
Les ombres xineses d'*Els Quatre Gats* (1897-1898) i l'ambient de l'espectacle a la Barcelona de la fi de segle

Jordi Artigas*

Una justificació

Entre l'octubre de 1981 i el gener de 1982, va tenir lloc a Barcelona l'exposició "Picasso i Barcelona, 1881-1981", per commemorar el centenari del naixement de l'artista. Enmig d'aquella gran quantitat d'obres d'art, dos quadres passaven quasi desapercebuts: emmarcaven 11 petites figures retallades en cartulina negra que havien estat utilitzades per a les ombres xineses d'*Els Quatre Gats*, localitzades per Ainaud de Lasarte a la col·lecció de Carolina Meifrén de Jiménez. En el catàleg de l'exposició, tan sols apareixia una fitxa tècnica que no aportava gran cosa de nou.

Vaig quedar sorprès. Mai ningú havia citat que es conservessin unes siluetes de les ombres, i crec que tampoc s'havien exposat mai. Per tant, vaig indagar on podia tornar a veure aquelles siluetes. I així, el maig de 1983, desmuntada l'exposició, vaig anar al Museu d'Art de Catalunya de Montjuïc (ara MNAC) per a parlar amb Cecília Vidal, aleshores conservadora en cap del Gabinet de Dibuixos i Gravats dels Museus Municipals d'Art.

Ella em va deixar fotografiar-les i em va donar tota classe de detalls sobre les 11 siluetes, tot indicant-me les poques dades que sabia: les ombres exposades no eren les originals –que estaven en molt mal estat–, sinó unes reproduccions que ella mateixa havia fet amb calcs precisos i el material de cartulina negra i els filferros característics per a manipular les ombres.

Han passat uns quants anys, durant els quals he estat investigant els espectacles precinematogràfics –entre els que s'inclouen les ombres– tot publicant alguns textos, i de tant en tant m'he anat trobant amb el cul-de-sac de les ombres d'*Els Quatre Gats*, sobre les que molts han parlat però que gairebé ningú hi ha entrat en detall. Veient aquest buit, he tornat a reprendre el tema.

I és que, en realitat, semblava que tocar aquest assumpte, que aparentava esgotat, no pagava la pena. Sobre els famosos *Quatre Gats* (la cerveseria, restaurant, sala d'exposicions, teatre, cau de grans figures: des de Rusiñol a Picasso, des de Nonell a Bagaría), malgrat la seva breu existència, entre 1897 i 1903, s'havia originat tanta bibliografia, que semblava que ja estava ja tot dit. I no és així. Tot el que he pogut trobar en la meva recerca està aquí, però encara han quedat incògnites que no he pogut resoldre.

* Societat Catalana de Comunicació, Institut d'Estudis Catalans. Entitat Cinema Rescat.

El motiu d'haver-me cenyit únicament a les ombres (mentre que l'espectacle de titelles, que el va substituir, ha estat més estudiat) és, sobretot, per esbrinar quina va ser la causa de la seva curtíssima durada malgrat l'èxit, quines són les poques dades tècniques que tenim d'elles, quins van ser els seus manipuladors, i també el dubte sobre quantes obres es van representar.

29 de desembre de 1897

El 29 de desembre de 1897, ara fa 110 anys, en el pintoresc local de la cerveseria i restaurant *Els Quatre Gats*, inaugurat el 12 de juny d'aquell mateix any, tenia lloc l'assaig general de les "ombres artístiques". El programa, anunciat a la premsa, estava format per quatre peces: *L'Eléphant* (que s'havia representat al *Chat Noir* de París), *Montserrat*, *Nadala* i *Quatre Gats i un vestit negre i en Pere Romeu pel món o el romiatge d'una altra ànima*. Les representacions van tenir un gran èxit de públic i força ressò a la premsa.

Els dos principals promotors d'aquells espectacles d'ombres xineses, quan la llarga tradició de les ombres a Barcelona s'havia estroncat feia temps, van ser Pere Romeu, l'empresari del local, que havia treballat al *Chat Noir*, i el pintor Miquel Utrillo, que havia fet un espectacle d'ombres a l'*Auberge du Clou* parisenc entre 1889 i 1893. Ambdós s'embarcaren el 1893 cap als EEUU amb motiu de l'Exposició Universal de Xicago.

La tercera persona involucrada en les ombres va ser Santiago Rusiñol, no tant en la part artística i de manipulació, com en la de promoció i contactes personals, ja que va ser testimoni de primera fila de les ombres del *Chat Noir*, que va descriure en les seves cròniques "Desde el Molino" per al diari *La Vanguardia*, després reunides i publicades en llibre.

Les ombres xineses a Barcelona, una tradició estroncada

Hem de donar per bona la dada facilitada per historiadors i folkloristes com Amades, Curet i d'altres, que les ombres van ser introduïdes a Catalunya en els primers anys del segle XIX per companyies ambulants professionals com les de l'italià Giacomo Chiarini. En realitat, però, no conec cap autor que hagi intentat investigar si aquestes ja s'oferien en el segle XVIII.

Ombres per a un públic adult, encara que, possiblement, per la seva innocència, també a vegades dirigides als infants, en hostals com el de *L'Escut de França*, teatres com el de la Santa Creu, el de "Traspalacio" o el teatre del "Laurel", també als salons de palauets de la Barcelona antiga, una ciutat encara emmurallada.

Ens han arribat alguns noms dels ombristes professionals, com els de Valls i Miquel Nevas; pel que fa a la procedència de les obres, molts dels sainets representats eren en català i pertanyien a Frederic Soler "Pitarra", Josep Robreño o Andreu Amat. A partir dels anys 30 del segle XIX, es van posar de moda les ombres de "sala

i alcova” que s’oferien en salons de la burgesia benestant, de famílies com les de Bernat de las Casas, els Caponata, els Tusquets, els de Can Cordelles, etc.

La demanda va fer que en les dècades de 1860-70 s’editessin nombrosos fulls de retallables amb les ombres impreses, com les dels Successors d’Antoni Bosch i les de l’impresor Joan Llorens, a vegades imitats o copiats de les obres franceses per a ombres, com les famoses d’Épinal. En canvi, els teatrets d’ombres de joguina no van aparèixer fins a les dècades de 1880-90 del segle XIX i fins entrat el XX.

Però les modes i els gustos van i venen, i quan els fundadors d'*Els Quatre Gats* van exhibir les seves “ombres artístiques”, la llarga tradició de les ombres a Catalunya feia temps que s’havia acabat; no hi havia, per tant, professionals que sabessin fer-les funcionar.

Abans, però, de continuar, establim una breu cronologia de la decadència d’aquest espectacle.

Segons *El Barcelonés*, el 2 d’abril de 1852, tenen lloc unes «Diversiones de Sombras» a casa del Sr. Finet de la plaça de Sant Agustí Vell, a càrrec de Miquel Nevas.

El dia 11 d’abril de 1854, el *Diario de Barcelona* parla, en una nota, de l’espectacle d’ombres de Nevas com si fos la recuperació d’un espectacle d’altres èpoques: «En la presente Cuaresma ha vuelto a resucitar en nuestra capital la antiquísima cuanto sencilla diversión de las sombras chinescas que en tiempos de menos pretensiones servían de delicioso pasatiempo a nuestros papás y abuelos. Se nos ha dicho que en un gran salón de la plaza de San Agustín se representan pasos bíblicos, como por ejemplo, la Creación y el Diluvio, por detrás de un blanco transparente, y que el espectáculo adornado con música y coros, ofrece una prueba muy satisfactoria de que hasta en las cosas más sencillas pueden introducirse grandes adelantos e innovaciones».

El 2 de juliol de 1865, la revista satírica *Un tros de paper*, publica un dibuix d’una escena d’ombres per a un públic adult als jardins de l’antic Teatre Tívoli del passeig de Gràcia.

El 1865, en una de les sessions de “sala i alcova” de Can Tusquets, es produeix l’anècdota per motiu de l’obra *El Marquès Cuynat*, a càrrec de Miquel Nevas i el futur escenògraf Francesc Soler i Rovirova i els seus amics, que tant el propi Soler com també en Masriera explicarien.

Entre 1869 i 1870 hi va haver funcions d’ombres de la societat “La Sencilla”, que organitzava Miquel Nevas al carrer de la Canuda, 31, on anys després existiria la Sala Mozart.

Entre 1876 i 1877 va existir “L’Entreteniment”, una reunió familiar a la casa de Camil Cuyàs del carrer Sant Pau, 20, que organitzava “funcions sombristes”. Una de les darreres sessions d’ombres familiars que estan documentades.

L’any 1887, el Casino Provensalense, quan Sant Martí de Provençals era encara un municipi independent, programa una funció d’ombres xineses formada per quatre obres, la primera d’elles *L’ànima del senyor Libori*. Es tracta de la darrera funció d’ombres documentada.

El 1896 va morir l’ombrista Miquel Nevas (segons la documentació personal de Carreras Candi).

El 1899, en l’*Almanach de L’Esquella de la Torratxa*, hi apareix un dibuix de Félix Urgellès on s’hi veu escenari d’ombres, sota el títol genèric de «Records d’antany».

Per tant, es veu clarament que a la fi de segle la tradició de les ombres s'havia extingit, no així la també vella tradició dels titelles, que continuava fent la viu-viu. Estic d'acord amb l'especialista català Josep A. Martín, el qual, referint-se a aquest tema diu:

Després de l'experiència de La Sencilla, devers la segona meitat dels anys setanta del segle XIX es pot considerar que el teatre d'ombres a Catalunya ja s'ha extingit del tot. Quan, prop del tombant del segle, els factòtums d'*Els Quatre Gats* fan representacions d'ombres, aquestes tenen més a veure amb un tipus d'espectacle importat directament de París (*Le Chat Noir*) que no pas amb una tradició autòctona. Si el teatre d'ombres hagués tingut encara una mica de vida catalana, els promotors de la taverna modernista haurien recorregut a artistes locals per a les 'performances' de la casa. Així va ser amb el teatre de titelles de quant (Juli Pi); amb el teatre d'ombres, definitivament no va ser possible.¹

UN OBLIT: LES OMBRES JAPONESES

És curiós i a la vegada incompreensible com els estudiosos catalans d'aquests temes han oblidat d'incloure en els seus estudis una branca de les ombres que, per bé que minoritària, era igualment d'espectacular, com són les anomenades "ombres japoneses", fetes amb les mans. Extingides les xineses, com s'ha vist, van ser aquestes les que van sobreviure, normalment de la mà de personatges com Trewey i, posteriorment, els de la "troupe" d'Els Joannys.

Aquests espectacles van viure el seu zènit durant les darreres dècades del segle XIX, sent el seu més famòs propagador el francès Félicien Trewey (1848-1920), que a més d'"ombroman", o cultivador de la "shadowgraphy" en anglès, va ser prestidigitador, mim, humorista i introductor del "Cinématographe Lumière" al Regne Unit el 1896.

Trewey va oferir els seus espectacles diverses vegades a Barcelona. Antoni R. Dalmau, en la seva obra sobre el circ, indica que va actuar al Circ Equèstre, conegut també com a Circ Alegria (1879-1895), però no n'indica els anys. L'artista incloïa en les seves ombres les siluetes de personatges cèlebres de l'època, com Émile Zola, Bismarck, Gladstone, el tsar Alexandre III... La premsa barcelonina d'entre 1890 i 1899 reproduïa sovint les siluetes japoneses o fetes amb les mans.²

La família dels Drouillat, artísticament dits "Els Joannys", són molt més propers a nosaltres, i en un text que vaig publicar el 1986, els vaig descobrir. Es tractava d'una família d'origen való, o sigui belga, que va esdevenir catalana a l'establir-se aquí des de l'any 1920, i que va arribar a aconseguir un prestigi internacional: havien actuat en espectacles amb l'Édith Piaf i participat en les primeres emissions de la televisió al Regne Unit.

Van actuar per primera vegada a Catalunya l'any 1906, al teatre Eldorado, amb un espectacle de malabars i ombres. "Els Joannys" estava format pel matrimoni Drouillat-Henuy i el seu fill Joan Drouillat Henuy, que és a qui vaig poder conèi-

1. Josep A. MARTÍN, *El teatre de titelles a Catalunya. Aproximació i diccionari històric*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 25.
2. Antoni R. DALMAU, *El circo en la vida barcelonesa*, Barcelona, Librería Millà, 1947.

rer. Entre gires internacionals i actuacions a Catalunya van arribar a complir els setanta-cinc anys de vida professional. Avui, el català Sergi Buka ha recollit aquesta antiga tradició de les ombres amb les mans.³

***Le Chat Noir* (1881-1897) inspirador d'*Els Quatre Gats* (1897-1903)**

S'ha dit i repetit que els organitzadors d'*Els Quatre Gats* es van inspirar en la més famosa de les tavernes artístiques del Montmartre de París, quan *la ville lumière* de finals del segle XIX era el melic del món de l'art. Això es fa encara més evident amb les ombres xineses, que va ser el primer espectacle que es va oferir a la cerveseria barcelonina, La nostra ciutat s'havia emmirallat sempre en París, però les distàncies, en tots els sentits, entre una i altra, eren ben evidents.

París era la capital d'un gran Estat, centre d'un imperi colonial, metròpoli que regia l'art al món. Barcelona era encara una ciutat provinciana que acabava de treure's la son de les orelles a partir de l'Exposició del 1888. Es pot dir que tant *Els Quatre Gats* com les ombres van ser una imitació de *Le Chat Noir*, però van ser una imitació ben digna, tenint present les possibilitats del nostre país en aquell moment de crisi política, econòmica i social d'aquells anys de 1897 i 1898. Potser aquell va ser un dels comptats moments feliços que s'aconsegueixen de tant en tant, gràcies al sobre-esforç d'una sèrie de personalitats irrepetibles.

La principal documentació sobre aquest tema l'he tret de dues obres monogràfiques: *Le Chat Noir. 1881-1897*, que parla de totes les obres d'ombres que s'hi van arribar a representar –unes 40 peces–, i *Napoléon au Chat Noir*, dedicada en exclusiva a l'epopeia napoleònica, deguda al dibuixant Caran d'Ache.⁴

En les dues darreres dècades del segle XIX, el barri de Montmartre es va convertir en el rovell de l'ou dels cabarets i els teatres, llocs de reunió dels artistes i intel·lectuals del moment. Entre tots aquells llocs d'esbarjo en sobresortia, sens dubte, *Le Chat Noir*, que de simple cafè va esdevenir cabaret, redacció d'una revista que portava el mateix nom, sala de teatre i lloc d'exposicions.

N'hi va haver d'altres que van destacar, també, com el *Mirliton*, el *Chien Noir*, l'*Ane Rouge*, l'*Auberge du Clou* –on treballaria Utrillo–, la *Lune Rousse*, o el *Lapin Agile*. Tot de noms estrofaris que convertien Montmartre en una festa. Malgrat tot, *Le Chat Noir* va ser molt imitat, però mai superat. Tant és així, que es parlava de l'existència d'un «esprit montmartrois ou chatnoiresque», que deuria ser una barreja d'eufòria, creativitat, romanticisme, diversió i també confraternització entre artistes de tota mena.

Les ànimes de *Le Chat Noir* van ser l'empresari Rodolphe Salis i el pintor i litògraf Henri Rivière. A ells i els seus notables col·laboradors es deu el que durant dotze dels setze anys en que va estar obert el cabaret, l'espectacle princi-

3. Jordi ARTIGAS, «Les darreres ombres xineses. "Els Joannys", una família belga catalana creadora d'ombres xineses a Catalunya», dins *Cinematògraf, Annals de la Federació Catalana de Cine-Clubs*, (Barcelona, 1986).

4. Mariel OBERTHUR, *Le Chat Noir. 1881-1897*, París, Les Dossiers du Musée d'Orsay, Reunion des Musées Nationaux, 1992. Mariel OBERTHUR, Pierre LEFRANC, Laurent MANNONI, *Napoléon au Chat Noir. L'Épopée vue par Caran d'Ache*, París, Adam Buiro. Musée de l'Armée, (s.a.).

pal fossin les ombres xineses per adults. Un d'aquests col·laboradors-fundadors va ser el dibuixant Henry Somm (que després veurem vinculat a *Els Quatre Gats*): la seva obra *La Berlino de l'emigré où jamais trop tard pour bien faire* va ser la primera que es va representar, l'any 1885.

L'any següent es va estrenar l'obra que va arribar a Barcelona: *L'Éléphant*, d'Henry Somm, un drama simbolista oriental en un acte. Aquell mateix any també es va estrenar *L'Épopée*, de Caran d'Ache, peça militar on s'exaltaven les campanyes napoleòniques, amb música de Charles de Sivry. El 1887, entre d'altres quatre obres, es va estrenar *La Tentation de Saint Antoine*, d'Henri Rivière i música d'Albert Tinchant, que tenien la particularitat de ser les primeres ombres en colors, una invenció del propi Rivière. El 1889, es porta a la pantalla *La Conquête de l'Algérie*, peça militar en dos actes i quaranta escenes, de Louis Bombled.

La Marche à l'Étoile va ser una de les obres representades més ambicioses, una peça mística en un acte i 10 escenes d'Henri Rivière, basada en un poema i una música de Georges Fragerolle. Després vindrien, entre d'altres: *L'Arche de Noé*, el 1891; *Pierrot pornographe*, el 1893; *La Divine Comédie*, el 1895; *Clairs de lune*, el 1896; i altres tantes peces, fins arribar al voltant de les 40 obres en el moment del tancament de l'establiment, el 1897.

PARAL·LELISMES

Le Chat Noir, que havia estat en dos locals, primer al boulevard Rochechouart i després al carrer de Laval, era tant pintoresc en la seva façana com a l'interior. La façana una barreja d'estils de gran barroquisme, l'entrada tenia una teulada en punxa i dos grans fanals d'estil xinès penjaven a un costat i altre. L'enseny de l'establiment, en ferro forjat, representava un gat arrapat a una mitja lluna a l'estil antic. A la porta esperava un impressionant alabarder suís que donava tres cops de llança cada vegada que entraven uns clients.

Pel que fa a l'interior, ens el descriu molt bé el 1886 el dibuixant Caran d'Ache en un gravat, on es veu la gran sala gairebé plena de públic assegut, bebent en taules mentre esperava el començament de l'obra *L'Épopée*. Uns fanals de gas il·luminen l'estança. Al fons, veiem la pantalla on s'exhibeixen les ombres, i a sobre d'aquesta, un baix-relleu amb el gat. Les parets es veuen plenes de quadres, pintures i dibuixos. Una gran escultura a l'esquerra, unes llances pengen de la paret. L'únic lloc buit era el sostre, i d'ell penja una espècie de cetaci dissecat. En altres dependències del local hi havia un confortable foc a terra, digne d'un "château" francès.

S'explica una anècdota amb motiu del canvi de local del *Chat Noir* que és una bona mostra de les ganes de divertir-se i el bon humor de la gent d'aquell cau d'art, segons consta en una crònica publicada per la barcelonina *La Ilustración Artística*. Una quotidiana mudança es va convertir en una comitiva presidida per Rodolphe I (Salis) vestit de rei, aclamat per la multitud d'amics i clients, encapçalant el comboi de carros de mudances. El cronista ho escrivia així:

El cambio de domicilio dio lugar a otra farsa monumental. El cortejo, precedido de maceros, rodeaba a Salis, a quien escoltaban numerosos guardias a la

moda de Luis XIII. Detrás iban los carros de mudanza, custodiados por hombres de armas de la misma época

Ja m'he referit a l'ensenyà, símbol o logotip de l'establiment: un gat negre enfilant-se per una mitja lluna, molt en el gust de l'època de donar noms curiosos i estranbòtics als establiments de diversió, recuperant així l'antiga costum d'arrels medievals de posar noms i utilitzar símbols d'animals per a hostals i fondes.

Tampoc podia mancar el cartell que anunciés les ombres. N'hi va haver diversos, però el més conegut va ser el publicat el 1896, quan les ombres iniciaven una gira per les regions. Era signat per Steinlen, i anunciava la «Tournée du *Chat Noir* de Rodolphe Salis», en ell apareixia la misteriosa silueta d'un gran gat negre mirant fixament l'espectador.

Evitaré repetir els aspectes més coneguts dels nostres *Quatre Gats*, però són evidents els paral·lelismes, els elements que van inspirar Utrillo, Romeu i Rusiñol, en ser coneixedors directes i privilegiats d'aquell *Chat Noir* i les seves ombres: començant per l'edifici, la casa Martí (1895), de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch; o el nom de l'establiment, que també tenia un lligam; el cartell de les ombres, dissenyat per Casas i Utrillo; les dues revistes que va editar l'establiment amb posterioritat a les ombres; però, sobretot, va ser l'"esprit montmartrois" el que van voler fer arrel·lar a Barcelona. Era possible? Ho van intentar, malgrat que Ciutat Vella no era Montmartre, que algunes crítiques a la premsa no els van afavorir, i que una comparsa de la rúa del carnaval de 1898 ridiculitzés els "modernistes" d'*Els Quatre Gats*, com veurem a continuació. Van tirar endavant malgrat els "apagallums" dels que parlava Rusiñol, amb motiu de la prematura mort de Pere Romeu.⁵

ELS "APAGALLUMS"

Es tracta d'un text que Rossend Llates va reproduir al catàleg de l'exposició que s'organitzà sobre *Els Quatre Gats* a la Sala Parés el 1954.⁶ El text va ser escrit per Rusiñol amb motiu de la mort de Pere Romeu –tuberculós i pobre– el desembre de 1908. Llates no indicava on s'havia publicat; llegim-ne algun fragment:

Tothom que tingui més de trenta anys recordarà els 'Quatre Gats'. Aquell recó pintoresc, ple de somnis i de cabòries, que espantaven al menestral; aquells quadros de les parets que les noies de sa casa no els podien anar a veure perquè els agradaven massa; aquella fumerola de les pipes que emborratxava d'idees als parroquians de la casa; aquells putxinel·lis que feien riure a tots els que tenien net el cor: als infants, als humils i als artistes.

Aixís com d'aquell *Chat Noir* n'havien sortit tants dels homes que avui omplen el món de glòria i escampen joia per tot arreu: en Villette, en Forain, en Caran d'Ache, en Maurice Donnay, en Capús, en Charpentier, en Debussi (sic), i tants d'altres, aixís mateix dels 'Quatre Gats' n'havia eixit la poca fe i la poca alegria que està permesa a casa nostra; la mica de noms que s'admeten en aquest terror de regateig; la poca lluminària d'art en aquest país d'apaga-llums; i tot això, més

5. Juan B. ENSEÑAT, «El Chat Noir y su escuela (1895). Crónica parisiense», *La Ilustración Artística*, 8-VII-1895.

6. Rosendo LLATES, «El local de los 'Quatre Gats' y Pere Romeu», dins *Catàleg Primer Saló "Revista"*, Barcelona, Barna, 1954.

que a ningú, es deu a n'en Pere Romeu, a n'aquest bon Pere Romeu, a n'aquest marxant d'alegria que de tanta que n'esmersava no n'hi havia quedat gens per a ell; a n'aquest fabricant de Vida que ha dut a enterrar quasi tot sol, entremig de galls i gallindis.

LA COMPARSA DEL CARNAVAL

El 21 de febrer de 1898, el *Diario de Barcelona* describia la rua del carnestoltes, que com sempre, satiritzava algun fet de l'actualitat barcelonina:

A primeras horas de la tarde comenzó la Rua, afluyendo a las Ramblas un gentío extraordinario [...] Por entre la multitud se veían también en el centro de dicho Paseo muchos mascarones y entre ellos algunos de pésimo gusto.

A las dos se puso en marcha en el Teatro del Nuevo Retiro la cabalgata organizada por la comisión de festejos, la cual quedó formada por el orden siguiente: tres municipales de caballería, pendones anunciadores llevados por heraldos montados [...] un coche anunciador del Corte Parisiense, la gigante, otro coche anunciador de la Academia Martí, grupo de máscaras y heraldos a pie y a caballo [...] la banda de la Casa de Caridad, mascarada (ara en diríem comparsa) representando el modernismo y en la que había caprichosos y originales trajes, caricatura graciosa de la escuela modernista, y terminaba con los 'quatre gats', coche anunciador de la fotografía Clausolles, representada por una gran máquina fotográfica.

El Brusi no donava més detalls sobre la comparsa, però és possible que inspirés els dibuixos satírics de *L'Esquella de la Torratxa*. En efecte, el 25 de febrer es reproduïa un dibuix sense signar amb el títol "La nota del Carnaval" que representava un seguici de "modernistes", amb cabells llargs, amb vestits fins els peus d'estampats amb motius florals i d'ocells (un d'ells es refereix a les ombres), darrera quatre personatges semblants coronats per quatre gats negres portant entronitzada una monumental ceba.

I el 17 de juny dedicava un extra al modernisme, amb sucosos textos i dibuixos, on, entre d'altres, hi constava un sorneguer «Manual del perfecte modernista», en el que s'hi aconsellava la indumentària adequada: barrets d'ala ampla, pantalons arromangats, imprescindible portar els cabells llargs –i si un era calb una bona perruca– i fumar en barroca pipa. També els dibuixos signats per «3M» (els dibuixants de la casa eren Moliné, Mariano Foix i Pahissa) resultaven d'interès: en un apareixia en «Pere Romeu de l'Esquella», amb la indumentària de rigor; i en un altre uns pintors "acadèmics" condueixen un seguit de modernistes lligats de mans amb uns vestits que recorden les humiliants que havien d'usar els condemnats de l'antiga Inquisició, cap a la «Bojeria de Sanct-Boy».⁷

Aquestes sàtires i altres burles –com les fiblades pocasoltes d'un periodista que signava com a "Doys" a *La Publicidad*, tal i com cita Enric Jardí: «La nit del 14 d'octubre omplí l'establiment un nombre de clients extraordinari: "La concurren-

7. *L'Esquella de la Torratxa*, 998 (25-II-1898), i 1.014 (17-VI-1898).

cia era selecta y numerosa, estando en mayoría el 'modernismo' y la 'decadencia'". Segons comenta 'Doys' amb la seva malícia habitual»⁸ eren una mostra de la reacció d'una part de la societat catalana davant la revolució que suposava el modernisme, que aportava aires frescos i renovats a l'ambient sense ambicions de l'"anar fent" (aquesta frase tant catalana per a indicar que no ens emboliquem, que val més boig conegut que savi per conèixer, i altres filosofies conservadores).

Potser les ombres tan sols van ser una anècdota en aquest contexte, però malgrat que la majoria dels comentaris de la premsa vers aquest espectacle van ser elogiosos o merament descriptius, de vegades es copsa que era considerat com una "extravagància" més o una bogeria romàntica més d'aquells modernistes bohemis de cabells llargs... que no calia prendre seriosament.

La tècnica. La il·luminació. La manipulació de les siluetes

No he trobat cap descripció mínimament tècnica de les ombres d'*Els Quatre Gats*, ni a la premsa contemporània ni a la posterior. Per tant, les descripcions que utilitzo aquí provenen de les dues obres citades sobre les ombres del *Chat Noir*. Tanmateix, les tècniques d'il·luminació i de manipulació deuen ser idèntiques aquí i a París. L'escenari-pantalla o "castellet", després utilitzat pels titellaires, seria el mateix que apareix en una fotografia repetidament reproduïda, tal com també documenta un diari.

La restauració del gust per les ombres estava molt influenciada per la moda del "japonesisme", que tant va influir en el modernisme i en les arts plàstiques en general de la fi del segle. La llanterna màgica també va tenir a veure amb la difusió d'aquest art de l'Orient, fins llavors tan desconegut a l'Occident, amb la proliferació abundant d'imatges gràfiques, tan a través del dibuix com de la fotografia.

El perfeccionament tècnic de la llanterna es pot dir que va arribar a tocar sota a la darrera dècada del segle XIX, tot solapant-se amb l'aparició del cinematògraf. En realitat, en la transició de la llanterna al cinema es van utilitzar com a projectors les mateixes llanternes, adequades als nous engranatges i enginyers tècnics del cinema.

Aquest perfeccionament de la llanterna va produir, per exemple, els efectes fabricats amb la triple llanterna, disposades una a sobre de l'altra, que permetia, per exemple, els fosos-encadenats d'imatges (d'aquí la denominació de "vistes dis-solvents"), en les que unes imatges es sobreposaven a d'altres de manera gradual, un efecte que va passar posteriorment al cinema.

L'aparell de llanterna podia tenir dues funcions: la de projectar imatges i la d'il·luminar. Ambdues van ser aprofitades per al desenvolupament de la tècnica de les ombres.

En aquells temps previs a l'aplicació de l'enllumenat elèctric a l'espectacle, la llum més correntment usada (i la que es va utilitzar al *Chat Noir*) era l'anomenada "oxhídrica", també coneguda com "Drummond", pel nom del seu descobridor. Era

8. Enric JARDÍ, *Història de Els Quatre Gats*, Barcelona, Aedos, 1972, cap. V, «Lletres i ombres».

originada per la combustió de l'oxigen més l'hidrògen, o gas acetilè. La font lluminosa s'originava per un encenedor que aviat va ser substituït per un bufador oxhídric.⁹

Aquesta llum oxhídrica era la de més intensitat lumínica després de la del sol i l'elèctrica. La seva contrapartida, però, era que es tractava d'un gas fàcilment inflamable i podia provocar accidents, com després passaria amb el cinematògraf.

Segons les descripcions sobre el *Chat Noir*, la font lluminosa estava instal·lada a una distància de 3 metres de la pantalla. Dins d'aquesta distància havien de treballar els manipuladors de les ombres. La llanterna es feia servir, sobretot, per a projectar cels nítids, plens de núvols o sortides de sol pintats en colors translúcids sobre vidres que s'anaven posant i treient. En canvi, altres vegades s'enganxaven les siluetes sobre plaques de vidre. Això es va fer així durant la gira de 1896, per estalviar les pesants siluetes de zinc que s'utilitzaven a París.

Un espectacle que va durar 12 anys, durant els quals es van arribar a crear al voltant de 40 obres d'ombres, no podia plantejar-se més que d'una manera totalment professional.

Les primeres siluetes utilitzades estaven retallades en cartró o cartulina doble, però poc després –i suposo que veient que la constant manipulació les desgastava molt aviat, fent-les inservibles–, es van decidir fer-les més duradores. Aleshores es va utilitzar la planxa de zinc, retallada i pintada amb pintura negra mat.

L'escena situada darrera de la pantalla i amagada al públic, contenia diversos plans: les ombres en primer pla, enganxades a la pantalla, tenien un perfil nítid; les altres quedaven difuminades i grises, i provocaven una gran profunditat de camp.

Les dimensions d'aquestes siluetes eren força apreciables: l'elefant de l'obra del mateix nom mesurava 50 x 50 cm.; un timbaler a cavall de Caran d'Ache feia 59,5 x 54 cm; la figura de Napoleó per a l'obra *L'Épopée* de Caran d'Ache arribava a mesurar 61,5 cm. d'alçada per 12,5 cm. d'amplada. Hi havia siluetes articulades i d'altres fixes, i per poder manipular totes aquestes figures el *Chat Noir* necessitava una mitjana de 8 a 10 maquinistes, la qual cosa indicava el grau de sofisticació al que havien arribat aquelles ombres, que amb raó van atreure l'atenció internacional.

Moltes d'aquestes peces úniques es conserven encara a col·leccions particulars i a diversos museus de França, com el d'Arts Décoratifs, el Musée d'Orsay, el Musée de l'Armée –tots ells a París–, i al museu municipal de Châtellerault. Si han arribat fins els nostres dies, és sens dubte, gràcies al resistent material de zinc en que es van fabricar.

A l'obra *Napoléon au Chat Noir...* es presumeix, amb raó, que les ombres del cabaret van influir no només en les que es van fer en altres caus d'art de París, com l'Auberge du Clou d'Utrillo, sinó que, a més, antics membres del *Chat Noir* les van divulgar per altres països: el Théâtre du Sapajou de Ginebra, Suïssa, el 1896, o el Schwabinger Schattenspiele de Munich, a Alemanya, el 1910.

Evidentment, i per simple comparació entre les ombres de París i les de Barcelona, s'entén que aquestes últimes van ser com un assaig, potser amb el desig d'una continuïtat que no va ser possible. Malgrat que, a imitació de les de París, les

9. Encenedor en català; 'bec de gaz' en francès; 'mechero' en castellà. Bufador en català; 'chalumeau' en francès; 'soplete' en castellà.

d'*Els Quatre Gats* van comptar amb equips “de luxe” (pintors, músics, escriptors de renom), darrera la pantalla blanca, però, hi havia un equip de maquinistes que, com a professionals, havien de cobrar, i la realitat va ser que front els 12 anys i les 40 obres del *Chat Noir*, aquí les ombres van aguantar 5 mesos escassos (de desembre de 1897 a l'abril de 1898) i les obres representades documentades en van ser 6.

El titellaire i estudiós dels titelles Francisco Porras, en la seva obra insinua que els manipuladors de les ombres o bé no eren professionals o bé ho eren i no cobraven. Jo m'atreveixo a suggerir que a més de l'estada de Somm, amic d'Utrillo i Romeu, a Barcelona, potser hi va haver ombristes provinents de França.

Porras diu, al respecte:

No se sabe si por críticas adversas o por la propia constitución de la compañía que movían las sombras –personas que no dependían económicamente de tal trabajo–, lo cierto es que las sombras duraron desde la Navidad de 1897 hasta la Pascua de 1898. Y entonces llegaron los títeres.¹⁰

De París a Barcelona passant per Xicago

Cal conèixer, ni que sigui molt breument, els antecedents i la relació que van tenir Utrillo i Romeu amb les ombres xineses a París, ja que expliquen millor els motius que les volguessin portar a *Els Quatre Gats* de Barcelona, sense que oblidem la figura del francès Henry Somm, gairebé sempre ignorat com a personatge-pont entre les ombres franceses i les catalanes.

Miquel Utrillo i Morlius (Barcelona, 1862- Sitges, 1934), pintor, enginyer, crític d'art i promotor cultural, de jove havia viscut a París, on residia la seva família, exiliada. Entre 1889 i 1893 va tornar a la capital francesa i va ser corresponsal de *La Vanguardia*. Utrillo, a més de freqüentar, com tants artistes, el *Chat Noir* i les seves sessions d'ombres, havia organitzat unes altres sessions d'ombres en un altre cabaret, anomenat *l'Auberge du Clou*, de l'empresari Thomaschet, al famós barri de Montmartre.

Al *Chat Noir* deuria conèixer Pere Romeu i Borràs (Torredembarra, 1862- Barcelona, 1908), pintor, empresari i, sobretot, el que ara en diríem animador cultural. Romeu va treballar com animador del cabaret del *Chat Noir*, de Rodolphe Salis, i per tant va ser un gran coneixedor dels bastidors del teatre d'ombres que dirigia Henri Rivière, i on treballava en Somm.

Henry Somm (Rouen, 1844-París, 1907), dibuixant d'humor i caricaturista, artista de l'aiguafort, es deia realment François Sommier. Els seus populars dibuixos es van publicar a la premsa francesa entre 1870 i 1903. Col·laborador de primera fila a les ombres del *Chat Noir*, va representar-hi nombroses obres a partir de 1886, la primera de les quals, *L'Eléphant*, es va programar a Barcelona el 1897 a *Els Quatre Gats* i molt probablement amb la seva presència.

El 1893, Utrillo, Romeu i també Somm i Steinlen van viatjar als Estats Units, a Nova York i Xicago, amb l'anomenat «Théâtre des Ombres Parisiennes» de Léon-

10. Francisco PORRAS, *Titelles teatro popular*, Madrid, Editora Nacional, 1981.

Charles Marot. Sembla, però, que aquella expedició que algú havia promès com un gran negoci va acabar en una catàstrofe econòmica. A Xicago van coincidir amb la World's Columbian Exposition de 1893, l'Exposició Universal commemorativa de la descoberta d'Amèrica. Allà hi van representar almenys tres obres: *Le virtuose* i *Une page d'amour*, de Steinlen, i *La conquête de la lune*, del propi Utrillo.

L'amistat dels tres artistes, forjada tant en l'èxit com en l'infortuni, va fer que fos possible portar les ombres a Barcelona, tot comptant amb l'element catalitzador de l'artista carismàtic que era Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1861-Aranjuez, 1931). A ells s'hi afegirien després el bo i millor dels artistes i intel·lectuals de l'època.

Les 6 obres documentades (1897-1898)

Per a resseguir les pistes de la presència de les ombres xineses a *Els Quatre Gats* entre el breu període de desembre de 1897 i l'abril de 1898, he consultat els diaris *Diario de Barcelona*, *El Correo Catalán*, *El Diluvio*, i *La Renaixensa*. Pel que fa a les revistes, de les contemporànies als fets m'han aportat dades *L'Esquella de la Torratxa*, *Luz* i *L'Olla*. Les publicacions *Quatre Gats* i *Pèl i Ploma*, al ser posteriors a les ombres no m'han aportat cap dada, ja que els anuncis i articles només es referien als titelles. He de fer esment de dues revistes dels anys 50: el setmanari *Revista*, que va publicar un parell d'articles amb motiu de l'exposició sobre *Els Quatre Gats*, i *Circo*, que va publicar dos articles de Sebastià Gasch sobre els titelles d'*Els Quatre Gats*. Una part de la bibliografia consultada és citada al llarg d'aquest text.

Els Quatre Gats es va inaugurar el 12 de juny de 1897, però el primer espectacle important que s'hi va oferir trigaria uns mesos: fins el desembre no tindria lloc l'assaig general o preestrena de la primera sèrie d'ombres. Com ja hem dit, les quatre obres estrenades el 29 desembre 1897 van ser *L'Eléphant*, *Montserrat*, *Nadala*, i *Quatre Gats i un vestit negre i en Pere Romeu pel món o el romiatge d'una altra ànima*. Aquests títols, que ja citava Enric Jardí en la seva monografia, es van representar fins al mes de març.

D'altre banda, el 13 de març tenia lloc l'assaig general de dues noves obres, *Jesús de Natzaret* i *Nit de lluna*, aquesta última de vegades citada com *Clar de lluna*, i l'obra que es va reestrenar va ser *Quatre Gats...*, sens dubte pel seu contingut còmic. Per després de Pasqua, que aquell any 1898 va caure l'11 d'abril, la premsa havia anunciat l'estrena de dues noves obres: *Corpus Christi* i *Els tres Reis*, però no n'he localitzat cap més constància escrita.

No deixa de sorprendre la programació de tantes obres de temàtica religiosa en un lloc com *Els Quatre Gats*, on la fumarola de les pipes no tenia gaires coses en comú amb l'encens de les sacristies.

Malgrat que alguns diaris confonen els noms i fins i tot els escriuen amb errors (com passa sovint actualment), a partir de les dades localitzades en unes i altres publicacions periòdiques, l'equip de cada obra va ser el següent:

L'Eléphant. Dibuixos i guió de Henry Somm. Es tractava d'un drama simbolista oriental en un acte. Altres fonts comenten que es tractava d'una obra còmica. Sembla que només es va representar el dia de l'assaig general, el 29 de desembre

de 1897. És l'obra que demostra el punt d'unió entre el *Chat Noir* i *Els Quatre Gats*.

Montserrat. Dibuixos de Miquel Utrillo. Argument basat en un poema de Joan Maragall, que va ser llegit per Salvador Vilaregut. Música d'Enric Morera. Les veus eren interpretades per Carles Capdevila.

Nadala. Dibuixos de Ramon Pitxot o Pichot (es troba indistintament escrit). Música de Joan Gay. La cançó de Maria Pitxot Gironès (o Maria Gay, ja que estava casada amb el mestre Gay). Argument basat en uns versos de Josep Maria Jordà.

Quatre gats... i en Pere Romeu pel món... Dibuixos de Ramon Casas. Música de Joan Gay. Guió d'Enric de Fuentes. Episodis còmics del llarg i accidentat viatge d'en Pere Romeu des dels terrats plens de gats de Barcelona fins a l'Àfrica i el Pol Nord. Va ser l'obra de més èxit, i es va reestrenar.

Jesús de Natzaret. Dibuixos de Lluís Bonnín. Guió basat en un poema d'Àngel Guimerà, en una adaptació de Juli Vallmitjana. Música de Francesc Ginestà. Entre els quadres consten l'entrada a Jerusalem i l'oració a l'hort. Va formar part de la segona sèrie de les "ombres artístiques" en l'assaig general del 13 de març de 1898.

Nit de Lluna (o *Clar de Lluna*). Dibuixos i argument de Juli Vallmitjana. Segons el diari *La Renaixensa*, el 20 d'abril de 1898, aquesta darrera peça documentada s'alternava amb peces musicals interpretades per Lapeyra a l'harmònim, Matheu al piano, i Colomer al violí.

Corpus Christi i *Els Tres Reis*. El 5 d'abril de 1898 consten anunciades a la premsa, però no hem trobat cap constància que s'arribessin a estrenar.

La premsa

El 17 de desembre de 1897 van aparèixer, tant a *La Renaixensa* com al *Diario de Barcelona*, les primeres notes sobre la propera estrena de les ombres i sobre la publicació del cartell anunciador dissenyat per Casas i Utrillo. *La Renaixensa* deia:

En 'Los IV gats' están trevallant activament desde fa alguns dies distingits artistas parroquians de la casa en la preparació d'un espectacle que s'inaugurarà aviat y que consistirà en la presentació de 'Sombras artísticas' en lo gran saló del local, espectacle nou a Barcelona ensajat ab extraordinari èxit a París y Londres en los teatros y reuniones de gent dedicada a las manifestacions d'art.

El *Diario de Barcelona* del 27 de desembre anunciava l'imminent estrena: «El próximo miercoles, a las nueve de la noche, se verificará en 'Los Quatre Gats' el ensayo general de las obras con que se inaugurará la anunciada serie de Sombras artísticas», per, a continuació, citar les obres programades. I *La Renaixensa* feia el mateix l'endemà, a més de comentar la col·locació de la reixa de ferro del carrer de Montsió, que completava l'obra de l'arquitecte Puig i Cadafalch.

Passat el dia de l'estrena, tan el *Diario de Barcelona* –el 30 de desembre– com *La Renaixensa* –el 31– van publicar-ne llargs comentaris. El *Diario de Barcelona* deia:

En el local de los ‘Quatre gats’ se verificó anoche, ante escogida concurrencia formada principalmente por escritores y artistas, el ensayo general de las sombras. Precedió el espectáculo una humorística explicación de él, que hizo con mucha gracia cómica D. Miguel Utrillo, y siguieron luego las exhibiciones “Lelephant”, de M. Enrique Somm; “Montserrat” en verso, [...] “Nadala” [...] y el viaje humorístico “Quatre gats y un vestit negre y en Pere Romeu pel món o el romiatje d’una altra ànima”, prosa de D. Enrique de Fuentes y dibujos de D. Ramon Casas. De la letra de los dos poemitas no pudimos formar cabal concepto, más por lo general nos pareció que estaban escritos con grandiosidad [...] La música del maestro Gay tiene un colorido catalán muy bien hallado.

Las sombras gustaron a la concurrencia en algunos trozos, mientras en otros se presentaron algo deficientes los efectos, originándose cierta confusión en las figuras, acaso por no estar bien precisadas algunas de ellas y por haberse empleado con exceso los efectos de la perspectiva, que difícilmente se obtienen en espectáculos de la espresada clase. Hubo, sin embargo, cuadros vistosos, que agradaron mucho y que revelaron la habilidad de los dibujantes.

Fue muy particularmente del gusto de los espectadores el viaje humorístico, en gran parte porque el género cómico se adapta mejor que los serios a las ‘sombras’, y también por algunos cuadros ejecutados con arte y con verdad, como el de los terrados de Barcelona y el de un antiguo carromato o galera. El éxito mayor de anoche lo obtuvieron las proyecciones luminosas, con las que se presentaron efectos muy ingeniosos, brillantes y algunos de una hermosa impresión poética. Muestras de aprobación se oyeron distintas veces al aparecer las proyecciones de que hablamos.

I la crònica de *La Renaixensa* deia:

Corresponent a la atenta invitació d’en Pere Romeu, anàrem ans d’ahir als ‘Quatre gats’ pera presenciar l’ensaig general de las Sombras [...] Lo local oferia brillant punt de vista ab sa espléndida iluminació eléctrica, sas parets forrats d’affiches, lo gran número de distingidas senyoras y senyoretas, [...] La boca del escenari (diguemho aixís) está encuadrada ab molt bon gust, tenint dalt y baix uns frisos de rajolas blancas y verdas ab la marca de la casa y un lleterero que diu ‘Sombras’.

De *L’Eléphant* va dir «que feu partir de riure a la concurrència». De la peça *Montserrat* que «Las figuras d’Utrillo estan generalment ben dibuixadas, especialment uns grupos de monjos y la professó de la Mare de Deu». De la tercera obra, *Nadala*, destaca que la música de Gay, de caràcter popular, va estar molt ben executada i «los dibuixos de Pitxot resultaren d’un gran efecte». El cronista s’explaia en l’obra que tancava la sessió: «‘Quatre gats y un vestit negre’ [...] quina explicació feu ab molta gracia l’Utrillo. Los ninots d’en Ramon Casas feren esclatar a cada moment la rialla, especialment la aparició d’en Pere Romeu al mitj dels gats en los terrats de Barcelona, lo viatge en galera, l’“equipe” Casas-Romeu en bicicleta, y en Pere Romeu al Africa perseguit per un cocodril y després portat en un palanquí. Al final se presenta la fatxada dels ‘Quatre gats’ obrintse las portas y apareixent lo pro-

tagonista. Ab tot y las faltas propias d'una 'première', lo públich se convencé totseguít de que aquell espectacle constituhiria lo que se'n diu una atracció y de que no ha de faltar gent a contemplarlo. Se convencé de la trassa d'en Casas, l'Utrillo y en Pítxot pera retallar las figuras, y dels magnífichs efectes de color que's poden obtenir ab la interposició dels vidres davant del focu llumínich».

L'Esquella de la Torratxa va publicar una única nota en el seu número 991, del 7 de gener, que no aportava res de nou, insistint, com altres periodistes ho havien fet abans, que «en cambi, sols per fer broma i riure sembla que son las sombras. Aixís ho entenien els nostres pares, demostrant en aquest punt un verdader instint».

El setmanari humorístic *L'Olla*, el dibuixant del qual era S. J. (Sebastià Junyent), va publicar en els números 4 i 5 del 13 i el 20 de gener uns textos i dibuixos «en broma» sobre les ombres, i un text no signat detallava, en el número 5, les quatre obres de l'assaig general. Transcribim la darrera:

Romiatje d'un altre anima (de canti), la d'en Pere Meu. Dibuxos d'en Casas. Lletres d'Henri Fontaines.

1er. cuadro: Terrats de Barcelona, torratxas, colomars, campanars; uns gats pels terrats gosan d'una nit de febrer, la fantasma d'en Pere Meu surt més alt que tot, s'enamora dels gats y n'agafa IV.

2on. cuadro: En Meu al Africa. [...] girafas, cabells llarchs, fieras, lleons, un cocodrilo perseguit per en Pere, en Pere fuig [...].

3er. cuadro: En Meu dalt d'un barco de vela, desafia valerosament la horrorosa tempestat.

4at. cuadro: En Pere al Polo Nort. [...] En Pere monta un trineo tirat per gosos (no sempre han de ser per gats).

5t. cuadro: En Pere torna a Barcelona y funda l'Hostal dels IV Gats y s'está a la porta esperant la parroquia.

Els periòdics també van fer esment del magnífic cartell de les «Sombras», com el setmanari *Luz*, el 31 de desembre de 1897:

Miguel Utrillo y Ramón Casas han compuesto un cartel anunciador para las sombras chinescas de "Els Quatre Gats" de un gusto inmejorable.

En primer término, una mujer sentada junto a una mesa en la que hay un 'chop' o 'canet' (en esto no está conforme Doys de *La Publicidad*) luego un grupo de curiosos, y al final, delante de la tela que sirve para las sombras, se distingue la silueta de Romeu, todo esto, ayudado de un dibujo correctísimo y una combinación de colores ajustada, hacen del cartel de Utrillo y Casas uno de los primeros carteles hasta ahora conocidos.

La revista *Luz* també havia publicat una breu ressenya de la sessió del 29 de desembre en el número 5, de 15 de gener de 1898.

De cara al públic

L'espectacle, ja obert al públic en general, va començar l'1 de gener de 1898. *La Renaixensa*:

Eixa nit s'inaugura en la cerveseria 'Els IV Gats' lo nou espectacle 'ombres artísticas'. Se presentaran los mateixos poemets que s'ensajaren lo passat dimecres.

Fins el 31 de gener es va publicar sempre aquest mateix anunci: «'Quatre Gats', carrer Montesión, Sombras tots los dilluns, dimecres, divendres y diumenges, a dos quarts de deu del vespre». El programa estava format pels "poemes" *Montserrat*, *Nadala* i *En Pere Romeu pel món...*, però ja no s'anunciava *L'Eléphant*. Aquesta primera sèrie d'ombres es va seguir representant almenys fins a mitjans de febrer.

Al *Diario de Barcelona* els anuncis també eren en català: «Quatre Gats, carrer Montesión. Sombras tots los dilluns, dimecres, divendres y diumenges...».

El Diluvio es va incorporar més tard al seguiment de les ombres, però, en canvi, la seva cartellera, el dia 5 de gener, va anunciar que el dia de Reis, per la tarda, a dos quarts de cinc, hi hauria ombres dedicades als infants (deurien ser obres diferents de les del programa d'adults, però no consten). Aquest ha estat l'únic anunci d'una sessió infantil que he trobat.

No és fins el 10 de gener que *El Diluvio* publica la seva primera nota sobre les ombres, que no aporta res de nou:

En el 'modernista' establecimiento denominado 'Els IV gats' se ha habilitado un local para la proyección de 'Sombras Artísticas', espectáculo que obtiene mucha aceptación en París [...] y que viene a ser una especie de cinematógrafo, sin trepidaciones que tanto perjudican aquel invento.

El 12 de gener, *El Diluvio* va publicar la curiosa carta d'un tocampanes que signava «Un espectador que ha visto espectáculos de eso en el extranjero»:

Muy señor mío: Atraído por los anuncios de los periódicos, asistí la noche del lunes último al espectáculo de las sombras dels 'IV Gats', y ojalá nunca me hubiera dado esa idea, porque en mi vida he pasado un rato peor al ver que, quizás por un capricho de los 'Padres de Familia', se me sacaba una peseta del bolsillo, para darme en cambio un espectáculo propio para ser representado entre familia y por niños menores de seis años.

L'endemà mateix, en Romeu tancava la provocació amb humor, amb la següent carta:

Sr. Espectador que ha visto espectáculos de 'eso' en el extranjero. Muy Sr. Mío: Le agradeceré se sirva pasar por "Els IV gats" a la hora que crea más conveniente y tendré el gusto de devolverle la peseta que satisfizo el lunes último para asistir al espectáculo 'Sombras', y permítame que dude de que haya visto espectáculo alguno en el extranjero, pues de ser así no ignoraría que las protestas en

alta voz o a gritos no son pertinentes ni permitidas a donde asisten señoras.
B.S.M., Pere Romeu.

Nova sèrie d'ombres

El 13 de març de 1898, tant *La Renaixensa* com el *Diario de Barcelona* anunciaven l'imminent estrena de la segona tanda d'ombres. *La Renaixensa* publicava:

Dilluns tindrà lloch l'ensaig general de la segona sèrie de Sombras en los 'Cuatre gats'. Una nit de lluna y Jesús de Nazareth.

I el *Diario de Barcelona*:

Mañana, en los 'Cuatre Gats' se hará el ensayo general de 'Nit de lluna' de Julio V. (Vallmitjana), y 'Jesús de Nazareth' de Luis Bonnín.

Lendemà de la representació, el dia 15, el *Diario de Barcelona* dedicava un ample espai al comentari de la segona sèrie d'ombres:

Presentáronse a los concurrentes que llenaban la sala, el cuadro 'Nit de lluna', [...] y el poema bíblico 'Jesús de Nazareth' en dos actos y catorce cuadros, [...] lo que más llamó la atención fueron los efectos de luz, con los que se obtienen entonaciones por el astro de la noche, y dibujados con acierto en sus líneas principales. [...] finísimas [...] Así sucedió con alguno de los cuadros de 'Nit de lluna', iluminados por el astro de la noche, y dibujados con acierto en sus líneas principales.

De *Jesús de Natzalet* diu que va excel·lir «la entrada en Jerusalén, bien dispuesta, con el fondo en que se ve la ciudad y grupos [...] que aclaman al Salvador, y con la escena de la Oración en el huerto, donde se destacó la figura de Jesús». Tot i això, el periodista recalca que «Los temas de carácter cómico, según nuestro dictamen, serán siempre los que producirán mejor resultado puestos en sombras, y de lo que afirmamos es evidente ejemplo el éxito de 'Viaje d'En Pere Romeu'».

A propòsit de l'obra de Guimerà adaptada per Vallmitjana, *La Renaixensa* del 5 d'abril de 1898 acabava dient que «per lo que toca a nosaltres havem esperat a parlarne un cop acabada la sèrie pera que no s'interpretés com a tribut a la amistat que'ns uneix ab l'autor del 'Jesús de Nazareth', lo nostre judici; ara podem ferho ab llibertat y ho fem, consignant que les figuras retalladas estan en general molt en caràcter y que hi ha efectes lluminosos notables».

Aquell mateix 5 d'abril *La Renaixensa* anunciava que «Pera després de Pasqua s'anuncia l'estreno de 'Corpus Christi', los 'Tres Reys' y la 'reprise' de 'En Pere Romeu pel món' ab ninots d'en Ramon Casas y nous cuadros molt entretinguts». Les sessions es van interrompre durant la Setmana Santa (aquell any el dilluns de Pasqua va caure el dia 11 d'abril), però no obstant aquest anunci, la premsa ja no va tornar a parlar més d'aquests dos nous títols.

Una de les darreres notes que *El Diluvio* va publicar sobre les ombres va ser per a explicar una xafarderia sobre els periodistes d'un «periódico sacristanesco» que sembla que van ser criticats per les autoritats eclesiàstiques per glorificar una obra sacra com *Jesús de Natzaret* en un lloc profà com *Els Quatre Gats*. La nota de *El Diluvio* deia:

En la cervecería ‘Los quatre gats’, en la que suelen darse funciones de Sombras, se ofrece en la actualidad ‘Jesús de Nazareth’. No sabemos si al clericalismo le parecerá bien esta exhibición, y en caso negativo, bonito traspies habrá dado un periódico sacristanesco que, sin consultarlo previamente con la Curia, se permitió asistir al estreno del sombrío y bíblico espectáculo, tomándolo muy en serio y hasta concediéndole los honores de la crítica, aunque no dejando de revelar en su lenguaje regular escama.

Però, repassades les pàgines del carlista *El Correo Catalán* i la fonamentalista *Hormiga de Oro*, no he trobat cap detall al respecte.

Les ombres d'esvaeixen

El 18 i el 19 d'abril de 1898, tant el *Diario de Barcelona* com *La Renaixensa* van anunciar el retorn de les ombres, però en lloc de les anunciades *Corpus Christi* i *Els Tres Reis*, es tornaven a fer *Nit de lluna* i *Viatge d'en Pere Romeu pel món*, però alternades amb audicions musicals:

Quatre Gats. Avui dimars [...] Sombras e inauguració de las Audicions Musicals. Programa: Obertura de “D. Juan”, Mozart. “Plany”, cançó popular, Morera. “Las fillas de Cádiz”, Leo Delibes. “Los fusellers del any 4”, cançó, Lapeyra. Sombras: “Nit de lluna”. Descans. “Angelus”, Massenet, “Pirinenca”, cançó, Gay. “Marxa húngara” de Rakotsky. “Los segadors”, cansó, Lapeyra. Reprise del “Viatje en Pere Romeu pel món”, dibuixos de Ramon Casas.

La darrera notícia la va publicar *La Renaixensa* el 20 d'abril de 1898:

En lo popular establiment “Los quatre gats” s'inaugurá ahir una nova série de sombras alternadas ab audicions musicals. S'hi presentà ‘Clar de Lluna’ (o sigui ‘Nit de lluna’), simpática nota de color, lletra y dibuix de Vallmitjana, y a més a més lo celebradíssim romiatje ‘En Pere Romeu pel món’ ab dibuixos de Casas que no poden estar millor per lo justos y lo humorístichs y que feyan esclatar a cada pas al públich en estrepitoses riallas, tant per las figuras com pels acudits de bona lley del llibret del Enrich de Fuentes.

Però, pel que fa a la premsa, després d'aquesta data el rastre de les ombres s'esvaeix fins a desaparèixer. Talment, com si aquestes s'haguessin acomiadat “a la francesa”. I fins aquí s'ha pogut arribar.

Les 11 úniques ombres sobrevivents

Al principi ja he explicat quin era el motiu principal d'aquest text: l'existència d'onze siluetes d'ombres que suposadament són les úniques conservades de les que es van utilitzar a *Els Quatre Gats*. I deia que encara hi ha incògnites sobre aquest aspecte. Algunes d'elles ja les he comentat. De les altres, en parlaré ara.

La propietària de les siluetes, Carolina Meifrén de Jiménez, va morir l'any passat, als 103 anys. Ara és el seu fill, Josep Jiménez Meifrén, qui té les ombres i l'única persona que podria aportar alguna dada nova sobre el tema. A l'hora de finalitzar aquest text encara no ha estat possible tenir-hi una entrevista.

Com he dit, les incògnites són vàries sobre aquestes onze siluetes d'uns 20 centímetres, fetes de cartulina negra i filferro, que van ser exposades en dos quadres en l'exposició del centenari de Picasso. El primer interrogant és sobre el seu autor o autors. A partir de les dades aparegudes a la premsa tot són suposicions. En la versió en castellà del catàleg de l'exposició es parla de tres possibles autors: Miquel Utrillo (que va fer les de l'obra *Montserrat*) i els germans Josep i Eliseu Meifrén, grans afeccionats a les ombres.

Un altre interrogant és el fet que tant els personatges populars com els desconeguts no encaixen en cap de les obres representades a *Els Quatre Gats*. I també podem preguntar-nos perquè es van fabricar en un material tan fàcil de retallar però igualment tan fàcil de destruir com la cartulina, si és que s'havien d'utilitzar diàriament.

En el primer quadre trobem cinc siluetes. La primera d'elles, que porta un monocle, pot representar a Perelló de Seguro, un ric col·leccionista que freqüentava *Els Quatre Gats*. Una figura més petita, amb barret i pipa, corresponia a l'escenògraf Maurici Vilumara. A continuació, trobem l'escriptor Pompeu Gener, amb el seu gran barret i una llarga capa o abric. Al seu costat, l'escriptor i autor dramàtic Àngel Guimerà, amb el seu característic perfil amb ulleres de pinça i barba punxeguda. El darrer personatge es diu que representa una pintoresca figura de l'època, popularment coneguda com "Mossèn Pollastre"; en realitat, la silueta el representa mig home mig pollastre, però no concorda gens amb les caricatures que Picarol (Josep Costa) li va fer a *La Campana de Gràcia*, on s'explicaven les famoses aventures d'aquell capellà "donjoan" (l'auca que li dibuixà el 1914 va ser denunciada pel fiscal) que altres fonts deien que era un capellà molt caritatiu, per bé que un aspecte no exclou l'altre.¹¹

Al segon quadre trobem les altres sis siluetes. La primera és un músic que porta un violoncel; la segona, un personatge molt prim, sense cap pista per a identificar-lo; la següent podria ser l'Albert Llanas; tampoc sabem qui representa un home amb barret, bastó i bigotis "kaiser"; la cinquena podria representar a un periodista anomenat Fernández, personatge amb un gran barret i melena; i la darrera silueta correspon a l'única dona de la col·lecció, l'anomenarem "dama coqueta", que porta un gran barret a l'estil de l'època i un "manguito" de pell. Segons Cecília Vidal, aquesta té més peces articulades que les altres figures, i al fer moure les peces de

11. «Vida de Mossén Pollastre», auca de 20 vinyetes de Picarol, *La Campana de Gràcia*, 2.332 (17-1-1914)

l'original el bust semblava que respirés. Podria representar a una dama molt rica que feia de mecenes d'artistes i que s'anomenava Amèrica Cazes de Cabot.

Cecília Vidal, que ja hem dit que és qui va poder observar i calcar les siluetes de les ombres, opina que van ser fetes per algú que tenia art i que les va fabricar molt minuciosament. De totes maneres, fins aquí arriba tot el que se sap sobre aquesta qüestió tant enigmàtica.

La fitxa tècnica sobre els quadres, publicada al catàleg de l'exposició sobre Picasso, no aportava res de nou. A les observacions, deia: «Aquestes ombres xineses procedeixen de la col·lecció de Josep Meifrén, un dels personatges retratats al cartell “sombras” de Ramon Casas i Miquel Utrillo».¹²

12. VVAA, *Picasso i Barcelona. 1881-1981, Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Ministerio de Cultura, 1981.