

El míting anarquista, una forma de cultura popular (Barcelona, al tombant de segle XX)¹

ANTONI DALMAU I RIBALTA

Societat Catalana d'Estudis Històrics (SCEH)

Fins avui, la historiografia que s'ha ocupat del moviment llibertari a Catalunya i Espanya durant els anys del canvi de segle XIX-XX ha dedicat una atenció prou notable a diverses manifestacions d'allò que s'ha convingut a anomenar la «cultura anarquista». Així, s'ha parlat força de la premsa, de l'activitat editorial, de l'ensenyament racionalista, de l'activitat artística, del teatre social o «d'idees» i, en general, dels ateneus i dels centres obrers com a instruments de formació, propaganda i mobilització de les masses treballadores.² S'ha parlat també, en menor grau, dels actes cada cop més estesos de sociabilitat anarquista i laica, que cercaven d'allunyar-se de les tradicions de matriu catòlica tan predominants aleshores (atorgament i registre de noms als nadons, baptismes laics, casaments i enterraments civils, comitatives i processons cíviques, etc.). No cal, doncs, que hi insistim ara. Per contra, sorprenentment, s'ha dedicat molt poca atenció a un element d'agitació social tan popular i tan estès com els mítings i el seu ritual específic, una forma de cultura i de mobilització determinant per a l'afirmació i la presa de consciència del moviment obrer.³

¹ Rebut: 02-01-2013. Revisat: 04-04-2013. Acceptat: 23-07-2013

² Sense cap ànim d'exhaustivitat, citem-ne tres aproximacions recents de caràcter general: Paco Madrid. «La cultura anarquista en los albores del siglo XX», *Germinal. Revista de Estudios Libertarios*, núm. 2 (2006), pp. 3-13; Javier Navarro Navarro. «Los educadores del pueblo y la «revolución interior». La cultura anarquista en España», a Julián Casanova (Coord.). *Tierra y libertad. Cien años de anarquismo en España*. Barcelona: Crítica, 2010, pp. 191-217, on figura també la bibliografia que cal consultar al voltant de la cultura anarquista; i Manuel Morales Muñoz. «Rituales, símbolos y valores en el anarquismo español, 1870-1910», a Clara E. Lida i Pablo Yankelevich (Comps.). *Cultura y práctica del anarquismo en España e Iberoamérica*. Mèxic, D.F.: El Colegio de México, 2012, pp. 27-61.

³ Precisament J. Navarro és un dels pocs que s'ha ocupat dels rituals anarquistes a l'espai públic, per bé que centrant-se en un període, 1931-1939, molt més tardà que el que ara ens interessa: vegeu

En aquest sentit, cal que diguem d'entrada que seria un error veure aquesta classe d'actes com un mer instrument fugaç de sensibilització i de mobilització col·lectives, ja que els seus continguts i les seves formes comportaven també elements molt importants d'adoctrinament, de cohesió interna i de reforçament d'una identitat de grup. Per això cal incloure'ls sense cap mena de dubte en aquesta categoria més general de «cultura anarquista», i per això mereixen una atenció més gran que la que han rebut fins ara. En aquest treball, doncs, ens proposem d'analitzar el ritual del míting anarquista en el context de l'època del canvi de segle i en la lògica de la formació i la propaganda adreçada als obrers, i procurarem posar l'accent en alguns aspectes que el feien diferent de l'acte polític convencional, tot i que, com és lògic, mantenia elements en comú amb els rituals de republicans i socialistes.⁴ Per precisar encara millor el nostre propòsit, cal que puntualitzem també que no entrarien en aquesta categoria estricta les conferències de divulgació, els «debats contradictoris», les «vetllades artísticoliteràries», les menjades o fontades a l'aire lliure o les representacions teatrals, totes elles tan abundants en la cultura anarquista. I, finalment, que ens referirem de manera preferent al míting ordinari, i no tant als actes especials centrats en la commemoració del calendari propi de l'anarquisme, amb dies tan assenyalats com els aniversaris de la Comuna (18 de març) i de l'execució dels «màrtirs de Chicago» (11 de novembre) o com la celebració, a partir de 1890, de la diada del Primer de Maig.

Abans de procedir a una descripció de l'acte tipus que es correspon més fidelment al míting anarquista d'aquesta època, cal que hi distingim de seguida un tret que sí que el diferencia clarament dels actes de les formacions polítiques del seu temps: l'escassa o nul·la voluntat d'utilitzar el míting com un gran element de projecció pública. Dit d'una altra manera: els anarquistes d'aquests anys no solen concebre els seus actes com una exhibició calculada d'un cert model d'organització o d'una ostentació d'algun tipus de poder, o com un acte essencialment pensat de propaganda de cara a l'exterior. Per això no hi trobarem gairebé mai ni escenografies estudiades i grandiloqüents, ni els rituals planificats i profundament simbòlics com els que, per exemple, són tan usuals en aquells mateixos anys en l'òrbita del lerrouxisme, un model unànimement reconegut de l'ús efectiu i precoç de tècniques de propaganda i persuasió. Certament, amb el pas del temps i l'expansió del moviment anarcosindicalista, els actes rituals dels anarquistes aniran esdevenint més rics i més complexos, més carregats d'elements

Javier Navarro Navarro. «Movimiento libertario, rituales y símbolos en el espacio público (1931-1939): una aproximación», *Memoria e identidades*, VII Congrés de l'AHC, Santiago de Compostel·la, setembre de 2004.

⁴ Per al ritual simbòlic del republicanisme, vegeu alguns dels articles que figuren reunits a Pere Gabriel. *El catalanisme i la cultura federal*. Reus: Fundació Josep Recasens i altres, 2007. Més específicament per al lerrouxisme, José Álvarez Junco. *El Emperador del Paralelo. Lerroux y la demagogia populista*. Madrid: Alianza, 1990, pp. 388-397.

addicionals d'afirmació i mobilització, fins a atènyer el seu paroxisme en els anys de la revolució i la guerra civil de 1936-1939: en aquesta època, les necessitats del moment imposaran de forma gairebé imperativa l'accentuació de símbols i de rituals específics i l'ocupació permanent i visible, gairebé obsessiva, de tota mena d'espais públics.

Tot sovint, no cal dir-ho, observem en aquesta actitud dels promotors de l'acte una voluntat expressa de distingir-se, de marcar diferències respecte del món convencional de la política, burgès o no. Més enllà dels mitjans sempre precaris —tot s'ha de dir— de l'organització obrera, a vegades sembla buscar-se de manera intencionada aquesta simplicitat, aquesta austeritat, aquest anhel de fugir de l'ostentació i l'exhibicionisme, per mirar de trobar un model de reunió pública que s'atengui a les condicions de vida, més senzilles i més humils, de la *patuleia* i de totes les classes populars.

EL MARC GENERAL

Ara parlem, doncs, del tombant del segle XX. En l'època que examinem, el míting —escrit encara amb la grafia anglesa *meeting*— requeria una autorització prèvia del govern civil i se celebrava amb la presència a l'estrada o a l'escenari d'un delegat governatiu. Aquest delegat, a part d'elaborar posteriorment un informe del que s'hi havia dit, constituïa la garantia que l'acte se cenyiria als termes de l'autorització que l'havia fet possible i que, per consegüent, no sortiria de mare ni propiciaria la famosa i temuda *alteració de l'ordre públic*. De fet, si la cosa agafava un caràcter massa extrem o radical, més d'una vegada es produïa la suspensió immediata i fulminant del míting ja començat, amb totes les conseqüències que ja podem imaginar: entrada de la força pública dins el recinte, aldarulls a dins i fora de la sala, protestes generalitzades del públic i, finalment, càrregues policials a ple carrer.⁵

A més del delegat governatiu, hi solia haver també a dins la sala un cert contingent dels vulgarment anomenats *matalassers*, és a dir, els membres de la policia secreta. No era estrany tampoc que s'hi trobessin presents uns quants agents municipals, aquells que el poble pla de l'època designava tot sovint amb el nom faceciós i popular de *xanxes*.⁶

⁵ Com és natural, els incidents continus amb el delegat governatiu —que a vegades interrompia l'orador, o li demanava que se cenyís a la qüestió, o a l'amenaçava a retirar-li la paraula...— es produïen en tota mena d'actes públics de signe divers, no pas únicament els obreristes. Són conegudes, per exemple, les trifulgues i baralles contínues que hi tenia en els seus mítings encesos un personatge tan polèmic com el pedagog Bartomeu Gabarró i Borràs, un escolapi exclaustrat que, en l'últim quart del segle XIX, va crear un gran nombre d'escoles laiques per tot Espanya.

⁶ És conegut l'origen d'aquest mot: com que molts guàrdies vuitcentistes eren castellans, els humoristes els anomenaven Sánchez —*Xanxes*— i així apareixien a les comèdies de l'època. Un acudit sobre un *Xanxes*, a l'*Almanach de la Esquella de la Torratxa 1896*, p. 71.

Els mítings anarquistes se celebraven majoritàriament en diumenge o en dia de festa i solien començar a les nou del matí —més rarament a les tres de la tarda—, amb una majoria absolutament aclaparadora d'homes entre el públic.⁷

La preponderància clara dels obrers, mostrant els seus espessos bigotis i barbes i endiuenjats amb gorra fosca, americana cendrosa de llana i camisa neta i planxada sense coll —sovint amb mocador de seda—, no exclouïa naturalment que alguns hi anessin amb la seva parella o que hi compareguessin grups organitzats i sorollosos de treballadores, la majoria d'elles teixidores dels antics pobles del pla de Barcelona: eren les mal anomenades *xinxes del vapor*, que aquell dia, com que no havien d'anar a la fàbrica, exhalaven una càlida olor de roba neta i podien abandonar per unes hores aquell «*tuf espès, d'olis pesats, d'espert, de borra, de misèria*», de què parlava l'escriptor Xavier Benguerel a les seves memòries.⁸

Cal dir tanmateix, i pel que fa a la presència de les obreres en aquestes actes, que se'n van organitzar alguns que estaven dedicats específicament a les dones treballadores, com per exemple els dos que van tenir lloc poc abans de les celebracions del Primer de Maig de 1891, promoguts per l'Agrupació de Treballadores de Barcelona. El primer va celebrar-se el 12 d'abril al Circ Eqüestre Barcelonès de la plaça de Catalunya, però no va assolir plenament els seus objectius perquè els homes van omplir el local amb molta antelació, atrets per la morbosa novetat. En el segon, en canvi, celebrat al Circo Barcelonés el 26 d'abril, no hi van ser admesos altres homes que els representants de la premsa i els delegats acreditats de les societats obreres. Així i tot, la sala va tornar-se a omplir de gom a gom, aquest cop de dones. En tots dos actes hi va tenir un protagonisme especial la teixidora Teresa Claramunt, a la qual ens tornarem a referir més endavant.⁹

Habitualment, els mítings tenien lloc en les sales d'actes de les societats obreres —algunes específicament anarquistes, com el cercle obrer La Regeneración del carrer de Sant Oleguer, 2—, en les places de braus o, més preferentment, en teatres convencionals: alguns hi semblaven clarament especialitzats, com per exemple l'esmentat Circ Eqüestre o el Calvo-Vico de la Gran Via en l'última dècada del segle XIX, on es van celebrar mítings de gran ressonància; o com el Circo Español o més encara el Condal, tots dos al Paral·lel, en la primera dècada del segle XX, quan ja la vida popular barcelonina s'havia anat desplaçant cap a aquesta zona del barri del Poble Sec, aleshores autèntica terra de frontera.

Pel que fa a les despeses d'organització, un míting important, per exemple allò que als organitzadors els agradava d'anomenar a vegades un «míting monstre», podia costar ben bé al voltant de 500 pessetes, desglossades de la manera següent: lloguer del teatre, 50 pta; impressió de 50.000 manifestos, 300 pta; im-

⁷ Només cal veure, per exemple, la coneguda fotografia del míting de Solidaritat Obrera que va tenir lloc l'1-5-1908 al teatre Iris de Sant Martí de Provençals.

⁸ Xavier Benguerel. *Memòries (1905-1940)*. Barcelona: Alfaguara, 1971, pp. 27-29.

⁹ Diaris de l'època, com *La Publicidad* i *El Productor* a Barcelona, o *El Liberal* a Madrid, van publicar àmplies cròniques d'aquests dos actes.

pressió de 300 cartells grans —que havien d'estar segellats prèviament per govern civil—, 75 pta; per enganxar-los, 25 pta; i per a correspondència i despeses menors, 50 pta.¹⁰ A desgrat d'aquest preus, també s'ha de dir que algunes vegades, i per les simpaties del propietari del local envers uns treballadors que molts cops eren també clients dels seus espectacles, els organitzadors podien estalviar-se la partida del lloguer de la sala: així, ens consta que Emili Guilemany, actor i empresari del teatre Apol·lo, cedia gratuïtament el seu local per a la celebració dels mítings anarquistes.¹¹

Sens dubte, i per la seva modèstia, no calia comptar entre les despeses d'aquests mítings les banderes, les garlandes o les pancartes amb alguna inscripció que, tot sovint, decoraven un escenari més aviat auster per definició, com ja hem dit. Els lemes de les pancartes eren, no cal dir-ho, d'una enorme varietat i a vegades s'expressaven amb una claredat i una transparència entenedidores, com quan els obrers de Taradell proclamaven coses tan clares i tan simples com «*Visca la mà d'obra! Visca Catalunya i les vuit hores de treball!...*».¹² Moltes vegades, aquesta escenografia discreta es completava amb estandards de gremis o de societats obres- res arrengrerats a l'escenari.

Parlem finalment, en aquest epígraf, de la freqüència d'aquests actes a la ciutat i el pla de Barcelona, més enllà de l'àmbit estrictament anarquista. Pere Gabriel ens dona una informació preciosa de fins a quin punt la hipotètica politització de la població barcelonina en aquells anys es va traduir o no en un increment del nombre de mítings, actes públics i concentracions. La seva resposta és aquesta:

«(...) En 1890-1893 he podido contar hasta 38 grandes actos de propaganda política obrera y popular; en 1899-1903 la cifra experimentó un salto espectacular debido sobre todo al número de mítines de 1903 —23— hasta llegar a 54; finalmente, en 1906-1909, los años de Solidaridad Catalana, el número descendió a 33. Los promedios anuales fueron, por tanto, de unos diez actos importantes y centrales en el período de 1890-1893, unos 11 en 1899-1903 y unos 8 en 1906-1909. A notar que aquí me estoy refiriendo a aquellos mítines o grandes concentraciones efectuadas fuera de los locales propios por grupos republicanos o por sociedades obreras».¹³

Queda clar que aquest càlcul estadístic se centra en les concentracions més importants, i que només una part probablement petita d'aquest total de 125 actes en els vint anys que ens interessin (1890-1909) correspon als mítings organitzats des de l'òrbita llibertària.

¹⁰ Aquest és el pressupost previ d'un acte que va tenir lloc efectivament al Teatre Condal el 6-1-1906, *Tierra y Libertad*, 20-12-1906.

¹¹ Vegeu Sebastià Gasch. *El Molino. Memorias de un reportero setentón*. Barcelona: Dopesa, 1972, p. 17.

¹² Josep Termes. *Història del moviment anarquista a Espanya (1870-1980)*. Barcelona: L'Avenç, 2011, p. 139.

¹³ Pere Gabriel. «Espacio urbano y articulación política popular en Barcelona, 1890-1920», a José Luis García Delgado (Coord.). *Las ciudades en la modernización de España*. Madrid: Siglo XXI, 1992, p. 73.

DESENVOLUPAMENT DE L'ACTE. LA LLENGUA

La conducció de l'acte solia anar a càrrec d'un president que normalment era el primer signant de la sol·licitud d'autorització. Ell prenia inicialment la paraula per explicar els objectius de l'assemblea, llegia les sempre nombroses adhesions de societats i grups de tota mena i després cedia el torn a cadascun dels oradors. A vegades estava assistit per un o dos secretaris, que preniën nota o aixecaven acta del que allí es deia o s'acordava.

Algunes poques vegades, el president s'adreçava amb algun requeriment a l'audiència en general o a alguna persona concreta asseguda entre el públic, per si volia prendre la paraula, però aquesta opció tenia una propensió inevitable a l'enrenou multitudinari i a la pèrdua del control de l'acte. Casos memorables d'aquesta situació més o menys descontrolada són, per exemple, la intervenció no prevista de Teresa Claramunt en un míting celebrat l'1 de gener de 1893 a la plaça de braus, en el qual va dir als assistents, entre altres coses, que no creia pas que hi hagués allí presents

«(...) tres hombres de pelo en pecho, y terminó aconsejando que en todos los hogares obreros se posea una hucha, en la cual se deposite un real semanal para la adquisición de un remington, pues así, cuando sea necesario, podrán salir preparados convenientemente á la calle, cuando el caso lo exija, que cree no tardará en venir...».¹⁴

...o el discurs impossible de Salvador Seguí, *el Noi del Sucre*, en un míting organitzat per radicals i anarquistes i celebrat al Teatre Condal l'11 d'agost de 1907. Resulta que Seguí havia pujat a l'escenari demanant que li fos concedida la paraula per protestar per la campanya que el lerrouxista *El Progreso* havia impulsat contra ell. Sense haver aconseguit el seu propòsit, *el Noi* va abandonar l'escenari i tot seguit va produir-se un gran aldarull per part d'alguns assistents al míting que volien agredir-lo. Tot plegat va saldar-se amb la mort del jove obrer radical Jaume Sotera i Pellicer i diversos ferits i detinguts, entre els quals el mateix Seguí, que va rebre un forta contusió al cap i a diverses parts del cos i es va trencar una falange del dit petit de la mà dreta.¹⁵

Pel que fa a la llengua dels mítings anarquistes, sembla que, en els primers temps de l'obrerisme incipient, la llengua dominant en la immensa majoria d'actes hauria estat exclusivament el català, o almenys així ho afirma Josep Termes. Per exemple, parlant del congrés de Barcelona de 1870 —que és on va decidir-se l'afiliació a l'Associació Internacional de Treballadors (AIT) o Primera Internacional—, ens diu que

¹⁴ *El Diluvio*, 2-1-1893.

¹⁵ Vegeu Xavier Cuadrat. *Socialismo y anarquismo en Cataluña. 1899-1911. Los orígenes de la CNT*. Madrid: Revista del Trabajo, 1976, pp. 216-218; crònica de l'incident de l'11 d'agost a la premsa barcelonina de l'endemà; des de la perspectiva lerrouxista, vegeu la crònica d'*El Progreso* de 12-8-1907; finalment, vegeu la versió directa dels fets de part del mateix Seguí a *El Poble Català* del 14-8-1907.

«(...) *Bové* [de les Tres Classes del Vapor] *empezó el discurso en castellano* («en mal castellano puesto que no estoy familiarizado con este idioma»), entonces surgieron «varias voces: que hable en catalán. Una voz: que cada cual hable como quiera. Sí, sí»; y *Solá* dijo «hablaré en catalán porque creo que nada hay más claro». («Risas: bien, bien.»).¹⁶

Després, però, avançat el segle, s'hauria anat estenent de manera progressiva l'ús del castellà, que va esdevenir clarament majoritari en els mítings anarquistes, segons constata Joan Lluís Marfany, referint-se sens dubte a Barcelona. De fet, i per més que fossin catalans de soca-rel, gairebé tots els oradors ara ja parlaven sempre en castellà —el castellà que sabien i podien, esclar, que molt sovint no era pas gaire—, amb l'honorable però quasi única excepció del reusenc Josep Lluas, el conegut director de *La Tramontana*. Aquest aspecte de la llengua, efectivament, ha estat estudiat de forma exhaustiva per Marfany, que en dóna una explicació natural i plausible: en aquell context històric, en plena situació general i absoluta de diglòssia i amb la particular concepció de l'internacionalisme que tenien la majoria d'anarquistes,

«(...) *si el català era acceptable com a llengua de l'escriptura quan allò que un escrivia era equivalent a la transcripció d'una xerrada familiar, el castellà era pràcticament obligat com a llengua parlada quan allò que un deia era l'equivalent de la lectura d'un text*».¹⁷

També és veritat que, almenys algunes vegades, l'ús del castellà era conseqüència de la prohibició del delegat governatiu de fer servir la llengua catalana en un acte públic, com va esdevenir-se, per posar-ne un parell d'exemples, en un míting commemoratiu de les execucions de Chicago del 1888¹⁸ o en un acte lliurepensador de l'agost de 1895 al Circ Eqüestre. Però això, en tot cas, seria només una explicació addicional.

En tot cas, sembla clar que aquest ús extensiu del castellà es refereix naturalment tan sols a la ciutat de Barcelona. A la resta de Catalunya, l'ús del català hi era absolutament majoritari, tal com ho explicava l'anarquista igualadí Joan Ferrer i Farriol amb aquestes paraules:

«*Integrats a la vida societària l'any 1911 i havent-la seguit d'aprop des del 1906, podem assegurar que, tret de Barcelona, l'ús del català en les reunions obreres era unànim, a l'extrem que en ciutats industrials com Igualada una veu obrera castellana produïa estranyesa. Amb un 50% d'analfabets o quasi —sobretot en el sexe*

¹⁶ Josep Termes. *Anarquismo y sindicalismo en España (1864-1881)*. Barcelona: Crítica, 1972, pp. 124-125; de l'edició del 2000.

¹⁷ Joan Lluís Marfany. «Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle», a *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXIII (1991) [*Miscel·lània Jordi Carbonell*, 2], p. 119. Marfany en dóna múltiples exemples.

¹⁸ *Ibidem*, p. 118.

femení— fins i tot hi havia associats que la parla cervantina no l'entenen. I quan algú de nosaltres, espavilats i tot, l'assajava, inevitablement barbaritzava».

Ferrer fins i tot donava l'exemple concret d'un míting protagonitzat per un dels millors oradors d'aquella època:

*«Recordo a la tribuna de la Federació Local la intervenció en castellà de l'anarquista Antonio Loredó, home intel·ligent i simpàtic. Doncs la seva peroració produí un tal moviment d'estranyesa que l'orador interpretà agravi sense que ho fos. Algú va significar-li l'estima que el proletariat igualadí li tenia, però que es fes càrrec del resultat que la seva expressió espanyola causaria en un míting a Londonderry, per exemple. Loredó devia comprendre».*¹⁹

Tornant al descabdellament dels mítings, cal afegir que, en acabat de tots els discursos, el president solia proposar al públic assistent un text de resolucions o de conclusions de l'acte, que, si tot anava com havia d'anar, solia ser aprovat per aclamació i s'enviava després a la premsa. No cal dir que, segons el moment i l'excitació dels oradors i del públic, molts d'aquests actes es convertien finalment en ingovernables a causa de l'enrenou del públic assistent o es prorrogaven en manifestacions o disturbis pel carrer.

També era corrent, com en tants actes semblants d'aquella mateixa època —o del nostre temps present, esclar— que, al final de l'acte i des de la presidència, es llancessin brindis o crits d'aclamació o s'instés el públic a corejar determinats eslògans, normalment tan simples i clars com «Visca l'anarquia!» o «Visca la Revolució Social!».²⁰ També n'hi havia d'altres de més elaborats, com ara «Salut, Emancipació i Anarquia!» o «Anarquia, Federació, Col·lectivisme!».²¹ Tots tenien, naturalment, l'èxit assegurat entre el públic...

HIMNES I CANÇONS

En acabat l'acte, i de manera més o menys espontània, algun himne o alguna cançó hi posava un colofó vibrant o fins i tot continuava corejant-se fora de la sala i carrers enllà. Era l'expansió natural d'una massa obrera que tota la música que sabia l'havia apresada als balls de Patacada o en els cors d'en Clavé. En aquells

¹⁹ Joan Ferrer. «La suposada influència del castellà en la Regional Obrera Catalana», a *Terra Lliure*, 3, París, tercer trimestre de 1971 (ciclostilat).

²⁰ Tots dos són prou coneguts i presents en la tradició llibertària. Amb el crit de «Visca l'anarquia!» a la boca van morir afusellats, entre molts d'altres, Paulí Pallàs, Émile Henry o Sante Geronimo Caserio. Amb el de «Visca la revolució social!», que ja havia clausurat el congrés de l'AIT de 1873, a Ginebra, van morir també molts d'altres anarquistes, entre els quals l'igualadí Josep Molas el 4-5-1897 a l'anomenada Llengua de Serp del castell de Montjuïc.

²¹ El primer, per exemple, va ser llançat per Manuel Ars en el míting abans esmentat de l'1-1-1893; el segon, com és prou sabut, era el lema de la Federació de Treballadors de la Regió Espanyola (FTRE).

anys de finals del XIX, i al costat del record encara ben viu de *La Campana* o l'*Himne a Garibaldi*, hi havia dues obres que tenien sens dubte una predicació més gran: la primera de totes era *La Marsellesa*, que molt probablement era cantada en la popular versió catalana d'Anselm Clavé de 1868 que havia arrelat a fons durant el Sexenni Democràtic i que tot sovint interpretaven les societats corals en tota mena d'actes populars i de concerts. No insistirem ara en les altres múltiples versions que se'n van fer en medis republicans i obreristes i que ja han estat, si més no parcialment, reproduïdes.²² Però sí que hi afegirem, perquè és menys coneguda i s'ha datat massa tardanament, que en va existir almenys des de l'inici del segle XX una llarga versió titulada *Marsellesa anarquista* i que començava de la manera següent:

«A la revuelta proletario;
ya brilla el día de la redención.
Que el sublime ideal libertario
sea el norte de la rebelión (bis).
Dignifiquemos del hombre la vida
en un nuevo organismo social,
destruyendo las causas del mal
de esta vil sociedad maldecida.
¡Obreros, á luchar!
¡Á la revolución!
con decisión — á conquistar
nuestra emancipación».

L'edició més antiga que hem pogut localitzar d'aquesta versió figura en un interessant recull de cançons —sense partitures— editat l'any 1904 per la Joventut Llibertària barcelonina sota el títol de *Canciones libertarias* i que ha estat merament citat algun cop, però a vegades donant-ne una transcripció errònia o incompleta.²³ Diguem, per començar, que l'editor del cançoner era, en aquells moments, un grup molt actiu que va editar una col·lecció de vint fullets —gairbé sempre traduïts, i a vegades per Josep Prat— que tenien molt d'èxit i s'esgotaven molt de pressa, l'anomenada Biblioteca Juventud Libertaria (1903-1904). Aquest grup, empès per una certa tirada a l'acció directa, ben aviat es veuria implicat en el cas de la descoberta de tres bombes a la muntanya del Coll (maig de 1905). Hi pertanyia gent com el pastisser Estanislau Planas, el fonedor Al-

²²Vegeu per exemple Pere Gabriel. «Insurrecció, democràcia i federalisme» (2002), al recull *El catalanisme i la cultura federal...*, pp. 275-278. Sobre l'arrelament de *La Marsellesa* encara als anys trenta, vegeu Àngel Duarte. «Republicanism and canto coral in the Reus de finales del siglo XIX», a *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm. 20 (1994), pp. 105-109.

²³ *Canciones libertarias. Colección de himnos y cantos populares de varios autores*. Barcelona: Tipografía de Hidalgo y Jimeno, 1904, Biblioteca Juventud Libertaria, vol. XV, p. 16. N'hi ha un exemplar a l'*International Institute of Social History d'Amsterdam*.

fred Picoret, el futur confident policial Joan Tossas, el daurador Francesc Serra, el marbrista Pere Bernadas, l'adober Joaquim Corominas, etc.²⁴

L'altre cançó remarcable, ja a partir de la darrera dècada del segle XIX, va ser *Hijos del Pueblo*, que va assolir també una gran popularitat i va acabar convertint-se en l'himne anarquista. Sens dubte val la pena que parlem un moment d'aquesta darrera peça musical, sobre la qual s'han escrit i es continuen escrivint moltes referències errònies.

HIJOS DEL PUEBLO

Originàriament, va ser presentada al Segon Certamen Socialista, que es va celebrar al Palau de Belles Arts de Barcelona el 10 de novembre de 1889.²⁵ Entre els motius que justificaven la iniciativa del grup convocant del certamen, anomenat Once de Noviembre —en al·lusió a la data d'execució dels «màrtirs de Chicago»—, hi havia la recerca de solucions a la misèria social i cultural dels treballadors, la creença en l'arribada inevitable de la revolució social i el desig d'honorar la memòria dels esmentats màrtirs americans. Entre altres textos i treballs, els organitzadors volien promoure l'existència d'un himne revolucionari anarquista (tema núm. XIII). El cas és que la peça guanyadora hi va concórrer amb el títol «Himno revolucionario anarquista», amb el lema «Si no hay arte, hay corazón» i amb les inicials R. C. R., corresponents a Rafael Carratalà Ramos, àlies *Veritas* (1859–1909), un tipògraf i periodista alacantí, socialista i maçó, que va publicar altres himnes a la revista *La Nueva Era*.²⁶

²⁴ Sobre la Biblioteca esmentada, vegeu la relació de títols i dades bibliogràfiques a Ignacio C. Soriano i Francisco Madrid. *Antología documental del anarquismo español. VI.I. Bibliografía del anarquismo en España (1869-1939)*. 4ª ed. 2010 (consultable a www.cedall.org). Sobre la Joventut Llibertària, vegeu Antoni Dalmau. *El cas Rull. Viure del terror a la Ciutat de les Bombes (1901-1908)*. Barcelona: Columna, 2008, pp. 138–141.

²⁵ Vegeu: *¡Honor á los Mártires de Chicago! Grupo «Once de Noviembre», Segundo certamen socialista. Celebrado en Barcelona el día 10 de noviembre de 1889 en el Palacio de Bellas Artes*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico La Academia, 1890 [reed. Barcelona: La Tipográfica, 1903, i Barcelona: Vértice, 1927].

²⁶ Fill d'un conserge del Teatre Principal i casat amb Encarnación López Crespo, Carratalà va ser fundador i president de l'Associació Socialista d'Alacant (1891), membre de la lògia *Esperanza* i del grup de lliurepensadors *Paz* d'aquesta ciutat. Va ser autor de diversos «juguets còmic-lírics» en castellà (entre els quals *Los Nihilistas*, 1880, *Figuras y figurones*, 1880, *Estratónico fuerte*, 1887, etc.) i de dos de bilingües amb música del compositor local Francesc Fons, *Les danses* i *Caixcos del cap i del peu*. Amb el pseudònim de *Veritas*, va col·laborar en diversos periòdics i va escriure també els fullets *Socialismo y anarquismo. Consideraciones sobre una y otra escuela* (1902) i *El teatro ante las sociedades obreras. Bosquejo histórico-crítico*. Alacant: Imprenta de F. Such, Serra y Compañía, 1907. Vegeu-ne dades biogràfiques a Francisco Moreno Sáez. «Cultura y clase obrera en la Restauración: Rafael Carratalá Ramos», a *Festa 88*, Revista oficial de les Fogueres de Sant Joan, Alacant 1988, pp. 51–64, i a l'obra col·lectiva M. Teresa Martínez de Sas i Pelai Pagès (Coord.). *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 337 [Josep Miquel Santacreu Soler].

La música era del mateix R. C. R. i s'acompanyava d'un arranjament per a piano d'un tal *Ignotus*, potser el mateix autor. Carratalà va emportar-se l'anunciat premi d'«una subscripció popular de deu cèntims a una pesseta» (i que va recaptar un xic més de 150 pessetes). L'himne va estrenar-se amb gran entusiasme en la festa que va cloure el certamen i, ben aviat, va esdevenir com hem dit el cant preferit dels anarquistes fins a compartir aquesta distinció, anys després, amb *A las barricadas*, la versió de «La Varsovia» de 1893 que es divulgaria en temps de la República.²⁷

Com tants himnes populars, *Hijos del Pueblo* va tenir diverses versions al llarg dels anys —els socialistes, per exemple, el cantarien en una versió titulada «A los Hijos del Trabajo»—, però ara ens n'interessa l'arrencada, segons la versió original.²⁸ Els versos inicials deien així, i així es van continuar cantant després moltes vegades, per bé que amb lleus però significatives variants («hijos del pueblo» en comptes de l'original «hijo del pueblo», «anarquistas» per «socialistas», «fuerte» per «santo»...):

*«Hijo del pueblo, te oprimen cadenas
y esa injusticia no puede seguir;
si tu existencia es un mundo de penas,
antes que esclavo prefiero morir.*

*Esos burgueses, asaz egoístas,
que así desprecian la Humanidad,
serán barridos por los socialistas
al santo grito de libertad.*

*¡Ah! Rojo pendón,
no más sufrir,
la explotación
ha de sucumbir.*

*Levántate, pueblo leal,
al grito de revolución social».*

En paraules de Manuel Morales,

«(...) la letra de «Hijo del Pueblo» participa de los rasgos ideológicos y formales comunes a la poesía obrera: dualismo moral (egoísmo burgués – sufrimiento obrero),

²⁷ Amb la primera estrofa d'*Hijos del Pueblo* va acomiadar-se d'aquest món Santiago Salvador, autor de l'atemptat del Liceu i mort al garrot el 21-11-1894. Diguem també que Josep Termes i J. Ll. Marfany atribueixen *Hijos del Pueblo* a un tal Ricard Carrencà, del qual només sabem que era un «tipògraf alacantí»: sembla, doncs, que es tractaria d'una confusió amb Rafael Carratalà Ramos.

²⁸ Una relació de cançoners i discos que van reproduir variants de l'himne a Jean-Louis Guereña. «Les orphéons socialistes et leur répertoire au début du XXe siècle », a *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, núm. 20 (1994), p. 118. Darrers enregistraments: CNT, Bilbao 2009 (centenari del sindicat), i *Cancionero libertario*, Saragossa: Prames et alii, octubre de 2010.

*misticismo y enfatización lexical (libertad, unión, solidaridad), rima y métrica tradicionales, etc. Pero frente a otras composiciones inspiradas tan sólo en la denuncia social o en la explotación, en el himno premiado se emplaza a las clases populares a emprender la lucha sin más dilación, muriendo, si fuera preciso, al grito de la Revolución Social».*²⁹

No tothom, però, ho devia veure així en aquell temps, ja que es dóna la circumstància ben poc coneguda que la lletra d'aquell himne que havia despertat tant d'entusiasme va tenir els seus detractors entre els mateixos rengles anarquistes. Així, per exemple, els membres de l'esmentada Joventut Llibertària barcelonina es van creure en l'obligació de promoure'n una de diferent que van publicar en el cançoner ja al·ludit *Canciones libertarias*, editat el 1904. Justament el motiu del desacord hi era explicat d'aquesta manera:

*«Hemos modificado también la letra del himno del Segundo Certamen Socialista, por considerarla inocente, poco revolucionaria, y hasta por ser —como otros que hemos recibido—, una semi-parodia de los himnos patrioter, con sus banderas, pendones, honores, lealtades, santos gritos, etc., etc. Nosotros, los proletarios, víctimas de la actual organización social, antes que ser esclavos NO DEBEMOS preferir morir».*³⁰

En realitat, la lletra d'aquesta versió «diferent» no va tenir gaire èxit, però va ser reproduïda després en algun altre cançoner, per bé que no se n'esmentava l'autoria ni les «raons» que l'havien motivada. S'interpretava amb la mateixa música, portava el títol d'«Himno anarquista» i arrencava d'aquesta manera:

*«Salud proletarios. Llegó el gran día;
dejemos los antros de la explotación;
no ser más esclavos de la burguesía;
dejemos suspensa toda producción.*

*¡Iguales derechos é iguales deberes
tenga por norma la sociedad!
Y sobre la tierra los humanos seres
vivan felices en fraternidad.*

*¡Ah! Trabajador
no más sufrir,
el opresor
ha de sucumbir.*

*A derrocar el capital
al grito de la revolución social».*

²⁹ Manuel Morales Muñoz. «El Segundo Certamen Socialista, 1889. Notas para un centenario», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, núm. 25 (1989), p. 394.

³⁰ «Cuatro palabras», introducció a *Canciones libertarias...*, pp. 1-2.

El 10 de setembre de 1936, en plena Guerra Civil espanyola, l'Orfeó Català, comminat pels dirigents de la CNT-FAI, va enregistrar al Palau de la Música *Hijos del Pueblo* i *¡A las barricadas!*, una gravació que va assolir una notable popularitat i que va dirigir Francesc Pujol en absència, per oportuna i interessada malaltia, de Lluís Millet. Joaquim Renart, cronista d'aquells anys de l'Orfeó, ho comentava d'aquesta manera:

«(...) L'audició era amb orquestra i tot tenia una certa solemnitat. L'himne «Los hijos del pueblo» és força vibrant i l'Orfeó l'ha cantat amb molta empena. S'enganxa ràpid a l'orella i hom surt ja cantant-lo. Llàstima de la profusió de platerets que li fa mal en el sentit emotiu, tot i que engresquen, i no es pot oblidar que és un himne de circumstàncies. [...] El cap sindicalista [Jacinto] Torío [Rodríguez], home d'idea i de talent, n'ha quedat satisfet. Abans d'anar-se'n, ha dirigit la paraula als músics, coristes i al mestre Pujol lloant la tasca amb frases sentides. Ara se'n deurà fer una gran tirada que escamparà els discs per tota la Península».³¹

Arran d'aquest enregistrament de 1936, el conegut anarquista Josep Mas-Gomeri va recordar públicament que, trenta anys enrere, ell mateix s'havia encarregat de fer una versió catalana del primer d'aquests dos himnes, sota el títol *Avant, fills del Poble!* La seva adaptació, que mai no va fer-se gaire popular, arrencava d'aquesta manera:

*«Avant, fills del Poble!, no més amargures,
no més opressió que la vida ens consum;
no més esclavatge ni antigues negrures,
fora tenebres!, que brilli la llum!
Fundem nova Era feliç i eterna
amb drets i deures iguals tothom;
i la raça humana, robusta i fraterna,
de la Justícia exalti el nom.*

*Ah! Avant! Avant!
Poble potent!
Fem-ne foguera
de l'existent.
I revoltats, alcem ben alt
el crit de Revolució social.
Terra és de tots,
de tots jardí;
l'usurpador
ha de sucumbir.
fem-lo vivent
el nostre cant!*

³¹ Tot aquest episodi a Antoni Sàbat. *El Palau de la Música Catalana. Els anys de la repressió franquista (1936-1975)*. Barcelona: Edicions de 1984, 2010, pp. 54-57.

*Poble potent,
avant! Avant!»,³²*

I ja que abans hem posat en relleu la popularitat destacada de *La Marsellesa* i *Hijos del Pueblo* en els mítings d'aquells anys, afegirem que justament són aquestes les dues peces musicals que van cloure l'acte de commemoració de la Comuna de París que va tenir lloc el març de 1891 al teatre Calvo-Vico, una celebració que va combinar els parlaments d'un míting convencional (Llunas, Torrents, Lorenzo i Claramunt) amb les interpretacions d'una orquestra i d'una massa coral.³³

Finalitzem aquest epígraf dient que el cançoner de 1904 que hem anat esmentant es completa amb altres peces sobre la popularitat de les quals ja és aventurat d'especular gaire però que, en els anys següents, van ser reproduïdes sovint en altres reculls, tant a la Península com a l'Amèrica llatina. Hi ha el *Canto al pueblo* —himne del periodista Emilio Gante publicat ja a *El Corsario* de la Corunya el 1892—; l'havanera *¡Maldita burguesía!* —que Osvaldo Bayer datava, erròniament, del 1907—; diverses *guajiras* i *milongas*; o l'*Himno del Primero de Mayo*, de Pietro Gori (presó milanesa de San Vittore, 1892), que es cantava amb la música de la cèlebre ària del cor de *Nabuco* i que, com veiem, va penetrar als medis anarquistes catalans molt abans dels anys vint que s'han esmentat més d'una vegada.³⁴

Es tracta, en definitiva, i pel que hem pogut anar documentant, del cançoner llibertari més antic en llengua espanyola, el qual, per la seva data, fa recular uns quants anys la data de propagació d'algunes lletres més o menys anònimes que reculls posteriors de cançons —fins ara mateix— solen datar com a més tardana.

ELS ORADORS

No hi ha míting sense oradors, ni les masses es deixen subjugar per les idees que els expliquen si no estan servides per l'eloqüència dels qui ocupen la tribuna. No és fàcil, en aquest sentit, establir la nòmina dels millors oradors anarquistes de l'època que ara ens interessa. Alguns noms, però, s'hi destaquen d'una manera brillant, indiscutible, i no podríem deixar de parlar-ne per anar completant aquesta aproximació a la tipologia del míting anarquista.

Per exemple, sabem que Rafael Farga i Pellicer (1844-1890), fundador de la revista sociològica *Acracia* i home clau en el naixement de l'AIT espanyola, tenia una «voix douce» i que era un «orateur très intelligent», en paraules de l'historiador

³² L'escrit de Mas-Gomeri i el text de l'himne en català van publicar-se a *La Veu de Catalunya*. Reproduït tot a *Diari del Poble*, Igualada, 22-9-1936, p. 4. Segons Mas-Gomeri, *La Tramontana* ja havia publicat la seva versió el 1905.

³³ *El Productor*, 26-3-1891.

³⁴ L'*Himno del Primero de Mayo* de Pietro Gori figura també al seu *Primero de Mayo. Boceto dramático en un acto con prólogo é himno coral*, traducció de José Prat y versificació de G. de la Fuente, A Coruña: Biblioteca de El Corsario, 1897, p. 10 [nombroses edicions posteriors].

Max Nettlau. Com sabem també, per Palmiro de Lidia, que un altre tipògraf barceloní, Jaume Torrents i Ros, àlies *el Gran*, nascut al voltant de 1860 i membre del cercle lliurepensador La Luz i del cercle obrer La Regeneración, era «*un orador de cálida y fácil palabra*», com ho demostra el fet que els informes policials destacaven justament aquesta faceta seva, que el va dur a desplegar una intensa activitat tribuniàcia mentre va viure a Barcelona.³⁵ I ens consta així mateix que va ser justament arran d'una brillant intervenció de Torrents i del tintorer Francesc Abayà, cap al 1885, que la teixidora sabadellenca Teresa Claramunt va començar a sentir-se i a parlar com una autèntica anarquista.³⁶

Claramunt és precisament un dels noms indefugibles d'una oratòria efectiva, com ho testimonien diversos autors. Federica Montseny, per exemple, ens diu que el 1885, quan Teresa tot just tenia 23 anys, era una noia «*guapa, bien plantada, tenía una voz impregnante, una voz que atraía enseguida [...] No usaba frases floridas, pero tenía el instinto certero del Pueblo*».³⁷ Nettlau, per la seva banda, ens explica que Claramunt era «*l'oratrice éloquente des réunions de ces années, la «Louise Michel espagnole», comme on s'est exprimé quelquefois*». I podem aportar encara el testimoni del periodista i polític Luis Morote, que, en una crònica d'un míting femení al qual ja ens hem referit abans, escrivia el següent:

«*Teresa Claramunt (...) es una mujer alta, delgada, rubia, con voz penetrante que se impone á los tumultos y llega hasta el último ámbito del teatro. Discurre con frialdad, no se apasiona y dice las cosas más graves con la dureza y la serenidad de expresión de la que enseña el modo de salvarse. Tiene la rectitud, la inflexibilidad moral de una sacerdotisa del dogma de la regeneración social*».³⁸

Sembla que Josep Lluas i Pujals (1852-1905), el director de *La Tramuntana* que hem citat abans, també devia explicar-se prou bé en els nombrosos mítings que va organitzar o presidir, ja que la seva qualitat d'orador s'esmenta, per exemple, en la necrologia que li va dedicar *El Diluvio* el 26 de maig de 1905. De tota manera, qui s'emporta la palma de les millors lloances al peu de la tribuna en aquests anys és sens dubte l'enginyer cubanocatalà Fernando Tarrida del Màrmol (1861-1915). Per començar, per la seva rapidesa. Novament és Max Nettlau qui ens dona fe d'aquest atribut memorable:

«*Tarrida aurait été un problème pour tous les sténographes du monde. Quand je l'ai entendu parler à Paris en septembre 1889, il a dû prononcer 400 mots par minute. À Londres, dix ans après, peut-être trois cents. Avec cela ses gesticulations des*

³⁵ Max Nettlau. *La Première Internationale en Espagne. 1868-1888* (a cura de Renée Lamberet). Dordrecht-Holanda: Redier Publishing Company, 1969, p. 554, i PALMIRO DE LIDIA (Adrián del Valle), «Evocando el pasado (1886-1891)», a *La Revista Blanca*, núm. 100, 15-7-1927, p. 118.

³⁶ *Ibidem.*, p. 556.

³⁷ Federica Montseny. *La mujer en la paz y en la guerra*. Barcelona: Mujeres Libres, 1939, pp. 12-13.

³⁸ *El Liberal*, Madrid, 30-4-1891.

mains et du corps entier durant un discours auraient pu donner la force motrice à une machine de je ne sais pas quel calibre (nous avons quelquefois discuté cela: il était un perpetuum mobile parlant)».³⁹

L'anarcosindicalista alemany Rudolf Rocker també ens ho confirma d'una manera certament explícita:

«Era un buen orador y hablaba siempre con gran calor y ademanes vivos. No se mantenía de pie e inmóvil ante el público, como es costumbre en Inglaterra, sino que se movía continuamente de uno a otro extremo del estrado, lo que impresionaba grandemente a los fríos y plácidos británicos. Así, cuando en una de las sesiones del Comité encargado de la organización de asambleas internacionales, uno de nuestros compañeros propuso cierto salón, nuestro viejo amigo, John Turner, observó con humor auténticamente inglés: «Ese salón estaría muy bien, pero el estrado no es lo bastante ancho para Tarrida»».⁴⁰

Finalment, podem recórrer a un tercer testimoniatge, tal vegada una mica llarg, però tanmateix complet i precís. Es tracta novament del barceloní Palmiro de Lidia, que sempre va sentir-se impressionat per Tarrida del Màrmol:

«Gozaba ya en aquella época de grandes simpatías entre el proletariado barcelonés, ganadas principalmente con su oratoria vehemente, inflamada, rápida, en ocasiones atropellada de tan rápida. Hacía la impresión de que el cauce de las palabras no podía contener el torrente de las ideas, que se desbordaban en gestos y en movimientos de todo el cuerpo. Con ser fácil su palabra, lo era más aún su concepción ideológica. (...) No era, ciertamente, un orador académico, de expresión cuidada, meditada. Tengo la convicción de que ni siquiera hacía de sus discursos un previo esquema. Eran, en la forma, verdaderas improvisaciones. En cuanto a las ideas, no tenía más que irlas tomando de su bien surtido intelecto. Podía hablar dos o más horas seguidas sin que el auditorio diera muestras de cansancio. El único fatigado era él, y no por exhaustación mental, sino por postración física. Porque mientras hablaba no daba reposo a los brazos, a las piernas, a todo su cuerpo. Comúnmente, para dominarse, comenzaba hablando con las manos metidas en los bolsillos del pantalón, y procurando dar a la voz una entonación pausada; pero sucedía que se iba enardeciendo, entusiasmando, y el tono de la voz se elevaba, las palabras se sucedían rápidamente y empezaba por sacar una mano del bolsillo, y no tardaba en hacer lo mismo con la otra, y los brazos, libres, se movían vertiginosamente, y sin darse cuenta avanzaba

³⁹ «Tarrida hauria estat un problema per a tots els taquígrafs del món. Quan el vaig sentir a parlar a París al setembre de 1889, devia pronunciar 400 paraules per minut. A Londres, deu anys després, potser tres-centes. Amb això, les seves gesticulacions de les mans i de tot el cos durant un discurs haurien pogut donar la força motriu a una màquina de no sé pas quin calibre (a vegades ho havíem discutit: era un perpetuum mobile parlant)». Carta de Max Nettlau a Avenir Rossell, resident a Montevideo, de data 19-6-1934; reproduïda a *L'Actualité de l'Histoire. Bulletin trimestriel de l'Institut français d'Histoire sociale*, núm. 32 (1960), p. 46.

⁴⁰ Rudolf Rocker. *Max Nettlau, el Heròdot de la anarquia*. Mèxic: 1950, p. 186; citat per Teresa Abelló. *Les relacions internacionals de l'anarquisme català (1881-1914)*. Barcelona: Edicions 62, 1987, pp. 202-203. La mateixa idea en altres paraules a Rudolf Rocker. *En la borrasca: años de destierro*. Buenos Aires: Americalee, 1949 [Puebla, Mèxic: Ed. Cajica, 1967, citem per aquesta edició], pp. 561-562.

*y retrocedía, iba de un lado a otro y todo él era como una batería eléctrica cargada de ideas, que expresaba con la voz y con el cuerpo. Dicho esto así, en frío, podrá hacer aparecer al orador como un epiléptico; pero yo aseguro que viendo y oyendo a Tarrida, lo que se sentía era admiración por el hombre y por lo que decía».*⁴¹

Tarrida, com és prou sabut, es va haver d'exiliar a l'estranger després de la bomba del carrer dels Canvis Nous (1896) i va morir prematurament a Londres, on mai no havia deixat tampoc de posar la seva veu i la seva ploma al servei de totes les causes progressistes.

I ja en el límit temporal d'aquest treball, sembla que el millor orador de Barcelona en aquells primers anys de la segona dècada del segle XX hauria estat, si hem de creure alguns testimonis realment solvents, l'esmentat anarquista hispanouruguaià Antonio Loredó Martínez (1879-1916), un antic barber nascut a Vigo i mort també prematurament a Logronyo que va jugar un notable paper intern en l'organització de la CNT els anys 1915-1916.⁴²

Després d'aquests homes i dones del canvi de segle vindria una nova generació, en la qual destacaria per exemple l'oratòria ressonant d'un Salvador Seguí o el discurs planer i entenedor d'un Joan Peiró —entre d'altres excel·lents oradors—, però això ja correspon a una altra època, la de l'auge de l'anarcosindicalisme de masses de la CNT.⁴³ Serien ja uns temps diferents, en els quals el domini de la paraula davant de grans auditoris adquiriria un protagonisme encara més gran, més determinant, i els mítings prendrien sens dubte un altre caràcter i una altra dimensió.

RECREACIÓ LITERÀRIA I ARTÍSTICA

D'aquests mítings anarquistes del canvi de segle, alguns escriptors significats ens n'han deixat testimonis literaris. Pío Baroja, per exemple, va fer-ho a la seva coneguda novel·la *Aurora roja* (1904), on reproduceix de manera extensa i un pèl

⁴¹ PALMIRO DE LIDIA, «Evocando el pasado...», a *La Revista Blanca*, 101, 1 d'agost de 1927.

⁴² Segons Manuel Buenacasa, Loredó era «... el mejor escritor y orador, a mi juicio, que por entonces había en Cataluña», en *El movimiento obrero español. Historia y crítica*. Barcelona: Costa, 1928, p. 212; i segons Hermós Plaja, que deia que, quan parlava en públic, semblava que recités algun poema èpic, «[...] Oírle recitar los versos de Guerra Junqueiro y Rosario de Acuña, era el más dulce de los deleites», en Ignacio Clemente Soriano Jiménez. *Hermoso Plaja Saló y Carmen Paredes Sans, el anarquismo silencioso (1889-1982)*. Tesi doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, p. 215. Sobre Loredó, vegeu Francisco Madrid Santos (Introd.). *Mis palabras son mi vida. Antología de Antonio Loredó Martínez*. Madrid/Tenerife: La Malatesta Editorial – Tierra de Fuego, 2013.

⁴³ Un temps en què, segons Teresa Abelló, es produeix en el moviment llibertari fins i tot un autèntic «canvi de paradigma estètic»; vegeu Teresa Abelló, «Identidad política y cambio de paradigma estético en el anarquismo barcelonés (1917-1923)», *Memoria e identidades*, VII Congrés de l'AHC, Santiago de Compostel·la, setembre de 2004.

tremendista un míting llibertari celebrat al Teatro Barbieri de Madrid. Vegem-ne, com a mostra, un parell de fragments:

«(...) Se encendieron dos lámparas del telón de boca. A la luz mezclada del día triste y de las bombillas eléctricas, se vio el escenario como una cueva. En medio se habían sentado alrededor de la mesa unos cuantos hombres mal vestidos; a un lado había otra mesita pequeña, con tapete azul, una botella y un vaso. En el fondo del escenario se veía una fila de hombres sentados en un banco, a los cuales no se les distinguía (...) Iba llenándose el teatro; entraban obreros endomingados con sombrero hongo, otros de blusa y gorra, andrajosos y sucios. En las plateas se instalaban algunos que parecían capataces, con sus mujeres y chicos, y en un palco del proscenio había unos cuantos escritores o periodistas, entre los que se señalaba un hombre con el pelo rojo y la barba también roja, en punta».⁴⁴

Per la seva banda, Pere Coromines, tan bon coneixedor d'aquest món, va dedicar-li algunes pàgines magistrals al llibre tercer, *Prometeu*, de la novel·la *Les dites i facècies de l'estrenu filàntrop En Tomàs de Bajalta*, escrita el 1925.⁴⁵ El llibre arrenca amb un pròleg on es descriu «Com celebrava Barcelona el centenari de la Revolució Francesa», i la descripció s'inicia justament amb la vivíssima recreació d'un míting encès a la plaça de braus de la Barceloneta.

«Una vegada pels anys noranta de la passada centúria, els grups revolucionaris de Barcelona partidaris de l'acció directa s'havien reunit a la plaça de braus per celebrar el centenari de la decapitació de Lluís XVI. Com es veurà, això era una excusa i el propòsit ben deliberat era un altre. Les autoritats van creure la bona fe del programa (...) Tampoc no sabien de què anava els badocs que solen assistir a tots els mítings, els sedassers desvagats, els afeccionats a la tabola truculenta de les grans reunions revolucionàries, ni els pacífics propagadors de les idees, somiadors, il·lusos, d'energia verbal, que els homes d'acció empenyien davant d'ells perquè donessin la cara. De primer parlarien els oradors acostumats, i quan en Testart i els seus creguessin que la multitud estava prou preparada, intervindrien brutalment. La conca de la plaça estava atapeïda d'obers i de xinxes, i els sarcasmes que de tant en tant eren llançats contra la xerrameca dels propagandistes revelaren l'existència de corrents subterranis d'audàcia sostinguda...».

En aquest cas, doncs, el míting no era altra cosa que un pretext per llançar la gent «en bloc contra la ciutat», per «estabornir-la des del primer xoc». En les pàgines següents, Coromines continua recreant l'ambient d'un instant d'acció terrorista, però ho fa alternant els moments d'estricta ficció amb la recreació de noms, de grups, de publicacions, que pertanyen a l'autèntica Barcelona d'aquell moment, de l'època en què el mateix escriptor havia donat unes conferències al Centre de Carreters del carrer de Jupí que, després de l'atemptat dels Canvis Nous (1896), li havien acabat ocasionant presó i condemna en el procés de Montjuïc...

⁴⁴ L'edició més recent de la novel·la a Alianza Editorial, *El Libro de Bolsillo*, Biblioteca Baroja (Madrid, 2005).

⁴⁵ *Obras Completas*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 221 i ss.

Pel que fa al terreny artístic, retindrem tres mostres de com els mítings obrers, i en particular els anarquistes, van interessar també en un cert grau alguns dibuixants i pintors residents a Catalunya, justament en els anys que ens interessen. Sens dubte, la més expressiva de totes és un dibuix de Ricard Opisso (1880-1966) que porta per títol *Mítting anarquista* (1903) i que es troba avui al Museu de Montserrat. Es tracta d'un carbó, pastel i tremp de 35 x 54 cm i representa un grup d'homes enardits que es troben al galliner del local on se celebra l'acte. Aquest esplèndid dibuix va ser publicat originàriament al *¡Cu-cut!*, a doble plana i una sola tinta, amb el títol *El meeting* i amb el diàleg següent al peu de la il·lustració: «*L'orador.— Estém abocats a la revolució. Un del públich.— Ahont estém abocats és a la barana y potser caurém*».⁴⁶

Ben diferent és un altre dibuix que ha rebut un títol pràcticament idèntic (*Un míting anarquista*, 1897) realitzat a una sola tinta per un artista aleshores molt jove, però cridat a ser un dels més grans del segle XX: Pablo Ruiz Picasso (1881-1973). Es tracta, en efecte, d'una obra dels setze anys, de l'etapa de 1897-1901 que sol assenyalar-se abans de l'anomenat «període blau», un temps en què va fer alguns dibuixos —com aquest a la premsa, o com *El presoner*, de 1901— que han fet parlar de l'aproximació del pintor malagueny a les idees anarquistes. S'hi veu un grup d'homes a peu dret —un dels quals podria ser perfectament Pere Romeu —, com si fossin a la porta.⁴⁷

Al costat d'aquests dos noms consagrats, no volem deixar d'esmentar una obra de Mariano Foix i Prats (1860-1914), el qual, en la seva secció «Croquis barceloneses» per a *La Vanguardia*, va mostrar un *Meeting obrero*, en un dibuix a una sola tinta que és una bona mostra del seu traç naturalista i amable, amb la imatge d'un obrer amb boina i brusa que sembla parlar enèrgicament des de les files del públic...⁴⁸

Resta encara, com és natural, un altre rastre perceptible, per bé que qualitativament menys rellevant i temporalment més fugaç, al qual no caldrà que dediquem gaire atenció perquè, per fortuna, ha estat molt més estudiat.⁴⁹ ens referim com és lògic a la premsa obrera, una prolongació natural i necessària del míting. En els dies immediatament posteriors a la celebració de l'acte públic, tots els mitjans escrits de l'òrbita anarquista reproduïen amples extractes de les intervencions dels oradors i de les conclusions adoptades, si és que n'hi havia hagut. D'aquesta manera, el ressò dels parlaments i de l'entusiasme del públic

⁴⁶ *¡Cu-cut!*, núm. 97, 5-11-1903, pp. 712-713.

⁴⁷ Anthony Blunt & Phoebe Pool. *Picasso. The Formative Years. A study of his sources*. London: Studio Books, 1962, p. 60. Vegeu també Patricia Leighton. *Re-ordering the Universe. Picasso and Anarchism, 1897-1914*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.

⁴⁸ *La Vanguardia*, 3-5-1891.

⁴⁹ Una sola mostra de referència, resultat magnífic d'una tasca ingent: Francisco Madrid Santos. *La prensa anarquista y anarcosindicalista en España desde la I Internacional hasta el final de la Guerra Civil*. Tesi de doctorat inèdita. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1988-1989, p. 154. Pot consultar-se a www.cedall.org.

assistent al míting assolí una projecció molt més gran, que en multiplicava de manera extraordinària els efectes. Sense dubte, no cal insistir en la importància de la premsa com a factor de difusió i de propaganda en un medi que va atorgar tants esforços i tanta credibilitat a la premsa com el moviment anarquista.

CONCLUSIONS

En el moment del canvi de segle XIX-XX, el míting va constituir sense cap mena de dubte un element fonamental en la presa de consciència i la mobilització dels obrers. A tot arreu, esclar, però molt particularment en l'agitació dels sectors populars de la Barcelona i la Catalunya industrialitzada de l'època. És així, doncs, que cal incloure aquest model d'acte públic, molt poc analitzat fins ara, en el conjunt de manifestacions del que s'ha anomenat la «cultura anarquista».

El patró d'aquest tipus d'acte públic s'acompanyava, com és natural, d'un ritual específic que desbordava els parlaments estrictes dels oradors: escenografia, himnes i cançons, eslògans, molt sovint conclusions escrites. En alguns aspectes formals havia de cenyir-se, per força, a l'autorització governativa corresponent, així com a les instruccions concretes d'un delegat que tenia l'obligació de marcar-ne els límits i d'informar-ne els seus superiors.

De mítings, a l'època, n'hi havia naturalment de moltes classes. Sembla, però, que és possible traçar-hi algunes línies distintives que feien diferents els de caràcter polític dels pròpiament obrers o sindicals, i entre aquests els més específicament anarquistes. Els primers, principalment els de signe lerrouxista —i, un xic més tardanament, regionalista—, començaven a insinuar una certa parafernàlia i unes certes actituds que ja presagiaven el desenvolupament de tècniques més modernes de propaganda i persuasió que s'anirien estenent en el seu àmbit. Els segons, en canvi, es caracteritzaven en l'època que ens ocupa per una austeritat formal evident i per una voluntat pràcticament nul·la d'exhibició o ostentació, ja que es veien guiats sobretot per un anhel fonamentalment pedagògic i mobilitzador. Tots, com és lògic, refiaven bona part del seu èxit en l'eloqüència dels oradors, alguns dels quals hem procurat assenyalar i destriar en el cas dels anarquistes.

Com hem vist, les proclames i els càntics, així com excepcionalment la interpretació de la música, ocupaven un lloc molt important en la part final de l'acte, sens dubte amb la voluntat d'escalfar els ànims i d'engrescar la gent. Per això val la pena explorar a fons la petita història dels cants que van assolir una popularitat més gran i desvirtuar alguns errors que s'han anat repetint de manera recurrent. No cal dir que, més enllà de la música estricta, les lletres de les cançons i dels himnes eren objecte tot sovint de variacions intencionades que intentaven accentuar-ne determinats missatges.

També l'art i la literatura, com no podia ser de cap altra manera, han deixat un petit reflex dels mítings anarquistes del tombant de segle. És ben cert que

no es tracta d'un reconeixement gaire abundant, però sí que és possible vincular-hi uns quants noms significatius. D'una manera diferent, l'acte públic tenia una prolongació natural en la premsa llibertària, tan precària en la seva existència i la seva continuïtat però tanmateix tan abundosa i tan procliu a renéixer —a base de canviar les capçaleres, els llocs d'edició i les tipografies—, després de les suspensions que l'amenaçaven de manera contínua. I és que la premsa, en efecte, publicava amplis resums de les intervencions dels oradors i solia reproduir les conclusions que s'havien acordat a mà alçada. Així, el míting assolía un ressò multiplicador que arribava molt més lluny.

En definitiva, ahir com avui i sempre, la consciència i la mobilització obrera i llibertària necessitaven d'un ampli repertori d'instruments que van ser utilitzats amb profusió i tots alhora, sense menystenir-ne cap. Fins ara, s'havia posat l'accent en alguns de més vistosos o més objectivables, com ara l'ensenyament, la premsa o l'activitat artística, però el marc complet d'aquest activisme i d'aquesta cultura popular no s'explicaria de manera satisfactòria sense l'atenció a manifestacions tan determinants com els mítings, cridats a un rastre relativament breu i efímer però sens dubte prou important.