Lugares de memoria y cultura material. Las identidades profesionales y la salud en la España contemporánea

Joaquim M. Puigvert
Alfons Zarzoso
(eds.)

SALUT
CULTURA
SOCIETAT

UdG

Lugares de memoria y cultura material. Las identidades profesionales y la salud en la España contemporánea

SALUT
CULTURA
SOCIETAT

Lugares de memoria y cultura material

Las identidades profesionales y la salud en la España contemporánea

Joaquim M. Puigvert
Alfons Zarzoso
(eds.)

Dades CIP recomanades per la Biblioteca de la UdG

CIP 61(460)(09) LUG

Lugares de memoria y cultura material : las identidades profesionales y la salud en la España contemporánea / Joaquim M. Puigvert, Alfons Zarzoso (eds.). – Girona : Universitat de Girona – Edicions UdG : Documenta Universitaria, octubre de 2026. – 1 recurs en línia (352 pàgines) : il·lustracions ; cm. – (Salut, Societat, Cultura)
Conté: Los lugares de memoria: reflexiones sobre un concepto historiográfico / Stéphane Michonneau ... – Descripció del recurs: 6 octubre 2026
ISBN 978-84-8458-823-8 (Universitat de Girona). ISBN 978-84-9984-763-4 (Documenta Universitaria)

I. Puigvert i Solà, Joaquim M. (Joaquim Maria), 1959- , editor literari II. Zarzoso, Alfons, editor literari III. Contenidor de (Obra): Michonneau, Stéphane. Los lugares de memoria: reflexiones sobre un concepto Historiográfico 1. Metges – Espanya – Història 2. Personal mèdic – Espanya – Història 3. Identitat col·lectiva – Espanya 4. Cultura material 5. Llibres electrònics

CIP 61(460)(09) LUG

Con la colaboración de:

Fundació Girona
Regió de Coneixement

Título de la colección: Salut, Cultura, Societat
Corrección del texto original: Esteve Gràcia Cano
Diseño de la colección: Documenta Universitaria

© del texto: de sus autores y autoras
© de la edición: Universitat de Girona - Edicions UdG
© de la edición: Documenta Universitaria®

DOI: 10.33115/b/9788499847634

ISBN: 978-84-8458-823-8 (Universitat de Girona)
ISBN: 978-84-9984-763-4 (Documenta Universitaria)

Gerona, octubre de 2026

Esta obra está sujeta a una licencia de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0). La licencia completa se puede consultar en: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Universitat de Girona

Documenta Universitaria
@DocUniv
documentauniversitaria.com

Índice

La formación de las identidades profesionales relacionadas con la salud. Historia y memoria. A modo de introducción 9
Joaquim M. Puigvert, Alfons Zarzoso

I. ESPACIOS Y PROFESIONALES. HERRAMIENTAS PARA EL ANÁLISIS HISTÓRICO

Los lugares de memoria: reflexiones sobre un concepto historiográfico 39
Stéphane Michonneau

Los intelectuales y los profesionales liberales en el pensamiento de Antonio Gramsci 51
Giaime Pala

Funciones intelectuales y modernizadoras de un profesional liberal «de comarca». El caso del farmacéutico ceretano Josep Maria Martí i Terrada (1837-1917) 71
Arnau Mayans Montés, Erola Simon Lleixà

Héroe y víctima. El médico rural en el discurso corporativo de los médicos en el siglo xix 95
Víctor M. Núñez-García, Darina Martykánová

La imagen del médico en la literatura catalana en el cambio de siglo xix-xx. Del ideal regenerador a la conciencia del fracaso 125
Margarida Casacuberta

II. REPRESENTACIÓN PROFESIONAL Y LUGARES DE MEMORIA DE LA SALUD

La Facultad de Medicina de Valencia: entre historia y memoria 159
Josep Lluís Barona

Funerales de hombres de ciencia en la Barcelona del primer tercio del siglo xx 179
Alfons Zarzoso

¿Lugares de memoria en el seno de lugares de memoria? Los artefactos memoriales materializados en necrológicas y biografías médicas (Cataluña, c. 1890-1936) 209
Lluís Coromina Verdaguer

Los sacerdotes de la ciencia en los altares de la patria. Presencia y representación de los profesionales de la salud en las galerías de ciudadanos ilustres de Cataluña (1871-1936) 235
David Cao Costoya

III. ESPACIOS DE SALUD Y LA CULTURA MATERIAL EN LA MEMORIA PROFESIONAL

Los primeros pasos de los museos hispanos de farmacia. Entre la dictadura de Primo de Rivera (1923) y la de Francisco Franco (1951) 271
Antonio González Bueno

Metabolismo pedagógico: el Museo Historicomédico de la Universitat de València y la memoria en conserva (1949-2025) 289
Josep Simon

Un desafío para los lugares de memoria en el siglo xxi. Los hospitales de sangre de la Guerra Civil española (1936-1939) 333
Clara Serna Alberola

La imagen del médico en la literatura catalana en el cambio de siglo XIX-XX

Del ideal regenerador a la conciencia del fracaso

Margarida Casacuberta
Universitat de Girona

Si existe una construcción literaria que atraviese de una punta a otra la modernidad occidental esta es, sin duda, la figura del médico. Analizar la memoria del médico a través de los testimonios literarios contemporáneos no solo implica tener en cuenta un corpus ingente, sino también entrar en el mismo núcleo de la idea de modernidad, con toda su complejidad, interpretaciones y reinterpretaciones históricas y culturales (Avilés y Goñi, 2019). Ello significa que difícilmente la representación literaria de la figura del médico será unívoca: diferirá en función de los autores y de las tradiciones literarias, lingüísticas y culturales en las que estos se inscriben, y de la función que otorgan en cada caso a una figura literaria de gran potencial simbólico.

Por lo que se refiere a la literatura catalana contemporánea, la imagen y la memoria del médico son inseparables del proceso de construcción de un campo literario catalán a partir de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en el contexto de la Restauración borbónica, y de la expansión de la cultura del catalanismo y los diferentes movimientos regeneracionistas, intelectuales y políticos, que se esfuerzan por revertir la crisis de la España finisecular que culminará en el *desastre* de 1898. En un marco dominado por una profunda sensación de crisis de la civilización occidental y en pleno auge de los nacionalismos como reacción «vitalista» contra la «dégénérescence» —la enfermedad de cuerpos individuales y

entes colectivos—, la figura del médico acabará ocupando un espacio relevante en la construcción de los imaginarios nacionales.

El médico representa, en la Cataluña de la segunda mitad del siglo XIX, una visión del mundo vinculada a la razón y a la confianza en el progreso, pero también, en plena Revolución Industrial y ante la transformación de las formas de vida tradicionales, tanto en el campo como en la ciudad, se convierte en uno de los principales portadores de la mirada crítica hacia las consecuencias individuales y colectivas de esta transformación: el éxodo del campo a la ciudad, la explotación, la pobreza, el hambre, la enfermedad y, en último término, las distintas formas de violencia social resultantes.

Aunque la mirada del médico acostumbra a ser empática con el sufrimiento ajeno, su actuación difícilmente adquirirá un sesgo prorrevolucionario justo en el momento en que la lucha social se agudiza, especialmente en grandes ciudades como Barcelona. Por el contrario, la figura del médico acostumbra a realizar una función mediadora entre la burguesía industrial y la clase trabajadora, en cuanto al espacio urbano, y entre los grandes propietarios y un campesinado cada vez más empobrecido en el espacio rural, justo en el momento en que la lucha social se polariza. Ante la crisis de las estructuras sociales tradicionales (institución familiar, poder eclesiástico, paternalismo social), el médico —y sobre todo el médico rural (Puigvert, 2023)— forma parte de los círculos de poder y, al mismo tiempo que tiene la capacidad de curar las enfermedades del cuerpo, puede poner linimento al malestar del alma a través de la reproducción del discurso de la paciencia, la resignación y, en definitiva, del conformismo. Quizás por este motivo, el médico puede ser visto como un intruso o un aprovechado por las clases sociales más desfavorecidas, que lo identifican —«nouveau prêtre des temps modernes» (Mitterand, 1993, pp. 29-30)— con la figura del cura en unos momentos en que el anticlericalismo se convierte en uno de los elementos constitutivos del discurso de la protesta social.

A grandes rasgos, pues, la figura del médico en la literatura catalana quedará sometida, a través del recurso a la ironía, la sátira y el sarcasmo, a una degradación como persona humana y también de su rol social, lo que demuestra un escepticismo ante los poderes fácticos —ya sean religiosos, políticos, científicos o intelectuales— por parte de un «pueblo» que, en general, se le muestra hostil. De esta forma, si el personaje del médico (como el del artista o el intelectual), en buena parte de las obras literarias que lo incorporan durante el largo cambio del siglo XIX al XX, siempre tiene las de perder, la imagen del «pueblo» que se desprende de dichas obras se identifica con la «masa» y la «multitud» reacia a todo tipo de cambio y transformación.

Partiendo de las consideraciones anteriores, el principal objetivo de este capítulo es presentar y contextualizar un primer corpus literario en el que la figura del médico aparece como motivo literario significativo en el contexto de la construcción literaria de los principales símbolos, mitos y lugares de memoria de la catalanidad, y su consiguiente evolución desde 1865, fecha de la publicación del relato titulado «Al mig del carrer», del periodista y político republicano Robert Robert, hasta la década de 1930, con la publicación de la novela *Mort de dama* (1931), del psiquiatra y escritor mallorquín Llorenç Villalonga. En estos cerca de setenta años, el personaje del médico desempeña un papel relevante en la novela *Julita* (1874), del farmacéutico y escritor Martí Genís i Aguilar; en la novela corta *La bogeria* (1899), del abogado y escritor Narcís Oller; en el monólogo *La infanticida* (1898), los relatos de *Drames rurals* (1902) y *Jubileu* (1951), de Víctor Català (Caterina Albert); en las narraciones de *El poble gris* (1902) y los aforismos de *Màximes i mals pensaments* (1927), de Santiago Rusiñol; en la novela corta *Jacobé* (1903), de Joaquim Ruyra; en los dramas *L'Alosa* (1899) y *En Joan dels miracles* (1908), del dramaturgo y político Ignasi Iglésias, y en las novelas *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925), de Prudenci Bertrana, y *El doctor Rip* (1930), de Salvador Espriu. De acuerdo con este corpus, podemos afirmar que son tres los vectores que atraviesan el personaje del médico y que los tres se mantienen en tensión constante: la oposición entre médico y curandero; los límites de la ciencia frente a la complejidad del mundo y de la condición humana, y el fracaso e impotencia del médico como símbolo del fracaso de la cultura como elemento regenerador social.

El médico *versus* el curandero

La oposición, tensa y difícil (Puigvert, 2023, p. 8), entre la figura del médico entendido como profesional liberal y la del curandero, individuo que ejerce como médico sin serlo, se encuentra en la base de uno de los primeros ejemplos de literatura periodística en catalán, donde el médico adquiere un papel relevante sin siquiera aparecer en el relato.

Se trata del artículo de costumbres publicado por el político y escritor Robert Robert en *Un tros de paper* (1865-1866), uno de los primeros semanarios humorísticos barceloneses escritos en «català del que ara es parla» —coloquial, de la calle—, como contrapeso crítico al modelo

de lengua medievalizante y anacrónico promovido por la institución de los Jocs Florals de Barcelona a partir de 1859. Con el título «Al mig del carrer» («En medio de la calle»), el relato reporta una conversación entre dos mujeres «menestrales» barcelonesas que se encuentran por la calle y hablan (en realidad, una de ellas habla sin escuchar a la otra) de sus dolencias. Se trata de una escena costumbrista, de un humorismo fundamentado en el lenguaje coloquial y los problemas de comunicación ocasionados por una conversación hecha de tópicos, automatismos e interrupciones. Lejos de cualquier tentación de tipismo, el objetivo del periodista *flâneur* que transcribe la conversación es caricaturizar y, en último término, denunciar la carencia de «civilidad» característica del grupo social mayoritario (la menestralería) de una ciudad, Barcelona, en pleno proceso de transformación en una gran metrópolis.

Construido en forma de diálogo, el artículo empieza con un «Pst… Pst… ¡Señora Tuyas!» y continúa con la verborrea llena de automatismos comunicativos de la señora Manjó, que despliega un abanico de tópicos y prejuicios populares sobre la figura del médico:

> —[…] ¿Sap què deya el meu sogra? ¡Desgraciat del que ha de tractar ab metjes! Y tenia rahó; perquè es vehuen uns desengañs… Ahí mateix van enterrar l'amu de la casa. ¿En vol de metjes? ¡Més n'hi hagués hagut! Allí de ampolles, de pegats, de putingas… Pst ¡jova!, miri que li cau l'agulla del monyol! En demés, ¿què deya jo? ¡Ah!, van comensà si serà això si serà allò, el pobre home, no sé què'm tinch, no sé què'm tinc, busca d'aquí, busca d'allí, filla, li van fer mil antruperis y ab dos dies, ¡què!, ab un dia y mitj va sé mort. Calli… ¿un dia y mitj? Sí; perquè jo tornava del born que debian sé cosa de las nou… ¡Passi ho bé senyo Magí, ab la companyia! —Ara se li ha mort l'onclu, que tan de bé li ha fet Déu. Ab això, eran las nou o per qui, y jo que veig la criada que entrava correns ab un got tapat ab un papé y vaig pensà ¡ay Jesús!, això és que tenen algun malalt; y vaig dir entre mi: ¡bah!, deu ser la senyora Munda que sempre està malicosa; però pujant la veig que obra la porta y dich: anem, no és ella. Surtu a la finestra del cel ubert y dich a la cambrera, que la conech de molts anys: escolta, Carme, ¿que teniu algú malalt?, y em respon: l'amo; però el metje diu que no serà res. Me'n alegraré; li vaig respondrer; y com de fet era un bon subjecte, Déu l'hagi perdonat. Pues señor, ¿no serà res? L'endemà a las cuatra de la tarda, li agafa de repenta un treball. Curreu-cuiteu, curreu-cuiteu, que tal va sé la cosa que ab un xich

> més l'estramunció no hi és a temps. Per això sempre dich ¿metjes? Déu me'n guart. (Robert, 1865, pp. 2-4)

La voz de la señora Manjó es representativa de la escala de valores de la menestralía, la pequeña burguesía, la clase social a la que se dirige el autor del artículo y reportador de la conversación con la intención de corregir sus defectos a través de la caricatura. De esta manera, la desconfianza hacia la figura y la función social del médico en plena construcción de la sociedad liberal, presentada desde la mirada distanciada de uno de sus principales defensores (Cassany, 2004, p. 9), se puede interpretar como una crítica, no hacia los que ejercen una profesión regulada en la Barcelona que empieza su gran expansión industrial y comercial, sino hacia las actitudes incivilizadas de la mesocracia barcelonesa, representada por ambas mujeres, en un claro intento por parte del escritor de contribuir, a través del humor, a la construcción de una sociedad moderna, burguesa y civilizada.

Robert Robert escribe los artículos destinados a *Un tros de paper* en plena diáspora de la población del campo hacia la ciudad, y asiste a la configuración del primer proletariado urbano, que pronto será literariamente tratado en términos de *multitud*, de *masa*, dotado de una fuerza revolucionaria que no será ajena al estallido de la Revolución de Septiembre de 1868, ni al advenimiento del Sexenio Democrático y la constitución de la Primera República española en 1873. No es casualidad, pues, encontrar el nombre de Robert Robert como mantenedor de los Jocs Florals de Barcelona de 1866 ejerciendo el cargo de secretario del jurado, al mismo tiempo que escribe en la prensa humorística barcelonesa. En la memoria correspondiente a su cargo, Robert remarca la «importància de nostra llengua, la civilisadora eficàcia que de son millorament esperam tots» (Robert, 1867, p. 25), destaca «las esquisitas inspiracions que'ls poetas de Catalunya han begut aquesta volta com totas en las saludables fonts de la pàtria, la fe y l'amor» (p. 26) y apela a la «igualtat entre'ls hòmens, pràctica envejable, glòria del present segle, tant penetrat de la excel·lència del principi igualitari, que treballa ab afany pera aplicarlo a las sumes institucions política y socials». Y concluye:

> Lo exemple que aquí's dona no deu ser inútil, ans bé contribuirà poderosament a demostrar que és just, que no porta cap mal, que no contraria en lo més mínim cap llei natural y és lo fonament més segur de acert pera tot quant los hòmens se proposan.
>
> Essent tot lo creat objecte de la intel·ligència humana, y estant tots los enteniments y totas las consciències igualment interessades

> en conèixer y dominar los subjectes inferiors al home, tots debem igualment contribuir y realisar lo progrés en totas sas esferas; mes pera poder contribuirhi és indispensable que la societat no lligui a ningú las mans, ni posi obstacles a cap de sos individuos, ni donga premi ni càstich sinó a quiscú segons sas obras. (Robert, 1867, p. 27)

El consistorio de los Jocs Florals de Barcelona de 1866 premió, con tres accésits, tres poemas del joven Jacint Verdaguer, que el año anterior se había presentado en la ceremonia de los Jocs Florals con el vestido de las fiestas propio del campesino montañés. En un espacio tan simbólico como la institución de los Jocs Florals de Barcelona, se escenifica, en los años inmediatamente anteriores a la Revolución de Septiembre, la conciliación entre montaña y ciudad, tradición y progreso, romanticismo y positivismo, Cataluña y España. En el mismo 1867, unos jóvenes estudiantes crean el Esbart de Vic. Estrechamente relacionados con Barcelona, en 1868, Jaume Collell (1846-1932) colaboró en el semanario *Lo Gay Saber* (1868-1883) con un artículo programático titulado «Cantem massa y parlem poch», donde reafirmaba la función «civilizadora» de la lengua y literatura catalanas frente a los peligros ocasionados por una polarización social que, al cabo de pocos meses, iba a estallar en forma de revolución. En aquellos momentos, otro joven, Martí Genís i Aguilar (Vic, 1847-1932), estaba terminando la carrera de Farmacia en Barcelona y empezaba a escribir una de las novelas más representativas de la conciliación de contrarios, representados por las figuras del médico y el curandero, a que parecían reservadas la lengua y la literatura catalanas: *Julita*.

Escrita a partir de 1869 y publicada en 1874 como folletín en la revista *La Renaxensa*, *Julita* no solo es una de les pocas novelas románticas de la literatura catalana contemporánea (Tayadella, 1995, 1997), sino también la novela que tematiza la conciliación entre materia y espíritu, cuerpo y alma, salud y enfermedad, ciencia y metafísica, naturaleza y cultura, cielo y tierra, vida y muerte, a través del tópico de la joven angelical, enferma, evanescente e hipersensible, condenada a morir en pleno despertar a la vida, al amor y a la sexualidad. La voz narradora omnisciente de la novela presenta a una Julita melancólica, caracterizada per una gran excitabilidad nerviosa —especialmente acusada ante episodios extremos de la naturaleza y el influjo de la música— que se resuelve en fuertes crisis, la última de les cuales, producida por la fuerza del sentimiento amoroso y la imposibilidad de satisfacerlo, conduce al personaje a un suicidio elíptico y, como Ofelia, en el agua.

Lo que nos interesa especialmente de *Julita* es que el caso sea cuidadosamente seguido y analizado por dos personajes masculinos,

directamente relacionados con el mundo de la Medicina. Por un lado, el sabio naturalista y sanador (curandero), Serapi Colom, es, de acuerdo con su nombre, un personaje capaz de ver más allá de las apariencias, y de entender la complejidad del mundo y de las almas. Es él quien, ante los síntomas que presenta la joven, sentencia que «Julita és del cel, i no viurà gaire sobre la terra». Por otro lado, el joven médico Carles Suari —de quien Julita se enamora— intentará encontrar una explicación científica a la enfermedad de la muchacha. Inútilmente: a pesar de ser el representante de la ciencia y del progreso, Carles Suari acabará por aprender «l'art de llegir en les nines dels ulls les nafres de l'ànima» (Genís i Aguilar, 1874, p. 127) y aceptar al mesmerismo (o magnetismo animal) como única vía para comprender la evolución de un ser de las características de Julita. Según Tayadella, «tant mesmerisme com galvanisme, independentment de la seva vàlua científica, deuen la seva significació en la història del pensament al fet que s'ocupin del problema de com pot ser salvada la distància existent entre esperit i matèria» (Tayadella, 1995, p. 89). En un universo concebido como un sistema de correspondencias, el mundo es visto como unidad viviente y el ser humano como un microcosmos:

> Amb la filosofia i la història feia llum al seu raciocini per a trobar les regles immutables que són assenyalades a la naturalesa bruta i a l'espiritual. Per aqueix camí descobria cada jorn igualtats i simetries entre els fenòmens aparentment perteneixents a variats ordres. I saborejant aqueixes harmonies, endevinava meravelloses lleis que el duien a relacionar los globos celestes amb los terrosos d'esmenussada arena que ací baix trepitgem; l'organisació dels cossos visibles, amb lo món microscòpic; les propietats dels minerals amb les funcions dels sers vius; la història dels pobles amb la vida d'un sol home. (Genís i Aguilar, 1874, p. 70)

El médico, pues, acabará supeditando la ciencia a la filosofía de una naturaleza, cabe decirlo, inseparable de la divinidad. Al representante de Asclepio no le queda más remedio, ante el desenlace trágico de la historia, que compartir con Serapi el dolor, el desconcierto y la conclusión formulada por el narrador omnisciente de la novela: «És tan estrany e incomprensible l'avenc de misteris del cor nostre». (Genís i Aguilar, 1874, p. 139).

La conciliación entre ciencia y filosofía de la naturaleza, entre Serapio y Asclepio, entre el curandero y el médico que vertebra una obra como *Julita*, difícilmente volveremos a encontrarla en la literatura catalana posterior. Hay que tener en cuenta que tampoco volverá a repetirse el contexto histórico, social y cultural, que hacía posible, desde el punto

de vista ideológico, una obra de ecos panteístas que, escrita desde unas sólidas convicciones católicas por parte del autor, deja la puerta abierta a la sugestión y a los misterios insondables del alma humana, al mismo tiempo que trata con respeto inusitado al personaje del médico, representante del cientifismo. Es cierto que la explicación más plausible de la conciliación entre catolicismo y positivismo sea, como se ha dicho, la formación científica de Genís i Aguilar, pero la asunción de la duda frente al último gesto de Julita por parte de Serapi Colom, Carles Suari y el narrador de la novela, probablemente solo fuera posible en el contexto liberal que desemboca en el Sexenio Democrático, y que el fracaso de la Primera República y la consiguiente Restauración borbónica prácticamente invalidaron.

En efecto, la construcción y definición del campo literario y cultural catalán contemporáneo es inseparable —como en todas las literaturas y culturas nacionales— de complejos procesos de selección, asimilación y resignificación de tradiciones, modelos lingüísticos e incluso lenguas, estrechamente vinculados a las visiones del mundo que pugnan por asentarse, y por convertirse en mayoritarias e incuestionables. Y el dispositivo construido a través de los Jocs Florals de Barcelona y diseminado a partir de 1868 a través de los diferentes certámenes literarios esparcidos por todo el territorio catalán tendrá un papel clave en el proceso de construcción del imaginario cultural de la catalanidad —y, por ende, de las condiciones favorables a la posterior diseminación del catalanismo político. Porque, aunque la reacción ante el modelo de Estado centralista y uniformador de los diferentes territorios hispánicos se mantendrá, desde distintos frentes y culturas políticas, la Revolución de 1868 representa la definición de un nuevo flanco en la dinámica histórica, la lucha social, especialmente cruenta en las sociedades industrializadas y las grandes ciudades como Barcelona (Costal y Roca, 2025). Como apuntó el publicista republicano Josep Roca y Roca desde el semanario *Lo Gay Saber*, en octubre de 1868, frente a la revolución social era necesario extender «la nostra pacífica revolució per tot Catalunya» y «també als reialmes de València y Mallorca», a través de la creación de una red de certámenes literarios, y de asociaciones de carácter cívico y cultural que diseminaran «lo vertader progrés y sa llibertat» habiendo escuchado a los «poetes de son país enaltir en ses cantades el treball com a bon fonament de tot benestar» (Roca, 1868). El futuro director del semanario republicano *L'Esquella de la Torratxa*, fundado en 1872, aboga por la implicación de las poblaciones, a parte de Barcelona, «que medis tenen per sostenir-los i glòries posseeixen per a ser cantades», en un proyecto que se encuentra en la base del catalanismo progresista y que esboza la idea —después resignificada y asimilada por el catalanismo conservador— de

la «Catalunya-Ciutat». En esta *urbanización* de Cataluña, presentada como una forma posible de *regeneración* de España, los profesionales liberales representarán un papel determinante, especialmente por lo que respecta a las relaciones con Barcelona (Puigvert, 2002). En lo que a la figura del médico se refiere, no es extraño que esta adquiera, desde el punto de vista de las representaciones literarias, claras concomitancias con la figura del intelectual moderno que va definiéndose, a lo largo de las décadas de los setenta y ochenta del siglo XIX, en relación con los diferentes discursos regeneracionistas que abordan la situación de crisis de la España de la Restauración. Ello explicaría que Ignasi Iglésias, uno de los dramaturgos renovadores del teatro catalán contemporáneo, seguidor de Henrik Ibsen, teórico del teatro de ideas y comprometido con la lucha social, desde posiciones republicanas y progresistas, convierta a un joven médico en uno de los protagonistas del drama *L'Alosa* (*La Alondra*), estrenado en el Teatro Principal de Barcelona en noviembre de 1899.

Los tres actos de *L'Alosa* plantean el conflicto entre el respeto a la autoridad y la rebelión generacional protagonizado por un triángulo formado por dos hermanas —Ester y Angelina—, y el marido de la segunda —Jaume—, un joven médico instalado en una «ciutat subalterna de Catalunya». Aunque el amor es objeto de reflexión y ocupa el telón de fondo de la pieza, el núcleo del conflicto del drama se sitúa en la relación entre las dos hermanas. Angelina, la mayor, ha respetado la voluntad de un padre autoritario, Don Valentí, y se ha casado con un buen partido (pese a no tener una fortuna personal, la profesión de médico supone ya una garantía de futuro); Ester, en cambio, se ha enamorado de Amadeu Bertran, un joven y famoso «escriptor social […] autor d'*El nou paradís*» (Iglésias, 1932, p. 19), considerado por el padre «un canalla» y «un indigne» (p. 21), portador de ideas disolventes y nocivas. Al inicio del primer acto, Don Valentí se encuentra de visita en casa de Angelina y Jaume, convertidos en «carceleros» de Ester, confinada por su padre lejos de Barcelona y de Amadeu. Esta, aunque triste y deprimida, demuestra en todo momento lo que Claudi, un joven ingeniero amigo de Jaume, considera «una ànima molt forta» (p. 20) y se niega terminantemente a obedecer a su padre, cuya estrategia fracasa a partir del momento en que la presencia de Ester en el hogar del joven matrimonio pone en entredicho la aparente felicidad de la pareja. Aunque el temperamento de Ester se caracteriza por la fuerza y la coherencia de sus ideales, el segundo acto de la obra presenta el conflicto interno que vive el personaje antes de desobedecer a la autoridad paterna y escenifica el choque con la hermana, que, sin embargo, dista mucho de estar convencida del papel que Don Valentí le ha otorgado. Al mismo tiempo, Jaume presenta, como joven

médico, una extraña abulia y desidia ante el ejercicio de su profesión, cuando pospone una urgencia para acompañar a su suegro, quien, antes de marcharse, le recrimina la falta de mano dura en relación con Ester y le insta a cortar su amistad con Claudi, cuyas ideas se parecen demasiado a las de Amadeu. En el tercer y último acto queda desvelado el significado del título del drama. El discurso de Ester es comparado por Angelina al canto de la alondra —«Ella, engabiada i tot, ha resultat ésser l'alosa matinera, anunciadora de la llum nova» (Iglésias, 1932, p. 106)— después de que, instados por Ester, Angelina y Jaume reconozcan la mentira, la hipocresía, sobre la que han estado construyendo un hogar convertido en una jaula para Ester, la alondra, pero también para ellos mismos. Así, mientras la hermana pequeña prepara sus cosas para huir de la jaula, Jaume y Angelina van destruyendo, no sin dolor, los cimientos de su relación para reconstruirla sobre los ideales —hasta el momento traicionados en nombre de una falsa concepción del amor y la felicidad— de su juventud. De este modo, concluye Jaume, dispuesto a ser el hombre «superior i fort» (p. 104), «coratjós i optimista» (p. 107) y preparado para la lucha por el ideal fuera de «aquesta població pobra i trista que m'enerva i que em mata» (p. 106). La abulia de Jaume se transforma, gracias a la verdad asumida y verbalizada por Angelina, en voluntad: «Hem de fer foc nou! (*Amb convicció i energía*). I el farem! Sí que el farem!» (p. 107) Las últimas palabras del drama proceden de Ester y van dirigidas muy directamente a la hermana, porque el idealizado hombre fuerte, luchador y victorioso (p. 107) solo puede existir acompañado de una compañera, como pide Jaume, «resolta a qualsevol sacrifici» (p. 107). Dice Ester, antes de salir de la casa, dispuesta a todo, como Nora de *Casa de muñecas*:

> (*Acostant-se amb molta gravetat a l'Angelina*). A veure si, d'avui endavant, sabràs ajudar en Jaume a reconstruir la vostra llar ruïnosa i apagada! (*L'Angelina està amb el cap baix, i com atordida*.) Encoratja'l dignament, que ell, tot sol, potser no tindria prou forces. (Iglésias, 1932, p. 109)

L'Alosa es una pieza que cabe contextualizar en el proyecto intelectual de la segunda etapa de la revista *Catalònia*. *Periòdic Nacionalista Liberal. Polític, Literari i de Crítica Artística* (1900), en el que Iglésias participó activamente. Continuación de la revista modernista *L'Avenç* (1889-1893), *Catalònia* aparece en 1898, coincidiendo con el desenlace de la guerra de Cuba, con la voluntad de «omplir de modernitat i de nacionalisme radical tot el moviment catalanista ascendent» (Castellanos, 2013, p. 23) y convertirlo en uno de los motores de la regeneración de España

después del *desastre*. A diferencia de la amplitud ideológica defendida por el grupo de *L'Avenç*, los intelectuales de *Catalònia* llevaron a cabo una selección drástica de la idea de modernidad. Así, *Catalònia* encabezó la reacción antidecadentista, impuso la tendencia vitalista nietzscheana sobre el esteticismo simbolista-decadente y potenció un modelo de intelectual *consciente*, individualista e intervencionista —identificado con el Émile Zola del famoso «J'accuse!»—, emblema de una nueva sociedad de individuos libres que bien podría responder al título de *El nou paradís*, el libro de Amadeu Bertran, el personaje que preside, sin ni siquiera aparecer, *L'Alosa* de Iglésias. No resulta nada extraño, pues, que una larga, detallada y elogiosa crítica de la obra aparezca en el número preliminar de la segunda etapa de la revista, firmada por Joan Pérez-Jorba, quien, ante la «lluita dels sentiments nous contra els sentiments vells» que sustenta la mínima acción del drama, destaca el poder de «la voluntat dels personatges, dirigida per la consciencia» y la exaltación de «la salut, la força, el goig i la raó com elements de vida intensa» frente a la «individualitat anul·lada, sense caràcter diferenciatiu» (Pérez-Jorba, 1899).

A diferencia de *L'alegria que passa* (1898), de Santiago Rusiñol, en que el choque entre los artistas y los habitantes del pueblo de carretera se resuelve con la huida de los representantes de la «poesía» condenando al pueblo gris a «prosa eterna», el final de *L'Alosa* abre las puertas decididamente a la posibilidad de regeneración de la sociedad. Es interesante notar que Ignasi Iglésias fue el encargado de escribir la crítica de la publicación de la obra de Rusiñol para *Catalònia* y que, aun reconociendo el valor estético del simbolista «Quadro líric en un acte», pronto a estrenarse en el Teatre Íntim de Adrià Gual, empezó su crítica marcando distancias en relación con el decadentismo que, advierte Iglésias, «tant impropi de l'esperit dels catalans, ha entrat triomfalment a casa nostra» (Iglésias, 1898, p. 53). No sería descabellado pensar, pues, en *L'Alosa* como una respuesta vitalista (y optimista, en relación con la función de la figura del intelectual sobre la sociedad) a *L'alegria que passa*.

Casi diez años más tarde, el 18 de abril de 1908, Ignasi Iglésias estrena *En Joan dels miracles* en el Teatre Romea, otro drama protagonizado por la figura del médico. En este caso, la obra, construida sobre la tensión entre las figuras del médico y el curandero, y situada en un pueblo catalán cualquiera, tiene la peculiaridad de que el conflicto entre ambos personajes se sitúa en el terreno de las relaciones familiares, concretamente entre padre e hijo. El primero, conocido como Joan dels miracles, es un curandero de gran fama cuyo hijo, Francesc, consciente del engaño —e incluso estafa— que suponen para los pacientes las prácticas fraudulentas del padre, decide estudiar la carrera de Medicina y compensar, dentro

de lo posible, a los pacientes de su padre. Convertido ya en médico, vuelve al pueblo dispuesto a ejercer éticamente su profesión, y topa con la resistencia del padre a abandonar a su parroquia, que le idolatra, y con la reacción adversa de los pacientes, que se niegan a aceptar la verdad de los diagnósticos de Francesc y reclaman los milagros de Joan, encontrándose el joven médico con la consulta vacía. Cuando otro curandero se proponga instalarse en el pueblo para aprovechar la parroquia desasistida, el padre decidirá volver a ejercer, ante la euforia de todo el mundo excepto del hijo, que abandona, fracasado, un pueblo gris e inculto que prefiere la superstición a la ciencia, enrocándose en la tradición y renunciando ciegamente al progreso.

Es difícil no pensar, ante el final de *En Joan dels miracles*, en la crítica de Iglésias a *L'alegria que passa* y en un posible reconocimiento, por parte del dramaturgo, de las dificultades del modelo de intelectual concienciador e intervencionista —sea artista o médico— en conseguir el ideal transformador de la sociedad. Como señala un joven Antoni Rovira i Virgili a propósito del estreno de la obra, «el poble estima les supersticions y vol ser enganyat. El poble segueix els que fan els miracles […]» (Rovira i Virgili, 1908). El pesimismo de la obra no pasa desapercibido al crítico de *L'Esquella de la Torratxa*, quien, después de destacar «l'exposició hermosament feta de la superstició i de l'estultícia en lluita amb la veritat i la ciència», no puede dejar de lamentar «un sombriu pessimisme, i que tota la victoria siga pels *filisteus*» (L. L. L., 1908).

Los límites (y limitaciones) de la ciencia

El divorcio entre la figura del médico y los pacientes, que llega al extremo en la obra de Iglésias, es una constante en la literatura catalana de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Son diversas las causas que podrían explicar el fenómeno, entre las cuales no es solo la crisis del positivismo y del realismo lo que sacude uno de los pilares fundamentales de la idea de progreso —y de la misma idea de realidad—, sino también, como acabamos de ver, la resistencia de la sociedad (entendida como *multitud*) a aceptar las consecuencias del progreso científico, especialmente en lo que respecta a la situación y el sentido del individuo en el mundo. En cualquier caso, lo que se convierte en una constante es la focalización de las enfermedades del alma (melancolía), mentales, hereditarias y las

consideradas incurables (cáncer) por parte de escritores tan distintos como Narcís Oller, Santiago Rusiñol, Víctor Català, Joaquim Ruyra, Miquel de Palol o Josep Pous i Pagès, que comparten, sin embargo, un «relativisme de caràcter antipositivista» (Dasca, 2013, p. 234), que se expresa a través de la denuncia de la prepotencia científica o la desconfianza hacia la figura y la mirada clínica del médico.

Así, en 1899, Narcís Oller publica *La bogeria*, una novela breve construida a partir de la contraposición de tres puntos de vista dispares sobre el caso —inspirado en hechos reales— de Daniel Serrallonga, un individuo de buena familia, procedente de Vilaniu —el nombre literario con el que Oller designa la ciudad de Valls—, que se comporta de manera anómala y exaltada, que idolatra al general Prim, se compromete políticamente durante el Sexenio Democrático, se convierte en adicto a la bolsa, se casa por amor propio con la hija de un arrendatario, pleitea contra su familia y acaba muriendo de repente en un manicomio de Barcelona. La historia de este personaje es relatada por un narrador en primera persona, estudiante de Derecho y compañero de un conocido de Serrallonga, Armengol, personaje que presenta el protagonista de la novela al narrador con la intención de mofarse de él y divertirse a costa de sus extravagancias. La tercera mirada en discordia es la de Pròsper Giberga, estudiante de Medicina al inicio de la narración y médico instalado en Vilaniu al final de la obra. Desde el primer momento, Giberga califica a Serrallonga de loco y le dicta «la sentència» (Oller, 2009, pp. 44-45), ante el malestar y la indignación del narrador, que cuestiona la frialdad y la falta de empatía del futuro médico, sobre todo después de conocerse la noticia del suicidio del padre del protagonista:

> —S'ha suïcidat! —vam exclamar nosaltres, condolent-nos de la desgràcia d'en Daniel i no poden concebre, en aquella edat d'il·lusions, d'esperances, i fins de realitats dolcíssimes, l'absurditat de matar-se.
> —Sí: don Ignasi era boig.
> —Vaja, ja hi som: la vostra mania! —vaig exclamar jo impetuosament—. Tots els estudiants de Medicina patiu del mateix mal: per a vosaltres ja tot està resolt: l'home que es diferencia moralment dels altres no hi és tot. Per a qui us escolta, no hi ha diversitat possible fora de la matèria. Admeteu la varietat de mans, de braços, de cames, etcètera, perquè els ulls i els dits no us la deixen negar; però per a lo immaterial, que és lo més escapadís i, per tant, inemmotllable, no concebeu sinó un sol motllo. Però, ¿per què, si

> hi ha cossos geperuts i ulls bornis, no hi pot haver ànimes bòrnies o geperudes? Vejam.
> —Bé, no discutim paraules —va fer en Pròsper Giberga, que era d'aquells pedantets gelosos de les ciències naturals que, per un despotisme irreflexiu, miren amb olímpic desdeny tota objecció que els vingui d'altre camp—: d'aquests bornis o geperuts, nosaltres en diem *tocats* per distingir-los dels altres. (Oller, 2009, pp. 40-41)

A medida que avanza la novela, los encuentros entre los tres personajes van perfilando el desarrollo de la historia. Poco a poco, con la entrada en la vida adulta y burguesa propia del profesional del Derecho con despacho en Barcelona, las prevenciones del narrador ante el diagnóstico del médico se ponen en duda. Es interesante el relato, por parte de Giberga, de la visita que su padre, también médico, había hecho a Daniel Serrallonga, porque el modelo de facultativo que aquel representa es el del médico de pueblo, próximo a los pacientes, dotado de mirada clínica y dispensador, más que de teorías científicas, de bálsamo y consuelo espiritual. Así, el viejo doctor Giberga, viendo el estado de Serrallonga, además de prescribirle bromuro, le hace una serie de recomendaciones sobre la vida saludable que convendría al enfermo (Oller, 2009, p. 66). La reacción de Serrallonga ante un diagnóstico y una prescripción basada en el sentido común es violenta, y llama al médico «jaio ignorant»:

> —[…] ¿Quan t'has pres la carrera per un sacerdoci, com deuries? Quan t'has rostit les celles estudiant? Què has inventat? Què has descobert? Quins coneixements tens que no hagis trobat en els llibres, sense prendre't ni la molèstia de comprovar-los? (Oller, 2009, pp. 67-68)

La reacción del viejo médico ante los insultos de Serrallonga es, según el joven Giberga —el reportador de la escena—, coherente con los valores de la profesión: la paciencia, el sentimiento y «aquella abnegació peculiar de la nostra classe que ens és tan poc reconeguda» (Oller, 2009, p. 68).

Será después de explicar a los dos amigos el resultado positivo de la estrategia seguida por su padre —«quedava una escletxa oberta, per on va penetrar un raig de llum» (Oller, 2009, p. 69)—, cuando el joven Giberga convierte su primera intuición en diagnóstico irreversible, fundamentándose en el determinismo de las leyes de la herencia:

> —[…] El cas d'en Daniel no és de neurastènia pròpiament dita, com pensaran el meu pare i tots els metges antiquats, sinó de vesània hereditària: la du ja de naixença. Sa mare va ser una histèrica, son pare va presentar tals anomalies de raó, que (ja us ho vaig dir), per a mi, va morir boig. Quin podia ser el fruit d'aquest matrimoni? L'atavisme és una causa predisposant indiscutible. L'etiologia de les malalties mentals l'assenyala com una de les infal·libles. Què més? Té una germana epilèptica. La conducta de l'altra, de l'Adela, amb les seves exaltacions eròtiques, ¿no és la d'una persona desequilibrada? A ell, a en Daniel, ¿quan l'heu vist conduir-se com un home sa? (Oller, 2009, pp. 69-70)

El narrador de *La bogeria* procura poner en duda las afirmaciones de Giberga. Por una parte, se pregunta:

> ¿Quina autoritat teníem un parell d'advocats per refutar-lo? […] En Giberga, pel que es referia a la seva ciència, era revés com un grop d'alzina: feia gala de psiquiatre consumat, sempre citava, en ajut seu, Guislain i no sé qui més, i nosaltres no el podíem mai rebatre. (Oller, 2009, p. 73)

Por otra, sin embargo, cuestiona su actitud desde el punto de vista ético, sobre todo cuando Daniel Serrallonga acude a él como abogado a causa de un pleito «perdut a Vilaniu» a causa, entre otros motivos, de un informe médico de Giberga:

> Llavors em va explicar la qüestió. Ses germanes impugnaven el testament de don Ignasi, en què instituïa hereu a son fill, per obtenir augments de llegítima que en Daniel ja s'havia menjat. I la impugnació es fundava en la nul·litat de l'acte, suposant que el testador, des de feia molts anys, havia viscut dement, com ho demostraven el tracte dat a sa muller, els dubtes de paternitat repetidament confiats a sos amics, sa embriaguesa pel joc, i, finalment, son suïcidi.
>
> Eren ben bé les mateixes premisses que anys enrere havia intentat en Giberga fer-nos valer per arribar a una conclusió igual. I, en reparar aquella coincidència, em vaig estremir de cap a peus pensant en el mal que pot causar, inconscientment, la llengua. Perquè em semblava impossible que un home honrat i discret com en Giberga coadjuvés d'altra manera a una demanada tan atrevida

> i monstruosa. Ell ens havia exposat aquelles observacions, a títol de comprovants científics, en una d'aquelles discussions de jovenet on, per petulància pròpia de l'edat i per la cega credulitat amb què llavors s'admeten totes les utopies d'última hora, se sostenen amb calor les majors absurditats; però ¿les sostindria avui com a exactes i concloents en un dictamen? (Oller, 2009, p. 85)

No obstante, ante el empeoramiento de las excentricidades de Serrallonga y la demanda de divorcio por parte de su mujer alegando malos tratos continuados, tanto a ella como al hijo, el narrador acaba considerando en serio el veredicto de Giberga:

> —Valga'm Déu de Daniel! Ara sí que…
> —Oh, sí! Ara sí que ho veig: és boig, és boig! ¡Quantes vegades, escoltant aquella dona, em vaig recordar d'en Giberga amb reverència, quasi amb admiració! Es veu, noi, que aquell metge té bon cop d'ull. (Oller, 2009, p. 93)

Y, sin embargo, en el transcurso de una conversación entre los dos abogados, el narrador (y *alter ego* del autor) insiste en la complejidad y, en el fondo, el misterio de las enfermedades mentales. Y no solo eso: remarca la incapacidad de la sociedad de aceptar, integrar o, simplemente, respetar la diferencia:

> I que en té poca, la humanitat, de misericòrdia per a aquests enteniments malalts, que hauria de tractar com flors d'estufa en honra seva i per dever sacrosant! No ho dubtis: jo no sé si hi ha lesió, com en Giberga suposa, o si no n'hi ha: les causes de les malalties mentals (l'etiologia, que ell en diu) les tindran o no, els metges, conegudes… potser sí: jo no ho sé pas, però a mi em sembla que no pot ser; que és un misteri tan gran, tan insondable, com el de l'essència i el funcionament de la raó mateixa. (Oller, 2009, pp. 97-98)

La bogeria termina con el ingreso y la muerte de Serrallonga en un sanatorio mental y con un final que no hace sino remachar las dudas del narrador ante el todopoderoso discurso científico, acentuar la responsabilidad de la sociedad en el aniquilamiento de las personalidades consideradas diferentes al modelo establecido y poner en entredicho la función de los sanatorios mentales, eufemísticamente conocidos como

casas de salud. Tras asistir a una escena tragicómica protagonizada por la familia ante el cadáver de Daniel Serrallonga, es un breve y significativo diálogo entre Armengol y el narrador el que, poniendo punto y final a la novela, mantiene abiertas las puertas a la duda de acuerdo con el debate moderno sobre la locura (Dasca, 2009), pero también sobre la necesaria redefinición de la noción de individuo y sus relaciones con la sociedad burguesa en un contexto de crisis de alcance europeo:

> —Com si se'ls hagués mort un gos! —vaig exclamar, indignat.
> —Però ¿d'on has tret —em va dir llavors l'Armengol amb profundíssima amargura— que on presideix una oficina hi pugui haver l'amor, ni la caritat, ni la pietat llagrimosa que busques? L'ordre, el reglament, una habitud rutinària, el lucre, hi ofegaran sempre el sentiment. *Això* és un hospital que acull els ferits de la batalla eterna: les baixes ni s'hi compten en tant que hi arriba un altre a ocupar el llit encara tebi. Sempre seràs un noi!
>
> Però jo, abaixant el cap, vaig dir entre mi:
> —Déu m'ho conservi i ens perdoni a tots. (Oller, 2009, p. 108)

Narcís Oller puso punto final a *La bogeria* en agosto de 1898, pocos días antes de que una desconocida Caterina Albert i Paradís obtuviera uno de los premios extraordinarios del Certamen Literari d'Olot de 1898 con el monólogo *La infanticida*. En este caso, el personaje que habla y explica su traumática historia, una mujer joven, lo hace desde la celda de un sanatorio mental, tras haber tirado su bebé recién nacido a la rueda de un molino. En este caso, la figura del médico ni aparece, aunque su actuación en el caso sea evidente. La protagonista de *La infanticida* es la primera de las «bestietes del Senyor» o «fantasmes dolorosos» que pueblan el mundo de Víctor Català, el nombre de pluma que adoptó la escritora. Seres indefensos en medio de un universo determinado por la violencia, las figuras representantes de la cultura, el orden social o la razón, como el sacerdote o el médico, poca cosa pueden hacer para salvarlos, si no es que ellos mismos no son destruidos por la fuerza de la naturaleza, del instinto. Como mucho, su función consiste en levantar acta de sus vidas, de sus muertes, de su dolor. Y acostumbran a hacerlo con aquella frialdad «d'oficina» denunciada por el narrador de *La bogeria*, como ocurre, por ejemplo, en algunos de los relatos de *Drames rurals* (1902) —«En Met de les Conques», «Ombres», «Agonia», «Idil·li xorc», «La «tomia» de l'Estrany», «Contraclaror», «Sobretaula», «Carnestoltes»—, en el episodio de la muerte del pastor en *Solitud*, que el médico certifica como accidente a causa del mal tiempo («de la patacada i d'aquell trenc havia mort a

l'acte»), sin tener en cuenta otros indicios que la protagonista, Mila, solo será capaz de relacionar con un asesinato por parte de L'Ànima, con la complicidad de su marido, al final de la novela; en «La pua de rampí» (*Contrallums*, 1930) o al final de la novela breve titulada *L'Aleixeta*, el último relato del último libro de narraciones de Víctor Català, *Jubileu* (1951), que conecta significativamente con *La infanticida*. Son como las dos caras de un espejo, o como el positivo y el negativo de una fotografía: la víctima que se expresa en la celda del sanatorio mental se corresponde, en negativo, con la víctima silenciosa que se abre en canal con la misma herramienta que obsede a la infanticida; el médico que no aparece en el monólogo habla, en cambio, por los descosidos, con «involuntària admiració», ante la carnicería del suicidio de Aleixeta:

> El metge, apressarat, arribà tard, perquè quan l'avisaren era a una visita fora poble. Donà un cop d'ull al llit i veient que allí no hi havia res a fer, atengué la convulsa. Després d'un examen superficial al cadàver de l'Aleixeta, digué a les autoritats, amb deix d'involuntària admiració:
> —És colossal! Un acte de carnatge formidable, el d'aquella criatura… Un atac de desesperació gairebé increïble… Jo no he vist res tan netament fet… talment un tall propi de mà de cirurgià… Oh, i amb aquell instrument!… Es veu que va apuntar-se'l al baix ventre i va tirar amunt d'una estrebada, sense vacil·lacions… Devia sofrir espantosament; i, no obstant, tots els de la casa diuen que no es va sentir un piu… Increïble, increïble! Els ho asseguro… —I, a una pregunta del jutge municipal, afegí: —Sí, feia hores que estava morta, poc menys que escolada… No crec que li quedés mig litre de sang al cos… De totes maneres, encara que hagués acudit de seguida, no hi havia res a fer… estaven seccionades totes les entranyes.
> —I… ¿és veritat que…? —torna a inquirir el jutge?
> Per tota resposta, el metge féu un gest expressiu. (Català, 2018, p. 313)

La historia de Aleixeta es también la historia de Mònica, su madre. Y la ironía del caso, rayano en el sarcasmo o lo grotesco, tiene que ver con el desconcierto —«aturada, enc que pacífica, van dur-la al manicomi provincial» (Català, 2018, p. 318)— del personaje ante el poder de les leyes de la herencia. No es el médico, sino la madre la que advierte que aquella muchacha, antes angelical («l'ésser d'aparença dolçament refinada»), ahora, con el rictus de la muerte, «revelava el llaç que el lligava, allà, en

els confins de l'espècie, a l'altre ésser rudimentari que l'havia dut al món» (Català, 2018, p. 309).

Víctor Català culminará su obra narrativa publicada en vida de Caterina Albert i Paradís reafirmando la cosmovisión que se desprende de sus primeras obras: el individuo, pequeña partícula del universo, se encuentra solo en un mundo sin Dios y sin dioses. En «Paraules» (*Jubileu*), un relato protagonizado por el médico de un pueblo de veraneo, Víctor Català pone en boca del doctor Carandell, «subjecte interessant», «un home excepcional» (Català, 2018, pp. 49, 64), reportado por un narrador veraneante, un discurso cargado de escepticismo a propósito del valor y la función de la medicina, y, en general, de la ciencia ante la complejidad del ser humano, pero también ante la irracionalidad y la ridiculez que lo caracterizan:

> —[…] Parlem de la personalitat com si fos una entitat sola, indivisible, tot lo més, plurifacètica, i no; és que, dintre la pellofa que l'envolta, tanca, no un jo, sinó una pluralitat de jos, que no es manifesten i actuen tots a l'una, sinó successivament, a mida que una fretura o una topada imprevistes els sotraga i desvetlla… Miri; un dia vaig aixecar una pedra, enmig d'un camp, i em va deixar parat la munió de vides ínfimes que hi havia arrecerades a sota; era un pul·lular prodigiós de petits éssers, tots semblants a l'ull… analfabet, com si diguéssim, del profà, però en realitat d'existències diverses, autònomes, cada una amb la seva pròpia individualitat… Des d'aleshores, quan miro algú, em sembla descobrir-hi sota l'envoltori que els fa de tapadora, el mateix formigueig de vides amagades […]. (Català, 2018, p. 61)

Pese a la posición de superioridad intelectual y social del médico, su historia personal, reportada al final del relato por un habitante del pueblo conocido del narrador, le convierte en una figura tragicómica, otro «fantasma doloroso», atrapado en la tupida telaraña del pueblo. Así, cuando el antiguo veraneante pregunta «—I doncs, ¿el seu estoïcisme, millor dit, la seva filosofia desencantada, el seu veure clarament les coses pel dret i pel revés, la seva impassibilitat despectiva davant la vida? […]», la respuesta no puede ser sino un estereotipado «—Paraules, paraules, paraules…» (Català, 2018, p. 67).

Es bien conocido el efecto que causó la publicación de *Drames rurals* por la visión oscura del mundo que ofrecía, deliberadamente, el primer libro de relatos breves de Víctor Català. Si Joan Maragall lo calificó de «libro fuerte e incompleto» en una crítica publicada en el *Diario de Barcelona*,

da la impresión de que Joaquim Ruyra, por su parte, con la publicación de *Marines i boscatges* en 1903, trataba de encontrar una manera de contrarrestar narrativamente el punto de vista de la escritora. No debe ser casualidad que Ruyra obtuviese uno de los premios extraordinarios de los *Jocs Florals* de Barcelona de 1902 con la novela corta *Jacobé*, publicada en el citado volumen.

Jacobé relata la historia de la vida y la muerte por suicidio de la hija de la nodriza de Minguet, un joven estudiante que, habiendo pasado los primeros años de su vida en una humilde casa de un pueblo marinero, explica el proceso de degeneración sufrido por la que había sido su hermana de leche. La historia es vehiculada por una voz narrativa en tercera persona que focaliza el personaje de Minguet, desde cuya mirada el lector conoce a los demás personajes de la trama: Jacobé, su madre y el médico del pueblo. Finalizado el curso, Minguet va a visitar a las dos mujeres y se encuentra con que a su amiga «se li ha girat una malaltia horrible», con una sentencia igualmente terrible: «És boja». El narrador reconstruye el proceso de la enfermedad y la incapacidad de la madre de asumir el diagnóstico del médico: «—[…] El metge no sap lo que s'hi pesca: que banys freds, que potingues de ca l'apotecari… Res hi val». Ante la pregunta directa del muchacho —«I què ha dit el metge? ¿No ha vingut avui?»—, la nodriza responde:

> —Mira, no me'n parlis del metge; ja em té sofregida. Fa més de tres setmanes que llenço les receptes a les escombraries. És un toca-sardanes… no sap per quines mars navega… Ramonet, Ramonet, quina paret toques… uix! Ara surt amb què el mal gam de la noia ve de les borratxeres del seu pare i dels seus avis. ¿Oi quina pensada? Jo bec i tu et mareges. Vol-se'n anar al… Déu me contingui. I mentrestant la Jacobé se'm va morint, se'm va assecant com els pàmpols de la parra, emmalaltint-se més i més a cada glop de medicina que pren. Al diable les potingues!… No, aquest mal no és dels que es poden curar de mà de metge o de manescal, prou que ho veig. Ah! Minguet, corren unes persones ben dolentes! (Ruyra, 1902, p. 119)

El doctor Calvet, como el joven médico Giberga de *La bogeria*, no ve en la enfermedad de Jacobè el sufrimiento de la joven, sino un típico e interesante caso de enfermedad hereditaria:

> —Ja sé lo que em vols preguntar. Se tracta de la teva teta, oi?… de la Jacobé. Esta mala, mala, malíssima. Res… t'ho diré amb quatre paraules. Tu, que has estudiat els clàssics grecs, recordaràs segurament el cas de la Ifigènia, filla del rei Agamenó, que va ser condemnada a morir en expiació d'una falta del seu pare. Doncs vet aquí un símbol de gran realitat. ¿No m'entens?… He, he, he… En la naturalesa passa així mateix, lo mateix que en la faula, igual, igual: els ignocents expien els pecats dels culpables; no s'hi perdona res: cada falta ha de portar el seu càstig, i lo que no ha satisfet en Pau ho paga en Nicolau. És salat, oi?… He, he, he… Tal vegada jo no patiria de ronquera si el meu besavi no hagués sigut tan aficionat al mastegar tabaco negre. ¿Què hi hem de fer? És la llei: *flectamus genua*. La Jacobé està sota el ganivet del gran sacrificador, un sacerdot implacable en l'exercici de les seves funcions sagrades. Ves, detura el cop tu. És lo mateix que si et volguessis despullar de la pesantor quan caus daltabaix d'una timba… He, he, he… Aquelles disbauxes, aquelles borratxeres, aquelles brutalitats de tota mena dels serradors, algú les ha de pagar. És inútil que m'estireu els faldons: Senyor doctor, senyor doctor, un remei, una medicina… No hi soc a temps. Us heu atipat de metzines durant anys i panys i generacions, i voleu que se us curi en el curt espai d'una malaltia. Aneu-los esperant els miracles!… Allò de la Ifigènia, ja dalt de l'ara, s'hagués salvat per obra i gràcia d'un déu, és la part inverosímil de la llegenda, és lo que no succeeix mai. Aneu-los esperant els miracles!,,, He, he, he… Res, no hi comptis amb la teva teta. *Lasciate ogni esperanza*. (Ruyra, 1902, pp. 120-121)

Lejos de la piedad o, simplemente, de la comprensión o la empatía hacia la enferma que se esperaría encontrar en un médico de pueblo, el narrador carga el discurso del doctor Calvet de contenido moralizante y un deje de superioridad de clase que, junto con las onomatopeyas y sobreentendidos que lo colman, convierten a la figura del médico en una desagradable caricatura.

Si los médicos que aparecen en la obra de Víctor Català ofrecen una visión del mundo limitada ante la complejidad y la insondabilidad de la condición humana, el médico que diagnostica la «locura» de Jacobé como una especie de pecado hereditario y, por lo tanto, como un castigo divino o de la naturaleza, se sitúa al mismo nivel de la vecina que, frente a la tragedia de Aleixeta, exclama, «rancuniosa: —Un càstig de Déu! —I, després, amb satisfacció venjativa: —Qui la fa, que la pagui!» (Català, 2018, p. 313).

El final de *Jacobé* recuerda al desenlace de *Julita*. El narrador persigue a la muchacha hasta los acantilados, donde la imagen de Jacobé es comparada a una gaviota. Al acercarse, Jacobé lo mira con el rabillo del ojo, se suelta y cae al vacío. El árbol donde el joven se sostiene es como una cruz, clara referencia a la religión y la divinidad como única vía de salvación del individuo en medio del vacío existencial, del nihilismo finisecular, contra el cual reacciona, en el contexto de la crisis colonial y el cuestionamiento del estado liberal, un sector intelectual programáticamente antidecadentista, defensor del regeneracionismo y comprometido con el incipiente catalanismo político. En este contexto, la mirada sobre la realidad del intelectual moderno se consideraba disolvente, nociva y, por consiguiente, prescindible. Más que nunca, pues, en la Cataluña del cambio de siglo, la representación del intelectual respondía a la controvertida imagen ibseniana del «enemigo del pueblo». Por el contrario, el médico que se integra en el sistema, especialmente en el ámbito rural, corre el peligro de convertirse en un nuevo «cacique local» (Puigvert, 2023).

Fracaso del médico, fracaso del intelectual: fracaso de la civilización (occidental)

No es extraño que el protagonista de *Un enemigo del pueblo*, el drama de Henrik Ibsen que, junto con el «J'accuse!» de Zola, simboliza la figura del intelectual moderno en la Europa contemporánea, sea un médico. La curiosidad, capacidad de análisis, racionalidad, respeto a la realidad, altruismo, voluntad de servicio y sacrificio personal, propias del facultativo, se encuentran en la misma base de la construcción del artista y el escritor, capaces de sacrificarse para conseguir la conversión en individuos conscientes de la masa amorfa que constituyen las sociedades modernas. Pero tampoco es extraño que la reacción de los «durmientes» sea eliminar al supuesto redentor, considerado el enemigo, ya sea asimilándolo, demonizándolo o, simplemente, marginándolo.

La pugna del intelectual para regenerar la sociedad es un tema recurrente en la literatura modernista en Cataluña. Santiago Rusiñol convirtió en una constante el conflicto entre la poesía i la prosa, el artista y el burgués, el espíritu y la materia, el individuo y la multitud, las cigarras y las hormigas, los saltimbanquis y el pueblo gris, y dicha tensión acostumbra a resolverse, tanto en los discursos programáticos como en la

obra de ficción, con la imposibilidad de conciliar a los contrarios y con una ruptura decidida por parte del artista, con la consiguiente reafirmación de su individualidad. A partir de 1902, sin embargo, con la publicación de *El poble gris*, Rusiñol no solamente cuestionará la efectividad de la función regeneradora del artista respecto a la sociedad a la que pertenece, sino que también insinúa su inutilidad ante la fuerza de la inercia, la costumbre y los prejuicios de la multitud.

El poble gris es una novela fragmentaria, simbólica y paródica, construida a través de la mirada de un artista convaleciente —*alter ego* del autor— a quien el médico prescribe una larga estancia en un pueblo tranquilo. Al llegar, el forastero se encuentra en medio de la «prosa», en un pueblo que tiene como principales señas de identidad a las moscas, las beatas y los curas, además de la «mandra» (la pereza), el «mal del pueblo». Se trata, como advierte el narrador protagonista, de un pueblo simbólico, parodia del motivo decadentista de la «ciudad muerta»:

> No hi vulguis veure aquest poble, ni aquell ni el de més enllà: és extracte de poble, és poble concentrat, poble dels que no n'hi ha més ni menos, dels de rengle i dels de carretera. El món n'està ple, d'aquests pobles. Varien de posició en el jeure, però tots jeuen. (Rusiñol, 2007, p. 15)

Entre los habitantes del pueblo gris, no puede faltar el médico, a quien el convaleciente tiene que recurrir al experimentar una somnolencia extraña y preocupante. El médico no tiene ninguna duda a la hora de realizar el diagnóstico del mal:

> —Mandra.
> —Mandra?
> —Mandra. Man… dra!
> —Ja m'ho temia, senyor metge.
> —I obrava santament tement-s'ho. Miri: jo —va dir-me amb una calma encantadora— ja fa vint anys que visc aquí, i ja en fa divuit que en pateixo, d'aquest mal. Gràcies a la meva carrera, me vaig resistir dos anys; però, a l'últim, no vaig poder-me'n escapar. Tots hi caiem, els forasters, i si no hi cauen els del poble és que ja hi estan aclimatats i els va venint de família. A l'arribar havia acabat la carrera, i venia d'una manera interina. «Només hi estaràs un any —me deia—. Més temps no hi podries pas viure. L'apotecari és massa obert; el rector és massa tancat; l'alcalde tan aviat se tanca

> com s'obre; el mestre, prou misèria té, i els demés prou feina tenen amb les terres i la collita.» Però, fill meu —va continuar dient i prenent aire—, al cap d'un any, ja trobava l'apotecari *campechano*; el rector, un home expansiu; l'alcalde, un amant del poble; el mestre, un gat; i els demés, humils i bucòlics. Ja havia rebut; ja m'anava tornant com ells. (Rusiñol, 2007, p. 159)

No duda tampoco al prescribir el único tratamiento posible:

> —No dormi, i escolti, que li convé. Al cap de dos anys, un dia, sense haver-me enamorat, sense ganes, sense delit d'anar pel camí del matrimoni, per mandra de dir que no, van casar-me per tota una eternitat!
> —Caramba!
> —Sí, senyor, per tota —va respondre'm badallant—. Des d'aquell dia va agafar-me la malaltia. Pasturava, jeia, dormia, jugava i, de tant en tant, amb tota calma, anava a veure algun malalt.
> —I si el malalt portava pressa?
> —Ai!… Tampoc en porten de pressa. Estan tan mals com nosaltres.
> —I, doncs, què tinc de fer, senyor metge?
> —Tinc mandra de dir-l'hi. Si encara té prou delit, vagi-se'n. Fugi. Aquí l'home té de treballar la terra, o la terra el treballa an ell.
> —Quant li dec?
> —Deixi'm dormir, i deixi-ho córrer. (Rusiñol, 2007, pp. 159-160)

Es una visión devastadora de la realidad la que ofrece Rusiñol en *El poble gris*, más corrosiva cuanto más efectivo es el juego literario que propone la obra a través de la construcción de una voz narrativa distanciada, irónica, víctima despatetizadora de la tiranía de la *tierra*, de la *pereza* paralizadora de la voluntad y anuladora del individuo.

Como hizo Raimon Casellas un año antes con la novela *Els sots feréstecs*, protagonizada por un sacerdote —representación de la figura del intelectual— que convierte una destinación obligada en misión regeneradora de los habitantes de los «sots» (barrancos) o, como lo haría un poco más tarde Azorín con las crónicas reunidas en *Los Pueblos* (1905), Rusiñol construye una alegoría de la situación y del sentido del artista y del intelectual modernos en una sociedad atrasada, inculta, instintiva e incivilizada. A diferencia, sin embargo, del libro de Casellas, en que la catalepsia final del protagonista equivale al reconocimiento del fracaso del intelectual visionario e individualista, pero abre las puertas a la

aparición de un nuevo tipo de intelectual comprometido políticamente, o del libro de Azorín, en que la mirada compasiva del narrador (acompañado en algunos casos de la figura del médico rural) vehicula la crítica social (Peinado, 2011-2012, pp. 317-320) y al mismo tiempo asume como propia la visión de la figura dolorosa del «labriego» o «campesino español» como símbolo del «alma castellana» (Cuvardic, 2012, p. 27), el libro de Rusiñol no expide el certificado de defunción del artista modernista, ni tampoco proyecta ningún tipo de empatía hacia las condiciones de vida del pueblo. El lector tampoco sabe si el narrador de *El poble gris* habrá habrá seguido los consejos los consejos del médico o, como él, se convertirá en uno de los muchos «ocells de fang» (pájaros de barro) a quienes Rusiñol dedicó un libro monográfico en 1905. En caso de que el convaleciente haya sido capaz de superar la pereza y huir del pueblo, Rusiñol salva la figura del artista y dignifica su imagen, separándola drástica y radicalmente de la multitud. Ante el gregarismo del rebaño, no hay nada que hacer, si no es a través de la autoridad, del respeto inconsciente, de la comodidad de no pensar, del miedo. El artista, con toda su independencia de criterio, sabiduría y sensibilidad, es visto como el loco del pueblo. Su misión desveladora de conciencias ha fracasado. Ahora es el momento de los curas. Por mucho que el narrador de *El poble gris* denuncie, mediante su «humorisme trist» (Zanné, 1902), una relación contra natura entre el pueblo y los capellanes, estos son los representantes del poder verdadero, porque, contrariamente a lo que se había propuesto el intelectual modernista, conducen al rebaño sin necesidad de despertarlo. Pero nada nos asegura que, a diferencia de los saltimbanquis de *L'alegria que passa*, el artista convaleciente hubiera conseguido escapar del pueblo gris.

A modo de conclusión

Uno de los últimos libros que Santiago Rusiñol publicó en vida se titula *Màximes i mals pensaments* (1927). Con el subtítulo de *Pensa mal i no erraràs*, es una recopilación de doscientas máximas, parodia de las sentencias morales, que comparten la perspectiva distanciada y deformadora sobre la realidad del Rusiñol más escéptico. En este espejo de feria queda reflejada la imagen del mismo Rusiñol, frente a frente con la propia vanidad, la propia misoginia, la propia hipocresía, la propia intolerancia, la propia incertidumbre y los propios miedos. Una parte significativa de estas

máximas se refiere a la figura del médico, que está sistemáticamente caricaturizada de acuerdo con los prejuicios de los habitantes del pueblo gris. Así, por ejemplo, podemos leer:

> Els metges es guanyen la vida amb els malalts. Els malalts perden la vida amb el metge. La darrera malaltia ningú la cura. Les altres es curen soles. (p. XLII)
>
> Al que els metges el declaren boig el tanquen en un manicomi. Els que encara no n'estan declarats fan tornar boigs als que els escolten. (p. LII)
>
> Quan un metge va per primera vegada a una casa, es mira els mobles abans que el malalt per saber el que farà pagar de la visita. (p. LXVI)
>
> Hi ha malaltes que fan entornar-se'n el metge, perquè en aquell moment tenen la manicura. (p. LXIX)
>
> El malalt sempre creu en el miracle. Quan va començar a dubtar dels sants, va creure en l'homeopatia. (p. XCVII)
>
> Quan un metge ignora el que té el malalt, demana ajuda a un company i cobra el doble, i és que la ignorància s'ha de pagar més cara. (p. CXXI)
>
> Els curanderos curen tots els que es pensen curar-se i tots els que es curarien, encara que no hi hagués curanderos. (p. CXLII)
>
> Les dones del món i els metges operadors són els únics als que es paga per endavant. (p. CLV)
>
> Quan un metge està malalt i en necessita un de confiança, mai no s'envia a cercar ell mateix. (p. CLCII) (Rusiñol, 2013)

Estas máximas están muy lejos de la mirada del sacerdote del arte, del judío errante o del «señor del Cau Ferrat», representante del modernismo. Son el reflejo del malestar del artista modernista, consciente del fracaso de la función desveladora, regeneradora y civilizadora de la sociedad burguesa que, a pesar de la consciencia de crisis de civilización, se sustentaba en la confianza del intelectual moderno en la idea de progreso que el estallido de la guerra europea, la Revolución rusa, la eclosión de los primeros fascismos y, en el caso de España, el golpe de estado militar y la consiguiente dictadura del general Primo de Rivera, sin duda habían liquidado. Por eso, la imagen del médico que se desprende de *Màximes i mals pensaments*, el testamento literario de Santiago Rusiñol, procede de la mirada del «pájaro de barro», del artista atrapado en el pueblo gris, de la reacción antimoderna (Compagnon, 2005) del intelectual modernista que ha asistido en directo al derrumbe del ideal, a la liquidación del

mito de la Europa culta y civilizada a la que pugnaban por integrarse la Cataluña y la España modernas.

Y Rusiñol no es el único que proyecta una mirada escéptica sobre lo que representa la ciencia, la racionalidad y, en definitiva, los valores ilustrados en la primera postguerra mundial. Inmediatamente antes y después de la publicación de les *Màximes i mals pensaments*, aparecieron dos novelas (quizá sería mejor decir *antinovelas*) en las que el personaje del médico no solo es el protagonista, sino el narrador en primera persona: *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925), de Prudenci Bertrana, y *El doctor Rip* (1931), de un jovencísimo Salvador Espriu. En la primera, procedente de un escritor de larga trayectoria, el *médico filósofo* que habla, Daniel Pérez, *alter ego* del controvertido escritor Diego Ruíz, es autor de unas memorias que demuestran la «desviació patològica» (Castellanos, 1975, s. p.) de un «tipus característic d'una època i d'un poble» (Bertrana, 1925, p. 6). Bertrana muestra un gran interés en desmarcarse del «Jo!» (en mayúscula y admiración) del alter ego de Diego Ruíz, con quien había compartido una aventura intelectual fracasada cuando este dirigió el sanatorio mental de Salt (Girona), y situarse en su nueva condición de «jo» (en minúscula), representación del artista independiente y puro que Bertrana personifica, y que opondrá a la figura del médico «impostor», «l'ètica i la lògica del qual considero nefandes i desvergonyides. El seu *Jo*, amb majúscula, res té a veure amb el meu jo, amb minúscula» (Bertrana, 1925, p. 5). La novela, construida como un *trompe-l'oeil* literario, hace recaer en el lector la responsabilidad última de juzgar la actitud del «¡Yo!» mesiánico que escribe las falsas memorias y del «yo» desilusionado que reescribe la experiencia vivida como intelectual modernista. Así, insiste, «lluny d'estar identificat amb les teories, conceptes, criteris i sentiments del metge filòsof, jo ni els hauria gosats transcriure si no els considerés, precisament, reflex d'un desvari, l'horror del qual, alliçonant, moralitza» (Bertrana, 1925, p. 6).

Si la revisión entre irónica y sarcástica del pasado reciente a través de la caricatura de la figura del médico refleja una desilusión individual y colectiva frente al presente, el monólogo interior sobre el que se construye *El doctor Rip* es, lisa y llanamente, una metáfora de la destrucción, de la abolición de la misma idea de futuro. En este caso, el yo que habla es un médico que se autodiagnostica un cáncer y que irá resiguiendo el proceso devastador de la enfermedad sobre su propio cuerpo y su propio espíritu, pero también sobre la crisis de la sociedad que le rodea y a la que, de algún modo, el médico simboliza. En cuanto a la situación y el sentido del individuo en el mundo, el médico es implacable:

> Etiologia, patogènia, clínica: uns noms sonors i bonics. Els metges els utilitzem i ens hi entenem, almenys per aproximació. Clarificació, contra terbolesa, nitidesa contra confusió. Però no m'és lícit de monologar més que amb informacions i idees, res no m'aclareix sobre l'home global que soc. (Espriu, 1979, pp. 34-35)

Pero ya antes de los primeros síntomas y del diagnóstico de la enfermedad, el hastío y la náusea existencial habían hecho acto de presencia en el médico, que monologa:

> El que m'atreu és dormir, a punt per al no-res. Cansat, vaig representant el meu paper.
>
> Soc metge i estic avesat al dolor, el dels altres, que redueixo a diners, un guany lícit. I he d'animar els meus clients perquè alimentin l'esperança en el futur d'un dia, el curt temps que anem empenyent rost amunt, fins que rodola amb nosaltres, indestriable de nosaltres, i un clot ens engoleix, un sot, que no es deixa aprofundir més enllà del lloc comú, de la metàfora d'un pseudo-problema. (Espriu, 1979, p. 14)

Publicada por un joven de dieciocho años, la novela no pasó desapercibida por la crítica, que señaló —pero no desmintió— el pesimismo extremo:

> Més que la psicologia del dolor, hi és estudiada gairebé la fisiologia, cosa que és més pròpia de la medicina que de l'art. / Però, què diable! És que a l'art li podem posar fronteres?… Salvador Aspriu (sic), amb el seu art, no s'ha proposat esborronar-nos, deixar-nos una impressió de fàstic i d'horror per la vida? Doncs això ho aconsegueix en molts passatges del seu llibre. (Guansé, 1931)

Coincidiendo con el proceso de deshumanización de los personajes que caracteriza la narrativa antipsicologista del primer Espriu, otro joven, médico psiquiatra mallorquín, Llorenç Villalonga, inicia su trayectoria literaria con un seudónimo, *Dhey*, y una antinovela, *Mort de dama* (1931), que decreta la liquidación de un mundo. Con la muerte de Dona Obdúlia de Montcada, un «ninot impermeable a la tragèdia» (Larios, 2007, p. 67) que agoniza entre «muñecos» indiferentes o atentos a la herencia de la moribunda, el mundo que desaparece no es simplemente el de la aristocracia mallorquina, sino el de los valores que definen toda

una época, el largo siglo XIX. Y no solo eso: la presencia, en la cámara mortuoria, de dos médicos, uno viejo y otro joven, que no sienten ningún tipo de interés profesional ni empatía personal ante la agonía de Dona Obdúlia, acentúa la deshumanización de la escena. Con el primero, que solo dice «frases vagues, com els oracles antics» (Villalonga, 1931, p. 33) y se marcha corriendo, y el segundo, que, con mejores maneras, hace suyas las frases vagas del colega, la figura del médico y todo lo que esta representa se convierte en una caricatura, otro «ninot sense alè vital» (Villalonga, 1931, p. 16), otro muñeco tragado por la multitud, la mediocridad y la estulticia, un terreno perfectamente abonado, como se demostró, para los horrores del siglo XX.

Bibliografía

Avilés, J., y Goñi, J. M. (Eds.). (2019). *Literatura y medicina. Teoría y praxis 1800-1930* (vol. I). Ediciones de La Torre.

Bertrana, P. (1925). *Jo! Memòries d'un metge filòsof*. Llibreria Catalònia.

Cassany, E. (2004). Introducció. En R. Robert, *Barcelona avui en dia*. Empúries, pp. 7-21.

Castellanos, J. (1975). Prudenci Bertrana, escriptor modernista. *La col·lecció de dibuixos i pintures de Prudenci Bertrana de la Diputació de Giro*na. Diputació de Girona.

Castellanos, J. (2013). Modernisme i nacionalisme. *Els Marges*, (4), 12-26.

Català, V. (2018). *Tots els contes. 1*. Club Editor.

Compagnon, A. (2005). *Les antimodernes. De Joseph Maistre à Roland Barthes*. Gallimard.

Cuvardic, D. (2012). Los tipos sociales en las novelas de Azorín. El «alma nacional» de los pueblos abúlicos. *Revista Káñina*, *XXXVI*(2), 23-35. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44249253003

Dasca, M. (2004). Robert Robert. Barcelona avui en dia. *Anuari Verdaguer*, (12), 256-60. https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/68006

Dasca, M. (2009). Pròleg. En N. Oller, *La bogeria*. Cossetània, pp. 7-24.

Espriu, S. (1979). *El doctor Rip i altres relats*. Edicions 62.

Genís i Aguilar, M. (1874). Julita. Barcelona: Estampa de La Renaxensa.

Guansé, D. (1931, abril). Espriu, Salvador. El doctor Rip.- Llibreria Catalònia. *Revista de Catalunya*, (68), 370.

Iglésias, I. (1898, marzo 25). Bibliografia. L'Alegria que passa. Quadro líric en un acte, per Santiago Rusiñol. Música d'Enric Morera. *Catalònia*, (3), 52-53.

Iglésias, I. (1908). *En Joan dels miracles*. L'Avenç.

Iglésias, I. (1932). *L'Alosa; La fal·lera de l'amor. Obres Completes* (vol. IX). Edicions Mentona.

L. L. L. (1908, abril 24). Teatres - Romea. *L'Esquella de la Torratxa*, (1530), 280-282

Larios, J. (2007). Obdúlia Montcada: entre *La deshumanización del arte* i el *Glosari*. *Journal of Catalan Studies,* 54-79.

Mitterand, H. (1993). Préface. En É. Zola, *Le docteur Pascal*. Folio.

Oller, N. (2009). *La bogeria*. Cossetània.

Peinado, C. (2011-2012). Motivos simbolistas en el periodismo de Azorín: *Los Pueblos*. *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y Didáctic*a, (34-35), 307-335.

Pérez, J. (1899, diciembre 12). Les obres noves de l'Iglésias. *Catalònia*, *2*(preliminar), 5-6.

Puigvert, J. M. (2002). Els professionals de la sanitat a la Catalunya de mitjan segle XIX. *Quaderns d'Història*, (6), 173-188.

Puigvert, J. M. (2023, primavera). Els metges i el món rural als segles XIX i XX. Reflexions des de la història. *L'Erol*, (155), 8-11.

Robert, R. (1865, mayo 14). Al mitj del carrer. *Un tros de paper*, (3), pp. 2 i 4.

Robert, R. (1867). Memoria del Senyor Secretari del Consistori Don Robert Robert. *Jochs Florals de Barcelona en 1866. Anyt VIII de sa restauració*. Establiment Tipogràfich Editorial de Salvador Manero, pp. 25-30.

Roca, J. (1868, octubre 15). Los certàmens. *Lo Gay Saber*, (16), 121-122.

Roca, J., y Costal, A. (2025). Teatro lírico y Coros de Clavé: continuidad y transformación de la cultura política republicana (Barcelona, 1874-1899). *Historia Contemporánea*, (77), 19-58. https://doi.org/10.1387/hc.26234

Rovira i Virgili, A. (1908, abril 20). Teatres y Concerts - Teatre Romea - Estrena de En Joan dels miracles, drama en tres actes de l'Ignasi Iglésias. *El Poble Català*.

Rusiñol, S. (2007). *El poble gris*. Barcelona: Edicions de 1984.

Rusiñol, S. (2013). *Màximes i mals pensaments*. L'Avenç.

Ruyra, J. (1902). Jacobé. Jochs Florals de Barcelona. Any XLIV de llur restauració. Barcelona: Estampa de La Renaixensa, pp. 109-129.

Tayadella, A. (1995, julio-agosto). Cientifisme romàntic i novel·la a l'entorn de *Julita* de Martí Genís i Aguilar. *Serra d'Or*, *XXXVII* (427-428), 71-73.

Tayadella, A. (1997). *Julita*, de Martí Genís i Aguilar, novel·la romàntica. En *El Segle Romàntic. Actes del Col·loqui sobre el Romanticisme. Vilanova*

i la Geltrú, 1995. Biblioteca-Museu Victor Balaguer, 271-282. [Article reproduït a Tayadella, A. (2012). *Sobre literatura del segle XIX*. Universitat de Barcelona / Societat Verdaguer, pp. 77-93.]

Villalonga, L. (Dhey). (1931). *Mort de dama*. Gràfiques Mallorca.

Zanné, G. (1902, octubre 23). El poble gris, per Santiago Rusiñol. *Joventut*, (141), 691-692.

Este libro colectivo ofrece una visión panorámica sobre el papel de los lugares de memoria y la cultura material en la construcción de las identidades profesionales en el campo de la salud, en especial de médicos y farmacéuticos, en la España contemporánea (siglos XIX, XX y XXI). Se estudia un gran y diversificado elenco de lugares de memoria en sus respectivos contextos políticos y sociales: monumentos, nomenclátor de calles, biografías y necrológicas, galerías de ciudadanos ilustres, museos, oficinas de farmacia, hospitales, funerales, obras literarias e historiográficas. El principal objetivo es mostrar el papel proactivo de múltiples instituciones (reales academias, facultades universitarias, cátedras de historia de la medicina y la farmacia, colegios profesionales) en la promoción de sendos lugares de memoria para dar mayor legitimidad social e histórica y visibilidad pública a las profesiones sanitarias. El libro no soslaya las cuestiones teóricas y conceptuales, ya sea sobre el propio concepto historiográfico de lugar de memoria, las diferencias entre historia y memoria o el rol de los profesionales liberales como intelectuales.

Documenta Universitaria
@DocUniv
documentauniversitaria.com

Universitat de Girona

Fundació Girona
Regió de Coneixement