
L'ESPECTACLE A LA BARCELONA DE FA UN SEGLE

SEBASTIÀ GASCH

Confèrència pronunciada el 22 de març de 1972

En primer lloc, vull felicitar efusivament l'Acadèmia de Ciències Mèdiques que està commemorant brillantment —i no ho dic pel meu pobre treball— el centenari de la fundació d'«El Laboratorio». De tot cor, per molts anys... millor dit, per molts segles.

Abans de parlar de l'espectacle a la Barcelona de fa un segle, els prego que em permetin de situar el tema dins el marc en què es va desenvolupar. O sia la Barcelona d'aquells venturosos temps.

A la darrerria del segle passat, al costat de la Barcelona obrera i menestrala, de brusa i de gec, del senyor Esteve i de la senyora Pona, plena de robustes virtuts que ningú no pot discutir ni regatejar, va florir una Barcelona senyorial, oblidada o menyspreada potser amb excés.

De les honrades arrels camperoles artesanes de Catalunya, va sorgir una tija i de la tija una flor, el perfum de la qual podem respirar no tan sols amb nostàlgia, sinó també amb orgull. El cas no era nou en la història d'aquest angle mediterrani. En altres segles —en el divuitè i en el dinovè— tinguérem una aristocràcia que va guanyar fama de refinada i elegant. «Plau-me cavaller francès —i la dona catalana...», cantava Frederic II, el trobador imperial, en establir un catàleg d'excel·lències, en el qual, certament, els catalans no hi juguem pas un paper menyspreable. En una carta d'Alexandre VI, el Papa Borja, trobem també uns consells significatius: van dirigits al seu fill, el duc de Gandia, que ve per primera vegada a Catalunya, i li recomana que durant la travessia porti guants per tal de conservar fines les mans, ja que els barcelonins són gent que dóna molta importància a aquests detalls. ¿I quin folklore té, com el nostre, unes danses en les quals les parelles se saluden cortesament cada vuit compassos?

Digué el plorat Carles Soldevila que l'aparició d'aquest sentit aristocràtic resulta més sorprenent o més meritori en el segle XIX que en

el xv, el xvii o el xviii. A l'Edad Mitjana, a més dels fecunds gèrmens que deixà el feudalisme, existia una cort que exercia la seva clàssica acció catalanitzadora. En canvi, en el segle de les màquines de vapor i dels magatzems ombrívols, de les bullangues i de les gatades, ¿quina entitat superior pot servir d'estímul i d'exemple als barcelonins en l'art de viure? Cap. Si els nostres avis, espolsant-se l'endormiscament provincià, saberen realitzar el trànsit, ben difícil, d'allò ordinari a allò elegant, sense quedar-se en la cursileria, es deu, no cal dubtar-ne, a una bella sèrie d'aptituds que no tenim altre remei que qualificar d'aristocràtiques, donant a aquest adjectiu el seu significat més ampli.

Al meu modest entendre, aquest trànsit d'allò ordinari a allò elegant, més ben dit, el gran impuls, la gran embranzida cap a la grandesa, és obra directa de les generacions barcelonines que varen irrompre entre els anys 1870 i 1914, entre la presa de possessió de l'Eixampla i el triomf del modernisme, entre l'edificació dels palaus Marianao i Marçet i la de les residències i jardins del primer tram de la Diagonal i la part baixa del carrer de Muntaner, entre la plantació del Parc de la Ciutadella i la del parc de Montjuïc. La força modeladora i estilitzadora que desenvoluparen els nostres pares en aquest període de temps és enorme.

I per cert que no els mancaven preocupacions ni inquietuds. Però els nostres antecessors no perderen mai la confiança en la seva força i en la seva fe en l'esdevenidor. Estalviaven, no amb la inflexible constància del senyor Esteve, sinó amb la seguretat que qui sembla cull. Gastaven, sense disbauxa, és clar, perquè per a la majoria el diner era fruit d'un esforç pròxim, però sense gasiveria. On la seva casa requeria marbre, hi posaven marbre; quan tenien cotxe, procuraven de tenir bons cavalls; la seda dels seus vestits era seda, i la seva confecció tan bona com la dels millors capitals d'Europa. Els marits eren assossegadament infidels i l'amigueta bufona i ben mantinguda era el complement gairebé indispensable d'una elevada posició social... En fi, el món barcelonès que hem de tractar d'evocar era una societat edificada sobre convencions que tal vegada tenien poc de castes, però innegablement eren sòlides, estables i quan calia, estimulants.

I ja som on volíem anar: al món de l'espectacle en la Barcelona del 1870, tot i situant-lo primer en l'ambient que el voltava. Aclarirem que no parlarem de teatre, sinó de les meves especialitats: dansa, circ i music-hall. D'altra part, farem una mica de trampa. Perquè si ens limitàvem exclusivament a l'any 1870, aviat s'exhauriria el tema. Parlarem doncs de l'espectacle barceloní durant els deu anys anteriors i posteriors al 1870, o sia, entre els anys 1860 i 1880.

Començarem per la dansa. I la dansa ens portarà directament al Liceu. En l'història vuitcentista del Liceu, els empresaris hi posen la nota turbulenta, pintoresca i anecdòtica. En aquells anys els empresaris apareixen, reapareixen, triomfen o s'ensorren en la més sorollosa bancarrota artística. Són ells el blanc de les sàtires dels liceistes o de les persones que, sense haver posat mai els peus en el teatre, estimen els assumptes públics i privats de la ciutat. En aquells primers anys de la seva vida, després tan gloriosa i alligadora, el destí del Liceu, pel que fa a empresaris, anava molt sovint en mans de gent inepta, sense arrels ni cap amor al nostre país, gent aventurera amb escassos diners i menys encara coneixements artístics.

Per no moure'ns de l'espai de temps que comentem, direm que el 1862 veiem a la direcció del Liceu un dels empresaris que havia d'aspirar més popularitat, no sempre afectuosa. Aquest emprenedor foraster era el francès Amadeu Verger, germà del qui més tard havia d'ésser un dels artistes més aplaudits de l'època, el baríton Napoleó Verger. La personalitat de l'empresari Verger va intrigar extraordinàriament els barcelonins, que crearen al seu entorn una llegenda de financers desconeguts, d'ignorants nababs, que posaven a contribució sumes fabuloses. Les acerades plomes dels cronistes satírics i les emmetzinades dels dibuixants humorístics, s'encrueliren amb Verger. Citem a l'atzar una de les coses que li adreçaren:

La empresa del Liceo
llenando sigue el público deseo
y presenta cantantes
rossinianos... mal digo... rocinantes.
¡Se necesita empresa
para ser una empresa como esa!

No obstant això, a desgrat dels qui pretenien que el francès comptava amb l'ajut econòmic de diversos potentats, Verger va fracassar sorollosament l'any 1865 i el va substituir Josep San Martín, que també ofería un blanc fàcil a la gatzara dels seus contemporanis. El va succeir Francesc Garcia, i l'any 1868, que costà la corona a Isabel II, Ferran Rovira.

El 1869 augmenta considerablement el malestar econòmic i artístic del Liceu. S'inicia un llastimós descens. Es fa càrrec del teatre una trista paròdia d'empresa integrada pels elements de la companyia de declamació, músics i components del cos de ball que actua sota el nom de Societat Artística. Temporada depriment per al nostre estimat teatre, que per tal d'endinsar-se en tan espinosos camins havia de valer-se de tan infelices i humils crosses. Les empreses se succeeixen i llurs noms

s'obliden amb facilitat. Un dels empresaris, Valesi, és presentat pels escriptors humoristes d'aquells anys —1877-1879— com a empresari de teatres, periodista amb agència i pare de família. Valesi, trist destí dels empresaris vuitcentistes del Liceu, també acabà sense un cèntim, i l'empresa que li confiaren, en la més absoluta de les bancarrotes.

Acarem-nos ara amb les ballarines que féren furor al Liceu a les darreries del segle passat. Direm primer que Itàlia, pàtria de mims, bressol de la pantomima, introdueix la mímica en les coreografies de l'època. Virginia Zucchi, coneguda per la Divina, es destacava no per la seva dansa, sinó per una mímica ideal i un enorme talent dramàtic.

Virtuosisme de cames, rostres expressius... En aquells moments la història de la dansa es converteix en històries de dansarines. Aquestes es veuen obsequiades arreu arreu. Els homes admiraven, sobretot, les seves cames, i l'admiració es transformava en idolatria si la posseïdora de membres inferiors tan bonics acceptava les invitacions per a sopar en reservats coquetons.

Molt poques llegaren llur nom a la posteritat com a ballarines, però moltes es feren famoses per llurs anècdotes. Una desimbolta ballarina, les carícies de la qual es cotitzaven a preu molt elevat entre els assidus concurrents a les llotges del Liceu, rebé un dia la visita de sa mare en el camerino, la qual venia a anunciar-li la mort de son pare: «Però, mamà, ¿perquè em dius ara això? —replicà sense immutar-se la desvergonyida dameta—. Com vols que plori?... ¿No veus que les llàgrimes farien malbé el meu maquillatge?»

Una major agudesesa posseïa l'encisadora Mariquita Edo, partenaire de Ricard Moragues, primer ballarí del Liceu. Aquesta noia abandonà el Liceu el 1870, perquè segons l'esmentat Moragues, ja no era jove. En sentir això, l'Edo replicà sense pensar-s'hi gens ni mica: «No em troba jove perquè el faig semblar vell.» Aquesta ballarina posseïa, de més a més, una gràcia excepcional que va fer exclamar a l'empresari del Liceu: «Balla en francès, i això no ho perdona la gent.» L'empresari alludia a les seves companyes que ballaven en italià. No li ho perdonaren, en efecte, ja que es va veure obligada a retirar-se quan encara es trobava a l'apogeu de la seva glòria i sense que perdessin causticitat les seves agressives rèpliques. «Ha de fer-se'n càrrec —li digueren un dia—. La Roseta Mauri balla en una altra llengua.» «No diguis tonteries —replicà ràpida com una centella Mariquita Edo—. Una altra llengua? Diques jerga i tindràs raó.»

Hem alludit a la Roseta Mauri. Va néixer el 15 de setembre de 1849. Els uns, la majoria, diuen que era filla de Reus. Altres, pocs, de Palma de Mallorca. Sigui com sigui, el cert és que la Mauri ha estat una de les nostres ballarines més famoses a tot el món. Va rebre

les primeres lliçons de ball del seu pare, que era primer ballarí del Liceu. Va debutar a Palma de Mallorca, va actuar després al Principal de Barcelona, i el 1870, després de treballar a Hamburg i rebre lliçons a París amb la cèlebre professora Madame Dominique, va actuar una altra vegada al nostre Principal. El 1871 la contractaren per a Milà i el 1873, reconeguda com a glòria nacional, va debutar al Liceu.

Sembla que Roseta Mauri es resistia a deixar-se retratar en vestit de ball. Tan sols acceptava de fer-ho en vestit de societat. Així la pintaren Manet, Bonnat i altres pintors famosos, i així la retrataren els conegudíssims fotògrafs Nadar i Benque, tot i llegant-nos uns retrats dels quals s'acostuma a dir, encara que no es conegui l'original, que tenen una semblança extraordinària. Ningú no diria en contemplar aquella burgeseta d'aire pudorós, més aviat cursi, provinciana apagada i grisa, insignificant, sense res de picant, que la retratada, la que va servir de model als millors pintors i fotògrafs de l'època, era la Roseta Mauri, de la qual parlaven tots els contemporanis, la cèlebre ballarina a la qual va felicitar l'emperador Guillem, després d'actuar al teatre Imperial de Berlín, la desimbolta i «xistosa» catalaneta que, en veure com el tsar de totes les Rússies parlava distretament mentre ella ballava, remugà en veu alta: «Decididament, no tornaré a menjar caviar.»

Ricard Moragues fou també un català famós a tot el món. Va néixer a Girona l'any 1830. Entre els anys 1846 i 1848 aprengué els rudiments del ball espanyol amb el mestre Biosca, que tenia l'acadèmia al carrer del Call. El 1852 es presentà al Liceu com a bolero de rengle, o sia, comparsa, i hi va reaparèixer l'any 1859 nomenat primeríssim ballarí i coreògraf. Fins al 1870, Moragues fou sempre «primer bailarín absoluto del género español y del baile clásico, y maestro compositor y director de ambos géneros».

Però el gran moment de Moragues se situa entre els anys 1873 i 1876, anys en els quals Albert Bernis tingué l'empresa del teatre Principal. En col·laboració amb el cèlebre escenògraf Soler i Rovirosa, Moragues va estrenar en el citat teatre les anomenades màgies, o ballets de gran espectacle tot i destacant-se «Los polvos de la madre Celestina», «La pata de cabra» i d'altres que assoliren sorollosos èxits. La presentació d'aquestes màgies era fabulosa. Per a «La redoma encantada», per exemple, Soler i Rovirosa pintà no menys de vint decorats. I cridaren poderosament l'atenció una vista de Madrid des dels terrats i la cova de Barahona, en el primer acte; la vista de cert castell anomenat de «La cabeza encantada», en el tercer, i un jardí amb tot d'ocells, en el quart. Col·laborava a l'efecte prodigiós causat pels decorats, la fantasia i riquesa del vestuari, de rigurosa propietat històrica. En el

capítol de la tramaia, cal esmentar l'explosió d'una mina i del citat castell en el tercer acte.

Ricard Moragues va treballar amb gran èxit en qualitat de ballarí i coreògraf a Portugal, Milà, Torí i altres capitals europees. Fou nomenat director del cos de ball del teatre Reial de Madrid, càrrec que va conservar fins a la seva mort ocorreguda el 16 de desembre de 1899. A Madrid va ensenyar a ballar a molts aristòcrates joves. En complir Alfonso XIII set anys, la Regent va designar Moragues com a professor de ball del seu fill. Ricard Moragues fou, doncs, un altre català universal.

Parlarem ara del circ. A Barcelona el circ ha estat sempre una institució. Hi ha gaudit sempre d'un gran predicament, i Barcelona ha exercit una irresistible influència sobre els artistes de tot el món. Molts han begut aigua de Canaletes i s'han fixat aquí. D'altres, com el famós Antonet, es casaren a Barcelona i han volgut que els hi enterrésin.

El 1853 s'inaugurà, el parc d'atraccions i saló de ball anomenat Camps Elisis. En aquells jardins foren instal·lades unes muntanyes russes, atracció nova a Barcelona, que va atreure molt de públic. Al costat seu van construir una pista per a fer-hi funcions de circ eqüestre, que contribuïren enormement a fomentar l'amor a aquest espectacle simple i cast, fort i sa, imperi de la força, de l'equilibri, de la gràcia i de la destresa. Aquell fou el primer circ estable que tingué la nostra ciutat.

El segon fou el Circ Alegria, de la Plaça de Catalunya. El seu fundador, Gil Vicente Alegria, va néixer a Lisboa l'any 1842. Però va beure aigua de Canaletes i, després de fer tots els papers de l'auca i d'organitzar funcions de circ, el 1877 s'associà amb el gimnasta Artur Chiessi, cèlebre pel doble salt mortal a cavall. Chiessi era un símbol humà del circ. Dominava totes les especialitats i presentava cavalls ensinistrats, amb els quals realitzava exercicis molt difícils. Era la persona que necessitava Alegria per a realitzar el seu somni.

L'empresa Alegria-Chiessi va construir un circ magnífic a la plaça de Catalunya i el batejà amb el nom de Circ Alegria. Es va inaugurar el 27 de maig de 1879. Rodejaven la pista columnes de fusta que sostenien la claraboia central. A la part posterior de la construcció hi havia el cafè restaurant i les quadres dels animals, així com un pati per a l'esbargiment dels espectadors. La nit de la seva inauguració el Circ Alegria s'omplí de gom a gom i la gentada s'escampà pels passadissos durant l'entreacte, bo i comentant la gran qualitat del programa. El local, construït per l'arquitecte Francesc Comes, tenia una cabuda de tres mil localitats.

Pel Circ Alegria va desfil·lar el bo i millor de l'època. Alegria afirmava que la base d'un programa de circ eren els pallasos. «Sense bons pallasos —deia sovint—, el millor programa ensopeix.» Fidel a aquest criteri, va contractar els millors pallasos d'aquells anys setanta i vuitanta. Va donar a conèixer Tony Grice, Antonet i el seu germà Bebé, Tonitoff, Tonino, Magrini, Martinelli... Quantes rialles deu Barcelona a Alegria! Un dia de l'any 1908, els barcelonins s'assabentaren amb dolor de la mort de Gil Vicente Alegria. Va morir pobre. Acabava de desaparèixer aquell qui dedicà tota la seva vida al més popular dels espectacles, el qui procurà als públics emoció i alegria, el creador de vetllades inoblidables. El circ a Barcelona no ha tornat a ésser el que fou en temps de Gil Vicente Alegria.

Els anys 70 han d'ésser marcats amb lletres d'or en els annals del circ a Barcelona. Han existit moltes famílies italianes d'acròbates eqüestres. Es conserva el record dels Bedini, dels Cardinale, dels Briatore i, sobretot, dels Frediani, catalans d'adopció i de cor. El fundador d'aquesta cèlebre dinastia, Augusto Frediani, va néixer a Florència, el 1846. Els seus fills, Willy i Aristodemo, en companyia d'un jove deixeble, René, foren els únics que reeixiren en l'admirable proesa de la columna de tres, o sia, tres gimnastes mantenint-se en equilibri sobre un cavall galopant. El 1880, a l'edat de catorze anys, Willy Frediani va venir a Barcelona per primera vegada. Va presentar en el Circ Alegria un número d'acrobàcies amb el seu pare. Va tornar a la nostra ciutat diverses vegades, i, el 1915, hi fixà la residència. No podem detallar la seva carrera gloriosa i només direm que Willy Frediani va morir en un pis molt modest del carrer Nou de la Rambla el dia 24 de gener de 1947. En deixar d'existir, tenia vint-i-dos néts, dotze homes i deu dones, que també foren i són artistes de circ.

Els Briatore, com Grock, com Antonet, com els Frediani, conserven de Barcelona els records més calorosos, els més alegres i també els més dolorosos de la seva vida íntima. El fundador de la dinastia es deia Giuseppe Briatore. Va néixer el 1831 a Mondovi, petita ciutat prop de Torí. Se n'anà de casa seva als dotze anys per seguir un modest circ ambulat. Gimnasta fins als vint anys, esdevingué clown després del seu servei militar. Es casà als vint-i-vuit anys amb una *écuyère*, i als trenta-vuit, és a dir, el 1869, ja presentava un número de jocs icaris amb els seus tres fills: Angelo, Enrico i Giovanni. Començaren aleshores a viatjar per Europa. El 1878, després de visitar amb molt d'èxit diverses capitals importants, Giuseppe Briatore i la seva família debutaren a Berlín. Els tres fills, Angelo, Enrico i Giovanni, crearen en aquells anys un número eqüestre molt notable. Uns altres tres fills: Adela, Pietro i Alexandre, formaven part també de la troupe sota la direcció del seu pare.

En morir aquest darrer, els germans Briatore visitaren Barcelona per primera vegada. Treballaren al Circ Alegria el 1882. Hi romangueren tres anys. Hi tornaren moltíssimes vegades, i a Barcelona, a Palma de Mallorca, i a València deixaren d'existir, respectivament, Alexandre, Enrico i Giovanni. I només direm que Alexandre, casat amb Emília Alegria, filla del fundador del Circ de la plaça de Catalunya, i el seu nebot Enrico formaren la parella de pallassos Rico i Alex, que obtingué un èxit fenomenal a tot el món. Tristan Remy, en el seu llibre fonamental «Les Clowns», digué que, del 1910 al 1914, els pallassos més famosos de París foren Rico i Alex, artistes de raça, de temperament i d'ofici sòlid.

Pere Andreu i Pausas, va nèixer a la barriada barcelonina de Sants el 1874, envoltat, com d'un halo lluminós, d'aquella atmosfera obreira i menestral que era peculiar de la Barcelona del 1870. El pare d'en Pere Andreu era un fuster modest, bastant curt de gambals i tallat a l'antiga, que tot s'ho havia guanyat a pols i que encara treballava com una bèstia de càrrega per tal d'anar endavant i mantenir la família. Precisament ambicionava per al seu fill un esdevenidor brillant. Primer, un aprenentatge prolongat en la fusteria paterna, on aprendria a fons l'ofici... Després una estada no menys prolongada en una ebenisteria, on aprendria de treballar el banús i altres fustes fines... I finalment una botiga de mobles que tindria per clients aquells senyorassos en les cases dels quals no faltava el marbre, els cavalls eren de pura sang i els mobles havien d'ésser forçosament de xicranda i d'estudiada marqueteria...

El noi, però, era un somniador. Tenia el cap ple de cabòries i falòrnies, somniava viatges i aventures... Va fer de fuster, perquè el pare ho volia. Un bon dia, però, un circ va aixecar les seves lones pels voltants de la plaça d'Espanya, i el noi, vencent l'oposició paterna, s'hi va incorporar. Era un d'aquells circs petits i miserables, on els artistes, després d'executar el seu número, feien de tot: des de mosos de pista a muntadors.

De muntar el cirquet i desmuntar-lo, en Pere Andreu i Pausas se'n va fer un tip. I als quinze anys, els somnis, de l'aprenent de fuster ja havien adquirit realitat tangible. Al començament, feia de trapezista, i en el transcurs dels anys va aprendre totes les especialitats del circ. Les va aprendre viatjant per la Península i per l'estranger. En aquell espai de temps, s'enamora d'una funàmbula francesa, Maria Lluïsa Laserre i s'hi casà. Tingueren sis fills. Maria Luïsa, l'única filla, ja és morta. I els cinc nois es diuen Josep, René, Pau, Marcel i Roger. En Josep va néixer a Cubelles per atzar, i per atzar també, els seus quatre germans varen venir al món en diverses ciutats europees.

I hem d'abreujar. Els tres nois grans —Josep, René i Pau— crearen un número, els Andreu Rivels, de doble aspecte: trapezis i pallasos. Amb els anys es feren famosos a tot el món. Les seves *tournées* per Europa foren triomfals. Però en aquest món tot s'acaba. L'èxit fenomenal dels Andreu Rivels, l'atracció que més es cotitzava a Europa, va donar origen a baralles entre els tres germans, i se separaren. Però l'atracció familiar va continuar. René, amb els seus germans petits, Roger i Marcel, va perpetuar el número de trapezis i de pallasos amb el nom dels 3 Rivels. Encara dura i també es famós arreu del món. El germà gran, Josep Andreu, ha esdevingut célebre amb el nom de Charlie Rivel. No fa pas gaire que se li tributà un homenatge popular al parc d'Atraccions de Montjuïc. I s'ha construït a Cubelles, el seu poble natal, una casa d'aquelles que anomenem «de cine».

Charlie Rivel és un artista mímic formidable. Ha portat l'art del gest i de l'actitud a un grau superlatiu d'expressivitat, ha esgotat les possibilitats expressives del gest i de l'actitud. La seva paròdia d'una diva d'òpera, per exemple, és irresistible i indescriptible. És una de les coses més burlesques que és possible d'imaginar. Hem vist moltes vegades un còmic mimar les monades, les postures, la gràcia afectada d'una diva operística. Aquesta caricatura cau generalment en la farsa grossera. Per a mesurar la distància que hi ha entre un artista autèntic i un bufó qualsevol, cal veure aquesta imitació realitzada per Charlie Rivel.

La bona fe deliciosa amb la qual examina els oripells grotescos que componen la seva disfressa, els seus gestos modestos i tanmateix satisfets, els seus saltironets sorprenents, les seves ridícules contorsions d'ànec, la seva delicadesa afectada, les seves mirades furtives, tot, absolutament tot, és estudiat, metòdic, precís, i, amb tot, d'una llibertat tan encantadora, que creiem assistir talment a una escena improvisada. Només tenim conservat a la memòria un record que sigui digne d'ésser comparat a aquesta composició colpidora: el prodigiós Little Tich disfressat de ballarina espanyola. Les ullades assesines que clava Charlie Rivel, la seva fantasia de gran estil, impregnada d'un realisme sorprenent, donen al pallasso català l'aspecte d'un gravat de Goya animat i deformat per un caricaturista genial.

I ja ho veuen. La Barcelona de 1870 ha passat a la història de l'espectacle per diversos motius. Entre ells, aquells anys hi va néixer Pere Andreu i Pausas, cap d'una dinastia de circ que ha brillat amb lletres lluminoses a totes les façanes dels circs mundials.

I per més que he esbrinat, remenant papers de tota mena, no he trobat cap programa de varietats relatiu a l'any 1870 i anys immediatament anteriors i posteriors. El *couplet*, importat de França va co-

mençar a esdevenir popular l'any 1900, i els més famosos artistes de varietats són d'aquest segle.

A tot estirar, apurant molt les coses, es podrien potser incloure en les varietats els balls de màscares que se celebraven els anys 60 a l'Odeon, i les comèdies amb cantables i ballables que es representaven al mateix teatre. L'Odeon s'inaugurà al carrer de l'Hospital l'any 1850. La major part de drames que s'hi representaven eren de caràcter esgarrifós, i acabaven amb escenes horripilants i gran nombre de morts i ferits. Aquesta mena d'obres eren les que en aquella època gaudien de major predicament entre els barcelonins, fins al punt que anomenaven l'Odeon «l'Escorxador».

A la sala de l'Odeon tingueren lloc durant els carnavals dels anys 1861, 62, 63 i 64 els famosos balls de màscares de «La Paloma», organitzats entre altres, pels artistes Soler i Rovirosa, Josep Lluís Pellicer, Eusebi Planes i Manuel Moliné, que aleshores eren els més cotitzats i populars. El darrer ball de l'Odeon tingué lloc el dia 4 de febrer de 1894. I pel seu dinamisme, el seu color i la gran diversitat de vestits, potser sí que poden ésser adscrits a les varietats.

A la darrerria de l'any 1863 s'estrenà a Barcelona, en el teatre Circ Barcelonès, el drama «La Campana de l'Almudaina», original del poeta mallorquí Joan Palou i Coll. L'èxit que va obtenir aquesta obra va fer que Frederic Soler, «Pitarra», es decidís a fer-ne una paròdia amb el títol de «L'Estrella de la Torratxa». El mestre Joan Sariols la va llegir, entusiasmat, i va demanar a Pitarra el permís per a afegir-hi alguns cantables. Hi va accedir Pitarra i l'obra, amb l'afegitó d'alguns ballables, es va estrenar a l'Odeon el 24 de febrer de 1864. L'any 1872 es va fer càrrec de l'empresa del teatre Odeon l'autor Jaume Piquet, extraordinari home de teatre i les obres del qual encaixaven perfectament amb els gustos del públic de l'època. Totes aquelles obres estaven basades en temes d'actualitat, especialment polítics. No menys de 150 obres va estrenar Jaume Piquet a l'Odeon. En reproduïm alguns títols: «Un voluntari de Cuba», «El siti de la Seu d'Urgell», «La inundación de Murcia», «El terremoto de la Martinica», «Turcs i russos» i, sobretot, «La monja enterrada en vida o els secrets d'aquell convent». Llegim que algunes de les obres de Piquet anaven acompanyades de cantables i ballables. Entren també, més o menys, en les varietats. Com a curiositat, direm que els preus de les localitats de l'Odeon eren els següents: l'entrada general costava dos rals, les cadires un ral i les butaques quatre quartos. L'Odeon va tancar les seves portes l'any 1887 i pot ésser considerat com el bressol del teatre català. I això és tot.

CATALUNYA I ELS SEUS METGES SOCIALS EN EL SEGLE XIX

JOSEP TERMES

Conferència pronunciada el 26 d'abril de 1972

Voldria parlar d'alguns metges que, al llarg del segle XIX, han començat a plantejar una problemàtica social a Catalunya. Tractaré doncs, del període comprès entre la introducció de la màquina de vapor a Catalunya (1832) i la fundació del primer partit modern catalanista, la *Lliga Regionalista* (1901). Val a dir que tinc una sèrie d'inconvenients per a parlar d'aquest tema, perquè ni soc metge, ni conec com cal la història de la medicina. El que jo faré és un esbós d'allò que algun dia hauria de ser un gran estudi sobre la medicina social catalana, i que, naturalment, han de fer els metges preocupats per la història (Oriol Casassas, Josep M. Calbet, potser) i no pas jo.

Dividirem el segle XIX en tres etapes: una primera que s'obre amb l'inici de la industrialització i es clou amb la revolució del 1868; una segona que correspon a l'etapa revolucionària iniciada amb el destronament d'Isabel II el 1868; i una tercera que s'inicia amb el cop d'estat del general Pavía (gener de 1874) i que acaba amb la pèrdua de les colònies insulars i amb la fundació de la *Lliga Regionalista*.

La primera etapa és caracteritzada pel naixement de la indústria moderna amb l'entrada de la màquina de vapor a Catalunya, el 1832, i per l'aparició del proletariat, en el sentit actual de la paraula, o sigui de l'home que treballa per un salari i que no és propietari dels mitjans de producció. El 1840 fou fundada la primera de les societats obreres catalanes, el sindicat dels teixidors de Barcelona (el moviment obrer serà, al llarg d'aquesta centúria, fonamentalment català, per tal com només al nostre país, de totes les terres de l'estat espanyol, s'havia produït la revolució industrial). Les societats obreres catalanes viuran en règim de precarietat, sense poder actuar lliurement: entre 1840 i 1868 sols en les brevíssimes etapes de 1840-1843 i 1854-1856 tindran un mínim de llibertats, amb el partit liberal progressista (el

de B. Espartero i de J. Prim) al poder. Excepte en aquests breus períodes, els sindicats viuen en una clandestinitat total o parcial i sofreixen una persecució tan sols atemperada, de tant en tant, per la bona voluntat d'alguna autoritat política o militar. Les reivindicacions del primer moviment obrer seran, en termes actuals, modestíssimes: el dret a l'existència dels sindicats (es cridarà: associació o mort!), que són l'únic òrgan de lluita; el dret de crear cooperatives, per intentar millorar el nivell de vida de la classe obrera; llibertats polítiques; també, a vegades, el dret de poder formar part de la milícia nacional, de la qual eren exclosos pel fet de no pagar contribució. En conseqüència, un obrerisme que neix amb perspectiva més defensiva que no pas ofensiva (una de les seves primeres reivindicacions laborals serà demanar que els sous no baixin). A Catalunya apareix aleshores un socialisme utòpic que demana la fi de la societat tal com estava estructurada en aquells moments (dividida en classes socials; injusta; amb la fam per als obrers) i la creació d'un món on regnés la felicitat, la germanor, l'harmonia eterna. Els utòpics no van pas assenyalar com es feia el pas de la societat de classes a la societat paradisiàca. Pertanyien, en general, a les professions liberals (metges, advocats) i estaven ben allunyats del moviment sindical obrer, que anava molt pel seu compte. Els utòpics catalans traduïen del francès (crec que, de coses originals, en van dir molt poques). En aquest món, alguns metges van veure més clar que altres grups professionals el canvi que s'estava produint en la societat: en contacte directe amb la realitat, van copsar com la revolució industrial, en una primera fase, comportava un augment de la misèria obrera, especialment en comparació amb l'estabilitat de la societat de l'antic règim (patriarcal, rígida, lligada a l'agricultura). Els primers metges interessats pel treball obrer no eren uns radicals i no teoritzaren sobre la revolució industrial, sinó que parlaren pragmàticament dels mals que veien (treball de les dones i dels nens de menys de 10 anys, noves malalties, misèria, falta d'higiene), assenyalant, a vegades, remeis parcials als mals de l'industrialisme.

Citarem ara algunes des les figures mèdiques més importants: Pere Felip Monlau (1808-1871), doctor en medicina i en cirurgia, home polifacètic, escriu comèdies romàntiques, biografies (una sobre Napoleó), col·labora en els periòdics liberals, publica llibres referents a diversos aspectes mèdics (còlera, obstetrícia), vol crear un hospital per a boigs; en l'aspecte polític es manifesta liberal i demana l'enderroc de les muralles de Barcelona (sap que la capital de Catalunya, encerclada per les muralles medievals, necessita una expansió pel pla), dirigeix revistes mèdiques, com *El Monitor de la Salud* (1858-1861), i publica entre 1846 i 1856 una sèrie d'obres fonamentals dintre el

corrent de l'higienisme (i que ja han estat estudiades per López Piñero, a nivell mèdic, i per J. Nadal, des del punt de vista demogràfic). Monlau publica *Remedios del pauperismo* (València, 1846) i *Higiene industrial*, subtitulada *¿Qué medidas higiénicas puede dictar el gobierno a favor de las clases obreras?* (Barcelona, 1856), dues obres lligades directament a la problemàtica social: ¿com acabar amb la fam (el pauperisme)? ¿què ha de fer el govern respecte al millorament de la condició obrera? Entremig d'aquestes dues obres, publica *De la supresión de la mendicidad* (Madrid, 1851). És autor, també, de *Elementos de higiene privada* (Barcelona, 1846) i de *Elementos de higiene pública* (Barcelona, 1847). Monlau ens dóna detalls per a conèixer la situació de la classe obrera, especialment útils perquè es refereixen a una època de la qual tenim molt pocs testimonis socials.

Són valuoses també les aportacions de dos altres metges, higienistes com Monlau: Joaquim Salarich i Verdaguer, i Joaquim Font i Mosella. Aquest segon és autor de *Consideraciones sobre los inconvenientes que irrogan a la salud de los jornaleros y a la pública de Barcelona las fábricas, en especial las de vapor, y sobre las ventajas de trasladarlas a la llanura de la Casa Antúnez* (Barcelona, 1852). Salarich i Verdaguer publicà *Higiene del tejedor o sea medios físicos y morales para evitar las enfermedades y procurar el bienestar de los obreros ocupados en hilar y tejer el algodón* (Vic, 1858), obra important des del punt de vista de la sociologia mèdica, directament lligada al ram tèxtil (la casa obrera, alimentació, treball i descans, costums, malalties). Salarich pertany a un món conservador, patriarcal, lligat a les tradicions i al catolicisme. Així com Monlau és un liberal, d'idees no gens radicals, però sí un home que vol canvis polítics, Salarich és un metge que veu els aspectes negatius de les transformacions que estan succeint al món, i que condemna la industrialització amb el to d'un pagès de la plana de Vic. Un altre metge, curiós, es Marian Cubí i Soler, no sols, propagador de la frenologia (*Manual de frenología*, 1843) sinó també autor d'un fullet titulat *Pan y bocas, o sea la economía política puesta al alcance de todos. Al pueblo español, sobre el camino que nos conduce a la abundancia y nos aleja de la miseria* (Barcelona, 1852), on, amb estil arbitrista, proclama la desaparició de la fam amb l'ús de l'estalvi i l'aplicació dels principis de moralitat.

En el primer període descrit (1832-1868), aquests metges no participaren, encara, de manera activa en la transformació de la societat, però en començarem a fer la crítica. En el període següent faran un pas endavant alguns metges que actuaran en el terreny polític-social en forma directa. Aquesta segona etapa (la de 1868-1873, la de la revolució democràtica) veu, en el cas de Catalunya, l'entrada de noves idees: les doctrines de la Primera Internacional, en el camp obrer, i

la difusió del federalisme en el món de les classes populars. El canvi que això representà fou espectacular: l'obrer passa de demanar unes millores a voler capgirar la societat, proclamant la necessitat de destruir la propietat privada. D'altra part, encara que el particularisme català no era un fet nou, sí que ho era la formulació política en termes federals de la qüestió. Anteriorment al 1868 ja sabem que s'havien donat uns problemes de particularisme al Principat: 1640; la guerra de Successió a la corona espanyola; els rebomboris del final del segle XVIII; els aldarulls dels anys 40 del segle passat (la *Jamància*, etc.). Però a partir d'aquesta revolució del 1868 hi ha una primera visió política homogènia del particularisme. Els federals fan la seva entrada a la història demanant la destrucció de la monarquia centralista i la proclamació d'una república federal, composta d'una sèrie d'estats (els antics, o històrics) independents en les qüestions internes i lligats per un pacte, voluntari, amb els altres estats de la península. 1868-1873 és, doncs, una etapa de canvis decisius: introducció del socialisme «anarquista» i del federalisme. «Anarquisme» entre cometes, perquè és evident que encara que hi haurà unes connotacions no marxistes, només serà relativament anarquista, per tal com l'antiestatisme i l'apoliticisme que acompanyaven el collectivisme anarquista eren manifestacions d'un particularisme català, una de les característiques del qual era l'odi a l'estat i a la política oficial (vist des de la Barcelona del 1868, l'estat apareixia com un òrgan foraster, enemic). Crec que gran part de «l'anarquisme» d'aquells anys és, en realitat, un sindicalisme apolític que defuig l'acció dels partits (que veu inevitablement lligats a l'estat) i que està amarat de particularisme.

Dos són els metges que decidiren passar a les fileres de l'obrerisme: un català i un andalús, aquest afincat a Barcelona, però. El català, Gaspar Sentiñón, participà en congressos de l'Associació Internacional dels Treballadors; fou un dels directors del primer periòdic anarcosindicalista català, *La Federación*, i va mantenir correspondència amb el dirigent socialdemòcrata alemany W. Liebknecht; després d'un breu empresonament el 1871, Sentiñón es retirà de la Internacional, encara que va continuar participant en la vida política, com a membre de *l'Estat Català*. Sentiñón traduí *Ciencia y naturaleza* (Málaga, 1873) de Lluís Büchner, i publicà *El cólera y su tratamiento* (Barcelona, 1883). Sentiñón queda com un precedent notable de l'engatjament social del metge.

L'andalús, de Màlaga, és García Viñas, estudiant de Medicina a la Universitat de Barcelona: membre destacat de l'A.I.T., on dirigia la fracció insurreccionalista en oposició als sindicalistes, moderats. García Viñas participà en la vida política barcelonina durant la primera República d'una manera molt activa i, del 1874 al 1880, dirigí la Inter-

nacional (aleshores declarada fora de la llei, i en forçada clandestinitat). García Viñas serà un dels que imposarà en aquest organisme les tàctiques nihilistes i insurreccionalistes que li faran perdre el suport de la major part dels obrers (la Internacional va quedar reduïda al 10 % dels seus efectius). Finalment els mateixos obrers anarcosindicalistes catalans van expulsar García Viñas de la direcció de la Internacional, defensant el principi de la supremacia dels obrers amb «durícies a les mans» sobre els intellectuals. García Viñas havia estat amic de Bakunin i de Kropotkin, i havia traduït Guillaume (tres de les figures centrals de l'anarquisme), i va escriure la tesi doctoral sobre el tema de la misèria.

Continuador de les teories higienistes i difusor de la psiquiatria és Joan Giné i Partagàs (1836-1903), precisament un dels fundadors del *Laboratorio* (1872), el centenari del qual estem commemorant ara, i autor d'*Higiene Industrial* (1872).

Durant el període 1868-1873 les classes populars —petita burgesia, menestrals, obrers— volgueren implantar a Espanya un règim democràtic, però fracassaren perquè tenien poca força en el conjunt de la Península (a Catalunya eren les classes majoritàries, dominant políticament, però dins l'estat espanyol el seu pes era escàs). Enderrocada la Primera República (de vida breu: 11 mesos) pel cop d'estat del general Pavía, capità general de Castella, entrem en la fase anomenada de la Restauració (durant la qual, i amb el regnat d'Alfons XII i la regència de Maria Cristina, l'estat espanyol estarà en mans de dos partits alternants —i tot dos caciquils—, el conservador de Cànovas del Castillo, i el liberal de Sagasta). El federalisme pimargallià es desintegrà, per excés d'abstracció, i començà el particularisme polític catalanista, de signe esquerrà amb Valentí Almirall, i de to conservador amb Torras i Bages i Mañé i Flaquer. En aquest període, Rodríguez Méndez (d'origen no català; catedràtic d'higiene a la Universitat de Barcelona) inicia la publicació de *La Gaceta médica catalana* (1878); després patrocinarà l'«Extensió universitària», poderós moviment polític-cultural segons el qual la universitat no ha d'estar en mans d'unes *élites*, ni ha de ser feu exclusiu dels estudiants, sinó que ha d'anar al poble: professors i estudiants han de transmetre llurs coneixements a les classes populars. També catedràtic de medicina i membre de l'extensió universitària és Valentí i Vivó, autor de *Trabajo y Salud* (Barcelona, 1895), *Biología y política* (Barcelona, 1899) i *La Sanidad social y los obreros* (Barcelona, 1905), amb qui la fusió de l'higienisme i la problemàtica obrera es fa més clara. Valentí i Vivó divulgà matèries noves: *Antropología popular* (Barcelona, 1894) i *Antropología social* (Barcelona, 1901); fruit de la seva preocupació social és l'obra *La función social de la universidad moderna* (Barcelona, 1903).

Al final del segle XIX la medicina social catalana s'enriqueix amb les obres de Romero Negrini, *Habitaciones para obreros* (Barcelona, 1891), de Balaguer i Oromí sobre el treball de la dona i de l'infant (1889), de Comenge i Ferrer, *Mortalidad infantil en Barcelona según las clases sociales* (Barcelona, 1900). Fora de Catalunya actuà Jaume Vera, el primer metge espanyol lligat a la socialdemocràcia (fou un dels fundadors del *Partido Socialista Obrero Español*), que és autor d'un informe a la *Comisión de Reformas Sociales* (1883), que ha estat considerat el primer treball d'elaboració doctrinal marxista fet per un espanyol. Serà al segle XX quan la medicina catalana donarà les seves figures més destacades en el camp de la política: Bartomeu Robert, de la *Lliga Regionalista*; Queraltó, qui amb les seves campanyes de lluita antituberculosa intentà d'aconseguir l'ajut de l'obrerisme; i Domènec Martí i Julià, dirigent de la *Unió Catalanista*, que volgué fondre la problemàtica obrera i la nacional.