cronológicos de esta corriente se sitúan aproximadamente, y de manera simbólica, entre 1893 y 1909.

o de la ciudad tentacular. En la primera cobra especialmente protagonismo la atmósfera que envuelve la ciudad, y que viene determinada por la nieve, la lluvia, la niebla, el silencio nocturno o el declinar del atardecer, siempre relacionados con una perpetua sensación de *ennui* o de hastío vital. La nueva fisonomía urbana, configurada a partir del plan Cerdà, contribuyó enormemente a generar esta imagen: la uniformidad de sus calles hacía emerger en la mente «visiones de cementerio», ya que las casas se asemejan a nichos funerarios.⁵ Santiago Rusiñol, en este sentido, nos habla de «carrers deserts més freds que l'ivern; llargs, immensos i ben empredrats, [...] d'una urbanisació malalta, nova, correctament vergonyosa, trista de linies, i més trista i aigualida de color».⁶ No profundizaremos sin embargo en estas cuestiones; tan solo consideramos importantes plantearlas. En el presente artículo hemos optado más bien por analizar las otras dos tipologías asociadas a este tema dentro del decadentismo catalán —la ciudad degenerada y la ciudad tentacular—, centrándonos especialmente en el ámbito literario, donde encontramos una mayor fascinación y un corpus importante de ejemplos.

La Babilonia negra o la ciudad degenerada

El historiador Frédéric Chappey emplea la expresión «la Babilonia negra» para designar una visión de la ciudad como espacio infernal donde los seres humanos hormigean y se corrompen: un lugar de degradación física y moral que pronto derivará en una fermentación social violenta.⁷

En París encontramos el plan Haussmann; en Viena, la construcción del Ring; y en Barcelona, el plan Cerdà. Todos ellos pretendían, principalmente, solucionar los problemas urbanísticos y sociales pro-

⁵ ZANNÉ, Jeroni (1901). «Tarda de diumenge». *Juventut*, núm. 93, 21 de noviembre, págs. 766-767.

⁶ RUSIÑOL, Santiago (1892). «Jardins de Secà». *L'Avenç*, mayo, págs. 148-153 (150).

⁷ CHAPPEY, Frédéric (1994). «El desbordament de les multituds urbanes. De l'innombrable a l'innominable». En: DETHIER, Jean; GUIHEUX, Alain (eds.), *Visions urbanes. Europa 1870-199: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, págs. 42-47 (44).

vocados por el vertiginoso aumento de la densidad demográfica. Atraídos por la extensa oferta de mano de obra que ofrecía la revolución industrial, mucha gente del campo llegaba a la ciudad para trabajar en las fábricas y terminaba malviviendo amontonada en viviendas insalubres, sin las condiciones mínimas de higiene. Las soluciones propuestas por los nuevos planes urbanísticos a fin de paliar la asfixia y la saturación espaciales existentes, sin embargo, no llegaron a resolver las dificultades del proletariado, y este se vio obligado a seguir malviviendo en las zonas periféricas y suburbanas a las que fue relegado.⁸ No obstante, todo un nuevo mundo se iba configurando, fruto de los avances técnicos que proporcionaba el capitalismo en cuestión de materiales de construcción, sistemas de transporte, iluminación, etc., que provocaron un importante cambio en la percepción de la ciudad. De este modo, a esta «Babilonia negra» se contrapone la «ciudad de la luz», *La Ville Radieuse* (1935) de Le Corbusier, «tranquilizada hasta los últimos rincones por la generalización del alumbrado de gas o eléctrico», en la que la burguesía mostraba con opulencia todo su poder.⁹ Como señala la historiadora Anna D'Elia: «Miseria y opulencia, multitud y soledad, destrucción y construcción; la metrópoli amplifica las contradicciones, favorece el encuentro de los contrarios».¹⁰ Teresa-M. Sala, en la misma línea, también es-

⁸ Véanse LITVAK, Lily (1980). *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Madrid: Taurus; HIRSH, Sharon L. (2004). *Symbolism and modern urban society*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁹ Para Le Corbusier, en un contexto alejado ya del fin de siglo, La Villa Radiante «también significa el gozo y la alegría grandes que se sienten y manifiestan —sentirse radiantes, estar radiantes— ante la propuesta urbana moderna que esta ciudad supone: referencia a una sociedad ideal, satisfecha, radiante ella misma por su contento al vivir en una ciudad cuyas características objetivas y materiales deben ser las que de por sí lo conviertan todo en un “mundo feliz”» (ESTÉVEZ, Alberto [1999]. «La Ciudad Radiante [con la excusa de... Le Corbusier, *La Ville Radieuse*, 1935]». En: OLIVES PUIG, J. (coord.), *Idees de ciutat i ciutadania*. Barcelona: INEHCA).

¹⁰ D'ELIA, Anna (1994). «La ciutat segons els artistes. 1870-1919. Introducció». En: DETHIER, Jean; GUIHEUX, Alain (eds.), *Visions urbaines. Europa 1870-1993: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, págs. 39-41 (39). También C. Rancy pone de relieve, a propósito del Londres de finales del siglo XIX, que «la capitale du luxe, de l'art et du

tablece una gran diferencia entre el mundo suburbial y de los bajos fondos —habitado por obreros, criminales y prostitutas— y los espacios concurridos por burgueses, propietarios, comerciantes y artesanos.¹¹ Wunenburger, de hecho, emplea el término «contrautopía» para contraponerlo al de «utopía», y relaciona el primero con los horrores de la ciudad que son percibidos por una visión dramática y pesimista del fenómeno social urbano.¹² Y es que, más allá de que verdaderamente existieran estos contrastes, no podemos dejar de hablar de varias «visiones» y «percepciones» que destacarán un aspecto u otro. Una fue crítica y de denuncia, en consonancia con los movimientos sociales que se generaron. Otra se mostraba optimista, embrujada por el nuevo aspecto que ofrecía la ciudad a raíz de los avances técnicos, especialmente los relacionados con los medios de locomoción y los sistemas de iluminación.

En la literatura encontramos plasmada esta conciencia sobre la dualidad existente, tal como nos muestra Xavier Viura en el poema titulado «El cant dels que ploran» («El canto de los que lloran») (1900):

Ciutat, bella ciutat dels carrers amples
y dels palaus sumptuosos!...
Ciutat plena de luxe y de miseria!
En l'hora xafogosa del mitj dia
semblas com morta.¹³

O Joaquim Rosselló en «Te'n recordas?» («¿Te acuerdas?»):

Tu no la coneixias la gran ciutat, més la pressentias ab tots sos vicis
y corrupcions, ab son faust y opulencia ostentant cínicament, enfront

dandysme est aussi et surtout celle de la misère et du crime», y hace mención de diversos ejemplos (RANCY, Catherine [1982]. *Fantastique et décadence en Angleterre*. París: CNRS, pág. 29).

¹¹ SALA, Teresa M. (2005). *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, pág. 36.

¹² Wunenburger (2003), «L'imaginari urbà... », *op. cit.*, pág. 42.

¹³ VIURA, Xavier (1900). «El cant dels que ploran». *Juventut*, núm. 26, 9 de agosto, pág. 405.

de la miseria descarnada, la trista miseria dels grans centres populosos: la que's mostra a la llum del dia encuberta ab un vel de penosa decencia, y la qu' amaga sas tristas despallas en lo més pregón de cambras infectas, sens ayre ni llum [...]. A mida que'ns hi anavam apropant [...] s'hi dibuixava l'ombra d'un malestar indefinible.¹⁴

Santiago Rusiñol, por su parte, también percibió esta inquietud durante una de sus estancias en Montmartre.

Sólo entonces podría comprenderse que[,] para gritos tan lúgubres, se necesita un gran fondo de miseria, de miseria fría y urbana, de esas miserias que escupen las capitales y que son tanto más negras cuanto más ignoradas [...] es precisa la degradación más fecunda; que para llover las notas con tanta melancolía, muy gris ha de ser el cielo que las llueve y muy triste[,] la tierra que las recibe.¹⁵

La metrópolis moderna, además de manifestar una degeneración en la esfera económica y social, también se encuentra asociada a un declive de tipo físico y moral. Y es que, pese a erigirse como un ámbito que ofrece grandes oportunidades, se percibe asimismo como lugar de enfermedad y depravación.¹⁶ En la época, el sociólogo Ferdinand Tönnies analizaba los males de la civilización moderna en su ensayo *Community and civil society* (1887). En este sentido, podemos considerar la «Babilonia negra» como la ciudad del vicio y de la corrupción, del exceso; en definitiva, la ciudad del pecado.¹⁷ Entre las diversas adicciones y patologías sociales que encontramos, el alcoholismo, por ejemplo, se atribuía especialmente al proletariado y, por tanto, dicha enfermedad figuraba como una de las nefastas consecuen-

¹⁴ ROSSELLÓ, Joaquim (1904). «Te'n recordas». *Juventut*, núm. 245, 20 de octubre, págs. 686-688 (687).

¹⁵ RUSIÑOL, Santiago (1892). «Desde el Molino. Las canciones de Montmartre». *La Vanguardia*, 3 de marzo.

¹⁶ FACOS, Michelle (2009). *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, pág. 80.

¹⁷ Pese a no centrarse exclusivamente en el tema de la ciudad, el título del catálogo de la exposición celebrada en Palazzo Roverella de Rovigo (14/2 - 14/6/2015) resulta muy sugestivo: (2015) *Il demone della modernità - Pittori visionari all'alba del secolo breve*. Venecia: Marsilio.

cias de la industrialización. Emmanuel Alonso, bajo el pseudónimo de Carles Arro, nos habla precisamente del alcoholismo relacionado con las clases más bajas y con la prostitución:

Y en la taverna aquella, sota un llum, una dóna pàlida, tristament malalta, magra, laça, bevia lentament clara beguda... Una copa, després altra... Y els seus ulls morats, grans, ovalats, s'anaven circundant d'un cercol fosch, que s'engrandia sinistrament augmentant la blancor del rostre pàlit. Y bevia, bevia, y entre glop y glop els seus llabis groguenchs y cadavèrichs se contreyen ab positures tristes, que després s'esfumaven en somriures.¹⁸

La adicción a la absenta, a su vez, no distinguía entre sustratos sociales, y era ampliamente consumida por bohemios, intelectuales y prostitutas. De hecho, llegó a ser considerada la bebida oficial del movimiento decadente.¹⁹ Este tipo de patología, al igual que la morfomanía —la adicción a la morfina y a otros alcaloides—, era indicio de un incesante deseo de evasión a través de la búsqueda de paraísos artificiales que pudiesen apaciguar la crónica sensación de tedio vital.²⁰

Y es que a dichos males se sumaban las enfermedades de carácter mental, como por ejemplo la tensión nerviosa, la neurosis, la ansiedad, la tristeza o la angustia, derivadas en muchos casos de la cantidad de estímulos visuales y auditivos que sufría el individuo.²¹ Los

¹⁸ ARRO, Carles (1905). «Nocturn». *Juventut*, núm. 300, 9 de noviembre, pág. 720. Sobre el tema del consumo de bebida asociado a la mujer, véase: BONEA, Amelia et al. (2019). *Anxious times: Medicine and modernity in nineteenth-century Britain*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press; especialmente el capítulo titulado: «The woman secret drinker in the late nineteenth-century press».

¹⁹ BECKSON, Karl (2004). «Introduction». En: BECKSON, Karl (ed.), *Aesthetes and decadents of the 1890's. An anthology of British poetry and prose*. Chicago: Academy Chicago Publishers, págs. XXI-XLIV (XXIX). Sobre este tema, véase también: GRAS VALERO (2010), *El decadentisme a Catalunya...*, op. cit., págs. 416-425.

²⁰ Véase: GRAS VALERO, Irene (2012). «La recerca de paradisos artificials: imatges de la morfomania». En: SALA, Teresa M. (ed.), *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, págs. 201-218.

²¹ Sobre este aspecto véase Hirsh (2004), *Symbolism and modern urban society*, op. cit., págs. 108-109 (129).

escritos de Georg Simmel hacen hincapié precisamente en la manera como las condiciones de la urbe moderna influyen en la psicología de sus habitantes, a raíz de los rápidos y frecuentes estímulos que estos reciben constantemente. De ahí la proliferación de la fatiga mental, la debilidad nerviosa y la desidia extrema: «Tal vez no haya un fenómeno anímico tan exclusivo de la gran ciudad como el hastío», expresó Simmel.²²

En lo que respecta a lo físico, otro tipo de enfermedades que proliferaban en la gran ciudad eran las venéreas o de carácter sexual, relacionadas evidentemente con la prostitución.²³ Pese a englobar a la prostituta dentro del amplio espectro configurado por la *femme fatale*, a veces también se la consideraba una pobre víctima de las brutalidades y los vicios de los hombres, en el marco de la ciudad decadente.²⁴ Ya a mediados del siglo XIX, Honoré Balzac ponía de manifiesto esta ambivalencia en su novela *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847).²⁵ Como relata Alfons Sans, «no ho semblavan sers humans aquelles donas esclaves del vici, victimas del engany y la miseria...».²⁶

²² HERNÁNDEZ BARBOSA, Sonsoles (2019). «Los peligros de la sobreestimulación en la metrópolis moderna: Georg Simmel y su lectura del nuevo urbanita». *Arbor*, vol. 195, núm. 791, enero-marzo. En línea: <https://doi.org/10.3989/arbor.2019.791n1010> (consulta: 15/9/2019). En lo referente a las enfermedades del alma, véase: GRAS VALERO, Irene (2018). «Literatures malsanes: neurastènia, ennui i decadència a l'imaginari simbolista de la fi de segle». *Anuari Verdguer. Revista d'Estudis Literaris del Segle XIX*, núm. 25, págs. 61-74. Y también Bonea (2019), *Anxious times...*, *op. cit.*

²³ Sobre el tema véanse especialmente: Facos (2009), *Symbolist art...*, *op. cit.*, págs. 74 ss.; Hirsh (2004), *Symbolism and modern urban society*, *op. cit.*, págs. 129 ss.

²⁴ Sobre el tema de la prostitución, véanse: GRAS VALERO, Irene. «“Flor de la luxúria”»: la concepció de la *femme fatale* a l'imaginari del modernisme literari decadent». *Estudis Romànics*, vol. 43, 2021, págs. 65-180; HOUBRE, Gabrielle (2015). «Après vertiges. Arrangements et débordements prostitutionnels au XIX^e siècle». En: COGEVAL, Guy (ed.) *Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*. París: Musée d'Orsay / Flammarion, págs. 30-44.

²⁵ Véase también: THOMSON, Richard (2015). «Splendeurs et misères. Regard sur des images de contradictions sociales et contraintes sexuelles». En: Cogeval (ed.), *Splendeurs et misères...*, *op. cit.*, págs. 12-28.

²⁶ SANS, Alfons (1901). «Música trista». *Joventut*, núm. 53, 14 de febrero, págs. 130-131 (130).

Manel Marinello define a la protagonista de uno de sus relatos, una lánguida prostituta consumida por la tisis, con la significativa expresión «flor de lodo».²⁷ Y la Mignon de Jeroni Zanné también recibe cierta compasión, pese a su carácter diabólico de *femme fatale*, ya que:

[...] recorda fatalment l'antiga existència innoble i trista, de bèstia de plaer esclavitzada, de desferra amorosa enjovada per les exigències més estúpides que engendra la perversió sexual [...]. Vida horrosa, poema descarnat de totes les baixeses ocultes, de totes les degradacions íntimes, degradació insuperable, odi, fàstic i abominació.²⁸

En el ámbito de la plástica queríamos destacar la serie de pinturas que el pintor catalán Hermen Anglada-Camarasa realizó en el París de principios de siglo. Influido por la obra de Carlos Baca-Flor, un artista peruano que residía en París desde 1890, Anglada-Camarasa muestra su fascinación por la vida nocturna de la ciudad. En óleos como *Nocturno de París* (ca. 1900), *Mariposas de noche* (1900) o *Champs Elysées* (1902-1903) podemos observar la desaparición de todo rastro de miseria: aquí todo es bullicio, refinamiento y disfrute. Sin embargo, las figuras femeninas parecen rodeadas de un aura fosforescente que las convierte casi en espectros. Los ojos se hunden en un rostro de aspecto cadavérico que muestra los excesos perpetrados por estas *demi-mondaines*. El paisaje que las rodea, a su vez, posee un carácter liquidiscente, como si la pintura se deshiciera resbalando por la tela y el cuadro mismo estuviera descomponiéndose lentamente... En muchos aspectos, Anglada-Camarasa recrea en estas obras una ciudad totalmente decadente, con su sensualismo y su búsqueda de los placeres más refinados. Como el crítico Augusto Gozalbo explicaba en 1911 —en un contexto un poco alejado ya de ese fin de siglo—, «Anglada crea sus obras tomando como motivos los que le da la decadencia más extrema de la civilización aristocrática, refinadamente elegante y es-

²⁷ MARINELLO, Manel (1901). «Flor de llot». *Catalunya Artística*, núm. 46, 25 de abril, págs. 221-222.

²⁸ ZANNÉ, Jeroni (1978). «Cine-Mignon». *Una Cleo i altres narracions* (edición a cargo de Llorenç Soldevila). Barcelona: Edicions 62, pág. 54.

piritualmente y locamente suicida».²⁹ Uno de los artículos aparecidos con motivo de la exposición que el pintor celebró en Barcelona en 1900, firmado por el crítico y artista Sebastià Junyent, expresa también con claridad esta idea. Y no lo hace con un tono de reproche, sino todo lo contrario: felicita al artista por aportar un soplo de aire puro y moderno a la «viciosa atmósfera artística de Barcelona». En este sentido, más allá de los aspectos puramente estilísticos de su obra, de los que destaca la «exuberancia» cromática y el carácter altamente sugestivo, Junyent afirma haber captado:

[...] lo que sens dupte ha impressionat vivament al autor posat entre mitx de la decadent metropoli francesa, la vida artificial y sobreexcitada del París que enlluherna, del París que bull, és a dir lo París de nit, dels teatres, dels balls dels cafès concerts, aquest París que atrau com un perill hermós y falagué; conjunt galant, compost d'hermosuras de totas las latituts y de millonaris de tots els pahissos. Aquellas donas que donan la impresió de ser ánimas mortas enterradas dintre de cossos decayguts, languits, neurótichs, posheits per tots els refinaments de la vida viciosa y elegant, picats de morfina, malaltissos de esplin y de luxu, inútils pera propagar una rassa, esclaus del or que'ls hi sosté una hermosura artificial.³⁰

El crítico Raimon Casellas también quedó impresionado al observar los fosforescentes cuadros parisinos que pinta Anglada-Camarasa, bajo la iluminación eléctrica. En este caso, la luz no otorga un aspecto radiante al escenario urbano, sino que le confiere más bien un tono absolutamente fantasmagórico y espectral.

¡Quina impresió de plaher trágich, de vibració malaltissa produheix aquella pintura! Es l'espectre alucinat de *Paris-la-nuit*, del París *noceur*, ab els seus exércits de filles d'Astarté bellugant-se com en cuchs de llum dels paradissos artificials dels balls públichs, dels café-concert, dels *musich halls*.³¹

²⁹ GOZALBO, Augusto (1911). *Athinae*, núm. 31, marzo. Citado en: Anglada-Camarasa (1981). Barcelona: Centre Cultural de la Caixa de Pensions, pág. 54.

³⁰ JUNYENT, Sebastià (1900). «Crónica Salon Parés. Hermen Anglada». *Lo Teatre Regional*, núm. 431, 12 de mayo, págs. 250-251.

³¹ CASELLAS, Raimon (1900). «Cosas d'art. Un concurs de cartells. Academies y pinturas de l'Anglada». *La Veu de Catalunya*, 10 de mayo.