

Margarida CASACUBERTA i ROCAROLS

SANTIAGO RUSIÑOL: VIDA, LITERATURA I MITE



Dirigida per Jordi Castellanos i Vila

*Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
1993*

Divergències fonamentals

La referència a *La Vanguardia* i als seu director, Modesto Sánchez Ortiz, em sembla interessant ja que planteja l'existència d'una tensió important entre els dos principals òrgans de difusió de les idees modernes a Barcelona: uns paràgrafs més amunt, Brossa havia titllat d'"ibrida" la literatura que apareixia a la quarta pàgina del diari acompanyant el "magnífic discurs" de Rusiñol, i abans havia desqualificat les opinions de Casellas sobre la pintura catalana medieval³²⁸, formulades en un "castellà ben fet i llastimosament pronunciat". No és gaire probable, doncs, que l'al·lusió que en un determinat moment feia als "presumits", apuntés la figura de Santiago Rusiñol. Com hem vist, el pintor posseïa una sèrie de qualitats personals que el convertien en un element cobejable per molts i ben diversos grups culturals, entre els quals sens cap mena de dubte cal comptar també el format a l'entorn de *L'Avenç*. El mateix Brossa n'enumerava algunes: novetat, simpatia, talent, bon sentit, humor, sensibilitat, independència, atreviment, originalitat, sinceritat, etc. Se'n deixava, però, una de decisiva al tinter: l'ambigüitat. Ambigüitat - ambivalència, hibridisme, o simplement escepticisme, tant se val- a nivell de discurs artístic i com a actitud davant la vida: heus aquí un component essencial de la imatge de l'artista modern que Santiago Rusiñol, per la seva privilegiada situació social, es podia permetre d'adoptar sense concessions ni cap mena de claudicació per primera vegada a la història de l'art català.

No era aquest, tanmateix, el cas de Raimon Casellas, a qui anava, efectivament, dirigit el qualificatiu de "presumit" i el retret d'haver cercat per damunt de tot "l'aplaudiment immediat". Les seqüèl·les del pas que havia fet el crític cap a *La Vanguardia* feia prop d'un any, a la recerca de la

³²⁸ Vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, vol. I, p. 106. No oblidem tampoc que Alexandre Cortada, en l'article sobre l'Exposició de Madrid, havia literalment calcat els arguments de Casellas sense fer-li ni una sola referència. I no només això, sinó que havia radicalitzat considerablement el discurs de l'ex-redactor de *L'Avenç*. No suposava, en certa manera, un desafiament?

professionalització en el terreny del periodisme, són evidents³²⁹, i pressuposen l'existència d'un conflicte de base entre Casellas i els redactors de *L'Avenç* que s'havia de traduir en un estroncament tan radical com innecessari -si no hi hagués hagut res més per part del crític que una voluntat d'eixamplament del camp professional- de les seves col·laboracions a la revista. El conflicte havia de tenir ben segur alguna cosa a veure amb les circumstàncies que van provocar, al cap de prop de vint-i-cinc anys dels fets, que Jaume Massó i Torrents encara parlés de la "deserció" de Casellas³³⁰ en un to, si no tan agressiu com el de Brossa, molt dur i dins un context que no denotava precisament una gran simpatia envers la persona de l'antic col·laborador de *L'Avenç*. Causes? Són difícils de concretar. En una carta del 26 de juliol de 1894 dirigida a Josep Yxart, Casellas feia una referència esporàdica a "aquells albatx de *L'Avenç*"³³¹. Només dos dies abans el crític tarragoní li havia enviat una nota lamentant-se, en un to d'amical indignació, d'una rellicada que havia fet Casellas, una rellicada incomprendible tenint en compte que "un caràcter noble, franch, independent, que procedia de *l'Avens* en una paraula, y qu'era l'únich de la colla que, además de ésser anarquista, no dependia de la *mama!*"³³².

Ambdues observacions perfilen una imatge bastant peculiar dels redactors de *L'Avenç*. Com si, més que d'intel·lectuals conscients i conseqüents amb ells mateixos i amb el programa que defensaven, es parlés d'una joventut arrauxada i bufanúvols que es podia permetre de propugnar un discurs radical sempre i quan aquest discurs no passés d'això, de discurs.

³²⁹ Cal remarcar també el to combatiu que va adoptar Jaume Massó i Torrents en parlar de Casellas a les seves memòries. Vegeu *Cinquanta anys de vida literària. 1883-1933*, Barcelona, Edició d'Homenatge, 1934, p. 32.

³³⁰ Ibid.

³³¹ Raimon Casellas a Josep Yxart (Barcelona, 26 juliol 1894). Vegeu-la reproduïda a Jordi CASTELLANOS ed., "Tres cartes: Josep Yxart, Santiago Rusiñol i Raimon Casellas", *Els Marges*, núm. 10, gener 1977, p. 77-82.

³³² Ibid., p. 80. Pel que fa a la rellicada -la lloanxa de Casellas a la Infanta María Paz, germana d'Alfons XII, en tant que protectora de la vida artística i cultural catalana-, vegeu els mots preliminars de Jordi CASTELLANOS, editor de les cartes, p. 77-79.

Aquestes cartes, de fet, van ser escrites pocs mesos després del tancament de la revista, justificat pels mateixos propietaris amb un lacònic "havíem volgut córrer massa"³³³ que establia molt clarament els límits fins on podia arribar la capacitat d'acceptació de les actituds "modernes" per part de la burgesia catalana. Això explicaria el to sardònic emprat per Casellas i Yxart: tant l'un com l'altre havien sofert, en algun moment de la seva trajectòria intel·lectual, els atacs o com a mínim les recriminacions de la gent de *L'Avenç*. L'actitud essencialment íntegra d'aquests no admetia cap mena de renúncia ni tampoc cap mena de concessió, i si Casellas havia renunciat a la professionalització en la seva pròpia llengua, Yxart, per la seva banda, havia perdut el carro de la modernitat pel fet de mantenir-se fidel a uns pressupòsits ideològics i polítics que quedaven a anys llum del nacionalisme radical formulat des de les pàgines de la revista modernista. No cal dir, tampoc, a quina distància es trobaven l'un i l'altre de l'aventura redemptorista protagonitzada per Brossa i companyia els darrers temps de *L'Avenç*; sobretot Casellas, que des del primer moment havia apuntalat la seva carrera periodística i el seu paper com a intel·lectual amb la falca poderosa de la professionalitat, ja que estava completament convençut que la regeneració i/o renovació de la cultura catalana havia de passar necessàriament per un projecte que afegís a la iniciativa particular l'efectivitat i el poder d'una acció institucional. Ja ho havia escrit, amb totes les lletres, a la crítica amb que s'estrenà, el maig de 1891, a *L'Avenç*:

"cal deixarse de tiquismiquis, fer com fa tothom y fins veure amb alegríia qu'els poders públics, que l'element oficial hi afageixi la seva protecció, el seu prestigi, tot el decorat que requereix tan interessant argument... però això sí, sempre amb el ben entès de que aquestas generositats oficials, o per falta d'aptitut o amb el propòsit d'afavorir determinadas tendencias, institucions o personalitats, no vinguin a mermar els furs imprescriptibles de l'art."³³⁴

³³³ LA REDACCIÓ, "A reveure!", *L'Avenç*, V, núm. 23/24, 15/31-XII-1893, p. 377-378.

³³⁴ BONIFACI, "Exposició General de Bellas-Arts de Barcelona. I", *L'Avenç*, núm. 5, 31-V-1891, p. 50. Citat per Jordi CASTELLANOS, "Tres cartes...", p. 78.

Les raons que sustentaven aquest argument havien de suposar, per força, un factor decisiu pel que fa a la ruptura de Casellas amb els redactors de *L'Avenç*. També, més endavant, amb el mateix Rusiñol. Els dos intel·lectuals més representatius del primer Modernisme, malgrat el fecund consorci que van mantenir al començament de la dècada dels noranta, divergien en un punt que ben aviat havia d'encetar un procés gradual i irreversible de distanciament. La situació de privilegi que ens atorga la perspectiva històrica fa que puguem començar a seguir el procés des d'aquests precisos instants, els de màxima i més efectiva col·laboració entre el crític i l'artista, i en relació amb la mateixa tesi de fons que defensava la conferència de Rusiñol a l'Ateneu Barcelonès. Perquè Casellas, que pocs mesos abans també havia parlat de la tradició artística medieval catalana davant del públic de l'Ateneu, difícilment hagués pogut convertir la seva no per erudita menys combativa conferència en una defensa del paper representat per la iniciativa particular -el col·leccionista apassionat, desinteressat, *amateur*- en la salvaguarda del patrimoni nacional, com ho féu, precisament, Santiago Rusiñol.

Aquestes divergències de base, que havien d'abocar a un carreró sense sortida l'intent de convertir el modernisme en un moviment unitari i compacte, no van impedir, tanmateix, que l'èxit inqüestionable de *Mis hierros viejos* aplegués al voltant de Rusiñol el seu habitual grup de seguidors ni que, per tant, l'acte ateneístic es revestís d'una significació programàticament modernista³³⁵. Ara bé, l'àpat d'homenatge amb què va ser obsequiat pocs

³³⁵ Vegeu, en aquest sentit, la festa i l'àpat amb què el grup de Rusiñol va celebrar l'èxit de la conferència: "*Nuestro querido amigo don Santiago Rusiñol, fué obsequiado ayer al mediodía con un banquete que se verificó en el "Huerto de la Paloma", enclavado en la playa de Casa Antúnez. Sus muchos y buenos amigos los artistas y literatos de Barcelona, quisieron demostrarle con el obsequio, cuánto les habla gustado la conferencia que días pasados dió el señor Rusiñol en el Ateneo, con el título de "Mis hierros viejos" (...). No hay que decir que la fiesta resultó muy agradable, á lo que contribuyeron en gran manera, con sus brindis y poesías ingeniosas, los señores Yxart, Sardá, Rahola, Llanas, Pellicer, Moragas (don Enrique), Gener, Font y otros que sentimos no recordar en este momento.*" Pel que fa al "Menú", vegeu-lo recollit a l'*Àlbum recordatori*, vol. I, p. 53: "Gran apat lemosí que alguns ciuta / dans onrats e gays fadrins de la / comtal Ciutat de Barchelona do / nen al Gran Ferroveylaire e Pintor / preuat Mestre Jacme Russinyol / ab motiu daver feyt forta xerradiça / e rahanament de gran pes dels fer / res, ventayoles, claus, payns, for / reylats e picaportes, que lo dit avia en son Cau-ferrat / e gran scampayl ne feu a tayl de nova fira de Beyl / caire en l'Atheneu de la

dies després al "Huerto de la Paloma" per tal de celebrar la

"forta xerradiça / e rahonament de gran pes dels fer / res,
ventayoles, claus, payns, for / reylats e picaportes, que lo dit
avia en son cau-ferrat / e gran scampayl ne feu a tayl de nova
fira de Beyl / caire en l'atheneu de la ciutat nostra",

en el qual van participar els incondicionals Pompeu Gener, Manuel Font i Torner, Albert Llanas, Frederic Rahola, J. Ll. Pellicer, Enric Moragues, Josep Yxart i Joan Sardà entre d'altres, es va convertir novament en una "xaronada" pròpia de la més genuïna tradició menestral barcelonina. No en coneixem gaires detalls, només que els brindis van derivar cap a una mostra de poesia jocosa una mica pujada de to, que algú amb ganes de continuar la broma va cridar "anatema!" i que es va resoldre, enmig de la gresca general, de celebrar un judici presidit pel tribunal de la Santa Inquisició davant del qual hauria de comparèixer l'autor del treball considerat "impiu", Pompeu Gener, el 9 de febrer de 1893, dijous llarder. L'acte quedava emmarcat, d'aquesta manera, en la celebració del Carnestoltes i es convertia, tot i el caràcter privat de la reunió, en un espectacle digne dels millors temps d'una tradició que es trobava en crisi.

Curiosament, cap de les publicacions que tenien en Santiago Rusiñol i el seu grup un pou inesgotable de notícies i anècdotes més o menys sucoses no es va fer ressò d'aquest procés inquisitorial protagonitzat per la colla de

ciutat nostra lo xxi iorn del / mes de Janer del ayn de la nativitat del Senyor Deus / Sanct Jesus-Christ m.dccc.xciii. / *Aço es la fartanera* / i. / Anxoves, raves, apit e olivetes, / Langoniça de Vich e altres punyetes. / ii. / Arroç ab peixos, cipies, pops, petxines / E tomaquet e ayls e taylerines. / iii. / Caragols cuyts a la peterreylade / E muscles per aiceyls qui aço no agrade. / iiiii. / Lom de porch e salcitges ab fesols / Per fer un sostre mort als caragols. / v. / Ametles, figues seques, pets de monja, / Formatges, pances, nous e alcuna tronja. / vi. / Vin negre daiceyl fort, del Priorat, / E vin frances ab quis agafe el gat i / vii. / Cafe ab rom e tabachs, e bon proffit, / E Deus sfa lohat e benehit. / *Amen*." Les referències a "La Inquisición" i "Consecuencias de La Inquisición" que apareixen a l'*Àlbum recordatori*, vol. I, p. 53 (darrere) fan al·lusió a la continuació jocosa de l'àpat, titllada de sacrífega pels sectors més conservadors del panorama cultural del moment. És possible que aquest fos un dels principals catalitzadors de la constitució del Cercle Artístic de Sant Lluç.

sempre i, com assenyalava *El Diluvio*³³⁶, esperat amb una gran expectació en determinats cercles artístics. Sobretot, no cal dir-ho, al Círculo Artístico, institució a la qual, com ja sabem, pertanyien bona part dels actors de la humorística funció, que ben aviat s'hauria de ressentir de les conseqüències d'una actitud que confonia la bohèmia -i, per tant, unes formes de marginació voluntària del medi social burgès per part dels sectors que reivindicaven el reconeixement social de l'artista en el si d'aquesta mateixa classe- amb les manifestacions pròpies de la cultura menestral. Una cultura, com diu Josep Fontana³³⁷, que no es pot entendre del tot si no és en relació amb el món i la tradició de la festa popular i els balls, les cantades, les desfilades de carnaval o els entremesos, sainets i paròdies que constituïen els repertoris de les funcions dels teatres de "sala i alcova" i dels famosos "tallers", unes formes de diversió que es troben a la base de la tradició teatral pitarresca i que encara al final de segle identificaven uns corrents de pensament políticament demòcrates i programàticament anticlericals, oposats als plantejaments ideològics, polítics, socials i culturals dels sectors més conservadors i tradicionalistes de la burgesia catalana. D'aquesta manera, l'adopció sistemàtica, per part de Santiago Rusiñol i el seu grup, d'actituds típicament "xarones" com a estratègia per *épater le bourgeois* i la presència de personatges amb l'història "revolucionari" d'un "Peius", un Pellicer, un Llanas o un "Font-Nano" en les manifestacions estridents del primer modernisme, evidenciaven l'ascendència progressista del moviment i provocaven reaccions contundents en aquells que defensaven per damunt de

³³⁶ Vegeu "Una broma de carnaval", *El Diluvio*, 9-II-1893. L'endemà, el diari informava sobre la suspensió de l'acte en termes tan jocosos sense acabar d'explicitar la causa real de la supressió (*El Diluvio*, 10-II-1893), causa que sí va comentar *La Publicidad*, 11-II-1893, quan va comunicar als seus lectors que la paròdia de la Inquisició no s'havia pogut portar a terme per l'excessiva publicitat que li havien fet *El Diluvio*, el *Correo Catalán* i el *Diario Catalán* amb les seves picabaralles: "por efecto de su publicidad sin dida, los periódicos reaccionarios han puesto el grito en el cielo, y la fiesta, porque hubiera sido una verdadera fiesta, no se llevó a efecto. ¿Quién dijera que aún á fines de siglo XIX habla de estar en vigor aquello de "con la Inquisición, chitón". Vegeu, pel que fa als "periódicos reaccionarios", la nota núm. 345 d'aquest mateix apartat.

³³⁷ Vegeu Josep FONTANA, *La fi de l'Antic règim i la industrialització (1787-1868)*, Barcelona, 1988, p. 409-448.

tot una Catalunya cristiana i, per tant, socialment harmònica³³⁸.

El Cercle Artístic de Sant Lluç

Reaccions com la de Joan Llimona, per exemple, que va fundar el Círculo Artístico de San Lucas -si hem de creure Ràfols³³⁹- per tal d'exorcitzar la nefasta influència que exercia sobre l'art i la cultura catalanes el comportament frívol i dissolvent³⁴⁰ d'"els tranquils", "els xarons", "els galets", des d'*Un tros de paper* a *La Tomasa*, Pompeu Gener amb el seu pas de la Història i la Ciència a *Els Cent Conseyls del Conseyl de Cent*, els bassons goigs de Casellas i la facècia detonant d'Albert Llanas a la Sala Parés, els balls de disfresses, les reminiscències del Taller Baldufa o del Taller Embut" i, encara més concretament, "el ramat de paròdies i acudits obscens"

³³⁸ Com és el cas, per exemple, dels redactors i lectors del *Correo Catalán*, 9-II-1893, que es van literalment esgarrifar davant la gosadia dels artistes: "*Hace pocos días el pintor señor Rusiñol dio en el Ateneo una conferencia sobre "hierros viejos", por la cual algunos amigos le obsequiaron con un ajillimójil en casa Antúnez. Después de la comida se leyeron poesías de subido color verde, y lo que es más aun (según se nos ha asegurado) una comedia perpetrada por un escritor muy poco conocido y en la cual se trata de un modo escandaloso á la Santísima Virgen María. Y para echar el resto, otro escritor (muy conocido por su estilo huero é indigesto) ya que no da pruebas de ingenio en sus obras quiso darlas echándose de gracioso, proponiendo que al autor de la comedia la juzgase el tribunal de la Santa Inquisición. Al efecto se ha dispuesto una indigna parodia de dicho tribunal, que funcionará esta noche según lo anuncia un diario local, y es de suponer que no faltará la correspondiente imagen de Cristo crucificado. Aunque se trata de un acto particular, bueno es que el público conozca á estos "ingénios" artísticos y literarios. La farsa ha merecido elogios de El Diluvio: esto basta.*" Molt semblant va ser la reacció de la gent d'*El Diario Catalán* (10-II-1893), que, després d'atacar *El Diluvio*, es van referir directament al paper que havia representat Santiago Rusiñol en aquella farsa: "*Allí se las hayan ellos; no sin compadecer al notable pintor señor R....., que en sus cuadros ha dado pruebas de valer sincero y que en muchos de sus trabajos literarios, de los que con gusto hemos leído algunos, ha revelado ser un excelente escritor, de buenos sentimientos y de esmerada educación. A la verdad, sentimos que vaya en tan malas compañías.*" Com a conseqüència directa d'aquest afer, cal assenyalar la rebentada que va dedicar el *Correo Catalán* al cap de pocs dies a l'exposició de Rusiñol, Casas i Clarassó a la Sala Parés, on es podia llegir aquesta màxima "*La pintura seria / ha fallecido / R.I.P.*". Vegeu P. B., "Crónica artístca. Exposición Casas, Rusiñol y Clarassó". Tots aquests articles van ser recollits per Santiago Rusiñol a l'*Álbum recordatori*, vol. I, igualment com els esmentats més amunt, a la nota núm. 343 d'aquest mateix apartat.

³³⁹ J.F. RÀFOLS, *Modernisme i modernistes*, Barcelona, 1982, p. 221.

³⁴⁰ Vegeu Joan LLIMONA, "Consideracions sobre els nostres intel·lectuals", dins *El do de Déu*, Barcelona, 1930, p. 84-86.

que van acompanyar la caragolada amb què els amics de Rusiñol van celebrar l'èxit de *Mis hierros viejos* a l'Ateneu. Llimona i els seus es revoltaven, com ja va assenyalar en el seu moment Jordi Castellanos³⁴¹, contra el caràcter profà i rebel que marcava l'aparició a Catalunya d'un nou tipus d'artista: l'artista modern.

Aquest, que no era altra cosa que el resultat lògic de la modernització de la societat catalana i de la filtració de les noves concepcions burgeses del món en el terreny de l'art, repudiava amb tots els mitjans que tenia al seu abast el llast artesanal que encara arrossegava l'activitat artística, s'assimilava a l'home de lletres i reclamava, amb ell, el reconeixement de la seva funció social com a únic proveïdor dels valors espirituals que el materialisme i el positivisme inherents a una societat industrial en plena etapa d'expansió havien relegat a un terme secundari. Així, tenint en compte que l'actitud que distingia el nou artista era l'enfrontament contra la civilització burgesa -a la qual retreia, no que fos burgesa, sinó que no ho fos prou com per reconèixer-li el lloc privilegiat que li corresponia- i que una de les formes més efectives de canalitzar aquest enfrontament era a través de l'adopció de posicions antiburgeses, no és gens estrany que un personatge com Rusiñol fes passar com a bohèmies unes actituds culturals carregades de connotacions ideològiques i polítiques molt concretes. Sí que era, en canvi, representatiu de l'arrelament d'una tal tradició, que a partir d'aquests moments havia de sobreviure com a part integrant del substrat sobre el qual s'eleva la imatge de l'artista català modern, tal i com ho demostra el comentari d'un testimoni d'excepció³⁴²:

"Com que nosaltres, els artistes, formem, encara que en lloc humil, dins de lo que se'n diu intel·lectualitat catalana, i els nostres intel·lectuals, en sa majoria, i especialment els artistes, estan tocats d'aquesta anarquia general que sura arreu, ja franca, ja solapada, conscient o inconscient, però sempre obrant

³⁴¹ Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, vol. I, p. 175-178.

³⁴² Joan LLIMONA, "Consideracions...", p. 84-86.

com a element dissolvent o destructor, i revestida, per a major escarni, amb pellingos de llibertat i progrés, cal que fem un lleial i ferm examen de consciència i desviar-nos enèrgicament del perillós camí d'iniquitat seguit fins ara."

Malgrat que aquestes paraules són bastant posteriors al moment concret que ens ocupa, reflecteixen amb gran claredat les reticències de Joan Llimona davant del nou sector intel·lectual. Les actituds de revolta que li eren característiques provenien, segons el pintor catòlic, dels mateixos gèrmens malsans que provocaven el desordre social que el Cercle Artístic de Sant Lluc es proposava de conjurar a través de la implantació d'una concepció i d'una organització cristiana del món. El paper de l'art i de l'artista quedava supeditat a aquest ordre superior, rigorosament jerarquitzat, que situava Déu al vèrtex de la piràmide social en tant que motor de tota activitat. L'artística adquiria sentit únicament en tant que manifestació i afirmació de la llei divina:

"La nostra societat -podem llegir en el *Manifest de la Junta de socis fundadors* del Círcol Artístic³⁴³- té un segell estampat des de son naixement: és una societat per a l'estudi i difusió de les arts del dibuix, subjecta d'una manera expressa a una llei; la llei que deu regir en totes les obres dels homes; la mateixa llei que regeix en tota la universal creació: la llei de Déu (...). Lo que volem dir és que nosaltres sentírem la necessitat de fer-ne *manifestació* explícita per a prestar aquest tribut extern a lo que internament o orgànicament deu regir."

D'acord amb aquest pressupòsit bàsic, l'art i l'artista adoptaven també una posició antiburguesa o anticonvencional. Retornaven, de fet, a les concepcions pre-industrials de l'activitat artística, a l'esperit gremial, d'una banda, i a la instrumentalització de l'obra d'art, de l'altra, la qual cosa suposava, sens cap mena de dubte, fer marxa enrera en la via que Santiago Rusiñol, Casellas i companyia s'havien proposat de desbrossar fins a assolir la plena independència de l'art i el reconeixement del *status* de l'artista.

³⁴³ "Manifest de la Junta de socis fundadors del Círcol Artístic", dins Joan LLIMONA, *El do de Déu*, p. 260-261. Vegeu també, en aquest mateix sentit, la ressenya de la inauguració del Cercle que publica C(ASELLAS) a *La Vanguardia*, 9-IV-1893.

Els primers passos de la reculada no es van fer esperar. Paral·lelament a la inauguració del cercle, un nu de dona va ser retirat de la Sala Parés, cosa que va provocar una reacció irada en el comentarista de l'actualitat setmanal a *La Vanguardia*, Josep Roca i Roca³⁴⁴, que va aprofitar per denunciar com era de contraproduent la creació d'un "*centro artístico católico, cuyos socios se han impuesto, a lo que se dice, restricciones tales, que llegan al extremo de abstenerse en absoluto de hacer academias de mujer, ni desnuda ni vestida*". El punt d'ironia que es desprèn d'aquesta observació s'havia de convertir en un astorament difícil de dissimular davant l'exclusió, a instància d'alguns membres del Círculo³⁴⁵, de dues teles que havien de ser exposades a les sales de l'Ateneu Barcelonès amb el pretext que "*podían ofender el pudor de los visitantes de la exposición*"³⁴⁶. Aquesta vegada, també es tractava de dos nus femenins, l'un signat per Ramon Casas i l'altre per Arcadi Mas i Fontdevila, els quals, com deia el cronista de *La Vanguardia*, "*nada ofrecen de particular*"³⁴⁷. La reacció va ser immediata, però limitada a aquells sectors de la intel·lectualitat catalana que es declaraven, per una raó o altra, partidaris de la modernització cultural del país o, des d'un punt de vista més esbiaixat, partidaris de sostreure les manifestacions artístiques i literàries cultes del monopoli dels "jocfloralescos" conservadors, tradicionalistes i clericals en general. Josep Yxart, en aquells precisos moments president de l'Ateneu, es va negar a presidir l'acte d'inauguració de la mostra artística i va presentar la seva carta de dimissió com a protesta per l'agressió que havia sofert l'art³⁴⁸. Els de *L'Avenç*, per la seva banda, van

³⁴⁴ J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 5-III-1893.

³⁴⁵ Al Jurat d'admissió hi figurava Alexandre de Riquer. Vegeu *Ateneo Barcelonés. Manifestación Artística 1893*, Barcelona, s.d., i, sobretot, "Revista general. El mes de Maria a l'Ateneu", *L'Avenç*, V, núm. 10, 31-V-1893, p. 159-160.

³⁴⁶ J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 21-V-1893.

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Pel que fa a la dimissió de Josep Yxart de la presidència de l'Ateneu Barcelonès, vegeu A., "En el Ateneo Barcelonés", *La Vanguardia*, 16-V-1893, on es parla de la sobtada "indisposició" d'Yxart, que no va presidir la inauguració de la mostra artística de la qual es van retirar dos nus de dona; F., "Manifestación Artística", *La Vanguardia*, 16-V-1893, i, sobretot, J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona: La manifestación artística del Ateneo.- Efectos contraproducentes de una cruzada.- La moral

interpretar el fet com un atac directe contra el modernisme per part dels defensors de la tradició, i criticaven tant l'actitud reaccionària d'aquests com la manca d'oposició dels altres:

"Lo del jurat d'admissió es repetirà a l'infinit corretgit i augmentat, en mitj de l'ensopiment general. Sempre hi aurà, vetllant per la moralitat, el cícrcul de Sant LLuc; disposats a impedir tot excés, la munió d'artistes mansos; i avui serà un quadro rebutjat en una manifestació de l'Ateneu, i demà serà una exposició feta tancar pels *pares de família*, encoratjats pels meteixos artistes, sense gaires protestes de dingú. I això és lo desconsolador: no veure'n uns quants de decidits, disposats a combatre el mal creixent, am valentia, sense cap mirament ni respecte, perfectament desemmenestrals. No combatentlo energicament, el mal pendrà peu, ho invadirà tot, ho empestificarà tot. L'arronçament davant del refús de l'Ateneu ens fa por. En el medi encongit de Barcelona, sols falta qu'ane la mansuetud dels més, reforçada pels misticismes menestrals de Sant Lluç, vingui a juntar-se els tant se m'en dóna dels nostros. I el mal, ja grand, anirà creixent: el nu desterrat d'un cícrcol artístic, el nu no permès en les exposicions de cân Parés, el nu rebutjat a l'Ateneu, condemnat i excomunitat per tot arreu, l'art onest, bon minyó, a gust del menestral, am censura eclesiàstica."³⁴⁹

Efectivament, la valenta resolució d'Yxart sembla que va passar sense pena ni glòria³⁵⁰: a part dels comentaris de Roca i Roca, *La Vanguardia* es va desentendre completament de l'afer. Potser hi va contribuir que en aquells moments tant Casellas com Rusiñol, els principals agents modernitzadors del diari de Sánchez Ortiz, eren fora de Barcelona³⁵¹ i difícilment podien intervenir en el problema. El cas és que la posició de la gent de *L'Avenç* només va trobar ressò en un article que va publicar un dels acòlits de Rusiñol,

y la mojigatería", *La Vanguardia*, 21-V-1893.

³⁴⁹ "Revista general. El mes de Maria a l'Ateneu", p. 160.

³⁵⁰ La manera com va acabar la posició de força d'Yxart queda perfectament reflectida en aquest mateix article de *L'Avenç*: "L'Ateneu feia un paper ridícul (...) I tot va quedar com una bassa d'oli...", *Ibid.*, p. 160.

³⁵¹ L'afer de l'Ateneu es va produir, en efecte, justament quan Casellas i Rusiñol eren a París. Pel que fa a la importància d'aquest viatge de Casellas a París, vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, especialment p. 133 i succ.

Manuel Font i Torner, a *La Publicidad*³⁵², en els "esquellots" de *L'Esquella de la Torratxa* i en un text, publicat unes quantes setmanes després a la mateixa revista per un autor que amagava la pròpia identitat sota el pseudònim humorístic de "Núvol"³⁵³. Tinc raons per pensar³⁵⁴ que darrere de "Núvol" hi havia precisament Santiago Rusiñol, que s'incorporava a la lluita contra l'esperit de "La colla dels de Sant Lluch" a través dels recursos que tenia més a l'abast: l'humor, la ironia, la capacitat de fabulació i una certa experiència en el món del teatre. Tots aquests ingredients, perfectament combinats amb una clara voluntat de denúncia de la situació anòmala per la qual travessava l'art català en aquells moments, convertien tots i cadascun dels arguments que els modernistes de *L'Avenç* esgrimien contra el que significava el Cercle en un divertit diàleg entre alguns dels principals protagonistes del conflicte: una representació dels "Ilucs"³⁵⁵ magníficament caricaturitzada per l'hàbil ploma del narrador, i el Sant que donava nom a la nova corporació artística. Aquest, un Sant LLuc, "vestit d'anar pel cel", que "s'aburreix" i que inicia l'escena amb un plany del tipus

"-¡Ay! ¡Que n'estich de cansat d'aquesta vida de benaventuransa eterna! Que llarch qu'es aixó d'una eternitat! Sempre lo mateix: música d'arpas, música de violins y violas, núvols pels quatre caires y clarors de totas menas; sempre badant com las figuras que pintava'l meu amich Fray Angelico; sempre aquesta pau sense goig ni pessigolles qu'm té adormits los millors nervis. Ni un disgustet, ni una mica de fosca, ni una emoció d'aquellas que tenia quan rondava per la terra; ni l'agredols de veure una dona sospitosa.",

³⁵² M. FONT Y TORNÉ, "Gazmoñería ateneista", *La Publicidad*, 19-V-1893.

³⁵³ NÚVOL, "La colla dels de Sant LLuch", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 752, 9-VI-1893, p. 354-356.

³⁵⁴ No he pogut trobar cap prova documental que justifiqui aquesta adscripció del text de *L'Esquella de la Torratxa* a Santiago Rusiñol. Em limitaré, doncs, a formular la hipòtesi que darrere "Núvol" s'hi amaga Rusiñol de la mateixa manera que, al cap de pocs mesos, darrere un pseudònim semblant - "Estàtua" - hi havia novament la ploma de l'artista. No descarto tampoc la possibilitat que el diàleg a quatre veus dedicat "A la colla dels de Sant Lluch" tingués una autoria múltiple.

³⁵⁵ Aquesta és, de fet, la manera com Rusiñol anomenava els membres del cercle. També Casellas, certament. Vegeu, en aquest sentit, Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 85-110.

rebatia una a una les bases per les quals es regia el Cercle i rebutjava sense contemplacions l'honor de ser-ne el patró, càrrec que hauria de correspondre -deia, havent considerat alguns punts del reglament- a "Sant Boy". Per boca del Sant "bohemi", protector del veritable artista, l'autor de l'escena desautoritzava l'actitud dels membres del cercle enfront de l'art i, en termes generals, la seva mateixa concepció del món i de la vida. Davant l'asseveració dels "llucs", que al "cassino" que havien fundat s'hi anava a "resar y pintar no més figuras d'home", el sant responia amb una defensa de l'"art per l'art" ("mentres resém per ell, no tením més oracions qu'ens distreguin") i del "desnú" masculí i femení, indistintament, ja que lo "desnú es invenció de Déu, y'l vestit es invenció de las sevas criaturas". La perspicàcia d'aquest personatge arribava al punt de trobar una explicació absolutament prosaica al misticisme "del bo" que propugnaven els membres d'aquest peculiar "cassino": pintar per encàrrec "paisatges del cel, retratos de vostés (dels sants, lògicament) tal com tindrían de ser si fossin tal com els fem, y sobre tot, molts quadros de devoció pel bon us de las iglesias" comportava, d'una banda, renunciar a la sinceritat artística i a la possibilitat d'introduir l'art dins els circuits normals del mercat de productes sumptuaris, i, de l'altra, preservar les velles formes gremials o corporatives que, com tota mesura proteccionista, mermaven la llibertat de comerç i la independència de l'artista³⁵⁶.

"Aixó que fan", continuava el sant, "es buscar la moral á la menuda y'ls mals pensaments no's tapan ab una fulla de pámpol", la qual cosa presentava la mateixes ressonàncies menestrals i, per tant, clarament negatives que

³⁵⁶ Com deia Manuel Font i Torner, amb ironia i sense cap mena de subterfugi, des de *La Publicidad* i reblava el Josep Roca i Roca de *La Vanguardia* dos dies després, el pseudomisticisme de la colla de Sant Lluc tenia una explicació fonamentalment comercial: "*Alguien más ingenuo, sin duda, demostraba ser adversario de la admisión de dichas obras, á fin de no dar lugar á que el público pudiente y comprante se escamara, y como eso del arte por el arte no llena el puchero, y los comparadores son pocos y pasan altos, de ahí la conveniencia de sacrificar á unos pocos, en aras del bien colectivo, escogiendo entre los candidatos á la pira aquellos cuya posición sea más desahogada ó que amenacen distraer con sus obras la atención de los advenedizos, convertidos per accidens en regateadores Mecenas. / Lo cual que ya es explicarse con mayor claridad, que á lo que parece esta es la verdadera madre del cordero; lo otro, aquello tan sagrado, apenas si alcanzaba la categoría de nodriza mercenaria.*" Manllevo aquestes darreres línies de J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 21-V-1893. Les primeres pertanyen a l'article de Manuel FONT TORNER, "Gazmoñería ateneística", *La Publicidad*, 19-V-1893.

també denunciaven els redactors de *L'Avenç* i que havien d'esdevenir un dels principals cavalls de batalla dels nombrosos discursos que Rusiñol pronunciaria a partir d'aquests moments en qualitat de capdavanter del modernisme i d'amfitrió de les festes artístiques de Sitges. Abans, però, d'aquests discursos programàtics, Santiago Rusiñol va publicar a *L'Esquella de la Torratxa* un altre text relacionat molt directament amb la polèmica sobre l'art i la moral que per força havien de provocar fets com el de l'Ateneu o la mateixa fundació d'un cercle artístic-catòlic. Si, com acabem de veure, el Sant LLuc del conte insinuava que la croada empresa per la gent del Cercle era més mercantil que no pas púdica, l'"Estàtua" que signava la "Carta d'una estatua grega á la Venus de Milo"³⁵⁷ es planyia de l'eterna tardor a què es trobava condemnada Barcelona des dels inicis de la croada:

"A tots temps cauen les fulles; els pàmpols voleien sempre i per tot arreu; les figueres sempre es despullen ferides per un vent que en diuen de la moral, i rodolen esfereïdes, fins a caure en les butxaques de certs pares de família.

Els els recullen, aquests trossets de tristesa, i els guardes i els emmotllen, i en comptes de plantar-se'ls al clatell, que és el seu lloc, ens els posen allí on veuen lo que no haurien de veure si tinguessin ulls més honestos."

Era, novament, la "pobra gent", els "pares de família", els "miops d'esperit", aquells qui gosaven de profanar el temple sagrat de l'art en nom d'una moral escarransida:

"I no us penseu que aquests pares de família siguin gent pobra. Ho són, sí, d'esperit, i curts de grandesa i de mirada. Ni són prou amunt per mirar el gran panorama sense el vèrtig de les misèries dels altres, ni prou avall per sentir les admiracions del poble. Són genteta mitjana disfressada de senyors, menestralets vulgars per dintre, ensopits de màquina cerebral, porucs d'idees i mansos d'enteniment."

³⁵⁷ ESTÀTUA (Santiago RUSIÑOL), "Carta de una estatua grega á la Venus de Milo", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 762, 18-VIII-1893, p. 518-519. Recollit a *Anant pel món* (1896) i a *Obres Completes*, vol. II, p. 17-18.

Rusiñol tallava en sec, d'aquesta manera³⁵⁸, qualsevol via de diàleg seriós a propòsit d'una qüestió que considerava òbvia, per no dir anodina. Senzillament, un debat sobre l'art i la moral no tenia, per a ell, cap mena de sentit. Del que es tractava era d'aconseguir el reconeixement del *status* privilegiat de l'art i de l'artista, i Rusiñol sabia perfectament que només s'hi arribaria a través de la normalització del mercat artístic, a la qual cosa s'oposaven frontalment els membres del Cercle de Sant Lluc amb la seva actitud "menestralera", localista, conservadora i "mogigata". Per això, després d'aquestes dues intervencions, que venien a continuar per la banda de la ironia les denúncies de *L'Avenç*, Rusiñol va girar full i delegà en Casellas³⁵⁹, el crític i teòric del grup, l'ofensiva contra els protegits de Torras i Bages. Al cap i a la fi, els "llucs" formaven part, per a Rusiñol, d'aquell sector de la societat catalana que es distingia pel fet de compartir un esperit de "menestraleria" que oposava resistència a qualsevol intent de modernització, i, per tant, entraven per propi dret en la nòmina de tots aquells que, en la divisió bipartita i maniquea del món que proposava Rusiñol, habitaven en el regne de la prosa. A partir d'aquests moments, l'artista només s'havia de tornar a posar a la boca els de Sant Lluc o bé a l'hora d'inventar un bon insult³⁶⁰ o per encoratjar la tasca de Casellas, que havia d'esdevenir el principal polemista en pugna amb l'entitat³⁶¹. El perquè del silenci de Rusiñol quedava força evidenciat en una carta que va trametre a Casellas des

³⁵⁸ Com ho havia fet també Josep ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 21-V-1893.

³⁵⁹ "Et dich que ab els dos articles de Sant Lluch has estat collonut. Me'ls rabentas pels tots quatre caires. Fins els deixas sense religió y, si ya ni això els hi queda, no tindran pau an aquet món ni pau a l'altre". Santiago Rusiñol es referia als articles de CASELLAS, "Exposición del Círculo de San Lucas. Impresión general", *La Vanguardia*, 1-XII-1893, i "Exposición del Círculo de San Lucas. El cuadro de Llimona", 2-XII-1893. Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 2/7-XII-1893), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 89.

³⁶⁰ Vegeu l'adaptació d'un conegudíssim refrany català en l'expressió que apareix en la carta que Santiago Rusiñol va enviar a Casellas des de París entre el 2 i el 7 de desembre de 1893: "De senyó y de San Lluch se n'a de venir de mena". Ibid., p. 89.

³⁶¹ Escrivia Rusiñol: "recony, quin defensor tenim" y que fotuts s'han de veure aquets que'ns fan la contra. (...) Tot allò d'aquells escrits dels de Sant Lluch, vistos des d'aquí, em van semblà molt més petits que les batalles del Prado y del Retiro de Sitges." Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 6 gener 1894), dins Ibid., p. 89-90.

de París els primers dies de gener de 1894:

"Tot allò d'aquells escrits dels de Sant Lluç, vistos des de aquí, em van semblar molt més petits que las batallas del Prado y del Retiro de Sitges."³⁶²

És a dir, xafarderies de capelleta a les quals no calia donar més importància que la que es mereixien i que Casellas, segons Rusiñol, estava perfectament preparat per combatre des de la tribuna de *La Vanguardia*.

De fet, quan Rusiñol escrivia aquestes cartes, al cap de pocs mesos de la publicació dels seus articles sobre el Cercle, havien passat una sèrie de coses que havien remodelat considerablement el panorama del modernisme, i, per consegüent, també la funció de cadascuna de les peces de l'engranatge. No és gens estrany, així doncs, que els interessos de l'artista depassessin a bastament la mesquinesa dels problemes locals en uns moments en què començava a assumir el paper de capdavanter del modernisme i iniciava la creació de la seva imatge de sacerdot de l'art, sempre assessorat per la perspicàcia estratègica del teòric Casellas, a qui Rusiñol consultava la conveniència de determinades actuacions personals³⁶³ i reconeixia com a vertader cap del grup quan li escrivia, a propòsit d'una crítica, ""recony, quin defensor que tenim" y que fotuts s'han de veure aquests que ens fan la contra, contestantlos-hi tan ab seriò a las sevas punyetas sense solta!"³⁶⁴, o l'informava sobre les seves activitats parisenques amb una retòrica d'allò més convincent:

"Ja veus que treballo y faig tot lo possible per fer-te quedar bé. Ja que em motejas de vagadas dient-me mestre, procuraré posar tots els collons que tingue perquè els xatos de la bandera vella

³⁶² Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 6 gener 1894), p. 90.

³⁶³ Per exemple, la conveniència o no de pertànyer al cos de mantenidors dels Jocs Florals de 1894. Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 6 gener 1894), novament dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 90.

³⁶⁴ Ibid., p. 90.

no se'n fotin y poguem quedar com uns homes."³⁶⁵

La festa de 1893 a Sitges

L'ofensiva dels sectors catòlics i conservadors de la societat catalana contra el modernisme, que va tenir en la fundació del Cercle Artístic de Sant Lluç un dels principals exponents, va suposar un eficaç catalitzador per a la confluència de les diferents actituds modernistes en un moviment que es proposava de superar les discrepàncies ideològiques, polítiques, estètiques i culturals de base per tal de crear un front comú antireaccionari. Que, fins aquests moments, no es pugui parlar de l'existència d'un moviment cohesionat i homogeni, d'un moviment tan sols, queda perfectament justificat si tenim en compte les tensions que, com hem vist, marcaven la relació entre la gent de *L'Avenç* i Casellas, la malfiança amb què aquest es mirava la faràndula que secundava totes les iniciatives jocosos de Rusiñol o, fins i tot, les divergències existents entre el crític i el pintor que ben aviat havien de refredar la seva relació, tant des del punt de vista intel·lectual com personal. Aquesta manca d'homogeneïtat ideològica es traduïa en una manca d'unitat en les propostes estètiques dels diferents grups que compartien una mateixa actitud modernista, especialment acusada en les reticències que Brossa i Cortada manifestaven davant del decantament de Rusiñol i Casellas cap a certes tendències "espiritualistes" que en aquells moments canalitzaven a París la reacció neo-idealista contra el naturalisme.

Ni l'un ni l'altre, tanmateix, eren antinaturalistes. Com diu Jordi Castellanos, l'oposició al naturalisme tenia a Catalunya unes connotacions

³⁶⁵ Ibid., p. 91.

clarament antimodernistes que, lògicament³⁸², no estaven disposats a assumir. En canvi, l'estètica superadora del naturalisme que tots dos defensaven, a través dels pinzells i de la ploma i des dels primers anys de la dècada dels noranta, els portava indefectiblement a acceptar com a propis els pressupòsits del simbolisme i del pre-rafaelisme i a connectar amb el pessimisme finisecular que imbuïa la societat francesa de l'època i era, segons Casellas, una mostra indiscutible de la modernitat que envejaven per a la Catalunya del moment³⁸³.

Del viatge que van fer tots dos a París, el maig de 1893³⁸⁴, per tal que el crític visités els *Salons* que se celebraven a la primavera i s'amarés directament de l'ambient de la capital de l'avantguarda artística, en resultà una reflexió sobre la funció i el sentit de l'art i de l'artista en una conjuntura històrica dominada per la crisi i per la consciència de crisi, i una formulació de les tendències estètiques que corresponien a aquesta situació determinada. Casellas les va fer explícites en l'últim dels articles parisencs, dedicat a James Mac Neill Whuistler (sic), quan destacava la importància de *"esta aspiración en que coinciden con unánime asentimiento las artes y letras de nuestros día, al afirmar con palabras y con hechos que la finalidad de la obra bella es promover una sensación. Así la poesía tiende á eliminar el concepto en beneficio de lo sensorio, según lo entiende Verlaine y todos los líricos decadentistas. Así la dramática se esfuerza por anular todo vestigio de acción humana determinada, para sugerir una impresión general: terror, voluptuosidad, unción, misterio... como pretende el teatro de Maeterlick. Tanto en estas como en aquellas modalidades, els motivo, el tema, el asunto, que antes constituía la causa primera, viene a quedar reducida á causa*

³⁸² Vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, p. 123 i succs.

³⁸³ R. CASELLAS, "París artístico V. Eugenio Carrière", *La Vanguardia*, 26-V-1893.

³⁸⁴ D'aquest viatge en va resultar una interessantíssima sèrie d'articles apareguts a les pàgines de *La Vanguardia* sota l'epígraf comú de *París Artístico*. Vegeu R. CASELLAS, "París Artístico", 10-V-1893; "... II. Vernissage en el Champ de Mars", 14-V-1893; "... III. Pedro Puvis de Chavannes", 18-V-1893; "... IV. Augusto Rodin", 21-V-1893; "... V. Eugenio Carrière", 26-V-1893; "... VI. James Mac Neill Whuistler", 1-VI-1893, i "... VII. Juan Francesco Raffaelli", 24-V-1893.

secundaria, ocasional, de creació artística. De ahí que todo argumento, que todo dibujo, que toda acción acaben por disolverse en una especie de nebulosa, que tanto ó más que el excipiente idóneo, viene á ser el principio eficiente de la sensación á producir."³⁸⁵ El nou art s'allunyava de la realitat quotidiana i esdevenia una via d'accés a les realitats supra-sensorials, a l'experiència terrorífica i atraient alhora del més enllà. Pretenia, en darrer terme,

*"arrancar de la vida humana, no los espectáculos directos i circunscritos, no las fases corrientes y banales... sino las visiones relampagueantes, desbocadas, paroxistas, alucinatorias; traducir en dementes paradojas las eternas evidencias; vivir de lo anormal y de lo inaudito; contar los espantos de la razón, inclinada sobre el margen del abismo; referir el anonadamiento de las catástrofes y los escalofríos de lo inminente; cantar las congijas del dolor supremo y describir el calvario de los hombres; llegar á lo trágico, frecuentando el misterio, adivinando lo ignoto, prediciendo los Destinos, dando á los cataclismos de las almas y á los desquiciamientos de los mundos la expresión exacerbada del terror...! Tal es la fórmula estética de este arte nebuloso y espléndido, caótico y radiante, prosaico y sublime, sensualista y místico, refinado y bárbaro, modernista y medieval... que en alas de vientos hiperbóreos vino hasta aquí, llamado, atraído por nuestra juventud intelectual que quiere conocerlo, vivirlo, aquilatarlo..."*³⁸⁶

Casellas va formular aquest programa, que el situava de ple dins l'òrbita del simbolisme decadentista amb motiu de la representació de *La Intrusa*, de Maurice Maeterlinck, a Sitges. Ell i Rusiñol s'havien sentit fortament atrets per l'obra de l'autor belga durant la seva estada conjunta a París, que va coincidir amb la inauguració del *Théâtre de l'Oeuvre* amb l'estrena de *Pelléas et Mélisande*, a la qual no seria gens estrany que haguessin assistit els dos amics³⁸⁷. En la figura de Maeterlinck, hi veien el prototipus de l'artista modern, el model a imitar per part de la "jove intel·lectualitat" catalana, que,

³⁸⁵ R. CASELLAS, "París artístico VI: Jaime Mac Neill Whuistler", *La Vanguardia*, 1-VI-1893.

³⁸⁶ R. CASELLAS, "*La Intrusa*. Drama de Mauricio Maeterlinck", *La Vanguardia*, 8-IX-1893.

³⁸⁷ Vegeu la ressenya de l'estrena de *Pelléas et Mélisande* a "Maurice Maeterlinck", *La Vanguardia*, 26-V-1893.

d'acord amb els nous plantejaments de Casellas, havia de fer de la pràctica artística, no pas un instrument, sinó una forma de vida, una ètica. L'artista, així, es convertia en el visionari, en el sacerdot de l'art, en un ésser excepcional capaç de superar els límits de la realitat i d'accedir, a través del sacrifici individual i d'una acusada hipersensibilitat, als espais de misteri ocults a la resta dels mortals.

Santiago Rusiñol no va tardar gaire a adoptar aquesta nova imatge de l'artista, ni a assumir-la amb totes les conseqüències, perquè l'amfitrió de la segona festa modernista ja no era només el personatge extrovertit, amic de l'humor i de la gresca, que es proposava d'*épater le bourgeois* amb actituds típicament xarones, sinó el viu reflex de l'artista decadent, refinat, solitari i superior que predicava la religió de l'art, es permetia d'establir una divisió maniquea de la realitat, i integrava en el seu propi discurs la concepció de l'art prèviament formulada per Raimon Casellas³⁸⁸.

Sembla evident, doncs, que la trajectòria seguida per Rusiñol i Casellas no podia satisfer en absolut els joves radicals de *L'Avenç*. Tot i compartir la sensació de crisi, d'incertesa, pròpies de la civilització europea del final de segle, i veure-hi una mostra irrefutable de modernitat, Brossa i Cortada reaccionaven contra el pessimisme còsmic que trobàvem a la base de la teorització artística de Casellas des de posicions regeneracionistes, és a dir, des de la creença que la crisi era l'estadi necessàriament anterior a la configuració d'una nova societat sobre els pilars de l'anarquisme i del socialisme³⁸⁹. Per això veien en l'art un revulsiu i no pas, com el sector esteticista, el bàlsam i el consol de la humanitat. De fet, consideraven que

³⁸⁸ R. CASELLAS, "*La Intrusa...*". Rusiñol va prendre aquest article de Casellas com a base per al discurs de presentació de *La Intrusa* a Sitges, fins al punt que bona part d'aquest text és una simple adaptació al català dels mots de Casellas: això sí, convenientment diferenciats per unes cometes que han passat desapercebudes per bona part dels estudiosos i estudioses de la "segona" festa modernista. Vegeu, per exemple, Lily LITVAK, que ha parlat d'aquest episodi concret de la trajectòria intel·lectual russinyoliana a "*Maeterlinck en Catalunya*", *Revue des langues vivantes*, 1968, p. 184-198.

³⁸⁹ Vegeu, per exemple, A. CORTADA, "*Les noves idees en el Brusi*", *L'Avenç*, V, 1893, p. 76, o J. BROSSA, "*Viure del passat*", *L'Avenç*, IV, 1892, p. 257-264.

aquesta posició, tenint en compte les implicacions espiritualistes, metafísiques i decadents que la distingien, portava latents els gèrmens de l'art conservador i "manso" que es proposaven d'erradicar, i, sobretot, una propensió a l'abúlia que per força havia de coartar qualsevol via d'acció³⁹⁰. Ara bé, allò que sí compartien amb els esteticistes era la defensa incondicional de la independència de la creació artística enfront de la manipulació ideològica i comercial que en feien uns sectors molt determinants de la cultura catalana de l'època, aquells que aixecaven la bandera de la tradició i de la moral contra els pressupòsits del Modernisme, i, és clar, la capacitat d'obertura que constituïa l'essència mateixa del moviment³⁹¹.

Tenint en compte tot això, no ha de resultar gens estrany que davant l'agressió dels artistes catòlics del Cercle Artístic de Sant Lluç i la perspectiva d'organitzar novament un acte cultural a la vila adoptiva de Santiago Rusiñol, que podia prendre tot l'aire d'un manifest, no s'estiguessin de participar amb tots els mitjans que tenien a l'abast en una festa clarament marcada per la nota decadentista. En aquells moments, la defensa de la modernitat -amb tot el que comportava aquest concepte, dúctil i vague alhora- deixava a segon terme qualsevol discrepància ideològica i estètica, i agrupava en un projecte comú tots aquells que compartien una mateixa actitud modernista. Joan Maragall ho va expressar perfectament en una frase que després ha fet gran fortuna:

"amb això del *La Intrusa* se pot dir que ha vingut a la vida

³⁹⁰ Vegeu Jaume BROSSA ROGER, "Quimeres contemporànies", *L'Avenç*, V, núm. 1, 15-I-1893, p. 12-14. Deia: "De les *réveries* apocalíptiques d'en Desjardins i en Vogué, somiant amb una aristocràcia patriarcal i religiosa; del profetisme d'en Barmestester (sic); de la religió del sofriment humà predicat per en Tolstoi i en Dostoieusky; dels penediments d'en Rod i en Bourget; de la literatura dantesca de l'Huysmans; no en resulta *ni un credo* estètic que dongui sava forta a les produccions inspirades en aquells ideals, ni en surten conceptes concrets i clars que puguin servir de bandera a una revolució social amb caràcter positiu. En el terreny social no poden admetre's mitges tintes: o la *Sociale democratie* de l'Alemanya o l'ultra individualisme de l'Ibsen. Tots els somnis malaltços qu'els dilettantis patexin no feren més qu'apressar la disolució d'una societat que s'està fonent." També, del mateix autor, "La joventut catalana d'are", *L'Avenç*, V, 1893, p. 201-206.

³⁹¹ Joan Lluís MARFANY, "Las raíces culturales modernistas", dins *Barcelona y la pasión modernista*, Cuaderno central núm. 16, Barcelona, 1990, p. 66-69.

pública el *grupo* modernista de Barcelona."³⁹²

Desconec d'on va sorgir exactament la proposta de representar *La Intrusa* de Maeterlinck. Tampoc no sé per quines vies es va aconseguir de convertir aquesta iniciativa en un projecte aglutinador on participaven, com s'ha dit i repetit, no només els redactors de *L'Avenç* i el grup de Rusiñol, sinó també la gent de *L'Esquella de la Torratxa* i de *La Publicidad*, que donaven un suport incondicional a la festa modernista des de les seves respectives tribunes públiques. És molt probable, tanmateix, que la idea fos de Casellas i la iniciativa de Rusiñol. Com hem vist més amunt, el crític de *La Vanguardia* va quedar literalment enlluernat pel dramaturg belga durant l'estada que va fer a París la primavera del mateix any 1893. Implicar-hi Pompeu Fabra, Brossa, Massó i Torrents, Cortada, i engrescar-hi gent com Maragall, Roca i Roca o el crític artístic de *La Publicidad*, Josep M. Jordà, no devia ser gaire difícil, sobretot si tenim en compte els sovintejats contactes que mantenien com a contertulis a l'Ateneu i els interessos que l'amenaça catòlica havia convertit en comuns. El cas és que la premsa de tots colors que es va fer ressò de la manifestació artística de Sitges no va dubtar a presentar els organitzadors de l'acte com un grup compacte, ni tampoc es va estar d'atorgar el mèrit de la iniciativa als de *L'Avenç* i a Rusiñol, indistintament. Així, si per una banda el cronista de *El Eco de Sitges* afirmava que la vetllada dramàtico-musical va ser organitzada per "*el amigo y artista D. Santiago Rusiñol, secundado por los entusiastas literatos de L'Avenç y sus consocios del Cau Ferrat de Barcelona, (...) junto con otros artistas de reconocida afición por el modernismo*"³⁹³, igualment com Joan Maragall³⁹⁴, el corresponsal de *La Vanguardia* a Sitges acabava la seva crònica aplaudint "*á los jóvenes de L'Avenç por su iniciativa,*

³⁹² Joan Maragall a Antoni Roura (Barcelona, 15 setembre 1893), dins Joan MARAGALL, *Obra Completa*, vol. IV, p. 112-113. Vegeu, a propòsit de la voluntat combativa que movia el grup modernista, la carta en què Maeterlick autoritzava Fabra a traduir *La Intrusa* per a les pàgines de *L'Avenç* i per a la representació de l'obra a Sitges.

³⁹³ J.S., "Fiesta modernista", *El Eco de Sitges*, núm. 391, 17-IX-1893, p. 1-2.

³⁹⁴ J. MARAGALL, "Correspondencias particulares", *Diario de Barcelona*, 12-IX-1893.

*y á los artistas que les ayudaron" i abraçant "de todo corazón á Santiago Rusiñol y á Raymundo Casellas, principalísimos cooperadores, en muestra de agradecimiento por los buenos ratos que con estas fiestas hemos pasado los veraneantes en Sitges."*³⁹⁵

No és gens estrany que es produís aquesta confusió de papers: bona part de la campanya publicitària s'havia fet des de les pàgines de *L'Avenç* (Pompeu Fabra hi va publicar la seva traducció de *La Intrusa*, Alexandre Cortada hi presentà la figura de l'autor belga després de dedicar, en el número de març, un article al protagonista musical de la vetllada, el també belga César Franck), però va ser Casellas qui, només dos dies abans de l'estrena, va publicar a *La Vanguardia* un interessantíssim article programàtic sobre el drama. I va ser ell mateix, juntament amb Rusiñol, una actriu i un actor inconeguts i dues nenes, qui la va portar a escena. Se sabia, d'altra banda, que l'amfitrió era Santiago Rusiñol. L'artista, aquesta vegada, feia coincidir l'efemèride "avantguardista" no pas amb la festa major de Sitges, sinó amb la inauguració del taller que s'havia fet construir a la vila, amb la qual cosa acaparava el protagonisme de la festa. Aquest protagonisme, que encara s'accentuava pel fet de ser ell el responsable del discurs de presentació de l'acte, li havia de ser reconegut, pocs dies després i des de les mateixes pàgines de *L'Avenç*, per Jaume Massó i Torrents, el qual va introduir les paraules de l'artista amb una endreça que feia "Company Rusiñol, treballem sols però combatem plegats"³⁹⁶, una veritable declaració de principis a favor de l'existència d'un moviment modernista que, si bé tenia en la figura de Rusiñol un dels principals exponents, tanmateix quedava molt lluny de ser homogeni.

Aquesta manca d'homogeneïtat no suposava, segons Brossa, cap mena d'entrebanc als objectius regeneradors del moviment. Ben al contrari,

³⁹⁵ EL CORRESPONSAL, "La fiesta artística de Sitges", *La Vanguardia*, 14-IX-1893.

³⁹⁶ J. MASSÓ I TORRENTS, "An en Rossinyol", *L'Avenç*, V, núm. 17, 15-IX-1893, p. 261-262.

constituïa una mostra patent de la vitalitat del projecte: "La festa de Sitges pot fer fixar seriosament en aquesta germanor que es fa indispensable si es vol tirar avant l'aixecament de l'esperit debilitat de l'art modern català"³⁹⁷. Això no volia dir que els joves radicals de *L'Avenç* s'haguessin replantejat les seves opinions sobre el decadentisme. Brossa refermava la seva posició distant amb les paraules que segueixen, tot un programa d'actuació conjunta:

"El senzill fet d'haver presentat una obra que és la simbolització de la Mort descomponent la humanitat, ha fet creure que als iniciadors de la festa els menava un goig estètic de decadència pura. No hi ha res d'això. Individualment cada un dels que hi han pres part tindran les seves preferències literàries, artístiques i filosòfiques, i sentiran devoció per tal o qual personalitat; però no vol dir que el seu esperit ni la idea de *L'Avenç* siguin fomentar el programa dels decadents. El verdader llaç que ens uneix és un sincer entusiasme artístic que ens permet acceptar totes les obres d'art suggestionadores d'una emoció pura i elevada. Un poble jove que ha de refer la seva educació artística, intel.lectiva i moral, que ha de purificar el seu idioma, que ha de sensibilitzar el seu sistema nerviós, no pot alimentar exclusivismes que podrien matar energies que estan per a despertar. Al contrari, el nostre interès té d'ésser eixamplar la nostra esfera de comprensió artística, apoderar-nos de tots els perfeccionaments tècnics, educar el nostre gust en el saboreig de les obres de totes les escoles, i no en passeu ànsia: el nostre caràcter, fatalment, inevitablement, farà una natural selecció i s'aprofitarà dels factors que s'avinguin més amb el seu íntim modo d'ésser."³⁹⁸

Malgrat tot, la desconfiança envers el decadentisme arribava fins a l'extrem d'haver de justificar el lideratge de Rusiñol no pas a partir de la línia d'actuació que va proposar en el discurs de presentació de *La Intrusa* -la major part del qual era una traducció literal de l'article de Casellas a *La Vanguardia* i, per tant, una defensa de les noves tendències que marcaven la crisi del realisme-, sinó al·legant únicament les seves qualitats com a artista sincer

³⁹⁷ Jaume BROSSA, "La festa modernista de Sitges", *L'Avenç*, V, 1893, p. 257-261.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 257-261.

"que porta la seva devoció artística fins al sacrifici."³⁹⁹

Aquest lideratge, ¿responia al repartiment de papers propi d'una acurada campanya publicitària, o bé la figura de Rusiñol actuava com a aglutinadora d'una sèrie d'individualitats que trobaven en el seu peculiar tarannà el terreny apropiat per neutralitzar unes diferències difícilment conciliables? Perquè el que sembla clar, com a mínim en aquests moments, és que Rusiñol no era ni el principal organitzador de l'acte ni, encara menys, havia assumit la funció de teòric que sí realitzaven, en canvi, Casellas per una banda, i Brossa i companyia per l'altra. Una carta tramesa a Casellas immediatament abans de la celebració de la festa modernista demostra la relació de dependència que lligava Rusiñol al crític de *La Vanguardia* i revela una de les cares més ocultes d'un personatge que s'ha volgut presentar com a paradigma de la gosadia i l'agressivitat del projecte modernista: la inseguretats.

En efecte, segons es desprèn d'aquesta carta, Rusiñol estava disposat a deixar córrer a última hora la celebració de la festa degut a una sèrie de problemes d'organització que se li havien presentat. Primer, els preparatius per a la celebració, a Sitges mateix⁴⁰⁰, d'una festa alternativa, cosa que -afirmava Rusiñol- "no m'hauria desanimat del tot"⁴⁰¹. El que l'"havia mort" -deia- era la notícia del viatge d'Enric Morera a Sant Sebastià i la impossibilitat que el compositor participés, com s'havia previst i propagat a través de la premsa⁴⁰², en la manifestació modernista. La solució que proposava Rusiñol era una retirada digna: sense esmentar l'afer de Morera, pensava publicar una

³⁹⁹ Ibid., p. 257-261.

⁴⁰⁰ Pel que fa a les eternes rivalitats entre el Prado i el Retiro sitgetans, vegeu Santiago RUSIÑOL, "Los aficionados", *La Vanguardia*, 25-VI-1893.

⁴⁰¹ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (agost 1893), dins Jordi CASTELLANOS, "Epistolari Rusiñol-Casellas", p. 88. La carta va ser escrita a Sitges -"Tens de saber que per aquelles competències bèstiques que per *aquí* corren..."-, probablement a final d'agost de 1893.

⁴⁰² "El nom de Morera -es lamentava Rusiñol- era dels qu'habíam fet sonar més y ara seria una planxa que se n'aprofitarfan els altres y que'ns deixaria sense gent". Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Sitges, agost 1893), Ibid., p. 88.

mena de manifest a *El Eco de Sitges* signat per Casellas, Fabra, Morera i ell mateix, al·legant que renunciaven a "competir ab cosas bestias"⁴⁰³. Les "coses bèsties" eren, evidentment, les rivalitats locals que hi havia, des de temps ancestrals, entre la gent aplegada al voltat de les dues entitats recreativo-culturals de Sitges, el Prado i el Retiro, que la presència de Santiago Rusiñol, en comptes d'apaivagar, havia contribuït a atiar, cosa que evidenciava -contra el que posteriorment s'ha volgut fer creure⁴⁰⁴- l'existència d'un cert recel per part dels sitgetans davant la intrusió i les extravagàncies d'un tal personatge⁴⁰⁵. El "suelto", com deia Rusiñol, mai no va arribar a aparèixer a les pàgines de *El Eco*. No va caldre, perquè ben segur per iniciativa de Casellas i Fabra es va poder retardar la festa, prevista per al dia vuit de setembre, fins al deu, i amb això els grans contratemps de Rusiñol van quedar resolts i l'acte es va celebrar amb tota normalitat.

A Sitges, la festa modernista va ser vista com una excentricitat que la memòria popular s'ha encarregat d'immortalitzar en forma d'anècdota. Ha arribat fins avui dia⁴⁰⁶ que, mentre durava la representació de *La Intrusa* passava un pare amb un nen a la mà que plorava amb gran sentiment i el pare, en ser davant del Prado, li va dir, amenaçador: "Si no calles, et faig entrar aquí dins". Tot i així, els sectors que detentaven el poder cultural a la vila es van adherir a l'acte, encara que no pas sense reticències, com ho demostren les paraules que un dels redactors de *El Eco de Sitges* va dedicar a la festa i al seu principal protagonista:

"No es nuestro propósito aplaudir aquí la fiesta artística del día

⁴⁰³ Ibid., p. 88.

⁴⁰⁴ Aquesta carta és una prova fefaent de l'existència de certs recels cap a la persona i les activitats de Santiago Rusiñol i els seus amics a Sitges per part de determinats sectors de la població. Enric CLARASÓ, a *Notes viscudes*, va insinuar també que no tot havien estat roses i flors en les relacions Sitges / Rusiñol.

⁴⁰⁵ Que aquest recel hi era queda també perfectament palès en l'article de T.V.O., "Santiago Rusiñol", *El Eco de Sitges*, 17-IX-1893.

⁴⁰⁶ Anècdota reportada per Melcior FONT, "L'obra i els homes de L'Avenç", *Revista de Catalunya*, núm. 25, juliol 1926, p. 22-24, i núm. 28, octubre 1926, p. 389-398.

doce (sic); estamos convencidos de que cuantos profanos la celebran como el non plus ultra de los acontecimientos teatrales, ni saben lo que se dicen, ni sienten lo que afirman; sabemos que la mayoría de concurrentes al espectáculo quedaron en babilonia por completo, pero es lo cierto que la fiesta se dió, que ella ha puesto estos días en forma lisonjera el nombre de Sitges en muchos labios; y esto nos basta, y ello nos obliga con fervoroso reconocimiento al amigo Rusiñol."⁴⁰⁷

Efectivament, les festes organitzades per l'artista, amb tot l'enrenou que provocaven, constituïen una canal de propaganda claríssim per al poble, que començava a veure en l'estiueig una interessant possibilitat de reforçar la situació econòmica local. Era una raó de pes per acceptar la presència d'un intrús que tantes susceptibilitats havia despertat entre bona part dels sitgetans:

"Algunos (menos cada día) acogieron con recelo los actos todos de Rusiñol; pretendieron descubrir en ellos propósito deliberado á abusar de nuestra hospitalidad, tendencia á ridiculizar la villa entre los estraños, afán por singularizarse suponiéndose superior á todos y cada uno de nuestros conciudadanos. Equivócense lastimosamente cuantos esto piensa; quien pregona en tertulias y periódicos las excelencias de nuestra playa, de nuestra luz, de nuestros patios; quien constituye núcleo de una pléyada de artistas que buscan entre nosotros colores para sus pinceles, inspiración para sus lienzos, modelos para sus cuadros; quien considera Sitges su segunda Patria y la elije como descanso de sus luchas por el arte; quien organiza la espléndida "Exposición local de Bellas Artes" en el verano de 1892; quien convierte en sucursal del Cau Ferrat su taller de la calle de San Juan; quien corona con estruendoso éxito la excepcional "Vetllada modernista" del domingo anterior, no siente desvío por Sitges, no trata de perjudicar su renombre, no quiere comprometerla ante los estraños. Ese tal, muy al contrario, anhela hacer partícipe de sus expansiones á sus amigos de Sitges, á sus compañeros de fuera y á sus numerosos admiradores."⁴⁰⁸

La jnauguració del nou Cau Ferrat suposà un pas decisiu en aquest

⁴⁰⁷ T.V.O., "Santiago Rusiñol", *El Eco de Sitges*, 17-IX-1893.

⁴⁰⁸ T.V.O., "Santiago Rusiñol".

sentit. Paral·lelament al canvi d'imatge que havia experimentat Rusiñol en el decurs dels darrers mesos, el seu taller canviava d'ubicació i de fesomia. El Cau Ferrat de Sitges no havia de ser, com deia T.V.O.⁴⁰⁹, una sucursal del de Barcelona. Al contrari, havia de trencar, com a mínim formalment, amb la tradició xarona d'on provenia i adaptar-se també a les noves circumstàncies. El taller de l'artista modern ja no podia ser el taller d'un artesà, sinó un temple on l'artista, erigit en sacerdot, pogués oficiar el ritual propi de la nova religió de l'art⁴¹⁰. Així ho veia el secretari "perpetu" del Cau Ferrat, encarregat de pronunciar el discurs inaugural de l'edifici, Josep Llorens i Riu, que qualificava Santiago Rusiñol de "peregrí de l'art" i veia en "*este nuevo local sobre el Mediterráneo*" un ex-vot que el pintor deixava a la "Blanca Subur"⁴¹¹. Els sitgetans, per la seva banda, no acabaven d'entendre l'interès que havia demostrat l'artista barceloní per la casa de pescadors del carrer de Sant Joan i van assistir al procés de reconstrucció i ennobliment de l'edifici sota les directrius de l'arquitecte Francesc Rogent⁴¹² amb un gran escepticisme que es va anar convertint en satisfacció a mesura que s'adonaven que Rusiñol no només utilitzava la vila com a escenari de les seves extravagàncies d'artista, sinó que la dotava d'un patrimoni que tard o d'hora els podia beneficiar. Que el nou taller de Rusiñol resultava ser un focus d'excentricitats i el centre de reunió, com deia el pintor en el discurs de presentació de *La Intrusa*, de bojós, refinats i decadents? També era un Museu, com s'afanyava a comunicar J. Soler als seus conciutadans des de les planes de *El Eco*:

"Hoy que el Sr. Rusiñol ha aumentado y colocado infinidad de objetos de arte muy antiguos, le hemos visitado de nuevo tomando nota detallada de los más salientes, á fin de que

⁴⁰⁹. Ibid. Vegeu també J. SOLER, "El taller artístico de Santiago Rusiñol", *El Eco de Sitges*, 24-IX-1893.

⁴¹⁰ Vegeu, en aquest sentit, Jean GIMPEL, *Contra el arte y los artistas*, Barcelona, 1979.

⁴¹¹ J.S., "Inauguración del Cau Ferrat", *El Eco de Sitges*, 17-IX-1893.

⁴¹² Una part important de la documentació a propòsit de l'adquisició i la construcció del Cau Ferrat es troba recollida a la Biblioteca Popular "Santiago Rusiñol" i, sobretot, a l'Arxiu Històric Municipal de Sitges. Vegeu-la transcrita i semi-interpretada a Ramon PLANES, *Rusiñol i el Cau Ferrat*, Barcelona, 1974.

nuestros lectores puedan formarse exacta idea de lo que es actualmente y lo que será con el tiempo; pues más que taller bien podemos llamarlo Museo de antigüedades, ya que todos los objetos datan de fechas antiquísimas."⁴¹³

Que el Cau Ferrat es convertia en la Meca del Modernisme i, per tant, en centre de peregrinació de l'element artístic, amb la consegüent pertorbació de la tranquil·litat del poble? Era, de fet, el que les autoritats sitgetanes esperaven que es produís en uns moments en què el turisme i l'estiueig començaven a suposar una alternativa real de cara al sanejament d'una economia local en crisi. Com ens hem d'explicar, sinó, les paraules amb què J. Soler concloïa un article que més que un article era l'inventari dels objectes de valor que Santiago Rusiñol havia dipositat i dipositaria encara més endavant en "*este nuevo monumento que al arte antiguo ha levantado en la calle de San Juan de esta D. Santiago Rusiñol, el cual será la nota dominante para el forastero que visite por primera vez nuestra querida Sitges*" ja que, segons tenia previst, havia d'arribar a ser "*uno de los más importantes, en su clase, de España y quizás de Europa.*"⁴¹⁴

⁴¹³ J. SOLER, "El taller...".

⁴¹⁴ Ibid. A partir d'aquests moments, *El Eco de Sitges* no es cansarà de repetir, número rere número, els importants avantatges que havia de tenir per a Sitges el fet que Santiago Rusiñol l'hagués presa com a centre d'operacions i l'hagués convertida en Meca del Modernisme. Al cap d'uns quants mesos, després del viatge que l'artista va fer a Itàlia, *El Eco* felicitava Rusiñol pel seu retorn a la vila i li donava la benvinguda. No s'estava, lògicament, de fer alguns comentaris altament elogiosos sobre l'immens afecte que demostrava Rusiñol per Sitges. Els termes són inequívocs: "*Nuestros informes nos permiten asegurar que el afecto de Rusiñol á Sitges es tan intenso que no sólo siente su nostalgia, sino que se propone convertir su artístico taller de la calle de San Juan en constante peregrinación para cuantos presten culto á los goces de la inteligencia*" (*El Eco de Sitges*, 13-V-1894). Més endavant, quan la creació del Cau Ferrat com a Museu sigui ja un fet, la mateixa revista tornarà a expressar l'agraïment dels sitgetans envers Rusiñol pel "major renom que assolirà la vila" (*El Eco de Sitges*, 8-IX-1894). Vegeu també l'homenatge que l'Ajuntament de Sitges li va dedicar a propòsit de la celebració de la tercera festa modernista.

A propòsit de *La intrusa*: les limitacions del modernisme

"Senyors: Lo que anem a representar és un ensaig, és una prova atrevida d'uns que, sentint amor per l'art modern, ne presenten una mostra a un públic de carinyosos amics amb tot el respecte que es mereix i amb garantia de la bona voluntat amb què sabem que el rebran; és un tribut, una ovació que fem amb tot el cor a uns ideals que amb totes les nostres forces perseguim; un anticip que us fem mirant enllà, tot caminant commoguts amb els sants pelegrins de l'avenir."⁴¹⁵

Amb aquestes paraules, Santiago Rusiñol presentava al selecte auditori que omplia el Teatre Prado Suburense la nit del 10 de setembre de 1893 la imminent estrena de *La intrusa* per part d'una colla d'*amateurs* que s'havien proposat de revolucionar el migrat panorama dramàtic català en nom del modernisme i, com explicava Joan Maragall als seus lectors del *Brusi*, en consonància amb el "frisson nouveau *del arte*, (amb) *la última palabra del pensamiento nuevo*, (amb) *la última moda de la estética contemporánea*"⁴¹⁶. L'elecció de Maeterlinck, les obres del qual es trobaven en aquells moments en la punta de l'iceberg de la modernitat parisenca, responia a aquesta voluntat d'oferir una alternativa vàlida per a la renovació de l'escena a Catalunya.

Renovació era, precisament, el que propugnaven d'uns anys ençà els dos crítics que havien demostrat una major sensibilitat davant la precària situació de la cultura autòctona, Joan Sardà i Josep Yxart, i el que havien continuat reclamant els elements més radicals de *L'Avenç*, com Alexandre Cortada, que, pocs mesos abans de la celebració de la festa de Sitges, havia publicat una sèrie d'articles on denunciava el localisme i l'encarcament del

⁴¹⁵ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges en ocasió de l'estrena de *La Intrusa*", dins *Obres Completes*, vol. II, p. 607-609.

⁴¹⁶ M(ARAGALL). "Sitges, 11 de septiembre", *Diario de Barcelona*, 12-IX-1893.

teatre català⁴¹⁷. Cortada no s'havia, però, limitat a criticar la manca d'ambició artística dels repertoris de les poques companyies que representaven obres catalanes, sinó que havia tingut també en compte la incidència de les companyies forasteres, castelleses, italianes i franceses, sobretot. El motiu: comprovar fins a quin punt la modernització de l'escena catalana podia provenir de la influència dels repertoris estrangers. El crític qualificava el repertori castellà d'"amanerat i fals" i veia en la finalitat purament comercial de moltes d'aquestes companyies un important inconvenient a l'hora de crear en el públic una certa predisposició a acceptar les innovacions escèniques i de contribuir al "desenrotllament" del seu gust. "Nosaltres -deia Cortada-, que voldríem que es reformés el modo de ser de la nostra pàtria, podria servir per anar propagant totes les grans reformes polítiques i socials, de les que el teatre modern s'ha fet el defensor i l'impulsador."⁴¹⁸

Segons això, la regeneració del teatre català havia de passar forçosament per l'assimilació, a través de la traducció directa, de totes aquelles obres que poguessin contribuir d'una o altra forma a l'enriquiment i la consolidació de la tradició teatral autòctona. La traducció que Pompeu Fabra va fer de *La intrusa*, un drama que exigia, en paraules de Maragall, "*la devoción de un filólogo-artista capaz de transportar los nerviosismos de un idioma á los nerviosismos de otro idioma*"⁴¹⁹, responia perfectament als pressupòsits assenyalats per Cortada a les pàgines de *L'Avenç*, encara que no fos precisament Maeterlinck, per la sensibilitat decadentista dels seus drames, l'autor més adequat per portar a terme aquesta funció regeneradora. Ja hem vist més amunt, però, que allò que interessava primordialment en aquests moments la gent de *L'Avenç* era la defensa de la modernitat per la modernitat, i per bé que el decadentisme maeterlinckià no els acabés de

⁴¹⁷ A. CORTADA, "El teatre a Barcelona", *L'Avenç*, IV, núm. 9, setembre 1892, p. 276-281; núm. 10, octubre 1892, p. 325-331; V, núm. 2, 31-I-1893, p. 20-24.

⁴¹⁸ Ibid., p. 24.

⁴¹⁹ M., "Sitges...".

convèncer en absolut, feien un veritable esforç per trobar-hi algun element que poguessin integrar al seu propi discurs ideològic-estètic. A aquest esforç responia, claríssimament, el text que, amb motiu de l'estrena de *La Intrusa*, dedicà el mateix Cortada a "Maurici Maeterlinck i el modern simbolisme franco-belga"⁴²⁰, on l'autor intentava de mostrar la cara "moderna i vigorosa, encare que visionaria i mística" de la novíssima literatura flamenca:

"En ella hi trobarem l'atreviment, l'exhuberancia i la força de l'art de sempre de tota aquella raça. La barreja de lo ilusori, fantàstic i macabric, amb el realisme més detallat, més casulà i més *terre-à-terre*; la robustesa i la concepció valenta foses am l'incoerencia més desordenada, són are, com abans, la tònica d'aquell poble artista. No esperem qu'els seus idealismes siguin massa delicats o massa suaus, com els dels francesos, ni tampoc supra-ideals i exclusivament imaginaris, com els dels alemanys: són sempre potents i atrevits, com llur país de clarors tristes i de naturalesa regada, fertil i ufanosa."⁴²¹

Hi havia també una altra raó, segons Cortada, que justificava l'elecció de Maeterlinck com a bandera de l'incipient grup modernista, una raó que anava més enllà de l'adscripció de l'autor belga a una o altra escola: Maeterlinck era, sens cap mena de dubte, un dels més grans reformadors del drama modern, ja que, seguint una via iniciada "per alguns dels dramaturgs realistes", havia comprès -afirmava el crític de *L'Avenç*- "qu'el drama de la vida i de l'humanitat no estava únicament en la lluita d'idees i de passions, sinó també en l'emoció, en l'efecte que la naturalesa qu'ens rodeja i ens aclapara produeix en els sers umans."⁴²²

És interessant de remarcar l'esforç que feia Cortada per aferrar-se als aparentment sòlids pilars del realisme quan la innovació maeterlinckiana radicava en la introducció dels pressupòsits del simbolisme en el llenguatge

⁴²⁰ Alexandre CORTADA, "Maurici Maeterlinck i el modern simbolisme franco-belga", *L'Avenç*, V, núms. 15-16, 15/31-VIII-1893, p. 243-248.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 244.

⁴²² *Ibid.*, p. 245.

teatral. Rusiñol i Casellas ho havien sabut veure, com també ho havia vist l'individu que va escriure les següents paraules, una prou digna paràfrasi de les *Correspondances* baudelairianes:

"L'escenari no és un decorat fret, fet no més que per completar el quadro, sinó naturalesa que, com en una pintura impressionista, porta dins d'ella un estat d'ànima i de sensació que rodeja com una atmosfera suggestiva an els personatges, i qu'intervé en llurs emocions i en llurs lluites. Tots els detalls, tots els més petits accidents, contribuïeixen a produir més perfecte l'impressió general de l'escena i del drama. Els boscos, els castells, les cases, els arbres, les plantes, els aucells, el vent, el cel, tot diu alguna cosa, tot porta una significació, una idea, dintre. Els personatges s'armonisen amb els demés objectes i els demés sers qu'els volten per tots cantons. Sembla com si els uns i els altres s'entenguessin i es diguessin mutualment quelcom de misteriós. No hi hà res que no parli: la Naturalesa desprèn per tot arreu veus qu'interven en constantment en el drama umà, com formant part intrínseca d'ell."⁴²³

Les reticències d'Alexandre Cortada no apuntaven, per tant, cap a unes determinades formes estètiques, sinó, òbviament, cap a tot allò que aquestes formes connotaven. De fet, entre l'"idealisme gris", el "misticisme espiritualista" i el "simbolisme imaginatiu propi dels antics pobles creadors de l'art gòtic i de les literatures místico-religioses i cavalleresques dels sigles de l'Edat Mitjana"⁴²⁴ amb què Cortada identificava les noves tendències estètiques, i un art confessional -o susceptible de ser utilitzat com a tal per part de sectors confessionals- hi havia un simple pas no gaire difícil de fer, com molt bé demostrarien els membres del Cercle Artístic de Sant Lluc, o, sense anar tan lluny i de forma involuntària, el mateix Santiago Rusiñol, que havia de provocar amb les seves moderníssimes *Oracions* (1898) que un antimodernista intransigent com el Canonge Jaume Collell fes referència al modernisme en un to perillosament conciliador: "Molt apreciat amich y senyor meu: (...) crega que si tot acò qu'a diuen modernisme fos axís, crega que

⁴²³ Ibid., p. 245.

⁴²⁴ Ibid., p. 243.

aviat hi hauríam fet las paus."⁴²⁵

En qualsevol cas, l'estrena de *La intrusa* exigia una nova concepció i una nova revolució de l'espai escènic que Rusiñol i els seus amics es van proposar d'assolir, en primer lloc, a través d'un acurat i sobri arranjament escenogràfic⁴²⁶; en segon lloc, amb la creació d'un quadre d'actors i d'actius no professionals en un intent, sembla que no gaire reeixit⁴²⁷, de neutralitzar la nefasta influència d'una declamació grandiloqüent, artificiosa i, per tant, incompatible amb el to contingut que reclamava el drama maeterlinckià, i, finalment, amb la dignificació formal de l'espectacle dramàtic⁴²⁸. La voluntat de ruptura amb el teatre tradicional quedava perfectament palesa en el discurs-proclama amb què Santiago Rusiñol va presentar l'obra:

"Aquell art poc sincer escrit amb sospirs retòrics i llàgrimes llogades al consonant; aquells parlaments inflats amb paraules caient com a cascades oratòries; aquells monòlegs a crits, va desterrant-los l'art modern, i desant-los a les golfes; mor el galant, el barba i el traïdor; mor aquell d'intrigues i de problemes, aquells convencionalismes de motllo, aquelles comèdies cromos i els drames aquells crits dels actors van apagant-se, i tot va caient empolsat en el fosso de l'escena."⁴²⁹

I les reaccions no es van fer esperar. Només el temps just que van necessitar els corresponsals dels diferents periòdics -sobretot barcelonins i sitgetans- per escriure i enviar a les respectives redaccions les cròniques sobre

⁴²⁵ Jaume Collell a Santiago Rusiñol (Vic, 12 agost 1897), dins *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 175. Heus aquí un tema que aprofundirem més endavant. Valgui com a avenç.

⁴²⁶ L'escenografia va ser arranjada pel mateix Rusiñol. Vegeu, en aquest sentit, EL CORRESPONSAL, "La fiesta artística de Sitges", *La Vanguardia*, 14-IX-1893.

⁴²⁷ La representació es féu amb el concurs dels mateixos organitzadors de l'acte -Raimon Casellas va fer el paper de L'AVI en una interpretació memorable- amb la intenció de neutralitzar el to declamatori dels actors professionals catalans. Vegeu Jaume BROSSA, "La festa modernista de Sitges", *L'Avenç*, V, núm. 17, 15-IX-1893, p. 257-261.

⁴²⁸ Vegeu M., "Sitges, 11 de septiembre". Sebastià SANS, a la crònica de l'estrena que va publicar, com a bon carlí, al *Correo Catalán*, 16-IX-1893, remarcava la immoralitat que comportava la sala fosca.

⁴²⁹ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges...", p. 607.

la festa. La campanya publicitària desplegada pocs dies abans havia resultat efectiva i l'expectació va reunir a Sitges representants de la premsa de tots colors, des de *La Vanguardia*, *L'Avenç*, *La Publicidad* i *El Eco de Sitges* -parts directament implicades en l'acte⁴³⁰- fins al conservador *Diario de Barcelona*, *La Renaixensa*, o publicacions retrògrades com la *Il·lustració Catalana*, integristes com *La Tradició Catalana*, carlines com el *Correo Catalán*, o especialitzades com *Lo Teatro Català* i *Lo Teatro Regional*, entre d'altres⁴³¹. No cal dir com és d'interessant contrastar les opinions que van anar apareixent en forma de ressenyes en cadascun d'aquests òrgans periodístics, ja que reflecteixen amb una claredat meridiana les reaccions que va provocar entre els diferents sectors culturals barcelonins representats a Sitges l'adveniment del modernisme. Això permet de calibrar, ni que sigui aproximadament, els límits reals de la modernització cultural a Catalunya i apunta algunes de les causes que provoquen l'existència d'unes tals limitacions.

En efecte: Sebastià Sans i Bori, un carlí de Sitges que es dedicava al comerç de la malvasia, tenia vel·leïtats literàries i col·laborava assíduament al *Correo Catalán*, va aprofitar la seva entrada franca al cercle sitgetà de Santiago Rusiñol per publicar un extens article, mig informatiu mig tranquil·litzador sobre la festa modernista, el seu amfitrió i l'estrena de *La intrusa*. El cronista, en un to desenfadat i condescendent, presentava la festa modernista als lectors del *Correo* com una més de les excentricitats del pintor:

"El ha sido la verdadera madre del cordero y á el se debe la golosina fin de siècle que motiva estas líneas. Sitjes, como el resto de España, por desgracia, está bastante preocupada en suspirar por un buen gobierno, conseguir rebaja de contribucion y alcanzar mejor precio y salida para sus excelentes vinos, lo cual le quita el humor de meterse en dibujos más o menos

⁴³⁰ Les localitats es podien adquirir a les Redaccions de *L'Avenç*, *La Vanguardia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Publicidad* i a la Sala Parés.

⁴³¹ Entre les quals no cal comptar *La Veu de Catalunya*, que va obviar completament la celebració de l'acte modernista a Sitges.

artísticos, otro de los tantos campos de agramante donde hoy se desvencija la mísera humanidad. ¿Por qué se le ocurrió á Rusiñol organizar una velada con el título de fiesta modernista? Si no es por su afan de distraerse, sea en lo que sea, estoy seguro de que ni él mismo lo sabe."⁴³²

I la primícia de *La intrusa*, com la introducció a la península d'un nou gènere,

*"una nueva forma dramática capaz de ser muy bella, si bien sobradamente expuesta á decaer en sosa y mala"*⁴³³.

Sans, de fet, demostrava no haver connectat en cap moment amb la intenció de l'obra i que no hi havia entès absolutament res: tots els seus comentaris, no pas mancats de tòpiques lloances, revelen una lectura en clau realista que li feia escriure obvietats del tipus "*es un cuadro de familia interesantísimo, rico en detalles y presentado con muy pulida naturalidad, salvo algun descuido sin importancia*"⁴³⁴. Una altra explicació, no del tot desestimable, fóra que, havent comprès el veritable abast d'una tal manifestació cultural, Sans hagués optat per una forma poc compromesa i a voltes prou efectiva de combat: la indiferència i el rebaixament, per tant, de la importància de l'acte. En qualsevol cas, és aquesta indiferència, pretesa o real, la que li fa qüestionar, al final de l'article, la mateixa existència del modernisme, iniciant, des del precís moment en què es pot començar a parlar d'un grup amb un projecte més o menys unitari, la confusió, la vaguetat i la inconcreció que els sectors antimodernistes van intentar -i aconseguir- que esdevingués la característica definitòria del moviment:

"En todo esto ¿qué papel juega el modernismo? Es lo que no he podido descubrir, á no ser que se apropie la cosa por ser de invención reciente, como podría hacerlo con los nuevos briquets ó con los paraguas automáticos. Voy temiendo que el modernismo, más que otra cosa, es una frase hueca, una

⁴³² Sebastian SANS, "Fiesta modernista", *Correo Catalán*, 16-IX-1893 (ed. tarda).

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Ibid.,

confusión, una novedad vieja."⁴³⁵

No tan indiferents van quedar, en canvi, els redactors de *La Tradició Catalana*, una publicació especialitzada en el comentari de l'actualitat cultural des de l'òptica del regionalisme tradicionalista d'arrel integrista, davant l'esdeveniment de Sitges. Els va faltar temps per escriure una crònica anònima qualificant-lo d'estrangeritzant, rupturista en relació amb la tradició de la Renaixença i, per tant, de desnaturalitzat i exclusivista⁴³⁶, tot i que no es van atrevir a opinar directament sobre la representació de *La intrusa* ni sobre la literatura dramàtica maeterlinckiana fins al cap d'uns quants números, en un article de fons dedicat a la literatura modernista. El signava Gaietà Soler⁴³⁷, director de la revista, i suposava un atac ferotge contra el modernisme immediatament després de la desaparició de *L'Avenç*, la "taca heterodoxa y anticientífica" del catalanisme⁴³⁸ que el mateix Soler comparava amb un altre flagell que uns anys abans ja havia sofert la cultura autòctona. Una cultura que, des dels sectors més tradicionalistes i confessionals de la Catalunya de la Renaixença, s'intentava de bastir damunt dels pilars inamobibles de la religió, la pàtria i la tradició. Es tractava del flagell revolucionari, republicà, anticlerical i irreverent que, sobretot a Barcelona, la "ciutat" per antonomàsia, suposava un perill real degut al suport que trobava entre les classes més populars. Tant els uns com els altres, modernistes i revolucionaris -pontificava el prevere-, s'havien fet "guerrers (...) pera dar sortida als revolts humors que'ls hi bullían per dintre la esgavellada testa, y que á quedarhi reclosos, potser los haurían portat cap al temple mani-còmich, ahont van finalment á parar de grat ó per força los genis

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ "Crònica general", *La Tradició Catalana*, núm. 6, 15-IX-1893, p. 95.

⁴³⁷ Sobre Gaietà Soler, vegeu Josep MASSOT I MUNTANER, "Gaietà Soler i la Solidaritat Catalana", *Recerques*, núm. 17, 1985, p. 105-122. Pel que fa a les relacions de Soler amb el modernisme i amb Santiago Rusiñol en particular, vegeu el capítol II.

⁴³⁸ "Crònica", *La Tradició Catalana*, 15-I-1894, p. 16.

més admirats dels modernistes"⁴³⁹, amb la qual cosa la desqualificació del modernisme, com de qualsevol altre projecte polític o cultural subversiu, es fonamentava en la desqualificació personal dels seus adeptes. Com diria Rusiñol més endavant, fent clarament al·lusió als comentaris corrosius dels tradicionalistes, "preferim ser simbolistes i desequilibrats, i fins bojos i decadents, a decaiguts i mansos"⁴⁴⁰. Però la veritat és que aquest argument del desequilibri havia de pesar en l'ànim de molts modernistes i havia de contribuir en gran manera al ràpid desgast del mateix terme "modernisme", sobretot tenint en compte que no tots els que es reconeixien sota aquest qualificatiu haurien subscrit l'anterior afirmació de Rusiñol un cop desballestat aquell grup que, amb motiu de l'estrena de *La intrusa*, s'havia presentat a l'opinió pública com a unitari.

Maeterlinck va suposar, en aquest sentit, una veritable trobada per a tots aquells que, per una o altra raó, se sentien incòmodes davant dels novíssims plantejaments culturals, polítics, socials i, en darrer terme, nacionals, ja que els va servir en plata un material preciós per a qualsevol especialista en el gènere paròdic. Paròdies de *La intrusa* o de l'estil dramàtic característic de l'autor belga, en van aparèixer a la *Il·lustració Catalana* i, força més tard, a *L'Esquella de la Torratxa*⁴⁴¹. Però Gaietà Soler, que considerava les obres de Maeterlinck i dels simbolistes en general com un infal·libre "remey contra l'insomni" i afirmava, combatiu, que "un d'aquets drames es lo més terrible competidor del opi"⁴⁴², criticava molt durament les paròdies que se'n feien ja que "l procediment belga, per lo molt que tira á la parodia, está en vies de crear tota una generació d'autors dramàtics del género cómic-simbolista, que constituirá una plaga tan temible com la mateixa generació

⁴³⁹ Gayetà SOLER, "Un poch de literatura modernista", *La Tradició Catalana*, 28-II-1894, p. 59-63.

⁴⁴⁰ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges en la tercera "festa modernista"", dins *Obres Completes*, vol. II, p. 609-612.

⁴⁴¹ Vegeu el número monogràfic muntat sobre paper d'estrassa que va dedicar la revista humorística al modernisme: *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1014, 17-VI-1898.

⁴⁴² Gayetà SOLER, "Un poch de literatura modernista".

modernista."⁴⁴³ I encara més si aquestes paròdies provenien de plomes consagrades i publicacions "serioses" com la *Il·lustració Catalana*, on va aparèixer *La blusa* de "Metsjaustinch", "una escena suggerida per la recent publicació y representació d'una obreta d'un dels autors qu'estan més de moda á horas d'ara"⁴⁴⁴. Soler considerava que calia evitar de totes passades la divulgació de les noves tendències, encara que fos per la via de la burla, perquè allò realment terrible, més que no pas les excentricitats elitistes d'una colla d'iniciats, era la popularització d'un tipus de teatre portador d'idees dissolvents i revolucionàries. En aquest sentit, el deixeble de Sardà i Salvany parlava de la necessitat d'evitar la propagació del "*baccillus Maeterlinck*" i de tots els altres "*baccillus*", "tan negres com ell mateix, y encara més insignificants è imperceptibles", que l'acompanyaven: Hauptmann, Lerberghe, Fulda i "*tutti quanti* escriuen desbarats en forma més o menys dramática"⁴⁴⁵.

Darrera el "Metsjaustinch" de la *Il·lustració Catalana* s'hi amagava, efectivament, el nom d'un reconegut literat català, Narcís Oller. Íntim amic de Francesc Matheu, director de la revista, és poc probable que la seva col·laboració restés gaire temps en l'anonimat. En qualsevol cas, la seva iniciativa degué omplir de satisfacció director i redactors ja que, pel to displicent de la nota que van dedicar a l'estrena de *La intrusa* i la "delectació morosa" amb què, segons la gent de *La Tradició Catalana*⁴⁴⁶, van publicar l'obreta, no semblaven gaire convençuts de les excel·lències d'"aquexes escoles literàries que duen los noms de simbolista, decadent, incoherent, etc."⁴⁴⁷. Oller, que en les seves *Memòries literàries* esmenta una sola

⁴⁴³. Ibid.

⁴⁴⁴ *Il·lustració Catalana*, núm. 322, 15-II-1894, p. 35-40.

⁴⁴⁵ Gayetá SOLER, "Un poch de literatura modernista".

⁴⁴⁶ Ibid.

⁴⁴⁷ "Crónica general", *Il·lustració Catalana*, núm. 316, 15-IX-1893, p. 258.

vegada el nom del dramaturg belga i ho fa en termes laudatoris⁴⁴⁸, tampoc no ho semblava, si hem de fer cas a la manera com va destruir amb *La blusa* els pressupòsits de base de la dramaturgia simbolista. Començant pel mateix concepte de símbol: un element tan concret com la brusa d'un obrer esdevé el motiu recurrent del quadre escènic olleríà. D'aquesta manera, allò que a l'obra de Maeterlinck constituïa la veritat última, terrible i fatídica de l'existència humana a la qual conduïen tots els indicis que apareixien enmig d'un ambient vague, misteriós, marcat per les correspondències entre les diferents cares de la realitat, a *La blusa* no és res més que un fàcil recurs d'intriga que l'improvisat dramaturg utilitzava com a fil conductor de l'acció. Una acció protagonitzada per personatges de carn i ossos que, lluny de representar entitats abstractes, podien ser extrets perfectament de qualsevol quadre de costums de la més genuïna tradició teatral catalana⁴⁴⁹. Es tractava, de fet, d'un sàinet d'intriga i embolics, paròdic, sense altre interès que el fet de procedir d'una de les plomes més reconegudes de la moderna literatura catalana que, d'una banda, s'havia declarat incapaç d'entendre, acceptar i assimilar les noves tendències defensades pels sectors més actius i progressistes, culturalment parlant, del país, però de l'altra, tampoc no va poder afirmar les seves pròpies conviccions literàries. Tal i com va escriure Oller a les seves memòries,

"sentint-me absolutament refractari a les formes i tendències que anaven dibuixant-se en el nou art batejat llavors de

⁴⁴⁸ Vegeu Narcís OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, 1962, p. 214.

⁴⁴⁹ Una criada amb pretendent jardiner festeja d'amagat en una casa de menestrals nou-rics, gasius i esporuguits davant la conflictivitat social que en aquells moments acaparava l'atenció dels barcelonins. L'avi, un personatge cec, intueix igualment com el seu homònim maeterlinckià la presència d'un intrús dins la casa i acaba convertint el seu presentiment en una obsessió que queda perfectament reflectida en el diàleg, monòton, repetitiu i, en aquest cas, d'allò més grotesc, ja que el motiu del temor de l'avi d'Oller no és en absolut metafísic sinó ben material i relacionat amb un feix de bitllets que porta a l'infern de l'americana i que en algun moment de l'obra gosa contemplar i contemplar amb veritable delectança malgrat els sorolls que, intermitentment, va sentint a l'interior de la casa i que no percep cap més altre personatge. Els sorolls, naturalment, són reals i provenen del pretendent jardiner, que la criada havia amagat en un balcó i que vestia la brusa característica dels obrers i emblemàtica, per tant, del perill que corrien les classes benestants en aquell agitat final de segle. La intriga es resol amb la descoberta del jardiner i el consegüent esglai general: gran moviment sobre les taules, revòlvers, desmais de la criada i de l'avi, crits d'histèria dels altres personatges femenins, etc. Vegeu-la reproduïda a METSJAUSTINCH, "La blusa", *Il·lustració Catalana*, núm. 322, 15-II-1894, p. 35-40.

Modernisme, m'entrà un descoratjament i tot ensems un fàstic tan gran per seguir conreant les lletres que, de no veure'm alentat encara per antics i novells admiradors entre els quals destacaven singularment per llur constant i incansable sol.licitud En Casellas i En Matheu, el més devot i generós company que encara em queda, i sol.licitat a més un dia i altre pels directors de diaris, revistes i almanacs d'aquí i de fora, ni les petites cosetes d'aquell temps (...) hauria escrit."⁴⁵⁰

La causa va ser, probablement, l'absoluta manca d'entesa entre l'autor de *La febre d'or* i els elements més agressius i radicals de *L'Avenç*, que havien posat Narcís Oller al sac de les relíquies que calia retirar si es volia oferir una imatge moderna i progressista de la cultura catalana just en el moment en què el novel·lista havia arribat al punt màxim de projecció social dins i fora de Catalunya. Això, que en una cultura normal no hauria suposat res més que una estratègia que havia de permetre a les noves generacions de bastir-se el seu propi clos en el terreny artístic i literari, en una cultura com la catalana, d'una precarietat gairebé absoluta, amb un públic encara per conquerir -anava a dir per crear-, comportava com a mínim el perill d'una substitució. Encara més si la víctima dels atacs de la gent jove era un personatge desconfiat, insegur d'ell mateix i obsessiu com Narcís Oller, que necessitava el suport constant i incondicional dels seus amics i el reconeixement públic per tal de continuar escrivint i publicant.

Els atacs de la gent de *L'Avenç* eren, segons el seu cosí Yxart -un personatge d'allò més lúcid que, tot i simpatitzar amb el nou projecte polític-cultural es mirava des d'una distància crítica els intents de cohesionar un moviment unitari a l'entorn de la idea de modernisme- poca cosa més que "criaturades"⁴⁵¹ i li retreia en un to paternal que es deixés desanimar per tot allò que ell considerava absurdes cabòries:

⁴⁵⁰ Narcís OLLER, *Memòries literàries*, p. 337. Altres referències a l'"Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", *La Revista*, XXII, I/VI-1936, p. 54-79.

⁴⁵¹ Vegeu, pel que fa a la concepció que tenia Yxart de la gent de *L'Avenç* les "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà" editades per Rosa CABRÉ a *Els Marges*, núm. 24, gener 1982, p. 69-89, especialment la carta núm. 5, datada al Mas Barberà el 2-X-1893, i la núm. 8, a Ciurana el 20-VIII-1894.

"Ja saps tu mateix que no tens raó en cap sentit. En literatura t'has fet un nom vertaderament gloriós; una reputació sòlida que ja ni el temps ni aqueixos canvis que et preocupen, podran destruir. Deixa córrer la boba, doncs. Encara pots fer molt i ésser saborejat, puix totes les corrents, tots el gèneres viuen en pau i tenen sempre admiradors en totes epòques, sia la que es vulgui la dominant. Això s'ha vist sempre i sempre es veurà."⁴⁵²

Amb l'al·lusió a "aqueixos canvis que et preocupen", Yxart feia referència a la crisi del positivisme i de la concepció realista de la novel·la a què Oller s'havia d'enfrontar irremissiblement, però no només a això: també a la tendència a utilitzar la literatura com a vehicle d'unes idees amb les quals el novel·lista difícilment podia combregar per dissolvents i contràries a l'ordre moral establert. Els escarafalls de Narcís Oller davant del modernisme provenien en gran mesura d'unes discrepàncies ideològiques de base contra les quals Yxart, que li feia de mentor literari, no es podia estar de prevenir-lo ja que transgredien les més fonamentals regles del joc artístic. Així, després d'una carta en què Oller devia recriminar el seu cosí per l'article que havia dedicat a la representació d'un drama ibsenià, Yxart es veia obligat a recordar-li que més que el contingut moral i immoral d'una obra, allò que interessava era "la potència artística de qui fa les coses" i, sobretot, que "la nota moral no es pot extremar massa"⁴⁵³:

"¡Que l'Ibsen és *ponsonyós*, esgarrifós, que fa patir, que és immoral, anti-social: *bueno!*... No em vaig pás estar de dir ben

⁴⁵² "Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", p. 69-70. Vegeu especialment la carta del 5-VIII-1894, en la qual ha de tornar sobre el mateix tema, i la signada a Tarragona el 29-V-1894. En aquest cas, les referències a les generacions joves són absolutament explícites: "El que no em va tan bé, és que estiguis tan desanimat, literàriament. És una cabòria teva; sempre t'he dit el mateix. (...) Sobretot, treu-te del cap, això de què ha passat el teu temps, que és el de tots nosaltres. Quan un autor ha adquirit la teva gran reputació, no passa: la generació que l'estima, el segueix: no canvia, ni més ni menys que ell: ¿has canviat tu de gustos? Doncs tots els teus nombrosos admiradors tampoc! I per aquests escriuiu. Fora d'això: el bo de totes les escoles, s'imposa sempre. Tan llegit és avui *Lourdes* com ahir *l'Assommoir!*... És més: una obra bona dóna els més grans xascos als que creuen portar l'alta i baixa del gust. L'any passat, a França, les poesies de l'Heredia, *parnassista*, van ésser el gran èxit de l'any, quan tot era dir que aquella forma ja havia passat. Si no surt ell, tothom s'ho hauria cregut. Fora de la jovenalla petulant -que ho serà sempre- ningú no li va dir: "¿amb què ens ve, aquest, ara?"... Al contrari: ¡gran esclat! Cregues-me a mi: escriu, escriu i publica. Tu ja ho veuràs." Vegeu "Epistolari...", p. 70.

⁴⁵³ Josep Yxart a Narcís Oller (Tarragona, 27-II-1894), dins "Epistolari...", p. 69.

clar, i amb tot el relleu que sé, que les escenes finals eren *repugnants!*... Però, ¿és artista o no?, ¿té talent o no?... Si has de parlar d'això al mateix temps, no tens dret a fer fàstics d'hipernerviós; t'has de decidir!... Que l'obra artística és més perfecte, quan és més sana, més natural, més altament moral, en una paraula, més pròpia per a expansionar l'ànima i el cos. ¡Bueno!. ¡bueno, altra vegada! ¿Qui ho nega? Però... ¡ei, noi, no incorrem ara a confondre això, en quan el goig que dóna l'obra, amb el geni de l'autor, perquè, francament, no em convenç."⁴⁵⁴

No era tot el modernisme, per tant, el que rebutjava Narcís Oller. Rusiñol, per exemple, que en aquests moments es declarava admirador incondicional de la dramaturgia maeterlickiana i que anava adaptant la seva obra als pressupòsits del simbolisme franco-belga, mantenia bones relacions amb el novel·lista, com sembla que es pot deduir de la participació d'aquest darrer al certamen modernista celebrat a Sitges un any després de l'estrena de *La intrusa*⁴⁵⁵. El mateix es pot dir de Raimon Casellas, a qui Oller considerava com un dels principals defensors de la seva literatura, a més d'un gran amic⁴⁵⁶. Tant Rusiñol com Casellas, a més, havien entrat a *La Vanguardia* per la porta que els havien obert Yxart, Sardà i Oller, i val a dir que aquests no en van renegar, malgrat el paper preponderant que van representar els primers en el procés de definició del modernisme. De fet, com ja va dir Jordi Castellanos en el seu moment, "el grup naturalista, coherent amb la seva actitud polític-social, no potencià "el" Modernisme, sinó una tendència, la més moderada socialment de la joventut modernista, la que definia les pròpies actituds en relació amb l'art i la literatura per damunt de les socials i polítiques."⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ Ibid., p. 69.

⁴⁵⁵ Vegeu, en aquest sentit, el Capítol II. Recordeu també la interessant comunicació epistolar que van mantenir durant molt temps tots dos personatges, les "Set cartes..." de Rusiñol a Oller editades per Núria CABRÉ i Enric GALLÉN.

⁴⁵⁶ Vegeu Narcís OLLER, *Memòries literàries*, p. 337.

⁴⁵⁷ Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas...*, vol. I, p. 34.

Però és evident que dins d'aquest "grup naturalista" les posicions no eren en absolut homogènies, i que Narcís Oller no hi ocupava precisament el lloc més avançat, ideològicament parlant, cosa que el distingia de les actituds, força més obertes, de Sardà i sobretot d'Yxart. L'escepticisme que, a nivell polític, professava aquest darrer tenia ben poca cosa a veure amb la intransigència fonamental del pensament ollerianà, que el feia reaccionar contra tot allò que feia tuf d'immoralitat -val a dir que d'immoral, ho podia ser tot allò que transgredia les convencions socials establertes- i feia que s'aliés amb els sectors més retrògrads i tradicionalistes del panorama cultural català del moment. Això s'aparta bastant de la imatge essencialment moderna que s'ha volgut presentar d'Oller, en tant que vèrtex del triangle que ocupava, a Catalunya, els espais que a França corresponien al Naturalisme. No resulta gens estrany, en aquest sentit, que la tríada no acabés de trencar mai amb els plantejaments i les plataformes culturals de la Renaixença. Per bé que Yxart apuntés, en bona part de la seva obra crítica, alguns dels pressupòsits que havien d'utilitzar els modernistes per presentar -ells sí- les seves reivindicacions a l'entorn de la figura de l'intel·lectual en termes de ruptura, no es pot dir tampoc que aquesta posició fos compartida pels altres membres del "grup naturalista", d'altra banda molt més conformistes pel que feia a la seva condició de *dilettantes*.

Tornant a Oller, és ben probable que mai no s'arribés a qüestionar la situació anòmala de l'escriptor català -Rusiñol sí que ho havia fet, i a propòsit del mateix Oller, quan comparava la diferent circumstància que va envoltar l'edició gairebé simultània de *La febre d'or* i *L'argent* de Zola⁴⁵⁸-, però, en canvi, va reaccionar amb contundència contra alguns dels mitjans emprats pels sectors més radicals del modernisme, demostrant que, de fet, els seus interessos connectaven preferentment amb el projecte conservador de la Renaixença. És des d'aquesta perspectiva que cal interpretar la paròdia olleriana de *La intrusa*, apareguda per acabar de reblar el clau a les pàgines de

⁴⁵⁸ Vegeu, més amunt, els comentaris que Santiago Rusiñol, des de París, va fer a Oller per tal d'informar-lo sobre l'aparició de *L'argent* d'Émile Zola.

la resclosida i visceralment antimodernista *Il·lustració Catalana* de Francesc Matheu: com una voluntat, per part d'Oller, de marcar distàncies amb un moviment que naixia sota el signe de la revolta política, social i cultural.

Maurice Maeterlinck havia entrat a la palestra de les lletres catalanes per la porta gran i de la mà de Joan Sardà, que va publicar a les planes de *La Vanguardia* del 20 de desembre de 1892 un entusiasta article de presentació de l'obra del dramaturg belga⁴⁵⁹. Hi lloava des de l'originalitat de l'estètica del terror⁴⁶⁰, de la suggestió, fins a la ruptura que suposava amb la "*convencionalidad tradicional de la dramática realista*"⁴⁶¹, i, sobretot, "*el tono, la frase*" pel fet de ser "*vulgares, familiares, sin pompas ni rebuscaminetos retóricos, sin altezas trágicas de coturno: cláusulas breves, concentradas, con repetición adrede monótona de unos mismos giros, de unas mismas voces gramaticales, sin hacer una sola frase; algo, repito, como una instrumentación musical hecha con palabras del diccionario*"⁴⁶², sense oblidar la manca d'argument i d'acció. El crític, doncs, que estava al corrent de l'estrena de *L'Intruse* al Teatre Libre de París potser per les notícies que n'havia rebut de Rusiñol, avançava en aquest article els arguments que al cap d'uns quants mesos havien de justificar l'adopció de l'autor belga com a model i bandera del moviment modernista.

El setembre de 1893, tanmateix, l'entusiasme de Sardà s'havia refredat fins a tal punt que la seva participació en l'estrena de *La intrusa* a Sitges va ser nul·la, si hem de fer cas del que s'extreu de la correspondència que intercanviava amb Yxart, que era qui el mantenia informat sobre els detalls de l'esdeveniment. L'un i l'altre eren ben lluny del rebuig que va demostrar Narcís

⁴⁵⁹ Juan SARDÀ, "Los dramas de Mauricio Maeterlinck", *La Vanguardia*, 20-XII-1892. Recollit a Juan SARDÀ, *Obras escogidas*, vol. I, Barcelona, 1914, p. 335-341. Citaré a partir d'aquesta darrera edició.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 340.

⁴⁶¹ Ibid., p. 339.

⁴⁶² Ibid., p. 339-340.

Oller, però tot i així la seva actitud era fonamentalment escèptica, com ho demostren les cartes d'Yxart⁴⁶³, escrites en un to d'absoluta confiança i complicitat, que naturalment no tenien els articles que va publicar *La Vanguardia*⁴⁶⁴. Després de posar la mel a la boca a Sardà, dient-li que "lo de Sitges és digne d'una xerrada llarga" i que hi havia tema "per set o vuit conferències: còmico - serias -críticas - filosóficas y fins eròticas"⁴⁶⁵, el crític exposava els pros i els contres d'aquella representació. Encara que, per una banda, assenyalés que l'efecte "va ésser intens, sincer y fondo en tots els que sabíam de què.s tractava", de l'altra, qüestionava el veritable abast de l'efemèride:

"donar-li jo a la representació y a la vetllada les proporcions d'una solemnitat *novíssima*, un triomf dels que ns han de arreconar, aixó, la veritat, no ho vaig saber veure. *La Intrusa* era un quadro realista, tal com tots nosaltres ja ls hem somiat; la escenografia, ben presentada, feta de mà d'artista, no tenia res de particular... Aixís és que quan me trobava amb els Cortadas y els Galcerans, xarrupant de gust, com si's tractés d'una batalla del *Hernani* a Sitges, me sentia jo per dins, ja expert, ja home, pensant lo que ya's pensa a la nostra edat: "¿però és que són criatures o què?... *Perquè això és la invenció de la tartana!*" ¿M'entens? Vet aquí el contrast entre els entussiasmes de què hauràs sentit parlar, y hauràs vist en *La Vanguardia* y la meva impresió de debò! Res: bastanta criaturada."⁴⁶⁶

Curiosament, l'oposició que plantejava Yxart entre els "homes experts" i les "criatures" no es corresponia del tot amb la dicotomia modernistes / no-modernistes. De Casellas, per exemple, n'elogiava les modificacions que havia realitzat en la traducció, "massa directa y poch *literària* d'en Fabra"⁴⁶⁷, i la

⁴⁶³ Vegeu Rosa CABRÉ, "Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà", anteriorment esmentades.

⁴⁶⁴ Vegeu *La Vanguardia*, 1-II-1894. Aquest article va ser recollit a Josep YXART, *El Arte escénico en España*, vol. I, Barcelona, 1894, p. 271-283.

⁴⁶⁵ Rosa CABRÉ, "Cartes...", núms. 2 i 4, p. 72-77. Pel que fa a la qüestió eròtica, vegeu "Epistolari Rusiñol-Casellas": hi queda força explicitada.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 76.

seva interpretació del personatge de l'Avi. Una interpretació que va fer que aparegués una severa crítica contra l'improvisat actor en un dels articles que *L'Avenç* va dedicar a la festa. El signava Jaume Brossa⁴⁶⁸ i contra el jove i agressiu crític va arremetre Yxart quan, des de les pàgines de *La Vanguardia*, va intentar de demostrar que, si bé "*los conocedores de la teoría del autor, los sugestionados por la lectura de la obra, no viéndola totalmente realizada en la representación, lo atribulan a una carencia de idealidad, al exceso de caracterización del anciano ciego*", per ell "*no era el actor el culpable, sino la misma representación, que no consiente esa indeterminación ideal en un personaje dramático; éste resulta siempre en las tablas un hombre vivo*"⁴⁶⁹.

Heus aquí, segons Yxart, una de les limitacions més importants del teatre maeterlinckià, de la qual Casellas, "el més literat y ja menos jove y molt desconfiat del èxit (y fins del mèrit de la cosa)"⁴⁷⁰, n'era perfectament conscient: la impossibilitat de ser representat sense perdre l'emoció, la intensitat i la poesia que, en canvi, provocava la seva sola lectura⁴⁷¹. Yxart partia d'una concepció essencialment realista del teatre dins la qual no podia fer encaixar de cap manera les propostes escèniques maeterlinckianes. Maeterlinck, afirmava, "*es el dramaturgo del ensueño en lo que tiene de más espiritual, impalpable é incoloro, y el teatro, por ideal y poético que sea, es una realización plástica, material, tangible y con color. Los dos términos son antitéticos.*" D'altra banda, tampoc no oblidava les reaccions que "un públich de debò" podia tenir amb una tal antítesi sobre les taules escèniques. A Sitges, havia temut que "*algun guason*" no s'hagués sentit temptat per "*aqueixa languidès y fins puerilitat d'alguns medis*" -la manca d'acció, les preguntes insistents, etc.- i que, per tant, hagués provocat la substitució de

⁴⁶⁸ Jaume BROSSA, "La festa modernista de Sitges", esmentat més amunt.

⁴⁶⁹ Cito per *El Arte escénico...*, p. 283.

⁴⁷⁰ Rosa CABRÉ, "Cartes...", p. 76.

⁴⁷¹ Josep YXART, *El Arte escénico...*, p. 277.

la sensació terrorífica, fatalista i refinada que el drama havia de deixar en els espectadors per la temuda riallada grassa. D'aquí que Yxart preveïés *avant la lettre* l'aparició de paròdies com la que, al cap de poc temps, va publicar el seu mateix cosí Oller, i que considerés amb un gran escepticisme la possibilitat de renovació de l'escena catalana a partir del model maeterlinckià, opinió que, com es va poder comprovar més endavant, era compartida pels mateixos organitzadors de la festa de Sitges⁴⁷².

Això no resta, naturalment, importància ni transcendència a l'experimentació que es va proposar de portar a terme en el terreny teatral un altre jove, Adrià Gual, arran de la fascinació que li van produir els primers contactes amb Maeterlinck a través de la posada en escena de *La intrusa* a Sitges⁴⁷³, però sí que va marcar en certa manera tota la seva trajectòria artística. Les memòries de qui ha estat considerat un dels principals impulsors de la modernització teatral a Catalunya són un "memorial" de greuges contra la incomprensió general amb què va topar el seu intent d'aplicar la concepció

⁴⁷² Només cal pensar, en aquest sentit, en l'evolució dels plantejaments dramàtics de Santiago Rusiñol. Vegeu, més endavant, el Capítol III. Les consideracions d'Yxart a propòsit de la inviabilitat de de l'estètica maeterlinckiana com a model de renovació del teatre català eren compartides, en general, per la gent de teatre. Com a mínim per tots aquells que avantposaven a l'experimentació la sanció del gran públic. Heus aquí el punt d'unió de *Lo Teatro Català* i de *Lo Teatro Regional*, dues revistes teatrals clarament enfrontades entre si per divergències ideològiques -de fet, el grup de *Lo Teatro Regional* s'havia separat, aproximadament un any i mig abans de l'estrena de *La intrusa*, de la Redacció de *Lo Teatro Català*-, però que compartien el rebuig declarat per l'elitisme de l'obra maeterlinckiana. Així, tot i destacar l'originalitat de la festa i lloar la traducció realitzada per Pompeu Fabra, P. DE R. ("Estrenos catalans", *Lo Teatro Català*, núm. 144, 19-IX-1893, p. 3) lamentava que *La intrusa* no pogués ser "compresa pe'ls públichs en general, sino solament per las personas inteligents" i J. Bru i Samblancat, després de lloar l'esperit "revolucionari" dels factòtums de la iniciativa sitgetana, constataava la impossibilitat de portar aquest tipus d'obres als "teatres públichs" (J.B.S., "*L'intrusa*", *Lo Teatro Regional*, núm. 86, 30-IX-1893, p. 1-2). La proposta alternativa dels redactors d'aquesta darrera publicació, entre els quals cal destacar Ignasi Iglésias, era Ibsen. Vegeu, en aquest sentit, Ignasi IGLESIAS, "La evolució teatral (I-II). Lo teatro extranger y lo teatro catalá", *Lo Teatro Regional*, núm. 49, 14-I-1893, p. 1-2 / núm. 52, 4-II-1893, p. 1-2, i Joan AVIÑÓ, "La escola modernista (I i II)", núm. 93, 18-XI-1893, p. 1 / núm. 94, 25-XI-1893, p. 2: "Ibsen es del tot oposat á Maeterlinck, recull de l'humanitat tot lo de individus, se fixa en los mes petits detalls y pintant tres ó quatre caràcters reals, humans, los uneix per presentarnos un ser desconegut, simbólich que ja no'l veyém entre sombras, sino que la realitat de la vida nos lo ensenya; no es la vritat en la seva essencia sense elements de vida com en l'autor de *L'intrusa*." I la modernitat del dramaturg norueg és el que explica els punts de contacte que van mantenir amb la gent de *L'Avenç* de cara a la creació del Teatre Independent.

⁴⁷³ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, 1966, p. 51. Vegeu també Carles BATLLE I JORDÀ, "Adrià Gual i la teorització del modernisme", dins Carles BATLLE I JORDÀ-Isidre BRAVO-Jordi COCA, *Adrià Gual. Mitja vida de modernisme*, Barcelona, 1992, p. 41-43.

de l'"art total" a l'escena⁴⁷⁴. En efecte, bona part de la producció dramàtica de Gual a partir del mai no estrenat *Nocturn, andante morat*⁴⁷⁵ va arribar al públic acompanyada de l'entusiasme de la premsa, sobretot la satírica i la humorística, degut a la qualitat del material susceptible de burles i paròdies que apareixia en totes i cadascuna de les seves realitzacions i projectes. Un dels periodistes que més va explotar la rica pedrera que li oferia Gual va ser l'autor de les "*Chirigotas*" de l'edició de la nit de *La Publicidad*, el qual ja havia començat a ensinistrar-se en l'art de ridiculitzar el teatre simbolista amb l'article titulat "¡Quiero ser decadente!"⁴⁷⁶, que va publicar amb motiu de la festa modernista i, molt especialment, de la representació de *La Intrusa*.

Daniel Ortiz, també conegut per "Doys", que no sabia què cosa era la modernització d'un diari, continuava oferint, des de les pàgines del principal òrgan de difusió dels republicans, *La Publicidad*⁴⁷⁷, la cara jocosa i grotesca de la realitat en un llenguatge plagat de jocs de paraules, d'associacions fàcils, pràcticament a la ratlla de la xavacaneria. En aquest text, un dels primers que va dedicar al que havia de ser un dels seus temes predilectes, el modernisme, identificava el moviment en bloc amb les que ell anomenava "*incoherentes, decadentes y hasta (los) delincuentes literarios*"⁴⁷⁸. L'autor no es podia estar, òbviament, de parodiar alguns dels trets més vistents de la prosòdia maeterlinckiana, però allò que més ens interessa és la seva percepció de les manifestacions artístiques de Sitges, destinades, afirmava,

⁴⁷⁴ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre...*, p. 54-55.

⁴⁷⁵ A la publicació d'aquesta obra "vaig deure", es lamentava el dramaturg, "el contacte amb l'opinió i que fos classificat en els mercats de la producció intel·lectual de casa nostra com una mena d'esperitat, d'excèntric i d'espantacriatures que a penes si tenia dret a la vida." Vegeu Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre...*, p. 54.

⁴⁷⁶ Daniel ORTIZ, "¡Quiero ser decadente!", *La Publicidad*, 14-IX-1893 (ed. de nit). Vegeu referències jocosos a aquest article a l'"Epistolari Rusiñol - Casellas", p. 92-93.

⁴⁷⁷ Sobre *La Publicidad* del final de segle, vegeu J.B. CULLA-Angel DUARTE, *La premsa republicana*, Barcelona, 1990.

⁴⁷⁸ Daniel ORTIZ, "¡Quiero ser decadente!".

"á ponerlo (todo) de abajo arriba y viceversa"⁴⁷⁹. Els seus comentaris, difícilment poden ser considerats com una crítica oberta contra l'espirit "subversiu" del modernisme i, en canvi, sí que contenen una clara denúncia de l'actitud altament elitista que dominava aquelles manifestacions. A mesura que el Modernisme experimenti, en el decurs d'aquesta darrera dècada del Vuit-cents i sobretot durant els primers anys del nou segle, el procés d'assimilació per part del catalanisme, les denúncies de "Doys" recauran explícitament sobre la intransigència, el conservadorisme i la intolerància de la "ideya" catalanista⁴⁸⁰, i l'autor de les temibles "*chirigotas*" acabarà defensant un moviment els principals pressupòsits del qual van perdre molt aviat la pàtina elitista que els caracteritzava en uns primers moments i van passar a formar part, progressivament, dels estrats culturals més propulars. Però aquest és un tema que ja ens vagarà de reprendre més endavant.

Pompeu Gener, popularment conegut per "Peius", també va utilitzar les pàgines del diari republicà, on col·laborava assíduament, per tal de pronunciar-se sobre la festa modernista⁴⁸¹. Aprofitant una polèmica que en aquells moments tenia entaulada amb "Clarín" i que havia de deixar com a resultat més tangible la publicació de *Literaturas malsanas* (1894), Pompeu Gener convertia el comentari sobre *La intrusa* en una prova irrefutable de la vitalitat de la cultura catalana, sobretot en comparació amb l'encarcament de l'espanyola:

"Ya ve V. -afirmava l'autor català-, aquí se empieza por donde el siglo acaba. Obra simbolista y poesías sugestivas de esas en que la idea, según la peregrina invención decadente, no es nada. La cuestión es sugestionar el estado de ánimo directamente, sin ideas! Y sobre todo el tedio, el espanto, el frisson, como dicen

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ Vegeu, en aquest sentit, la recepció d'*Els Jocs Florals de Canprosa* al Capítol III d'aquest mateix estudi.

⁴⁸¹ Pompeyo GENER, "Carta máxima. A mi amigo "Clarín", *La Publicidad*, 12-IX-1893.

los modernos delincuentes."⁴⁸²

No cal dir que l'arrauxat "Peius", prototipus del pseudo-intel·lectual bohemí⁴⁸³, autodidacta, provinent de la tradició cultural del republicanisme progressista, no havia entès absolutament res del que representava la festa de Sitges ni, encara menys, de les noves estètiques. És prou indicativa del garbuix mental que caracteritzava aquest personatge, que es movia entre el terreny d'un pretès científisme i de la inconfundible "filosofia xarona" dels *Cent conceyls del Conceyl de Cent*, la forma com explicava al seu interlocutor Clarín què era el decadentisme:

"Como si dijéramos, para tener un disgusto, no necesita V. que se le muera nadie, ni que le venga un pagaré; ni que se le escape su mujer con su amante; directamente y por la simple combinación de los vocablos se le sugiere á V. la modorra y el mal humor y la mar de disgustos directamente. Ya ve V. si han adelantado los tiempos. Pero al fin y al cabo vale más que se remuevan estas tendencias extravagantes á que no se ocupen de nada intelectual ni literario."⁴⁸⁴

Tenint en compte que "Peius" gaudia d'un cert respecte per part de la gent de *L'Avenç*, que era un assidu de tots els muntatges russinyolians i que tenia una certa credibilitat i projecció fora de Catalunya, no són gens estranyes les temences que un personatge de la lucidesa d'un Yxart pogués tenir en relació amb el futur del moviment modernista.

També a *La Publicidad*, Alexandre Cortada hi va reproduir l'article sobre César Franck que anteriorment ja havia publicat a *L'Avenç*⁴⁸⁵. Josep M. Jordà, que anava en camí de convertir-se en un incondicional de Santiago Rusiñol, amb el qual, poc temps després, havia de compartir pis a la capital

⁴⁸² Ibid.

⁴⁸³ Vegeu, en relació amb el tipus de bohemí que representa Pompeu Gener, Jerrold SEIGEL, *Paris bohème, 1830-1930*, Paris, 1991 (primera edició anglesa, 1986).

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ A. CORTADA, "César Franck", *La Publicidad*, 10-IX-1893.

francesa⁴⁸⁶, es va encarregar de cobrir la corresponsalia del diari a Sitges⁴⁸⁷. D'altra banda, J.F. Luján hi va publicar dos articles dedicats a Maeterlinck i a la innovació teatral que s'estava produint en aquells moments⁴⁸⁸. El diari va col·laborar, a més, activament, al costat de *L'Avenç*, *La Vanguardia*, *L'Esquella* i la Sala Parés, en la informació i la venda de localitats per assistir a la festa de Sitges. Són, em sembla, indicis prou clars de la tímida obertura dels sectors republicans a algunes de les propostes del modernisme. No cal ni dir amb quantes limitacions s'havia d'encarar aquesta obertura⁴⁸⁹. Unes limitacions tant internes com externes que havien d'impedir, en darrer terme, la creació i posterior consolidació d'un projecte polític-cultural ampli i divers al voltant del moviment: des de, per una banda, l'"elitisme" de les propostes modernistes que ja havia denunciat "Doys", fins a la mateixa incapacitat del republicanisme possibilista de plantejar la seva política en termes nacionalistes, sense menystenir molts altres entrebancs específicament relacionats amb la manca d'homogeneïtat ideològica i fins i tot d'interessos comuns entre els diferents sectors que compartien, això sí, una clara voluntat de transformació de la societat catalana coetània a través d'una acció cultural progressista i modernitzadora.

* * *

⁴⁸⁶ L'hi trobem, de fet, ja al cap d'un parell de mesos. Vegeu l'"Epistolari Rusiñol- Casellas", p. 93.

⁴⁸⁷ J., "La fiesta artística de Sitges", *La Publicidad*, 12-IX-1893. Vegeu novament l'"Epistolari Rusiñol-Casellas", p. 92-93. Jordà hi explicita els seus lligams amb Rusiñol: "Are-m toca a mi. Sí, Casellas, sí, això de la decadència de què'l Zuloaga sempre s'exclama, s'ens ha encomanat com una malaltia. Lo Mus, sobretot, està decadent més que'n Daniel Ortiz. Diu la Clo-Clo, y asegura, que no sembla'l mateix en certs negocis: d'aquells no n'estich enterat, però de lo que sí ho estich és de què'ns guilla a Florència engrescat ab l'Angélico y ls diabòlics primitius. ¡Vet aquí lo que té llegir!, com diu lo Francisco. A mi'm té desesperat, perquè si és que's decideix a anar a la terra d'aquells sants barons, jo tindrè que tornar a la dels barons ensupits, o siga, la *ciudad condal*. Veurem lo que pasará. Si la decadència arriba a triunfà, marcharem junts fins a Lyon, ahon'ns quedarem uns dies per veure'l Museo y ls Puvís de Chavannes y, després, ells cap a menjar macarrons y jo cap a menjar carn d'olla."

⁴⁸⁸ J.F. LUJÁN, "Lo nuevo en el teatro", *La Publicidad*, 4-X-1893, i (II), 13-X-1893.

⁴⁸⁹ Vegeu, en aquest sentit, l'estudi de la cultura republicana reusenca que fa Àngel DUARTE a *Possibilistes i federals. Política i cultura republicanes a Reus (1874-1899)*. Reus, 1992, especialment p. 165 i succ.

La dissolució de *L'Avenç* al cap de tres mesos de la celebració de l'efemèride de Sitges demostra la inviabilitat del modernisme com a moviment unitari i homogeni. Amb la revista, va desaparèixer també el "*grupo modernista*" que amb tant d'èmfasi havia batejat Joan Maragall en la famosa carta a Roura. Tanmateix, això no va impedir que el Modernisme es mantingués com a actitud i que, per tant, els diversos elements que s'havien proposat d'unir esforços per a una lluita conjunta continuessin la seva trajectòria d'acord amb els propis interessos i moltes vegades completament al marge de la resta de grups. Rusiñol, Casellas i companyia, si hem de fer cas de l'escassa informació que ens ha arribat sobre la manera com van viure la desaparició de *L'Avenç*, no semblaven gaire encaboriats ni per la desfeta del "*grupo*" -si és que realment en tenien consciència- ni per la interrupció de la revista. Després de l'estrena de *La intrusa* i de la inauguració del Cau Ferrat, Santiago Rusiñol, novament instal·lat a París, va dedicar un parell de línies a la publicació desapareguda en una carta de resposta a Casellas, el qual, des de Barcelona, devia haver-li comunicat que la revista havia deixat de sortir:

"Sento molt lo que m dius per una cosa. Perquè, sigue com vulgui, era una revista que s preocupaba de les coses de l'esperit tan refotut, cada dia més, a la nostra terra butiguera."⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, final gener 1894), Jordi CASTELLANOS ed., "*Epistolari Rusiñol-Casellas*", p. 92.

CAPÍTOL II
L'INTEL.LECTUAL, REDEMPTOR DE LA SOCIETAT
(1894-1898)

1. EL TRIOMF DEL DECADENTISME

Anant pel món, el llibre d'un refinat

Immediatament després de l'estrena de *La intrusa* de Maurice Maeterlinck en el marc de la segona festa modernista de Sitges, l'estiu de 1893, van aparèixer les primeres mostres de literatura simbolista-decadentista a Catalunya i en català. Provenien de la ploma de Santiago Rusiñol, un dels més decidits defensors de l'obra del dramaturg belga i principal organitzador de la que ben aviat havia de ser considerada l'acta fundacional del modernisme com a moviment, i van trobar en *L'Avenç* una plataforma idònia per a la seva difusió¹. La revista passava per un dels moments més dolços de la seva trajectòria: a les pàgines de *L'Avenç*, Maeterlinck, Ibsen, Wagner, Nietzsche, els simbolistes francesos, la música de l'escola franco-belga, i un considerable ventall d'autors, obres i tendències estètiques encara inèdites a Catalunya començaven a compartir la categoria de moderns i la condició de modèlics amb autors autòctons de la talla de Rusiñol, el qual intentava de deixar enrere el costumisme que caracteritzava bona part de la seva producció anterior -en català i en castellà indistintament-, per tal d'adoptar un to i un estil que el situaven dins el radi d'acció de la influència decadentista franco-belga, encara que ell mai no l'admetés directament, tal i com es pot deduir del comentari que va fer a Raimon Casellas a propòsit del seu nou projecte de recollir en volum tota una sèrie d'articles que el mateix Rusiñol presentava "com una especie de poesias en prosa, que no sé si seran simbolistas o com dir-ne, perquè, a dir-te la veritat, de simbolista no n'i llegit cap encare, ni en

¹ Vegeu Santiago ROSSINYOL, "Els caminants de la terra", *L'Avenç*, núm. 19, 15-X-1893, p. 289-290, i "La suggestió del paisatge", núm. 22, 30-XI-1893, p. 337-339.

vuy llegir, per fer una cosa meba, bona o dolenta. ¿Què et sembla el plan?"².

Aquest "plan" es va concretar amb la publicació, el novembre de 1895, del llibre titulat *Anant pel món*³, un recull unitari tot i que aplegava textos de molt diversa factura i procedència: des d'articles primerencs i circumstancials apareguts per primera vegada en castellà a *La Vanguardia*⁴, tot just iniciada la col·laboració del pintor al diari de Modesto Sánchez Ortiz, fins als poemes en prosa que Rusiñol va publicar a *L'Avenç*⁵ poc abans de desaparèixer i, després, a *El Eco de Sitges* o a *La Voz de Sitges*⁶. Entre uns i altres, discursos, necrològiques, narracions breus i monòlegs apareguts indistintament a *La Veu de Catalunya*⁷, *L'Esquella de la Torratxa* i al seu *Almanac*⁸. Rusiñol en va unificar la llengua -*Anant pel món* és la primera obra

² Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Florència, aprox. 15/21 març 1894), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", *Els Marges*, núm. 21, 1981, p. 97-98.

³ Santiago RUSIÑOL, *Anant pel món*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1896. Malgrat la data d'edició, el llibre va sortir el novembre de 1895. Vegeu, pel que fa al cas, la ressenya de Joan MARAGALL al *Diario de Barcelona*, 29-I-1896: "Hay libros que han de salir á luz á entrada de invierno. (...) Un libro de éstos es el Anant pel món de Santiago Rusiñol. No sabemos si el autor se lo propuso, ó si las circunstancias editoriales se lo impusieron; pero lo cierto es que este libro habla de salir en noviembre... y en noviembre salió." *Anant pel món* va ser reproduït a Santiago RUSIÑOL, *Obras Completas*, vol. II, Barcelona, 1976 (3), p. 3-62. Citaré per aquesta darrera edició.

⁴ Dels vint-i-dos textos aplegats a *Anant pel món*, cinc havien estat publicats anteriorment a *La Vanguardia*: "El santó de la muntanya", 3-X-1891; "El cementiri d'Hix", 6-IX-1890; "La fira de Bellcaire", 21-III-1890; "L'ermità de la costa", 24-VI-1892, i "Un geni desconegut", 15-IX-1891.

⁵ Set provenien de *L'Avenç*, i no pas tots admetien l'etiqueta de "poemes en prosa": "Recorts d'estudi", "L'home de l'orga", "La gent de l'esquena dreta", "Jardins de secà", "La suggestió del paisatge", "Els caminants de la terra" i "Discurs llegit a Sitges". Per referències puntuals, vegeu la nota núm. 115 del Capítol I.

⁶ Dos provenien d'*El Eco de Sitges*: S. RUSIÑOL, "Un enterro", núm. 427, 24-V-1894, p. 2, i "Llàgrimes de matinada", núm. 429, 3-VI-1894, p. 1-2. I tres de *La Voz de Sitges*: "Amors artificials", núm. 87, 28-VIII-1895, p. 1-2; "En plena boira", núm. 56, 20-I-1895, p. 1-2; "Cançons del poble", núm. 80, 7-VII-1895, p. 1.

⁷ A *La Veu de Catalunya*, Santiago Rusiñol només hi havia publicat, durant aquests anys, dues necrològiques. Totes dues van ser incorporades a *Anant pel món*: "Record", IV, núm. 47, 25-XI-1894, p. 541-542, publicat amb motiu de la mort de Joaquim Vayreda, i "A l'Yxart", V, núm. 24, 16-VI-1895, p. 293-295."

⁸ Dels tres textos restants, un va ser exhumat de *L'Esquella de la Torratxa* ("Carta d'una estàtua grega a la Venus de Milo", núm. 762, 18-VIII-1893, p. 518-519) i dos de l'*Almanac* de la revista humorística. Vegeu "L'obligació i la devoció", *Almanach de L'Esquella de la Torratxa per a 1891*, Barcelona, López ed., 1890, p. 172-175, i "El cavall d'en Peret", *Almanach de L'Esquella de la Torratxa per a 1895*, Barcelona, Antoni López ed., 1894.

que l'artista va projectar en català de forma programàtica- i el to: malgrat la manca d'homogeneïtat, el volum presenta una certa unitat assolida *a posteriori*, a través de la selecció d'uns textos que compartien una visió agredolça de l'existència humana, un tènue fil temporal i la condició de notes sintètiques d'una realitat essencial oculta darrere la contingència i la fluctuació temporal:

"ANANT PEL MÓN ha sigut escrit aquest llibre -recordava Rusiñol al pròleg⁹-. En ses planes, no hi trobaràs més que impressions de coses vistes caminant, records escrits en un full d'àlbum girant el cap per veure amb enyorança els passos recorreguts, esperances del nom camí apuntades amb la mà oberta sobre els ulls tractant d'escórrer el misteri de la boira de l'últim terme."

Des d'aquest punt de vista, l'anècdota, la nota costumista inherent a unes narracions que mantenien un deute evident amb la literatura de viatges i d'excursions a partir de la qual s'havia iniciat l'autor, quedava relegada a un segon terme, a un mer pretext sobre el qual es bastia un joc de clarobscur destinat a provocar un fort impacte en el lector, posant al descobert la cara més obscura, crua, fatídica i miseriosa de la realitat. Per això, l'autor advertia sobre el llibre que "si a voltes és més trist que alegre, ne té la culpa lo que es veu des de la ruta"¹⁰.

No cal dir que la perspectiva des de la qual Santiago Rusiñol es proposà d'unificar l'obra és la de l'artista decadent, una perspectiva que, com ja hem vist, havia assumit amb totes les conseqüències arran de la festa de Sitges¹¹. En aquest sentit, el llibre podia ser perfectament considerat com

⁹ Santiago RUSIÑOL, "Al lector", dins *Anant pel món*, p. 3.

¹⁰ Ibid., p. 3.

¹¹ És interessant de remarcar com els seus amics del pis parisenc es reien del seu nou posat "decadent": "*Amigo Casellas: Me parece oportuno el que yo también tome parte en esta carta para decirle que cada vez nos entristecemos más al ver la decadencia de la que nos hallamos rodeados, y al pensar de lo que Uds. se hallan rodeados (que: ni decadencia se puede llamar).*" Paraules d'Ignacio Zuloaga dins Rusiñol, Clotilde, Zuloaga, Jordà i Uranga a Raimon Casellas (París, aprox. finals de gener del 1894), dins Jordi CASTELLANOS, "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 92-93. Igualment indicatiu és el fragment de la carta escrit per Josep M. Jordà.

una mostra dels primers resultats que el decadentisme havia assolit a Catalunya, malgrat la poca representativitat, numèricament parlant, dels articles que podien passar com a autèntics poemes en prosa. "Els caminants de la terra", "La suggestió del paisatge", escrits i publicats immediatament després de l'estrena de *La intrusa*¹², i "Un enterro" i "Llàgrimes de matinada", apareguts al cap de sis mesos, poc abans de la celebració del certamen "decadentista" en el marc de la tercera festa modernista, constituïen el resultat més febaent del canvi d'orientació que l'autor havia donat no tant a la seva literatura com a la forma d'entendre i de prendre's la literatura. D'aquests, i sobretot dels dos darrers, Rusiñol n'estava content. Escrivia a Casellas:

"De lo que n'estich més, és de dos articles catalans que hi escrit, del gènere de la *Sugestió del paisatge* però fets ab més carinyo. Fan de mal explicar. L'un és una noya que plora y no sap perquè. Y volgut demostrà, ab bonas paraulas, que aixís com quant fa molt temps que la "Naturalesa no ha obrat..." a l'home li baixan sense solta, aixís mateix, cuant fa molt temps que s'és feliz, las llàgrimas baixan sense saber perquè.

L'altre és un enterro. Un ofegat que baixa pel Sena, y és tot sol an el seu enterro."¹³

Passem per alt la pinzellada grollera característica de la correspondència russinyoliana amb els seus amics. La vaguetat, el misteri, els mitjos tons, la hipersensibilitat d'uns personatges femenins intuïtius i dominats per les forces de la natura, el gust per la paradoxa, el macabre i la mort, són alguns dels elements que distingeixen aquests textos de la resta dels articles recollits a *Anant pel món*, sense oblidar l'absoluta manca d'ironia, l'estil elevat, culte i refinat, i el to cadenciós i musical propi de la prosa poètica. Però sobretot els diferencia el "carinyo" que hi va posar l'autor, és a dir, per primera vegada la literatura era per a Rusiñol alguna cosa més que un simple passatemps que

¹² Recollit a l'edició popular que en va fer l'Antoni López a final de 1904, el poema en prosa titulat "Els caminants de la terra" no apareix, en canvi, a les *Obres Completes*, vol. II, juntament amb els textos restants.

¹³ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Florència, aprox. 15/21 març 1894), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 97-98.

li ocupava les hores del dia i de la nit en què li era impossible pintar¹⁴ i s'hi enfrontava, per tant, amb una seriositat equiparable a la forma com es prenia la seva activitat pictòrica i, en definitiva, el seu mateix paper d'artista modern i de capdavanter del modernisme. D'aquesta manera, els nous productes literaris es distanciaven considerablement dels articles humorístico-costumistes amb uns certs tocs de "misèria mate" que havia publicat i continuava publicant, en castellà, a *La Vanguardia* per convertir-se, en paraules del mateix Rusiñol, en veritables "poesías en prosa"¹⁵ escrites - recordem-ho- en català per tal de seguir les consignes nacionalistes que compartia amb la gent de *L'Avenç*¹⁶.

Aquesta nova sensibilitat en relació amb el fet literari és indestruïble de la nova imatge de l'artista que defensava i exemplificava Santiago Rusiñol durant aquests anys del final de segle. L'artista ja no es definia a partir d'una determinada habilitat o pel domini d'una tècnica concreta, sinó pel seu temperament i sensibilitat especials. Anaven quedant enrere les formes més descordades i marginals de la bohèmia, postisses o no, i, amb elles, les actituds que en uns primers moments havien canalitzat la revolta de l'artista envers la seva pròpia classe. La voluntat d'*épater le bourgeois* es mantenia. Variaven, però, les estratègies, i Santiago Rusiñol posseïa, sens dubte, una capacitat innata per adaptar-les al seu propi comportament. En efecte: a partir de la segona festa modernista, les aparicions cada vegada més sovintejades

¹⁴ Maria Rusiñol comenta, a *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, Barcelona, 1950, p. 83, que la literatura era, per al seu pare, una activitat secundària: "L'escriure per a ell era un passatemps". Sempre. Fóra convenient matisar aquesta afirmació, ja que a partir d'aquests moments, però sobretot a partir del tombant de segle, la importància de la literatura queda equiparada amb la de la pintura.

¹⁵ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Florència, aprox. 15/21 març 1894), p. 98.

¹⁶ Recordem, en aquest sentit, la ressenya que va dedicar Jaume Brossa a *Mis hierros viejos*, on cominava Santiago Rusiñol a escriure en català. Vegeu B(ROSSA), "Revista General", *L'Avenç*, V, núm. 2, 31-I-1893, p. 30-32. Vegeu també, en un sentit paral·lel, la ressenya d'*Anant pel món* que va escriure Ernest Moliné i Brasés per a les pàgines de *La Renaixensa*. Aquest autor feia referència explícita a la gran influència que va tenir la gent de *L'Avenç* sobre la decisió de Rusiñol d'escriure en català. I afegeix: "Y que es un aristócrata y un refinat nos ho acabará de demostrar abandonant del tot (...) la llengua castellana (que en nostre país y per obras d'imaginació sols solen usar los *snoobs*, y'ls aspirants á académichs) per entrar de plé, y entrarhi com á mestre, en l'us de la llengua catalana, que en sas narracions conté tota la pastositat y las variadíssimas entonacions del color de sa paleta." E. MOLINÉ I BRASÉS, "Anant pel món, per Santiago Rusiñol", *La Renaixensa*, 20-XI-1895.

de l'artista en públic anaven embolcallades d'una parafernàlia que tenia molt poca cosa a veure amb els anteriors *vernissages*, àpats i celebracions, tenyits de l'humor típicament xaró que acoloria totes i cadascuna de les trobades de Rusiñol i els seus amics. La nota decadent, refinada, exòtica o mística, era, en canvi, la que distingia l'actuació del capdavanter del modernisme i dels seus amics com a mínim a nivell superficial, ja que en la intimitat de les correspondències personals i dels ressopons es mantenia intacte el to pujat, faceciós i gairebé groller, tan poc apropiat a l'hora d'oferir una imatge seriosa, moderna i europea del nou Artista, en majúscula¹⁷, aparegut a Catalunya com a símptoma de la modernització integral de la seva societat.

Un esperit cultivat i lúcid com Josep Yxart no va tardar gaire temps a denunciar aquest desencaix en una famosa carta on comentava al seu cosí Narcís Oller el "fiasco" que havia resultat del "certamen decadentista" i sentenciava el moviment modernista a no arribar més enllà de "tres xicots nous: Russinyol, Maragall, Caselles", perquè la "quadrilla" que els seguia no era res més que "una patuleia de xicots amb trabucs vells, escopetes de canya i sabres de fusta"¹⁸. El mateix Yxart havia captat perfectament la nova imatge de l'artista que personificava el seu amic Rusiñol, a qui presentava sota la figura d'"un abanderat molt guapo, molt arrogant i molt alt amb un estendard riquíssim, brodat d'or" i definia el seu discurs com "esplèndid, sentit i esbojarrat", a més de qualificar-lo com "el programa ardent d'un vertader artista sincer i sense fre". Aquest artista havia sabut, d'altra banda, edificar l'espai més adient per enaltir l'art i els seus sacerdots: el Cau Ferrat de Sitges,

"que no sabeu com n'és de misteriós, poètic i agradableíssim"¹⁹,

¹⁷ Vegeu, en aquest sentit, Joan Lluís MARFANY, *Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1982 (inèdita), p. 246.

¹⁸ Josep Yxart a Narcís Oller (Tarragona, 13 novembre 1894), dins "Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", *La Revista*, XXII, gener-juny 1936, p. 74-75.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74-75.

comentava entusiasmat a Oller. Tots aquests adjectius, difícilment haurien pogut qualificar el Cau del carrer Muntaner ni, és clar, els discursos jocosos i paròdics que de tant en tant s'hi pronunciaven. Sí que, en canvi, es corresponien perfectament amb la nova imatge que pretenia d'oferir de si mateix Santiago Rusiñol, imatge que per força havia de repercutir en la seva producció literària, com hem vist més amunt. Quin sentit té *Anant pel món* sinó acordar amb aquesta imatge de l'artista total una activitat que fins al moment havia estat relegada a un terme secundari, circumstancial i, en definitiva, poc seriós?

Anant pel món aplega, efectivament, una sèrie de notes agredolces del natural que responen a una voluntat explícita de comunicar "*el alma de esa verdad tan buscada*", "*ese vago no sé que que corre en el firmamento traducido en intraducibles colores*"²⁰, que Santiago Rusiñol es proposava de captar a través de la suggestió i de la intuïció. Entre aquesta concepció del fet artístic i la sensibilitat decadentista maeterlinckiana només hi havia un pas, que no costava gaire de fer, com ho demostra l'assimilació de la figura i de l'obra del dramaturg belga per part de Santiago Rusiñol i del seu grup. En són una prova fefaent els articles i discursos que -ja ho hem vist- tant Casellas com Rusiñol van dedicar al dramaturg belga amb motiu de l'estrena de *La intrusa* i que, molt significativament, el pintor va recollir a *Anant pel món*²¹. Constituïen una declaració de principis a favor del decadentisme i una pontificació sobre el nou model d'artista. Maeterlinck -va proclamar Rusiñol davant l'expectant públic de *La intrusa*- és dels homes

"que lluiten sense tenir en compte els aplausos de les masses
i llencen la mirada al lluny per veure horitzons més amplis.
Maeterlinck és dels homes que treballen a l'ombra esperant el

²⁰ Santiago RUSIÑOL, "Filosofías que como tales no han de servir de gran cosa", *La Vanguardia*, 21-VIII-1892."

²¹ Val a dir que el "Discurs llegit a Sitges" en la presentació de l'estrena de *La intrusa* no apareix a l'índex de l'*Anant pel món* recollit a Santiago Rusiñol, *Obres Completes*, vol. II, coordinat per Donald S. Abrams, igualment com "Els caminants de la terra". És excusa suficient, el fet que aquest text sigui un discurs o que el poema en prosa més endavant fos transformat en un "quadro líric", per mutilar una obra organitzada amb voluntat unitària?

dia lluminós de la reforma; dels que batallen per dintre i senten bullir en el fons del pensament un art sincer, nodrit de bel·leses mig somiades, pujar an els núvols de la glòria, tement l'embriaguesa del déu èxit i les caigudes per les empentes de l'enveja; no és dels que ploren, sinó dels que sospiren; no dels que pregonen les penes amb veu alta, sinó dels que expliquen els sofriments a cau d'orella. Per ell, la desgràcia, com la fortuna, els pocs béns que gaudim o les moltes penes de la terra, són com el símbol d'una herència fatalista."

I continuava, amb el mateix èmfasi, parlant sobre el tipus d'intel·lectual que representava Maeterlinck:

"Maeterlinck és d'aquells reformadors, d'aquells sants reformadors que la vulgaritat té com a bojos, bojos que són els únics que donen una empenta a les idees perquè s'obrin camí entre tanta gent que pastura per la terra; que lluiten amb la indiferència dels uns i la mala voluntat dels altres; que s'obren pas a cops de geni contra l'espessa barrera d'impotents ajudant-se per no caure plegats en el fossó de l'oblit; que treballen com obrers del pensament sense fer cas dels temors de la pobra gent empeltada de sensata; i que somien, en fi, i senten, i, en tant esperen la mort, no es malgasten estúpidament la vida."²²

Un model d'intel·lectual que s'acabaria de perfilar en el discurs de presentació del certamen decadentista de l'any 1894. Pronunciat, doncs, en el marc de la Tercera Festa Modernista -la primera batejada explícitament i programàticament com a tal-, és a dir, en uns moments en què, desaparegut *L'Avenç*, el grup esteticista havia assolit de monopolitzar el moviment, aquest discurs havia radicalitzat considerablement els plantejaments anteriors. També, no cal dir-ho, va tenir un lloc a *Anant pel món*. Rusiñol hi presentava l'art com l'únic "bàlsam i consol" que podia guarir l'individu del "mal d'indiferència" propi d'una societat materialista i prosaica que havia acabat matant "les religions de tots els cors, les velles i les noves", les il·lusions i les

²² Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges", *L'Avenç*, V, núm. 17, 15-IX-1893, p. 263-264. Vegeu-lo recollit a *Obres Completes*, vol. II, p. 607-609.

supersticions²³. L'artista era el summe sacerdot d'aquesta nova religió -la religió de l'art- un ésser excepcional, messiànic, visionari, diferent de la resta dels mortals i segregat de la massa, a la qual intentava de desvetllar de la seva letargia a través del propi exemple i, sobretot, del propi sacrifici:

"voldríem que tots vosaltres -va dir Santiago Rusiñol davant dels elegits que participaven de la festa sitgetana-, els que porteu idees al cap i sentiu batre-us el cor, deixéssiu de somiar baix, que alcéssiu la veu fins ara monologada o ofegada pel ronc de les multituds i diguéssiu, cridant fort, al nostre poble, que el regne de l'egoisme ha de rodolar per terra; que no es viu solament alimentant el propi cos; que la religió de l'art fa falta a pobres i a rics; que el poble que no estima els seus poetes ha de viure sense cançons, ni colors, cego d'ànima i de vista; que el que passa per la terra sens adorar la bellesa no és digne ni té dret a rebre la llum del sol, a sentir els petons de la primavera, a gaudir dels insomnis de l'amor, a embrutar amb bava de bèstia innoble les hermosures esplèndides de la gran Naturalesa."²⁴

La condició i el paper del nou artista dins la societat burgesa que l'havia generat es va arribar a convertir en un tema omnipresent en la literatura russinyoliana, sobretot a partir del canvi d'imatge experimentat pel pintor a l'entorn de la representació sitgetana de *La intrusa*. No podia faltar, per tant, a *Anant pel món*. Rusiñol hi havia recollit un dels textos literaris que plantejava de manera més aprofundida el tema: un text interessant, en primer lloc, per la utilització d'un registre simbolista absolutament nou en la producció literària de l'artista, i, segon, perquè és la primera mostra de poema en prosa publicada a Catalunya.

²³ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges en la tercera *Festa modernista*", dins *Obres Completes*, vol. II, p. 609-612.

²⁴ *Ibid.*, p. 611.

L'artista, caminant de la terra

"Els caminants de la terra" constitueix, en efecte, un intent de bastir un poema en prosa sobre la suggestió que provoca en l'esperit del narrador el mite del Jueu Errant, sobretot la idea de l'etern viatge:

"Dia i nit caminar, istiu i ivern i anys i més anys seguir, com les estrelles, un curs involuntari, dóna el vèrtig de la distància sense límit, fa sentir dins del cor el buit de la caiguda a un precipici sense fondo, fa compadir an els caminants de la terra, an aquells homes que, portats de la desgràcia o de la fe, passen la vida marxant sempre, navegant en eterna emigració."²⁵

La fe, la vocació, com la desgràcia, provenen d'una força absolutament aliena a la voluntat humana, i és aquesta idea de fatalitat la que agermana tots els marginats de la societat en un únic camí "escrit en les planes misterioses del Destí per una força inconscient de caminant, per l'imant desconegut de la transmigració atraient-los terra enllà amb un instint d'oreneta, d'un no sé què d'impulsiu que els llençava condemnats pel geni del moviment"²⁶. Caminants de la terra són, per tant, els "bohèmis de la bohèmia dels pobres, clowns ambulants, carros transportant misèria, músics repetint un cant sense pàtria, gent sense ofici i abandonats de la sort. Per ella passa tot un món que no té llit per la vida, ni per la mort un tros de terra segura; tot aquell sobrant de gent que la humanitat escup amb inconscient indiferència"²⁷. Entre aquests, hi tenen un paper de primer ordre els artistes, a qui Santiago Rusiñol identifica unidireccionalment amb la bohèmia, com ho demostra l'aparició gairebé obsessiva d'aquests personatges a la seva obra:

"Tots els hem vistos aquests bohèmis de la bohèmia que passa. (...) Passa el que canta sense veu i el que fa forces sense

²⁵ Santiago ROSSINYOL, "Els caminants de la terra", p. 289.

²⁶ Ibid., p. 289.

²⁷ Ibid., p. 289.

tenir-ne; passa el que fa plorar l'orgue i el que fa riure de tristesa (...). A on van, ni ells mateixos ho saben. Van d'esma, atrets per lo desconegut, fiant-se en lo que vindrà, provant sempre terres noves com remeis nous an els llurs mals, fascinats pel blau del lluny, i què sé jo... somiant potser en l'infinit, en el sempre més d'un fatalisme sense límits. Perquè aquests sers que el poble en diu ganduls i els veu com gossos perduts, són potser els lliures somiadors del món, els que senten la poesia d'una vaguetat sense brúxola i es llencen d'atordiment en els braços del Destí."²⁸

Aquesta obsessió, anys després, havia de quallar en la creació d'una de les obres més populars i interessants de l'escena catalana del tombant de segle, *L'alegria que passa*. El "quadro líric en un acte" que havia de suposar l'entrada triomfal de Santiago Rusiñol en el món del teatre era la concreció dramàtica d'un tema que es va començar a prefigurar com a tal al voltant de la publicació d'*Anant pel món*, malgrat que l'autor ja l'hagués utilitzat com a pretext per a les seves primeres cròniques periodístico-literàries. En efecte, la *troupe* de saltimbanquis que apareixia al tercer capítol de la primerenca sèrie *Por Cataluña (Desde mi carro)* (1889), que més endavant va protagonitzar la narració "Aves de verano", la qual constitueix sens cap mena de dubte el canemàs argumental de *L'alegria que passa*²⁹, o que va reaparèixer de forma anecdòtica a la sèrie *Desde una isla*³⁰, comença a adquirir a partir d'"Els

²⁸ Ibid., p. 289.

²⁹ Santiago RUSIÑOL, "Aves de verano", *La Vanguardia*, 5-X-1890. Sobretot cal remarcar la coincidència en la descripció de l'ambient tediós del poble de carretera.

³⁰ Santiago RUSIÑOL, "Desde una isla. El viaje", *La Vanguardia*, 16-III-1893. Amb les cartes *Desde una isla*, Santiago Rusiñol reprenia la literatura de viatges o excursions amb la qual s'havia donat a conèixer en el món de les lletres i que fins aleshores no havia deixat -ni, de fet, deixaria mai- de conrear. Mig reportatge, mig anotació impressionista de paisatge, aquesta sèrie presentava un tènue fil argumental que donava una certa unitat als set articles que la conformaven: l'autor i els seus amics - Raimon Casellas, Genís Muntaner, Manuel Font Torner, Gomis i Romeu-, obsessionats per comprovar què cosa era una illa i temptats per les possibilitats d'evasió dels problemes del món real que, segons la tradició literària, aquesta els podia oferir -a "El viaje" Rusiñol esmenta Flaubert, Defoe i Verne-, van decidir d'embarcar-se cap a Mallorca, una illa casolana. La travessia va resultar un xic moguda i el narrador-protagonista es va adonar que entre ell i el mar hi havia un abim difícil de superar, cosa que l'havia d'obsessionar durant tota la seva estada a l'illa i s'havia de convertir, per tant, en un dels principals elements de recurrència de la sèrie, amb una funció bàsicament humorística. La por del retorn és determinant en el penúltim capítol, titulat "*La enfermedad del país*" que força anys més tard passaria a formar part d'*El poble gris*, íntegrament dedicat al tema del tedi i de l'abúlia: el narrador, aclaparat pel vertigen que li suposa pensar en la travessia, es queda sol a l'illa i experimenta en la seva pròpia carn aquesta "malaltia", que no és més que l'assoliment d'allò que Rusiñol s'havia proposat en el primer

caminants de la terra" una significació especial, simbòlica. La vida marginal de l'artista bohemí, que viu del seu art i per al seu art enmig de la incomprensió general, havia permès a l'autor de captar la nota agredolça de la realitat i recrear-s'hi. Una mena de pessimisme còsmic, cada vegada més accentuat, havia anat dominant el punt de vista a través del qual Rusiñol s'enfrontava a la realitat, i els tons obscurs i el gust agredolç de l'existència van acolorir uniformement bona part dels seus articles, sobretot aquells que havien tingut com a protagonistes personatges extrets dels sectors més negres de la bohèmia montmartriana -pensem en les cartes *Desde el Molino*, escrites a cavall de 1891 i 1892, però que apareixen editades precisament l'any 1894³¹- o tipus característics del paisatge urbà barceloní. De final de 1892 és, per exemple, "Una silueta"³², el retrat d'un músic cec a través del qual Rusiñol s'havia proposat de provocar en el lector una sensació de tedi i d'impotència davant la fatalitat que determina els passos de l'individu sobre la terra, i alhora, una reflexió a l'entorn del valor de l'art com a bàlsam i consol de l'esperit. La silueta del violinista de carrer constitueix una clara prefiguració dels simbòlics "caminants de la terra" i esdevé, per tant, una mena d'*alter ego* de la figura de l'artista que troba en l'art una doble font de vida, espiritual i material, i veu barrades totes les vies de comunicació amb la

article: l'evasió. Una evasió que s'acaba d'afirmar a "*La despedida*" quan, un cop decidit a tornar, s'embarca després de prendre una dosi considerable de tranquil·litzants -morfina inclosa- que li anul·len la consciència i li esborren tots els lligams amb la realitat. Sobre aquest primer viatge a Mallorca, és interessant de tenir en compte el *Quadern-dietari* de Raimon Casellas. Agraeixo a Jordi Castellanos la possibilitat de consultar-lo. Les cartes *Desde una isla*, encara inèdites, van aparèixer a *La Vanguardia*. Vegeu "El viaje", 16-III-1893; "Palma", 23-III-1893; "En busca de un istmo", 2-IV-1893; "En busca de salida", 9-IV-1893; "Más cuevas", 18-IV-1893; "La enfermedad del país", 27-IV-1893; "La despedida", 13-V-1893. Rusiñol va trametre també una carta-article a *El Eco de Sitges*. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Desde Mallorca", núm. 365, 26-III-1893, p. 1. Vegeu-los, tots, reproduïts a l'Apèndix II.

³¹ Santiago RUSIÑOL, *Desde el Molino*, Barcelona, *La Vanguardia*, 1894. És significativa, aquesta data d'edició, perquè demostra que les cartes es poden fer passar perfectament com a literatura decadentista. De fet, el mateix format del llibre, triat i controlat fins a l'últim detall per l'autor, respon a l'estètica de moda. Vegeu, en aquest sentit, la carta que envia Rusiñol a Casellas des de Florència entre el 15 i el 23 de març de 1894. Diu així: "Aquí t'envio la forma del llibre "*desde el molino*" tal com la penso. Escobertas de paper groixut vermell y el molí negra qu'en Casas por fer un petit croquis" i, més endavant, "dech dirte que el dibuix que vaig enviar per las cartas del Molí, aquel cuadrat, era la forma qu'a mi-m semblava pel llibre. La vàreix veure a la libreria moderna de París, y la majoria de llibres decadents, simbolistas, etc., etc., estaban ab aquella forma y feyan molt bonich y nou." Vegeu Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 97-99.

³² Santiago RUSIÑOL, "Una silueta", *La Vanguardia*, 17-XI-1892. Vegeu també "El guarda-paseos", *La Vanguardia*, 3-I-1893.

societat. Per primera vegada, Rusiñol identificava el bohemí amb la poesia, l'emoció i la sinceritat artística, i la societat amb la prosa, el materialisme i la indiferència:

"Los cantos que críspan sus dedos y ponen sus nervios temblorosos, es la música que de boca en boca ha llegado a sus oídos, es al que hace temblar sus fibras, y tócala porque responde mejor a sus tristezas, porque necesita su alma de armonía, como de pan su cuerpo y de aire sus pulmones, porque no puede suspirar sin ella, y ella llora por él, porque es la única que en su inocente lenguaje, tiene notas de niño que lleven una voz de ángel a su dolorido espíritu.

¡Pobre artista! Cuida más de su arte con todas sus rebeldías que de recibir la limosna, que tanto y tanto necesita para su cuerpo aterido. Entristécele más la soledad en que toca, no sentir un alma que le escuche, que el desamparo en que vive! Pide porque ha de pedir, pero en el fondo de su miseria, prefiere la compasión por sus notas a la compasión por su pobreza; más agradecido queda a la mísera dádiva atenta del corro que se detiene a escuchar las quejas de su violín amigo, que a la valiosa moneda que puede caer del viandante apresurado.

¡Con qué fervor, con qué aliento hace hablar al violín al sentirse escuchado de los anónimos trasnochadores que constituyen su público! ¡Qué lamentos cruzan del pensamiento a su alma, y qué corrientes de fuego se deslizan por aquel cuerpo, de un modo misterioso! Da grima el pensar el frío que encuentran aquellas notas al entrar por el oído de tantos indiferentes, y appena el ánimo lo mal correspondido que es tan sincero entusiasmo por su infortunada música. Porque, cuanto más se esfuerza el pobre ciego en decir lo que diría con lágrimas a tenerlas en los ojos todavía, cuanto más suplica a su intérprete que explique en su lenguaje lo que en sonidos puede decirse solamente, más se entorpecen los cantos de su lira, más indóciles secundan sus dedos a sus profundos suspiros y más y más torpes responden las cuerdas de afuera a las fibras que dentro se agitan nerviosamente.

Por fortuna (¡bien relativo!), con público o sin él, falta de habilidad o sobrado de sincero entusiasmo, tocar es su misión y su consuelo, y lo mismo toca entre el bullicio de una ciudad populosa que tocaría en la soledad del desierto."³³

Era la primera vegada també que apareixia en un text russinyolià la idea de l'artista com a escollit, com a ésser sotmès a la fatalitat d'una vocació

³³ Santiago RUSIÑOL, "Una silueta".

indefugible i abocada necessàriament al sacrifici, una idea que Santiago Rusiñol va acabar de perfilar a la narració "Els caminants de la terra" a través de la figura del Jueu Errant³⁴, i que progressivament es va anar convertint en un dels temes per antonomàsia de l'obra literària, sobretot dramàtica, de l'artista. Molt més ben perfilada apareix, en efecte, en la versió dramàtica d'"Els caminants de la terra"³⁵, la qual, tot i resultar en gran part fidel al text primigeni, substitueix la veu narrativa -que queda relegada a les acotacions- per diverses veus monologants entre les quals destaquen, per la importància que adquiriran dins el corpus dramàtic de Rusiñol, la del "Cor de gimnastes i pallassos" i la del "Cor de bohemis". La primera ens remet, és clar, a *L'alegria que passa*:

"Som els joglars del poble, pasturant pel camí les engrunes dels pobres. Disfressats amb retalls de la misèria dels altres sargides a sobre nostre; nascuts anant pel món; formada nostra parla de l'escòria de paraules pertot arreu recollides, seguim també la polsosa carretera. Nostra missió és fer riure, i no ens queda ni una engruna d'alegria! Tenim de divertir al poble, amagant el sofriment darrera d'una rialla; tenim de pidolar amb ganyotes que inspirin el goig de viure. No podem demanar la pietat que mereixem, perquè els homes no s'allunyin de prop nostre. Caminar és nostre ofici, arrossegar la tristesa per les planes, i amagar les misèries, per presentar-nos riallers a les tristes arenes i seguir caminant. Ombra, no ens deixis, que no podem aturar-nos!"³⁶

L'altra és una clara prefiguració de *Cigales i formigues*:

"Res se'ns en dóna la vida. Visca la bohèmia! Mai treballar! Emborratxem-nos de sol, endormisquem l'esperit al compàs de la indolència, gronxem-nos en el bressol de al ruta. Cantem entre la pols com les ciages; cantem la marxa eterna del somni, i

³⁴ Vegeu, pel que fa al mite del Jueu Errant, Edgard KNECHT, *Le mythe du Juif Errant. Essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*, Grenoble, 1977, i Roland AUGET, *Le Juif Errant. Genèse d'une légende*, París, 1977.

³⁵ Vegeu Santiago RUSIÑOL, *Els caminants de la terra*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1898. Es tracta d'un poema en prosa dramatitzat i acompanyat amb il·lustracions musicals d'Enric Morera. Vegeu-lo reproduït a Santiago RUSSINYOL, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, 1973 (3), p.46-48.

³⁶ Ibid., p. 47.

deixem-nos relliscar amb la vaguetat dels núvols. No tenim ambició. Avorrim an els jueus de la terra, i tu, Jueu Errant, ets lúnic que ens atreus per la vida misteriosa. Cantant i somniant te seguirem. Porta'ns allí on tu vulguis."³⁷

L'Exposició del consens

Santiago Rusiñol va parlar per primera vegada del projecte d'*Anant pel món* al seu amic i assessor Raimon Casellas per carta. L'artista, poc després de la segona festa sitgetana, havia tornat a París. Ja no a la seva antiga residència del Moulin de la Galette, a Montmartre, sinó, de manera provisional, a l'Hôtel de Bruxelles, des d'on es va dedicar a buscar un pis més adequat a les noves circumstàncies. S'havia proposat de compartir-lo amb Josep M. Jordà, crític d'art de *La Publicidad*, Ignacio Zuloaga i Pablo Uranga³⁸. En va trobar un, força luxós, al Quai Bourbon, a l'Île Saint Louis, però no va poder gaudir gaire temps del confort del nou domicili ja que, a mitjan febrer, Rusiñol va iniciar juntament amb Zuloaga un viatge a Itàlia que havia de durar fins a la darrereria de març³⁹. Va ser a Florència on va escriure

³⁷ Ibid., p. 47.

³⁸ "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 88. Carta datada a París entre el 2 i el 7 de desembre de 1893 (també les dues cartes següents). Va ser el tercer domicili parisenc de Santiago Rusiñol, un "pis moblat a l'isla de San Lluís. Aquet sant per un costat i Notre Dame a davant: ya veus que la cosa es mistifica." A més, comentava, "(està) posat ab un lujo que'ns ve ampla". La descripció d'aquest pis constitueix la primera carta de la sèrie *Desde otra isla. Una colonia española en París*. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "El alojamiento", *La Vanguardia*, 31-XII-1893, recollit més endavant al volum *Impresiones de arte*, Barcelona, Imp. La Vanguardia, 1895. Pel que fa als llogaters, vegeu el segon article de la sèrie, titulat, precisament, "El personal", *La Vanguardia*, 7-I-1894. Pel que fa a Zuloaga i les relacions amb Rusiñol, vegeu Enrique LAFUENTE FERRARI, *Ignacio Zuloaga*, Barcelona, Ed. Planeta, 1990; *Ignacio Zuloaga. Epistolario y dibujos*, Donostiako Aurrezki Kutxa Municipal / Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicacionse, 1989, i Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 1989, molt especialment el capítol titulat "Russinyol i Zuloaga o la generositat", p. 30-34, i p: 58-61.

³⁹ Sobre el viatge a Itàlia, vegeu *Impresiones de arte*, Barcelona, Imp. La Vanguardia, 1897, que aplega les cròniques que Santiago Rusiñol va anar trametent al diari de Modesto Sánchez Ortiz en el decurs del viatge. Vegeu, doncs, "Desde otra isla. VII. Un rato al continente", 19-III-1894; "... VIII. Florencia por la noche", 28-III-1894; "... IX. Florencia a plena luz", 1-IV-1894; "... X. Vida de Museo", 12-IV-1894; "...XI. El Monte de los cipreses", 19-IV-1894, i "... XII. Las nieves perpetuas", 3-V-1894,

a Casellas per tal de comunicar-li la seva nova idea literària, que encara va haver d'esperar més d'un any i mig a prendre forma. En tot aquest temps van passar una sèrie de coses que necessàriament havien d'influir no només en la gestació d'*Anant pel món*, sinó també en l'acollida que en va fer la crítica en el seu moment. Anem, però, a pams.

Santiago Rusiñol, que, com hem vist, havia esdevingut el prototipus de l'artista decadent, es va convertir, arran de la desaparició de *L'Avenç* i la inhibició forçada dels sectors socialment més revolucionaris, en el pilar més visible del modernisme. No és gens estrany, doncs, que durant aquests anys es produís de forma tan ràpida com irreversible la identificació del moviment amb un corrent estètic concret: el decadentisme. El punt culminant del procés cal situar-lo en la celebració, el novembre de 1894, de la Tercera Festa Modernista a Sitges, la primera que va ser batejada programàticament com a tal. Abans, però, de l'organització de la festa de Sitges, Rusiñol va protagonitzar alguna actuació en solitari que responia sens cap mena de dubte a una plena acceptació del paper de capdavanter indiscutible d'allò que ell considerava, més que no pas un moviment, una religió.

En efecte: després d'acaparar l'atenció de la crítica artística local per l'èxit que les seves noves pintures havien assolit a l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona⁴⁰ i d'exposar, paral·lelament a aquest certamen, els

reproduïdes a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 742-769. Pel que fa als resultats d'aquest viatge, les notícies referents a l'exposició que Rusiñol va fer a la Sala Parés per tal de mostrar la feina realitzada a Florència i Pisa -còpies, reproduccions dels "primitius" que van ser altament lloades per la crítica algunes de les quals es conserven al Cau Ferrat sitgetà-, vegeu, especialment, l'interessant article de J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona. Santiago Rusiñol", *La Vanguardia*, 3-VI-1894.

⁴⁰ Vegeu, per exemple, l'èxit de crítica que va assolir Santiago Rusiñol a la Segona Exposició General de Belles Arts celebrada a Barcelona la primavera de 1893. Hi havia presentat *Lectura romàntica*, pintura que va provocar el següent comentari de Joaquim Cabot i Rovira, crític d'art de *La Veu de Catalunya*: "May l'autor nos havia interessat ni emocionat tan fondo. Avuy ha trobat la verdadera y potser única fórmula que donará vida al modernisme: ha trobat lo medi de ésser gran essent extremadament senzill, sincer y sentit." Vegeu J. C. Y R., "Segona Exposició General de Belles Arts IV. Pintura Espanyola", *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 23, 10-VI-1894, p. 254-255. Vegeu també R. CASELLAS, "Exposición General de Bellas Artes. I. El Salón a vista de pájaro", *La Vanguardia*, 22-IV-1894, on *Lectura romàntica* era també destacada pel crític, i FRA JUNCOSA, "La Exposició de Bellas Arts I", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 801, 18-V-1894, p. 311-312. Tots plegats coincidien a refermar el veredict del Jurat d'aquesta exposició, molt favorable a l'obra de Rusiñol. *Lectura romàntica* va ser

resultats pictòrics de la seva estada a Pisa i Florència, l'artista va comparèixer sol a la cita que, des de feia tres tardors, tenia concertada el triumvirat Rusiñol-Casas-Clarassó amb la Sala Parés⁴¹. Hi va exposar un total de catorze obres -*El pati blau, La morfinòmana, Claustre, Sant Sepulcre, Camí del cementiri, Flors (La nena de la clavellina), Rêverie, Silueta, Bohemi, "Pulvis, cineris nihil", El Sena, Interior de Sitges, L'àvia, Molins-*, pintades a Sitges, Tarragona, París i Mallorca, que van fer les delícies, sembla, del públic i de la crítica. Aquesta exposició va suposar l'entronització definitiva de Santiago Rusiñol en el món artístic barceloní. A les lloances incondicionals dels crítics d'art de *La Vanguardia*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Publicidad* i la premsa sitgetana⁴², s'hi afegiren les de Francesc Miquel i Badia des del *Diario de Barcelona*, les de Joaquim Cabot i Rovira de *La Veu de Catalunya* i les d'altres crítics fins a aquest moment reacs i combatius en relació amb les innovacions

premiada amb diploma i es va proposar la seva adquisició de cara al Museu Municipal. Vegeu "Exposición General de Bellas Artes", *La Vanguardia*, 10-VI-1894.

⁴¹ Aquesta exposició es va celebrar entre el 14 i el 24 d'octubre de 1894. Vegeu J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona. Exhibición Rusiñol" i R. CASELLAS, "Empieza la temporada. Exposición Rusiñol", *La Vanguardia*, 21-X-1894. En aquest número, hi apareix reproduïda *La nena de la clavellina (Cogiendo flores)*. Val a dir, però, que durant tres o quatre dies *La Vanguardia* inclou diverses reproduccions de les obres exposades pel pintor a la Sala Parés: *La Morfina* el 25-X-1894, *Interior de Sitges* el 26-X-1894 i *El Santo Sepulcro* el 30-X-1894. Una eufòria semblant traspua de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 823, 19-X-1894, p. 668. Vegeu també, entre d'altres, J. C. Y R., "Notes artístiques. Saló Parés.- Exposició Rusinyol", *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 43, 28-X-1894, p. 493-494.

⁴² Vegeu R. CASELLAS, "Empieza la temporada. Exposición Rusiñol", *La Vanguardia*, 21-X-1894, i J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona: Exhibición Rusiñol", *La Vanguardia*, 21-X-1894. Del mateix Roca, molt probablement, és la nota que apareix *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 823, 19-X-1894, p. 668. Vegeu també J.M. JORDÀ, "Bellas Artes: Sala Parés. Exposició Permanent", *La Publicidad*, 19-X-1894. Pocs dies abans de la inauguració, va sortir en aquest mateix diari un article monogràfic dedicat al pintor: "Nuestros artistas: Santiago Rusiñol", 8-X-1894. Pel que fa a la premsa sitgetana, val a dir que durant aquest any 1894 el panorama periodístic s'havia enriquit amb l'aparició d'un nou setmanari, *La Voz de Sitges. Periódico político de avisos y noticias*, que va veure per primera vegada la llum l'1 de gener de 1894 "con la idea de hacer que, ya que no puede desaparecer la (lucha) que tantos años trae dividido el vecindario, no produzca en definitiva la muerte del partido republicano liberal a que pertenecemos" (LA REDACCION, "Nuestros propósitos", núm. 1, 1-I-1894, p. 1). No cal dir que, a partir d'aquests moments, una de les formes en què es va traduir la lluita entre les dues publicacions locals va ser en l'intent d'acaparar la figura de Santiago Rusiñol, cosa que va fer augmentar considerablement l'atenció que dedicaven els sitgetans al pintor barceloní. Pel que fa a l'exposició que ens ocupa vegeu I. BO Y SINGLA, "Salón Parés (Barcelona): Exposición Rusiñol", *La Voz de Sitges*, núm. 43, 21-X-1894, p. 2.

propugnades per Rusiñol i el seu grup en el terreny de l'art⁴³.

Raimon Casellas, en la seva crítica, no es va saber estar de fer referència a aquesta nova actitud generalitzada, i a comentar-la va dedicar la primera part de l'article. L'artista, venia a dir, per més innovador i independent que es presenti davant la societat, busca sempre la sanció del públic, ja sigui en forma d'aplaudiments o en forma d'indignació i xiulets. De fet, per Casellas, la tensió entre les "forses transformadores" i les "resistències de conservació", és a dir, entre revolució i tradició, constituïa el principal motor del progrés a nivell artístic. Per això podia afirmar que *"la lucha periódica del artista impulsor con las pasividades sociales resulta siempre en beneficio de las dos partes combatientes. Beneficio para el artista, que si está dotado de verdadero temperamento, siente el prurito de afirmar más y más su personalidad, y antes se crece con la contradicción que con el aplauso; beneficio asimismo para el público, que, aun á vueltas de repugnancias rutinarias y de esfuerzos siempre penosos para comprender lo desconocido, va evolucionando en su gusto y acaba, como quien dice, á regañadientes, por reformar su educación, merced al repetido espectáculo de la obra nueva, á que le obliga el artista con las periódicas exhibiciones. Los grandes luchadores de un tiempo fueron siempre los grandes triunfadores de más tarde, llámense Wagner ó Delacroix, Zola ó Victor Hugo."* O Rusiñol, podríem afegir. *"Con tal de llegar un día á la imposición de su arte -continuava Casellas-, no temieron arrostrar los sentimientos del apostolado."*⁴⁴

Aquest dia, en efecte, havia arribat per a Santiago Rusiñol. I el procés, com constatava el crític, havia estat relativament ràpid degut sobretot al fet que, a Catalunya, l'oposició dels sectors més retrògrads i conservadors no comptava amb el suport d'una Acadèmia o d'alguna institució prou

⁴³ F. MIQUEL Y BADIA, "La exposición de un impresionista", *Diario de Barcelona*, 23-X-1894; J(oaquim) C(ABOT) Y R(OVIRA), "Notes artístiques. Saló Parés.- Exposició Rusinyol", *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 43, 28-X-1894, p. 493-494. Vegeu també U. B., "Saló Parés", *Lo Teatro Catalá*, núm. 197, 20-X-1894, p. 2-3, encara amb algunes reticències.

⁴⁴ R. CASELLAS, "Empieza la temporada", art. cit.

consolidada i amb suficient poder com per posar gaires entrebancs a l'evolució de l'art⁴⁵. Així, segons Casellas, el reconeixement de l'obra russinyoliana era el premi més just que podia atorgar el públic a l'artista. Un artista

"que viene constantemente á someter su obra á la atención de la sociedad, de donde ha salido; á predicar una vez más, con el ejemplo de sus lienzos, direcciones y tendencias del arte universal.

*Siendo uno de los hombres que más ha trabajado para la expansión artística de su tierra, su obra no podía escapar al debate y á la negación. A los ataques y objeciones ha contestado el pintor con otros cuadros, con otros aspectos, con nuevas modalidades de su arte, como si estuviera convencido de que sólo produciendo sin cesar y mostrando asiduamente lo producido, es cómo logra el creador evolutivo inducir al público á sus novedades, hasta hacérselas aceptar."*⁴⁶

Un modernisme de "bona mena"?

Davant de tot això, les preguntes són inevitables: fins a quin punt el públic havia assumit la revolució artística encapçalada per Rusiñol? Quina part

⁴⁵ Casellas emprava un to excessivament optimista a l'hora de presentar les particularitats del món artístic barceloní, sobretot la importància de la "iniciativa individual" i la "benignitat" de les exposicions oficials celebrades a Barcelona. Sens cap mena de dubte es referia a la que es va clausurar a final de juliol de 1894 quan afirmava: *"En cuanto á facilidades de exhibición, por fortuna nos hallamos bien distantes de aquellos tiempos en que el maestro Urgell se vela rehusado ó pretenido (sic: preterido) en las exposiciones artísticas: las oficiales de ahora puede decirse que se celebran, por lo menos de hecho, fuera de la tutela académica; en ella es admitido todo el mundo, no sólo sin exigencias, sino con arte benignidad; y entre las obras expuestas las entidades públicas hacen sus adquisiciones sin atender á exclusivismos de ningún género."* (Ibid.) No era la primera vegada que adoptava aquest to, proper a l'adulació, com li van retreure Yxart i Rusiñol en unes interessantíssimes cartes creuades que va publicar Jordi CASTELLANOS, "Tres cartes: Josep Yxart, Santiago Rusiñol i Raimon Casellas", *Els Marges*, núm. 10, maig 1977, p. 77-82. Rusiñol i Yxart, que passaven uns dies plegats a Tarragona, van escriure, cadascun per la seva banda, a Casellas per protestar de la lloança que el crític havia dedicat, en el darrer article sobre l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona ("VI. *Los pintores de la vida humana (Figuras y escenas de interior)*", *La Vanguardia*, 12-VII-1894), a la Infanta María Paz, a la qual anomenava la "princesa artista". El fragment de la discòrdia, significativament, no va ser reproduït a *Etapas Estéticas*.

⁴⁶ R. CASELLAS, "Empieza la temporada", art. cit.

de raó tenien els crítics que justificaven el canvi de to de les seves ressenyes artístiques parlant de les concessions que el pintor havia acabat fent al públic? On parava, d'altra banda, l'esperit combatiu i inconformista dels dos puntals més fermes del modernisme després del silenci forçat a què es van veure empesos els elements més radicals de *L'Avenç* arran dels atemptats terroristes? Què se n'havia fet, de l'agressivitat amb què Casellas i companyia havien defensat el seu clos dins el terreny de l'art enfront dels embats dels artistes del Cercle Artístic de Sant Lluc? De cert, només sabem una cosa: que la crítica, des del mateix Casellas a Miquel i Badia, coincidia a assenyalar un canvi important en la pintura de Santiago Rusiñol. Si el primer remarcava l'evolució idealista i ornamentalista que havia experimentat l'obra del seu amic com a un pas més en el camí de la modernitat⁴⁷, el crític del conservador *Diario de Barcelona* l'explicava de la següent manera:

"Lo que hemos dicho antes, repetimos ahora después de lo expuesto, esto es, que Santiago Rusiñol no ha cambiado de sistema, pero hemos de añadir también que esta vez lo ha empleado de un modo que les ha dado por resultado obras de verdadero interés y carácter artístico. Rusiñol sigue siendo el impresionista de antes, en Camino del cementerio, Molinos, etc.; pero es un impresionista sin exageraciones ni convencionalismos, en El Santo Sepulcro, El patio azul y en otros de los cuadros que en la actualidad tiene de manifiesto. Pintando por manchas, en esbozo como siempre, ha sacado no obstante el natural con un rigor en el claro oscuro, con una verdad en el color que por lo común no se veían en los trabajos que anteriormente exhibió en el propio Salón Parés."

I continuava, baixant cada vegada més al terreny del detall i de la desqualificació de l'impressionisme:

"Para pintar El Santo Sepulcro se quitó las gafas azules ó cenicientas, según los casos, que recomienda emplear el impresionismo militante, y gracias á esto no pintó el mundo ni azul ni ceniciento, sino tal cual es y como lo ven cuantos no padecen la oftalmía impresionista. Esto mismo hizo Casas en su

⁴⁷ R. CASELLAS, "Exposición General de Bellas Artes. I", *La Vanguardia*, 22-IV-1894, i "Exposición... IV. Los pintores de la naturaleza", *La Vanguardia*, 4-V-1894.

cuadro, de asombrosa verdad, que tenía por asunto una ejecución en garrote vil. Le felicitamos por ello y solo deseamos ahora que persiguiendo la verdad real como persiguen, no olviden que el arte es algo más, mucho más que la mera reproducción de lo que se ve por vista de ojos, ya que los dos tienen ingenio para poder acometer temas que hablen á la inteligencia y que le hablen al corazón, aportando al espectador de las miserias ordinarias de la vida."⁴⁸

D'altra banda, no sembla que Casellas ni Rusiñol reaccionessin de cap manera en rebre la nota sincerament laudatòria que un personatge d'esperit tan poc suspecte de "modernisme" com el prevere Jaume Collell va enviar a l'artista poques hores després d'haver vist les catorze teles exposades a la Sala Parés. El prevere vigatà s'hi havia literalment meravellat, si hem de fer cas del to de la carta:

"Molt senyor meu y amich: avuy trobant-me de pas a Barcelona per venir-me'n a esta antigua é histórica ciutat he passat una estona a ca'n Parés a veure l'exposició de quadros de vostè. Hauria volgut tenir un moment per veure'l y dar-li una estreta encaxada d'enhorabona. Ho faig per escrit, perquè mon entusiasme no consent espera. Heu dat passos de gegant en l'art y Catalunya té una glòria més en aqueix pinzell que's complau en buscar les majors dificultats de llum i de color, per a vèncer-les."⁴⁹

S'estava produint, sens cap mena de dubte, allò que Jaume Brossa i Alexandre Cortada havien pronosticat, encara des de les pàgines de *L'Avenç*, en relació amb els nous corrents espiritualistes que tendien a dominar el panorama artístic europeu del tombant de segle: aquesta nova estètica podia ser fàcilment assumida pers sectors conservadors i catòlics de la societat catalana del moment en tant que permetia de canalitzar la reacció antinaturalista, un dels principals cavalls de batalla que tenien entaulats, a nivell cultural, aquests grups. ¿No va ser el mateix Casellas qui, en entrar a

⁴⁸ F. MIQUEL Y BADIA, "La exposición de un impresionista", art. cit.

⁴⁹ Jaume Collell a Santiago Rusiñol (Tarragona, 15 octubre 1894), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, Sitges, 1981, p. 81. Aquesta carta és datada només un dia després de la inauguració de l'exposició.

la sala on s'exposaven per primera vegada les obres dels artistes del Cercle de Sant Lluç, va exclamar, astorat, que es trobava davant per davant d'una exhibició de pintura "modernista"?⁵⁰ Doncs el reconeixement explícit de la pintura de Santiago Rusiñol no és, en el fons, res més que un altre pas en el procés d'assimilació del modernisme per part d'aquells que, d'una forma o altra, volien conjurar-ne el perill. Com va dir Jordi Castellanos⁵¹, el que intentaven els sectors conservadors era impedir que el modernisme acabés imposant la seva visió del món i, per aconseguir-ho, acudien fonamentalment a la burla o al moralisme. Pel que fa a la primera de les estratègies, ja hem vist com va ser rebuda l'estrena de *La intrusa* per part dels diferents grups que compartien el rebuig contra el modernisme. Pel que fa a la segona, només cal pensar en les formulacions estètico-metafísiques que el conciliari del Cercle Artístic de Sant Lluç, Josep Torras i Bages, dedicava als membres de l'entitat en forma de conferències. Especialment la primera, titulada *De la fruïció artística*⁵², que va provocar aquest lúcid i significatiu comentari de Santiago Rusiñol:

"Hi vist que un capellà va donar una conferència an els de Sant Lluç, y va parlar en contre de l'impressionisme, misticisma y simbolisma, dihent qu'éran no sé quina mena de pecats. Només faltava que se'ns hi fiqués el clero y'ns escomuniqués. Després es quéixan si un diu disbarats de la seva religió y may n'havem dit ni la mitat dels que diuhen ells de la nostre. Vaig vèurer que a Sant Tomàs, ni a Sant Agustí, tampoch li agradava l'impressionisme. És collonut y és de lo més graciós qu'es pot-

⁵⁰ R. CASELLAS, "Exposición del Círculo de San Lucas. I: Impresión general", *La Vanguardia*, 1-XII-1893.

⁵¹ Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 200.

⁵² La conferència es va fer als locals del Cercle Artístic de Sant Lluç el dia 1 de març de 1894. Per referències, vegeu S. S. (Raimon Casellas), "Círcul Artístich de Sant Lluç", *La Vanguardia*, 2-III-1894. Una actitud molt més intransigent a *Lo Mestre Titas. Senmanari humorístich y satírich de bona mena*, de filiació carlina, que considerava Santiago Rusiñol i els "catalanistes" en general com a heretges: "Son catalanistas en Russinyol, que en sa vida ha estat á Missa; en Guimerá, qual *Terra baixa* fou condemnada per tots los diaris católichs; *La Costa de Llevant*, que alaba a *Vida Nueva*, condemnada pels Bisbes; en Durán y Bas, que ha jurat la Constitució del 76 y per lo tant la centralisació; en Víctor Balaguer, centralista y masó, tot en una pessa; en Arús, company, de triángul y tres punts del anterior... et ajusdem fusforis." VALCARLOS, "Ofrena al Senyor Prats", *Lo Mestre Titas*, II, núm. 70, 22-X-1898, p. 2. Un comentari molt semblant a SAID, "Cuatre paraulas", II, núm. 63, 3-IX-1898, p. 2.

llegir; y tot això, dit en temps de cuaresma, encara té més llumillo."⁵³

Tanmateix, encara hi havia una tercera estratègia, potser més eficaç des del moment que no provocava, com sí ho feien les anteriors, la radicalització de les posicions "revolucionàries" de Rusiñol i els seus. Es tractava d'escurçar les distàncies entre una i altra concepció de l'art tot rebaixant, en primer lloc, l'abast dels pressupòsits estètico-ideològics dels modernistes. Diferents representants d'aquests sectors catòlics i conservadors es proposaven de demostrar que entre l'art confessional que ells defensaven i l'espiritualisme cap a on havia derivat la pintura russinyoliana, sempre avalada per la teorització de Casellas, no hi havia una concepció oposada i irreconciliable del món, sinó un "simple" i fatal malentès producte de la tergiversació a què sotmetien la realitat l'arrauxament i la "jovenesa" dels principals capdavanters del modernisme. És a dir, que si Rusiñol i Casellas propugnaven la religió de l'art com a bàlsam i consol de la societat i es presentaven ells mateixos com a sacerdots d'aquesta nova religió que venia a substituir, com va dir Rusiñol en el discurs que pronuncià durant la celebració de la Tercera Festa Modernista i va repetir en el pròleg a les *Oracions* (1898)⁵⁴, totes les "creències" mortes pel positivisme, el materialisme i el "mal de prosa que avui corre en la nostra terra", era simplement perquè encara no havien arribat a trobar la llum veritable de la fe que necessàriament els havia de fer veure l'art com un mitjancer entre l'individu i la religió, i no com un substitutiu d'aquesta.

En aquest estadi de l'argumentació, per força havia de fer la seva entrada l'element doctrinal. No només Torras i Bages -que s'havia proposat

⁵³ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Florència, 15/21 març 1894), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 97.

⁵⁴ S. RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges en la Tercera *Festa Modernista*", p. 609-612: "Amb posa estoica, vestits d'homes que pensen i somriuen dels que senten, han mort les religions de tots els cors, les velles i les noves, i voldrien matar la nostra, la santa i noble religió de l'art i a la poesia..." (p. 610). Vegeu també, del mateix S. RUSIÑOL, "Al lector", dins *Oracions*, reproduït a *Obres Completes*, vol. I, p. 3-4.

de rebatre, recorrent a l'escolàstica, la idea de l'art per l'art que es trobava a la base de la concepció de l'art defensada pel grup esteticista-, sinó també Jaume Collell, van intentar en diverses ocasions de fer veure la llum a aquests elements esgarriats, però recuperables. Al prevere vigatà pertanyen aquestes expressives paraules, dedicades a Rusiñol amb motiu, aquesta vegada, de la publicació d'*Anant pel món*:

"M'ha fet passar eix llibre bonas estonas, y lo bo del text ha arribat en certs indrets fins a fer-me oblidar -no perdonar- lo estrafalari d'exa ortografia de la gent del *Avenç*.

La profunditat y justesa de l'observació sempre ben sorpresa sobre'l natural, y un cert sentit de filosofia trascendent que tot sovint punteja en la intencionada frase, lo fa a V. mestre en un estil especial de literatura. Aquell quadret de l'*Home de l'orgue* és un *capolavoro*.

Repetesch las gràcias per l'obsequi, y Déu li dongue molts anys de vida per emplear-la en honra de la pàtria com ho fa en l'art y en las lletras."⁵⁵

L'entusiasme que s'hi respira havia d'augmentar considerablement al cap d'uns anys, després de la lectura que va fer Collell de les *Oracions*, causa directa de la seva quasi-reconciliació amb el modernisme, amb el "modernisme de bona mena" que caracteritzava l'obra de Rusiñol:

"he rebut l'agradable visita del seu llibre *Oracions*, y crega que si tot açò qu'a diuen modernisme fos axís, crega que aviat hi hauríam fet las paus. Per un llibre com aquest mereix V. que Déu li assadolle l'ànima ab un raig abundant de fe, de fe verdadera y positiva que, tot assegurant-nos d'un món millor, nos fa treballar ab ardiment y perseverancia en aquesta terra.

Vostè, amich Santiago, és un home que sense adonar-se'n anyora la religió, única font inestroncable d'idealisme. Crega que son llibre té pàgines d'una poesia mística de primera força y quan tinguem una sentada en lo *Cau Ferrat* o en altre indret, n'hi parlaré més detingudament."⁵⁶

⁵⁵ Jaume Collell a Santiago Rusiñol (Vic, 20 desembre 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 159.

⁵⁶ Jaume Collell a Santiago Rusiñol (Vic, 12 d'agost de 1897), *Ibid.*, p. 175.

Era, com acabem de veure, el mateix Rusiñol qui donava peu als principals representants dels diferents grups catòlics a opinar sobre la seva obra en particular i sobre el modernisme en general, cosa que demostra l'interès que tenia l'artista per assolir el vist-i-plau d'uns personatges que desplegaven el seu cercle d'influència entre els sectors més poderosos de la societat catalana del moment. Que fossin els més abrandats defensors de la tradició i de tots aquells valors contra els quals havia reaccionat i continuava reaccionant el moviment modernista no semblava plantejar cap càrrec de consciència a Rusiñol, que va sotmetre, com a mínim en dues ocasions durant aquests anys, la seva producció literària a l'esguard de l'autoritat eclesiàstica, encara que aquesta pertangués a la facció més integrista i, per tant, reaccionària de l'Església catalana. Perquè integrista era Gaietà Soler -deixeble de Fèlix Sardà i Salvany- director de *La Tradició Catalana* fins al 1894 i tot seguit director de *Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús*, el prevere amb qui Rusiñol va creuar unes quantes cartes⁵⁷ a final de 1895, durant la seva primera estada a Granada. Va ser Soler qui va iniciar el contacte amb la trama d'una novel·la, *Tresina*, que havia publicat feia un parell d'anys⁵⁸. Era l'excusa perfecta per entrar en contacte amb un personatge a qui, tot i el seu modernisme, Gaietà Soler salvava el "modo de pensar"⁵⁹. Rusiñol no va

⁵⁷ Coneixem dues cartes de Gaietà Soler que es van conservar al Cau Ferrat i van ser aplegades a *l'Epistolari del Cau Ferrat*, p. 143-146 (Gaietà Soler a Santiago Rusiñol, El Clot, 20 de novembre de 1895) i p. 152-154 (Gaietà Soler a Santiago Rusiñol, El Clot, 5 de desembre de 1895); i també, gràcies als estudis de Josep de C. LAPLANA, dues cartes més de Santiago Rusiñol reproduïdes a "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol, un diàleg entre fe i cultura en el marc del Modernisme", dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. XV. Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit. 7*, Barcelona, 1987, p. 125-140, després d'un contrastat estudi introductori.

⁵⁸ Gaietà SOLER, *Tresina*, Barcelona, 1893.

⁵⁹ Santiago Rusiñol a Gaietà Soler (Granada, 12 de novembre de 1895), dins Josep de C. LAPLANA, "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol...", p. 139. En l'estudi introductori que acompanya l'edició d'aquestes dues interessants cartes de Santiago Rusiñol, Laplana ressegueix des de molt abans l'interès que podia tenir per a importants elements de l'integrisme catòlic com eren Gaietà Soler i Fèlix Sardà i Salvany un personatge com Rusiñol. De fet, els intents d'assimilació del pensament russinyolià arrenquen de l'article que l'artista va escriure a propòsit d'"El funicular de Montserrat" (*La Vanguardia*, 9-I-1892) on criticava, per motius purament estètics, la intromissió del progrés a la muntanya emblemàtica, article que va incidir, com diu Laplana, "en una petita polèmica d'intramurs dels sectors catòlics" (p. 130) Sardà i Salvany va utilitzar els arguments de Santiago Rusiñol -apareguts en un diari poc suspecte de "fanatisme"- per tal de justificar la seva posició contrària al projecte dels anomenats "pragmàtics", que eren partidaris, segons Laplana, "de facilitar-hi els accessos com més millor i de dotar Montserrat amb hotels i amb les comoditats que exigia la vida moderna". Només em cal afegir una cosa a les explicacions de Josep de C. Laplana: l'article de Rusiñol es titula, en realitat, "Montserrat reformado

contestar fins després de llegir-se -o no- la novel·la i ho va fer amb una carta absolutament polida on cantava -amb una vaguetat d'allò més sospitosa- les excel·lències del llibre:

"Sense volguer fer de crítich, que no en soch ni en sé fer, l'he trobat escrit ab una facilitat justa de midas, d'aquella que costa tan quant no surt verament de dintre; he trobat el tema que vosté es proposa, deserrollat ab má segura, y sobretot y he trobat lo primer que te d'haver-hi en tot llibre: qu'es llegeix de gust d'un cap al altre y qu'es fa simpatich desseguida, els personatges y l'autor per taulas."

A la carta, Rusiñol prometia al prevere que li faria arribar tan aviat com sortís de la impremta la seva nova producció literària, *Anant pel món*, i, per acabar, feia avinent el seu gran interès a aclarir què entenia Soler per "modernisme" i li demanava explícitament si creia que el modernisme havia "de ser la mort del Naturalisme, de la indumentària en literatura y la fotografia en pintura". Gaietà Soler, visiblement interessat, va respondre "l'esfinge ó la x" de Rusiñol de forma gairebé immediata en un to dur i intransigent que tenia ben poc a veure amb el cofoisme i el to de complicitat de Jaume Collell:

"Davant de la paraula Modernisme no crech puga formular-se un pesament concret de la influència que tindrà en les Arts y en les lletres, puig no li reconech cap valor ideològich en aqueix sentit; y com la vaguetat de la paraula és expressió clara y patent de la vaguetat de la idea que expressa açò·m fa pensar que·l modernisme no va enlloch determinadament, sinó que representa la aspiració vaga dels qui, desenganyats del Naturalisme, que havia de ser lo regenerador del Art y de les Lletres (com el Racionalisme ho havia de ser de les ciències filosòfiques) y mancats de fe per a entendre y abraçar l'Estètica catòlica cercan quelcom de nou que ompli i satisfassi sos esperits creats per a comprendre la Veritat y sentir la Bellesa. si efectivament és açò·l Modernisme, hem de convenir en que no és res determinat y concret; no és una escola, no té un cos de doctrina; més encara, no té un ideal que assolir. L'aspiració no és més que un desitg, y un desitg no és res ni en lo terreno dels fets ni en lo de les

y corregido", i va aparèixer publicat a les pàgines de *La Vanguardia* el 11-X-1892. Per tant, l'article de F. SARDA Y SALVANY (*Revista Popular*, XXII, 14-I-1892, p. 29-30) no és del gener sinó de l'octubre de 1892.

idees: no és més que un sentiment."⁶⁰

Això no obstant, reconeixia l'existència de certs punts de contacte amb el pensament artístic de Santiago Rusiñol, com ara la idea de l'obra d'art com a "fusió feliç y harmònica de la bellesa natural amb l'ideal"⁶¹, que demostra fins a quin punt la vaguetat dels plantejaments esteticistes permetia la manipulació del discurs russinyolià per part d'elements declaradament antimodernistes. No és gens estrany, doncs, que fos el "president del partit", per emprar una expressió de Josep M. Jordà⁶², l'únic modernista que Gaietà Soler salvava de la crema⁶³ davant l'astorament del mateix interessat. En efecte, Rusiñol, a la carta suara esmentada, també havia preguntat al prevere les raons per les quals el salvava precisament a ell⁶⁴, però aquesta resposta es féu esperar una mica més, ja que Gaietà Soler va preferir escriure una nova carta a Rusiñol un cop rebut i llegit el llibre que l'artista, diligentment, li va enviar. De tota manera, a la carta del 20 de novembre li avançava una de les raons, de fet la principal: la preocupació per "lo que en sos escrits sembla ausència de conviccions religioses".

"Sens adulació de cap classe, sempre m'ha fet V. l'efecte d'un escriptor genial que honrarà la nostra literatura", va confessar Gaietà Soler a Rusiñol al cap d'uns quants dies⁶⁵, decidit a escometre de ple l'artista per la banda de la fe. L'elogi no era, però, ni de lluny, monolític, ja que afectava únicament

⁶⁰ Gaietà Soler a Santiago Rusiñol (El Clot, 20 novembre 1895), p. 143-144.

⁶¹ Ibid., p. 145.

⁶² Josep M. Jordà a Santiago Rusiñol (Barcelona, 7 juliol 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 124-125.

⁶³ Vegeu Gayetà SOLER, "Literatura modernista", *La Tradició Catalana*, reproduït a *Gotims blancs. Colecció d'articles, quadrets y rondalles, ab dibuixos*, Barcelona, Imprempta y Litografia de J. Jutglar, 1896, p. 67-83. Són d'allò més significatives les referències a l'actitud intransigent de Soler en el terreny cultural que fa Josep MASSOT I MUNTANER a "Gaietà soler i la Solidaritat Catalana", *Recerques*, núm. 17, 1985, p. 105-122. Vegeu també, en relació amb aquest personatge, Joan BONET I BALTA, *L'Església catalana, de la Il·lustració a la Renaixença*, Barcelona, 1984, p. 464 i p. 733.

⁶⁴ Josep de C. LAPLANA, "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol...", p. 139.

⁶⁵ Gaietà Soler a Santiago Rusiñol (El Clot, 5 desembre 1895), p. 152-154.

una mostra molt reduïda dels articles que comprenia l'*Anant pel món* que el prevere, ell sí, havia analitzat minuciosament:

"en les pintures de costums resulta fluix d'observació y poch selecte en los punts d'estudi; en los treballs psicològics no arriba a l'ànima, és poch fondo, y en lo sentimental és V. qui no sent ab lo cor, almenys ho sembla".

La selecció era dràstica, però la justesa, l'harmonia, i la sinceritat que es desprenia de les necrològiques de Joaquim Vayreda i de Josep Yxart, els discursos de Sitges i poca cosa més⁶⁶ decantaven, segons el sacerdot, els platets de les balances cap a la banda de Rusiñol. Només per això, l'autor d'*Anant pel món* es mereixia un vot de confiança i l'esforç que Gaietà Soler estava plenament disposat a fer per tal de treure'l de la confusió moral en què es trobava:

"me fixaré en una frase del segon discurs de Sitges en que nomena supersticions que consolaven a la Religió y a nostra Fe. Aixís també ho nomenan homes que passen per sabis però que no s'han pres may la pena d'estudiar la Religió que combaten, negan o blasfeman. Açò és assumpto més llarch, axís és que'm contentaré ab dir-li que tant de bo que un dia la Fe illumini son esperit noble y generós, que tan de bo que Jesús y María ab son amor dolcíssim, bàlsem de totes les ferides de l'ànima, descans en totes les tribulacions y medicina per a tots los mals fassan posada en son cor! V. busque la Veritat com la buscà S. Agustí y abans que ell lo filòsoph S. Justí y pregui á Déu ab aquesta sola paraula -"Senyor, feu que arriui a estimar-vos"- que jo li prometo que cada dia en lo S. Sacrifici de la Missa'm recordaré de V. i li faré la metexa súplica. Ah! Si un dia Déu nos escoltés, quins horitzons s'obririan devant de sos ulls esclarits per la llum celestial."⁶⁷

Només al cap de tres dies, Rusiñol, encara a Granada, contestava la

⁶⁶ Soler es refereix a "totes les cartes de viatge que jo li conech" on "tracta d'art ab l'entusiasme del verdader artista", p. 153.

⁶⁷ Ibid., p. 154. Pel que fa als discursos, Soler es referia concretament al que Santiago Rusiñol va pronunciar com a obertura del certamen modernista que es va celebrar a Sitges la tardor de 1894 amb motiu de la inauguració del Cau Ferrat. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a Sitges en la Tercera Festa Modernista", p. 609-612.

segona carta de Soler. La seva posició era clara, tot i que es mostrava afalagat per l'interès que demostrava el director de *Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús*:

"Las frases religiosas que vosté'm dedica, les agrahixo, com un balsem a n'el que no estich acostumat, com una prova d'amistat, *superior*, vaga y hermosa, per la que el meu llenguatge mundá no te paraules de just agrahiment. Yo estimo la fé com un dels consols mes dolsos que la vida necessita. Si tingués la que voste m'iniciá'm creuria un home felisissim. Si li digues que la ting la enganyarfa, y hasta errat (y aquí esta el meu dupte) m'agrada dirle, sobre tot a vosté, qu'el considero a mes de persona digníssima, sacerdot en tot l'elevat sentit de la paraula, m'agrada dirle el que sento."⁶⁸

Santiago Rusiñol va fer, en canvi, professió de fe en la literatura. Tot i reconèixer que, efectivament, els darrers articles eren els que "millor expressan el meu modo de sentir, al menos el meu últim modo de sentir, ya que un cambía de modo de pensar a mida que van passant els anys"⁶⁹, no era pas la sinceritat qui ocupava la punta de llança de la seva escala de valors literària. No era tant per "pudor"⁷⁰ com per una reflexió a l'entorn del fet literari que posava l'accent sobre la imaginació i sobre l'artificialitat, que Santiago Rusiñol justificava el to i l'estil dels articles i de les narracions que de forma tan intencionada havia qüestionat el sacerdot:

"Si trova que molts no van el fondo del cor, y van a l'imaginació la raho li sobra, perque, realment son escrits (al menos aquet ha sigut el meu proposit) com puras fantasías de l'imaginació, tractant de fer alegorias simbólicas, y no cuadros reals de la vida, qu'm con mouhen, mes per assistirlos si puch, que per descriurels.

Yo crech ab el rubor de la literatura. Es dir crech que lo que realment con mou a'ne la vida intima, te de guardarse en el fons del cor y no donhauro a la vida publica, a menos de la mort d'un

⁶⁸ Santiago Rusiñol a Gaietà Soler (Granada, 8 desembre 1895), dins Josep C. LAPLANA, "Gaietà Soler a Santiago Rusiñol...", p. 140.

⁶⁹ Ibid., p. 140.

⁷⁰ Ho afirma Josep C. Laplana. Ibid., p. 136.

amich, que ya passa a la posteritat segons el criteri dels homes."⁷¹

Tot i l'interès de Santiago Rusiñol a deixar clara una posició ètica i estètica fonamentada en el relativisme, el cert és que un dels trets més rellevants de la personalitat de l'artista és la capacitat d'aconseguir, a través d'un únic discurs i d'una única actitud, respostes positives per part de sectors radicalment oposats. Les mateixes paraules que van despertar l'interès d'un personatge tradicionalista i intolerant com Gaietà Soler, havien deixat profundament impressionats en el seu moment tota una sèrie de personatges de clara ascendència progressista, republicana i anticlerical encara que anessin sobretot dirigides a la plana major de la intel·lectualitat artística i literària. De fet, la formulació de la idea de "l'art per l'art" i la reivindicació de la importància de l'artista com a sacerdot d'una nova religió que donaven cos al discurs "*mitad homilía, mitad invocación*"⁷² amb què Santiago Rusiñol va obrir el Certamen modernista de Sitges, tenien com a principal objectiu el reconeixement social d'un determinat model d'artista i quedaven molt lluny de presentar un programa estètic o ideològic concret. D'aquesta manera, el "*grito de rebeldía*" que, segons el cronista de *La Vanguardia*⁷³, contenia el discurs russinyolià, i que, segons Gaietà Soler o Jaume Collell, no significava altra cosa que el crit de socors d'"un home que sofreix profundament en la seva ànima"⁷⁴, era prou ambivalent i deixava suficients portes obertes com perquè s'hi poguessin identificar o si més no sentir atrets aquells grups o individualitats que tenien una visió del món no només diferent sinó fins i tot contraposada.

⁷¹ Ibid., p. 140.

⁷² "La fiesta de Sitges", *La Vanguardia*, 7-XI-1894.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Josep de C. LAPLANA, "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol...", p. 137.

La Tercera festa modernista de Sitges

Ambigüitat, ambivalència, vaguetat, són els trets més definitoris de la festa que, per tercer any consecutiu, es va celebrar a Sitges ben entrada la tardor de 1894 i enmig d'un entusiasme general que no s'havia refredat gens des de l'exitosa exposició en solitari de Santiago Rusiñol a la Sala Parés. Si aquesta exhibició havia suposat l'entronització definitiva del pintor en els ambients artístics catalans, la festa de Sitges suposava l'entronització definitiva del modernisme de "bona mena" que tenia en Santiago Rusiñol i en el grup "esteticista" que encapçalava uns representants d'excepció.

El bo i millor de la intel·lectualitat barcelonina va peregrinar a la Blanca Subur, la Meca del modernisme⁷⁵, per tal d'assistir a la inauguració oficial del Cau Ferrat i prendre part en les activitats que Rusiñol i els seus amics havien preparat amb la intenció de celebrar convenientment l'efemèride. A part del viatge en tren cap a la vila del Garraf, que es va convertir en un dels moments més interessants de la diada pel fet de reunir un conjunt d'expedicionaris que pertanyien a les diferents entitats científiques, econòmiques i polítiques de Barcelona amb la plana major del món artístic⁷⁶, el programa d'actes era absolutament atapeït. Com anunciava *La Voz de Sitges*:

"El programa de los variados festejos dispuestos para este día es como sigue:

- 1. Procesión cívica en honor de "El Greco" representado por dos de sus notabilísimos lienzos.*
- 2. Entrega del Mensaje dedicado al señor Rusiñol según lo*

⁷⁵ "La fiesta de Sitges", art. cit.

⁷⁶ Ibid. El cronista de *La Publicidad*, 8-XI-1894 va remarcar l'assistència de Soler i Rovirosa, Pellicer, Pascó, Moragas, Labarta, Maspons, Torres i Reyetó, Dionís Puig, Pin i Soler, Albert Llanas, Narcís Oller, Yxart, Sardà, Ramon Casas, Meifrèn, F. Rogent, Clarassó, Joaquim Casas, Massó i Torrents, Pichot, Tolosa, Cervignon, Rocamora, Puig i Cadafalch, Guillem Tell, Casellas, Sanchez Ortiz i Rahola. *La Vanguardia* (6-XI-1894), per la seva banda, hi afegia els noms de Brull, Mirabent, Romeu, Puig i Valls, Codina i Pedrerol, Casals, Cardona, Pagès, Galvany, Vintró, Julià, Gurguf, Meyer, Stutzegur i Cervizgonni.

tenemos consignado en otro lugar de este número.

3. Jochs Florals modernistas á las tres en punto de la tarde en el grandioso Salón del Cau Ferrat.

4. Baile por invitación en el mismo edificio á las nueve de la noche.

*5. y último. Velada íntima, para el sexo fuerte únicament, con lectura de chispeantes poesías, de trabajos literarios y de cuentos para todos los gustos."*⁷⁷

No cal que comentem detalladament aquests punts, l'ordre dels quals es va seguir religiosament des de dos quarts d'onze del matí, l'hora que la comitiva barcelonina va arribar a Sitges, fins a les cinc de la matinada de l'endemà, que era quan sortia el primer tren en direcció a Barcelona. De fet, l'originalitat dels actes, especialment de la processó cívica amb els dos "Grecos"⁷⁸ pels carrers endomassats de la vila i davant l'estranyesa dels sitgetans, ha suposat una irresistible temptació a tothom qui s'ha dedicat a parlar de la figura i l'obra de Santiago Rusiñol, cosa que ens dispensa de tornar sobre descripcions perfectament conegudes⁷⁹. Hem d'afegir, això sí, entre els punts segon i tercer del programa, la celebració d'un multitudinari i pintoresc dinar en un envelat que es va instal·lar a la platja, al qual van

⁷⁷ Vegeu *La Voz de Sitges*. Pel que fa al punt tres, vegeu T.V.O, "Rusiñol", *El Eco de Sitges*, 4-XI-1894, on es reproduïx el Missatge que l'Ajuntament de Sitges va acordar de lliurar a Santiago Rusiñol com a mostra de gratitud:

"Ayuntamiento Constitucional de Sitges

Por cuanto Don Santiago Rusiñol Prats, admirador entusiasta de Sitges, pintor distinguidísimo, escritor eximio, inteligente protector del Arte en sus variadas aplicaciones, ha construido en esta villa un suntuoso edificio para decoroso albergue de su notabilísima colección de hierros viejos conocida por "Cau Ferrat" y de otros interesantes objetos artísticos, demostrando con ello las preferencias que para esta tierra guarda;

Por tanto, el Ilustrísimo Ayuntamiento, en sus sesión de este día, acuerda unánimemente su entusiasta reconocimiento á Don Santiago Rusiñol Prats, dándole eçun muy espresivo Voto de gracias y expidiendo á su favor para constancia de su nobilísimo proceder el presente Mensaje.

Dado en las Casas Consistoriales de la villa de Sitges á los diez y siete de Octubre de mil ochocientos noventicuatro.- El Alcalde-Presidente, Miguel Ribas.- El Teniente de Alcalde 1º, Francisco Carcolse.- El Teniente de Alcalde 2º, José Puig.- El Síndico, Pelegrín Ribot.- Los Concejales: Francisco Planas, Javier de Querol, Juan Jacas, Bartolomé Sabater, José Soler Cartró, Bartolomé Almirall.- El Secretario, Buenaventura Juliá Masó."

⁷⁸ Pel que fa a l'adquisició dels Grecos, vegeu especialment Santiago RUSIÑOL, "Desde otra isla. VI. El Greco en casa", *La Vanguardia*, 8-III-1894, inclòs a *Impresiones de arte* i recollit a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 737-742.

⁷⁹ No cal dir-ho: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 120-123.

assistir prop de cent cinquanta comensals⁸⁰. És de destacar la presència dels membres de l'antic Cau Ferrat i del Círculo Artístic, del germà de Santiago Rusiñol, Albert, acompanyat d'alguns polítics, del grup format per Yxart, Sardà i Oller, de Joan Maragall i el seu amic Josep Soler i Miquel⁸¹ i d'una bona representació tant de la premsa barcelonina com de comarques. Tanmateix, el que realment crida l'atenció és l'assistència d'un nombre considerable de socis del Centre Excursionista de Catalunya, començant pel president, Francesc Maspons i Labròs i acabant per un joveníssim Josep Pijoan, que van contribuir de forma decisiva a tenyir d'un fort color catalanista l'acte de Sitges:

*"Del fondo de todas las conversaciones resaltava, sin embargo, un espíritu unánime, que podía resumirse en dos puntos capitales: un amor entrañable á Cataluña, á nuestra lengua, á las evoluciones progresivas de nuestra cultura regional. Además de este amor á lo propio, un entusiasmo incondicional por el moderno y... el antiguo, ó lo que es lo mismo, un horror invencible á las manifestaciones anticuadas, ñoñas y cursis de años atrás. Con añadir á estos sentimientos el cariño inquebrantable á Santiago Rusiñol, que figura en las avanzadas de los que en las letras y las artes representan este movimiento intelectual, quedan resumidas las aspiraciones de los peregrinos á la Meca modernista."*⁸²

Com va declarar Maspons a l'hora del brindis, la seva peregrinació responia a la voluntat d'homenatjar Santiago Rusiñol pel fet que va ser en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* on l'artista va fer "*sus primerās armas, logrando con su talento, asiduo estudio y admirable perseverancia ser un faro luminoso de nuestra tierra como pintor laureado, literato distinguido y*

⁸⁰ Segons informació de *La Vanguardia*, que n'esmentava més de setanta sense comptar-hi els sitgetans. Vegeu, novament, "La fiesta de Sitges", 7-XI-1894.

⁸¹ Immediatament després de la festa de Sitges Josep Soler i Miquel va publicar un article sobre la poesia més nova de Maragall, la que va guanyar el premi a la millor "lítica decadent" al certamen modernista de Sitges. Vegeu J. SOLER, "Maragall *decadentista*", *La Vanguardia*, 10-XI-1894.

⁸² "La fiesta de Sitges", art. cit.

*coleccionista inteligente*⁸³. Cal que la interpretem, però, per damunt de tot, com una mostra inequívoca de la filtració del modernisme en unes files molt determinades del catalanisme, que havien d'experimentar una forta expansió en el decurs d'aquesta mateixa dècada dels noranta.

A la festa hi havia també un altre personatge estretament vinculat al Centre Excursionista de Catalunya, Josep Aladern. Fill d'Alcover, era el delegat del Centre Excursionista en aquella població de l'Alt Camp⁸⁴, però va participar en la festa modernista del Cau Ferrat per iniciativa pròpia i amb carta de presentació de Pompeu Gener. Segons el seu germà⁸⁵, va ser gràcies a la influència d'aquest sobre Rusiñol que l'alcoverenc va obtenir un dels premis del Certamen amb el poema titulat "El cant del minaire", una composició que, de fet, l'autor no havia tramès al concurs ja que formava part d'un recull de poemes publicat el 1891 sota el títol de *Sagramental* amb un pròleg del mateix Pompeu Gener. Sí que havia enviat, en canvi, uns poemes originals i inèdits que ben probablement no van ser del gust dels organitzadors dels Jocs Florals modernistes. Plàcid Vidal va remarcar a les seves memòries que l'arbitrarietat havia estat la nota més característica del certamen "perquè només hi foren premiats amics del jurat i d'altres individus organitzadors, i fins s'hi concediren sort igual alguns d'aquests mateixos; però, intel·lectualment, resultà una festa de gran transcendència en l'època, festa que sempre serà esmentada considerant-la com un moment de representativa valor en la història de la nostra vida espiritual, perquè en aquella ocasió, en el "Cau Ferrat", el proç Jaume Rossinyol de llavors patrocinà una selecció d'escriptors catalans, d'entre els quals excel·lí la revelació de Joan Maragall."⁸⁶

⁸³ Reproduït a T.V.O., "Inauguración del Taller-Museo Cau Ferrat", *El Eco de Sitges*, núm. 452, 11-XI-1894, p. 1-2. Vegeu també "Excursió á Sitges", dins *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 15, octubre-desembre 1894, p. 269.

⁸⁴ Vegeu Pere PAGÈS Y RUEDA, "Excursió á Alcover, Serres de Prades, Ciurana y Reus", *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 19, octubre-desembre 1895, p. 177-196.

⁸⁵ Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Ed. Estel, 1934, p. 37-38.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 38.

El que es proposaven Rusiñol i els seus, efectivament, era seleccionar una sèrie d'autors que poguessin servir com a exemple de la nova literatura que s'estava produint a Catalunya i, és clar, també com a alternativa a l'anquilosament literari que els certàmens jocfloralescos oficials s'encarregaven de mantenir. Per això, els organitzadors es van assegurar l'èxit quantitatiu i qualitatiu de l'acte demanant directament la participació de tots aquells que tenien alguna cosa a dir en matèria de modernització literària. Pocs mesos abans, Rusiñol havia intentat sense gaire èxit i gens de ressò de portar a terme una iniciativa semblant des de les mateixes bases de la institució jocfloralesca. Només per això havia accedit a formar part del Jurat dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1894 amb el càrrec de mantenedor⁸⁷ després de consultar-ho amb el seu amic Casellas:

"Ya deus haver vist que m'en fet d'això dels jochs florals. Yo no sé què ting de fer y voldria que m'au diguessis.

¿Creus tu qu'es podria fer una campanya de soroll allí dintre, tractant de modernisà la cosa?

¿Creus que val al apena de que fes lo sacrifici de venir en l'època justament del Saló?"⁸⁸

Desconec la resposta del crític de *La Vanguardia*, però el cas és que Rusiñol acceptà l'ofertament i va intervenir activament en la festa del primer diumenge de maig de 1894⁸⁹.

Que la inèrcia era el principal motor de l'engranatge jocfloralesc va quedar ben demostrat amb l'anonimat que va envoltar l'habitualment sorollosa

⁸⁷ Vegeu la carta manuscrita que el Consistori dels Jocs Florals de Barcelona li va enviar per tal d'ofertir-li el càrrec a *l'Album recordatori*, vol. I, p. 62. El Consistori dels Jocs Florals de Barcelona a Santiago Rusiñol (Barcelona, 4 desembre 1893). Reproduïda també a Vinyet PANYELLA, *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 50.

⁸⁸ Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 6 gener 1894), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 89-90.

⁸⁹ Rusiñol assistí fins i tot a l'acte de lliurament dels guardons a la Sala del Consell de Cent tal i com ressenya, entre d'altres periòdics barcelonins, *La Publicidad*. Vegeu "Juegos Florales", 7-V-1894. Vegeu també *Jochs Florals de Barcelona. 1894*, Barcelona, 1894, p. 5.

presència de Santiago Rusiñol⁹⁰. Ben poca cosa degué poder fer com a vocal d'un jurat que presidia Josep Balari Jovany i constituït per Frederic Renyé i Viladot, Otto Denk, Francesc Bartrina i Casimir Brugués⁹¹, malgrat que Joan Maragall guanyés l'englantina amb el poema "La sardana" i el jove Guillem Tell i Lafont, un accèssit a la flor natural⁹². Tant l'un com l'altre van participar, al cap de poc temps, en el certamen modernista de Sitges. Tots dos, també, hi van ser premiats, juntament amb Josep Aladern, Raimon Casellas, Manel Font i Torner, Pompeu Gener, Josep Yxart, Josep M. Jordà, Narcís Oller, Josep Pin i Soler, Dionís Puig, Josep Puig i Cadafalch, Frederic Rahola, Jean Richepin i Manel Rocamora⁹³, bona part dels quals pertanyien al cercle d'amistats de Santiago Rusiñol, la qual cosa ens fa pensar que molt probablement la idea d'organitzar uns Jocs Florals alternatius a Sitges va sorgir arran de la sensació d'impotència que degué produir a Rusiñol el contacte directe amb l'anquilosament de la institució jocfloral⁹⁴.

⁹⁰ Segons el cronista de *La Publicidad*, la festa va resultar "más insípida, si cabe, que los demás años". Vegeu "Juegos Florales", 7-V-1894.

⁹¹ *Jocs Florals de Barcelona. 1894*, p. 6.

⁹² Josep Roca i Roca, des de *La Vanguardia*, remarcava, en canvi, la importància dels Jocs Florals del 1894 perquè el Jurat havia sabut atorgar al certamen "*su carácter genuino*" a nivell literari a través del reconeixement que havia fet dels poetes joves -Joan Maragall, Guillem Tell i Lafont- encara que la flor natural hagués tornat a recaure sobre un Mestre en Gai Saber tan conegut com Jaume Collell. Segons Roca, "*certamen que produce una composición tan aventajada*" com "La sardana" de Maragall "*bien puede señalarse con piedra blanca en estos tiempos de lastimosa decadencia, en la esfera de las bellas letras.*" Vegeu J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 13-V-1894.

⁹³ Van ser seixanta-sis les composicions trameses al certamen, entre les quals cinquanta-nou havien estat redactades en català, una en provençal, dues en castellà i quatre en francès. Vegeu *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 44, 4-XI-1894, p. 507. Entre les composicions no premiades cal destacar la presència d'obres de Jaume Novellas de Molins, Claudi Planas i Font i, sobretot, d'Ignasi Iglésias, que hi va concórrer amb *Primers frets. Idili en dos actes y en prosa*, sota el lema "Quan ve l'hivern, pels pobres ve l'infern", composició que va passar totalment desapercebuda. Es va estrenar per primera vegada al Casino Andresense, per l'Agrupació Dramàtica L'Artística, precedida d'una conferència de Joan Pérez Jorba, a la darrereria de 1897. Vegeu *Lo Regionalista*, III, núm. 39, 31-XII-1897. Tota aquesta informació es conserva a la Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges, entre els papers que va generar el certamen modernista de 1894.

⁹⁴ És interessant, en aquest sentit, la nota que va publicar *La Veu de Catalunya* al cap encara no d'un mes de la celebració dels Jocs Florals oficials: "Per iniciativa de don Jaume Russinyol, mantenedor dels Jochs Florals d'enguany, secundat per la agrupació *Cau-Ferrat*, s'está organisant á Sitges, un certámen literari". Vegeu *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 22, 3-VI-1894, p. 243. Dues setmanes abans, *El Eco de Sitges* (núm. 426, 20-V-1894, p. 3) ja havia avançat la notícia. Deia, entre altres coses, el següent: "*Se señalarán temas verdaderamente originales, distribuyéndose valiosos premios y procurándose que la fiesta constituya una solemnidad no vista. Nos consta, además, que eminentes literatos, como los señores Guimerá, Ixart, Sardà, Maragall, Buchet, Casellas, Font y otros, han ofrecido*

Malgrat tot, l'actitud de l'artista en relació amb els Jocs es distanciava considerablement de l'agressivitat amb què els havien rebutjat Jaume Brossa i Alexandre Cortada des de les pàgines de *L'Avenç*, com a símbol d'un concepte retrògrad i caduc de la cultura catalana⁹⁵. Rusiñol, ben lluny de defensar l'expedició definitiva del certificat de defunció de la festa com si s'havia fet des de *L'Avenç*, encara creia en una possible integració al projecte modernista de la plataforma per excel·lència de la literatura en català. Un dels principals problemes per assolir aquesta integració era l'interès que mostraven diferents sectors del catalanisme finisecular per convertir la festa de les lletres en un acte de propaganda regionalista pseudopolítica, cosa que comportava la instrumentalització dels Jocs en un terreny que quedava força allunyat de l'àmbit que Santiago Rusiñol i els seus s'havien proposat de recuperar per a la modernitat amb la Tercera festa modernista.

Aquesta darrera dècada del segle va ser, de fet, testimoni de la creació d'un important nombre de certàmens literaris de nova planta que es van repartir uniformement per tota la geografia catalana al mateix ritme que ho feia una quantitat no pas menys considerable de centres i d'agrupacions catalanistes que canalitzaven al puixança del catalanisme com a projecte alternatiu al sistema polític de la Restauració espanyola, víctima d'una crisi que s'aniria agreujant visiblement en el decurs d'aquests últims anys de la fi de segle i que trobaria el seu punt àlgid en el procés d'independització de les colònies d'ultramar. Aquests certàmens organitzats per associacions políticoculturals diverses amb motiu, normalment, de la festa major del barri o de la

enviar sus trabajos al certámen, de modo que todo indica se nos espera á los suburenses, gracias al humor y entusiasmo de nuestro buen amigo, poder disfrutar de un verdadero gran succés fin de siècle para pintarlo. Nosotros aplaudimos la idea, felicitamos por ella á D. Santiago Rusiñol y le ofrecemos nuestro completo, leal y decidido apoyo."

⁹⁵ Pel què fa a la idea que tenien dels Jocs Florals els sectors més radicals de *L'Avenç*, vegeu Eduard VALENTÍ I FIOU, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, 1973, p. 164-242; Ramon PLA I ARXÉ, *El núcleo de L'Avenç y la modernización de la Renaixença*, Tesi Doctoral, U. B., 1974, inèdita, i, sobretot, Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 101-119, i Joan Lluís MARFANY, *Cultura i societat...*, p. 15-135, el capítol que l'autor titula, molt significativament, "Els àngels exterminadors". Vegeu també Lluís BERTRAN I PIJOAN, "Els Jocs Florals, crítiques i anècdotes", *La Paraula Cristiana*, vol. III (1926), p. 517-530, i vol. IV (1926), p. 27-34.

localitat on se celebraven, tenien un interès bàsicament testimonial a nivell literari, ja que es feien ressò tant de les vel·leïtats poètiques de l'adolescent enamorat, del malenconiós aprenent de capellà o de l'agosarat croat de la causa, com de les eternes "floretes" de l'escriptor de diumenge a la tarda o de les incursions més ambiciosos en el terreny de la literatura d'algun aprenent de poeta que més tard potser arribaria a fer-se un nom important. El seu principal mòbil era, això no obstant, patriòtic, com patriòtic era el to dels discursos que formaven part obligada, i moltes vegades fins i tot protagonitzaven, aquest tipus de manifestacions culturals. És a dir, la poesia, teòricament la reina de la festa, quedava relegada a un pla secundari ja que, d'entrada, els criteris de selecció de les obres presentades a concurs eren profundament extraliteraris i responien, sobretot, a interessos ideològics. Importància sociològica dels certàmens literaris de final de segle, per tant, tota; importància literària, nul·la, perquè, si bé constituïen l'única plataforma que tenia el poeta novell i no tan novell per donar-se a conèixer a la palestra de les lletres catalanes, no solament no li obrien les portes a un mercat literari ampli i sòlid, sinó que ni tan sols li permetien l'accés a un mercat literari normal, si és que als quatre lletraferits catalanistes que participaven o estaven al corrent d'aquests actes se'ls pot qualificar de "mercat literari", és clar. D'altra banda, si tenim en compte que la tradició jocfloralística havia codificat i, per consegüent, fossilitzat el català literari, podem entendre perfectament que els guardons atorgats en aquests certàmens fossin, més que no pas una garantia de qualitat o de modernitat, un premi a la funció reproductora, culturalment parlant, de la tradició recuperada o "inventada" pels poetes en el procés de configuració d'un projecte nacionalista conservador.

Contra aquesta situació, òbviament anòmla, reaccionaven Santiago Rusiñol i el seu grup. Per això, el certamen modernista havia posat la literatura i, en concret, allò que es considerava literatura modernista, en el primer graó de la seva particular escala de valors. En aquests moments, per ells, modernitat volia dir decadentisme, pre-rafaelisme, psicologisme, misticisme i, per tant, el cartell del certamen van aparèixer plagat d'adjectius que hi feien

referència directa al costat dels gèneres que tenien plena vigència arran de l'adveniment del simbolisme. Raimon Casellas, per exemple, va obtenir el premi corresponent al millor "poema en prosa de tema místic" amb *La Damisel·la santa*; Frederic Ramola, amb *Amors macabres*, el que corresponia a la millor "poesía amatòria fúnebre". Narcís Oller va presentar *Un jugador* al "quadro en prosa de tema passional"; les *Estrofes decadents* de Maragall van guanyar la "lírica decadent" i *La cambra blanca* de Josep Yxart⁹⁶, el premi corresponent a una "nota de sensacions íntimas". La resta de premis anaven destinats, tret d'una "descripció en prosa" i una "sàtira social", a temes lliures en vers o en prosa que van assolir títols com *El poble mort*, de Josep M. Jordà, o *La por*, de Manel Rocamora. Bona part dels premis restants van correspondre a la "patuleia" que acostumava a acompanyar Santiago Rusiñol en les seves actuacions públiques i que aconseguia treure de polleguera, com hem vist més amunt, Josep Yxart⁹⁷.

Es tractava de presentar al públic, a la societat en general, la nova literatura: refinada, tancada en ella mateixa, elitista, aristocràtica, selectiva. Una literatura, d'altra banda, que Santiago Rusiñol feia encaixar perfectament amb la concepció de "l'art per l'art" que ja havia començat a perfilar en el discurs de presentació de *La intrusa* l'any anterior i que va trobar en el parlament presidencial del certamen modernista la formulació definitiva. Rusiñol, que havia adoptat per a l'ocasió la viva imatge del "decadent", va dedicar les seves paraules a tots aquells privilegiats, ja fossin literats o artistes,

"que canteu pel sol goig de treure-us de l'ànima llàgrimes i rialles; els que sabeu què vol dir l'íntima sensació de sentir-les passar tremoloses per la ploma; els que canteu amb colors les embriagueses del sol i els velats misteris de l'ombra; els que

⁹⁶ A tots els veredictes apareix amb el títol *Impressions d'aigües bones*. De cara a la publicació de les obres premiades, l'autor degué canviar el títol. Vegeu, per exemple, la necrològica que va dedicar a Josep Yxart I. BO Y SINGLA a *La Voz de Sitges*, 2-VI-1895.

⁹⁷ Em refereixo, és clar, a Manel Font i Torner, Pompeu Gener i Albert Llanas. Josep Yxart a Joan Sardà (Tarragona, 13 novembre 1894), dins "Epistolari de Josep Yxart a Narcís Oller", p. 74-75.

veieu en els mitjos tons dels colors, els matisos més delicats de l'amor i sentiú el frec d'unes ales pessigollant per volar"⁹⁸,

als quals batejava amb el nom de "modernistes" i contraposava als "materialistes"⁹⁹, aquells que

"estan satisfets del món que veuen i no senten desitjos de canviar ni de provar de millorar-lo; creuen en els present perquè hi viuen i en viuen i el pervindre els espanta. No volen que les idees se renovin; no volen que aquell passat de poetes i d'artistes, serveixi de xurriaca al present i de fe en lo que vindrà; no són com el gran Greco, el gran Leonardo, el Giotto, Botticelli i altres sants que besaven la tomba de llurs avantpassats i miraven cap al lluny: són homes secs, porucs i mandres d'idees; curts de somnis: rellotges que ni atrassen ni avancen, incapaços de sentir les tristeses de la posta ni la roenta alegria de l'aurora que despunta i s'aixeca majestuosa."¹⁰⁰

Rusiñol identificava, d'aquesta manera, el concepte de "l'art per l'art" amb un art i una literatura de factura espiritualista, decadentista i mística, i, tot plegat, amb el modernisme, cosa que limitava considerablement el significat del terme sense, però, concretar-lo. Amb la seva redefinició del modernisme en termes fonamentalment estètics -que coincidia, significativament, amb la numeració, per primera vegada, de les festes modernistes-, Santiago Rusiñol va aconseguir d'augmentar la vaguetat i la confusió que ja des d'un primer moment planaven sobre el moviment, cosa que, com hem vist més amunt, podien i van saber aprofitar els sectors més declaradament antimodernistes.

En qualsevol cas, hi ha un aspecte que, malgrat tot, escapa d'aquesta confusió i es presenta davant dels nostres ulls actuals amb una claredat meridiana. Em refereixo a la contraposició, que apareix plantejada en aquest mateix discurs, entre "l'art per l'art" i allò que Rusiñol descrivia com "l'art comerç, l'art *cromo*, l'art *barato*, l'art il·lustrós, que és el que entén la

⁹⁸ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a la tercera *Festa modernista*", p. 609-612.

⁹⁹ Ibid., p. 611.

¹⁰⁰ Ibid., p. 611.

democràcia de l'art"¹⁰¹, l'art que té sempre el natural "ple de lletgeses i tristor, gornit de baixeses d'esperit i de misèries morals, habitat d'homes somorts, mirant el passat com un llibre sense fulls, no creient en el pervindre, paixent resignats les angúnies del present"¹⁰² per pauta. Efectivament, Santiago Rusiñol, que va elevar en el marc de la Tercera festa modernista la seva imatge i la de l'intel·lectual modernista a l'estadi de summes sacerdots de la religió de l'art, defensors acèrrims de la Santa Poesia i continuadors incansables de la Santa Lluita, reclamava en el fons d'aquesta metàfora religiosa un lloc per a l'artista i el poeta moderns en la societat catalana finisecular. La condició *sine qua non* per a la modernització de l'art i de la literatura -valguin les diferències- i la normalització dels seus mercats respectius era la total independització econòmica de l'artista, que es traduïa, al seu torn, en una total independència estètico-ideològica, cosa que els poetes difícilment trobaven en Jocs Florals i en certàmens literaris, ni els artistes en la pintura per encàrrec o la fabricació de sants -per posar només dos exemples-, tasques eminentment artesanals. Ras i curt: el mercat artístic, tant com el literari, calia que es regís d'acord amb les lleis de l'oferta, no de la demanda. Ara bé, elevar la categoria professional de l'artista als esglaons més encimbellats de l'escala de valors de les ocupacions reconegudament burgeses només es podia aconseguir demostrant com era d'imprescindible la funció de l'intel·lectual i de l'artista en una societat prosaica i mancada d'ideals, indiferent i materialista, una societat que -en paraules de Rusiñol- "menestralejava":

"Els ideals d'avui dia, les soles lluites que interessin a les grans majories, són només per qüestions materials, exigències del pobre cos; sofriments d'enveja dels uns i estretes d'avarícia dels altres, barallant-se tots plegats per contentar els crits del ventrell; empentes dels de baix i resistències dels de dalt, i crits d'angúnia i mossegades d'agonia per disfrutar, pobra gent!, lo que en diuen el benestar de la vida. Tot per la miserable carn, res per hermostrar-la! Tot pels horts productius d'una prosa

¹⁰¹ Ibid., p. 610.

¹⁰² Ibid., p. 610.

alimentícia i estragada i res pels jardins de l'ànima, pels florits caminals de la poesia, pels ais del sentiment i les queixes del pobre cor, pels pobres ideals de coses nobles, acorralats i somorts com si sentissin vergonya de sortir a la cara de la llum!"¹⁰³

La missió de l'artista era contribuir a canviar i millorar aquesta societat tot assumint un paper de consciència crítica enfront dels "pobres materialistes" o de bàlsam i consol d'una civilització que havia perdut tots els punts de referència espirituals. D'aquí la potenciació de la imatge de l'artista com a sacerdot, com a ésser privilegiat que es trobava en plena possessió de la Veritat; l'únic, en definitiva, disposat a acceptar el sacrifici personal per tal de redimir la societat del mal de prosa -altrament dit "menestralleria"- que l'afectava. En darrer terme, la metàfora de la religió de l'art estretament lligada a la idea de "l'art per l'art" expressa, com ja va dir Marfany¹⁰⁴, la concepció típicament burgesa de l'art com a principal, sinó únic, proveïdor de continguts espirituals per a la més materialista de les civilitzacions.

¹⁰³ Ibid., p. 609-610.

¹⁰⁴ Joan Lluís MARFANY, "Modernisme i modernitat", dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme*, Barcelona, 1988, p. 9-24. Marfany segueix explícitament una tesi ja formulada per Eduard VALENTÍ FIOU a *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, p. 308.

2. EL PONTÍFEX DEL MODERNISME

Si l'exposició monogràfica a la Sala Parés va suposar, per a Rusiñol, el reconeixement públic de la seva pintura, l'organització de la Tercera Festa Modernista de Sitges i, més concretament, el discurs presidencial del certamen literari el van situar a la punta de llança del món artístic i intel·lectual de la Barcelona del moment. Ni una publicació com *La Veu de Catalunya*, que fins al moment havia ignorat discretament les facècies russinyolianes, es va poder estar de comentar en termes altament elogiosos les paraules de l'artista i la festa en general:

"En Rusinyol llegí un discurs, verdader programa del art modernista é independent: estigué oportú, valent y caustich, essent la forma del seu parlament digne de qualsevol escriptor de fama."¹⁰⁵

Ja hem vist, d'altra banda, que la impressió que va causar aquest discurs en un personatge com Gaietà Soler no podia ser, des del seu punt de vista particular, més satisfactòria. En realitat, qui s'hauria pogut resistir a l'encís de la proposta russinyoliana, revolucionària i inconcreta, elitista i integradora al mateix temps? Entre moltes altres coses, va proclamar Rusiñol:

"Flexibles com l'aigua amorosa podreu abatre els cors de roca; valents com els manyans de l'Edat Mitja podreu doblegar les voluntats de la matèria. Treballem a cops de petons i de martells; i en tant aquí tots junts, tots dels nostres, sense por d'orelles forasteres a l'art i a la poesia, podrem esbravar-nos cridant lo que no gosem dir moltes vegades rodejats del gran ramat: que volem ser poetes i que despreciam i planyem als que no sentin la poesia; que estimem més un Leonard de Vinci o un Dant que una província o un poble: que preferim ser simbolistes, i desequilibrats, i fins bojós i decadents, a decaiguts i mansos; que el sentit comú ens ofega; que, de prudència, a la nostra

¹⁰⁵ M. T. Y A., "La Festa modernista á Sitges", *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 45, 11-XI-1894, p. 522-523. Degué ser per aprofitar aquesta fama que la gent de *La Veu* van encarregar la necrològica de Joaquim Vayreda a Rusiñol. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Recorts", *La Veu de Catalunya*, IV, núm. 47, 25-XI-1894, p. 541-542, més endavant recollida a *Anant pel món*.

terra en sobra; que no hi fa res passar per Don Quixots allí on hi ha tant *Sancho-Panzas* que pasturen, ni llegir llibres d'encantats allí on no se'n llegeixen de cap mena."¹⁰⁶

La gent del Camp de Tarragona

No és gens estrany que aquests mots, pronunciats amb l'entusiasme i la convicció amb què ho va fer Rusiñol en el marc gairebé sacralitzat del nou Cau sitgetà¹⁰⁷, toquessin la fibra més íntima d'un dels participants de la festa, Josep Aladern, el qual va veure's reflectit com en un mirall en les paraules del mestre i es va sentir part integrant d'aquella comunitat d'escollits, defensors ultrats de la Poesia enfront de la Prosa i el materialisme propis de la societat on els havia tocat de viure, una societat incapaç de valorar el sacrifici desinteressat i dolorós de l'artista¹⁰⁸. Li va faltar temps, un cop arribat a Reus, per escampar la bona nova i, juntament amb una colla de lletraferits locals, joves i autodidactes com ell, es va erigir en portaveu del programa modernista que havia proposat Santiago Rusiñol a Sitges. Una de les primeres iniciatives que va portar a terme en relació amb aquest programa fou l'edició d'un *Almanac modernista de la literatura catalana*¹⁰⁹. Hi van

¹⁰⁶ Santiago RUSIÑOL, "Discurs llegit a la tercera *Festa modernista*", p. 612.

¹⁰⁷ Vegeu, pel que fa a la nova imatge, altament refinada, de Santiago Rusiñol, l'article que li va dedicar Salvador Canals des de les pàgines de la revista que dirigia a Madrid, el *Diario del Teatro*. Es titulava "Los que son algo. Santiago Rusiñol. *El Modernismo en España*", *Diario del Teatro*, núm. 20, 14-I-1895, p. 1-2.

¹⁰⁸ Vegeu, en aquest sentit, "Íntima", dins *Impietats. Poesias escullidas*, Falset, Estampa de Manel Ferré, 1891 (Biblioteca "Lo Modernisme"), p. 12.

¹⁰⁹ *Almanac modernista de la literatura catalana coleccionat per Joseph Aladern y escrit p'els més notables literats. Any I. 1895*, Reus, 1894 (en realitat Alcover, 1895). Josep Aladern i Ricard Català havien fundat, ja l'any 1891, la Biblioteca "Lo Modernisme". Galeria d'autors innovadors, en la qual van publicar *Boca d'infern*, de Ricard Català, i *Impietats*, d'Aladern. Vegeu Magí SUNYER I MOLNÉ, *Els marginats socials en la literatura del grup modernista de Reus*, Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes tècnics de Tarragona, 1984, p. 33-39. De tota manera, les pàgines més lúcides que s'han escrit sobre Josep Aladern i els grups modernistes més marginals les devem a Joan Lluís MARFANY, *Cultura i societat*, p. 68-95.

col·laborar amb treballs inèdits Narcís Oller, Apel·les Mestres, Joan Maragall, Santiago Rusiñol, Josep Yxart -just abans de la seva mort-, Pompeu Gener, amb uns fragments d'una obra en castellà traduïts pel mateix compilador, i, entre d'altres, Joan Montseny, amb una narració de caire eminentment utòpic¹¹⁰. La dedicatòria de la publicació era prou il·lustrativa de la concepció essencialment revolucionària i radical del modernisme, pròpia d'un autor que, per damunt de tot, se sabia compromès amb el projecte polític-cultural del republicanisme federalista, de llarga i prou consolidada tradició al Camp de Tarragona, i simpatitzant dels cercles llibertaris reusencs:

"A tots els que pensen, senten i lluiten en bé de la Humanitat.
El col·lector".

A l'*Almanac modernista* també hi havien participat els amics de Josep Aladern que, animats per ell, tot just iniciaven el difícil però vocacional i, per tant, fatal camí de la literatura: Pere Lloret i Ordeix, tarragoní; els reusencs Anton Marca, Emili Bolart i Joan Gaya i Guardiola, i Josep Conangla i Fontanilles, de Montblanc. Aquests dos últims, juntament amb el vendrellenc Ignasi Bo i Singla, el tarragoní Joan Ruiz i Porta i, no cal dir-ho, Josep Aladern, van col·laborar a la secció que, des del febrer de 1895, el diari *El Francoll* va publicar amb el títol de "Secció modernista", en la qual s'intentava de definir teòricament i a través d'exemples literaris concrets què cosa era el modernisme¹¹¹. Aquesta secció sembla que va néixer arran de l'efecte provocat per l'article que Bo i Singla va publicar a l'*Almanac modernista* titulat "A tot sol" i dedicat explícitament a Santiago Rusiñol. Prenent com a pretext

¹¹⁰ Joan MONTSENY, "Demà", *Almanac modernista...*, p. 51-54.

¹¹¹ Al mateix temps que es creava la "Secció modernista" a *El Francoll* de Tarragona, *La Voz de Sitges* encetava també una nova secció sota l'epígraf de "Modernisme literari". Heus aquí les paraules amb què es va justificar aquesta incorporació: "Inauguramos en este número la sección Modernisme literari para la cual contamos con la colaboración de varios amigos que se inspiran en el concepto que de la literatura y el arte expuso el Sr. Rusiñol en su elocuente discurso inaugural del Cau Ferrat." Vegeu "Notas locales", *La Voz de Sitges*, núm. 58, 3-II-1895, p. 3.

el lluminós paisatge sitgetà¹¹², el redactor de *La Voz de Sitges* qüestionava la validesa de les "sombres i vaguetats" del decadentisme i defensava un art essencialment vitalista:

"M'acudí á la memoria la soledat y fosca del Nort ab los philosophs de aquella terra, y la varietat, armonía y colorit de la nostra copiada per tants artistas. Comprenquí los ideals d'allá ab la indolencia d'aquí y lo crit de "Mare, doneume lo sol" de Ibsen, se'm va aparèixer com a símbol d'una lluyta y síntesis d'una aspiració, compresa y definida devant l'espectacle de la vila, inundada de llum á tot sol, sense sombras ni vaguetats."¹¹³

La dedicatòria va assolir un efecte instantani. El mateix *Almanac modernista* va incloure la resposta de Rusiñol¹¹⁴, que, tot i trobar-se a París, no va passar per alt la provocació de Bo i Singla. Un cert to defensiu, efectivament, és el que caracteritza el text tramès per l'artista. Des del títol, "En plena boyra", fins al contingut de les seves paraules, només aparentment conciliadores. El misteri, la vaguetat, els mitjos tons, tot allò que simbolitza la boira, és el que quedava afirmat en detriment del que significava en aquests moments, per Santiago Rusiñol, el sol:

"Per mi, Sol, vol dir joventut, vol dir forsa, vol dir entussiasme; boyra, reflexió, filosofia y tristor de la vellesa. El color vermell, es Sol; es boyra el violeta, el gris, el perla, el vert de fulla; es Sol, l'heroisme irreflexiu y boyra, l'heroisme meditat; Sol lo morí per la patria y boyra per ella deixarse matar; Sol els versos exaltats; boyra, la prosa rimada y poética; Sol els ulls negres, els cabells negres, la pell ardenta y morena, las pedras esgroguehidas, las platjas rossas, els nubols blancs; boyra, els ulls blaus de mirada indescifrable, els cabells rossos com polsina en sol ponent, las catedrals de pissarra y els nubols llarchs; sol, el clavell y boyra el lliri; sol el creure en miracles, boyra

¹¹² Ignasi Bo i Singla el trobem instal·lat entre Sitges i Vilanova des de l'aparició del setmanari *La Voz de Sitges*, on treballava com a redactor. Ja va ser ell qui es va encarregar de la crítica de l'exposició monogràfica de Santiago Rusiñol a la Sala Parés. *La Voz* s'imprimia a Vilanova i durant una temporada passà a mans de Josep Aladern.

¹¹³ I. BO SINGLA, "A tot sol", *La Voz de Sitges*, núm. 55, 13-I-1895, p. 1-2.

¹¹⁴ *La Voz de Sitges* la publicava al número immediatament posterior. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "En plena boyra", *La Voz de Sitges*, núm. 56, 20-I-1895, p. 1-2, datada a París, el gener de 1895. També va ser recollida, ho hem vist més amunt, a *Anant pel món*.

inventarlos y no créurehi; sol, lo qu'es alegre-trist; boyra, lo qu'es trist d'una tristesa agradable y tot, tot lo del mon, simbólicament me recorda sol ó boyra.

Qué val més, no sabría dirho. Quant soch á n'aquella hermosa platja, mullada d'onas, graduada de colors, com diheu á n'el article... anyoro la boyra del Nort, la vista'm demana repós, el cor me demana somnis y el cap visions disfumidas. Quant soch aquí, els ulls me demanan sol, sol com el crit dolorós d'Ibsen, y caras blanques, y colors que m'enlluernin y m'emborratxin de llum; allí voldría misteri, y aquí vritats; allí viure lluny de mí, y aquí també; que sempre, sempre en la vida, el cor demana impossibles y vol corra adelerat envers lo desconegut."¹¹⁵

La polèmica era servida, tot i que la posició de Santiago Rusiñol, clarament decantada cap a una interpretació simbolista-decadentista del modernisme, deixava molt poques escletxes perquè es pogués filtrar la concepció essencialment vitalista que defensaven els modernistes tarragonins. Això no obstant, Aladern, Conangla i Gaya s'hi van afegir immediatament a través de la "Secció modernista" d'*El Francoll*. Hi van publicar articles "teòrics" especialment destinats a la polèmica¹¹⁶, a diferència dels que va publicar paral·lelament *La Voz de Sitges*, signats pels mateixos autors¹¹⁷. Quadres en prosa, impressions de paisatge, poemes "decadentistes" pretenien, sens cap mena de dubte, erigir-se en model de la moderna

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Vegeu J. CONANGLA I FONTANILLES, "Modernisme", *El Francoll*, 2-II-1895 (dedicat a I. Bo i Singla); I. BO I SINGLA, "Sobre lo modernisme", *El Francoll*, 9-II-1895 (dedicat a Conangla); J. CONANGLA, "Aclaració", *El Francoll* (dedicat a I. Bo i Singla i a Josep Aladern); J. GAYA GUARDIOLA, "Quatre paraules als amichs Aladern, Bo i Conangla", *El Francoll*; Santiago RUSIÑOL, "Conversa", *El Francoll*, 30-III-1895; J. CONANGLA, "Finis...", *El Francoll*, 6-IV-1895. F. REDÓN, redactor d'*El Francoll*, s'hi afegí amb un contundent "¡Chiflados!... (A mis amigos los definidores del Modernismo)".

¹¹⁷ Vegeu I. BO SINGLA, "Modernisme literari: De la mort, la vida", *La Veu de Sitges*, núm. 58, 3-II-1895, p. 1-2 (dedicat a P. Torres Pascual); J. CONANGLA I FONTANILLES, "Modernisme literari", núm. 60, 17-II-1895, p. 2 (dedicat a I. Bo i Singla: és un dels únics articles teòrics i probablement sigui el mateix que el publicat a *El Francoll*, 2-II-1895); J. GAYA GUARDIOLA, "La pared de la torre", núm. 63, 10-III-1895, p. 2; I. BO SINGLA tr., "Cansóns exòtiques (de Francisco G. CISNEROS)", i F. MARIO, "Poema sense títol", núm. 65, 24-III-1895, p. 1; J. CONANGLA FONTANILLES, "Una agonía d'amor", núm. 67, 7-IV-1895, p. 2, i "Pinselladas realistas", núm. 69, 21-IV-1895, p. 1-2; J. ALADERN, "Mitj-dia (poesia decadentista)" i "Mal hostaler (de Richepin)", núm. 70, 28-IV-1895, p. 1-2, i F. MARIO, "Poema sense títol", *Ibid.*, p. 2; Joseph ALADERN, "La propietat del mar (Article del temps vinent)", núm. 73, 19-V-1895, p. 2; J. CONANGLA FONTANILLES, "Estiu, sonets decadentistes", núm. 79, 30-VI-1895, p. 2; I. BO SINGLA, "Lluny de casa", núm. 84, 4-VIII-1895, p. 2, i P. J. REDON, "Modernisme", anteriorment citat.

literatura. La major part anaven dedicats a Santiago Rusiñol o a Joan Maragall. Al primer, perquè ningú no li qüestionava el guiatge espiritual: era el gran sacerdot de la religió de l'art que tots plegats practicaven. A Maragall, perquè les *Estrofes decadentistes* que li havien estat premiades al certamen modernista de Sitges havien literalment impressionat la sensibilitat d'aquells aprenents de poeta¹¹⁸ i havien adoptat el poeta i la seva incipient obra com a model literari. Sobta, per tant, veure com uns personatges que havien estat capaços de proposar una alternativa vitalista i regeneracionista a l'espiritualisme cada vegada més ambigu i desideologitzat de Rusiñol, intentaven d'assimilar les formes pròpies de la literatura simbòlico-decadentista. Es tracta, però, d'una sorpresa momentània: si, d'una banda, el Josep Conangla i Fontanilles que a principi de febrer parlava de literatura com d'un "brunyit espill hont se retratan las mes amagadas opinions d'un poble" que "no pot dexar de reflectir (...) aqueix impuls de caracter, aqueix varonil esforç, aqueixa ambició per una altra vida social" i qualificava de "vergonyant" seguir les petjades dels autors del Nord¹¹⁹, a final de juny el trobem com a autor d'uns "sonets decadentistes"¹²⁰, per altra banda ens adonem que, en realitat, no s'havia produït cap canvi substancial ja que, de "decadentistes" en tenien amb prou feines el nom. Ben segur que, fins i tot després del toc d'atenció que els va dedicar a tots plegats Santiago Rusiñol, per tal de posar fi a la discussió¹²¹, en un article que pretenia ser tolerant

¹¹⁸ Pel que fa, concretament, a l'impacte que va rebre Cosme Vidal (Josep Aladern), vegeu Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, p. 38.

¹¹⁹ J. CONANGLA FONTANILLES, "Modernisme literari", *La Veu de Sitges*, p. 1-2. Tot i reconèixer el caràcter "modernisant" d'autors com Ibsen, Maeterlinck i Bjornson, declarava taxativament: "Es necessari formarnos un cos independent, una literatura qu'encara qu'es mantingui dintre la nova escola, sigui propia, típica, com a filla del nostre Mitj-dia, no del nuvolós Nort bressol dels autors citats, ahont per boca de Oswalt, lo personatge de Ibsen, se simbolisa á nostre radiant sol, com a aspiració que nosaltres no hem de demanar com ell, á crits planyívols y desesperats. ¿No ets tú, amich Bó, del mateix parer?".

¹²⁰ *La Veu de Sitges*, núm. 79, 30-VI-1895, p. 2.

¹²¹ Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Conversa (An En Ruiz i Porta, Aladern, Bo i Singla, Gaya i Conangla)", anteriorment citat. Recollit a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 612-615. Sembla que Santiago Rusiñol va participar en la polèmica a instàncies dels mateixos protagonistes, concretament de Joan Ruiz i Porta -president de l'*Ateneo tarraconense de la classe obrera* del qual va fer soci honorari Santiago Rusiñol- amb qui l'unien llaços d'amistat a través de Josep Yxart. Vegeu, en aquest sentit, una carta de Ruiz i Porta datada el 4 de març de 1895 a Tarragona que, entre moltes altres coses, diu:

però que en el fons suposava una total invalidació de les pretensions que tenien Aladern i companyia de fer passar per "modernistes" les seves propostes radicals, Conangla devia continuar pensant que era possible de col·locar en el mateix cul de sac de l'"anarquisme artístich" personatges tan diferents com Josep Aladern, Pompeu Gener i, sobretot, Santiago Rusiñol:

"A un nou Aribau; á un autor en qui no's ficsá més aviat l'atenció; nostre amich J. Aladern, debém bona part d'eixa regeneració d'ideas, a d'eix cambi de motllos literaris. Per mes que la publicació de son *Sagramental*, llibre tildat de anarquista, de impío y de totas las plagas, fou rebuda per bona part de la opinió com á obra de tendencias avanzadas, la llevar ja estigué llensada y uns anys aprés la mateixa crítica que tant malament jutjá la obra de nostre amich, inconscientment se declará de la seva escola al regonéixer com á regeneradoras las tendencias modernistas que un altre *anarquista artístich*, l'il·lustre Rossinyol, escampá als quatre vents en sas festas del "Cau Ferrat". Veus aquí com lo que Aladern comensá atravidament sens altre bras ni ajuda que'l de son prologuista, lo distingit antropolech Pompey Gener, trobá ressó en Rossinyol á Sitges, y'l certamen organiat per qu'est ab tan bon resultat, ha vingut á ser com lo Catecisme ó Constitució ahont se marcan las vías del nou sistema qu'estudiém, y que á no tardan guanyará á las vellas aspiracions somniadoras, arrelantse en lo camp de nostra literatura com novell arbre qu'ha de dar pler de vida, nombrosos y sahonats fruyts á nostra literatura."¹²²

¿Com es podia evitar, aquesta confusió, si a l'article on, teòricament, Santiago Rusiñol s'havia proposat de posar els punts sobre les ís pel que fa al modernisme s'hi podien llegir vaguetats com les que segueixen? Va escriure Rusiñol:

"*Modernisme*, per mi, vol dir l'art que s'acosta; l'art que desitgen els uns i els altres temen; l'art que avui s'ha d'empènyer per fer-lo passar per les empentes de les grans

"Celebro que estigas content dels nostres articles de *El Francoll*. / Per los números que avuy t'envio, veuràs que ja està armada la cosa, donat l'interès ab que tots, l'Aladern, en Bo y Singla, en Gaya, en Conangla y jo publiquem les nostres opinions respecte del modernisme. Com veuràs, en Conangla y tots nosaltres desitjem que tu ens digas *quelcom*. / Si't determinas a omplir unas quartillas, envia-me-las, que jo'm cuydaré d'entregar-las y corretjir-las de caixa." Vegeu-la recollida a Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 103-107.

¹²² J. CONANGLA FONTANILLES, "Modernisme literari", p. 2.

multituds, i que demà serà vell; l'art que té de venir perquè els dies caminen, i el que té de passar perquè els dies no reculen; l'art esperança, l'art aurora, l'art que s'aixeca i l'art que té de sentir tothom que té el cor jove i entusiasta.

Aquest modernisme canvia i es balandreja a mida que passen els segles. Després d'una decadència, ve una crescuda; després del realisme, l'idealisme; després dels corrents clàssics, els exagerats romàntics; després dels realistes, els espiritualistes; després del positivisme, el misticisme; després d'un cansament, una reacció; després d'una opressió, la llibertat; l'opressió després del desenfreno; i sempre els modernistes del seu temps i del seu poble, sent màrtirs de les idees que porten, i sempre acceptant-les per força les ignorants multituds, i volguint-les conservar, quan les tenen arrelades, per servir de destorb a les noves idees que s'empenyen, i arriben amb nova llum i nova vida, deixant en son camí les obres mestres com a fites que senyalen els parts gloriosos dels homes."¹²³

És a dir, res més lluny d'identificar el modernisme, com ho feien els seus interlocutors d'*El Francolí*, amb aquella literatura radical i avançada, vitalista i revolucionària que anava tan lligada a la tradició cultural petitburguesa de les comarques tarragonines. Perquè el modernisme no era identificable amb una estètica concreta. Rusiñol el presentava com un concepte intemporal i de validesa universal, però deixava també bastant clar que els seus eren els temps de l'esteticisme, l'individualisme, el misticisme i el simbolisme:

"La brotada d'avui és individualista, amb fulles espirituals. El modernisme d'avui és la llibertat en art: que cada u faci el que senti i el cor li dicti, però que siga sincer; que no compri els aplausos ni vengui el seu art doblegant-se an els que paguen; que abans de començar una obra, combregui amb la consciència; que begui en bones fonts i camini per noves rutes; que esbrini més la idea mare, la idea que apunta en els núvols del cervell, que l'execució ampul·losa; que senti la intimitat de les coses, no la presència; del color, les vibracions; del dibuix, el caràcter; de la composició, la nota vibrant i sentida; i de tot, l'essència misteriosa."¹²⁴

I, per si no n'hi havia prou, continuava:

¹²³ Santiago RUSIÑOL, "Conversa", p. 613-614.

¹²⁴ Ibid., p. 614.

"La brotada d'avui ve cansada d'abusos de naturalisme, i busca espiritualitats. Simbolisme, decadentisme, esteticisme i altres calificatius, són noms mal aplicats de sensacions, que es bategen per tractar-les d'explicar; són remors d'ales que s'estiren per volar i alçar-se de al pobra terra; són desitjos de la humana fantasia que fuig de les presons de l'home; són esperances de coses que han de venir. La brotada d'avui té de mística, per lo que té el misticisme de sofriments i visions; té d'anarquista per lo que té l'anarquia de fantasia impossible; té de simbòlica per lo que engloba el simbolisme i s'allunya del terròs; té de revolucionària ideal per la poca fe de les pràctiques dels homes; té de tot lo que siga somniar, somniar a soles, sense destorbs de burgesos rics ni pobres, de burgesos de l'art, que són tots els que no tremolen per dintre davant d'una posta de sol, davant d'una dona que plora, davant d'un núvol rosat que passa o d'una aurora que despunta."¹²⁵

Segons Joan Ruiz i Porta, que va participar activament en la polèmica i va compartir amb Aladern, Gaya, Conangla i Bo els honors de la dedicatòria russinyoliana, aquest article va suposar un veritable "*boca abajo todo el mundo*"¹²⁶ per al grup tarragoní. El president de l'Ateneu de Tarragona, per la seva banda, se'n desmarcava: "Ho dic, perquè després de la seva publicació, ni en Bo y Singla, ni l'Aladern, ni en Gayá, ni en Conangla, han dit una paraula més. Y és que anaven equivocats. Ho agafaven malament, y tu·ls has tret la vena dels ulls."¹²⁷ Si després de la publicació de "Conversa", de Rusiñol, Aladern i els seus amics van canviar de rumb, com pronosticava Ruiz i Porta, o no, és difícil de dir. En primer lloc, perquè, de fet, no es van prendre l'article com el que veritablement era: la invalidació de la seva pròpia idea de modernisme. Cal fer esment, en aquest sentit, d'una observació que el mateix Ruiz i Porta va fer a Rusiñol a propòsit d'Aladern: "Sé que l'Aladern va demanar a la redacció del Francolí las quartillas originals tevas, y que les

¹²⁵ Ibid., p. 614-615.

¹²⁶ Joan Ruiz i Porta a Santiago Rusiñol (Tarragona, abril 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 118-119.

¹²⁷ Joan Ruiz i Porta a Santiago Rusiñol (aprox. segona quinzena abril 1895), dins Vinyet PANYELLA, ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 120-121. És interessant d'assenyalar l'important ressò que va tenir aquest article. Joan Ruiz i Porta, en aquestes cartes, esmenta que fou ràpidament reproduït a *Lo Somatent* de Reus i a *La Renaixença*, entre d'altres.

guarda com una joia"¹²⁸, cosa que indica com a mínim una certa comunió amb el contingut del text, d'altra perfectament possible si tenim en compte la vaguetat i l'ambivalència que el caracteritzen. A més, no és cert que l'astorament els deixés les paraules glaçades a la ploma perquè, de fet, durant molts mesos, després de l'article russinyolià, van continuar publicant, tots plegats, les seves col·laboracions literàries a *La Voz de Sitges* en un estil realista plagat d'elements vitalistes que responia a una concepció fonamentalment regeneracionista de la literatura.

Com ja va dir Marfany en el seu moment¹²⁹, l'"autoritat dels modernistes burgesos barcelonins s'imposava". En efecte, eren ells, i molt especialment Rusiñol en qualitat de capdavanter reconegut del moviment, els únics que podien expedir credencials de "modernista", la qual cosa, en aquests moments i donada la reputació que Rusiñol s'havia anat guanyant des del final de la dècada dels vuitanta, suposava l'honor d'ésser admès en el privilegiat món de l'Artista amb majúscula. Ni Aladern, ni Conangla, ni Bo, ni Gaya, ni tan sols Ruiz i Porta no hi van poder entrar mai, tot i que ells bé s'ho pensaven. Rusiñol els havia fet cas i havia accedit a intervenir en la seva discussió sobre el modernisme, havia lloat el seu entusiasme de "joves" i havia destacat com a elements primordials del nou Artista, la independència i la sinceritat. ¿Hi havia cap motiu evident per creure que, de fet, l'entrada en aquell món que somiaven els seria vedada i que allò que els esperava era la més absoluta marginalitat? Però és que fins i tot aquesta possibilitat semblava trobar justificació en l'article de Rusiñol: el sacerdoti de l'art en una societat materialista, prosaica i "menestralera" com la catalana comportava necessàriament la incomprensió, la soledat i el sacrifici. La marginalitat esdevenia, per tant, un clar motiu d'orgull ja que permetia a l'artista de treballar per a la regeneració de la societat d'una forma absolutament altruista i incontaminada. Com un eco de les paraules de Rusiñol és el discurs que Ruiz

¹²⁸ Ibid., p. 120.

¹²⁹ Joan Lluís MARFANY, *Cultura i societat...*, p. 93.

i Porta va pronunciar, a començament de setembre d'aquest mateix any 1895, amb motiu de la visita de la Secció Excursionista de l'Ateneu de Tarragona al Cau Ferrat¹³⁰:

"La festa d'avuy, significa per nosaltres varias cosas.

Significa per nosaltres, pels que constituïm l'element jove y entusiasta del *Ateneu de Tarragona*, un desitj eminentíssim de fer brillar la nostre Patria *xica*; significa un anhel verdader d'escriurer unas quantes ratllas d'or en lo modest llibre de nostra història; vol dir un esbatéch desconegut del nostre cor, que'ns impulsa envers sensacions misteriosas y artísticas; sensacions de als que únicament l'esperit las veu en somnis; y vol dir també firmesa, convicció y bona voluntat pera desfilar, al cor las nostras ideas, per entre las estúpidas multituds; aquestas multituds de als quals tots ne som víctimas, que'ns tildan y califican de *xiflats*, per que no senten ni comprenen altre goig espiritual que'l que'ls proporciona 'l tant per cent ó la mitja cana.

La festa d'avuy significa un pas més envers las regions lluminosas y hermosíssimas del *Modernisme*; la festa que estém celebrant, vol dir un esplay puríssim de las nostras ánimas; vol dir *germanó*; vol dir *Patria*.

Tot aixó vol dir la nostre vinguda á Sitges; la nostre visita al *Cau-Ferrat*; lo santuari de las nostres creencias, la capelleta dels nostres amors, dels nostres somnis y de las ilusions y esperansas nostras.

Companys i amichs meus: la gent forastera, pera las nostras ideas; la malvada burgesia de l'Art; la que solzament se cuyda de satisfacer los instints y apetits de la béstia: be ho sabeu prou: no'ns comprén: no'ns pot compendrer; ¡no'ns compendrá may!

Migrats de cervell; pobres d'esperit, de nosaltres ne viurán en perpétuo divorci.

¡Millor! Que'ns deixin sols: ja ho diu un de nostres adagis "Val

¹³⁰ Efectivament, la Secció Excursionista de l'Ateneu Tarraconense de la Clase Obrera va tornar la visita que, tot just una setmana abans, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo i els seus amics els havien fet a Tarragona. Vegeu PE-Y-ERRE, "Una visita á Tarragona", *La Voz de Sitges*, núm. 90, 15-IX-1895, p. 1-2. Componien l'expedició tarragonina Joan Ruiz i Porta, en aquells moments president de l'Ateneu, Francesc Carbó, president de la secció excursionista, i Francesc Redon, director d'*El Francoll*. Un dels motius del viatge a Sitges era la visita obligada al Cau Ferrat, però, sobretot, homenatjar Santiago Rusiñol amb el nomenament de soci de mèrit de l'Ateneu. Li van lliurar un pergami amb la següent inscripció: "Per cuant vos D. Jaume Rusiñol y Prats Gloria llegítima de la Pintura y las Llettras y cap dill infatigable del Modernisme, os haveu fet acreedor á tots los honors y consideracions dels artistes de la terra catalana; / La Secció Excursionista del Ateneu de la Clase Obrera per unanimitat y poseída del major entusiasme en sesió del VIII d'aquest mes, ha acordat significarvos la seva admiració y expedirvos lo present Diploma de Soci Honorari de la mateixa. / Tarragona á XIV dies del mes d'agost del any 1895." Vegeu "En lo Cau Ferrat", *La Veu de Sitges*, núm. 90, 15-IX-1895, p. 2-3.

més sols que mal acompanyats".¹³¹

El discurs continuava en el mateix to abrandat i en la mateixa línia d'identificació d'una idea absolutament vaga de modernisme amb un catalanisme no pas més definit. Però tant se val: definit o no, el que interessa de remarcar és la cada vegada més patent assimilació, per part d'associacions culturals constituïdes bàsicament per joves amarats de sentiment patriòtic, de la cosmovisió modernista. Aquests joves, igualment com Aladern i companyia, era fàcil que canalitzessin els seus impulsos vitals envers el servei a la pàtria i eren pocs els que no ho feien a través de la via literària, creant, d'aquesta manera, un pseudomercat literari molt limitat, tancat en ell mateix, fins al punt que certàmens, revistes i obres tenien com a productors i consumidors exactament les mateixes persones. La impossibilitat de trencar aquest cercle viciós els feia sentir part integrant d'un grup selecte d'iniciats que es trobaven en plena possessió de la veritat en el marc d'una societat materialista, retrògrada i hostil a les seves propostes de progrés. En la figura de Rusiñol, un personatge que representava bàsicament la capacitat de rebel·lió contra aquesta societat, hi trobaven un model de conducta, la qual cosa feia que el miressin amb veneració. L'artista, per la seva banda, trobava en aquesta "jovenalla" uns consumidors incondicionals de la seva obra, especialment la

¹³¹ "En lo Cau-Ferrat", p. 2-3. Entre els participants en aquest acte, cal destacar la presència d'una societat d'excursions sitgetana anomenada, molt significativament, "La Pipa Modernista" en honor a Rusiñol. És interessant de destacar els convidats a l'àpat que es va celebrar després al mateix Cau Ferrat i alguns dels brindis que van acompanyar el discurs de Ruiz i Porta. Van parlar Francesc Redon, i Bo i Singla, el qual féu una intervenció parlant del modernisme que acabà tot dient que "los reunits eram modernistas per la concepció immortal que tenim pel art y la bellesa, fonts de tota vida". També va parlar el president de "La Pipa Modernista" i redactor de *La Voz de Sitges*, Francesc Carbó, que pronuncià unes paraules carregades de vitalisme: "...quant lo sol son fuet de foch desfassi á cops d'assots la boira que s'aixeca en lo rieral y'ls aucellets entonin cansonetas d'amor, veurém las tendras flors com saludan á la llum del nou día, oferintli sos matisats colors; las bermellas rosellas, tot lo foch de sas fullas, las esblanqueidas margaridoyas llurs botonets daurats." Intervingué, finalment, Santiago Rusiñol, que es va mostrar molt satisfet pel "mohiment que entre la jovenalla se sent pel modernisme". L'àpat es va acabar amb la lectura d'"Els caminants de la terra", per Santiago Rusiñol, del "Cant a la vida" de Pompeu Gener i amb uns mots de Miquel Utrillo, el qual "invitá á tots á treballar en la gran obra que té per capdill á Rusiñol y per apóstols y martirs de la ridiculesa á tots los que aceptan com expresió de sentiment é ideas, que avuy per poch publicadas son objecte de crítica pretenciosa, però que demá seran aceptadas universalment." Vegeu "En lo Cau Ferrat", p. 3.

literària¹³², i no s'estava d'atjar-los la vocació, més per assegurar-se, ell mateix, un públic d'*amateurs* que no pas per franquejar-los l'entrada al món dels artistes i dels escriptors professionals, una cosa realment difícil si tenim en compte que durant aquests anys de la fi de segle la literatura catalana encara era un afer de quatre gats¹³³ incapaç d'assimilar la riuada d'escriptors i escriptorets que s'hi sentien empesos per un sentiment, per damunt de tot, patriòtic.

És interessant de notar com aquest estímul patriòtic es convertia ràpidament en una arma de doble fil que afavoria, sens cap mena de dubte, la posició de Santiago Rusiñol en relació amb els grups d'aprenents d'intel·lectual que van començar a proliferar durant aquests últims anys del segle XIX. En efecte: si, d'una banda, esdevenien un públic fidel i entusiasmats, de l'altra no era gens difícil que trobessin la principal justificació de la seva obra en aquell "desitj vehementíssim de fer brillar la nostre Patria xica" de què parlava Joan Ruiz i Porta en el seu discurs. Per ells, el modernisme també era això, i Rusiñol, a la "Conversa" que va publicar a *El Francoll* va utilitzar, com hem vist, un llenguatge prou lax com perquè s'ho poguessin continuar creient. No és gens estrany, en aquest sentit, que Josep Aladern, només al cap d'uns quants mesos d'haver publicat l'*Almanac modernista*, fundés una revista titulada, molt significativament, *La Nova Catalunya. Periòdic Porta-veu del Modernisme Català*, que es presentava davant dels lectors com a portaveu "dins de Catalunya de las novas corrents modernistas que deuen substituhir á las vellas la ineludible rahó de l'evolució

¹³² Vegeu Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, p. 58-59: "¡Ai literatura rossinyolena, com influïres en bé i en mal, a Catalunya, durant aquella època! Tant per l'encís del teu estil irònic i sentimental, com per poder del prestigi personal del teu mestre, tu sembrares en la prosa catalana la llavor de l'ideal renovador, com Joan Maragall ho féu en el vers; i tu, també, causares que llavors, a la nostra terra, gairebé tots els intel·lectuals joves sofrissin la mania de parlar sempre d'oracions i d'alegria que passava, i que la majoria de literats i aspirant escrivissin una munió de petits articles invocatius i alguna comèdia lírica d'argument i forma consemblants amb l'obra que va publicar Santiago Rusiñol molt poc després d'haver-la llegida als seus homenatjadors, a Reus."

¹³³ Vegeu Joan Lluís MARFANY, "L'ànima jove del modernisme", dins *La joventut catalana al segle XX*, Barcelona, 1987, p. 58-73.

eterna"¹³⁴.

La pasta hidràulica

Simultàniament a aquesta polèmica, Santiago Rusiñol protagonitzava, també des de París, una discussió que no per anecdòtica deixa de ser representativa del paper de capdavanter del modernisme que, com hem anat veient, l'artista havia assumit plenament. En aquest cas, el pintor s'havia erigit en defensor de dos artistes tarragonins, joveníssims, que malvivien a París amb els diners que un d'ells, l'escultor Carles Mani, rebia de l'Ajuntament de Tarragona en concepte de beca de perfeccionament dels estudis iniciats a la seva ciutat natal. L'altre, Pere Ferran, havia estat pastor abans de descobrir la seva vocació pictòrica i decidir-se a acompanyar Carles Mani en l'aventura parisenca. Sembla que Rusiñol va trobar els dos aprenents d'artista mig morts de gana en unes golfes que els servien de casa i de taller, sense diners, i que els va socórrer materialment i espiritualment. Materialment, perquè els va proporcionar els recursos suficients per variar una dieta que per pura necessitat es limitava a patates bullides, cosa que va servir de pretext a Rusiñol per escriure un article titulat "La pasta hidràulica" i enviar-lo ràpidament a *La Vanguardia*¹³⁵. Espiritualment, perquè amb aquell text elevava les figures de Mani i Ferran a la categoria d'herois, de màrtirs d'aquella religió de l'art que ell no es cansava de predicar contra el

¹³⁴ Vegeu *La Nova Catalunya*, I, núm. 1, 23-XI-1895. Sobre la primera etapa d'aquesta revista, vegeu Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, p. 40, tot i que la informació és pràcticament nul·la. Vegeu també Magí SUNYER I MOLNÉ, *Els marginats socials...*, p. 72-74.

¹³⁵ Santiago RUSIÑOL, "La pasta hidràulica", *La Vanguardia*, 28-II-1895. Sobre aquest episodi de la vida de Rusiñol, vegeu Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, p. 43-58; Ramon PLANES, *El Modernisme a Sitges*, Barcelona, 1969, p. 193-201; Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 100-101. "La pasta hidràulica" no va ser recollit a les *Obres Completes* de Rusiñol. Ramon Planes en transcriu alguns fragments. Vegeu, per tant, l'Apèndix II. Anys a venir, aquest episodi havia d'inspirar una de les peces de més èxit de la seva trajectòria teatral, *La mare* (1907).

materialisme que caracteritzava la societat moderna.

El cas de Mani i Ferran era paradigmàtic en aquest sentit: tenia tots els elements que havien de permetre a Rusiñol de plantejar l'oposició entre la Poesia i la Prosa, l'artista i la societat, l'esperit i la matèria, que tan bona acollida tenia entre tants i tan diversos sectors de la cultura catalana del moment. En efecte, els dos tarragonins representaven la viva estampa de la bohèmia: joves, arrauxats, il·lusionats, ho havien sacrificat tot per l'art i, a canvi, es trobaven amb l'oblit de la societat que pretenien "redimir" a través de la seva obra, una societat que quedava perfectament reflectida en l'actitud de l'Ajuntament de Tarragona, que, segons Rusiñol, havia abandonat el jove pensionat i el seu amic a la seva sort. No cal dir l'efecte que devia produir l'article de Rusiñol, sobretot tenint en compte el to agredolç amb què va presentar la situació dels seus protegits:

*"Pasaron días y días, y no velamos comparecer a los amigos; su falta o ausencia de abrigo, su mala alimentación, el invierno crudísimo que pasaba como un pedazo de hielo, nos hicieron sospechar que atravesaban una verdadera crisis y volvimos a subir aquel enredo de pasajes, peldaños y corredores. Así era, realmente, y ellos... no querían decirnos sus miserias, y sus continuadas angustias. Tarragona les había abandonado. Metido quizás su atribulado ayuntamiento, por seguir la rutina de casi todos los ayuntamientos españoles, en cuestiones importantes, en luchas nobles de partido, en esos pugilatos oratorios de tan hermoso lucimiento, en miserias de clase administrativa, en devaneos vecinales, en mezquindades de miope, no se acordaban de que allá, en la niebla de París, tenían un pensionado con ochenta francos al mes, repartidos entre dos, por amor a la amistad; y no se acordaban de que el hijo de Tarragona, que consideran ilustre, puesto que le pensionaban, se moría casi de hambre y de frío; no se acordaban de mandarle la pensión que era esperada como cálida del cielo, desde hace ya mes y medio."*¹³⁶

El primer a reaccionar va ser Modesto Sánchez Ortiz. El mateix dia que l'article va sortir al carrer, va escriure a Rusiñol felicitant-lo i oferint-li tot el

¹³⁶ Ibid.

seu suport i el de la redacció de *La Vanguardia*¹³⁷:

"Veremos lo que hacen los de Tarragona. Le he modificado algo un párrafo para obligarles más, y para evitar que se vinieran con algún comunicado contra ti, porque entonces sí que me echaría encima de ellos a bocado limpio. Conozco un poco a esos caballeros que hacen política y la felicidad de los pueblos en los Ayuntamientos, y sé que son capaces de todo por quitarse responsabilidades, pero está tranquilo que si intentaran tornar algún desquite contra tí que les pones la ceniza en la frente con el artículo, volveré yo sobre el asunto recargando."

Josep Roca i Roca, al cap de tres dies¹³⁸, reblava el clau dedicant la seva columna setmanal a l'afer dels tarragonins, amb la qual cosa la resposta de la corporació municipal no es va fer esperar. Com no es va fer esperar tampoc la reacció d'un tarragoní il·lustre, amic de Rusiñol, que veia en la història de Mani i Ferran un muntatge dels dos amics per tal de fer-se propaganda a costa de la bona fe del pintor. Així li ho advertia, de fet, en una carta en què, curiosament, el mateix Yxart es posava de la banda del Consistori tarragoní i arremetia directament contra les suposades víctimes¹³⁹. Uns dies abans, també ho havia fet Joan Ruiz i Porta¹⁴⁰, que acabava de ser nomenat president de l'*Ateneo Tarraconense de la Clase Obrera*, però el to de les seves informacions de cap manera es pot comparar amb la ironia fiblant de Josep Yxart, que va aprofitar la situació per fer una caricatura de les actituds atàviques del prototipus del tarragoní prenent com a model el pare de Mani i la reacció que havia produït sobre aquest personatge, concretament, el text de Rusiñol. Segons el crític, el pare de l'escultor "abandonat" a París esperava un article molt diferent:

¹³⁷ Modesto Sánchez Ortiz a Santiago Rusiñol (Barcelona, 28 febrer 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 100-102. Recordem, a més, que en aquests moments Rusiñol encara de corresponal de *La Vanguardia* a París.

¹³⁸ J. ROCA Y ROCA, "La Semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 31-III-1895.

¹³⁹ Josep Yxart a Santiago Rusiñol (Barcelona, 10 març 1895), dins *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 108-111.

¹⁴⁰ Joan Ruiz i Porta a Santiago Rusiñol (Tarragona, 4 març 1895), *Ibid.*, p. 103-107.

"l'home no tenia ni altre seva ni altre preocupació qu'esperà el teu article ab el retrato del seu fill. Yo m'imagino tot lo que imaginava, com si ho sabés. L'home creya que l'article fóra una biografia ditiràmica en que hi sortiria ell, la mare, els avis, y el noy al mitj; que el retrato seria una còpia d'un rostre hermós, radiant de geni, potser ab raigs de glòria a l'entorn. Yo m penso que creya més; que en l'article hi hauria algun pàrrafo aixís: *"Tan pronto como Mr. Rodin tuvo noticia de haber llegado a París el hijo del Sr. Mani de Tarragona, pensionado por aquel magnífico Ayuntamiento, se apresuró a visitarle para poner su estudio a la disposición de esa nueva esperanza de la patria".*"

Yxart va continuar en aquesta mateixa línia sarcàstica. Intentava demostrar a Rusiñol la inutilitat de la seva intervenció en una societat incapaç de reconèixer-ne el valor: "Tu n'has fet un hèroe, d'aquell Mani, i el pare te'l rebot per la cara... precisament perquè n'has fet un hèroe. (...) Creu a qui't vol bé... No t'hi llessis de cap, a fer hèroes. ¡Mira que yo sé lo refractària qu'és a l'art la gent tarragonina! y de com interpreta aqueixas cosas la regió més apàtica de Catalunya!"¹⁴¹

Sembla que Santiago Rusiñol no va voler considerar en cap moment la possibilitat d'haver estat objecte d'una "estafa" per part dels dos artistes¹⁴², i que l'Ajuntament de Tarragona va arribar a admetre, per la seva banda, que s'havia produït una confusió en relació amb el pagament de la pensió de Mani, amb la qual cosa els ànims finalment es van calmar. Carles Mani va continuar pensionat per l'Ajuntament i Santiago Rusiñol va poder afegir a la seva imatge humana i artística un element important, com a defensor i protector de tots aquells que decidien passar a engruixir les files dels devots de l'art. Yxart ja li ho havia comentat en la seva carta: "En fi, per

¹⁴¹ Josep Yxart a Santiago Rusiñol, *Ibid.*, p. 110-111. Curiosament, tant Ramon Planes com Josep Pla, que van dedicar alguns fragments de les seves respectives obres sobre Rusiñol a parlar d'aquest episodi, interpreten erròniament la carta d'Yxart: el primer la pren com un article publicat qui sap on, el segon la confon amb el mateix text de Rusiñol i en cita alguns fragments com si haguessin estat escrits per aquest darrer. En qualsevol cas, la distància irònica d'Yxart serveix a Planas per demostrar el gran cor i la gran humanitat que caracteritzaven la personalitat de Rusiñol, al qual es proposa clarament de mitificar.

¹⁴² Vegeu, en aquest sentit, una nova carta de Ruiz i Porta, datada l'abril de 1895, on, com a mínim, admet una possible confusió. Joan Ruiz i Porta a Santiago Rusiñol (Tarragona, abril 1895), *Ibid.*, p. 118-119.

la teva part, res has perdut! en bona fe!: al contrari, s'han mostrat més clares las vivas simpatías que fas neixe pertot."¹⁴³

La "Blanca Subur", Meca del modernisme

Des de la inauguració oficial del Cau Ferrat, la vila de Sitges es va convertir en un centre de peregrinació per a les forces vives no solament de Catalunya sinó també de l'Estat espanyol. El pontificat de Rusiñol s'havia projectat, com hem vist, més enllà dels límits del que podríem anomenar alta cultura i més enllà de les fronteres marcades pel monopoli cultural imposat per Barcelona. També havia estat capaç de traspasar fins a un cert punt les barreres ideològiques que determinaven l'existència de les nombroses i moltes vegades inconciliables propostes culturals que feien evolucionar, enmig d'una forta tensió dialèctica, l'endarrerida i provinciana cultura catalana. No és gens estrany, doncs, que la seva fama arribés també fins als principals baluards de la cultura espanyola de l'època, anul·lant, en aquest cas, fins i tot les fronteres lingüístiques.

Malgrat que el nom de Santiago Rusiñol havia de ser conegut en els cercles artístics de Madrid com a mínim des de l'any 1892 degut a la polèmica que va suscitar l'Exposició del *IV Centenario*¹⁴⁴, no va ser fins després de la celebració de la Tercera festa modernista que la seva figura va començar a tenir una certa projecció en els ambients culturals de fora de Catalunya. Una de les primeres cartes de presentació la va obtenir, precisament, d'un altre català, Salvador Canals, periodista, crític teatral i

¹⁴³ Josep Yxart a Santiago Rusiñol, *Ibid.*, p. 109.

¹⁴⁴ Pel que fa al ressò que va tenir l'Exposició de Belles Arts de Madrid 1892, vegeu, a banda les referències que apareixen al Capítol I, l'estudi d'Eduard VALENTÍ FIOL, *El primer modernisme literario catalán...*, p. 275 i succ.

fundador, l'any 1894, d'*El Diario del Teatro*, on va publicar una semblança biogràfica de Santiago Rusiñol sota el pompós títol de "*Los que son algo*"¹⁴⁵. L'article havia sorgit, sembla, de la forta impressió que va provocar en l'ànim de Canals una breu escapada a Sitges, una visita al Cau Ferrat i la constatació de l'existència de "*aquel movimiento del espíritu en el arte hacia lo que es su momento y su estado en toda la Europa intelectual. Momento de neurosismo ambiente y estado de ultraterrena aspiración, espiritualismo nuevo frente á un desengañado materialismo; sorprendente es, en efecto, que en España haya entrado y tomado hospedaje precisamente por Cataluña, cuya fama legendaria y cuya vida real acusan como característica una perfecta ecuanimidad á flor de tierra y una positiva concepción de la existencia, nunca la bulliciosa y turbulenta excitación meridional más propicia á la importación de semejantes exóticos rumbos.*"¹⁴⁶

Canals no es va poder estar de comparar l'ambient cultural barceloní amb el que es respirava a Madrid, on les idees modernes "*no han hecho todavía camino alguno, ni siquiera en las conversaciones sin transcendencia del café o del círculo*"¹⁴⁷, i demostrava una gran lucidesa en presentar Rusiñol com la punta de llança de la modernitat de la burgesia catalana:

*"El burgués ya no es fabricante, ni siquiera banquero, es un hombre que tiene estilo"*¹⁴⁸.

L'article reflectia, és clar, una viva admiració pel Cau Ferrat, la Meca del

¹⁴⁵ Salvador CANALS, "Los que son algo. Santiago Rusiñol. *El Modernismo en España*", *El Diario del Teatro*, núm. 20, 14-I-1895, p. 1-2. Pel que fa al ressò de l'article vegeu la carta que, poc després, Emili Junoy, diputat a Corts per Manresa, va escriure des del Congrés dels Diputats, a Rusiñol "*para remitirte el adjunto periódico -que me ha proporcionado en esta Corte el placer de verte en un regular grabado y de encontrarte en una monografía en la que se te comprende y hace justicia*". Emili Junoy a Santiago Rusiñol (Madrid, 18 gener 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 98-99.

¹⁴⁶ Salvador CANALS, "Los que son algo...", p. 1. L'article va ser reproduït amb tots els honor a les pàgines de *La Vanguardia*, 18-I-1895.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 1-2.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 2.

modernisme, i un incondicional suport a les propostes de renovació cultural que s'hi portaven a terme. Salvador Canals, de fet, es declarava absolutament partidari de l'estratègia russinyoliana, fins al punt que va arribar a oferir a l'artista les pàgines de la seva publicació "*para todo cuanto V. quisiera hacer de sus columnas y de su público*"¹⁴⁹ i, encara més, la possibilitat d'esdevenir-ne soci. En una carta datada el 19 de març de 1895, poc abans que el periòdic iniciés una nova etapa, Canals proposava el següent a Rusiñol: "*Entre nosotros no hay el vínculo de una amistad antigua ni el de un trato largo; pero yo creo que hay otro más eficaz que ese. Somos dos compañeros de aspiraciones y dos trabajadores y creo que dos hombre aparte del común de nuestros contemporáneos. V. tiene un gran corazón: yo no lo tengo muy pequeño para la lucha. V. me lleva la ventaja de ser rico: yo no tengo ni he tenido más de lo que paso a paso y empujón a empujon he ganado. Si el periódico prospera, ahí está mi porvenir. Si se hunde, para mí el fracaso sería la ruina, pues sólo me quedarían deudas y descritos. ¿Quiere V. juntarse a mí en esta circunstancia de prueba? ¿Quiere V. ser mi socio? ¿Quiere V. prestarme 4 ó 5 mil pesetas? Para V. eso es una décima parte de su renta: para mí sería la fortuna a tiempo y la vida.*"¹⁵⁰ Desconec la resposta del pintor davant tan patètica sol·licitud, encara que tots els indicis porten a pensar que va ser negativa, perquè la nova etapa de la publicació, que bàsicament es distingia de l'anterior pel canvi de periodització -*El Diario del Teatro* es va convertir en setmanari-, va tenir una curta vida de cinc números¹⁵¹. En qualsevol cas, la imatge de Santiago Rusiñol havia aconseguit de traspassar els límits de Catalunya i començava a calar en alguns ambients que ben aviat havien de seguir els passos dels catalans en

¹⁴⁹ Salvador Canals a Santiago Rusiñol (Madrid, 19 març 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 112-113. Abans -el 17 de gener-, Rusiñol havia escrit a Salvador Canals per tal d'agrair-li la publicació de l'article esmentat.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹⁵¹ El núm. 90, del 27-III-1895, anunciava la preparació d'una nova etapa de la revista que s'havia d'iniciar el 31 del mateix mes, amb periodicitat setmanal. El 12-V-1895 va sortir el darrer número que he pogut trobar, sense cap referència a una possible suspensió de la revista. Salvador Canals va dirigir, més endavant, la revista *Nuestro Tiempo* (1901-1927).

l'intent de transformació de les cultures respectives en unes cultures modernes, a l'alçada dels països més avançats d'Europa.

Va ser Emilia Pardo Bazán un dels primers personatges que va contribuir a fer de l'anada a Sitges i la visita al Cau Ferrat de Santiago Rusiñol un acte de devoció a l'art. Des que Rusiñol va convertir la "vila blanca" en el centre neuràlgic de la modernitat barcelonina, van ser nombroses les personalitats del camp de la política, les arts i les lletres que van acudir a la població davant la mirada mig cobejosa mig recelosa dels sitgetans. Després de la Tercera festa i de la inauguració del Cau, els recels en bona part ja s'havien esvaït per deixar pas a la confiança que, amb els visitants, arribaria també una etapa de prosperitat per a la vila. La primera campanada la va donar el germà de Santiago Rusiñol, Albert, amb l'organització d'una expedició al Cau que, de fet, ell havia ajudat a construir. Es tractava, com molt bé va consignar *El Eco de Sitges*, d'una "visita de autoridades": el Comandant en cap del quart cos de l'exèrcit i Capità General de Catalunya, Valeriano Weyler -que ben aviat es convertiria en un protagonista d'excepció del conflicte de Cuba- amb els seus fills; el Governador Civil de Barcelona, Ramon Larroca Pascual; el President de la Diputació, Josep Comas Masferrer i els diputats Bartomeu Bosch Puig i Ròmul Bosch Alsina; l'alcalde de Barcelona, Josep Collaso Gil amb el tinent d'alcalde Francesc Vivó, el diputat a Corts per Manresa, Emili Junoy, i el Vice-cònsol d'Holanda, Sr. Ribas, acompanyats per Albert Rusiñol, que en aquells moments era diputat a Corts per Vic, l'arquitecte Fontserè i Enric Clarassó. No és gens estrany, veient aquesta llista de noms i càrrecs, que el redactor encarregat de cobrir la notícia al setmanari local acabés la crònica amb aquestes paraules: "*La honra dispensada á Sitges con la extraordinaria visita de tan respetables personalidades es muy de agradecer, pero nuestro reconocimiento se dirige de un modo especial al celoso Diputado señor Rusiñol que, demostrando un creciente amor á esta tierra, es quien ha organizado la gira artística que acabamos de reseñar*"¹⁵². Ni tampoc que, al cap de tres

¹⁵² T.V.O., "Visita de personalidades", *El Eco de Sitges*, núm. 460, 6-I-1895, p. 1-2.

números, aparegués a la revista un article dedicat al germà del "senyor" del Cau Ferrat on es consignaven, una a una, les qualitats polítiques, industrials i personals del diputat¹⁵³. Amb això n'hi havia prou per contrarestar les possibles reticències que els sitgetans poguessin mantenir en relació amb les extravagàncies de l'artista. Com ja va dir Josep Pla, "en realitat, a Rusiñol li costà una mica que a Sitges se'l prenguessin seriosament", però el cas és que "quan els habitants de Sitges veieren que el Cau Ferrat atreia forasters de marca i molta gent, consideraren amb molta més formalitat el que Rusiñol deia o feia."¹⁵⁴

Per si quedava alguna ombra de desconfiança al voltant de la presència de Santiago Rusiñol a Sitges, la visita d'una escriptora de la fama d'Emilia Pardo Bazán la va acabar de dissipar. La novel·lista va arribar, a més, acompanyada del futur president de l'Ateneu Barcelonès, Àngel Guimerà, cosa que atorgava al pelegrinatge un aire d'oficialitat que no va desmentir gens ni mica la rebuda que el Consistori de l'Ajuntament en ple va fer als viatgers¹⁵⁵ tot i la improvisació que, degut a la manca de temps, va caracteritzar l'acte. Efectivament, el dia 17 de juliol, Josep M. Jordà va escriure una carta a Rusiñol tot advertint-lo de l'interès que tenia l'escriptora tant per visitar el Cau Ferrat com per conèixer-lo personalment: "diu que ha de parlar de tu en un llibre o estudi de la literatura y l'art a Catalunya y Galícia"¹⁵⁶. La carta presentava el to pocasolta característic de bona part de

¹⁵³ "Silueta industrial. Don Alberto Rusiñol", *El Eco de Sitges*, núm. 463, 27-I-1895, p. 2. Al cap de pocs mesos, amb Santiago Rusiñol encara a París, Albert tornà a Sitges amb una nova expedició, igualment lloada per *El Eco de Sitges*, núm. 469, 10-III-1895, p. 3. Vegeu també *La Vanguardia*, 4-III-1895.

¹⁵⁴ Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 120-121. Val a dir que, a partir d'aquets moments, la premsa sitgetana omple moltes columnes amb la ressenya de les visites que rep el Cau Ferrat, en absència o presència, tant se val, del seu propietari. Vegeu, per exemple, *El Eco de Sitges*, núm. 478, 5-V-1895, p. 3.

¹⁵⁵ Vegeu "Crònica local", *El Eco de Sitges*, núm. 489, 21-VII-1895, p. 2, i "Honor a Sitges" i "Agradable visita", *La Voz de Sitges*, núm. 83, 28-VII-1895, p. 2. Vegeu també, Miquel UTRILLO, "Una excursión á Sitges", *La Vanguardia*, 22-VII-1895 i J. M. JORDÀ, "Una visita á Sitges", *La Publicidad*, 22-VII-1895.

¹⁵⁶ Josep M. Jordà a Santiago Rusiñol (Barcelona, 7 juliol 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 124-125.

de la correspondència adreçada durant aquests anys a Rusiñol i interessa especialment per la caricatura que hi fa de l'autora gallega:

"Complert l'encàrrech y esperant que vinguis·t diré *lo que* d'aquesta bona senyora perquè no hi vagis venut.

És una dona bastant empenyadora (i no t'espantis!) y al mateix temps bastant agradable. Grassa, molt grassa y no molt alta, vestida bastant ridículament, lletja, y adornant-se la cara ab aquella maquinària que'n diuhent impertinents, fa l'efecte al veure-la d'una mamà de tiple de zarzuela o d'una d'aquellas acompanyantas ancianas d'artista d'òpera.

Però noy! quan parla! allavors resulta aixís com un Castelar famella que empenya y cansa bastant. No calla may y parla sempre posant càtedra, ab aires de doctora, ab estil inflat buscant frases y paraules d'aquestes que'n dihuen castissas, fent perfodos rodons com si escribís o discursegés y de quan en quan intercalant-i alguna cita o lo nom d'algun autor de fora d'Espanya però d'aquets que tothom coneix."¹⁵⁷

Sense oblidar el consell que va donar Jordà a Rusiñol un cop va haver arrodonit el retrat:

"De totas maneras, has de venir y carregar-te de paciència y dur-la a Sitges un dia, ab en Guimerà que també vol anar-hi. És cosa que lo *partit* t'ho agrairà i que convé."¹⁵⁸

Rusiñol no va esperar que li ho diguessin dues vegades. Segons Utrillo¹⁵⁹, van marxar tot seguit cap a Barcelona i l'endemà els expedicionaris arribaven a Sitges.

El cas és que la visita fou memorable i que la nit en vetlla que van passar a la torreta del Cau -tot bevent copetes d'anís del *Mono*- Emília Pardo Bazán i Guimerà mentre esperaven la sortida del sol acompanyats de l'amfitrió, de Modesto Sánchez Ortiz, Josep M. Jordà i Utrillo, ja forma part

¹⁵⁷ Ibid., p. 124-125. Ramon PLANES la va transcriure íntegra a *El Modernisme a Sitges*, p. 95-97. Val a dir que hi ha un problema de datació a l'*Epistolari*, p. 124: no és del 7 sinó del 17 de juliol de 1895.

¹⁵⁸ Ibid., p. 125.

¹⁵⁹ Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, Sitges, 1989, p. 79-81.

de l'anecdolari del Cau Ferrat. L'entusiasme de l'escriptora queda perfectament reflectit en l'article que poc temps després de l'excursió publicava a *La Epoca* de Madrid¹⁶⁰:

"De hecho, el Cau Ferrat me causó el efecto de un sueño raro, ó más bien febril pesadilla. Las ojivales chimeneas; los santos bizantinos; las inmensas vidrieras de colores; los hierros sombríos, que refieren dramáticas historias de prisiones, de escalamientos nocturnos, de estocadas y de guerras; lo heterogéneo de las pinturas ó místicas del siglo XV ó ultramodernas; el quejido incesante del mar; el contraste de esta decoración con el banquete que nos aguardaba en el solitario hall, donde resuenan medrosamente hasta los pasos de los servidores... todo contribuyó á que el Cau me pareciere algo irreal, cosa más imaginada que vista.

Acrescentó esta impresión la idea que surgió entre los expedicionarios de pasarse la calurosa noche de agosto (sic) en el torreón que cuelga sobre el emar, esperando el amanecer á fin de ver la salida del sol sobre el Mediterráneo. No lucía una estrella: no había luna, y sólo las vidrieras de colores, iluminadas, proyectaban su original reflejo sobre la plataforma del torreón. Hablando de arte y de poesía, aguardamos la mañana; pocas horas faltaban para ella, y el cuadro admirable del amanecer se nos reveló lentamente, primero gris, luego blanquecino, luego opalizado con los reflejos del sol naciente y animado por la salida de las barcas pescadoras, de blanca vela latina."

I continuava, encara:

"Al otro día, cuando sonó la hora de dejar el Cau y regresar a Barcelona, nos sorprendió escuchando á un artista mozo, el hijo del admirable actor Fontova, tan popular en Cataluña como desconocido en el resto de España. Gemía el violín bajo el arco del joven Fontova, y el mar, tranquilo entonces, hacía el acompañamiento con dulce murmullo. Y aquella música, que en el último instante reemplazó a la conversación, y lo precipitado del regreso, parecido á un brusco despertar, me confirmó en la idea de que el Cau Ferrat es algo que no tiene existencia real, el

¹⁶⁰ Emilia PARDO BAZAN, "Impresiones de viaje. Cau Ferrat", *La Epoca*, 26-IX-1895. Reproduït a *El Eco de Sitges*, 6-X-1895, p. 1-2 i a *La Voz de Sitges*, núm. 93, 6-X-1895, p. 2. És igualment interessant l'article que va publicar a *La Vanguardia* al cap de dos dies de tornar de l'excursió sitgetana, titulat "Sobre la blanca Sitges. Carta á Doménico Theotocopuli llamado el Greco", *La Vanguardia*, 23-VII-1895.

sueño de una noche de Agosto (sic) á bordo de un falucho columpiado por las olas del Cerúleo Ponto, el mar de los dioses y de los poetas."¹⁶¹

Aquest article, que portava per títol "Cau Ferrat", suposava l'entronització del "*Nido férreo*" com a símbol de l'art, de Santiago Rusiñol com a representació de l'Artista amb majúscules, i del modernisme com a actitud vital basada en l'esteticisme i el refinament, i, per tant, absolutament desideologitzada:

"Nos encontramos en horas de tanta infecundidad, que cualquiera tentativa, cualquiera afirmación, cualquier soplo de entusiasmo, parece que nos significa. No figuro entre los adeptos de la escuela modernista: no me faltan objeciones que oponer á sus teorías, ni censuras para sus prácticas, y, sin embargo, pocas corrientes de simpatía más verdadera, pocas impresiones de tal poesía habré recogido en mi viaje, como las del Cau Ferrat."¹⁶²

¿Què entenia Emilia Pardo Bazán per "*escuela modernista*? Quines eren aquestes objeccions i censurens a què feia referència la novel·lista? Ben segur que aquest devia ser un dels principals temes de conversa que van ocupar la llarga nit en blanc al Cau Ferrat, com ho demostra la carta que, tot just va haver posat els peus a Barcelona, va escriure a Santiago Rusiñol¹⁶³. El to absolutament esbojarrat i eufòric d'aquest paper -la comtessa no s'està de tractar l'acompanyant de Guimerà de "*fiel perro*"¹⁶⁴ ni de dir que "*he sentido muy de veras no despedirme de la cigarra de chocolate*" referint-se a Miquel Utrillo¹⁶⁵-, fa pensar que, més que una conversa, els participants en l'original vetllada van entaular una abrandada discussió al voltant del terme

¹⁶¹ Aquestes impressions i aquesta idea final apareixen ja a la carta que Emilia Pardo Bazán va enviar a Rusiñol immediatament després d'arribar a Barcelona. Emilia Pardo Bazán a Santiago Rusiñol (21 juliol 1895), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 126-127.

¹⁶² Emilia PARDO BAZAN, "Impresiones...".

¹⁶³. *Epistolari...*, p. 126-127.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 126.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 126-127. Vegeu també Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica...*, p. 79. Vinyet Panyella es confon quan, en una nota, diu que la "*cigarra de chocolate*" era el mateix Rusiñol.

"modernisme", que, precisament en aquelles dates, acabava de ser acceptat per la *Real Academia*¹⁶⁶. Pardo Bazán qüestionava la identificació mecànica que feien Santiago Rusiñol i companyia del modernisme amb la defensa de la poesia enfront de la prosa, de l'esperit enfront de al matèria, de l'art enfront de la societat:

*"No puedo transigir, al menos en lo que la teoría rebasa de Cataluña al resto de la Península, con que sólo los modernistas y los partidarios del arte por el arte posean la llave de los sueños y la coraza contra el positivismo que domina (¿hoy solamente?) en nuestra sociedad; somos tantos lo que nos tenemos por modernistas y hemos vivido de esas aspiraciones."*¹⁶⁷

Per a ella, el modernisme no passava de ser una tendència estètica que intentava de monopolitzar una actitud que, de tan vaga, era generalitzable al món de l'art en bloc. Emilia Pardo Bazán no es considerava modernista, ans al contrari, i, en canvi, podia equiparar la seva experiència de dona-artista a l'escala de valors que, segons Rusiñol, havia de regir el comportament de l'artista veritable, l'artista modernista. Per això, continuava:

"Crea Vd., amigo mío, que para saber lo que es vocación artística, y hasta qué punto puede dominar y regir la vida entera, hay que haber nacido mujer, y mujer de alguna posición social. Para el hombre son flores lo que para nosotras espinas, cada paso hacia el arte nos cuesta algún dolor y alguna herida, que nos infieren

*"con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados..."*

Dice Víctor Hugo en el prefacio de sus Odas y Baladas, que de cuantas escalas conducen de la sombra a la luz, la de más altos y difíciles peldaños es la que lleva al caballero aristócrata a convertirse en demócrata y filántropo. Le aseguro a Vd. que la escala que va de señorita distinguida y de familia drapada a la antigua por los cuatro costados, a artista segura, ya que no de su gloria, de su vocación, es muy mala de subir...

¹⁶⁶ "Crónica local", *El Eco de Sitges*, núm. 489, 21-VII-1895, p. 2. Vegeu també la referència que hi fa J. M. JORDA a "Una visita á Sitges", *La Publicidad*, 22-VII-1895.

¹⁶⁷. *Epistolari...*, p. 126-127.

Así y todo continuaremos subiéndola, porque ya es vicio adquirido, y porque echando bien las cuentas, lo único que de la vida merece revivirse, es tal vez este simpático tormento de la creación del verdadero yo."¹⁶⁸

De tota manera, de les paraules de l'escriptora es desprèn que hi havia algun detall que no li permetia de desqualificar taxativament les idees de Rusiñol al voltant del modernisme, com a mínim pel que feia a Catalunya. Sembla que, d'alguna manera, havia arribat a percebre que l'abast del concepte no era el mateix per a catalans i espanyols, tot i que, com va assenyalar Utrillo, testimoni d'excepció, Emilia Pardo Bazán mai no va arribar a copsar "malgrat la seva natura de gallega (...) les analogies o les diferències que hi pogués haver amb les seves terres, Galícia i Castella. *Donya* Emilia Pardo Bazan, excel·lent escriptora, s'havia fet malbé de tant estar al corrent del que s'escrivia a França, a Itàlia i a altres terres, i mirant-les no veia la seva."¹⁶⁹

¹⁶⁸ Ibid., p. 127.

¹⁶⁹ Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica...*, p. 81.