

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*

4. "ELS JOCS FLORALS DE CAN POESIA" I *ELS JOCS FLORALS DE CANPROSA*

La nit del dimarts 29 d'abril de 1902 es va estrenar al teatre Romea una comèdia en un acte original de Santiago Rusiñol que havia posat a l'expectativa, des de la seva mateixa aparició en cartell, els diferents sectors que dominaven el panorama cultural de la Catalunya del moment²⁹². Amb *Els Jocs Florals de Canprosa*, Rusiñol aportava el seu particular gra de sorra a la polèmica que girava entorn de la validesa literària de la institució jocfloralesca i abordava de ple, per tant, un dels temes més candents en els ambients culturals del tombant de segle. La indiscutible popularitat de l'autor²⁹³ i el fet d'utilitzar les taules escèniques com a vehicle d'una excel·lent paròdia sobre el funcionament dels nombrosos certàmens literaris que se celebraven arreu de la geografia catalana, per força havien de provocar una reacció, tot i que divergent, unànime.

En efecte, discussions, rèpliques i contrarèpliques van ocupar les pàgines de bona part de la premsa barcelonina i comarcal en uns moments en què la festa de les lletres experimentava una nova fase d'expansió directament relacionada amb la transformació del catalanisme en una alternativa al sistema polític de la Restauració. De la mateixa manera que els nombrosos certàmens locals i de barri creats entre la dècada dels vuitanta i la dels noranta havien esdevingut importants plataformes propagandístiques

²⁹² "Noticias", *Baluart de Sitges*, 13-IV-1902; "Noticias de espectáculos", *La Vanguardia*, 28-IV-1902, i "Espectacles públics: Teatro Catalá-Romea", *La Renaixensa*, 29-IV-1902: totes aquestes notes es fan ressò de les notícies que arribaven sobre l'obra des de Mallorca, on Rusiñol la va escriure i la va oferir com a primícia en una de les vetllades literàrio-musicals que se celebraven en la tertúlia de Joan Alcover.

²⁹³ Després de l'èxit de públic que va assolir l'estrena de *Libertat!* en versió original al Romea, l'11 d'octubre de 1901, les portes d'aquest teatre van quedar obertes de bat a bat a les obres de Santiago Rusiñol, com ho demostra la immediata incorporació de *L'alegria que passa* al repertori de la companyia d'Enric Borràs.

de la doctrina regionalista²⁹⁴, el tombant de segle i els primers anys del segle XX van presenciar també la instrumentalització política dels Jocs. Així, la tradicional institució de la Gaia Ciència i els grups ideològics que se'n servien van ser objecte d'un clar procés d'identificació, amb la qual cosa qualsevol atac als Jocs era instantàniament interpretat com un atac al catalanisme i, per antonomàsia, al projecte polític de la recentment creada Lliga Regionalista.

D'altra banda, durant aquests anys s'incidia de forma especial i generalitzada en la necessitat d'introduir algunes importants reformes en els Jocs Florals i certàmens literaris. A diferència de la posició adoptada pel primer modernisme -sobretot pels sectors més radicals-, que tenia en els Jocs una de les principals bèsties negres i els havia rebutjat programàticament junt amb el concepte de cultura que representaven, es tendia majoritàriament a defensar, abans que l'expedició definitiva del certificat de defunció de la Festa, la seva modernització. La dissolució del modernisme dins el catalanisme, que es va fer sobretot palesa arran de la crisi finisecular, es traduïa en un equilibri de les diferents actituds que adoptaven modernistes i catalanistes davant dels Jocs. D'una banda, els primers reconeixien la significació emblemàtica de la institució en el procés de regeneració de la llengua i de la literatura autòctones i, sobretot, en el procés de renacionalització de Catalunya. De l'altra, els sectors més afins al catalanisme conservador havien acabat assimilant els nous corrents estètics que el Modernisme havia adaptat a la cultura catalana. La conseqüència més immediata d'aquesta fusió va ser la generalització de la campanya a favor de la renovació del funcionament intern de la Festa per tal de transformar una institució anacrònica i fossilitzada en una plataforma propagandística que encaixés com una peça més en l'engranatge del mercat literari català sense perdre el contingut polític.

²⁹⁴ Per un exemple concret de certàmens literaris locals vegeu Margarida CASACUBERTA-Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, 1988.

En definitiva, propagandisme polític i voluntat de modernització coincidien en el si dels Jocs Florals durant l'etapa de gestació de l'estratègia catalanista. Ara bé, a mesura que aquesta estratègia es va anar concretant en un programa i en un partit polític moderns, la utilització sistemàtica dels certàmens literaris com a tribuna política va ser, cada vegada amb més contundència, desestimada.

El triomf del costumisme

La creació, estrena i posterior recepció d'*Els Jocs Florals de Canprosa* cal situar-les, per tal de copsar-ne l'abast real, en aquestes mínimes coordenades històrico-culturals. La comèdia constitueix una síntesi perfecta de les idees i la posició que, en relació amb la institució jocfloralesca, havia defensat des de sempre i amb una total coherència Santiago Rusiñol. Una posició mig burleta mig respectuosa, però fonamentalment crítica que resulta de la confluència, en la personalitat artística i literària de l'autor, de diferents tradicions culturals que es manifesten amb més o menys intensitat segons el tipus de projecte que es troba en cada cas al darrera de l'activitat pública de l'artista. Això no vol dir que Santiago Rusiñol es deixi portar cap a una i altra banda de forma indiscriminada. Ara bé, el que no es pot negar és la capacitat que tenia Rusiñol d'atorgar una dimensió programàtica a la seva obra i adaptar-la a les necessitats concretes de determinats projectes, com és ara el Teatre Íntim d'Adrià Gual, el Teatre Líric Català d'Enric Morera i Ignasi Iglésias o fins i tot, com hem vist, el teatre d'idees. La mateixa capacitat que, convenientment dirigida per Raimon Casellas i la gent de *L'Avenç*, l'havia convertit, durant els primers anys noranta del passat segle, en la figura emblemàtica del modernisme.

La total assumpció d'aquesta imatge per part de Rusiñol va relegar

durant uns quants anys a un terme bastant secundari el llast que havia deixat en la seva personalitat la tradició costumista, humorística, xarona, vuitcentista i típicament barcelonina de la qual provenia, per entorn familiar i formació cultural, el pintor-poeta. Per això, durant l'etapa de màxima eufòria del modernisme com a moviment era l'intel·lectual modernista, el regenerador de la societat a través de la renovació cultural, qui adoptava una posició clarament reformista en relació amb els Jocs Florals i intentava integrar-los - ho havia provat en diverses ocasions des de dins i des de fora de la institució²⁹⁵- en el projecte ideològic i cultural modernista. Ara bé, l'any 1902, quan el modernisme s'havia ja dissolt en el catalanisme, alguns dels seus principals faedors s'havien convertit en intel·lectuals orgànics de la Lliga i la imatge emblemàtica de Rusiñol començava a ser qüestionada pels mateixos que havien col·laborat a crear-la. Qui va fer la paròdia dels certàmens jocfloralescos ja va ser l'autor que estrenava i triomfava al Romea, popular per l'humor i el costumisme de les seves produccions. L'intel·lectual que, malgrat haver trencat simbòlicament amb la societat i haver propugnat un art només per a iniciats en obres com *Oracions* o *L'alegria que passa*, havia descobert en la popularitat l'únic criteri de valor digne de l'art.

Poetes contra versaires

L'abast real de l'assimilació entre Jocs Florals i catalanisme que es va produir durant el tombant de segle queda perfectament reflectit en la recepció

²⁹⁵ Recordem que Santiago Rusiñol va accedir a la petició del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona de formar part, l'any 1894, del jurat. Els motius queden ben explicitats en una carta que va escriure des de París a Raimon Casellas el 6 de gener de 1894 per tal de demanar-li consell: "Ya deus aver 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 que.s podria fer una campanya de soroll allí dintre, tractant de modernisà la cosa? ¿Creus que val la pena de que fes lo sacrifici de venir en l'època justament del Saló? Contesta'm". Vegeu Jordi CASTELLANOS, "Correspondència Rusiñol-Casellas", *Els Marges*, núm. 21, gener 1981, p. 90. Altres experiències reformistes de Rusiñol en relació amb els Jocs Florals són l'organització del certamen "decadentista" en el marc de la III Festa Modernista (1894) i l'organització del Certamen Científic i Literari de Granollers (1896).

crítica que es va fer d'*Els Jocs Florals de Canprosa* en els ambients polítics i culturals catalans del moment. La paròdia russinyoliana dels certàmens jocfloralescos va desconcertar l'opinió pública i provocà tot un seguit d'adhesions vehements i de reprovacions abrandades a l'actitud de l'autor, interpretada per tothom com a anticatalanista. Res més allunyat de la realitat. Perquè Santiago Rusiñol, amb *Els Jocs Florals de Canprosa* es limitava a constatar que la via de normalització del fenomen literari a Catalunya no passava pels Jocs Florals, sinó per altres mecanismes més sofisticats, propis d'un mercat modern. És la mateixa estructura de l'acció dramàtica, d'una simplicitat extraordinària, la que abona aquesta interpretació.

La comèdia, que es recrea en l'accentuació de tots i cadascun dels clixés més característics del funcionament dels certàmens jocfloralescos, organitza l'acció a l'entorn d'un triangle amorós que potencia, igualment com en l'anterior producció dramàtica de Rusiñol, una lectura en clau simbòlica. El conflicte protagonitzat per Tonet, Maria i Ramon configura un triangle paral·lel que situa la Poesia en el vèrtex principal i, en els oponents, les dues concepcions del poeta que apareixen en pugna tot al llarg de la comèdia: el poeta-versaire i el poeta-sacerdot-de-l'art. Els Jocs Florals són el feu dels Tonets, dels versaires, de les reines postisses, de les *Bases de Manresa* i dels companys de causa. Maria i Ramon, i, amb ells, la veritable Poesia, no hi tenen cabuda. A Ramon, "periodista i ex-poeta"²⁹⁶, pertanyen significativament aquestes paraules, que clouen l'obra i són, de fet, mostra evident d'una ruptura amb la societat representada per Canprosa:

"RAMON.- Maria: la flor natural que m'ha dat se mustiga amb aquest aire encongit. Anem a fer-li prendre poesia.

MARIA.- A on?

RAMON.- A fora. En plena Naturalesa.

(*La pren del braç i fuig*)"²⁹⁷

²⁹⁶ Santiago RUSIÑOL, *Els Jocs Florals de Canprosa*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1902. Vegeu-ne la reproducció a *Obres Completes*, vol. I, p. 539-559, especialment p. 539.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 557.

Rusiñol planteja novament el desencaix entre l'artista i la societat materialista i prosaica. Aquesta vegada, a través de la salvaguarda de la imatge del poeta com a ésser excepcional i d'una concepció de la poesia com a "bàlsam" i "consol", enfront de la banalització del fet poètic, agreujada per la proliferació cada cop més acusada de "versaires"²⁹⁸. D'aquí que la idea de Poesia proposada i defensada a *Els Jocs Florals de Canprosa* s'oposi directament a la poesia de certamen, malgrat la introducció en els Jocs Florals dels nous corrents estètics, que a la comèdia apareixen caricaturitzats a través del "decadentisme" d'August Coca i Poncem (llegeixi's Antoni Busquets i Punset) i el "vitalisme nietzscheà" de Joan Dolcet i Sucre.

Els criteris emprats per Rusiñol en la definició de la veritable poesia es distingeixen per la vaguetat. No són criteris estrictament estètics. L'accent recau, sobretot, en la capacitat de commoure el lector, de crear entre aquest i l'autor lligams d'atracció i simpatia, una comunió íntima, penetrant, emotiva. L'autor i la seva obra, especificava en aquest sentit Rusiñol, "cada ànima que conquistan es un vot espiritual, es un somriure benivolent, es un cos guanyat á la multitud sobirana; ell y ella, á cada batament que promouhen, á cada nirviositat que provocan, á cada rialla qu'esclatan ó á cada llágrima qu'arrencan, es un agrahit que guanyan; ell y ella, á cada emoció qu'encomanan es un malalt més que conquistan, y quan ja'ls malalts de l'ànima son tants que l'agrahiment de riure, ó de plorar, ó de commóure's, forman coro, allavoras l'escriptor, l'artista, el poeta, té... lo que'n diríam parroquia de simpatia, si la paraula parroquia'l comers á la menuda no l'hagués tirada á perdre"²⁹⁹. El criteri de valor esdevé, per tant, fonamentalment quantitatiu. Perquè, continuava Rusiñol, "no tenint aquesta guía, jo pregunto: quinas reglas hi ha per saber si una obra es bona o dolenta? Ahont se prenen las midas? Qui n'ensenya de bellesa? Quina estética s'ha

²⁹⁸ Aquesta idea, l'apunta Emili TINTORER en la ressenya d'*Els Jocs Florals de Canprosa* publicada a *Juventut*, núm. 117, 8-V-1902, p. 308-309, i la reprèn Lluís BERTRAN I PIJOAN en el capítol que va dedicar a "L'abundor dels poetes" en l'estudi titulat "Els Jocs Florals: crítiques i anècdotes", *La Paraula Cristiana*, vol. III, 1926, p. 517-530.

²⁹⁹ Santiago RUSIÑOL, "Prólech", a Jacinto CAPELLA, *Llibre del dolor*, p. VI.

escrit que no siga'l tractat perfecte de volguer explicar lo inesplicable?"³⁰⁰. La conclusió a què va arribar finalment, "que només l'atracció guanya" i "que l'home que fa més claror es el que atrau més papallonas", significa l'expulsió de la poesia floralasca -poesia de motllo, desnaturalitzada, etiquetada, mancada d'emotivitat i, sobretot, destinada a un públic reduït- de l'espai sagrat de la Poesia amb majúscula. Com diu Ramon, personatge a través del qual l'autor vehicula el missatge de l'obra, "Si ja és prou gran la poesia perquè hagueu de mantenir-la! Pobreta! Amb els vostres manteniments morirà corsecada"³⁰¹.

La Poesia posseeix un espai autònom, autosuficient, incompatible amb l'estretor de mires del típic versaire de certamen. Aquest, incapaç com els menestrals de l'"art cromo" de tractar amb dignitat la seva pròpia producció artística, acaba destruint la imatge sacralitzada del poeta i posa en dubte la seva missió dins la societat. Banalitzar aquesta imatge suposa fer un gran pas endarrera en la reivindicació de l'estatus professional de l'artista i de l'escriptor, reivindicació que constitueix sens dubte el principal cavall de batalla de l'actuació pública de Santiago Rusiñol i la clau de volta del seu pensament. Aquest pas, però, el recuperen amb escriu *Els Jocs Florals de Canprosa* i la ridiculització de l'engranatge anacrònic que regulava el mercat literari català, com ho demostra novament la ironia de l'"ex-poeta" Ramon:

"EL PRESIDENT.- Calla, periodista incrèdul! Si molt convé et burles dels Jocs Florals i ets dels que hi tiren d'amagat.

RAMON.- No sóc *vergonyant*. Vaig desenganyar-me de jove. Mireu si hi tiro i si hi crec, que porto a vendre a la vostra fira de premis tres plomes d'oca, de pla, oca i plomes i dugues corones de llorer. (Se treu les corones i les plomes) Les venc barrates: us-e-les dono a pes de glòria.

EL PRESIDENT.- Això és un *desdoro!*

RIUTORT.- Una burla!

TALLAVENT.- Un afront!

³⁰⁰ Ibid., p. VI.

³⁰¹ Santiago RUSIÑOL, *Els Jocs Florals de Canprosa*, p. 545.

EL PRESIDENT.- Us veneu els símbols florals?

RAMON.- Els heu abaratit tant els símbols, que ja no són símbols ni florals: són *floreros*."³⁰²

El llenguatge de l'antifloralisme: catalanistes, anticatalanistes i *Els Jocs Florals de Canprosa*

Que Santiago Rusiñol difongui aquest missatge a través de les taules escèniques i dels recursos paròdics, humorístics i costumistes propis de la més genuïna tradició del xaronisme barceloní, és el principal catalitzador de la reacció general i polaritzada de la crítica davant de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. L'autor se situa, en efecte, en el marc una tradició estètica i cultural estretament vinculada als grups republicans: el teatre de "sala i alcova" i les "gatades" típicament vuitcentistes que tenen com a màxims representants des d'un Valentí Almirall a un Pitarra, sense oblidar la producció de Conrad Roure o d'Albert Llanas.

Aquests darrers van tenir en algun moment contactes directes amb Rusiñol. Llanas, concretament, va arribar a convertir-se en el protagonista d'excepció del complement humorístic que acompanyava necessàriament qualsevol manifestació artística o literària promoguda pel senyor del Cau Ferrat, del carrer Muntaner o de Sitges, indistintament. Josep Pla ja va destacar, en aquest sentit, la influència que havia rebut Santiago Rusiñol de "totes les bogeries" del grup d'Almirall a través de la relació amb Llanas, i la manera com aquesta influència s'havia concretat en l'obra de l'artista, particularment en *Els Jocs Florals de Canprosa*, l'últim residu, segons Pla, de

³⁰² Ibid., p. 544.

la polèmica vuitcentista entre floralistes i humoristes³⁰³. Malgrat que la comèdia queda ben lluny d'aquests plantejaments, no es pot negar que s'hi perceben clarament alguns dels tòpics i, sobretot, el to emprat pels sectors tradicionalment "antifloralistas"³⁰⁴, cosa que provoca l'adhesió incondicional de la premsa republicana i liberal i, és clar, l'anatematització d'*Els Jocs Florals de Canprosa* per part de la premsa catalanista, fins aquests moments plenament favorable a la figura i l'obra de Santiago Rusiñol.

Diaris com *La Renaixensa* i *La Veu de Catalunya*, revistes com *Juventut* i *Catalunya Artística*, butlletins de la línia de *Montserrat*, setmanaris satírics com *El Rector de Vallfogona* i el *Cu-cut!* i òrgans de la premsa local com *El Baluart de Sitges*, van adoptar una actitud francament hostil enfront de la comèdia de Rusiñol. No es tractava de qüestionar el valor literari de l'obra - amb tot, remarcaven, "inferior al de la majoria de les produccions del mateix Rusiñol"³⁰⁵-, sinó de retreure'n la finalitat:

"Aquesta vegada ha volgut fer aquet (*Rusiñol*), una obra francament satírica. Però ha escullit malament el tema, entretenintse en satirisar l'actual moviment de reivindicació del nostre poble. Prenent peu d'uns Jochs Florals de vileta, ha fet escarni dels sentiments més sagrats de la patria, de las institucions més dignas de respecte, de las manifestacions més honradas y enaltidoras.

Per això, tot seguint el curs de la representació, els que sentían simpatía per l'autor se mostravan fonament apenats de la seva caiguda, mentres que'ls indiferents a la personalitat den Rusiñol no sabían abstenirse de mostrar la seva indignació fonda, ben fonda, que va esclatar al final, en un espatech de xiulets y xiuxius aixordadors.

En cambi certs elements -els contraris a las ideas sanas, els enemichs de la gent de be, els que no poden arribar a capir els nobles sentiments patriòtichs que impulsan el moviment

³⁰³ Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, 1981, p. 79 i 101-102; i, del mateix autor, "El senyor Valentí Almirall", dins *Obra Completa*, vol. XXXII, Barcelona, 1977, p. 191-201.

³⁰⁴ Lluís BERTRAN I PIJOAN, "Els Jocs Florals", p. 242.

³⁰⁵ J(osep) M(ORATO), "Romea.- *Els Jochs Florals de Canprosa*, comedia en un acte de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 30-IV-1902. Vegeu també VIROLET, "A Ca la Talia", *Cu-cut!*, núm. 19 (7-V-1902) p. 298-299.

reivindicador de Catalunya- feyan tants esforços com podían pera aixecar l'obra del *fosso*, sense que un sol instant arribessin a ferse sentir."³⁰⁶

La crítica, breu i concisa, de *La Veu* posava sobre la taula totes les cartes que havien de prendre part en la polèmica. En primer lloc, l'abast que havia assolit en el tombant de segle la indentificació Jocs Florals / catalanisme conservador, conseqüència ineludible de la instrumentalització política de la festa de les lletres a partir sobretot dels darrers anys de la dècada dels vuitanta³⁰⁷. Segon, la inviolabilitat de determinats símbols, mites i tradicions "inventades", que, com els mateixos Jocs Florals, les *Bases de Manresa*, *Els Segadors*, les quatre barres, Montserrat, la barretina o el que signifiquen els noms dels carrers de l'Eixample barceloní, constituïen els pilars fonamentals del discurs ideològic-patriòtic del catalanisme. Així, Josep Pous i Pagès, tot i reconèixer que la sàtira d'*Els Jocs Florals de Canprosa* en el fons s'ajustava a la realitat, retreia a Santiago Rusiñol "la forma en que ha donat al públich la seva crítica" ja que "es desgraciada y sobre tot immoral", a més de ser producte d'una inconsciència absoluta. La ridiculització de determinades tradicions, igualment com la desmitificació de determinades figures i esdeveniments, eren lícites sempre i quan es fessin al marge del gran públic: "Créguim en Rusiñol -deia Pous i Pagès-: ha sigut una veritable cayguda lo haver portat aquet tema á la escena. Aixó era bo per un article de revista, y estich segur que si s'hagués donat compte de la seva trascendencia -no respecte als interessos d'un partit polítich, més o menos respectable, sino devant dels eterns y universals de l'Art- s'hauría guardat la seva brometa per desenrotllarla entre quatre amichs ab prou criteri pera fer las distincions necessarias y no devant de tot un poble, desgraciadament prou incult..."³⁰⁸

³⁰⁶ J(osep) M(ORATÓ), "Romea.- *Els Jochs Florals...*".

³⁰⁷ Vegeu, en aquest sentit, l'interessant estudi de Josep YXART, "La decadencia de los Juegos Florales", *La España Regional*, VII, 1891, p. 247-356 i p. 455-466.

³⁰⁸ Joseph PIULA, "Jochs Florals...poétichs y Jochs Florals de Canprosa (I i II)", *Catalunya Artística*, núms. 99-100 (8 i 15-V-1902), p. 286-287 i p. 302-303. En uns termes molt semblants s'expressaven D(omènec) MARTI Y JULIA, "Los Jochs Florals", *La Renaixensa*, 4-V-1902; els germans Plàcid i Cosme Vidal (Josep Aladern) a *El Rector de Vallfogona*, núm. 6 (7-V-1902), p. 88-90, i la gent del *Cu-cutl*,

La tercera i decisiva carta que la crítica de Morató posava sobre la taula feia referència a les tensions existents entre aquest catalanisme polític incipient i la resta de grups que configuraven l'organigrama ideològic de la Catalunya coetània, especialment de determinats sectors republicans.

Aquests sectors, aplegats al voltant de *La Publicidad*, *El Diluvio*, *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gracia* i situats per la premsa catalanista al mateix cul de sac sense fer cas de distincions ideològiques³⁰⁹ coincidien a qualificar el catalanisme com un moviment antidemocràtic, clerical i reaccionari, i, com a tal, l'escometien amb una gran duresa. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* els va oferir, a més d'un pretext immillorable per a aprofundir la seva crítica, la possibilitat d'apuntalar-la en una autoritat reconeguda de tothom, Santiago Rusiñol. És el que va fer Federico Urrecha des de les pàgines d'*El Diluvio*. Partint d'una interpretació esbiaixada de la comèdia, afirmava que

"lo de menos en esta sátira son los Juegos Florales. Otra cosa ha quedado maltrecha y hondamente caricaturizada en Els Jochs Florals de Canprosa: el catalanismo. Este era el blanco á que Rusiñol apuntaba y en el que ha dado con sorprendente seguridad".

I encara continuava:

*"Aquel afeminado que á cada dos por tres proclama con voz atiplada que se ha de ser masclé, no tiene nada que ver con los Juegos Florales. No es un tipo, es toda una clase. (...)
Y aquel otro que sin ton ni son y como molesto monomaniaco pide á voces que se cante la salmodia de Los Segadors, ¿tiene*

núm. 19 (7-V-1902) quan retreien a Rusiñol la "irreverencia imperdonable" que havia comès amb l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*.

³⁰⁹ La nòmina dels "enemics del catalanisme", l'explicita VIROLET, "A Ca la Talia", p. 298-299, i també Vicens GARCIA, "La Renaixensa.- Els Jochs Florals", *El Rector de Vallfogona*, núm. 6, 7-V-1902, p. 82-83. Vegeu també la caricatura signada per COSTA i titulada "Genialitats" que publica la mateixa revista, núm. 7, 15-V-1902, p. 107, on apareix Santiago Rusiñol tirant pedres al casal del Teatre Català amb gran eufòria per part de la gent de *L'Esquella*, *La Publicidad* i *El Diluvio*. Lluís VIA, a "Suicidas", *Juventut*, núm. 118, 15-V-1902, p. 313-314, per la seva banda, dedica forts atacs a la premsa anticatalanista i incrementa la nòmina amb el *Diario de Barcelona* i *El Liberal*.

algo que ver con los tales Juegos Florales? Y el poeta huero y premiado que considera digno de consulta si ha de recibir el premio asistiendo con barretina ó sin ella, ¿entra para nada en la sátira del certamen? No, no es esta la madre del cordero, no era eso lo que Rusiñol se propuso, aunque los Juegos Florales sean como marco indispensable al autor para colocar sus figuras.

Para un espectador imparcial ha quedado en ridículo lo que en ridículo quiso Rusiñol que quedara, y después de oída su sátira no puedo tomar en serio lo que no lo es, y no por no serlo se ha prestado fácilmente á ser ridiculizado. Es este un hecho que no podrán robar cuantos argumentos se hagan contra el autor y su obra. El efecto está conseguido y ahora empieza."³¹⁰

Daniel Ortiz, una de les bèsties negres del catalanisme de *La Veu*, donava suport des de les pàgines de l'edició del vespre de *La Publicidad* a les opinions d'Urrecha. "Doys", que aquest era el nom de guerra del "chirigotero", va aprofitar l'agitada estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* per carregar les tintes contra els principals factòtums de l'actual "ideya". Aquesta, va escriure, "*está abarrotada por los Prat, los Casellas, los Doménech y los Trapella, y ha perdido todo barniz de simpatía y tolerancia*"³¹¹ que, en canvi, sí tenia en els bons temps del modernisme, quan "Rusiñol, Casas, Utrillo, Pérez Jorba, Pompeu Fabra, Peyo, Morera, Pere Romeu y otros literatos, pintores, músicos y aficionados desfilaban alegremente por las columnas de estas Chirigotas". Amb un to substancialment diferent al que acostumava a emprar en la ressenya de les activitats dels modernistes, menys mofeta i més corrosiu, caricaturitza la intransigència, el *chauvinisme*³¹² i les tendències separatistes d'una "ideya" que havia deixat de ser "ideya" per convertir-se en un projecte polític molt concret -comandat directament pel "*clero y la fabricación*"³¹³- incapaç de tolerar la mirada distanciadament irònica que li havia dedicat el Rusiñol d'*Els*

³¹⁰ Federico URRECHA, "Algo más acerca de *Els Jochs Florals de Canprosa*, de Rusiñol", *El Diluvio*, 1-V-1902. Vegeu també en aquest mateix sentit Adolfo MARSILLACH, "La obra de Rusiñol", *El Diluvio*, 3-V-1902.

³¹¹ DOYS, "Chirigotas", *La Publicidad*, 10-V-1902.

³¹² DOYS, "Chirigotas", *La Publicidad*, 1-V-1902.

³¹³ DOYS, "Chirigotas", *La Publicidad*, 8-IX-1902.

Jocs Florals de Canprosa. Així, per "Doys", defensar la comèdia de Santiago Rusiñol era fer un clar al·legat contra unes molt determinades actituds ideològico-polítiques que cal identificar amb l'incipient catalanisme conservador, com ho demostra una mena de carta posada en ratlles curtes que el "*chirigotero*" va dirigir fictíciament a Rusiñol, en aquells moments instal·lat a Mallorca, per tal d'explicar-li les repercussions de l'estrena de l'obra a Barcelona. Feia així:

*"Rusiñol, de una plumada
le escribo para decirle
que tiene usted alborotada
á toda la gente chirle.
No se habla aquí de otra cosa
que de su pieza en cuestión
y tiene usted á Canprosa
en completa ebullición.
Los perdigots desde luego
se ensañan con su chuscada
y están vomitando fuego
cual la Montanya Pelada.
Que es muy malo Rusiñol,
que no sabe ni pintar,
que Canprosa es un bunyol
imposible de aguantar;
que se burla de la tierra
y del pendón comarcano
con que ésta quiere hacer guerra
al mismo tirano,
que la ideya sacrosanta
que abrasándoles está
no se merecía esa manta
de palos que les dá.
Pero la gente imparcial
ha encontrado esa Canprosa
excelente, original,
muy movida y deliciosa.
Todas las ridiculeces
que usted marca con salero,
le aplauden cien mil veces
el patio y el gallinero.
Usted con ellas se mete
para curar sus manías,
y gracias a su sainete
ya no harán más memorías.*

*Habiendo usted conseguido,
pese á lo que diga el bando
que en La Perdiu tiene el nido
corregirles, deleitando.*"³¹⁴

És, de fet, el mateix tipus de crítica que apareix a *La Campana de Gràcia*³¹⁵. Setmanari satíric, republicà i anticlerical, no es distingia especialment per la ressenya de l'actualitat artística i literària a Catalunya, ni tan sols a Barcelona, que quedava relegada a un terme molt secundari en relació amb la temàtica política i social. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* no va deixar, tanmateix, indiferents els redactors de *La Campana*, que van prendre la comèdia i la reacció dels sectors catalanistes com un pretext immillorable per accentuar la seva crítica a la nova estratègia política: un "foco d'infecció moral" per l'eclecticisme dels seus plantejaments i la manca d'escrúpols a l'hora de reclutar "als fracassats de tots els partits polítics, acullint totes las ambicions defraudadas (...), amb un peu á la llibertat y un'altra á la reacció"³¹⁶.

El batec cultural que no recollia *La Campana* cal anar-lo a cercar a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*. Josep Roca i Roca, amagat al darrera d'algun dels seus múltiples pseudònims, hi ressenyava puntualment estrenes teatrals, noves edicions, exposicions, Jocs Florals i altres activitats lúdico-culturals, des de la mateixa perspectiva que adoptava en la seva columna setmanal de *La Vanguardia*, però amb una clara voluntat de popularitzar aquesta informació a través dels recursos típics de la premsa humorística. Santiago Rusiñol hi va rebre sempre un especial tracte de favor que, ben segur, havia de tenir molt a veure amb les dimensions que va arribar a assolir la fama de l'artista entre el públic popular. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, concretament, va ser motiu de grans elogis per part de la gent de

³¹⁴ DOYS, "Chirigotas: A Don Santiago Rusiñol, Mallorca", *La Publicidad*, 24-V-1902.

³¹⁵ "Repichs", *La Campana de Gràcia*, núm. 1720, 3-V-1902, p. 3-4.

³¹⁶ Per una crítica al catalanisme en tant que opció retrògrada i reaccionària, vegeu P.K. (J. ROCA I ROCA), "El pilot catalanista", *La Campana de Gràcia*, núm. 1721 (10-V-1902), p. 2.

*L'Esquella*³¹⁷. Hi van dedicar, per tal de defensar l'obra de tots els impropis llançats per la premsa catalanista, un número monogràfic profusament il·lustrat amb retrats dels actors i d'algunes escenes de conjunt de l'obra³¹⁸. Roca i Roca, tant aquí com a *La Vanguardia*³¹⁹, va intentar de demostrar que les causes determinants de la reacció dels catalanistes no calia buscar-les en la comèdia de Rusiñol, sinó en la intransigència i el victimisme que els caracteritzava. Com diu un dels "esquellots", escrit amb una clara voluntat de tornar la pilota a tots els que, amb motiu de l'estrena de *Llibertat!*, s'havien mofat de l'actitud positiva amb què *L'Esquella*, *La Publicidad* i altres publicacions de tendència liberal havien encaixat la caricaturització de determinats emblemes del republicanisme,

"Els que's revanxinan contra en Santiago Russinyol per haver escrit *Els Jochs Florals de Canprosa*, si ho fan de bona fe donan mostrars de ser uns ilusos dignes de compassió que no saben lo que passa en materias floralescas; ó si ho fan per càlcul, cometen el pecat d'hipocresía, negantse á reconeixer que'n l'obra de Russinyol hi ha una pila de retrats.

Ningú no s'ha rigut tant dels Jochs Florals, com els mateixos floralistas, en las sevas intimitats. Es alló que sol fer la gent de sagristía: ningú'ls hi passa la má per la cara en materia de tractar á las imatges ab irreverencia.

¿Per qué, donchs, l'escriptor satírich no ha de tenir el dret de *divulgar* las debilitats y ridiculesas dels homes y de las institucions?

Y dich *divulgar* porque no es ell qui las inventa. Las troba fetas y se n'aprofita. Y al realisarho fa obra de cultura, desde'l moment qu'ensenya á no pendre per serio lo que's burro."³²⁰

³¹⁷ "Teatros: Romea", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1216, 2-V-1902, p 281.

³¹⁸ *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1217, 9-V-1902, p. 293-301. Vegeu també August COCA I PONSÈM. "A un russinyol mascle", p. 293-294, una divertida paròdia de la poesia jocfloralesca de tema ornitològic plagada de referències a la reacció de la premsa regionalista enfront d'*Els Jochs Florals de Canprosa*. El lema de la composició és el que segueix: "Per una sátira / ha escullit mal tema. *Veü de Catalunya*, dixit".

³¹⁹ J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 6-V-1902.

³²⁰ "Esquellots", p. 299-301. Vegeu també la ressenya que N.N.N. va fer de la traducció al castellà de *Llibertat!*, per Jacinto Benavente, on el crític reafirma la ressenya positiva que havia fet de la comèdia quan es va estrenar tot i que la sátira girava, en aquell moment, a l'entorn dels mateixos sectors socials que llegien *L'Esquella*: "ab tot y atacar la llibertat, baix l'aspecte de contrast, nosaltres que som lliberals no'ns ne doném per ofesos. Aprenguin els que davant dels *Jochs Florals de Canprosa* van brincar com uns espantats!". Vegeu "Novetats", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1228, 18-VII-

D'altra banda, publicacions com *El Noticiero Universal*, *Las Noticias*, *El Liberal* o el *Diario de Barcelona*, tot i la manca d'homogeneïtat ideològica, van coincidir a l'hora de presentar l'estrena com un gran èxit i de defensar, com ho havien fet també Urrecha, Marsillach i Roca i Roca, l'ús de la sàtira i de la ironia a les taules escèniques. No cal dir que, segons l'òptica dels afiliats al projecte regionalista, tots quatre diaris, però fonamentalment el *Brusi*, confirmaven amb l'acollida favorable d'*Els Jocs Florals de Canprosa* profund anticatalanisme de la comèdia de Rusiñol.

El catalanisme conservador va convertir, d'aquesta manera, *Els Jocs Florals de Canprosa* en un pretext idoni per a legitimar la seva condició d'hereu i continuador directe del moviment de Renaixença. Amb la defensa ultrada i incondicional de la institució dels Jocs Florals, que interessava de presentar com el punt de partença del desvetllament del sentiment nacional català³²¹, accentuava el procés de distanciament en relació amb altres tradicions polítiques i culturals fortament arrelades a Catalunya. De la tradició popular republicana³²², per exemple, els representants de la qual eren introduïts en el sac de l'anticatalanisme juntament amb l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. Aquest procés de distanciament quedava especialment reflectit en els atacs que des de les pàgines d'*El Rector de Vallfogona* o d'una revista com *Joventut*, es van dirigir a publicacions de llarga tradició i de tiratge important escrites en català, *La Campana* i *L'Esquella*, considerades com "el més gran enemich que té á casa el catalanisme". Les divergències ideològiques entre els uns i els altres són òbvies, però, als primers, el que se'ls posava malament és que fossin trenta o quaranta mil els exemplars d'aquests setmanaris que es repartien entre un públic essencialment obrer i menestral, prova ineludible de l'acceptació no solament del missatge que

1902, p. 463.

³²¹ Vicens GARCIA, "La Renaixensa.- Els Jochs Florals", p. 82-83.

³²² És la tradició que reivindica Josep FONTANA a *La fi de l'Antic Règim i la industrialització (1787-1868)*, Barcelona, 1988, seguint molt directament la línia interpretativa de Pere COROMINES, *Interpretació del vuitcents català*, Barcelona, 1933.

propugnaven-republicanisme, anticlericalisme, pensament liberal-, sinó també de la forma literària concreta -sàtira, humor, paròdia, costumisme- a través de la qual el missatge era divulgat. *El Rector de Vallfogona*, en uns moments en què el catalanisme conservador es proposava d'aglutinar políticament en un únic front els sectors més diversos de la societat catalana, veia en la tasca portada a terme des de les pàgines de *La Campana de Gràcia* i de *L'Esquella de la Torratxa* una de les principals dificultats a l'hora d'assimilar les classes populars a aquest projecte:

"En política els han parlat eternament (á las pobres inteligencias ocultas y abandonadas dels pobres obrers del camp y del taller) d'un Cánovas y d'un Sagasta, enemichs de la llibertat espanyola, quan ells no son la personificació d'aquesta mala llibertat, y d'una República unitaria que te de venir á fernos felissos en un tancar y obrir d'ulls. Tot aixó predicat en catalá y al poble catalá, ha sigut com la cadena que ha lligat la personalitat de la Catalunya popular al carro de la vella política espanyola, causa de todas las nostras desgracias."³²³

L'agudització de la polèmica: la suspensió dels Jocs Florals de Barcelona

La recepció immediata d'*Els Jocs Florals de Canprosa* reflecteix, per tant, amb una claredat meridiana el joc de forces creat a l'entorn del procés de definició de l'espai polític del catalanisme conservador. La polèmica, això no obstant, es va aguditzar encara més al cap de pocs dies de l'estrena de la comèdia, quan, el primer diumenge de maig, els Jocs Florals de Barcelona van ser suspesos per l'autoritat militar com a conseqüència d'una xiulada a la

³²³ Vicens GARCIA, "*La Esquella y'l catalanisme*", *El Rector de Vallfogona*, núm. 4, 24-IV-1902, p. 50-51.

bandera espanyola³²⁴.

L'ambient estava absolutament crispat en el moment de produir-se els fets. Aquella primavera, la festa dels Jocs Florals se celebrava en un ambient conflictiu: s'havia declarat l'estat d'excepció i les garanties constitucionals havien estat suspeses. Feia escassament dos mesos que havia finalitzat la vaga general que havia enfrontat directament la Lliga amb el govern central³²⁵, el 2 d'abril havia estat detingut Prat de la Riba i els últims dies d'aquest mateix mes el vot dels regidors catalanistes havia determinat el boicot de l'Ajuntament de Barcelona a les festes de la coronació del futur Alfons XIII. La situació era prou delicada com perquè el governador militar marquès de prop el desenvolupament de la Festa i exigís la presència, entre els ornaments de la sala, d'una bandera espanyola. Aquesta imposició, que el Consistori dels Jocs va intentar d'acomplir a l'acte, va provocar, en canvi, en determinats sectors del públic, una reacció contrària al tantes vegades blasmat símbol de l'opressió espanyola sobre Catalunya, i, consegüentment, la intervenció de la força pública, la suspensió dels Jocs³²⁶, la detenció de tres persones -sotmeses posteriorment a Consell de guerra- i un llarg debat a l'entorn del catalanisme.

El fet de xiular la bandera i aplaudir la seva retirada posterior, va oferir un bon pretext als oponents del catalanisme per refermar-los en la idea que

³²⁴ La premsa de Barcelona es fa ressò, de forma absolutament generalitzada, de l'afer dels Jocs Florals. *La Veu de Catalunya*, per exemple, en segueix pas a pas l'evolució i hi dedica nombrosos articles i notes informatives: "Els Jochs Florals suspesos", 4-V-1902; "Els detinguts dels Jochs Florals", 6-V-1902; "La suspensió dels Jochs Florals y la premsa", 7-V-1902; "La suspensió dels Jochs Florals al Congrès. Sessió del 6 del corrent. Discurs del Senyor Alba", 15-V-1902. Vegeu també, pel seu interès, entre molts altres, P. DEL O, "Els Jochs Florals de Cangarlanda", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1217, 9-V- 1902, p. 290-292, i, d'*El Liberal*, "Los Juegos Florales. El suceso de eseta tarde. Consideraciones", 4-V-1902; "Arriba la banderal", 5-V-1902, i "El obrero ve claro", 6-V-1902.

³²⁵ Sobre la vaga general de l'any 1902 vegeu Angel DUARTE, "Entre el mito y la realidad: Barcelona 1902", *Ayer*, núm. 4, 1991, p. 147-168.

³²⁶ Els Jocs Florals de l'any 1902 es van haver de celebrar fora de l'Estat espanyol, a Sant Martí del Canigó, el 10 de setembre del mateix any.

es tractava d'un moviment fonamentat en el separatisme³²⁷. Res més allunyat de la realitat, certament, però l'acusació va aconseguir d'exasperar els seus capdavanters, militants i simpatitzants, que havien convertit el rebuig ultrat del separatisme en un dels punts més recurrents del discurs ideològic del catalanisme conservador. Així, *L'Esquella*, a través d'un discurs moralista que parodiava l'estil dels sermons medievals, va denunciar la manca d'unitat d'un projecte aparentment sense fisures:

"Oh, caps-calents sbojarrats e folls, baladrers incauts qu'esteu faent a la mare Catalunya pus mal que una pedregada seca! ¿Quan posareu seny? ¿Cóm els vostres capitostos que tot sovint fan protestes sentides de lur amor a Spanya no'us ligan curt e no'us reptan com deurien? ¿E porà ser aquesta la terra de la lleyaltat e de la franquesa mentres per tot joc se jogue ab dos jocs de naips?"³²⁸

El Liberal, per la seva banda, a més de retreure al catalanisme el desencaix entre les professions de fe espanyolista que feien els seus dirigents i la tendència separatista de fons, va remarcar la manca de representativitat social del moviment, absolutament minoritari segons aquestes paraules:

"El lema de "Patria, Fe y Amor", entendido como lo entienden algunos trovadores del catalanismo, no entusiasma, ni mucho menos, á los obreros catalanes (...). ¿Qué le importan á él esas fiestas literarias de la burguesía? (...) Conocían al doctor Robert y sus alardes inverosímiles de desconocer la cuestión social. Conocen á los dignísimos fabricantes que llevan la voz del catalanismo y que sostienen sus periódicos, y que en época de elecciones nutren sus cajas. Han leído las Bases de Manresa, y se han fijado atentamente en lo que aquellas perpetúan sobre la forma de elegir las corporaciones legislativas. (...) Los catalanistas que sueñan con resucitar la Edad Media, buscan una patria para ellos solos; el obrero lo sabe, y se ríe de las ilusiones de los que sin él, y aun contra él, difunden un ideal de reacción

³²⁷ Vegeu P.K., "El pilot catalanista", p. 2.

³²⁸ P. del O., "Los Jochs Florals de Cangarlanda", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1217, 9-V-1902, p. 290-292.

y aspiran á realizarlo en estos tiempos."³²⁹

La reacció de la premsa catalanista, per altra banda, va tornar a ser unànime i, no cal dir-ho, immediata. Es va intentar de presentar l'afer de la bandera com un acte reprobable, ratllant el gamberrisme i, en qualsevol cas, completament aliè al tarannà del moviment catalanista³³⁰. No es van fer esperar, per tant, els testimoniatges de desgreuge provinents de personalitats i institucions estretament vinculades al moviment³³¹ i es va parar una atenció especial a les declaracions d'Albert Rusiñol, germà de l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i un dels principals dirigents de la Lliga. La seva presa de posició era clara:

"No sé si esos jóvenes silbaron la bandera española, pero si lo hicieron así, protesto contra un hecho tan inaudito. Nunca he aplaudido ni aplaudiré jamás a los que cometen tamaño desafuero. Yo soy autonomista catalán y primero renegaría de mis ideas que infamarme con el nombre de separatista. Lo que quiero para Cataluña lo quiero también para las demás regiones españolas. Creo que el suceso de ayer pudo evitarse... Es verdaderamente una fatalidad que no seamos comprendidos. Nos está sucediendo lo mismo que a los autonomistas cubanos. Fomentamos en regionalismo, la autonomía, pero bajo una bandera común. Creemos que siendo las partes diferentes, contribuyen a formar un todo grande y respetable."³³²

Però en cap moment va fer referència al paper que li havia tocat de

³²⁹ "El obrero ve claro", *El Liberal*, 6-V-1902.

³³⁰ "Els Jochs Florals suspesos", *La Veu de Catalunya*, 4-V-1902.

³³¹ Vegeu "La suspensió dels Jochs Florals y la premsa", *La Veu de Catalunya*, 7-V-1902, i les opinions que va publicar el *Noticiero Universal*, 5-V-1902. Hi fan declaració d'espanyolisme i d'acatament a la bandera espanyola l'alcalde i ex-alcalde de barcelona, Srs. Amat i Coll i Pujol; Roig i Bergadà, Vallès i Ribot, Maristany, Planas i Casals (cap del partit conservador a Barcelona), Josep M. Roca (president de la Unió Catalanista), el marquès de Marianao (senador liberal), Sol i Ortega, Bertran d'Amat (president de la Sociedad Económica de Amigos del País), Francesc Matheu (mantenedor dels Jocs Florals suspesos), Benet i Colon (representant de la Cambra de Comerç de Barcelona), el baró de Viver (president de la Diputació Provincial), Albert Rusiñol (president de la Lliga) i, entre d'altres, els consells de redacció de *La Veu de Catalunya* i de *La Renaixensa*. Tot plegat, prou significatiu.

³³² Aquesta declaració d'Albert Rusiñol la va publicar *La Veu de Catalunya*, 6-V-1902, extreta del *Noticiero Universal*.

representar en l'afer al seu germà Santiago³³³, el qual es va convertir ràpidament en el cap de turc de l'exaltació catalanista davant la suspensió de la Festa.

En efecte, la nit del mateix diumenge dels fets de la Llotja, l'empresa del Romea es va veure obligada a prendre una sèrie de mesures especials en previsió dels possibles aldarulls que es podien produir durant la representació d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. La comèdia de Rusiñol acomplia totes les condicions necessàries, tenint en compte les reaccions que havia provocat la seva estrena dies abans, per convertir-se en el símbol de l'opressió, del centralisme estatal i de l'anticatalanisme, i rebre, com a tal, les escomeses d'un públic exaltat. Per aquest motiu, van ser suprimides algunes de les escenes més susceptibles d'atiar els ànims dels espectadors -aquelles on es ridiculitzen directament els grans símbols del catalanisme: *Els Segadors* i les *Bases de Manresa*³³⁴-, i un important contingent de policia va fer acte de presència al teatre del carrer Hospital. Tret d'alguns moviments sospitosos del segon pis, que van impedir en algun moment la perfecta audició de l'obra, no es va produir cap més incident. La representació va seguir el seu curs amb normalitat i, finalitzat l'espectacle, com ressenya el cronista de *La Renaixensa*³³⁵, la policia "formada en pelotó al carrer, presencià la sortida dels espectadors, no retirantse fins que'l teatre fou buyt".

De tota manera, encara que la identificació d'*Els Jocs Florals de Canprosa* amb l'anticatalanisme no va arribar a tenir conseqüències directes en el mateix teatre Romea, sí que va afectar la imatge pública de Santiago

³³³ Això no obstant, són ben nombroses les referències que la premsa de tots colors va dedicar a les possibles reaccions d'Albert Rusiñol davant d'una obra com *Els Jocs Florals de Canprosa*. Vegeu, entre d'altres, "Delicadesa: A. D. Santiago Rusiñol", *Cu-cutl*, núm. 19, 7-V-1902, p. 299-300; "Repichs", *La Campana de Gràcia*, núm. 1720, 3-V-1902, p. 3-4, i DOYS, "Chirigotas", *La Publicidad*, 7-V-1902.

³³⁴ DOYS va fer l'enumeració de les escenes suprimides en una de les seves "Chirigotas", *La Publicidad*, 6-V-1902.

³³⁵ "Al teatre Romea", *La Renaixensa*, 5-V-1902.

Rusiñol en els ambients catalanistes, que començaven a veure en l'artista un element difícilment integrable en el projecte polític-cultural comandat per la Lliga que troba en el tombant de segle les vies idònies per a la seva concreció³³⁶. És bastant significativa, en aquest sentit, l'oposició que van establir publicacions de la línia de *Montserrat* i *Cu-cut!* entre els Jocs Florals de Barcelona i *Els Jocs Florals de Canprosa*. Agredits per l'autoritat, els primers, i els de Rusiñol, el mateix dia, defensats per la força pública. El joveníssim Josep Carner va ser taxatiu en la seva valoració dels fets:

"El primer diumenge de Maig havían de celebrarse els Jocs Florals: els de Can Poesía y els de Can Prosa.

Els de Can Poesía, precedits d'una llegenda d'or, sostinguts per la solidaritat de todas las ánimas catalanas, havían d'iluminar els ginys y remoure els cors.

Els de Can Prosa eran per fer riure y's celebravan al carrer del Hospital, á *Can Pitarra*, quin macarrónich busto veya ab plaher qu'el *Cantador* fa escola.

Els de Can Poesía foren suspesos. Els de Can Poesía encarnavan la vitalitat de tot un poble; un floch may interromput de Fe, Patria y Amor: ab un *porque me da la gana* quedaren suprimits.

Els de Can Prosa tenían la seva Fe!! la seva Patria!!! el seu Amor!!!! La obra d'en Rusiñol fou protegida pels policías.

Tot aixó ho creyem llógich, irrefutable."³³⁷

També ho van ser les "mossegadas" del *Cu-cut!*, fins i tot en vers:

"Rusiñol que fas comedias,
Rusiñol,
n'has fet una com un cove,
Rusiñol;
ja pots desarte
Rusiñol,
bunyol.

³³⁶ Sobre el procés de formació del Noucentisme, Jordi CASTELLANOS, "Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme", *Els Marges*, núm. 14 (1978), p. 31-49; Jordi CASASSAS I YMBERT, "La configuració del sector "intel.lectual-professional" a la Catalunya de la Restauració (A propòsit de Jaume Bofill i Mates)", *Recerques*, núm. 8, 1978, p. 103-131, i Jaume AULET, *La revista Catalunya (1903-1905) i la formació del Noucentisme*, Universitat Autònoma de Barcelona, Tesi de Llicenciatura, 1983 (un resum, amb el mateix títol, a *Els Marges*, núm. 30, 1984, p. 29-53) i *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Tesi Doctoral, UAB, 1989, darrerament editada a Barcelona, 1992.

³³⁷ PLAUTUS, "Al aguayt (Crónicas literarias)", *Montserrat*, núm. 29, maig 1902, p. 75-77.

Créume a mi no t'emboliquis,
Rusiñol,
que certs *Jochs* no volen idem,
Rusiñol;
ni aquí ni a Sitges,
Rusiñol,
bunyol."³³⁸

La resposta de Santiago Rusiñol

Mentrestant, Santiago Rusiñol continuava instal·lat a Mallorca. Allí havia escrit la comèdia i allí l'havia donada a conèixer per primera vegada en el decurs d'una de les vetllades íntimes que la intel·lectualitat mallorquina acostumava de celebrar a casa de Joan Alcover. Miquel Costa i Llobera, un dels més assidus contertulians al costat de Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, Joan Estelrich, Joan Torrendell i Antoni Noguera entre d'altres³³⁹, en va deixar constància en el seu meticulós diari personal el mateix 16 de febrer de 1902. La primera impressió del poeta mallorquí, que es pot fer extensible a la resta dels assistents a l'acte, queda perfectament reflectida en la carta que, al cap de pocs dies, Costa va escriure al seu gran amic Rosselló³⁴⁰:

"Diumenge passat En Rusiñol a Ca En Joan Alcover va llegir la seva comedia *Els Jocs Florals de Canprosa*. Es una delícia, un joc granejat d'acudits graciosíssims, capaç de fer riure un mort. És la paròdia fonda i intencionada del floralisme cursi, de la

³³⁸ "Mossegadas", *Cu-cutl*, núm. 19, 7-V-1902, p. 302. En prosa: "Diumenge a la tarde va ser sospesa per ordre de l'autoritat la festa dels Jochs Florals de Barcelona. En canvi, va ser consentida la celebració dels de *Canprosa* perquè en aquella població del mapa de la poca solta den Rusiñol no están suspesas las garantías." Vegeu "Mossegadas", p. 32.

³³⁹ Sobre la tertúlia de Joan Alcover i la seva significació en el panorama cultural finisecular a les Illes, M. S. OLIVER, *La literatura en Mallorca*, Barcelona, 1988, especialment p. 201-234.

³⁴⁰ Miquel Costa i Llobera a Rosselló (21-II-1902), dins *Epistolari de M. Costa i Llobera*, vol. IV, núm. 280 bis, dipositat a la Biblioteca March de Ciutat de Mallorca.

mania dels certamens, una de les plagues de la nostra poesia. Els personatges hi son caricatures plenes de vida i veritat, i les composicions premiades resulten uns *escarniments* del més típic. Ja et pots imaginar si vaig riure!..."

Pocs dies abans de l'estrena a Barcelona, Rusiñol tornava a llegir la comèdia davant d'un auditori majoritàriament mallorquí. Aquesta vegada, l'excusa era l'homenatge que els assistents a la tertúlia de Joan Alcover van dedicar al seu amfitrió. Després de l'àpat i dels discursos de rigor, alguns dels comensals -el valencià Eduard López Chavarri, Alomar, Oliver i el mateix Rusiñol³⁴¹- van "improvisar" una vetllada literària on Rusiñol va llegir la seva més recent producció teatral, el monòleg *El prestidigitador*, i, com assenyala el cronista de *La Almudaina*, "*á los insistentes ruegos de la reunión, tuvo que leer su preciosísimo sainete Els Jocs Florals de Canprosa, obra donde está acumulado el inimitable humorismo de ese original escritor*". És probable que sigui aquesta la font d'informació de les notícies que la premsa de Barcelona va publicar sobre la comèdia abans de l'estrena. En qualsevol cas, la recepció que en van fer els mallorquins és absolutament positiva, i no pas precisament perquè se'ls hagi d'encabir dins el sac de l'anticatalanisme.

Ja ho va dir el mateix Rusiñol en la carta-pròleg que encapçala l'edició de la comèdia. Adreçant-se directament al lector, confessa la seva perplexitat davant la diferent reacció que havia provocat l'obra en la intel·lectualitat mallorquina i en la intel·lectualitat del Principat:

"Lo primer que dec fer constar és la sorpresa que va causar-me el soroll que es mogué per ella. Estava tan lluny de creure-ho com lluny me trobava al fer-se els ensaigs de l'obra. L'havia escrita aquí, a Mallorca; l'havia llegida a molts amics, tots ells prou coneguts pel llur talent, pel llur clar judici i discerniment de les coses, per llur amor reconegut a Catalunya, pel llur amor reconegut a les lletres catalanes, i ni un d'ells, ni un tan solament, amb tot i ser concurrents als Jocs Florals de la nostra terra i haver-los honrat amb llurs obres, hi havia trobat senyals del pecat antipatriòtic que hi han volgut veure o hi han vist molts

³⁴¹ "En el saloncito Beethoven", *La Almudaina*, 23-IV-1902.

que, en comptes de mirar-se l'obra tal com és, han semblat gent de Canprosa exaltada, que se'ls burlaven del poble."³⁴²

I intenta d'aclarir quina és la finalitat de la seva paròdia:

"Lo que hi veien, i és l'únic que hi ha i l'únic que he volgut posar en la meva obra, no és la falta de carinyo a la poesia de la terra; aquesta l'estimo tant, la considero tan necessària en un poble com el nostre que afanyat a omplir-se de xemeneies, no té temps o ganes, o voluntat d'enlairar-la tant com s'ha d'enlairar, la poesia, que em reca fins al fons de l'ànima que, en comptes de ser sagrada, en facin imitacions per portar-la a les fires i casinos; lo que hi ha, que no és que no estimi els Jocs Florals, que els considero una hermosa, bona i útil festa de les lletres sinó que la festa de les lletres es vagi tornant de mica en mica la festa de la política; lo que hi ha, que els Jocs Florals són i han de ser per als poetes, sols per als poetes, només que per als poetes, i no per als *companys de causa*, per bona, per enlairada i per noble que siga la causa."³⁴³

D'aquesta manera, l'autor ratificava en la carta de desgreuge allò que constitueix la clau de volta del seu pensament i el mòbil de la seva actuació: la reivindicació de l'estatus professional de l'artista i de l'escriptor català modern dins la societat burgesa. Els Jocs Florals, instrumentalitzats políticament pel catalanisme i promotors de la identificació del poeta amb el croat de la causa, dificultaven més que no pas facilitaven la legitimació de la imatge de l'artista com a ésser excepcional, sacerdot de l'art, redemptor de la societat, com a ésser digne d'un estatus social privilegiat, en definitiva. Era a través d'aquest Poeta amb majúscula i no pas a través de tots els poetastres que guanyaven flors naturals, violes i englantines als certàmens literaris locals que, en paraules de Rusiñol, "saben que existim darrera de les fronteres"³⁴⁴. Un exemple paradigmàtic del "Poeta" és Miquel Costa i Llobera. Així ho afirmava Santiago Rusiñol uns quants mesos després de l'afer

³⁴² Santiago RUSIÑOL, "Al lector", pròleg a *Els Jocs Florals de Canprosa, Obres Completes*, vol. I, p. 540-541.

³⁴³ *Ibid.*, p. 540.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 540.

d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, amb motiu de l'homenatge tributat per la intel·lectualitat mallorquina al recentment nomenat Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals celebrats al Canigó:

"El pintor i escriptor Santiago Rusiñol -comentava la premsa local³⁴⁵-, que tantas simpatías se ha captado durante sus prolongadas estancias entre nosotros, brindó a su vez en honor de Costa, diciendo que él había escrito Els Jochs Florals de Canprosa censurando a los falsos poetas y rimadores de tres al cuarto. Felicitaba de todo corazón al poeta de verdad, laureado y proclamado poeta en los Jochs Florals de Can Poesía. Expresó su deseo y la conveniencia de ingerir la savia del Pi de les tres branques en nuestro Pi de Formentor, y la de éste en aquél, como símbolo de fraternidad entre Cataluña y Mallorca, y concluyó manifestando su sincera admiración por el poeta de Pollensa y lo muy grato que era sumarse al homenaje que le tributaban los amigos y admiradores mallorquines."

D'altra banda, Rusiñol reivindicava en aquest text l'ús de la sàtira, de l'humor i de la ironia en el teatre i en qualsevol manifestació literària com a prova irrefutable de la robustesa i la normalitat d'una cultura:

"Tot això, que ho diuen tants en privat i que en protesten després hipòcritament en públic, ha estat censurat, i fins i tot amb frases d'una correcció molt dubtosa. Per què? Perquè lo que diuen tots plegats ho he dit sol, ho he dit en el teatre i ho he dit rient en comptes de dir-ho en sèrio. Ja és prou gran Catalunya, ja és prou just lo que defensa, perquè no es pugui fer broma de totes les petiteses que tenen les causes nobles."³⁴⁶

L'interès primordial del pròleg rau, però, en l'intent de Santiago Rusiñol de desmarcar-se, fos com fos, dels sectors anticatalanistes que s'havien declarat defensors incondicionals d'una obra que, en realitat, interpretaven de forma esbiaixada. Perquè amb *Els Jocs Florals de Canprosa* Rusiñol s'havia proposat, com explicava ell mateix, de "fer obra de patriotisme", de contribuir amb una

³⁴⁵ Aquesta ressenya de l'homenatge, extreta del diari mallorquí *La Última Hora*, es troba recollida en el volum IV de l'*Epistolari de M. Costa i Llobera*. Porta data del 15 de febrer de 1903. Vegeu també "En honor de D. Miquel Costa y Llobera", *La Almudaina*, 16-II-1903, i "Actualitats", *Catalunya*, núm. 4, 28-II-1903, p. 184.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 540

pedra a "l'obra de sentit comú, que és l'obra de Catalunya"³⁴⁷ -una obra que, recordem-ho, dirigia el seu germà Albert- i, per tant, cal llegir la carta-pròleg com un intent de recuperar la confiança dels grups catalanistes:

"Lo que sento és que una obra que tenia per objecte escombrar la política sobrera d'allí on empleiava, l'hagin feta servir de política, imitant amb els meus *Jocs Florals* els Jocs Florals de debò; lo que sento és que tristes circumstàncies passades hagin fet d'actualitat una obra que no voldria pas que ho fos: lo que sento és el treball esforçat dels que han volgut enfonsar la meua pobra comèdia; lo que sento, i això ho sento amb tota l'ànima, és que en comptes de defensar-me-la els que per a ells i per a llur bé l'havia escrita, obressin amb tal passió i que molts d'ells no fossin defensors de la llibertat del teatre, sinó que haguessin d'emparar-la aquella gent antipàtica que porta la llei amb nusos amagada sota la capa."³⁴⁸

Malgrat tot, tant la gent de *La Veu de Catalunya* com la redacció del *Cu-cutl*³⁴⁹ van acollir amb vives mostres d'escepticisme el memorial de greuges de Santiago Rusiñol. A part de refermar-se en l'opinió que *Els Jocs Florals de Canprosa* eren un instrument al servei de l'anticatalanisme, van rebutjar amb contundència totes les consideracions de l'artista a propòsit de la inconveniència d'utilitzar els Jocs Florals i certàmens literaris com a plataforma política. "La qüestió tan debatuda -comentava *La Veu* amb el vist-i-plau del setmanari satíric- de si els Jochs Florals han de tenir acció política que torna á retreure'l senyor Rusiñol, ha sigut tractada en sentit afirmatiu ó indirectament casi bé á tots els discursos presidencials de tan patriòtica institució, y ab tals autoritats no hi ha necessitat d'insistir per la nostra banda". Rebutjaven, per tant, una de les crítiques més lúcides a l'engranatge propagandístic del catalanisme conservador, a anys llum de les modernes estratègies polítiques.

³⁴⁷ Ibid., p. 541.

³⁴⁸ Ibid., p. 541.

³⁴⁹ Vegeu "*Els Jochs Florals de Canprosa*", *La Veu de Catalunya*, 8-VI-1902, i "*Pel drapaire*", *Cu-cutl*, núm 30, 24-VII-1902, p. 493-494.

Els Jocs Florals de Canprosa i els Jocs Florals de Girona

I no foren els únics. Al cap d'un any i mig, des de Girona, la veu de Prudenci Bertrana tornava a clamar contra *Els Jocs Florals de Canprosa* i contra els arguments que havia esgrimit Santiago Rusiñol per tal de justificar la seva obra. L'escriptor gironí va utilitzar el sentiment d'animadversió que en el seu moment havia desvetllat l'estrena de la paròdia russinyoliana com a eix vertebrador del discurs que va pronunciar davant el públic assistent als primers Jocs Florals celebrats a Girona al marge de l'anquilosada Asociación Literaria. D'acord amb la seva condició de membre de la Junta organitzadora, Bertrana era el secretari del Jurat qualificador d'uns Jocs Florals que simbolitzaven la unió dels sectors culturalment més actius de la ciutat enfront de la carcúndia oficialista que la dominava. El control dels Jocs Florals s'havia convertit, de fet, en una lluita per a la modernització i recatalanització de la societat gironina, cosa que queda perfectament reflectida a les pàgines de dues de les publicacions més emblemàtiques del modernisme a Girona, les revistes *Vida* i *L'Enderroch*. La primera, fundada el gener de 1902 com a portaveu de la joventut catalanista, conservadora i catòlica que defensava un modernisme de "bona mena"³⁵⁰, veia acomplerts, en el moment de la seva desaparició el juny de 1903³⁵¹, els objectius regeneradors que s'havien fixat. Els Jocs Florals hi tenien, no cal dir-ho, un paper primordial:

"ara per ara nostra missió està acomplerta. Ens aconsola al retirar-nos saber que nostra obra no es pas estada xorca del tot. Al morir el Príncep de nostres poetes varem procurar honrar-lo a mida de nostres forces, ferem les primeres diligències per a celebrar en nostra ciutat uns Jocs Florals, ja a pic de sortir al públic avui per avui, i en tot temps hem treballat am dalé per propagar la afició a l'art i a les lletres i ham fujetejat sens

³⁵⁰ BERGA I BOADA, "Sobre'l Modernisme en l'art (continuació)", *Vida*, núm. 7, 27-IV-1902, p. 114-117.

³⁵¹ ELS REDACTORS DE *VIDA*, "Comiat", *Vida*, núm. 34, 15-VI-1903, p. 146-147.

miraments tot lo que'ns ha semblat dolent per antipatriòtic ò per estèticament rebaxat."³⁵²

Els redactors de *Vida*, en el seu comiat, es permetien la llicència d'autoatorgar-se el mèrit d'haver iniciat la campanya a favor del canvi d'orientació del certamen literari gironí. Tanmateix, els veritables protagonistes de la iniciativa havien estat membres del grup de *L'Enderroch*, els quals van enfocar des del primer moment la seva revista cap a la creació d'una plataforma que els servís de suport per a l'organització d'uns Jocs Florals alternatius al certamen de la Literaria. Aquests s'havien presentat a la palestra pública amb un ideari de coloració més radical que el dels seus companys³⁵³ -encara que, de fet, compartien un dels redactors, Prudenci Bertrana- i ja al quart número proposaven la celebració del certamen que ben aviat seria conegut com els Jocs Florals de *L'Enderroch*:

"L'ENDERROCH ha iniciat l'idea de celebrar uns Jochs Florals a Girona. Aquest acte que considerat solament com un nou número pera arrodonir el programa dels festeigs que s'organisan pera las próximas firas de Maig, tindría sols una importancia molt relativa , la te ben gran y absoluta considerant sa verdadera significació. Y aquesta es molt trascendental. Ab la creació de semblant festa ve á darse cumpliment á una necessitat que ja de temps se fa sentir á Girona. Perque nosaltres els Jochs Florals no'ls volém pas solament per aquest any, per aquestas firas, sino que pensém instituïlse donantli tots els caràcters d'una verdadera personalitat ab vida propia y organisació independent que li garanteixin el seu lliure funcionament.

Una nova vida reclama nous organismes y li calen novas manifestacions. A las energías de la nova vida intelectual y artística qu'encara en estat latent embolcalla l'esperit de la nostra joventut, devem procurarli els medis mes propis á son expansionament aixamplant el camp á la seva activitat, oferintli els medis mes conduents al desenrotllo de las sevas funcions."³⁵⁴

³⁵² Ibid., p. 147.

³⁵³ LA REDACCIÓ, "Afany y propòsits", *L'Enderroch*, núm. 1, 2-II-1902, p.2.

³⁵⁴ "Nostres Jochs Florals", *L'Enderroch*, núm. 4, 16-III-1902, p. 37-38. Vegeu també "Cartell de nostres Jochs Florals", Ibid., p. 39.

Segons sembla, la iniciativa de *L'Enderroch* no va ser gaire ben acollida per la gent de *Vida*, que va ignorar totalment la celebració dels Jocs Florals del mes de maig. Mentrestant, però, les pàgines de la revista s'omplien d'improperis contra *Els Jocs Florals de Canprosa*, recentment estrenats, perquè es rifaven dels "sentiments patriòtics"³⁵⁵, i al cap d'uns mesos començaven a portar notícies sobre un nou certamen literari, aquesta vegada organitzat per *Vida* poc després que la Redacció es decidís a cantar les absoltes a la periclitada Asociación Literaria³⁵⁶. Tot i que el nou concurs, "si bé modest pels seus premis, rublert son esperit d'una sencera i bona voluntat"³⁵⁷, tirà endavant, els mateixos organitzadors consideraven que una sola publicació difícilment podia oferir la infraestructura idònia per a la creació i manteniment d'uns Jocs Florals seriosos. Així, la proposta unitària que semblava llençar *Vida* immediatament després d'expedir el certificat de defunció del Certamen Literario

"tirem terra sobre el cadavre, i axequem sobre les despulles, respirant la esència pura que encara aleteja, el tradicional arbre, la representació genuïna de les lletres nostres, els Jocs Florals. No ha de ser aquesta publicació periòdica, com a aital de poca consistència, qui's posi enfront d'una empresa tan trascendental i simpàtica per dur a cap la gaia festa de que parlem: la gent sencera, el jovent intel·lectual, demunt de tot, deu junyir ses voluntats i ses intel·ligències per a llensar un crit germinatiu de resurrecció."³⁵⁸,

va començar a prendre consistència quan la mateixa Redacció de *Vida* va convocar en els locals del Centre Catalanista de Girona, afiliat a la Lliga Regionalista, la reunió d'on hauria de sortir la Junta directiva que s'encarregaria de convertir en una realitat tangible els Jocs Florals de Girona. Aquesta, formada per Josep Pou i Batlle, Ignasi Prim, Xavier Montsalvatge,

³⁵⁵ Vegeu "Espigolant", *Vida*, núm. 8, 10-V-1902, p. 125, i "Revista de revistes", p. 128.

³⁵⁶ EL REDACTORS DE *VIDA*, "Els Jocs Florals a Girona", *Vida*, núm. 20, 15-XI-1902, p. 312-313, i P(rudenci) B(ERTRANA), "L'Art a Girona", p. 332-334.

³⁵⁷ "Nostre concurs", *Vida*, núm. 24, 15-I-1903, p. 386.

³⁵⁸ ELS REDACTORS DE *VIDA*, "Els Jocs Florals a Girona", p. 322-323.

Francesc Balari i Prudenci Bertrana³⁵⁹ -col·laboradors tant de *Vida* com de *L'Enderroch*- elegí un Jurat qualificador que tenia com a president Francesc Matheu, com a vocals Francesc Viver, Salvador Genís i Salvador Falsellas, i Prudenci Bertrana com a secretari.

La idea que els nous Jocs Florals simbolitzaven "l'aclapament de lo vell, de lo xorc i de lo rutinari, per el pes de la feconda ideia, de la nova vida, de l'arbre robust d'una pàtria eczuberant"³⁶⁰ va constituir el fil argumental del discurs pronunciat per Prudenci Bertrana durant la cerimònia de lliurament dels premis, un discurs plagat de referències a l'obra maleïda d'un dels autors més admirats per Bertrana i, amb ell, per les redaccions de *Vida* i *L'Enderroch*, com ho demostra el manlleu constant de les idees, de l'estil i fins i tot de les imatges que poblen l'obra literària de Santiago Rusiñol. Així, malgrat que en la imatge de Girona com a ciutat morta que Bertrana va presentar davant del públic dels Jocs era fàcil de percebre-hi ressons clarament russinyolians

"Ja he dit la paraula ¡Les ciutats prosaiques! Ben segur que tots vosaltres haureu pensat tot seguit en la boira gris, en l'etern silenci de la boira gris, en la melangia de la boira gris, sobra la que de tant en tant branden les campanes ara tristes, suara alegres, pro sempre marcant el temps que fuig, que llisca, que s'escapa sense consol, sense art ni poesia"³⁶¹,

la resta del discurs es convertia en un al·legat contra *Els Jocs Florals de Canprosa*. No cal dir que Prudenci Bertrana compartia l'opinió, generalitzada en els ambients catalanistes, que determinades veritats s'havien de resguardar del domini públic i, encara més, de la riota popular. D'aquí, les referències velades a "algú" que "en qualsevol indret somriu amb mofa" ja que - continuava Bertrana- "no manca mai aquest somriure quant se junten creients

³⁵⁹ Tenim notícia de la creació d'aquesta Junta organitzadora a *Vida*, núm. 22, 15-XII-1902. Vegeu també M. Dolors FULCARÀ, *Girona i el modernisme. Contribució a la història dels ambients político-culturals del començament de segle*, Girona, 1976, p. 64.

³⁶⁰ ELS REDACTORS DE *VIDA*, "Els Jocs Florals a Girona", p. 322.

³⁶¹ Prudenci BERTRANA, "Memoria del Secretari del Consistori", dins *Jochs Florals de Girona. Certamen de MCMIII*, Girona, Impremta de J. Franquet y Serra, 1904, p. 23-28.

de bona fe per celebrar cerimonies am cor senzill"³⁶². D'aquí, també, la defensa dels nous Jocs Florals en nom d'uns objectius eminentment regeneradors. Una defensa que, d'altra banda, no aconsegueix d'amagar una certa recança davant la consciència d'estar contribuint, d'alguna manera, al sosteniment d'una institució ja periclitada. L'etern voler i doler que caracteritza la trajectòria intel·lectual de l'autor gironí, l'eterna contradicció entre el que era el seu model ideal d'actuació -l'*outsider* representat per Rusiñol- i la necessitat de pertànyer a un determinat projecte per tal de veure reconeguda la seva tasca d'escriptor, s'intueixen perfectament en aquestes paraules. Bertrana converteix el discurs del secretari del Jurat en una radiografia precisa de la fauna jocfloralesca, no cal dir que des d'un punt de vista absolutament crític que, en aquest sentit, no tenia res a envejar a la sàtira russinyoliana:

"Ja sé que no tothom hi creu en els Jochs Florals, i per desgracia no'ls manca raó. En les lluites literaries hi concorren sovint i hi triomfen qu'es pitjor (nosaltres hem procurat que axó no succeís), rimaires d'ofici, que manegen els consonants amb l'habilitat de juglars de fira; que fan misticisme sense unció, qu'ens conten amors estantissos al so de velles guitarres; qu'expliquen gestes glorioses am les ensopides cadencies dels romans de cego; que descriuren batalles am la paraula mansa del home pacífic qu'es passa la vida redera del taulell fent paperines i inspiracions endiumenjades nascudes de la vagancia d'homens enfeinats, entre onades del ben-estar que'ls hi proporciona el contacte am el calaix ple de monedes; inspiracions farcides de farigola, violetes, voladuries, en fi tot lo qu'es conreua en els jardinets de vila, en horts burgesos, ont hi crexen també mongetes rénegas i cols de Bruseles, quina fortor traspua per entre les ratlles dels versos consonants am més ripis que bona fé. Poetas impassibles qu'al hivern, de peus al braser, somien en l'istiu i miren tranquils com passa el sufriment per redera els vidres de son balcó, com tot lluyta i's capgira i al mitj dels cruximents del mon que brega per avançar, ells recomencen l'eterna trova, el placívol cant a son jardí."³⁶³

³⁶² Ibid., p. 23-24.

³⁶³ Ibid., p.24-25.

Tanmateix, reconduïa el discurs:

"Mes no es prou axó per condemprar als Jochs Florals. Tota aquesta gent, sobre tot els últims, son gent candorosa; ells marxen pel mal camí, empró marxen, i son pas incert es mes consolador que l'inmovilitat xorca dels escéptics en literatura, dels que dormen, dels que fumen l'opi de les diversions anti-estéticas. Els primers son infants de cor tendre que volen esser homens, els segons son esguerrats de curta talla que somriuen am malignitat com uns gegants terribles. Y'ls nins crexen, y'ls esguerrats no crexen. Dexém en pau que'ls ignocents juguin; no'ls molestém en sos jochs: més val jugar á literatura que á política o a soldats. Dexém que juguin, fem que juguin, amb ells pot barrejarshi algú home que abastará'ls brins de llor que's disputen, i'ls verament candorosos el seguirán, l'admirarán, i ja restará sembrada la llavor qu'en l'avenir produirà fruits de bellesa."

Per tant, concloïa, amb velada referència a l'escepticisme prepotent de l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa*:

"Juguem-hi a poetas i a fer poesia; juguemhi am tota serietat, siguém forsas a jugarhi, cridemhi als distrets i als que jugan amb altres jocs més perillosos, i sobre tot juguemhi de bona fe, amb el cor net de vanitat; juganthi axís no ofendré a la augusta deesa. Que no'ns encongeixi el fret mormurar dels que avuy a l'ombra de ses glorioses coronas desdenyosament ens contemplen. Son petits vencedors d'air que si no haguessin jugat com nosaltres, ben segur que avui no foren invencibles."³⁶⁴

A partir d'aquests moments, tant a Girona, com a Olot, com a Sant Cugat, com a tants i tants llocs on se celebraven Jocs Florals i certàmens literaris, havia de planar el fantasma d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i la rialla irònica del seu autor. La gosadia de Rusiñol tardaria molt temps a ser oblidada, com ho demostren les obligades referències a l'obra sempre que es posava en qüestió la institució flouresca. Però també quan Rusiñol estrenava o publicava les seves múltiples obres. Aleshores, sortia la carta que tenien amagada a la màniga catalanistes i anticatalanistes: el record d'*Els Jocs*

³⁶⁴ Ibid., p. 25.

Florals de Canprosa era sempre un motiu de pes per defenestrar -els primers- o exaltar -els segons- la figura de l'artista.

Santiago Rusiñol, tot i adoptar en *Els Jocs Florals de Canprosa* el llenguatge i les formes d'una tradició cultural estretament lligada als sectors més populars de la societat barcelonina, manté l'actitud de l'intel.lectual burgès que actua com a consciència crítica i motor de modernització de la seva pròpia classe sense, però, deixar de reproduir-ne les relacions de poder³⁶⁵. Aquest model d'intel.lectual, aparentment dissolvent perquè el que pretén és actuar de revulsiu cultural, a Catalunya fa crisi en el tombant de segle i fracassa. No respon en absolut a les necessitats d'un catalanisme polític en vies de consolidació, que sí pot satisfer, en canvi, un intel.lectual orgànic al servei d'un grup hegemònic, és a dir, l'intel.lectual noucentista.

³⁶⁵ Extrec la terminologia i el concepte de Pierre BOURDIEU, "L'invention de la vie d'artiste", dins Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 2, març 1975, p. 67-93.

5. LA PREHISTÒRIA NOVEL·LÍSTICA DE SANTIAGO RUSIÑOL: *EL POBLE GRIS*

Pocs mesos després de l'afer d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, Santiago Rusiñol tornava a ser notícia per la publicació d'un nou llibre. Tot i que, des de l'estrena de *L'alegria que passa* l'autor s'havia decantat ostensiblement cap al conreu de la literatura dramàtica, amb *El poble gris*³⁶⁶, que així es titulava la nova producció russinyoliana, s'apropava altra vegada al gènere que havia presidit els seus primers passos en el terreny literari: la prosa narrativa. *El poble gris* és, en efecte, un recull de trenta narracions breus encapçalades per un pròleg que forma també part de l'univers de ficció. En aquest pròleg queda perfectament definida la veu narrativa que atorga uniformitat al volum en tant que esdevé, fins i tot per damunt de la unitat de lloc³⁶⁷, l'únic element cohesionador de les trenta narracions, trenta nuclis narratius perfectament tancats en si mateixos i, per tant, autònoms. Aquesta veu adopta el punt de vista d'un personatge masculí, *alter ego* del propi autor, que s'havia vist obligat, per raons de salut³⁶⁸, a compartir durant uns mesos la vida d'"un de tants pobles habitats, però poc habitables, que, perquè tenen paisatge al lluny i allí al lluny no hi ha cap més poble a prop, tenim de gaudir del seu bé de Déu de poesia, els que volem fer de paisatgista"³⁶⁹, i havia decidit d'escriure'n l'experiència. Des d'un punt de vista esbiaixat, no cal dir-

³⁶⁶ Publicat per L'Avenç, va aparèixer a la llum pública a a principi d'octubre de 1902. Les primeres notícies a J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 7-X-1902.

³⁶⁷ La unitat de lloc, que Alan Yates considerava, juntament amb la personalitat del narrador, el principal element cohesionador d'*El poble gris*, depèn completament del punt de vista narratiu. Alan YATES ha estat, malgrat tot, un dels (dos?) únics autors que ha dedicat una certa atenció a aquesta obra de Rusiñol. Vegeu *Una generació sense novel·la?*, Barcelona, 1975, p. 53-54. L'altre és Enric GALLÉN, "Santiago Rusiñol", dins Joaquim MOLAS dir., *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, 1986, p. 449-480.

³⁶⁸ Santiago RUSIÑOL, "Vida de pau", dins *El poble gris, Obres Completes*, vol. II, p. 485-488.

³⁶⁹ Santiago RUSIÑOL, "Pròleg" a *El poble gris*, p. 477-478.

ho. Un punt de vista que el narrador no s'està de justificar davant del lector virtual de les seves peculiars memòries, mitjançant un recurs típic de la literatura popular de retaule, com ho demostren les següents paraules:

"Però, deixant-nos d'embranchaments, tu pots dir-me: "Però, que no s'hi passen hores bones en el poble?". Potser sí. És qüestió de carnadures. Jo he escrit les que hi he passat: ni massa bones ni massa dolentes (i d'això em queixo); ni massa fosques ni massa clares; ni fredes ni calentes; ni llargues ni curtes, com tot lo d'aqueixos pobles. Hores de rellotge de sol, hores de campana de poble; hores de massa pau, i de massa repòs a totes hores. Qui ho senti d'altra manera, que ho escrigui, que al món no hi falta pas tinta.

No sé si la que he gastat serà prou descolorida per a donar just el to del poble.

Si logro ensopir-te (que tinc motius per a creure que ho lograré) ja hauré lograt molt; hauré lograt encomanar-te una mica del mal de poble, que vaig agafar en els pobles.

I no creguis que te'n vulgui pas, de mal. Tu, lector, no ets de plànyer. Jo sí, que ho era; jo no podia anar-me'n, del poble, i tu te'n pots anar, del llibre, plantant-lo a on te cansi i no recordar-te'n més."³⁷⁰

La perspectiva i, per consegüent, la selecció del material narratiu, ve determinada per la contraposició poesia / prosa, el tema per excel·lència de la literatura russinyoliana. En aquest cas, però, s'obvia un dels termes de la dicotomia i la mirada del narrador es passeja impertèrrita pel món de la prosa, de la grisor, un món que troba la seva principal forma de representació, pel que fa a l'obra de Rusiñol, en el poble de carretera. Per això, el poble gris, lluny de suposar el retrat d'una realitat concreta, és un element simbòlic, abstracte, producte de la literatura, i, com a tal, visió sintètica d'una determinada concepció de la realitat:

"No hi vulguis veure aquest poble, ni aquell, ni el de més enllà. És extracte de poble, és poble concentrat, poble dels que no n'hi han més ni menos, dels del rengle i dels de carretera.

El món n'està ple, d'aquests pobles. Varien de posició en el jeure, però tots jeuen; varien de mena d'ensopiment, però tots

³⁷⁰ Ibid., p. 477-478.

n'estan apoderats; tenen costums més o menos típiques, però tots se planten a les típiques: dormen igual, treballen de la mateixa manera, estan condemnats a la condemna més trista: a no tenir grans alegries, però tampoc grans i fondes i hermoses tristeses, i a viure, a viure, i sobretot a més viure."³⁷¹

Es tracta d'una visió terrible de la realitat, la que oferia Santiago Rusiñol a través d'*El poble gris*³⁷², més punyent com més efectiu és el joc literari que proposa l'obra. I val a dir que la creació d'aquesta veu narrativa distanciada, lleugerament humorística, víctima despatetitzadora de la tirania de la prosa, constitueix un gran encert. En primer lloc, perquè aconseguix de trencar amb el maniqueisme que domina, tant pel que fa al punt de vista estructural com al punt de vista del contingut, bona part de la producció russinyoliana anterior, sobretot dramàtica, però també narrativa. D'altra banda, perquè la mirada escèptica, relativista, irònica, que recorre *El poble gris* actua com a filtre homogeneïtzador de les trenta narracions que conformen el recull, cosa que confereix a l'obra un efecte de totalitat -fins al moment inèdit en l'obra de l'artista- que comença a apuntar la possibilitat d'un Rusiñol autor de novel·les.

Aquestes trenta narracions presenten, a través de diferents pretextos que van de la carretera al paisatge, de l'hostal al cementiri, del "casino dels moderats" al "club dels exaltats", de les mosques als capellans, etc., una visió fragmentària de la vida en un poble de mala mort. A diferència del que puguin fer pensar les, per altra banda, il·lustratives declaracions d'Eduard López Chavarri, testimoni d'excepció de la gènesi i part de la redacció d'*El poble gris*,

"Junts hem viscut Rusiñol y yo en Valencia y Mallorca, y junts hem vist eixos pobles, tots iguals als qu'ell sabia ja de memòria, observats en les seues correrries d'artista. El *pòble gris* son tots:

³⁷¹ Ibid., p. 478.

³⁷² Vegeu Geroni ZANNÉ, "El poble gris, per Santiago Rusiñol", *Joventut*, núm. 141, 23-X-1902, p. 691-692. Diu: "El poble gris, en el fons, és un llibre tan aterrador com *Els sots feréstecs*; si'l realisme macàbrich d'en Casellas es terrible, no ho es menys l'humorisme trist d'en Rusiñol".

el llibre no es mes qu'una *síntesis* d'impressions, qu'á mí em retorna als dies passats entre aquelles bones chents les quals ni's donaben conte de que vivien"³⁷³,

i la dedicatòria amb què Santiago Rusiñol va encapçalar l'obra,

"Al meu company de poble, Eduard Chavarri"³⁷⁴,

una part important de les narracions del recull van ser escrites absolutament al marge de l'estada que va fer el pintor a València la primavera de 1901 i del viatge a Mallorca que va compartir amb l'escriptor i musicòleg valencià poc temps després. *El poble gris* aplega, en efecte, al costat de narracions com "Les velles", "que fou escrit del natural, al pas d'una processó en un poble de Mallorca"³⁷⁵, textos molt anteriors, publicats indistintament en català o en castellà a la premsa periòdica, que l'autor va fer encaixar sense massa dificultats i, en general, amb poques modificacions en l'organigrama de la nova obra. Tots aquests textos comparteixen, d'entrada, la procedència: són mostres representatives de la literatura de viatges amb què el pintor es va iniciar en el terreny de les lletres. Mantenen, a més, importants punts de contacte pel que fa al tractament esbiaixat de la realitat. Partint d'elements costumistes, pintorescos, l'autor es proposava d'oferir una visió agredolça de la vida quotidiana de personatges anodins, habitants de pobles mancats de personalitat, antiherois que esdevenien símbol del tedi d'una existència sense ideals.

³⁷³ Eduard L. CHAVARRI, "El poble de Rusiñol (recorts)", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1244, 7-XI-1902, p. 719-722. Vegeu també, del mateix autor, "Santiago Rusiñol en València", *Pèl & Ploma*, núm. 85, febrer 1902, p. 277-279, i, a més, "En los días de Rusiñol y de Mir", dins Eduardo L. CHAVARRI, *Estampas del camino y del lar (Cincuenta años de periodista)*, València, Ed. F. Domenech/Las Provincias, 1947, p. 30-36.

³⁷⁴ Cartà de Santiago Rusiñol a Eduard López Chavarri (Palma, 24 agost 1902), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 938. Diu així: "El poble gris s'està tirant amb una dedicatòria que diu: "Al company de poble / N'Eduard Chavarri". Això ho poso, no per amistat, si no per fotre't!! Com que hi ha moltes mentides, tu serviràs de testimoni, i tindràs que dir que són veritat totes les boles que conto i com ja seràs notari, el que no ho vulgui creure... a presidi."

³⁷⁵ Eduard L. CHAVARRI, "El poble de Rusiñol (recorts)", p. 719-722.

Reciclar la pròpia obra: de l'adaptació a la paròdia

Així, entre les narracions recuperades cal destacar "La cacera de l'ós", que a *El poble gris* es converteix en "L'hostal de l'ós"³⁷⁶; "La història del poble", que conserva el mateix títol al recull³⁷⁷; "El jefe de estación", la més antiga³⁷⁸, esdevé "El quefe d'estació"; "La enfermedad del país", una de les narracions de la sèrie *Desde una isla*, publicada a *La Vanguardia* durant el primer viatge a Mallorca que va fer Santiago Rusiñol, és recuperada per a *El poble gris* amb el títol "El mal del poble"³⁷⁹; "Dos maneras de aburrirse"³⁸⁰, convenientment transformada en "La festa major", i, amb moltes modificacions, "La copla del Pensil"³⁸¹ convertida en "El Pensil". Tot això sense oblidar, d'altra banda, que la primera narració del recull, "El poble", no és res més que una mena de refregit de diferents descripcions i acotacions escèniques procedents de *L'alegria que passa* i de narracions com la primeríssima "Aves de verano"³⁸², "Gent de bé" de *Fulls de la vida* o fins i tot "La cacera de l'ós". Aquest text, concretament, presentava dues parts quan va aparèixer publicat a l'*Almanach de L'Esquella de la Torratxa*, la primera de les quals, més breu i utilitzada com a presentació escenogràfica de la històrica pròpiament dita, passa a formar part d'"El poble", això sí, modificat d'acord amb la voluntat caricaturesca que, com hem dit, determina

³⁷⁶ Santiago RUSSINYOL, "La cassera de l'os (Historia que'm temo que no es veritat)", *Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1896*, Barcelona, Antoni López ed., 1895, p. 74-80.

³⁷⁷ Santiago RUSIÑOL, "La historia del poble", *Juventut*, núm. 33, 27-IX-1900, p. 513-516. Hi apareix datada l'agost de 1900.

³⁷⁸ Santiago RUSIÑOL, "El jefe de estación", *La Vanguardia*, 25-X-1891.

³⁷⁹ Santiago RUSIÑOL, "Desde una isla: La enfermedad del país", *La Vanguardia*, 27-III-1893.

³⁸⁰ Santiago RUSIÑOL, "Dos maneras de aburrirse", *La Vanguardia*, 27-VII-1892.

³⁸¹ Santiago RUSIÑOL, "La Copla del Pensil", *Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1894*, Barcelona, Antoni López ed., 1893, p. 137-142.

³⁸² Santiago RUSIÑOL, "Aves de verano", *La Vanguardia*, 5-X-1890.

l'estil i el to d'*El poble gris*.

Així, si la descripció del poble de carretera que encapçala "La cacera de l'ós" intenta de crear un ambient de tedi, de mort en vida, a través de la utilització de recursos que més endavant Rusiñol havia de recuperar per a la creació del marc simbòlic de *L'alegria que passa* -la pols, la quietud, les campanes, el dring del martell sobre l'enclusa, el carreter adormit, etc.-, a *El poble gris* aquests recursos són portats fins a l'últim extrem, exagerats fins a tal punt que esdevenen paròdics. Cal assenyalar, això no obstant, els nombrosos punts de contacte pel que fa a jocs de paraules i estirabots estrictament lingüístics que mantenen ambdós textos. És una simple diferència de matís la que marca la frontera entre l'espai versemblantment simbòlic que crea "La cacera de l'ós" (a) i la caricatura que presenta "El poble" (b):

(a) "Formava'l poble un sol carrer. Un carrer carretera, llarch i polsós, llarch y blanch, d'un blanch encrostonat. Un carrer de cases baixas, aixamplantse una mica al mitj, pera deixar puesto á una plasseta, ab dos plátanos polsosos, la casa de la vila també polsosa, l'estanch, faixat d'im vermell y groch també polsós, y ab dos ó tres gossos prenent el sol ajeguts á la pols.

Entrant per la part de baix semblava un poble deshabitat. Ni una ànima pels carrers, ni un cap per las finestras, ni un crit de criatura en lloch. Un xich endins, se sentia'l dring del martell sobre l'enclusa, un martelleig ensopit portant un compás com si bressessin, un soroll trist de metall cantant el cant de la mandra; després se trobava un boter escalfant un fons de bota al mitj de la carretera; després l'iglesia, ab la fatxada per fer, una porteta, un óvol á dalt plé de nius de orenetas prenent l'ombra, dugas campanas, y al costat la rectoría ab l'única persiana que hi havia en tot lo poble. Trobavas després la plasseta aquella, alguna figura que atravessava la vía, y sempre la carretera, y sempre'l sol; un sol cayent á plom fent batiments de violeta del clá, un sol tossut aplanantse sobre la pols y fentla vibrar com pólvora de la terra."

b) "El poble a què havia anat a parar era d'aquells que t'he dit, lector. Era, si fa no fa, com tants i tants pobles que es troben allí a on hi ha terra per a conrear, una iglésia per a anar a missa, una carretera per a anar d'una banda a l'altra, i un fossar per a anar-hi sens falta pel camí de la mort, que és l'únic que s'hi va per la dreuera.

(...) Un poble que encara no ho era de poble. Unes cases totes iguals, totes amb un pis, totes grogues de l'alè del sol i de la suor de la carretera: totes pariones, amb la grava entrant dintre dels portals, les desferres caien a sobre de la grava, i el camí, al mig de les cases, d'una blancor ofegadora, blanca i grisa com el baf d'una pedrera. No es veia ningú per les portes; les finestres eren tancades; les criatures devien ser a la part de darrera, els gossos se posaven a l'ombra dels pilots de grava, badallant i obrint i tancant els ulls, i l'únic soroll que se sentia a l'entrar era aquell soroll que se sent en tots els pobles quietos: el dringar acompassat d'alguna enclusa, aquell dringar tan ensopit, tan melancòlic; aquell dringar que tantes ganes dóna de no entrar i d'entornar-se'n de seguida; aquell dringar que sembla el toc d'oració del treball, l'*àngelus* de l'activitat, el compàs del poble, el rellotge de la feina, que va comptant els cop de mall per plegar; per plegar i viure amb tot l'aclaparament del treball de cada dia.

La carretera s'estrenyia, entrant endins. Sortien carrers a cada banda, i el poble, amb les cases ja una mica altes, amb barbacana, amb balcons i fins amb alguna botiga, era una mica més poble. Encara, passant per entre les portes mig badades, se sentia el tic-tac d'algun teler de mà, acompassat i ritmat com el gronxar d'un bressol; encara se sentia l'enclusa; però ja la pols era més grava, ja hi havia fins alguna persiana, i travessava el carrer alguna que altra figura. Una dona amb caputxa, dugues en sense, criatures calçades, cinc de descalces, un esguerrat, i fins homes que, no essent l'hora d'anar al treball ni de plegar, feia molt estrany veure'ls córrer. Després ja érem al carrer major. La mateix carretera, a l'estrenye's, s'havia tornat carrer major; perquè en el poble aquell, com a tants d'altres, com més s'estrenyen els carrers, més majors se tornen."

La segona part, amb modificacions mínimes, constitueix el nucli narratiu de "L'hostal de l'ós". Aquests petits canvis, que no tenen res a veure amb l'estructura interna del text, serien irrisoris si no impliquessin directament la presència del punt de vista narratiu que homogeneïtza *El poble gris*. Així, en un moment determinat de "La cacera de l'ós", en descriure l'ambient sòrdid de l'hostal, es fa referència a una "vella":

"De aquell temps no'n quedava mes que la vella, arrupida tot lo dia vora'l caliu d'aquell escalfaplanxes negre; uns restos quasi vius de persona, entretinguts a la terra per descuit de morir-se."³⁸³

El mateix fragment apareix a "L'hostal de l'ós" d'*El poble gris* amb un parell de comentaris tangencials que, si el lector ha llegit un dels principals capítols de l'obra, "Les velles", situat immediatament abans d'aquesta narració, podrà identificar perfectament com a propis de la veu narrativa:

"D'aquell temps no en quedava més que la vella (*una altra vella*), arrupida tot el dia *com totes*, vora el caliu d'aquell escalfaplanxes negre."³⁸⁴

Un procediment semblant és el que emprà Santiago Rusiñol per incorporar a l'organigrama d'*El poble gris* "La història del poble". En aquest cas, però, ha de fer un esforç per adequar el protagonista de la història als personatges que habiten *El poble gris* per tal d'assolir un efecte unitari. No hi havia, de fet, cap necessitat de convertir el "secretari" historiador de la narració publicada a *Juventut* en el "savi del poble", el "nostre modest saviet". Tots dos personatges comparteixen una personalitat grisa i anodina absolutament acordada amb el tarannà del poble, com ho demostra l'acotació d'espai que, en la primera narració, situa el secretari en

"un d'aquests pobles trapassers, que per més que era

³⁸³ Santiago RUSIÑOL, "La cassera de l'ós", p. 76.

³⁸⁴ Santiago RUSIÑOL, *El poble gris*, p. 497. Els subratllats són meus.

important y tenia moltas dotzenas de casas arrengradas ab número, iglesia, plassa d'esbarjo y plassetas de repuesto, el seu bon joch de casinos, fielatos, acacias plantadas expressament pera fer ombra allí ont hi toqués el sol, tabernas de distinció, cafès baratos, carretera de cap á cap de la vila, serenos de nit y jutge de pau de día; per més qu'era cap de terme, y cos de partit, y tenia veu y vot, y'l sufragi universal penetrat á cada casa, ¡quin escándoll, encara no tenia llibre."³⁸⁵

Això no obstant, tenint en compte que un dels capítols gira a l'entorn de la figura del "savi" -contraposada, és clar, a la del "boig del poble", que, d'acord amb l'òptica esbiaixada del narrador, apareix com el veritable "savi"³⁸⁶-, Rusiñol atorga a aquest personatge el protagonisme d'una altra narració amb l'objectiu, en primer lloc, d'afermar els lligams entre les diverses narracions del recull de tal manera que acabin per adquirir la categoria de capítols, i, d'altra banda, per tal de projectar directament sobre la figura del "savi" la mirada entre pietosa i irònica que es passeja pels carrers i per les vides d'*El poble gris* convertint-la, d'aquesta manera, en una de les figures més grans i alhora més patètiques de l'obra. Una mirada entre pietosa i irònica, efectivament, perquè malgrat la ridiculització extrema a què és sotmès el personatge -vell per essència, rata de biblioteca, maniàtic d'ofici i casat amb una dona que no l'entén però que s'entén, en canvi, amb un carrabiner de "servicio"³⁸⁷-, es salva per la ingenuïtat i la manca absoluta de dogmatisme amb què s'enfronta a la vida. De fet, la gràcia d'aquest personatge és producte de l'adopció, per part de la veu narrativa, de dos punts de vista que es contrapunten. En primer lloc, la perspectiva a través de la qual els habitants del poble gris veuen i parlen d'el savi. La mirada, òbviament, ve determinada pels prejudicis, els partits presos i la xafarderia que caracteritzen

³⁸⁵ Santiago RUSIÑOL, "La historia del poble", p. 514.

³⁸⁶ Aquestes dues figures arquetípiques intercanvien els papers a *El poble gris* degut, com he dit, a la mirada esbiaixada que els dedica el narrador per tal d'explicitar el desencaix entre la realitat i les interpretacions que hom sol fer d'aquesta realitat sustentades en partits presos i prejudicis distorsionadors i absurds. Aquest tema -amb el "boig" com a protagonista- seria explotat, des d'una perspectiva no gaire allunyada de la russinyoliana, per Josep Carner. Compareu, en aquest sentit, "El boig" d'*El poble gris* i "La guerra", un conte de Carner recollit a *La creació d'Eva i altres contes*.

³⁸⁷ Pel que fa al carrabiner, torna a aparèixer a la narració dedicada a "El Beco", p. 482.

indefectiblement la "massa":

"¿Que no se n'havien adonat que el tinguessin? És clar que no se n'havien adonat. ¿Que el prenien per un beneit? Naturalment que l'hi prenien. ¿Com no pendre-l'hi, si feia coses tan estranyes, i badava quan no havia de badar, i mirava el cel de nit quan feia fosca, i recollia escarabats, i guardava pedres, i feia un pou de ximpleries? ¿Que els deixaven morir de gana? Doncs què tenien de fer? ¿Mantenir un home tan estrany que tot l'any estava en vaga? ¿Que no podia treballar com els demés, per savi que fos i per coneixements que tingués? ¿Que no podia estalviar? ¿Que no ho veia que hauria d'anar a l'hospital, aixís que fos vell, i que hi hauria d'anar amb levita, que fa de més mal anar-hi?

Que tingués d'anar-hi, a l'hospital, era cosa molt probable; que hi anés de levita, segur, perquè no duia altra cosa; però que tingués que tornar-se vell, això no podia ser; ja ho era, de vell, i sempre ho havia sigut, i sempre ho seria, per anys que visqués en el poble. Als divuit, ja diuen que es va tornar calbo; ja la primera empenta d'estudis li va costar la cabellera; a vint i pico se li van anar tornant blancs els que li quedaven; a trenta, ja ho eren; les dents van seguir el mateix camí que els cabells, i a quaranta, quan va prendre estat, ja tenia més arrugues que un barret que s'hi han assegut a sobre.

Per què en va prendre, d'estat? Aneu a saber! ¿Com va trobar una dona jove que el volgués, essent savi i pobre? Fa de mal dir! L'estimava, la seva dona? No. I, doncs, per què s'hi havia casat? Ni el savi mateix, amb tota la seva ciència, se'n podia donar compte. Potser per casualitat, potser per equivocació, o potser per tenir marit, encara que ho fos, de savi. Les dones fan de mal entendre, i ella i ell no varen entendre's mai.

Qui els entenia, sobretot a ella, segons veus, era el carrabiner de *servicio*. No és que ningú hagués notat res, no és que ningú l'hi hagués vist, detenint el contrabando; ningú no el veia mai, an aquell carrabiner-fantasma; no és que hi hagués proves (no provaven mai res en el poble); però que hi havia contrabando havent-hi carrabiner, i que hi havia *alijo* en havent-hi contrabando, no ho dubtaven ni les dones, ni els homes, ni les autoritats, ni el clero, ni les criatures de costura."³⁸⁸

En segon lloc, el punt de vista del mateix personatge, determinat per un relativisme que justifica, per ell sol, el títol de la narració i que traspassa tota la càrrega crítica del text als habitants del poble. La ironia bonhomiosa amb

³⁸⁸ Santiago RUSIÑOL, "El savi", *El poble gris*, p. 531-534.

què és tractat el personatge esdevé sarcasme, ras i curt, quan la mirada del narrador es gira envers la veu, pretesament sàvia i docta, del poble. Així,

"Ell no, que no havia notat res; i prou que l'hi havien dit; però prou feina que li dava la ciència, per a fer compte an aquelles miserietes. Fos o no fos, i més valia que no fos, ¿què era l'home, què era la dona, què era un carrabiner de servei, davant del sistema sideral i de tants ramats d'estrelles? ¿Què era una hora tonta que pogués tenir en un moment la Mare Naturalesa, davant de tantes hores sàvies que tenia a totes hores? ¿Què eren tots plegats, tots tres plegats, davant de la Història? Pols, cendra, coleòpters! Uns coleòpters amb calces blaves, amb galons vells, amb gorra amb funda, quan hi havia tantes espècies acolorides com ametistes, lluminoses com esmeragdes, bronzejades com joies gregues! No eren res, els carrabiners, davant de la ciència, amb totes les seves *fases!*"³⁸⁹

La posició bonhomiosa, distanciada i relativista que determina el comportament del "savi" queda, d'altra banda, perfectament reflectida en els jocs de paraules que protagonitzen la segona part de la narració, d'acord amb les aficions filològiques del personatge:

"Saber l'etimologia de tot, indagar les paraules d'on venien i per on havien passat abans d'arribar a nossaltres, buscar-los-hi les declaracions històriques, les transformacions papinòtiques, els primers passos per la llengua, va ésser la seva passió. No sentia paraula vulgar que no li cerqués de seguida les pessigolles científiques, que no li anés al darrera i no li demanés la cèdula, i el baptisme, i fins el permís de paraula. Era una tafaneria que no tenia aturador. Quan li deien una cosa, no escoltava mai lo que li deien, sinó que n'esbrinava el sentit; si es burlaven d'ell amb alguna paraula ofensiva, no hi reia l'ofensa, sinó que buscava d'on venia, i venia de tan lluny que ja arribava esbravada; si l'atacaven d'insult, l'insult se perdia en els viaranys de la Història; i quan ell trobava l'origen de la paraula insultadora, molts cops resultava una alabança, i sempre l'insultador ja era fora."³⁹⁰

Fins al punt que el desenllaç de la narració -si prenem per desenllaç la

³⁸⁹ Ibid., p. 532.

³⁹⁰ Ibid., p. 533.

resolució del mínim element d'intriga que suposa el possible adulteri de la dona del savi- és un desenllaç etimològic, completament fonamentat en un joc de paraules i, per tant, allunyat de qualsevol mena de dramatisme. El cop d'efecte, tanmateix, queda perfectament assegurat a través del desencaix que comporta la mateixa ruptura de l'estereotip de la situació. Així, després d'una reflexió sobre la paraula "misèria" feta des del punt de vista del savi i aplicada a ell mateix:

"Un dia va trobar en el sofà del seu quarto sis paquets de cigarros de deu cèntims, i tres feixos de *paquetilles*.

-Déu del del! Valga'ns els set companys de Grècia! Ella no fuma i jo tampoc; doncs això ha de ser contrabando -va dir el savi, esborronat-. Això és palpable: això no ha vingut de l'estanc. Aquí hi ha contrabando i adúltera. I què volen dir aquests noms? *Contrabando*, de l'altre bando, de la frontera, de l'estranger, d'estrany, d'estrangs; *adúltera*, d'adulterada, o entregada a d'altri d'estrangis. Si la culpa no fos clara, ens la vindria a aclarir la ciència etimològica. I què dirà el poble en saber-ho? Per sort no en sap, el poble, d'etimologia, i jo em guardaré prou d'ensenyar-n'hi. Que no sàpiga mai el que passa i que visqui en la fosquedat d'aquesta mena de ciència; i ademés, ¿què és el poble davant dels pobles? Què som nosaltres mateixos? Ja ho he dit: som pols, polseguera i terra. Doncs, tirem-hi terra per sobre."³⁹¹

Amb la substitució de la vaga figura del "secretari" per la del "savi", "La història del poble" de l'any 1900 experimenta una transformació important per la incorporació del joc de perspectives que, a "El savi", la veu narrativa establia en relació amb el personatge i amb el conjunt del poble. Ja he comentat més amunt que no hi havia cap necessitat de realitzar aquest canvi de personatges si el que es pretenia era, simplement, oferir una imatge de la grisor del poble a través de la seva història. Segons això, Rusiñol hauria creat un personatge gris, una caricatura del típic erudit de poble, de tradició inequívocament vuitcentista, que es veu superat per la mateixa ambició del projecte d'"inventar" per al poble gris "una història, un llibre ben espès i molsut, a on se vegi a la menuda que els passats eren gent de molta

³⁹¹ Ibid., p. 534.

empenta, capaços (i previnguts) per a tota mena de guerra i per a tota mena de pau, heroics pels quatre costats, i atrevits i coratjosos com un maligne esperit, aixís de nit com de dia"³⁹². El resultat seria, òbviament, el no-res més colpidor. El "furador secretari, engolfantse entremig dels pergamins que hi havia en aquelles golfes" només hauria aconseguit d'escriure, per la seva incapacitat de garbellar i interpretar els documents, l'única història que s'acordava perfectament amb el tarannà del poble:

"Aquella edat mitja, aquella edat de les tenebres li havia fet perdre la vista. Pujava a l'arxiu endreçat i curiós, i en baixava, com el sostre d'un estable, tot ell guarnit de teranyines; hi anava cantant i en tornava capficat, rosegat pel corc del dubte, aquell corc que s'esmorza les fetxes i deixa els documents com si fossin de l'hospici; cercava amb llum d'esperança. i l'arna se'l menjava com si fos un pergami; de tot parlaven aquells llibres, menos de lo que ell volia: de sants, d'oracions, de deutes, de judicis temeraris i d'intrigues sospitoses; de tot menos del seu poble! I l'home es perdia allí dintre com dintre d'un bosc de paper, i, a no ser per la seva gran taleia, la vila i els vilatans, se quedaven deshistoriats com el dia que van néixer."³⁹³

La ironia arriba a extrems sagnants quan, arribat als temps coetanis, davant el dubte "d'allargar massa la història o de deixar-la massa curta" segons si hi posava tots els fills il·lustres de la vida o no n'hi posava cap, l'historiador decideix de llegar "a la posteritat la tasca de fer la tria" i conclou el treball amb la següent sentència, d'una obvietat aclaparadora si es pren, com s'escau en aquest cas, en sentit literal:

"Res tan gran com la veritat garbellada en el sedàs de les centúries; res tan útil com la llum amb què il·lumina la Història; res com l'exemple dels nobles antepassats per ennoblir les costums". Saber ben bé lo que s'era, com ell ho havia estudiat, senyalava lo que s'és; seguir el camí d'endarrera, com ell l'havia seguit, ajudava a anar endavant; dir la veritat al poble tal com ell l'havia dita, era aimar-lo com un pare.

La història era lluminosa. Tot s'havia posat en clar. Sa tasca

³⁹² Santiago RUSIÑOL, "La història del poble", *Juventut*, p. 513-516.

³⁹³ *Ibid.*, p. 544.

estava complerta, i ara... el pervindre jutjaria."³⁹⁴

És a dir, el que descobreix la llum de la història és grisor, res més que grisor.

Ens trobem, per tant, davant d'un text essencialment paròdic en relació amb la figura del "secretari" del poble. Al darrera d'aquesta figura hi ha una forma molt concreta d'entendre la història, fàcilment documentable a partir de la proliferació d'estudis locals d'ascendència romàntica i producte d'una sensibilitat catalanista en el tombant de segle, un fenomen paral·lel a la creació de la quantitat ingent de certàmens literaris de poble i de barri que Santiago Rusiñol ja havia parodiat a *Els Jocs Florals de Canprosa*. No resultaria gens estranya, en aquest sentit, una interpretació del text de *Juventut* en funció d'un objectiu fonamentalment modernitzador, per part de Rusiñol, del mètode historiogràfic. La incorporació del "savi" modifica considerablement el sentit, que no la forma, del text. No es tracta, com hem vist, d'una figura buida de contingut, com el "secretari", sinó d'un personatge que aporta un nou component a la narració: el relativisme. Un relativisme que constitueix, de fet, l'única via de redempció del "savi" i, per tant, contribueix a suavitzar la forta càrrega irònica que requeia sobre l'historiador aficionat en la primera redacció del text, fins al punt que el lector pot acabar no sabent quin és el veritable objecte de la ironia, si el "savi" o la mateixa història. En qualsevol cas, la incapacitat del "secretari" esdevé, només pel canvi de perspectiva que experimenta la narració en el marc d'*El poble gris*, una mostra de la impossibilitat de recuperar el passat i, en termes genèrics, del relativisme que determina qualsevol interpretació de la realitat.

Manca de dogmatisme, ingenuïtat, rebuig dels estereotips: heus aquí els principals trets que distingeixen els personatges, diguem-ne positius, que habiten el poble gris, dels negatius. Aquests, en general, formen part de la massa amorfa. Poques vegades se'n diferencien. Són, de fet, el poble: el Beco i en Vianda, protagonistes indiscutibles d'"Els trempallamps" i, el darrer,

³⁹⁴ Ibid., p. 544-545.

representant per excel·lència del món de la prosa a *Cigales i formigues*, "eren els més vius del poble, els que no tenien consciència i els més atrevits: doncs d'ells, i només d'ells, havia de ser aquell poble"³⁹⁵. D'altra banda, "quan el poble no sap, inventa"³⁹⁶, afirma el narrador a "El casino dels moderats", i a "Els capellans", el presenta com a dogmàtic i supersticiós. És el poble, a més, el qui aplica a la realitat les etiquetes de bo o dolent, boig o savi, d'acord amb els estereotips més tronats, com ja va demostrar Santiago Rusiñol en una narració primerenca, titulada significativament "El tonto y el sabio"³⁹⁷, que constitueix un punt de referència ineludible a l'hora de parlar de l'organització del material narratiu a *El poble gris*:

"Si has estado alguna vez, lector prudente, en algún pueblo de segundo o tercer orden que claro que habrás estado, y si en vez de estar encerrado en casa te has paseado como Dios manda, un ser desgredado, flaco y extraño te habrá salido al encuentro, te habrá mirado con idiota sonrisa y seguido de chiquillos, le habrás visto alejarse, vacilante.

Este es el tonto del pueblo.

Si eres amante de pergaminos y libros viejos y llevado de esta benemérita afición has subido la escalera del archivo y allí entre montones de papel amarillento has entrevisto medio oculta una cabeza armada de lentes y desarmada de pelo, has visto al sabio.

*Sabio y tonto son los dos polos de la inteligencia de un pueblo y como los extremos se tocan y de lo sublime a lo ridículo media tan poca distancia, las dos figuras se habrán grabado en tu mente de tal modo confundidas y entrelazadas, que habrás muchas veces unido en consorcio, allá en los rincones del recuerdo, esas dos naturalezas, sin poder precisar donde empieza la una y la otra donde acaba."*³⁹⁸

Tant l'un com l'altre havien estat investits en la seva condició de "boig" o de "savi" pel mateix poble, fidel sempre a l'estereotip -"*pueblo sin tonto es*

³⁹⁵ Santiago RUSIÑOL, "Els trempallamps", *El poble gris*, p. 507-510.

³⁹⁶ Santiago RUSIÑOL, "El Casino dels moderats", *El poble gris*, p. 510-513.

³⁹⁷ Santiago RUSIÑOL, "El tonto y el sabio", *La Vanguardia*, 28-XII-1891.

³⁹⁸ *Ibid.*

drama sin gracioso", "*pueblo sin sabio es gracioso sin drama y sin argumento*"³⁹⁹- i símbol de la grisor, la mediocritat, la uniformitat i de la monotonia. El poble, intolerant enfront de la "diferència", sigui de la naturalesa que sigui, posa en un mateix cul de sac les figures del "boig" i del "savi": una estratègia com qualsevol altra per mantenir la coloració uniforme de la mediocritat. Així, continua el narrador, en un to crispat que ratlla el sarcasme:

"La tontería en la tierra es como un campo de trigo que se extiende en el horizonte en dilatada llanura. Es la llanura del vulgo, es el paisaje poblado, es el sembrado de monótonas inteligencias, que el viento mueve como las mieses; flores sin aroma ni color, plantas sin fruto que al arrullo de la naturaleza nacen y pasan en muchedumbre vegetando por el suelo y que en vez de morir se secan al final de la jornada.

A veces, en este llano sin fin se levanta un arbolito solitario, y este es un sabio; una planta que no llega a la altura uniformada, y es un imbécil que se distingue entre aquella igualdad abrumadora.

*Esto que pasa en el inmenso jardín del mundo, lo vemos en pequeño en el huerto de cada pueblo: entre los tontos vulgares, hay un tonto que lo es más y es el Tonto, hay un hombre que lo es menos y es el Sabio."*⁴⁰⁰

Amb la voluntat d'explicitar aquests estereotips, Santiago Rusiñol va incloure també a *El poble gris* un capítol dedicat a "El boig"⁴⁰¹ que ocupa el lloc immediatament anterior a "El savi". A part del tractament que aquesta figura havia rebut a final de 1891, a l'article de *La Vanguardia*, el "boig" havia protagonitzat també una de les narracions de *Fulls de la vida*, titulada, prou significativament, "El benaventurat"⁴⁰². "Benaventurats els que ploren, però benaventurats també els que riuen sense saber per què riuen!", exclama la

³⁹⁹ Ibid.

⁴⁰⁰ Ibid.

⁴⁰¹ Santiago RUSIÑOL, "El boig", *El poble gris*, p. 528-531.

⁴⁰² Santiago RUSIÑOL, "El benaventurat", *Fulls de la vida*, p. 104-106.

veu del narrador en un intent de portar fins a l'extrem el conegut joc de paraules a què es presta la confusió entre "beneït" i "beneit". El "beneit de poble" és, de fet, el "benaventurat" per excel·lència ja que

"per sort d'ell, els sords instints que el guien no són dolents. La maldat no ha pogut entrar en aquelles portes tancades i el bé s'arrela en aquelles pobres despulles, com la flor en les parets de les ruïnes. Les tempestats de la vida no han malmès el seu cor, i el porta net i puríssim com el dia que va néixer; el mal s'atura defensat per la ignorància, i sota aquell cos pobríssim hi nia una ànima verge. Que vegades valdria més ser sord de la intel·ligència que sentir la trista música de les passions verinoses filtrant-se en el cor de l'home!"⁴⁰³

Tampoc no han malmès l'ànima del "boig del poble" totes aquelles convencions, ja siguin religioses o socials, fonamentades en la moral de l'aparença. La innocència, la simplicitat, la manca de partits presos davant la realitat que caracteritzen el comportament del "boig" són, en darrer terme, l'única demostració vàlida de saviesa.

El "boig" que protagonitza la narració d'*El poble gris* comparteix amb el "tonto" d'"El tonto y el sabio" i el "beneit" d'"El benaventurat" aquestes mateixes qualitats. Hi ha, això no obstant, tota una sèrie de trets que l'en distingeixen sense afectar de cap manera la seva condició de personatge positiu per excel·lència. Es tracta, bàsicament, del punt de vista a través del qual és focalitzada la figura del "boig" a *El poble gris*: el punt de vista distanciat, irònic, d'un narrador que en cap moment fa concessions al dramatisme ni al patetisme. En aquest sentit, el to agredolç d'"El benaventurat" -distintiu, d'altra banda, de bona part de les narracions de *Fulls de la vida*- deixa pas a l'acció de l'"estre punyent" de la ironia més subtil i, per això mateix, més efectiva. D'entrada, el text planteja un desencaix fonamental entre el títol i el contingut de la narració. L'etiqueta de "boig" correspon a la mirada estereotipada que el poble projecta sobre aquell ser que destaca de la seva grisor uniforme:

⁴⁰³ Ibid., p. 105.

"No tractant-lo, a cop d'ull ningú ho hauria conegut, que no era com els demés: el front el tenia una miqueta més ample; els cabells, encara més aspres i més esbullats; els ulls, més grossos i un bon trosset més somniadors; el caminar, més desigual; la cara, de menos salut; el cos, més llarg i una miqueta més magre; però, fora d'aquestes diferències, que no desafinaven a la vista, per lo demés, costava bastant de conèixer-li la tara de la bogeria."⁴⁰⁴

La veu narrativa, per la seva banda, fa explícites les raons que justifiquen l'etiqueta. El xoc entre les dues perspectives és flagrant perquè, naturalment, el comportament que descriu el narrador se sosté sobre els principals i més estimats valors humans: llibertat, sensibilitat, innocència, bondat. Així, afirmacions del tipus

"Mirant-lo fixament, és clar, se veia que era boig. Tenia la flama, el do, de la inspiració, aquella claror que donen els ulls dels homes encesos. Se li havia conegut en tot, que n'era: amb les coses sèries del viure i amb el poc temor de la mort. De petit va aprendre de música, i allò ja va ser un símptoma fatal, en els ulls d'aquella bona gent",

o, per exemple,

"Més tard no va volguer entrar a la quinta: de cap manera van poder donar-li entenet de servir an el rei, ni ensenyant-li la vermellor dels pantalons, ni la bandera, ni assegurant-li la vida: ell, tossut, i els altres no fent-ne esment, va quedar-se sense servei",

o encara,

"Més d'edat, no va volguer treballar per força. També mal senyal. Després no tenia creències fixes: predicava pel seu compte, i coses que ell s'empescava; no estimava els quartos ni feia esforços per a guanyar-ne; dormia al ras; i si bé no feia mal a ningú fent tantes coses diferents de les que feien la gent d'ordre, el feia més que sospitós: demostraven clarament que tot

⁴⁰⁴ Santiago RUSIÑOL, "El boig", *El poble gris*, p. 529.

allò era de *loco*.⁴⁰⁵,

donen la volta als arguments estereotipats de la gent del poble i en denuncien l'absurditat. El resultat d'aquest joc de miralls és altament efectiu, ja que aconsegueix de carregar damunt del "poble gris" la visió grotesca de l'existència que el poble intenta de projectar sobre la figura del "boig", el boc expiatori de l'extrema ignorància de la massa. Aquesta figura, d'altra banda, assoleix a *El poble gris* una dimensió inèdita. Esdevé explícitament l'*alter ego* de l'artista, de l'intel·lectual de ressons clarament modernistes. Messiànic, visionari, redemptor i, és clar, incomprès de la massa:

"Tots els carrers li eren pàtria, i, callat i seriós, sempre passava pel bell mig, i sempre amb el cap ben alt, convençut de la distància que el separava del pròxim. ¿Què és lo que cercava? Com Diògenes, semblava que cerqués un home, un altre home, i mirava passar el ramat amb la gran compassió del boig per als que no han pogut arribar a ser-ho. De què vivia? De tot i de res: de lo que trobava, de la llavor que duia el vent, de lo que cercava, de la sort, de la casualitat, de la superioritat de vida, de l'aire lliure, de l'aire del cel (*passem-li l'estirabot*), de lo que queia, de lo que passava, de la seva pròpia força. Ell no deia res, però no demanava mai; ell callava, però entenia; ell feia la vida dels altres, però amb més altiva dignitat; ell complia el seu càrrec de boig adoptat del poble no destorbant les opinions ni escandalitzant la prudència, però sentint a frec de llavi el trist somrius del filòsof; ell duia la màscara de modèstia, però per les esquerdes de l'ànima traspuava l'orgull de la pròpia qualitat; mai reia dels que se'n burlaven: ell passava, passava menyspreant-los, serè, omnipotent, gloriós i únic, com un déu mostruós de Grècia, entre aquella gent de motllo."⁴⁰⁶

La superioritat del personatge i la distància que el separa de la multitud queden perfectament reflectides en el sermó que el "boig" dirigeix als habitants del poble gris en un espai -el "calvari"⁴⁰⁷- i un ambient -la nit- altament simbòlics:

⁴⁰⁵ Ibid., p. 529.

⁴⁰⁶ Ibid., p. 530.

⁴⁰⁷ Sobre el calvari, vegeu la narració "El calvari", *El poble gris*, p. 519-522.

"Sóc boig, gent; sóc el boig; sóc el vostre boig. No m'entendreu que sóc el boig. Gent: vosaltres no podeu ser-ho, de bojós: sou masses i sou massa iguals. Teniu por; tot us fa por; fins el calvari us fa por. Jo no en tinc de res, puc baixar allí a on viviu, i no podeu pujar fins a mi. Jo sóc bord, i per això tinc el dret a ser lliure. Sentiu-ho bé, esclaus d'esclaus: us desprecio, i m'haveu de mantenir, perquè ja ho sabeu, miserables, que sense mi moriríeu.

Gent: sóc boig i em feu compassió i us beneeixo, maleint-vos. Traieu-vos el cap, que us ve xic; traieu-vos el cor, si en trobeu, i llanceu-ho tot a la fossa, que es podrà menys de pressa. Esteu condemnats; esteu perduts; i només jo, el boig, pot salvar-vos: només els bojós tenim poder per salvar an els mansos.

Sóc boig, però no em tancareu. El cap no me'l tancareu. Vosaltres sí que viviu presos, que un teniu lligats amb cadenes: sou presos de tot, i fins de vosaltres mateixos. Ja em cridareu algun dia, ja em cridareu per deslliurar-vos. Cridareu an el boig... Ha, ha... Sóc el boig, el boig... el boig vostre! Ha! ha! El boig! El boig!"⁴⁰⁸

Qui no veu, en aquestes paraules, ressons dels més coneguts discursos de Santiago Rusiñol, o del final de *Cigales i formigues*, amb les sentencioses paraules de L'Ermità, o fins i tot de les imprecacions que el Clown de *L'alegria que passa* llançava als habitants d'un altre "poble gris" condemnant-los a "prosa eterna" abans de baixar el teló? Hi ha, això no obstant, en el discurs del "boig", un ingredient nou que converteix aquest personatge en un ésser inquietat, amenaçador, inèdit en el ventall de personatges russinyolians. Es tracta del misteri, de la potenciació del caràcter sobrenatural i taumatúrgic de la figura del poeta a través de la identificació d'aquest amb el "boig". Una identificació que arrenca d'un conegut moment de *Cigales i formigues* -quan En Vianda, l'"home-prosa", provoca la ruptura amb les poetes declarant-los "bojós"- i que a *El poble gris* és portada fins a les últimes conseqüències. Rusiñol, de fet, pren com a pretext de la narració "El boig" una identificació fonamentalment lingüística -la relació entre el sentit figurat i el sentit literal de la paraula "boig" referida, concretament, a l'artista- i la converteix en el motor per excel·lència de la narració amb la voluntat d'explicitar l'absurditat de

⁴⁰⁸ Santiago RUSIÑOL, "El boig", p. 531.

determinades etiquetes i d'afirmar el relativisme com l'única forma viable de coneixement de la realitat. Contribueix, d'altra banda, a augmentar la dimensió inquietant del personatge i a evidenciar el desencaix entre la realitat i les interpretacions estereotipades que hom en fa, la majestuositat que adquireix la figura del "boig" al final de la narració. Tractada al marge de qualsevol perspectiva irònica, la dignitat del "boig" actua com a contrapunt de la pretesa superioritat del poble, sobre el qual acaba recaient tot el pes del sarcasme.

El poble gris i el ciutadanisme

"El boig" és una de les narracions que més impacte va causar sobre els primers lectors d'*El poble gris*, els crítics. Eduardo Marquina, que va dedicar dos extensos articles a l'obra a les pàgines de *La Publicidad*⁴⁰⁹, considerava "El boig", juntament amb "Els capellans" i "La nit de l'amor", com els "capítulos críticos y álgidos" del llibre, la síntesi, en definitiva, de la poètica russinyoliana. Josep Carner, per la seva banda, tot i que no va destacar particularment "El boig" en la ressenya d'*El poble gris* que va publicar a la revista *Catalunya*⁴¹⁰, havia de retre homenatge anys més tard a la figura creada per Santiago Rusiñol en convertir-la en protagonista d'una de les seves pròpies narracions, "La guerra"⁴¹¹. En efecte, Carner és l'autor d'un "quasi-conte"⁴¹² que tracta de ple un dels seus temes predilectes -el desencaix

⁴⁰⁹ Eduardo MARQUINA, "Libros nuevos: *El poble gris*, por Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 8 i 9 - II-1903 (ed. nit).

⁴¹⁰ C., "Llibres", *Catalunya*, núm. 3, 15-II-1903, p. 143-144. Sí que va destacar, en canvi, "Les mosques", "La costura" i, molt especialment, "Els capellans".

⁴¹¹ Recollida a *La creació d'Eva i altres contes*, Barcelona, Ed. Catalana, 1922.

⁴¹² Sobre la narrativa de Josep Carner, vegeu Jordi CASTELLANOS, "Josep Carner i la literatura narrativa", dins DIVERSOS AUTORS, *Josep Carner: llengua, prosa, poesia*, Barcelona, 1985, p. 31-62, Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Barcelona, 1992, especialment p. 260-285,

entre la realitat i les interpretacions estereotipades que se'n fa- a través de la figura d'un "bon minyó", parent de molt a prop del "benaventurat", del "tonto" i del "boig" russinyolians en tant que és presentat, també, irònicament, com a "curt de gambals". Heus aquí la primera connexió entre els dos textos. La segona -molt important- fa referència a la perspectiva narrativa: en tots dos casos, el personatge és enfocat per un narrador distanciat, irònic, que explica la història del "benaventurat" des de l'òptica de la gent del poble. L'abisme entre l'estereotip i la realitat, només abastable en tota la seva complexitat per les mirades innocents, mancades de prejudicis, és insalvable; el xoc entre l'un i l'altra és terrible, com es desprèn dels textos de Rusiñol i de Carner, respectivament. Encara hi ha una tercera connexió, anecdòtica però significativa a l'hora d'assenyalar el deute contret per Carner: si, pel que fa al "boig" russinyolià llegim "i, si bé no feia mal a ningú..." o "jo no en tinc (*por*) de res", el narrador carnerià fa també dues afirmacions lapidàries sobre el "bon minyó" que ens remetent directament al text d'*El poble gris*: "Qui no té seny no té por", "Qui mal no fa mal no pensa".

Hi ha també, això no obstant, importants diferències. En primer lloc, pel que fa a la narrativitat. Tot i que Carner molt poques vegades es permet d'entrar de ple en el terreny del conte i jugar amb totes les conseqüències el joc de la ficció -en el cas de "La guerra" adopta el to i l'estil de la rondalla tradicional d'acord amb la ingenuïtat que caracteritza la figura del protagonista, però en cap moment deixa escursar la distància que interposa entre ell i el gènere-, les seves narracions integren tots aquells elements que li han de permetre d'arribar al cop d'efecte final amb una preparació impecable. Santiago Rusiñol, en canvi, mai no acaba de desèixer-se de les imposicions a què el tenen sotmès l'article periodístic i la crònica de viatges, imposicions que reverteixen a favor de la descripció i en detriment de la narrativitat. D'aquesta manera, Rusiñol, o bé renuncia al cop d'efecte final i el bescanvia per tot de petits cops d'efecte lingüístics -acudits, jocs de

i Marcel ORTÍN, *La prosa narrativa de Josep Carner*, Tesi doctoral inèdita, UAB, 1993.

paraules, estirabots- que apareixen de forma ininterrompuda dins el text, o bé, en cas de buscar-lo, obvia qualsevol tipus de preparació i se serveix de la veu del narrador per tal d'explicitar-lo, procediment que queda força ben reflectit a "El boig". A banda, però, hi ha un altre element que distancia aquestes dues narracions en particular i que, de fet, assenyala l'abisme que separa ambdós autors: la identificació, per part de Rusiñol, de la figura del "boig" amb l'artista i el fet de convertir el text, sobretot a partir de la segona part, en un comentari al·legòric sobre el conflicte de l'artista amb la societat que l'envolta, idea amb la qual Josep Carner discrepava absolutament. El que provoca, en darrer terme, aquesta divergència fonamental és el xoc entre dues visions del món inconciliables -dualista la de Rusiñol, integradora la de Carner- i irreductibles, com ho demostra el fet que, tot i l'admiració que sentia Josep Carner per determinants aspectes de l'obra de Rusiñol, mai no s'acabés de decidir a presentar-lo com a model a seguir en uns moments que, des de la revista *Catalunya*, el jove poeta controlava un dràstic procés de selecció de la moderna tradició literària a Catalunya.

He dit que era admiració el que sentia Carner per Rusiñol en aquests moments i ho reafirmo. Només cal veure el tracte de favor que rep l'autor de *L'alegria que passa* per part del terrible bisturí amb què "Plautus", des de les pàgines de la revista *Montserrat*, disseccionava l'actualitat cultural. Així, poc després de l'estrena de *L'alegria que passa* al Teatre Líric Català de Morera i Iglésias, Carner qualificava l'obra de "notabilíssima" i la presentava com a model del que hauria de ser el teatre líric⁴¹³. Més endavant, al costat del despectiu "Tot plegat passablement estúpit" que, com hem vist, va dedicar a l'estrena de *Libertat!* al Romea, "Plautus" situava Santiago Rusiñol entre els quatre primers prosistes amb què comptava la literatura catalana. Raimon Casellas acabava de publicar *Els sots feréstecs* i el comentari és realment significatiu:

"Els Sots Feréstecs d'en Casellas es una obra verament

⁴¹³ PLAUTUS (Josep Carner), "Al Aguayt", *Montserrat*, núm. 16, abril 1901, p. 65-66.

notable. (...) En Casellas ha sabut arribar al envejable acert, á un punt culminant de la nostra literatura; en Pin, en Vilanova, en Russinyol y ell, son indubtablement els primers prosistes de nostra terra."⁴¹⁴

Sobretot tenint en compte que, al cap d'un any, amb motiu de la publicació d'*El poble gris*, Carner havia de fer tota una declaració de principis a favor del Rusiñol narrador, fins i tot per damunt de Casellas. D'*El poble gris* li havia interessat, d'una banda, el barcelonisme i, d'altra banda, el tractament de la llengua. No cal dir que tot plegat servia a Carner per justificar els seus propis plantejaments ideològics i estètics, clarament contraris a la tendència "ruralista" amb què es presentava l'encara incipient narrativa modernista. Així, afirmava,

"Resultament, s'ha de filiar a n'en Rusiñol entre els prosistas barcelonins, com Vilanova; té'l cayent de frase barceloní, el vocabulari, la gracia barcelonina; en Rusiñol corre per un camp ben diferent del *Jacobé*, *Sots feréstechs*, *Dramas rurals*, *De la vida*; o més ben dit, no corre per un camp, sinó per la Rambla, pel carrer de Fernando, y lo qu'escriu a Mallorca, y lo qu'escriu a París, recorda el carrer de Fernando y la Rambla. Perxó a n'en Rusiñol li permetrém tot, y quan fassi un drama aplaudirém, y quan fassi una novela ens agradará, y quan digui una *boutade* se fará popular; perque en Rusiñol es barceloní, jo no sé si ab ironía o sense ironía."⁴¹⁵

Tot? Naturalment, no, com es demostraria ben aviat, després de l'estrena d'*El místic*. Mentrestant, però, *El poble gris* li havia fet oblidar fins i tot la reacció violenta amb què, feia poc, havia rebut *Els Jocs Florals de Canprosa*. Al darrera del nou recull de narracions hi havia exactament la mateixa visió crítica de la realitat que en la tan blasmada obra de teatre. Ara, en canvi, Carner no solament ho consignava, sinó que semblava dirigir una clara mirada de complicitat a Rusiñol en escriure

"s'ha dat el cas curiosíssim de que els que tronáren contra *Els*

⁴¹⁴ PLAUTUS, "Al Aguayt", *Montserrat*, núm. 23, novembre 1901, p. 178-179.

⁴¹⁵ C., "El poble gris, per Santiago Rusiñol", *Catalunya*, núm. 3, 15-II-1903, p. 143-144.

jochs florals de Canprosa, hagin saludat carinyosament al *Poble gris*, com si el *Poble gris* no fos mil vegades més *perillós* qu'els esmentats *Jochs florals de Canprosa*. Benaventurats els curts de vista."⁴¹⁶

La diferència entre la comèdia i el llibre que acabava de sortir era, d'entrada, les cinc pessetes que marcava el preu d'aquest darrer, impecablement editat per la tipografia de L'Avenç. Només el preu ja seleccionava els lectors de l'obra i, per tant, neutralitzava automàticament els efectes nefastos que la corrosiva crítica de Rusiñol podia provocar entre el gran públic, per definició "ingenu". Heus aquí la raó fonamental que justifica els exabruptes amb què el mateix Carner havia bombardejat *Els Jocs Florals de Canprosa*: la ridiculització, el sarcasme, la desmitificació, el riure, en definitiva, són summament perillosos en mans del gran públic, sobretot si es refereixen als grans mites, símbols i tradicions -inventades o no- que legitimen un determinat projecte polític, com ocorre amb la institució dels Jocs Florals en relació amb el catalanisme tradicionalista i conxervador. Una altra cosa era si la crítica no sortia dels cercles d'iniciats, entre els quals cal comptar els quatre gats que devien accedir als elevats preus de L'Avenç i els lectors de *Catalunya*. A aquests, concretament, dirigia Carner una de les seves primeres interpretacions del passat cultural immediatament anterior. És de remarcar el paper que, en aquests moments, atorga a Santiago Rusiñol i que no tardaria gaire a (re)treure-li:

"En la nostra Renaixensa, com en totes las renaixensas, y adhuc com en tots els mohiments socials, se comensá per construir ab extraordinaria bona fe, per construir molt y molt depressa; se necessitava tota una civilisació, encara que fos pastada a empentas, per oposarla a l'altra. Y aixís vingueren pintors que tacavan, historiadors de rondallas, erudits de carreró, poetas de certámen, inmensa faramalla a quin costat no mancaren *alguns* elements apreciables, que generalment no foren els més apreciats.

Però una vegada bastit tot aqueix edifici, qu'havia d'esser el pasme de las generacions resultá... resultá que's dongué principi a la segona época; la de *la crítica*, la de la reacció contra...

⁴¹⁶ C., "El poble gris...", p. 143.

l'extraordinària bona fe de la primera. En Santiago Rusiñol ens resulta tal vegada l'exemplar més típic de la segona època."⁴¹⁷

Pocs dies després, a les pàgines de la mateixa revista, apareixia la notícia de la publicació del recull titulat *D'aquí i d'allà*, l'obra de Santiago Rusiñol amb què L'Avenç inaugurava la "Biblioteca Popular"⁴¹⁸. Com el seu nom indica, la col·lecció tenia com a principal objectiu la divulgació de les obres més representatives de la modernitat cultural catalana i europea respectant, però, sempre els criteris de seriositat i de rigorositat que regien el funcionament de l'editorial. És simptomàtic que fos Santiago Rusiñol l'autor escollit per iniciar la "Biblioteca". La seva imatge -sobretot la seva imatge com a narrador- integrava encara el valor de la modernitat i el do de la popularitat i, en aquest sentit, resultava un reclam perfecte per a la nova col·lecció⁴¹⁹. Així ho devien considerar també els redactors de *Catalunya*, que es mostraven plenament d'acord amb la política editorial de L'Avenç, tot i que no s'estaven de picar l'ullet als seus lectors en parlar de la "popularitat" de Santiago Rusiñol amb tota la mala intenció del món:

"Com en Rusiñol és prou conegut -escrivia l'autor de la ressenya ⁴²⁰-, no cal entrar en un enutjós anàlisi; no més fem constar que veyém ab molt goig un altre medi de popularisació de las obras den Rusiñol."

⁴¹⁷ C., "El poble gris...", p. 143.

⁴¹⁸ "Llibres: *D'aquí y d'allà*, per Santiago Rusiñol", *Catalunya*, núm. 5, 15-III-1903, p. 239-240. Sobre la "Biblioteca Popular" de L'Avenç, vegeu Nicolau SERRAFINA, "Biblioteca Popular de L'Avenç", *Pel & Ploma*, núm. 93, maig 1903, p. 159, i MENO, "Pel drapaire: *D'aquí y d'allà*. Articles den Santiago Rusiñol", *Cu-cutl*, núm. 65, 26-III-1903, p. 205. Més endavant Jaume MASSÓ I TORRENTS hi féu referència a les seves memòries, *Cinquanta anys de vida literària*, Barcelona, Edició d'Homenatge, 1934. Vegeu també Ramon PLA I ARXÉ, "L'Avenç (1881-1915): la modernització de la Renaixença", *Els Marges*, núm. 4, maig 1978, p. 23-38.

⁴¹⁹ La taula del volum l'integraven "Records d'estudi", "El cavall d'en Peret", "La fira de Belcaire", "Cançons del poble", "El pati blau", "Jardins de secà", "Els caminants de la terra", "Les mosques", "Les velles", "A la campana" i "Als xiprers". Cal remarcar que la revista *Catalunya* hi trobava a faltar un fragment de *L'alegria que passa* i que algunes de les narracions eren extretes d'*El poble gris*, que, tot i acabada d'editar, apareixia en el repertori bibliogràfic de l'autor que tancava el volum, com a "agotada".

⁴²⁰ "Llibres...", p. 240.

No cal dir que l'èmfasi d'aquesta frase recau en aquest "altre medi de popularisació", és a dir, un "altre" que no fos l'emprat en *Els Jocs Florals de Canprosa*.

L'escepticisme en el punt de vista narratiu d'*El poble gris*

Els lligams entre *El poble gris* de Rusiñol i la narrativa carneriana no s'acaben aquí. "El jefe d'estació", un dels textos més reculats en la producció russinyoliana que l'autor recupera per a *El poble gris* amb el títol "El quefe d'estació"⁴²¹, manté ineludibles punts de contacte amb *L'idil·li dels nyanyos* del jove Carner⁴²². La figura del "quefe", víctima de la monotonia i de la nyonya, del "mal d'estació", en definitiva, que coincideix amb el "mal del poble"⁴²³, esdevé el punt de partida de la novel·leta paròdica de Josep Carner, protagonitzada per un "cap d'estació" que comparteix amb el de Rusiñol l'aïllament, la desconexió del món real i una sensació de "monotonia infinita". Entre l'un i l'altre s'interposa, això no obstant, una palpable diferència de to: la ironia que serveix, en el text de Rusiñol, per evidenciar el tedi que presideix l'existència dels habitants del poble, es gira, a *L'idil·li dels nyanyos* carnerià, contra el decadentisme com a forma d'expressió literària de

⁴²¹ Entre tots dos textos, separats per onze anys de distància, hi ha lleus però significatives divergències. En primer lloc, la llengua; segon, el pretext. L'article que va aparèixer a *La Vanguardia* el 25-X-1891 era, d'entrada, una crítica al mal funcionament dels trens. Al capítol d'*El poble gris* aquest pretext ha desaparegut i s'entra immediatament a parlar de la figura del "quefe d'estació", que queda integrada sense cap mena de problema en el fil narratiu gràcies a la incorporació de determinats elements que entronquen directament amb la construcció d'*El poble gris*: les mosques (tot i que també s'hi fa una breu referència a la primera versió), el Beco, el secretari, etc., que es van a pesar a la bàscula de l'estació. Es manté, tanmateix, el tema -*splin*, monotonia, tedi- i la segona part del text, que no experimenta modificacions substancials en la versió de 1902, excepte en l'accentuació de l'estil poètic que caracteritza la versió apareguda a *El poble gris*.

⁴²² Significativament, els vint-i-cins quadres en prosa que constitueixen la novel·leta apareixen publicats a *La Veu de Catalunya* entre els mesos de setembre i novembre de 1903. Vegeu Jaume AULET, "La narrativa", p. 278-282.

⁴²³ Santiago RUSIÑOL, "El mal del poble", *El poble gris*, p. 547-550.

la visió dualista de la realitat.

Si "El quefe d'estació" és el resultat de l'exhumació i posterior remodelació d'un article publicat a *La Vanguardia* l'octubre de 1891, "El mal del poble" prové també d'un text anterior, aparegut a les pàgines del mateix diari a final d'abril de 1893 dins la sèrie titulada *Desde una isla*, que Santiago Rusiñol va escriure amb motiu del seu primer viatge a Mallorca. "La enfermedad del país" és el títol d'un article que gira al voltant del tema de la mandra, com ho fa també el capítol que li correspon a *El poble gris*. L'un i l'altre mantenen un lligam inqüestionable. Ara bé, en aquest cas, l'autor no es va limitar a la simple traducció, amb modificacions mínimes, de l'article, sinó que el va remodelar substancialment per tal d'adaptar-lo al conjunt del volum. Així, tot i que "El mal del poble" reproduïx el canemàs estructural de "La enfermedad del país" amb 1) la constatació, per part del narrador, dels efectes que el mal ocasionava en la seva persona, 2) una interessant "visió" de la Setmana Santa a l'illa i al poble gris, respectivament, i 3) una visita al metge que serveix, en tots dos casos, per confirmar la naturalesa, absolutament òbvia, del mal, una lleugera variació en l'òptica narrativa converteix el capítol d'*El poble gris* en una paròdia del text primigeni. Aquesta variació consisteix a augmentar uns quants graus la perspectiva irònica des de la qual el narrador s'enfoca a la realitat. D'aquesta manera, el to agredolç amb ressons decadentistes característic de la primera versió de l'article esdevé, en la segona, pur estirabot⁴²⁴. Un estirabot lingüístic que apunta

⁴²⁴ Ho va detectar, en el seu moment, el crític literari de *La Renaixensa*, Ernest MOLINÉ I BRASÉS, "El poble gris, per Santiago Rusiñol", 17-XI-1902. Hi criticava el viratge que havia fet Rusiñol, de la poieticitat que caracteritzava la seva producció literària primerenca al pur estirabot a què tendia des de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. Deia així: "Una verdadera errada d'En Rusiñol *Els Jocs Florals de Canprosa*, que trenca de cop y volta sa tradició d'espiritualista modern y *dilettante*, l'ha desviat, potser ab plena inconciencia de sa nova posició. De sa antiga campanya sols n'ha conservat un aspecte: segueix encarantse ab la prosa grollera, mes ha deixat de predicar lo jamunt los cors! ahont avans hi expláyava lo mellor de sa fantasía y per aixó tant en *Lo malalt crónich* (...), com en *El poble gris* hi domina una nota excéptica y depriment, que sería artística y per tant acceptable no més en lo cas de que fos verdadera. En *El poble gris* -continuava el crític- l'apriorisme del autor exerceix tal pressió sobre la realitat que aquesta resulta bon xic desfigurada. En Rusiñol s'ha enamorat dels jochs de paraulas, dels xistes fills de frases desllorigadas, dels efectes paradoxals a lo Quevedo, dels conceptes hiperbòlics y antinòmichs com los expressa cualsevol autor de *género chico*, y'ls encaixa a los travalls pera donar més relleu y color á sos escrits."

vers la distorsió humorístic-paròdic que, al cap d'una vintena d'anys, utilitzaria de forma sistemàtica, deliberada, i amb uns objectius substancialment diferents Francesc Trabal en la seva obra narrativa. Així, si a "La enfermedad del país" un narrador que figura que és el mateix Rusiñol, descriu els símptomes de la seva nyonya en aquests termes:

*"Jamás sin soñar nada, soñé tanto. Aquello fue estar en el limbo, vivir sin pena ni ventura, y no ser ni de la clase de vivos ni de la otra de difuntos. La vida pareció alejarse de mí mismo, tranquilamente, sin tropiezos ni sobresaltos, y me quedé morfinizado, embriagado de un opio disuelto en el mismo aire o nacido en la isla y la sangre dejó de seguir su curso, y paróse el pensamiento, y me desmayé por dentro como si faltara cuerda a mi máquina y mi vida se hubiera paralizado. No sé el rato que pasé en este estado de beatitud pasiva y de modorra espiritual; sólo sé que soñé que me había vuelto moro sin renunciar al bautismo, que no comía más que dátiles y chuletas de gacela, que me pasaba los días descansando de las fatigas del descanso, que todo el mundo era cama donde echarse a dormir, sin dormir ni estar despierto, y que pasaban los años sin lluvias ni aguaceros para llegar a la muerte y cambiar de dormitorio."*⁴²⁵,

el narrador d'*El poble gris* arriba als següents extrems:

"De primer van ser com meditacions, un estat de meditació contínua, que no em semblava natural, un estat fixo de pensar en les coses més petites i donar-hi la importància de problemes; després, una vaguetat de pensament, una indecisió en els dintres, un buit, una *desbrújula* a la voluntat, una falta de direcció en els moviments de les cames i, sobretot, una tibantor a l'esquena que hauria segut tot el dia."⁴²⁶

I continuava:

"No hi havia manera de fer res. L'aparador de casa l'apotecari, amb aquella lluminària, no em distreia; el sol de la plaça no em provava; mirar jugar a la bescambrilla encara m'excitava més el mal; m'adormia, els ulls se'm tancaven sols, i, un cop tancats,

⁴²⁵ Santiago RUSIÑOL, "Desde una isla: La enfermedad del país", *La Vanguardia*, 27-IV-1893.

⁴²⁶ Santiago RUSIÑOL, "El mal del poble", *El poble gris*, p. 547.

em costava molt d'obrir-los; *m'anaven sortint dugues closques: una al pit i una altra a l'esquena, i m'anava tornant tortuga.*

Mai, sense somniar res, he somniat tant com allavores. Era un viure de sonàmbul casolà, de faquir de regadiu, un viure sense pena ni despena, un estat civil de difunt que no paga consums per a ser-ho. *La vida em sortia a passejar de tant en tant, i jo la sentia sortir, tranquil·lament, sense dar-li pressa a tornar;* i em quedava com qui ha pres una cafetera d'opi; me faltava corda a la màquina, i acabava per parar-me.

Aquest estat de *paramenta* ja se m'havia tornat crònic. *En estat de beatitud, de modorra i de sodoma i de cotorra espiritual,* me somniava moro, sense renúncia de baptisme, somniava que ja no menjava més que dàtils i costelles de gasela, que tocava la flauta màgica i feia ballar serpetes manses, que m'encantava mirant-me el ventre, i veia les cinc parts del món com cinc *somiers immensos*, tot llit de banda a banda de la terra, un llit planetari a on se dormís sense son, on s'estés despert sense estar-ne, un món com aquell poble a l'engròs, a on passessin els anys sense pluges, ni sense postes de sol, ni sense tenir-se de llevar, de menjar, i ni tal solament de morir-se."⁴²⁷

Aquesta diferència inicial s'accentua amb la descripció de la Setmana Santa, que constitueix, tant a "La enfermedad del país" com a "El mal del poble", el nucli de la narració. A la primera versió, Rusiñol s'havia proposat, sens cap mena de dubte, d'aportar el seu gra de sorra en el tractament d'un dels motius literaris més explotats per l'estètica decadentista: la ciutat morta. A la segona, en canvi, l'òptica és esbiaixada i, per tant, tota la càrrega de suggestió -tristesa, solitud, mort- desapareix per deixar pas a la caricatura. El tòpic de la ciutat morta contribueix, a l'article de *La Vanguardia*, a donar la mesura del tedi, de l'immobilisme malaltís de la societat illenca:

"La Semana Santa fue el porvenir que llegó, y llegó acabando de enlutarnos y de dar a la población más carácter de tristeza. A medida que avanzaba la semana, esas calles tan estrechas como hermosas, quedáronse más desiertas todavía y al parecer más despobladas; en las plazas, en los paseos y en todas partes fue cesando el movimiento, paráronse los coches, callaron las mismas campanas, y Palma quedó aletargada como un gran reloj sin marcha. En aquella soledad de ciudad muerta, viéronse entonces cruzar las figuras enlutadas, compungidos los

⁴²⁷ Ibid., p. 547. Els subratllats són meus.

*semblantes y lento el paso; viéronse como soñolientos los hombres y con aire místico y compungido las mujeres; vióseles dirigirse a la catedral y entrar por sus grandes puertas como puntitos negros destacando de la gran mole dorada; vióseles en el interior sublime, prosternados bajo la bóveda esbelta, y de nuevo salir hacia la calle, e ir a otras iglesias, andando siempre cual siluetas silenciosas. Reunidas más tarde en dos filas ondulantes y compactas, vióse entre ellas pasar la procesión con esa vaga tristeza que causa el silencio de las grandes multitudes. Unos tímbaleros viejos y vestidos a la antigua abrían la marcha, y de modo tan lúgubre tocaban y andaban tan lentamente, que parecían llevar el compás de aquel sosiego, de aquella calma simbólica, de aquella paz de entierro del hombre mismo; seguían los penitentes en dos filas, largas, interminables, con sus vestas de diferentes azules: oscuro éste y verduzco aquél, desteñidos la mayor parte, o de tonos rechazando la alegría o, más bien, conductores de la angustia; de vez en cuando pasaba un hombre descalzo, oculto el sufrimiento de su rostro a lo fantasma, o bien un amor de niño vestido de tristeza a los cuatro años; ora era un misterio o una virgen llevada en andas, delante de la cual se inclinaba todo el mundo, o seguía una banda tocando una marcha fúnebre, o continuaban las vestas dibujando su negra y tétrica silueta sobre el cielo, teñido ya de colores moribundos."*⁴²⁸

La paròdia del tòpic s'integra, en canvi, perfectament en l'òptica distanciada i escèptica que plana sobre *El poble gris*. En qualsevol cas, la descripció de la Setmana Santa serveix per reblar els estirabots anteriors i, no cal dir-ho, evidenciar l'ús sistemàtic del registre caricaturesc com a element unificador del recull. El fragment que segueix es correspon directament al que acabem de reproduir. Hi destaca l'acumulació d'elements, les repeticions, els jocs de paraules, la ironia⁴²⁹, la manca total de transcendència i de dramatisme, i, és clar les obligades referències als habitants d'*El poble gris*:

"Per *sort* entràvem a Setmana Santa, la setmana més animada del poble, perquè era l'única que, trista o no trista, negra o blanca, se veia gent pels carrers. Aixís com pertot arreu, a mida

⁴²⁸ Santiago RUSIÑOL, "...La enfermedad del país".

⁴²⁹ A remarcar la distància irònica que suposa el fragment que segueix: "Al darrer, ara passava un misteri que feia doblar els genolls a tot lo llarg del carrer; després, *pagesos colrats pel protagonista; (...)*".

que s'entra el dijous, tothom entra dintre, allí sortien a fora; aixís com passa el moviment, allí començava a anar; És clar que la gent que es veia anaven tots endolats i, poc a poc, i a pas d'enterro, i amb cara d'adormidera; però pitjor eren els demás dies, que no es veien de cap manera. Al menos hi havia moviment al poble, i ja feien prou de moure's. Anaven a les iglésies, sortien, tornaven a entrar, i en corrues silencioses donaven vida, calor, ànima, bullici espiritual an aquell desert de cases. El carrer major semblava una rambla quan hi té de passar un enterrament de luxe; a la plaça hi havia més de vint persones que fins anaven i venien; les dotzenes del cafè, com que l'havien tancat, també eren a fora a fer munió i multitud; de velles no n'havia quedat ni una a vora el foc; totes hi eren a l'iglésia amb els misteris, i els pendons i els capellans, per a sortir amb la processó i donar encara més vida.

Sortia la processó, i encara n'hi havia més, de gent. Sortien a poc a poc, a pas de processó de poble; sortien primer uns timbalers amb to de timbal *menor*, tant de *menor*, i tocaven amb tanta calma que semblaven dur el compàs d'aquella quietud del poble i de tots els que seguien. Aquests eren l'estament de cucurulles, afilerades, tapades de cara, tètriques com retaules socarrats per un incendi, i totes de negre, negre verd, negre destenyit, negre de mòmia, negre bisbe, negre negre, totes les variants del negre conductores de feredat i de tristeses. Darrera venien més penitents; després, alguna que anava a peu descalç o senyalant un plat de cendra, i al mig d'aquella negror, un àngel, un amor de criatura, un infantó de quatre anys, ros com el blat, fresc com una gota de rosada, i també vestit de tristesa i disfressat com una flor que l'han de portar a enterrar, i repartint alegria, i llum de celístia, i joventut de matinada enmig d'aquella fosca."⁴³⁰

I etcètera, perquè la descripció de la processó de Setmana Santa continua en el mateix to descordat⁴³¹ fins arribar a la tercera part de la narració, el diagnòstic de la mandra. Aquesta part marca una diferència substancial entre la primera i la segona versió d'"El mal del poble". A *El poble gris*, molt més narratiu, Rusiñol converteix la figura del metge -sense cap mena de rellevància

⁴³⁰ Santiago RUSIÑOL, "El mal del poble", p. 548.

⁴³¹ Aquí els estirabots lingüístics i el joc entre el sentit figurat i literal del llenguatge arriben a un extrem insospitat. Només dues mostres: 1) "Ja no podia moure les cames, ja el cap em queia, i sempre a sobre el coixí; ja havia esclafat tota l'herba d'aquella mica de marge del torrent, de tant jeure-hi a totes hores; ja només contestava amb signes, i encara amb signes curts i ben fàcils de signar." (p. 549) i 2) "Nada, que allò no podia durar. Un dia prenc una resolució: me dono empenta a mi mateix i me'n vaig a trobar el metge." (p. 549)

a "La enfermedad del país"- en una altra víctima del "mal". Aquest personatge, amb ressonàncies claríssimes del Joanet de *L'alegria que passa*, manté amb el narrador d'*El poble gris* el diàleg que posa punt i final al capítol i porta fins a l'extrem de la caricatura el tema de la mandra arrodonint, d'aquesta manera, l'episodi:

"No dormi, i escolti, que li convé -aconsella el metge al narrador d'*El poble gris*-. Al cap de dos anys, un dia, sense haver-me enamorat, sense ganes, sense delit d'anar pel camí del matrimoni, per mandra de dir que no, van casar-me per tota una eternitat!"⁴³²

A la primera versió, en canvi, la descripció de la Setmana Santa va seguida d'una reflexió de l'autor sobre la situació política i cultural de la Mallorca de l'època. De fet, tot el plantejament narratiu anterior responia, més que no pas a la voluntat de fer ficció, a la finalitat última de denunciar l'estancament de l'illa, com ho demostren aquestes paraules:

*"¡Que nuevos desengaños no vengan a aumentar el fatalismo que aquí reina, esa paz desarmada, precursora de suprema indiferencia! Debido a ella (¡triste es decirlo!), emigran todos los días artistas y literatos, cansados del anónimo que mata las ambiciones, caen los viejos monumentos en tanto que callan los que pudieran hablar cansados de preñar en el desierto. Debido a ella, vemos que un día pegan sin tino una fachada que disfraza a la pobre catedral, otro se convierte en presidio una joya arquitectónica, ayer dejóse marchar los tesoros arqueológicos en manos de ávidos extranjeros, y hoy mismo, a la vista de todo el mundo, trátase de cometer un verdadero atropello, arrancándose el precioso balcón de la casa de la villa, que es quizás lo más típico que la Palma nueva conserva de la Palma de otros tiempos."*⁴³³

Hi ha encara una altra narració d'*El poble gris* que manté importants punts de contacte amb els textos més primerencs de Santiago Rusiñol. Es tracta de "La festa major", una recreació de l'article "Dos maneras de

⁴³² Ibid., p. 550.

⁴³³ Santiago RUSIÑOL, "...La enfermedad del país".

aburrirse", aparegut a *La Vanguardia* el 27 de juliol de 1892. Novament, l'adaptació queda molt lluny de ser una mera traducció al català de l'original castellà, tot i que, de fet, el pretext és exactament el mateix: la gasosa. Rusiñol utilitza aquest refresc insuls com a símbol del tedi i de l'avorriment disfressats de diversió i intenta de provocar en el lector una desagradable sensació de xafogor, asfíxia i angoixa a través de les constants referències a la popular beguda. La hipèrbole és la gran protagonista d'un relat que acaba així:

"Ah, fillets del cor! Allí era el *ramillete* final. Vinga gasoses! I vinga taps de suro enlaire, i coets de gas carbònic, i donar beguda an el bombardí i abeurar la trompa, i refrescar els violins, i posar el cornetí en remull, i donar una tassetta de gasosa an el flautí, i nosaltres prendre'n un cossi, i fins un bany general n'hauríem pres per treure'ns la foguerada."⁴³⁴

La narrativitat és gairebé nul·la en aquest text d'*El poble gris*: la descripció de la festa amb la ironia com a principal ingredient domina completament un relat que, en la seva primera versió, tenia molt més en compte els recursos narratius -personatges, una mínima acció-, i, sobretot, pretenia vehicular una sentència moral. Rusiñol havia posat en funcionament, a "Dos maneras de aburrirse", el típic recurs de l'agredolç per tal de mostrar un altre xoc entre dues maneres diferents d'entendre la vida: la fatalitat dels assistents a la festa major, perseguits per la calor, la gasosa i l'avorriment, contrasta amb la fatalitat d'un seminarista condemnat a no participar en la festa ni en tot allò que la festa representa, és clar. Aquest contrast dóna peu a la sentència que clou la narració i que sintetitza el tema principal de l'article

"Juntos allí, oíamos a lo lejos las notas del cornetín que, débiles como un quejido y apagadas como un eco, llegaban hasta nosotros tristemente sublimadas. El aire, la hora y el cielo nos habían subyugado. Era uno de esos cortos momentos en que hubiéramos profesado, y en que el estudiante hubiera lanzado a volar los hábitos; un momento en que ansiábamos descansar con toda el alma, mientras él con todo el cuerpo deseaba ir a bailar

⁴³⁴ Santiago RUSIÑOL, "La festa major", *El poble gris*, p. 553.

al son de aquella música que le atraía con el imán de algo desconocido.

¡He aquí la fuerza de la ilusión, pensamos, y el problema de todo arte!

*¡Qué cosas tan diferentes puede decir un cornetín sin cambiar de lenguaje según como se escucha!*⁴³⁵,

tot i que s'hi percep un interès -o, simplement, un cert gust- per part de l'autor, a destacar sobretot el component jocós. Desaparegut l'episodi del seminarista a *El poble gris*, és aquest to descordat el que presideix "La festa major", que queda, no cal dir-ho, perfectament integrada en el to general del recull.

"El Pensil" és, finalment, la darrera narració d'*El poble gris* que cal analitzar en relació amb els textos primerencs de Rusiñol. En aquest cas, el lligam és merament referencial, ja que l'única cosa que l'autor recupera del text de 1893⁴³⁶ és el nom i el tarannà de la cobla i, per tant, el capítol dedicat a "El Pensil" sembla haver estat redactat íntegrament en funció d'*El poble gris*. En efecte, El Pensil és un cor a l'estil dels de Clavé i tallat amb el mateix patró que les nombroses societats corals que van començar a proliferar a final de segle. És, per tant, un element indispensable del poble gris, que Rusiñol aprofita, sobretot, per carregar les tintes humorístiques. La descripció d'un assaig d'El Pensil amb un fort component teatral és, sens cap mena de dubte, un dels principals objectius d'aquest relat, però cal no menysvalorar el marc concret en què es produeix l'assaig del cor -el pas pel poble gris d'un diputat provincial-, ja que serveix per reblar la insignificància del poble i, no cal dir-ho, per ridiculitzar l'actitud del polític. Ara bé, bona part de l'interès d'aquesta narració recau en la funció aglutinant que li correspon. Situada al bell centre del recull, a "El Pensil" apareixen tota una sèrie de pinzellades que apleguen en un mateix text personatges i objectes representatius del poble que ja han tingut o més endavant tindran algun tipus de protagonisme en el

⁴³⁵ Santiago RUSIÑOL, "Dos maneras de aburrirse".

⁴³⁶ Santiago RUSIÑOL, "La copla del Pensil", p. 137-142.

conjunt d'*El poble gris*. Des de la gasosa fins a les velles, del sol al fielat, al "carrabiner de servei" i a la carretera:

"L'Ajuntament i ells van sortir a recollir alguns que faltaven, i tots plegats, el rector, el vicari, el jutge, el sereno, l'agutzil, el nunci (poc o molt de tot tenien en aquell poble), les classes actives i tota mena de classes menos el carrabiner de servei (que havia anat a fer una sorpresa), van sortir arrengrerats en processó *cívica*, per la carretera, amb gran estranyesa dels veïns, que no sabien lo que passava, i treien el cap per les portes. Fins cinc o sis d'*aquelles* velles, veient aquella mena de processó i no adonant-se de que era *cívica*, van treure els rosaris i van anar seguint al darrera, seguint d'esma, de costum i de tradició; d'aquella tradició *inculcada*, que les feia anar al darrera de les rengleres que veien."⁴³⁷

Tot això fa pensar, com he dit més amunt, que "El Pensil" va ser escrit en una data molt propera a la publicació d'*El poble gris*, però hi ha un altre element que ho ratifica: la referència a *Els Jocs Florals de Canprosa* per part de la veu del narrador, en un clar gest de complicitat amb el lector. Quan va aparèixer publicat *El poble gris* feia, recordem-ho, escassament sis mesos que *Els Jocs* havien provocat un enrenou considerable en els medis culturals catalans. La referència a Canprosa, de fet un altre poble gris, apareix en estreta relació amb el pendó del Pensil, un

"pendonet gloriós, petitet com el dels *Lluïsos*, blau com el de las *Hijas*, però amb dugues medalles de plata encastades amb imperdibles i un gran llaç de color *punzó* que deia: "Canprosa an *El Pensil*", penyora regalada en uns jocs bastant florals a on havien anat a cantar; jocs dels millors que s'havien jugat a tres hores *a la redonda*; i, si bé critiquejats amb cert descaro per algun descastat dels jocs, molt defensats i aplaudits per tos els jugadors de causa, per molts escriptors de causa i pels menestrals de recausa."⁴³⁸

No podia ser d'altra manera.

⁴³⁷ Santiago RUSIÑOL, "El Pensil", p. 518.

⁴³⁸ Ibid., p. 516.

El poble gris, un primer pas cap a la novel·la

Les trenta narracions d'*El poble gris* formen, tot i la manca d'homogeneïtat que caracteritza la seva procedència, un llibre unitari. Encara diria més: un llibre que apunta directament cap a la confecció d'una novel·la. La unitat temàtica, l'existència d'un protagonista únic i la presència d'una veu narrativa que atorga una perspectiva uniformitzadora -tant pel que fa a la temporalitat, com al plantejament d'un conat d'argument- als relats, converteixen aquestes trenta peces autònomes en capítols que només adquireixen tot el seu sentit en el marc del conjunt. Així, encara que Carner digués, a propòsit del final d'"Els capellans", "això sol val 5 pessetes"⁴³⁹, o que Maragall veiés en "La costura" i "Les mosques" un prova evident de l'inici de la maduresa literària de Santiago Rusiñol⁴⁴⁰, o que el mateix autor d'*El poble gris* no dubtés a separar "Les velles" i "Les mosques" a l'hora d'escollir una mostra representativa del bo i millor de la seva producció narrativa⁴⁴¹, cosa que reafirmaria el caràcter autònom dels textos, l'obra reclama una lectura lineal, com si es tractés d'una novel·la.

De fet, no respon pas al simple atzar la disposició dels capítols en el llibre. Ben al contrari, s'hi percep una clara voluntat d'ordenació en funció d'uns esquemes -d'altra banda, ben simples- que es corresponen directament amb la subjectivitat del narrador. No ha de resultar, per tant, gens estrany que parlem, en relació amb *El poble gris*, d'un plantejament o presentació del xoc entre el narrador i la grisor del poble ("El poble", "El Beco" i "Vida de pau"), d'una gran part central que té com a fil conductor la percepció d'aquesta

⁴³⁹ "Llibres", p. 143-144.

⁴⁴⁰ J. MARAGALL, "Libros nuevos", *Diario de Barcelona*, 9-X-1902.

⁴⁴¹ Santiago RUSIÑOL, *D'aquí i d'allà*, Barcelona, Tip. L'Avenc, 1902.

realitat des del punt de vista del badoc, i d'un desenllaç que fonamenta en la màgia ("La nit de l'amor"), la nit ("Les nits de cada dia") i la mort ("El fossar"), una reflexió típicament russinyoliana al voltant del tema de la prosa. La voluntat d'estructuració del material narratiu no acaba, tanmateix, aquí: Rusiñol aconsegueix de mantenir una tensió constant entre els capítols del recull a través de diversos recursos que substitueixen la funció tradicional de l'argument. Primer, amb la creació de subnuclis narratius que mantenen una certa homogeneïtat de to i d'estil, a més de contingut. És el cas de "Les mosques", "La costura" i "Les velles"; d'"El castell", "Els trempallamps", "El casino dels moderats", "El club dels exaltats" i "El Pensil", i d'"El sant patró", "El boig", "El savi", "El quefe d'estació" i "Els capellans". El primer grup encapçala la part central d'*El poble gris* amb la presentació de tres elements que determinen la fesonomia del poble i, no cal dir-ho, el desenvolupament de la narració, ja que esdevenen -sobretot les mosques i les velles- una constant del recull i, per tant, un element més de cohesió. La mirada del badoc, que es comença a perfilar a "Vida de pau", enfoca des d'una perspectiva distanciada i irònica els principals senyals d'identitat del paradís del tedi: les mosques, les velles i les criatures són objecte d'un tractament basat en la hipèrbole i en l'estirabot reïterat, components indispensables per a la caricatura de la realitat de la qual mosques, velles i criatures són emblema i, gairebé gosaria dir, símbol. "Cada poble té el seu destí i la seva poesia", sentència la veu del narrador al final de "Les mosques" com a colofó prosaic d'un conegut vers becquerià, i el destí del poble gris, símbol de la manca d'heroisme, de transcendència o *tout court* de la manca de poesia, és el d'aquells pobles "senyors, en què no són *las oscuras golondrinas* les que tornen: són les mosques"⁴⁴², en què la "costura" és, indefectiblement, "el terròs"⁴⁴³ i les velles, la representació més palpable dels seus valors i del seu tarannà:

"Pobres velles! I quina inconsciència en el viure! Amb les mans plegades, amb els ulls de llàntia apagada, velats i morint-se de

⁴⁴² Santiago RUSIÑOL, "Les mosques", *El poble gris*, p. 491.

⁴⁴³ Santiago RUSIÑOL, "La costura", *El poble gris*, p. 494.

fosca; amb el pit com una ossera; amb el cos de fusta corcada, encara s'arrossegaven pel poble; encara, mig doblegades i aguantant-se per les parets, tan corcades com elles, i amb tanta pàtina com elles, anaven vivint per costum de viure."⁴⁴⁴

El segon grup apareix situat al bell mig del recull i presenta les diferents formes de sociabilitat -masculina, és clar- que funcionen al poble. Des del pur gamberrisme d'"Els Trempallamps", "la colla de la broma"⁴⁴⁵, un dels components del qual és el ja prou conegut Vianda de *Cigales i formigues*, als dos centres de reunió de les dues faccions polítiques en què, necessàriament, s'ha de dividir qualsevol poble. A la narració dedicada a Genís Montaner, "El castell", aquests dos grups ja queden perfectament perfilats. De fet "el fielat, amb consums que hi van dintre, era l'única ambició política dels que tenien ambicions, en aquell pla de la calma; ser burot en quefe era el càrrec més senyalat i més carregat d'*honrilla*, en aquell desert de vanitats"⁴⁴⁶. Per tant, "per a tenir els honors de fer de pare tassador hi havia dos grans partits que es *turnaven* en el poder: l'avançat i el reulat, els dos sotacaciquets, els dos sotacataculpetes, els dos comitès de *turno*, els companys de causa política, i tots els empleiats desempleiables de tota aquella comuna"⁴⁴⁷. No cal dir que és la caricatura, novament, el que caracteritza aquest grup de narracions, les quals, d'altra banda, mantenen una clara connexió amb *Llibertat!*⁴⁴⁸, estrenada, com hem vist, poc abans. És una caricatura corrosiva, producte de la mirada extremadament escèptica de la veu narrativa, que no deixa cap escletxa per a la pietat i de la qual no se salva cap membre de la classe política. Exaltats i moderats, simpatitzants i diputats, avançats i reulats comparteixen el mateix dogmatisme ultrat, barrejat amb una manca absoluta

⁴⁴⁴ Santiago RUSIÑOL, "Les velles", *El poble gris*, p. 494.

⁴⁴⁵ Santiago RUSIÑOL, "Els Trempallamps", *El poble gris*, p. 508.

⁴⁴⁶ Santiago RUSIÑOL, "El castell", *El poble gris*, p. 506.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 506.

⁴⁴⁸ Sobretot "El club dels exaltats". La connexió es fa més evident si tenim en compte que aquest relat es caracteritza per un important component dramàtic.

de sentit comú, la qual cosa queda perfectament reflectida en una altra de les narracions del recull "L'Ajuntament". Més que de narració, tanmateix, hem de parlar de quadre dramàtic, ja que Rusiñol relega momentàniament la veu narrativa a pur objectiu focalitzador per tal d'oferir de la forma més directa possible la crua i dura realitat d'una sessió plenària del consistori municipal. L'inici és, de fet, una acotació escènica on es presenta l'espai físic i els personatges que protagonitzen l'acció. La resta, un veritable diàleg de sords:

"L'ALCALDE.- (...) Havem de fer administració, administració veritable, *hermandada* amb les millores. Per ara es tracta de posar un altre banc a la plaça. Els que hi han al present són al sol, i n'havem de posar un o altre a l'ombra. Què hi dieu en lo del banc?

EL MINORIA.- Protesto!

L'ALCALDE.- I per què?

EL MINORIA.- Perquè protesto. Aviat les minories no tindrem dret de protestar! Dic que protesto.

EL PÚBLIC.- *Muy bien!*

L'ALCALDE.- Doncs, molt bé diu! ¿Ningú hi té res més que dir en lo del banc? Permeto que parlin les majories.

UN MAJORIA.- Jo creia...

L'ALCALDE.- Molt bé! Què creia?

EL MAJORIA.- Jo creia... que segons...

L'ALCALDE.- I res més?

EL MAJORIA.- Només que segons com.

L'ALCALDE.- Se vota que segons?

TOTS.- Sí, sí!

L'ALCALDE.- Doncs, queda aprovat que segons... i que consti."⁴⁴⁹

Heus aquí un altre dels recursos a què recorre Rusiñol per tal de mantenir la tensió de l'obra: el canvi constant de registre narratiu. En efecte, de la descripció -sempre des del punt de vista del badoc- es passa al diàleg, al monòleg i fins i tot al quadre costumista, sense oblidar l'estricta narració, amb més o menys contingut argumental, ni la narració fantàstica. Així, després de "L'Ajuntament", una altra peça important dins l'organigrama d'*El poble gris* pel fet que clou de forma contundent aquest conjunt de narracions,

⁴⁴⁹ Santiago RUSIÑOL, "L'Ajuntament", *El poble gris*, p. 523.

comença la sèrie dedicada als personatges peculiars del poble. Alguns d'ells, "El sant patró", "El boig" i "El savi" són les principals víctimes dels prejudicis dels habitants del poble gris. A través de la perspectiva distanciada que adopta el narrador es fa evident, ja ho hem vist més amunt, el desencaix entre la realitat i les interpretacions que hom en fa. A "El quefe d'estació", que també hem comentat, el protagonista no deixa de ser una altra víctima, patètica, de l'ambient ofegador del poble. Amb "Els capellans", en canvi, apareix una nova figura i un to només comparable amb la segona part d'"El boig" domina tota la narració. La ironia, si fins al moment tenia un cert punt de bonhomia, ara esdevé crispada, sagnant, sense mitges tintes. La veu narrativa enfoca els capellans des de la perspectiva de la gent del poble i de l'operació en resulta un doble i cruent atac -al poble i als capellans-, com ho demostren les paraules que segueixen:

"Els necessitaven un guia que els dongués consol maltractant-los, que els animés espantant-los, que digués amb paraules de dolor que ells no tenien lo que volien demanar i sabien demanar-ho."⁴⁵⁰

De tota manera, el principal objectiu del bisturí russinyolià tornaven a ser els prejudicis, la farsa, la insinceritat, el culte a la moral de les aparences, patrimoni indiscutible dels habitants d'*El poble gris*:

"Aquelles parets, que no veien quan el mar de la consciència estava en calma, quan el vent d'algun dubte removia ses onades, les veien tan llises i fredes, que els donaven esgarrifances d'un temor indescriptible. No temien tant la culpa com la cara d'aquells homes que donaven el perdó, no temien tant el pecat com el tenir de confessar-lo, si no volien condemnar-se per tota una vida eterna; no els feia por la justícia del món, que no coneixien, lo que els tenia còmplices era haver-la de lograr per l'arrepentiment en vida, per aquells sacerdots del misteri que rebien amb somrís an els pecadors, però que no era somrís com els altres."⁴⁵¹

⁴⁵⁰ Santiago RUSIÑOL, "Els capellans", *El poble gris*, p. 539.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 539.

Tanmateix, el que interessa especialment de remarcar d'aquesta narració és la connexió que estableix amb una altra obra del mateix Rusiñol. Es tracta, és clar, de *Cigales i formigues*. En aquest cas, però, no es produeix cap ruptura entre els capellans i els habitants de la terra baixa. Ben al contrari, aquests troben en els capellans, que, com els ermitans de la comèdia, viuen encimbellats en un turó, l'única via de connexió amb la divinitat, el misteri, el més enllà. I els respecten com a tals, sense cap mena de qüestionament, reflexió ni revolta. L'"Ara estudien per a salvar-nos", se deien entre seu; i s'adormien sense somnis"⁴⁵² amb què finalitza aquesta narració trenca amb els esquemes de *Cigales i formigues* i, de rebot, amb els de "Deu-nos aigua, Majestat!", de Raimon Casellas. A *El poble gris*, en efecte, desapareix en bona part el contingut simbòlic de la relació poble-capellans. Al darrera d'aquests personatges no hi ha tant el concepte de poesia, la religió de l'art, com la religió entesa en sentit literal i, per tant, amb totes les implicacions paralizadores de la llibertat i la voluntat humanes. No sé si és aquest respecte atemorit per la imatge de la institució eclesiàstica i l'acceptació, per part dels habitants del poble, de l'autoritat dels capellans -ben diferent a la ruptura que es produïa entre el poble i el "boig", *alter ego* de l'artista⁴⁵³- el que feia dir a Josep Carner: "Això sol ja val 5 pessetes". Eduardo Marquina, per la seva banda, s'esgarriava a les pàgines de *La Publicidad* pel fet que l'únic ascendent moral dels habitants d'*El poble gris* fos la seva tan blasmada i combatuda institució eclesiàstica. Per a Marquina, la ironia russinyoliana no comptava: com es podia arribar a ser tan negatiu com per convertir en un boig "el único hombre simpático que desfila por el libro; la única alma grande que alente en él; el único artista de corazón y sentimiento con que cuenta el Poble

⁴⁵² Ibid., 540.

⁴⁵³ Dins la mateixa narració "Els capellans" apareix la connexió entre uns i altres personatges: "Se prosternaven aquells homes sense saber quin pecat havien fet per a tant càstig, i un temor els pujava al cervell, i aquell gran crit d'extermini els semblava el mateix crit que feia el boig en el calvari, però dit amb santedat; se sentien maleïts de la mateixa manera, però amb veu de profecia; se veien igualment despreciats, però amb un llumet d'esperança." Ibid., p. 540.

gris..."⁴⁵⁴ i insinuar que l'única escletxa de fe que apareix a *El poble gris* s'obre gràcies al concurs dels capellans? Diu Marquina:

*"el autor parece autorizar más bien la misteriosa voz del sacerdote, multiplica el capítulo de cargos al pueblo y pinta como única salvación de la humanidad dormida -de aquel pueblo dormido- no la voluntad del hombre, fortificándose y expandiéndose animadora, no el amor humano pasando de unos á otros, verdadero pan de vida de la humanidad; no el esfuerzo personal y la noble afirmación del individuo, sino el viejo símbolo de la gracia; la purificación milagrosa, la regeneración del hombre por el soplo divino, sin mérito ni lucha, el desprecio de la vida y la confianza estéril en un Dios externo y farisario."*⁴⁵⁵

Rusiñol es ressent, per tant, segons l'autor de la ressenya, d'un defecte que, si bé recorre tota la seva obra, es fa especialment acusat a *El poble gris*. Marquina parla de "*pereza de espíritu*"⁴⁵⁶ i manca de vitalitat, elements que incideixen de forma absolutament negativa en una obra formalment indiscutible. Els símbols del "boig" i dels "capellans" són, afirma, "*dos símbolos muertos ya; más muertos que las momias de las academias y á los que ni el propio Rusiñol, con toda su fuerza creadora ha podido comunicar un débil aliento de vitalidad. Porque justamente el clamor del loco del Calvario y la oración del sacerdote á las multitudes, son los dos fragmentos más pobres y menguados que tiene el libro de Rusiñol: juego retórico, lluvia de palabras.*"⁴⁵⁷

Eduardo Marquina, en la seva extensa ressenya sobre *El poble gris*, va dedicar també una atenció especial a "La nit de l'amor", una de les tres narracions que componen el que hem anomenat desenllaç de l'obra. En aquest cas, el registre esdevé fantàstic: per primera i única vegada la poesia entra a

⁴⁵⁴ Eduardo MARQUINA, "Libros nuevos: *El poble gris*, por Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 8-II-1903 (ed. nit).

⁴⁵⁵ Ibid. (II), *La Publicidad*, 9-II-1903 (ed. nit).

⁴⁵⁶ Ibid.

⁴⁵⁷ Ibid.

formar part de la vida del poble. És la nit de Sant Joan i, per manament diví, un àngel capgira el tarannà dels habitants del poble. Només per una nit:

"L'àngel complia bé l'encàrrec! Els que no sabien cantar cantaven i s'adonaven per primera volta que també cantaven els ocells; els que no sabien parlar, les paraules els sortien amoroses, allí a l'ombra dels portals mig closos; els que no tenien ni sospites de que les plantes fessin flors a les finestres, n'arrencaven les més enceses i hermoses i anaven de boca en boca, perdent a cada llavi una fulla, fins a no quedar-n'hi ni una; els que no havien mirat mai la via làctea la seguien aquell vespre i s'estranyaven de que hi fos i de que n'hi haguessin tantes, d'estrelles, i de que fins fessin claror. Cada arbre de l'horta, d'aquella horta polsosa de dia, era com un pom de plata a la blanca llum de la lluna; cada porxo, amb la seva parra, era un confessorari, aquell vespre; mai els ulls havien brillat d'aquella manera; el rector parlava de misticisme, el Beco no renegava. En Joan del coro deia uns versos que havia après de criatura; i fins *El Pensil*, cantant allà al lluny, de casa en casa, i de porxada en porxada, tenia veus desconegudes, veus de clar de lluna, veus de nit, veus de l'aire, modelades per l'ambient, que tot ho encenia aquell vespre."⁴⁵⁸

L'enfocament panoràmic de la vida del poble des del punt de vista de la poesia, de la sensibilitat i de la vida serveix per accentuar encara més la misèria de la prosa que caracteritza el poble gris. La inclusió de la figura de l'àngel s'explica, d'altra banda, pels contactes que manté aquesta narració amb la rondalla, un registre narratiu que Santiago Rusiñol no es pot estar d'utilitzar enmig de la diversitat de registres que presenta *El poble gris*, tot i que tampoc no cal menystenir els ressons llunyans del *Somni d'una nit d'estiu* shakespeariana que traspuen a l'obra. Marquina, tanmateix, incapaç d'apreciar, en primer lloc, el caràcter eminentment simbòlic d'aquesta narració i, de rebot, la ironia que l'embolcalla, arremet durament contra l'autor per la doctrina que destil·len aquestes pàgines: "*Según esta doctrina -diu-, sólo un milagro exterior puede despertarnos; el camino para provocar el milagro está en el desprecio de nosotros mismos y de la vida; está en una especie de*

⁴⁵⁸ Santiago RUSIÑOL, "La nit de l'amor", *El poble gris*, p. 561.

inmersión en lo infinito, está en ir allí y no en fortificarnos aquí."⁴⁵⁹

"La nit de l'amor" presenta un interès adjacent pel fet de constituir l'embrió d'una obra que Santiago Rusiñol havia de treure a la llum més endavant. Ja hem vist com una tercera part d'*El poble gris* pel cap baix és el resultat directe de l'adequació d'un material ja publicat molt abans a la perspectiva narrativa que unifica el volum de 1902. No ens ha d'estranyar gens, doncs, que *El poble gris* esdevingui, per la seva banda, una pedrera per a la producció russinyoliana posterior. De fet, la lectura d'aquest llibre mena irremissiblement a una reflexió sobre com es construeix el corpus literari de Rusiñol. Ens trobem davant d'una obra, podríem dir, orgànica, feta de constants encavalcaments, manlleus i reformulacions de la pròpia literatura, per no dir, en general, de la pròpia producció artística, incloent-hi, és clar, la pintura. Pel que fa concretament a "La nit de l'amor", val a dir que és l'embrió d'un "drama líric en un acte" que es va estrenar, musicat per Enric Morera, el 20 de gener de 1905 a les taules del Teatre Romea⁴⁶⁰. La rondalla com a tal apareix en boca del personatge de L'Avi durant el transcurs d'una nit de Sant Joan en un poble gris qualsevol. De fet, les referències al recull primigeni hi són constants -tot i que es concreten en l'aparició d'El Glossador, "cantaire de pagès" en un poble on "només canten un cop l'any (...) quan baten"⁴⁶¹-, però no exclusives. És a dir, que algunes d'aquestes referències remetent a *El poble gris* en tant que el poble gris constitueix un dels eixos sobre els quals gira l'obra de Santiago Rusiñol, com a mínim des de la creació de la reconegudíssima *L'alegria que passa*. Així, el tema cabdal de l'obra russinyoliana, les tensions poesia / prosa, torna a protagonitzar *La nit de l'amor*, tot reproduint els esquemes que el dramaturg havia utilitzat a *L'alegria*

⁴⁵⁹ Ibid., (II).

⁴⁶⁰ Pel que fa a la gènesi, estrena i situació de *La nit de l'amor* en el corpus dramàtic russinyolià, vegeu Capítol IV.

⁴⁶¹ Vegeu Santiago RUSIÑOL, "El cant del batre", *El poble gris*, p. 464-465. És interessant, d'altra banda, remarcar la procedència mallorquina del personatge del Glossador. Una mena de reforsa de les cançons que apareixen a *La nit de l'amor* és publicada anys més tard a Santiago RUSIÑOL, "La nit de l'amor", dins *El llibre del bon humor* (Poesies festives pròpies per a recitar-se en vetllades literàries i reunions familiars escrites per varis autors), Barcelona, Bonavia i Duran Imp., 1926.

que passa, a *Cigales i formigues* i, fins i tot, a *Els Jocs Florals de Canprosa*. El triangle amorós, constituït en aquest cas per Teresa, L'Hereu i El Caçador, reflecteix la lluita constant de l'individu entre la poesia i la prosa, l'esperit i la matèria, el conegut i l'inconegut, la il·lusió i la veritat. Teresa, un personatge que recorda sistemàticament la Pubilla de *Cigales i formigues*, tria, portada per la màgia de la nit de Sant Joan i enmig de tota una sèrie de divagacions al voltant de la fosca i la claror que encara recorda determinades constants de l'obra maeterlinckiana, tot allò que representa la figura -emboscada, misteriosa, màgica- del Caçador: "... tinc fam de creure en allò que no es veu i s'endevina", diu al seu marit, L'Hereu, representant de la prosa, tot enfrontant-s'hi. Aquest enfrontament mereix una certa atenció, ja que atorga a *La nit de l'amor* una dimensió fins al moment poc explotada en l'obra russinyoliana, no només des del punt de vista del contingut, sinó també des del punt de vista estrictament argumental. L'elecció de Teresa provoca un dels primers desenllaços cruentos en la dramaturgia de l'autor -l'altre, ho veurem tot seguit, correspon a *L'hèroe*-. De la lluita entre L'Hereu i el Caçador en resulta la mort del primer: és el triomf del misteri de la nit sobre la claror del dia, del somni sobre la realitat, com ho sentència L'Avi en una de les darreres frases de l'obra:

"L'AVI.- Jesús! La llum! La llum ha mort al meu fill!"⁴⁶²

⁴⁶² Santiago RUSIÑOL, *La nit de l'amor*, dins *Obres Completes*, vol. I, p. 472.

6. L'HÈROE O EL DISTANCIAMENT DEL MODERNISME

No va ser fins a l'estrena de *L'hèroe*⁴⁶³, la nit del 17 d'abril de 1903, que Santiago Rusiñol va aconseguir de recuperar del tot el seu antic prestigi entre els grups catalanistes. Ni la publicació d'*El poble gris*, ni les estrenes successives d'*El malalt crònic*, i els monòlegs *El prestidigitador* i *Feminisme*, no havien pogut acabar d'esborrar les seqüeles que havien deixat *Els Jocs Florals de Canprosa*. Encara des de Mallorca, immediatament després de l'aparició d'*El poble gris* a les llibreries, Rusiñol es lamentava de l'escàs ressò aconseguit pel volum: "Sé que ha agradat a Barcelona -comentava al seu amic i en aquells moments assidu acompanyant Eduard López Chavarri⁴⁶⁴-, però també sé que es recorden dels Jocs Florals, i que cap diari ni revista catalana n'ha dit res, ni en dirà res". Com acabem de veure, l'artista es precipitava en les seves apreciacions. Al cap de pocs dies, tota la premsa barcelonina deixava constància de l'aparició d'una obra que, si bé segons alguns crítics era discutible, de cap manera es podia ignorar. En una cosa, però, no s'equivocava: havia perdut la confiança d'alguns dels seus més incondicionals defensors, com és ara d'Ernest Moliné i Brasés, el qual, des de les pàgines de *La Renaixensa*, ben aviat va manifestar la seva profunda decepció davant el tarannà que havia anat adquirint l'obra de Santiago Rusiñol a partir d'*Els Jocs Florals de Canprosa*⁴⁶⁵. Per això, tot i que en la carta adreçada a Chavarri

⁴⁶³ No es pot començar un capítol sobre *L'hèroe* sense fer referència a l'article de Joan Lluís MARFANY, "Rusiñol, pròfug del modernisme", dins *Aspectes del modernisme*, Barcelona, 1975, p. 211-227. Darrerament, *L'hèroe* ha estat objecte d'un altre estudi monogràfic interessant. Vegeu Carlos SERRANO, "De l'hereu à l'heroï: antimilitarisme et catalanisme dans *L'Hèroe* de Santiago Rusiñol (1903)", comunicació presentada al Simposi Internacional sobre Santiago Rusiñol, París, gener 1993. Agraïxo a Carlos Serrano la tramesa del text, encara inèdit.

⁴⁶⁴ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Palma, 21 octubre 1902), dins Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 938-940.

⁴⁶⁵ Vegeu Ernest MOLINÉ I BRASÉS, "El poble gris, per Santiago Rusiñol", *La Renaixensa*, 17-XI-1902, anteriorment esmentada. Per a crítics com Eduardo MARQUINA, de *La Publicidad*, 8 i 9-II-1903, l'obra era discutible, però per altres raons. Vegeu, per més informació i referències, l'apartat anterior.

Rusiñol declarava la seva més absoluta confiança en què el pas del temps i una selecció adequada de les obres que tenia en cartera posarien remei al problema, només un drama de la factura de *L'hèroe* podia fer reconciliar l'autor amb una part important del públic "croat de la causa" i de la intel·lectualitat catalanista⁴⁶⁶. Díficilment hauria pogut aconseguir el favor d'aquest públic amb les obres que esmentava a la carta: *El pati blau*, que, segons deia, s'estava assajant en aquells moments, no s'estrenaria fins al cap de mig any⁴⁶⁷, després de l'afer de *L'hèroe* i, per tant, ben poc podia contribuir a millorar la imatge de l'autor; *El malat crònic*, que es va estrenar la nit del 24 d'octubre de 1902, només dos dies després que Rusiñol escrivís aquesta carta, va ser acollit amb autèntica indiferència per part de tothom. Finalment, *El prestidigitador* i *Feminisme*, les dues obres amb què Rusiñol va reprendre el conreu del monòleg, no van passar de tenir el ressò que acostuma a assolir un gènere considerat menor, tot i ser estrenats per Enric Borràs i Anna Monné⁴⁶⁸, els "caps de brot" de l'escena catalana del moment.

***El malat crònic*, una joguina entre el costumisme i l'estirabot**

Aquesta "joguina en un acte", com l'anomena el crític de *La Veu de Catalunya*⁴⁶⁹, és una altra de les nombroses obres que Santiago Rusiñol va escriure durant la seva fructífera estada a Mallorca. Com les anteriors, va

⁴⁶⁶ Vegeu, en aquest sentit, "Pel drapaire", *Cu-cutl*, núm. 30, 24-VII-1902, p. 493-494. Per les paus, vegeu "Mossegades", *Cu-cutl*, núm. 69, 23-IV-1903, p. 267.

⁴⁶⁷ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Palma, 21 octubre 1902), p. 939.

⁴⁶⁸ *El prestidigitador* es va estrenar al Teatre Romea la nit del 12 de gener de 1903, per Enric Borràs; *Feminisme*, o *Feminista*, va ser estrenada per l'actriu Anna Monné al mateix teatre la nit del 16 de març de 1903.

⁴⁶⁹ J(osep) M(ORATÓ), "Gazeta de teatres.- Romea.- *El malat crònic*.- Joguina en un acte de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 25-X-1902.

assolir un gran èxit entre el grup d'incondicionals que el pintor català tenia a l'illa; d'altra banda, tampoc no li va provocar cap mena de problema a l'hora de trobar una companyia que la hi estrenés: Enric Borràs havia dirigit totes les obres que Rusiñol havia estrenat fins aleshores al Romea amb un èxit realment important i no hi havia cap motiu per pensar que amb *El malalt crònic* no es tornés a repetir. Tanmateix, els escassos aplaudiments del públic només van fer pujar el teló dues vegades, i la crítica, sempre molt respectuosa amb Rusiñol, va tractar la comèdia com una obra menor, de molt poca transcendència dins el corpus literari i dramàtic de l'autor de *L'alegria que passa*, actitud que es va imposar, des d'un primer moment, a l'hora de configurar els repertoris de teatre català, i que ha continuat predominant en l'àmbit dels estudis sobre Rusiñol fins al punt que ha convertit *El malalt crònic* en una peça gairebé inconeguda. Hi ha, però, un altre motiu que contribueix a aquest desconeixement actual de la comèdia i que no podem deixar de banda perquè té també molt a veure amb el fenomen de la recepció -cabdal, com anem veient, en l'obra russinyoliana-: es tracta de la circumstància, fortuïta però rellevant, que *El malalt crònic* s'estrenés al bell mig de dos dels grans monstres portats a les taules escèniques per l'autor: *Els Jocs Florals de Canprosa* i *L'hèroe*. L'eclipsi de la "joguina" era inevitable.

De tota manera, i malgrat aquests pal·liatius previs, val a dir que *El malalt crònic* no deixa de ser una obra menor i profundament circumstancial, de la qual ens interessa de destacar, tanmateix, tres aspectes puntuals. El primer fa referència a la construcció de l'obra. Igualment com havia fet amb *Llibertat!*, *El malalt crònic* és producte de l'adaptació teatral d'una narració breu publicada anteriorment a la premsa periòdica. En aquest cas, "El malalt crònic" va aparèixer per primera vegada el 17 de novembre de 1901 a les pàgines d'*El Eco de Sitges* i, al cap de molt poc temps, al setmanari mallorquí *La Roqueta*⁴⁷⁰. L'aventura d'aquesta narració no acaba tanmateix aquí, perquè Santiago Rusiñol encara l'havia d'incloure en un recull que publicaria

⁴⁷⁰ Vegeu Santiago RUSIÑOL, "El malalt crònic", *La Roqueta*, III època, núm. 1, 15-I-1902, s. p. A *Obres Completes*, vol. II, p. 203-205.

l'any 1905 amb el títol d'*Ocells de fang*. Ens trobem, per tant, amb una altra mostra de l'organicitat del corpus russinyolià, que afectava també, com ja hem vist, una obra de les característiques d'*El poble gris*.

El pas de la narració breu a la comèdia sembla provocat pel mateix ressort lingüístic que determina en bona part el desenvolupament d'*El malalt crònic*. En efecte, els jocs de paraules, els acudits i els estirabots lingüístics són els protagonistes absoluts d'una comèdia pretesament d'embolic on no hi ha acció. Així, de la mateixa manera que un dels moments més importants tant de la narració com de la comèdia és aquell joc de paraules, escandalosament obvi, entre "fins hi havia qui deia que tots els mals li venien de tirar-se pedres al fetge" i la resposta contundent de la dona del malalt

"I què s'havia de tirar -deia ella-, amb aquest posat que té de viure en un bany maria. Qui se n'hi tira sóc jo, de pedres al fetge, però ell?"⁴⁷¹,

joc que esdevé més subtil i, per tant, molt més efectiu a la comèdia⁴⁷², no fóra gens estrany que el principal motor de la versió teatral d'*El malalt crònic* calgués buscar-lo en una simple expressió: "cases de salut". Certament, el desencaix entre el sentit literal i el sentit figurat del nom amb què són popularment coneguts els balnearis, l'escenari on l'autor situa el malalt crònic, ofereix a Santiago Rusiñol una base perfecta on sostenir la trama de la comèdia. Per dir-ho en termes col·loquials: quin fóra el sùmmum d'una "casa de salut" entesa en sentit literal? Òbviament, que hi anés a parar un malalt crònic. Heus aquí la clau de volta d'una comèdia que acaba, és clar, amb l'expulsió del malalt de la casa de salut, un fet absolutament coherent si es té en compte el sentit literal de l'expressió, però d'allò més absurd i revoltant si es pren en sentit figurat, que és el més usual, com ho demostren bona part

⁴⁷¹ Santiago RUSIÑOL, "El malalt crònic", p. 204.

⁴⁷² Santiago RUSIÑOL, *El malalt crònic*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1902. Reproduït a *Obres Completes*, vol. II, p. 560-577, especialment p. 564-565.

dels comentaris de la crítica del moment⁴⁷³.

L'objectiu de Rusiñol, en utilitzar aquests jocs de paraules, no crec que vagi més enllà de provocar la riulla en els lectors o en l'auditori. Díficilment busca, com ho faran més endavant altres autors prou coneguts per la seva peculiar concepció de l'humor, una reflexió al voltant de les formes d'organització, reproducció i comunicació del pensament, ni una denúncia de l'obvietat com a defecte principal dels catalans⁴⁷⁴. Ara bé, aquesta riulla de Rusiñol va sempre acompanyada d'una reflexió a l'entorn de les formes de comportament humà⁴⁷⁵. A través de la ironia i, en alguns casos, de la sàtira, Santiago Rusiñol aconsegueix de crear en el públic una certa consciència de l'absurd que regeix la vida de les persones, sobretot quan els prejudicis i les convencions socials hi tenen un paper preponderant. Els personatges que més es ressenten del bisturí de Rusiñol pertanyen, d'altra banda, a una categoria humana que el mateix artista acabaria batejant amb un terme que faria història: la "bona gent" o, més endavant, la "*gente bien*". Gent de bé són, ja ho hem vist, des de l'Alcalde de *L'alegria que passa* i l'Hereu de *Cigales i formigues* fins als habitants de Canprosa i del poble gris; gent de bé són els representants de la societat burgesa, benestant i civilitzada que poblen el món dels balnearis que apareix a *El malalt crònic* i que, progressivament, anirà adquirint protagonisme en l'obra dramàtica i narrativa de Rusiñol. Així, és interessant de destacar la tendència, perfectament apuntada en aquesta obra menor, de *La bona gent*⁴⁷⁶, a introduir un ventall de personatges i tota una sèrie de situacions que connecten amb la nova comèdia de costums burgesa, tot i la distància que imposa el registre

⁴⁷³ Per referències concretes, vegeu les notes posteriors.

⁴⁷⁴ No cal dir que em refereixo a Josep Carner en relació amb l'humor del grup de Sabadell. A propòsit de l'obvietat, vegeu Josep CARNER, "Pròleg" a Francesc TRABAL, *L'any que ve*, Sabadell, Ed. La Mirada, 1925.

⁴⁷⁵ Ramon Pomés, crític teatral de *La Vanguardia*, ho va fer notar en el seu moment. Vegeu R.P., "Teatro Romea", 26-X-1902.

⁴⁷⁶ El crític de *La Publicidad* va emprar aquest concepte, "gent de bé", a la ressenya que va fer de l'obra. Vegeu "Teatro Romea: *El malalt crònic*", de Santiago Rusiñol, *La Publicidad*, 25-X-1902.

humorístic-paròdic emprat habitualment per Santiago Rusiñol.

El tercer aspecte que cal destacar en relació amb *El malalt crònic* fa referència a la recepció de l'obra. Les principals publicacions de l'època, majoritàriament barcelonines, van ressenyar puntualment l'estrena de la comèdia. L'expectativa era evident: *Els Jocs Florals de Canprosa* havien assegurat a la premsa dies i dies de notícies i hi havia un tant per cent elevat de possibilitats que el fenomen es repetís. A més, l'afer dels *Jocs Florals* s'havia convertit en una mena de *tour de force* entre els defensors i els detractors del catalanisme i es feia d'allò més necessari aclarir de quina banda estava aquell que s'havia atrevit a burlar-se dels principals símbols patris damunt les taules escèniques i després havia gosat autodeclarar-se patriota sense màcula tot queixant-se, a més, de la manca de comprensió de què havia estat víctima la seva comèdia. És cert que *El malalt crònic* no suposava el primer contacte amb el públic després d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, però *El poble gris*, si bé havia agradat, desconcertat, admirat i fins en alguns casos indignat, la veritat és que no havia aconseguit d'aportar, com a mínim aparentment, gaire llum sobre l'ambigüitat que embolcallava la figura de Rusiñol. El que sí havia ajudat a demostrar és que l'escepticisme dominava l'obra, el pensament i l'actuació de l'artista, però això, que no va passar per ull a esperits lúcids com el del jove Carner, era més difícil de capir. D'aquesta manera, *El malalt crònic*, per a la majoria del públic i de la crítica del moment, no va passar de ser una "joguina" divertida⁴⁷⁷.

Tanmateix, alguna cosa tenia d'inquietant que feia que Josep Morató, el crític teatral de *La Veu de Catalunya* i comentarista d'espectacles del *Calendari Català*, caigués en la contradicció de presentar, primer, *El malalt crònic* com una peça que "va fer passar als espectadors una estona deliciosa"⁴⁷⁸ i que es "recorde ab gust,... ab molt més gust que *Els Jochs*

⁴⁷⁷ "Gazeta de teatres.- Romea.- *El malalt crònic*.- Joguina en un acte de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 25-X-1892.

⁴⁷⁸ Ibid.

Florals de Canprosa, donchs es una obra que si be té en alguns moments certa gracia, queda deslluïda per la seva finalitat veritablement desastrosa, com ho prova'l fet d'haversen servit contra Catalunya los seus enemichs"⁴⁷⁹, i, al cap d'un any just, després de l'estrena de *L'hèroe* i un cop assolit el perdó dels catalanistes, com veurem tot seguit, la mateixa obra arrenqui el següent comentari del mateix crític:

"En cambi les persones de sentiments massa delicats, varen veure ab veritable *disgust* la representació del *Malalt crónich* del meteix Rusiñol, en lo qual se ridiculisa crudelment la malaltia d'un malalt de vint anys y l'estat d'esperit dels qui'l voltan"⁴⁸⁰.

Ramon Pomés, per la seva banda, remarcava la gran càrrega d'"amargura" que hi havia darrera les frases aparentment jocosos i intrascendents de la comèdia⁴⁸¹ i el crític de *La Publicidad* -potser Josep M. Jordà- afirmava amb un gran aplom i gairebé amb veneració que *El malalt crònic* era una obra que calia inscriure en la línia, sense solució de continuïtat, que va de *L'alegria que passa a Llibertat!* i a *Els Jocs Florals de Canprosa*, ja que era "*un audaz atrevimiento, una sátira violenta, un fustazo valientemente asestado en pleno rostro de las gentes hipócritas de la sociedad, sin ideales nobles y elevados, del egoísmo humano enseñoreado de todas las conciencias*"⁴⁸². Aquesta opinió, val a dir-ho, va ser durament combatuda per Pompeu Creuhet des de les pàgines de *Catalunya Artística*⁴⁸³. Creuhet feia mans i mànigues per demostrar la manca de voluntat, per part de Rusiñol, d'anar més enllà de la simple anècdota i del pur joc lingüístic. Considerava altament reprobable,

⁴⁷⁹ J. MORATÓ, "Revista teatral", *Calendari Catalá pera l'any 1903*, Barcelona, Imp. La Catalana, 1903, p. 81-83.

⁴⁸⁰ J. MORATÓ, "Revista teatral", *Calendari Catalá pera l'any 1904*, Barcelona, Imp. La Catalana, 1904, p. 67-69.

⁴⁸¹ R.P., "Teatro Romea".

⁴⁸² "Teatro Romea: *El malalt crónich*, de Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 25-X-1902.

⁴⁸³ P(ompeu) C(REUHET), "*El malalt crónich*.- Saynet de Santiago Rusiñol", *Catalunya Artística*, núm. 124, 30-X-1902, p. 715-716.

d'altra banda, el tracte despietat que rebia el tema de la malaltia i es negava en rodó a donar el vist-i-plau a una obra que era producte del més profund escepticisme moral, un dels grans retrets que, a partir d'aquests moments - *L'hèroe*, no cal dir-ho, al marge- havia de començar a rebre sistemàticament l'obra de Santiago Rusiñol.

***L'hèroe*, una obra regeneracionista**

No és difícil d'endevinar, tenint en compte tot això, que *El malalt crònic*, de fet, va poder contribuir ben poc a pal·liar les destrosses ocasionades per *Els Jocs Florals de Canprosa* en la imatge de Santiago Rusiñol. Descartada aquesta obra, l'últim cartutx que li quedava per cremar, segons deia a la carta a Eduard López Chavarri, era un drama en quatre actes, *L'hèroe*, tot just acabat de començar "i com que penso estar tres o quatre mesos per escriure'l -comentava Rusiñol al seu amic valencià⁴⁸⁴-, ells que vagin cridant o callant, que jo ja m'aniré entretenint." Tanmateix, no li van caldre tres o quatre mesos per finalitzar *L'hèroe*. Al cap només de tres setmanes, aquesta vegada des de Sóller⁴⁸⁵, comunicava al mateix Chavarri que li acabava de donar el cop de gràcia,

"vull dir que l'he mort, i com que això de les morts en els drames va a l'últim, vull dir que ja l'he acabat. Si fossis aquí aniríem a fer beguda, però com que no hi ets, t'explicaré amb quatre paraules lo que és el drama."

Aquest to eufòric, de franca complaença davant la feina ben feta, no

⁴⁸⁴ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Palma, 21 octubre 1902), p. 939.

⁴⁸⁵ S'hi trasllada, per pintar, el 23 d'octubre, com assenyala el mateix Rusiñol a la carta que va escriure a Chavarri el dia anterior. Pel que fa a l'estada de Rusiñol a Sóller, vegeu, en aquest mateix capítol, l'apartat sobre "Els jardins de Santiago Rusiñol". Aquesta nova carta a Eduard L. Chavarri (Sóller, 15 novembre 1902), vegeu-la transcrita a *Obres Completes*, vol. II, p. 940-942.

desapareix en tot el minuciós relat, acte per acte, que fa Rusiñol tant de l'argument com de la finalitat de l'obra:

"De conyes -acabava dient⁴⁸⁶-, demana, i de punxades, a la guerra, i al militarisme, i a n'els de Filipines, i an'els patrons aranyes no en vulguis més. En fi, que ja ho veuràs."

Sens dubte, el jove escriptor valencià deuria poder assaborir les delícies que li prometia Rusiñol a Barcelona, on es va traslladar per tal d'assistir a l'estrena del drama i cobrir-ne la informació per a *El Globo*⁴⁸⁷. Qui va fruir, en canvi, de la primícia de *L'hèroe* va ser la tertúlia de la rebotiga de Jaume Torrens, l'apotecari de Sóller, pocs dies després de l'homenatge que li havia dedicat el Círculo Sollerense. Faltava poc per tornar a Palma, i Santiago Rusiñol va voler obsequiar els assistents a la tertúlia amb la lectura pública d'un drama escrit a Sóller "*bajo los perfumes del naranjo*"⁴⁸⁸ durant l'estada que estava a punt de finalitzar. L'influx del paisatge sollerenc, protagonista d'excepció de totes i cadascuna de les teles que l'artista s'enduaia cap a Palma després d'un mes i mig d'intensa activitat pictòrica⁴⁸⁹, queda absolutament al marge d'una obra de clars ressons regeneracionistes que té per objecte la crítica de la guerra de Cuba i Filipines i, sobretot, de les causes que, segons el punt de vista del catalanisme, la van provocar i en van determinar el desenllaç. Joan Lluís Marfany les va sintetitzar perfectament quan va destacar "l'actitud dels sectors dirigents espanyols, amb la seva quincalleria nacionalista, el seu imperialisme de sarsuela, la seva idealització de la *hidalguía* i el *casticismo* com a resposta als greus problemes socials, polítics i econòmics del moment,

⁴⁸⁶ Ibid., p. 941.

⁴⁸⁷ Rusiñol va convidar Chavarri a l'estrena de *L'hèroe* en la carta del 15 de novembre. D'altra banda, coneixem l'article d'*El Globo*, titulat "*L'hèroe*" perquè el va reproduir íntegrament *La Vanguardia*, 6-V-1903.

⁴⁸⁸ "Crónica local", *Sóller*, núm. 819, 13-XII-1902, p. 3.

⁴⁸⁹ Ibid., p. 3. Abans de tornar a Ciutat, Rusiñol va exposar també les pintures realitzades a Sóller, un total de set quadres: dos paisatges de Biniraix, dos del Port, un de Son Angelats i un del cementiri, amb llargues files de xiprers. El setè, que no havia pogut exposar per no tenir-lo encara acabat, representa una gruta de l'Estret del Barranch. A la "Crónica local" publicada a Sóller el 14-II-1903 amb motiu de la inauguració dels *Jardins* a la Sala Parés, s'indiquen els títols de les pintures de Sóller: *Barcos blancs*, *Camí de Roses* (Son Angelats), *Vall de tarongers*, *El poblet*, *La cova del Barranc* i *El fossar*.

el seu deliberat aïllament respecte a Europa, el seu carpetovetonisme oficial, la seva galeria de mòmies acadèmiques i la seva glorificació, a través de l'execrat *género chico*, sobretot, del que el mateix Rusiñol anomena "el pinxo nacional".⁴⁹⁰

Tot i que, pel que sembla, el punt de partida de *L'hèroe* és un fet divers que va cridar l'atenció de Rusiñol a les pàgines de successos d'algun dels periòdics mallorquins⁴⁹¹, el tema de la guerra colonial no era en absolut estrany a l'autor. Entre les narracions de *Fulls de la vida*, publicades a la darrereria de 1898, just després de la contesa bèl·lica, cal destacar-ne dues, "Visió ràpida" i "El darrer viatge"⁴⁹², que recreen la magnitud de la tragèdia del soldat (català) a través de la selecció, aïllament i intensificació d'elements puntuals de la realitat, per tal de provocar sobre el lector l'efecte colpidor desitjat. "Visió ràpida" parteix del contrast entre dos trens -l'un carregat amb una coral, l'altre amb un batalló de soldats- que s'entrecreuen i barregen per un instant fugaç els seus respectius cants: el trist i fred cant d'emigrants dels coristes empeltats de Wagner i la jota plena de vida, crits i guitarres dels soldats fatalment destinats a la mort. D'aquesta unió efímera resulta la plena consciència de la realitat i la superació del contrast terrible a través d'un silenci compartit:

"Els soldats, rebent la música trista, van callar com ferits per una boira; i als coristes aquella música alegre els ofegà la cançó, com enlluernats d'un sol tèrbol; i els dos trens s'escorreren silenciosos avall de la seva ruta, encomanats l'un de l'altre d'una

⁴⁹⁰ Joan Lluís MARFANY, "Rusiñol, pròfug del modernisme", p. 218.

⁴⁹¹ En fa esment el redactor de *Sóller* que escriu la "Crònica local" del núm. 819, 13-XII-1902, p. 3. Vegeu també M. SARMIENTO, "Teatro Romea (Barcelona).- *L'hèroe*, drama en prosa de Santiago Rusiñol", *La Almudaina*, 21-IV-1903.

⁴⁹² "El darrer viatge" va aparèixer publicat per primera vegada a *Catalònia*, núm. 9, 30-VI-1898, p. 156-157, amb una il·lustració de Ramon Pichot, com a primícia de *Fulls de la vida*, aleshores d'immediata aparició. Aquesta narració acompanyada de "Visió ràpida", les va publicar *El Eco de Sitges*, núm. 662, 6-XI-1898, p. 2, en versió castellana. Vegeu-les a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 116-117. N'he parlat al Capítol II.

estranya melangia."⁴⁹³

Si amb aquesta narració poètica Santiago Rusiñol es proposava de reflectir la visió tràgica de la partença mig inconscient dels soldats a la guerra, amb "El darrer viatge" recreava la tragèdia consumada del retorn. Aquesta vegada és un únic tren, un tren de malalts i de ferits, el pretext d'una narració que respecta tots i cadascun dels tòpics de la literatura regeneracionista sobre el tema del repatriat. El tren carregat de desferres humanes, el trajecte interminable cap als indrets més recòndits de la Catalunya rural, el contrast entre la vitalitat d'aquests poblets i la mort que acompanya cadascun dels repatriats, són només alguns dels elements que emmarquen la situació límit que tanca la narració i rebla el clau d'una tragèdia callada, anònima i col·lectiva:

"Ja quasi no era hospital, ja respirava la màquina, ja havia tret del seu ventre aquell rebuig de la guerra, quan dintre un racó de fosca, embolicat entre mantes, quedava un bulto estirat, que ni mirava, ni hi veia, ni cercava el seu poblet.

Era un mort.

Un mort que anava a un nou món, un mort que no baixaria per més pobles que passessin, un mort que entrava en un túnel que donava a l'altra vida, una vida sense guerres, on regna la pau eterna."⁴⁹⁴

No és, però, únicament en les narracions on queda reflectida la presa de posició de Santiago Rusiñol enfront de la guerra colonial. Molt properes al desenllaç últim del conflicte són també algunes intervencions de l'artista en la palestra pública que denuncien l'endarreriment cultural de l'Espanya de la Restauració i la decadència general del sistema polític vigent com a causes directes de la guerra. L'article amb què Santiago Rusiñol va denunciar la venda a l'Estat francès d'una de les més importants col·leccions d'armes que formaven part del patrimoni històric cultural català, el Museu Armeria

⁴⁹³ Santiago RUSIÑOL, "Visió ràpida", p. 116.

⁴⁹⁴ Santiago RUSIÑOL, "El darrer viatge", p. 116-117.

Estruch⁴⁹⁵, o els discursos que va pronunciar, l'any 1897 i 1898, amb motiu de la col·locació de la primera pedra i la inauguració del monument al Greco⁴⁹⁶, respectivament, tenien com a rerefons la convicció que entre una Catalunya potencialment culta, tal i com evidenciava l'exemple de la Blanca Subur, i una Espanya centralista i patrioter, l'Espanya dels toreros i del *género chico*, fossilitzada i inculta, hi havia un abisme insuperable.

Efectivament, pròfug del modernisme

L'hèroe es manté només en part fidel a l'actitud que reflecteixen els textos anteriors. Conserva, això sí, amb tota la seva mangitud primigènia, la crítica a la guerra de les colònies i a l'Espanya de la Restauració, que Santiago Rusiñol caricaturitza de forma magistral mitjançant la creació de personatges tipus que parodien el comportament de les forces vives del sistema -el jutge de pau que no se sap treure de la boca les lloances a la guerra⁴⁹⁷, el *sergento* de carrabiners que s'expressa en un castellà retòric i buit, típicament castelarià⁴⁹⁸- i a través de l'enumeració de tots i cadascun dels tòpics i símbols de l'espanyolisme més tronat segons el punt de vista del catalanisme: des de la *manola* que plantifica un petó a la galta de l'Hèroe tot just arribat a la Península⁴⁹⁹, fins a la *Marcha de Cádiz*⁵⁰⁰, passant per la "guitarra

⁴⁹⁵ S(antiago) R(USIÑOL), "La venda del Museu-Armeria Estruch", *Catalònia*, núm. 8, 15-VI-1898, p. 141-142. L'article va aparèixer transcrit a *El Eco de Sitges*, núm. 645, 10-VII-1898, p. 2. N'he parlat també al Capítol II.

⁴⁹⁶ Per referències i anàlisi dels discursos, vegeu també Capítol II.

⁴⁹⁷ Santiago RUSIÑOL, *L'hèroe*, dins *Obres Completes*, vol. I., p. 1209-1247. A partir d'aquests moments citaré segons aquesta edició. Vegeu, doncs, p. 1213.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 1218.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 1213.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 1216.

nacional"⁵⁰¹, els *toros*⁵⁰², el *género chico*⁵⁰³, el flamenc⁵⁰⁴, el joc i el vi⁵⁰⁵, la navalla⁵⁰⁶, els passeigs *en andas*⁵⁰⁷ i els *Viva España!*⁵⁰⁸. Conserva també la dimensió tràgica de la guerra, tant pel que fa a la corrupció moral -l'Hèroe⁵⁰⁹-, com a la degeneració física -el repatriat⁵¹⁰-, a més de l'escomesa contra el "patrioterisme" exaltat i visceral i contra el funcionament de l'engranatge militar, elements, tots ells, que han esdevingut constants del discurs ideològic del catalanisme finisecular. El que sí que, en canvi, ha perdut *L'hèroe* en relació amb els articles, narracions i discursos de 1897-1898, és la dimensió modernista⁵¹¹. Si, com acabem de veure, enfront de la degeneració de l'Espanya oficial Rusiñol oposava una societat ideal bastida sobre els pilars de la cultura i simbolitzada per la Blanca Subur, ara hi oposa les virtuts essencialment catalanes i petitburgeses del treball, la família, el seny, la simplicitat i el sentit pràctic, les veritables bèsties negres dels primers modernistes. La llar d'Anton i Ramona, els pares de l'Hèroe, és un santuari del treball i tipifica totes aquestes virtuts, des de la simplicitat i el sentit pràctic,

"SENYOR TOMÀS.- Quina satisfacció per als pares poder dir:

⁵⁰¹ Ibid., p. 1221.

⁵⁰² Ibid., p. 1213.

⁵⁰³ Ibid., p. 1234.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 1228.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 1222 i ss.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 1214.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 1214.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 1213 i ss.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 1239: "L'HÈROE.- (...) Jo era un altre, quan vaig marxar: no bevia, no sabia de jugar, fins era covard, i ja no me n'amago de dir-ho. El primer cop que vaig entrar a foc tremolava, t'ho juro!, fins tremolava! Però després no sé què devia passar, si va ser la flaire de pólvora que devia emborratxar-me, o el fum, o el maligne esperit de la guerra, que ja no vaig tenir aturador: o batallar o jeure; o beure o jugar!"

⁵¹⁰ Ibid., p. 1211-1213 i p. 1233-1235.

⁵¹¹ Subscriu, per tant, plenament la tesi que defensa Joan Lluís MARFANY a "Santiago Rusiñol, pròfug del modernisme". Vegeu sobretot p. 212-227.

"D'aquest racó honrat, però pobre, n'ha sortit una peça aixís, una *lumbrera*, un brau que renova les nostres passades glòries!"

ANTON.- Però escolti, senyor Tomàs: ¿què és, a l'últim, lo que l'han nombrat?

SENYOR TOMÀS.- Ja ho havem dit vint vegades: Hèroe.

ANTON.- Ja ho sé. Però ¿què vol dir aquest motiu?

SENYOR TOMÀS.- Vaia una preguntat! Vol dir... l'home que n'ha fetes de crespes, que l'ha feta grossa!

ANTON.- I té molta paga, l'*empleio*?

SENYOR TOMÀS.- Tanta com vulgueu. Figureu-vos que és home que passa a la història pàtria.

ANTON.- Jo no les entenc, les històries. "⁵¹²

al treball com a valor suprem de l'existència:

"ANTON.- És que no hi ha res que alegri tant com el treballar, quan hi ha feina. Jo, ja veuen que sóc vell, fa quaranta anys que estic en aquest teler. Doncs, com més va, us ho juro!, amb més delit el faig moure.

RAMONA.- Perquè hi portes voluntat.

ANTON.- ¿No he de portar-n'hi, si m'ha criat, si m'ha donat per viure, per viure a tots, a tu, als bordegassos i als que vinguin? Ell sempre està a punt de guanyar-lo, el nostre pa de cada dia. ¿Que passo una trifulca? Catacric-catacric! i fora la pena! Que estic content? Doncs catacric-catacric!, llançadora amunt, i catacric!, llançadora avall, un gaudeix i es guanya la vida."⁵¹³

L'arribada de l'Hèroe simbolitza la violació d'aquest espai sagrat per part del flamenquisme més insà. La contraposició dels dos mons, personificats en l'hereu⁵¹⁴ i el seu pare, s'estableix sobretot a partir de dos símbols de llarga tradició i carregats de connotacions patriòtiques -la guitarra espanyola i el teler català- que acompleixen a l'obra una funció dramàtica cabdal. Al final del primer acte, l'aparició de la guitarra en mans de l'Hèroe en el precís moment que Anton el convida a incorporar-se al teler, prefigura el conflicte que es plantejarà clarament en el segon acte. Així, si el primer acte acaba amb una

⁵¹² Santiago RUSIÑOL, *L'hèroe*, p. 1214.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 1209-1210.

⁵¹⁴ La metàtesi entre hèroe / hereu fonamenta l'argumentació de Carlos SERRANO a "*De l'hereu à l'heroi...*", que acabo d'esmentar.

premonició

"ANTON.- Ell rai, que és jove! Mira, Hereu: l'Andreu t'ha guardat el teu teler. Quan voldràs, t'espera.

L'HÈROE.- Que esperi, per ara. Vull fer-vos veure que no he perdut el temps allà baix. Una sorpresa! Vull donar-vos una sorpresa!

CARME I MERCÈ.- Quina?

L'HÈROE.- Mireu-la (*Agafant la guitarra*) He après a tocar!
(*La Carme i la Mercè corren a escoltar-lo. L'Andreu se queda dret al teler mirant-lo. La Ramona s'hi apropa i l'Anton alça les mans enlaire*)

CARME I MERCÈ.- La guitarra?

L'HÈROE.- La guitarra nacional. La companyera *invencible*.

EL CLAPAT.- ¡Olé!

L'HÈROE (*cantant*).- *El que viene de la guerra...*

EL CLAPAT.- *Olé ya, que ja hi som! Olé ya i viva tu mare!*"⁵¹⁵,

el segon confirma que el desencaix entre els dos mons és inconciliable. L'escena en què l'Hèroe, després d'haver rebutjat el teler, es posa a tocar la guitarra és, en aquest sentit, d'una gran efectivitat dramàtica i, no cal dir-ho, un gran revulsiu patriòtic:

"ANTON.- (...) T'havia pujat per al treball, com pugem els pobres, ensenyant-te a estimar aquest teler, el pobre teler!, que tu voldries rebaixar! Doncs sàpigues que me l'estimo més que a tu, aquest teler; més que a tot, més que a mi mateix! Y saps per què? Perquè li tinc agraïment i fins li donaria una abraçada (*l'abraça*). T'ha vist néixer: ¿ho sents? T'ha vist donar els primers passos; ens ha vist contents; ens ha vist plorar (*plora apoiant-s'hi*), i sempre ha sigut l'amic nostre, i l'escó de casa nostra. Ara és vell! És tan vell com jo; però, vell i tot (*puja i teixeix*), mira'l com treballa! Cric, crec! Que no sents com canta? Doncs ell sempre canta, i cantant ens dóna per viure, i si tu el deixes em moriré amb ell! Ens morirem com fusta vella!

L'HÈROE.- *Bueno*. Ja s'ha acabat la Quaresma?

ANTON.- Ara comença!

L'HÈROE.- Doncs, espereu-vos que, si hi ha d'haver funció, hi farem música. (*Agafant la guitarra i tocant*) Us acompanyaré amb la guitarra.

RAMONA.- Quins acudits!

⁵¹⁵ Santiago RUSIÑOL, *L'hèroe*, p. 1221.

ANTON.- Quin poca-vergonya!"⁵¹⁶

Quan, al tercer acte, després d'haver canviat la guitarra pel bastó i d'haver implantat a la llar paterna un règim despòtic emparant-se en la seva condició d'hereu, d'haver-se jugat -i haver perdut- els diners per pagar la lleva de l'Andreuet, el seu germà, d'haver-se casat amb la promesa d'aquest i amistançat amb la dona del repatriat, se li presenta una possibilitat de salvació, el teler recupera durant uns breus instants el protagonisme. En efecte: la dona de l'Hèroe, que d'abúlica i mansa s'ha tornat valenta per gràcia i efecte d'un oportú embaràs, intenta d'inculcar una mica de sentit comú al dèspota i aconsegueix una momentània retractació i un primer atansament de l'Hèroe al teler:

"L'HÈROE.- *Bueno*. Què he de fer?

CARME.- Treballar! Treballar sempre! Mira el teler com t'espera! Trist! Ple de pols! Jo mateixa el netejaré; te'l deixaré com un mirall, i ens hi veurem feliços dintre! Feliços com jo em mereixo!

L'HÈROE.- Potser tens raó.

(...)

(Ella l'abraça i se'n va. L'Hèroe se'n va al teler, teixeix un moment, s'apoya el cap amb les mans sobre el teler i torna a teixir)"⁵¹⁷

Abandonar el teler per la taverna, que és el que fa tot seguit l'Hèroe, vol dir desestimar l'última possibilitat de regeneració i, en darrer terme, l'única possibilitat de viure. Significativament, l'Hèroe mor borratxo en mans del repatriat, que assumeix el paper d'àngel exterminador i restableix l'harmonia de la llar / societat afectada pel flagell de l'Hèroe / flamenquisme. El drama acaba amb l'afirmació dels valors que simbolitza el teler, el treball i la vida, amb la idealització d'unes actituds i d'unes formes de vida que no tenen res a veure amb els postulats del modernisme. Com va dir Emili Tintorer des de les pàgines teatrals de *Joventut*, "sa llar era una llar honrada", ara bé -i la

⁵¹⁶ Ibid., p. 1227.

⁵¹⁷ Ibid., 1239.

distància que marca és decisiva- "massa honrada potser, puig qu'en ella s'hi santifica un treball d'esclaus"⁵¹⁸;

"ANTON.- Què has fet! Déu meu! Què has fet!
JOAN.- No ho sé! L'he mort! He tingut més força!
ANTON.- Per guanyar un presidi!
JOAN.- No! A un presidi no m'hi duran! Ei meu lloc és a l'hospital; al darrer hospital, a podrir-me!
ANDREUET (*passant amb els quintos*).- Adéu-siau pares!
ANTON.- El noi! ...Escolta! Escolta!
RAMONA.- Deixa'l estar: que no ho sàpiga!
ANTON.- (*plorant*).- Sí, que no ho sàpiga fins allà baix! L'un mort; l'altre a morir, i jo encara sense morir-me!
RAMONA.- Per Déu, Anton!
(*Anant-lo a trobar al peu del teler*)
ANTON.- Tot s'ha acabat!
CARME (*acostant-se a l'Anton i dient-li baix*).- No encara!
Pensem en el que ve a la vida!
(*La Ramona plora sobre el teler. L'Anton abraça un dels sostents*)
ANTON.- La vida! El teler! (*plora*)
SENYOR TOMÀS.- El noi gran!
JOAN (*aixecant-se*).- Aquí el teniu.
SENYOR TOMÀS.- Mort! Has mort en nostre Hèroe!
JOAN.- I què he d'haver mort l'Hèroe! He mort el gandul del poble! Mireu-los allí! Els del teler són els hèroes!"⁵¹⁹

⁵¹⁸ Emili TINTORER, "L'hèroe", *Juventut*, núm. 167, 23-IV-1903, p. 282-283.

⁵¹⁹ Pel cap baix hi ha dues versions del final de *L'hèroe*: l'una és la de la primera edició de l'obra (Tip. L'Avenç, 1903), reproduïda a *Obres Completes*, vol. I, p. 1246-1247, i que acabo de transcriure. L'altra apareix esbossada en la carta que Santiago Rusiñol va trametre a Chavarri per tal d'explicar-li l'argument del drama (*Obres Completes*, vol. II, p. 940-942). Les poques variants que s'hi detecten afecten sobretot el grau d'eufòria amb què els personatges, fonamentalment Anton, veuen l'esperança d'una nova vida en la mort de l'Hèroe:

"LA MARE.- Deixa'l estar. Que no ho sàpiga.
EL PARE.- Estem perduts. Tots se'n van!
LA DONA DE L'HÈROE.- No se'n van tots! N'hi han que vénen! A treballar!
EL PARE.- Però per qui? L'un mort! L'altre lluny!
LA DONA.- Pel que té de venir a la vida!
EL PARE.- Tens raó! Al teler! Tots al teler!
(*Se n'hi van*)
EL SR. TOMÀS.- L'Hèroe! On és l'Hèroe!
EL REPATRIAT.- Mireu's-ell! És mort.
EL SARGENTO.- *Has muerto a nuestro Héroe.*
EL REPATRIAT.- I què he d'haver mort a l'Hèroe! He mort al gandul del poble.
Mireu's-els! Aquests del teler són els Hèroes!"

L'odissea de *L'hèroe*

L'hèroe va superar en expectació, polèmica i èxit de públic qualsevol altra producció russinyoliana, fins i tot *Els Jocs Florals de Canprosa*, la comèdia amb què Santiago Rusiñol va iniciar el tractament dramàtic de temes relacionats amb l'actualitat més candent. També va confirmar els inicis d'una clara tendència -que ja insinuaven *L'alegria que passa* o *Llibertat!*, que es va concretar força amb *Els Jocs Florals de Canprosa* i *El malalt crònic*⁵²⁰- a cercar el favor incondicional del gran públic, que, certament, començava a acudir al Teatre del carrer Hospital atret per l'estela de polèmiques, discussions i escàndol que solien arrossegar les últimes estrenes de Rusiñol. La nit de l'estrena de *L'hèroe*, l'autor va assolir finalment el que volia: tot el Romea es desfèu en aplaudiments en homenatge al dramaturg que havia estat capaç d'escriure un drama que posava en solfa, tal i com s'afanyava a remarcar la premsa catalanista⁵²¹, un dels més ocults tabús post-desastre colonial de l'estament militar espanyol⁵²². El crit de "Mori el militarisme!"

⁵²⁰ Les primeres crítiques explícites a la comercialització de l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol apareixen a propòsit de l'estrena d'*El místic* a J. M. TALLIÈN, "Dramàtica: Teatre Romea", *Catalunya*, núm. 24, 30-XII-1903, p. 582. Ben aviat, però, es generalitzaran.

⁵²¹ Vegeu Jacinto CAPELLA, "Estudis de teatre: *L'hèroe*", *La Renaixensa*, 18-IV-1903; VIROLET, "A Ca la Talia", *Cu-cutl*, núm. 69, 27-IV-1903, p. 263-265, i J. MORATÓ, "Romea.- *L'Hèroe*", *La Veu de Catalunya*, 18-IV-1903. Vegeu també les referències que hi fa la revista *Catalunya* en anunciar l'estrena d'*El místic* a "Actualitats", núm. 23, 15-XII-1903, p. 515.

⁵²² Pel que fa a la hipersensibilitat de l'estament militar davant el tema de les guerres colonials i a les conseqüències diverses que va provocar, remeto a la primera part de l'article de Joan Lluís MARFANY, "Rusiñol, pròfug del modernisme", p. 211-217. Per una visió més general d'aquest tema en el marc espanyol, vegeu Rafael NÚÑEZ FLORENCIO, *Militarismo y antimilitarismo en España (1888-1906)*, Madrid, 1990.

que, segons les cròniques de l'època⁵²³, sortí espontàniament d'un espectador, va ser acollit amb evidents mostres de satisfacció per bona part del públic tant de platea com de graderies, prova irrefutable que l'autor, igualment com va ocórrer amb *Els Jocs Florals de Canprosa*, havia posat el dit a la plaga. Rusiñol havia abordat, efectivament, un dels temes que de forma més directa havia afectat la societat catalana del tombant de segle, un tema que havia passat a formar part del discurs ideològic del catalanisme per tal de ser jugat com a carta política enfront d'altres grups que havien optat, davant l'imminent desenllaç de la campanya cubano-filipina, per l'honor i l'orgull de la *Patria* i per allò de "*hasta la última peseta y hasta la última gota de sangre!*"⁵²⁴, un tema, finalment, que podia arribar a afectar la hipersensibilitat de determinats elements que no dubtaven, com ho demostrarien al cap de poc temps amb els assalts a les redaccions de *La Veu* i del *Cu-cut!*, a adoptar mesures de força davant d'estímuls del tipus de *L'hèroe*.

L'obra, no cal dir-ho, fou suspesa immediatament després de l'estrena. L'endemà, a les portes del Romea, hi va aparèixer un cartell on l'empresa informava sobre la substitució obligada de la segona representació de *L'hèroe* per *Els calaveres*, una insulsa comèdia adaptada del francès per Ferrer i Codina. El motiu oficial de la suspensió del drama de Santiago Rusiñol era la inoportuna indisposició d'un dels actors. De la versió oficiosa, força més versemblant, se'n feia ressò *La Renaixensa*:

"A pesar de la esmentada versió oficial, han circulat ab

⁵²³ Ho comentava Emili TINTORER, "*L'hèroe*", p. 282-283. Vegeu també, des de l'òptica dels grups republicans, Federico URRECHA, "Teatros: Cuatro palabras de introducción.- Romea: *L'hèroe*, tres actos, de Santiago Rusiñol", *El Diluvio*, 18-IV-1903.

⁵²⁴ Pel que fa a la posició del republicanisme davant la guerra colonial, vegeu, a més de l'estudi d'Àngel DUARTE, *El republicanisme català a la fi del segle XIX*, Vic, 1988, i del clàssic de Santiago ALBERTÍ, *El republicanisme català i la Restauració monàrquica*, Barcelona, 1972, el dossier dirigit per Pere GABRIEL, *Republicanisme a Catalunya (1875-1901)*, exemplar fotocopiat, Tercer Cicle, Departament d'Història Moderna i Contemporània, UAB, Curs 1987-1988. Un exemple representatiu de la utilització que fa el catalanisme, en general, de l'actitud dels sectors republicans davant del conflicte bèl·lic és l'article que va publicar Lluís VIA poc després de l'estrena de *L'hèroe* titulat "Garbelladuras: Som reaccionaris", *Juventut*, núm. 167, 23-IV-1903, p. 273-276.

insistència'ls següents rumors:

Se diu que desde primeras horas del matí compravan moltes entrades y localitats pera assistir á la funció d'aquesta nit pera la qual estava anunciada la representació de *L'Héroë*, alguns militars de diferents graduacions desde cabo en amunt.

S'afegeix que la Empresa, alarmada per aixó y altres veus circuladas y tement algun conflicte, s'ha dirigit al Governador Civil senyor Rothwos pera demanarli, com es sa obligació, 's servís garantirli l'ordre per l'espectacle d'aquest vespre en lo qual se representava una obra ja vista y aprovada per la autoritat, ab arreglo á lo prescrit per las disposiciones legals sobres espectacles públichs y especialment teatres.

Lo senyor Rothwos ha contestat ab evasivas ó com vulgarment se diu ha fugit d'estudi. Ha donat com a motiu los molts meetings electorals que se celebren actualment, als que deu enviar forsas, no quedadnhi pera assegurar la tranquil·litat de las personas pacíficas que en us del seu dret van al teatre á fruïr ab la contemplació d'obras artísticas.

Aixís s'assegurava que en vista de que deya no poguer lo representant del Govern Central enviar forsas per evitar perturbacions del ordre, la empresa, resolgué no posar l'obra de Rusiñol en escena."⁵²⁵

La Renaixensa s'havia pres l'afer de *L'hèroe* com una qüestió personal, cosa que convertia el portaveu per excel·lència del catalanisme de la Unió en una font d'informació importantíssima. També ho era, però per interessos diametralment oposats als de *La Renaixensa*, *El Noticiero Universal*. L'un i l'altra van mantenir puntualment informada l'opinió pública sobre allò que es pot anomenar, sense por a retoricismes gratuïts, l'"odissea de *L'hèroe*"⁵²⁶, que va començar amb la primera suspensió de l'obra i no es va acabar -i encara provisionalment⁵²⁷- fins després d'un procés militar en el qual va

⁵²⁵ "La suspensió de *L'Héroë*", *La Renaixensa*, 19-IV-1903. *El Noticiero Universal* del 18 d'abril informava sobre l'interès que hi havia en els "cercles" militars per presenciar *L'hèroe* i "*hacerse cargo de los conceptos que en ése se exponen y del pensamiento sobre que se basa la obra*". Pel que fa a la conformitat de la premsa unitarista amb l'actitud del governador civil i amb la decisió de suspendre l'obra, vegeu "*L'hèroe*", *El Liberal de Barcelona*, 19-IV-1903.

⁵²⁶ Vegeu, en aquest sentit, "La odissea de *L'Héroë*", *La Renaixensa*, 8-V-1903.

⁵²⁷ Certament, *L'hèroe* va ser causa de controvèrsia fins molt temps després de l'estrena del drama el 1903, i, pel fet de ser adoptat com a bandera pel catalanisme, prohibit en diverses ocasions. Vegeu referències disperses més endavant, Capítols IV i V.

haver de declarar tothom, fins l'apuntador⁵²⁸ -i mai més ben dit-, però no pas Santiago Rusiñol.

En efecte: després del 19 d'abril es van anar succeint, l'una darrere l'altra, les notícies sobre una possible i imminent represa de l'obra, íntegra o retallada. Van aparèixer també a la premsa -no només catalanista- referències diverses a propòsit d'una sèrie de manifestos que s'estaven preparant en suport de *L'hèroe* i del seu autor i que no veurien mai la llum pública a causa de la censura⁵²⁹ i, a més, es feien nombroses i unidireccionals especulacions sobre els motius del viatge que el mateix dia de la suspensió de l'obra va emprendre Rusiñol cap a París, amb una clara voluntat de veure-hi, els uns⁵³⁰, les conseqüències de la seva heroica acció patriòtica, i els altres⁵³¹, una manera d'exterioritzar el seu avergonyiment davant la "*pública censura*". Ben aviat van començar també les denúncies: primer, contra la ressenya que Jacint Capella havia publicat a *La Renaixensa* l'endemà de l'estrena de *L'hèroe* per "*injurias á la fuerza armada por medio de la imprenta*"⁵³². Més endavant, amb motiu de la segona representació del drama, contra la mateixa empresa del Romea.

No va ser fins al dia 6 de maig que Ramon Franqueza, l'empresari del Teatre del carrer Hospital, no va decidir de reprendre les representacions de

⁵²⁸ "La denuncia de *L'Héroé*", *La Renaixensa*, 19-V-1903.

⁵²⁹ Notificava *La Renaixensa* el 22 d'abril de 1903: "A la Universitat de Barcelona s'ha iniciat la idea de dirigir un missatge de felicitació á n'en Santiago Rusiñol per la seva darrera obra titulada *L'Héroé*. Aquest missatge está ja redactat, y, per lo tant, tots los estudiants que vulgan llegirlo y firmarlo podrán ferho als següents llochs pel matí: á la llibrería d'Antón Rosés, del carrer de Pelay, núm. 6; á la d'en Penella, de la Ronda de la Universitat, y á la del pati de l'Hospital; y per la tarde, de cinch á vuyt, á la Federació Catalana, Riera de Sant Joan 22, principal. Lo plasso sols es fins dissapte vinent, á las nou del vespre." Vegeu també *La Vanguardia*, 24-IV-1903. Un dels principals capdavaners d'aquesta inciativa va ser Eugeni d'Ors, aleshores estudiant, tal i com ell mateix recordava en una glosa de l'any 1906. Vegeu Eugeni d'ORS, "L'Universitat dels missatges", *Glosari 1906*, Barcelona, Llibreria de Francesch Puig, 1907, p. 129-130.

⁵³⁰ "L'autor de *L'Héroé* á París", *La Renaixensa*, 21-IV-1903.

⁵³¹ "Teatros y artistas: Romea", *El Noticiero Universal*, 6-V-1903.

⁵³² "Noticias", *La Renaixensa*, 5-V-1903.

L'hèroe mogut, segons *El Noticiero*⁵³³, per un telegrama arribat de París on Rusiñol llançava un ultimàtum: o *L'hèroe* tornava a les taules escèniques, o bé el Romea es podia començar a despedir del privilegi d'estrenar les seves obres, que, per cert, començaven a ser rendibles. La premsa catalanista va celebrar la notícia amb bombo i platerets i l'eufòria es va traduir en la nova tongada de ressenyes que hom va dedicar a aquesta segona representació, unànimement considerada com un gran èxit, sobretot de públic⁵³⁴:

"Tots los que havían fet pronóstichs s'equivocaren de mala manera -comentava *La Renaixensa*⁵³⁵-; l'obra encara obtingué major éxit que'l dia del seu estreno. Lo públich que omplía la sala d'espectacles no's cansá ni un moment d'aplaudir, interrompent á cada moment ab fortas demostracions d'entussiasme la gran escena del segon acte entre *L'héroe* y'l "repatriat", aquella escena en la que'n Rusiñol hi ha condensat la moral de la seva obra.

Com la idea de *L'héroe* interpreta'ls sentiments del nostre poble no'ns cansarém de aplaudir la pensada del autor; aixís ho reconegué'l públich que anit ovacioná l'obra, produhint una manifestació d'entussiasme al acabarse."

Autor i empresa van ser, naturalment, criticats per la premsa espanyolista:

"Ante semejante amenaza -el redactor d'El Noticiero es referia al telegrama de Rusiñol⁵³⁶-, poco importaban la perturbación que podía producirse en la opinión pública y los odios y antagonismos que iban á despertarse, y anoche volvió á aparecer sobre el escenario del teatro catalán aquel sanguinario, cruel y degradado soldado español, que arroja sobre la sublime leyenda

⁵³³ "Teatros y artistas: Romea", *El Noticiero Universal*, 6-V-1903.

⁵³⁴ Vegeu "Entre bastidors: Romea", *La Renaixensa*, 6-V-1903. Tant *L'Esquella de la Torratxa* com el *Cu-cutl* fan referència a les retallades que ha fet l'empresa del Romea a *L'hèroe* per tal de reincorporar l'obra a la cartellera. N.N.N., sobretot, és molt explícit: "*L'Héroe* de'n Santiago Rusiñol ha tornat á la lluyta. El pobre xicot no es ben bé ell mateix; entra novament en campanya fet un altre, ja no es tan valent, ja no es tan héroe. A la qüenta ho era massa y li van escapsar la llengua. Ara no podrá entussiasmar tant als antimilitaristas, ni presentar tan bon blanco al enemich. Pero lo que dirá l'empresa: -Mentre te sostinguis, valent ó cobart, sencer ó ab crossas, uns quants días al cartell, per mí ja ets prou héroe." N.N.N., "Teatros", *L'Esquella*, núm. 1270, 8-V-1903, p. 298. Del *Cu-cutl*, vegeu VIROLET, "A Ca la Talia", núm. 71, 7-V-1903, p. 295 i 298. Novament a propòsit de l'èxit de l'obra, *El Liberal de Barcelona*, 5-V-1903, i RAIMUNDUS, "Cotidianas", *La Vanguardia*, 8-V-1903.

⁵³⁵ "Entre bastidors: Romea", 6-V-1903.

⁵³⁶ "Teatros y artistas: Romea", 6-V-1903.

de nuestro ejército un vaho repugnante de su borrachera y sus infamias, entre los aplausos de un público, no sabemos si mal aconsejado ó inconsciente.

Así se hace patria, denigrando á sus defensores; así se hace familia, representando obras extranjeras, en las que se pone en ridículo; así se resuelven los problemas sociales, excitando el odio de clase, en obras españolas de funesta popularidad."

I continuava, encara:

"Afortunadamente, quienes pudieron intervenir, dieron enorme prueba de su elevado espíritu, despreciando ofensas que no llegan á su altura, y dejando á los enemigos de sí mismos ovacionar frenéticamente al detractor de sus hermanos sacrificados por el honor nacional."

Els que podien intervenir, com diu el redactor del *Noticiero*, no se'n van estar, de fer-ho. Quan, pocs dies després d'aquesta representació, la cartellera del Romea n'anunciava dues més per al cap de setmana, en un intent -frustrat- de normalitzar definitivament la situació, es va produir una altra suspensió. Aquesta vegada, però, dictaminada pel mateix governador civil⁵³⁷, el qual havia rebut, el 8 de maig de 1903, a les vuit i vint minuts del vespre, un telegrama cursat per Antonio Maura, aleshores ministre de la Governació, que deia el següent:

"Capitan general considera inminentes colisiones y desordenes graves por consecuencia de nuevas representaciones anunciadas para domingo proximo del drama L'Heroe. Atribuyese haberse verificado en paz recientemente el espectaculo á precauciones que se adoptaron para llenar el teatro y publicar tardiamente los anuncios. Seria inmotivado desconocer la Autoridad gubernativa el previsto desorden publico y aunque el texto de la obra literaria no contenga frases ni concepto que caiga bajo accion Código penal ni ocasiones intervención del Juzgado según artículos 32 y siguientes reglamento teatros de 1886, aquel peligro basta para que V.S. pueda y deba prohibir la función en uso de la facultad que la atribuye artículo 25 ley provincial y cumpliendo la primordial entre todas sus obligaciones. Ademas de prohibir la

⁵³⁷ Vegeu "La odisea de L'Héroe", abans esmentada, i "Noticias", *El Noticiero Universal*, 12-V-1903. Molt més corrosius són VIROLET, "A Ca la Talia", *Cu-cutl*, núm. 7", 14-V-1903, p. 312, i els "Esquellots" de *L'Esquilla de la Torratxa*, núm. 1271, 15-V-1903, p. 316.

*funcion anunciada para el domingo y cuantas veces se vuelva á intentar mientras ello implique inminencia de desordenes públicos, habra que examinar luego si el texto ó tendencia general del drama dan ó no motivo para aplicar artículo 32 reglamento. Lo desconozco en este instante todavia. Ruegole me tenga al corriente y aplique al asunto la vigilancia que requiere."*⁵³⁸

A partir d'aquests moments, la informació esdevé progressivament menys clara i més escassa. Només sabem que havia estat "*una significada autoridad militar*"⁵³⁹ qui havia denunciat l'empresa del Romea i que ràpidament s'havia instruït -amb el vist-i-plau del Ministre Maura- un procés on van haver de declarar, davant del comandant Miguel Gotarredona, diversos oficials i un tal José Benet, a part de la gent del Romea, Enric Borràs i Ramon Franqueza, entre d'altres⁵⁴⁰. A partir d'aquests moments, i d'acord amb les anteriors recomanacions de Maura, havia de passar molt temps abans *L'hèroe* no tornés a trepitjar els escenaris professionals⁵⁴¹.

Mentrestant, Santiago Rusiñol continuava a París, no pas en un semi-exili, com pretenien els redactors de *La Renaixença*, ni penedint-se de les seves culpes, com creien els d'*El Noticiero*, sinó preparant la seva exposició

⁵³⁸ Ministerio de la Gobernación. Sección de Orden Público: Telegrama oficial expedido (cifrado) núm. 255. 8 de Mayo de 1902 a las 20 / 20. El Sr. Ministro al Gobernador de Barcelona. Archivo Histórico Nacional (Madrid), Sección Gobernación / Leg. 32A, núm. 5 (1895-1910).

⁵³⁹ "La odisea de *L'Héroe*", 8-V-1903.

⁵⁴⁰ La informació que ofereix la premsa a partir d'aquest moment és fragmentària i no sé si gaire fiable, i no hi havia altra documentació il·lustrativa en l'informe sobre *L'Héroe* que es conserva a l'AHN de Madrid. En qualsevol cas, vegeu "Noticias" i "La denuncia de *L'Héroe*" a *La Renaixensa*, 15 i 19-V-1903 i "Noticias", *El Noticiero Universal*, 12-V-1903.

⁵⁴¹ Juntament amb el telegrama que acabem d'esmentar, se'n conserva un altre, posterior, on el Ministro de la Gobernación falla a favor de *L'hèroe*: el perill semblava conjurat. "*Drama á que se refiere telegrama de V.E. se estrenó en Madrid con escaso éxito pero no recuerdo que gubernativamente se suspendiera su representacion. De todas suertes aunque dicha obra no contenga frase ni concepto punibles bastará que V.E. la considere peligrosa ó inconveniente en estos momentos para que haga uso de las facultades que á su Autoridad conceden los artículos 25 de la ley provincial y 7º del Reglamento de Policía de Espectáculos. Por consideraciones análogas dejó de representarse ahí en Mayo de 1903 el drama titulado "L'Héroe".*" Ministerio de la Gobernación. Sección de Orden Público: Telegrama oficial: Telegrama oficial expedido núm. 271 Para Barcelona 11 de octubre de 1910 a las 10 / 30. El Ministerio de la Gobernación al Gobernador. Archivo Histórico Nacional (Madrid), Sección Gobernación / Leg. 32 A, núm. 5 (1895-1910).

al *Salon* d'aquell any⁵⁴². Novament a Barcelona, on l'artista va arribar a mig mes de maig, no solament l'esperava un homenatge que li van dedicar "varis admiradors" al Romea, sinó que havia recuperat -encara que només momentàniament- la veneració del públic catalanista, havia refermat la seva fama incipient d'autor comercial, popular i polèmic, i havia vist publicades i exhaurides en tan sols un mes dues edicions de *L'héroë*⁵⁴³. El balanç, certament, no podia ser més falaguer.

⁵⁴² Vegeu la notícia a *La Vanguardia*, 29-IV-1903.

⁵⁴³ La notícia sobre la primera edició va aparèixer a *La Vanguardia*, 27-IV-1903. Pel que fa a la segona, el 7 de maig del mateix any. Com va dir el *Cu-cutl*, "sembla que'l pare del tal "Héroë", en Santiago Rusiñol, no s'ha prés la cosa gaire á la valenta, ja que tot lo que ha perdut en representacions á Romea, ho ha guanyat venent exemplars y agotant en una setmana la primera edició y bona part de la segona. Tot sigui á major gloria y profit... de la butxaca den Rusiñol..." Vegeu VIROLET, "A Ca la Talia", núm. 72, 14-V-1903, p. 312.

7. DEL SIMBOLISME AL SENTIMENTALISME: *EL PATI BLAU*

La nit del 12 de maig de 1903, enmig del rebombori aixecat per la segona suspensió de les representacions de *L'hèroe*, la companyia d'Enric Borràs va estrenar al Teatre Romea un nou drama de Santiago Rusiñol, *El pati blau*. Aquest "idil·li dramàtic en dos actes" ja s'estava assajant quan encara Rusiñol no havia posat punt i final a *L'hèroe*. Tanmateix, l'empresa del Romea, amb Ramon Franqueza al capdavant, degué veure en el drama moltes més possibilitats d'impactar el públic del Teatre del carrer Hospital que no pas amb *El pati blau* i li va donar preferència a l'hora de l'estrena. Ja hem vist, però, com l'estratègia estrictament comercial no va acabar a funcionar a causa de la immediata suspensió de l'obra per part de la mateixa empresa per por d'aldarulls i la prohibició definitiva, un cop represes les representacions de *L'hèroe*, per part del governador civil. Així, amb dues úniques representacions, *L'hèroe* difícilment podia satisfer les aspiracions econòmiques d'empresari, companyia i autor. Ara bé, sí que podia revertir directament sobre l'èxit d'altres obres del dramaturg censurat si s'aprofitava convenientment el clima polèmic que s'havia creat al voltant de la figura i de l'obra de Santiago Rusiñol. I aquest clima es va saber aprofitar, no cal dir-ho, amb l'estrena, oportuníssima, d'*El pati blau* -una obra que tothom considerava exquisida, però poc adequada per al públic del Romea⁵⁴⁴- només quatre dies després de la prohibició definitiva de *L'hèroe*⁵⁴⁵ i en el punt més àlgid de la baralla entre els defensors i els detractors del drama. Els catalanistes hi van anar per militància: *L'hèroe* els havia fet oblidar gairebé del tot l'afer d'*Els Jocs Florals*

⁵⁴⁴ Vegeu P(OMÉS), "Teatro Romea", *La Vanguardia*, 13-V-1903: "...no era empresa fácil, ni empeño de poco más ó menos, salir victorioso ante un público de teatro grande con una obra como El pati blau, en la que puede decirse que externo, visible, no hay más que el color...".

⁵⁴⁵ Efectivament, per al dia 6 de maig hi havia anunciada la segona representació de *L'hèroe*, el dia 8 l'obra és retirada del Cartell del Teatre Romea: prohibició definitiva.

de Canprosa i tornaven a considerar Rusiñol com un dels seus, víctimes de les forces repressores de l'Estat espanyol i màrtir de "la causa". Els sectors que, en canvi, s'havien sentit ultratjats amb la carregada antimilitarista de *L'hèroe*, tampoc hi podien faltar, disposats probablement a rebentar l'obra de qui els havia traït després de defensar-li els tan criticats *Jocs*. El cas és que, entre uns i altres, li van fer tan gran propaganda que *El pati blau* va tenir el ple assegurat en totes i cadascuna de les representacions que es van fer del drama des del 12 de maig fins al 12 d'octubre, data de la darrera representació de l'obra⁵⁴⁶.

Per bé que podem dir que la causa immediata de l'èxit d'*El pati blau* va ser l'odissea de *L'hèroe*, no són extraliteràries totes les raons que expliquen l'afluència de públic al Teatre Català durant aquests aproximadament cinc mesos. Rusiñol va prescindir, en aquesta obra, de dos ingredients que havien participat, en major o menor proporció segons el moment concret, en la configuració del seu corpus dramàtic. En primer lloc, dels trets humorístics, que només són completament absents -com ja hem vist- d'una altra obra, *El jardí abandonat*, que manté precisament alguns punts de contacte amb *El pati blau*. En segon lloc, de la utilització de temes extrets de l'actualitat més candent i, per tant, susceptibles de provocar en el públic una reacció segura i immediata a favor o en contra. Del que no es va estar, en canvi, és de potenciar al màxim un element indispensable per mantenir el contacte amb el gran públic i pràcticament infal·lible si apareix en el marc de la tradició dramàtica realista: el sentimentalisme.

⁵⁴⁶ "Espectáculos.- Romea", *La Vanguardia*, 12-X-1903. Santiago Rusiñol no va assistir a l'estrena d'*El pati blau* degut a la seva sobtada partença cap a París. Més amunt ja he esmentat que la causa del viatge era la preparació de l'exposició al *Champ de Mars*, però *El Baluart de Sitges* parla d'una altra causa: els tràmits per a emparaular la traducció al francès de *L'hèroe*.

Una relectura del conte

El sentimentalisme és, en efecte, un dels principals pilars sobre els quals se sustenta l'estructura dramàtica d'*El pati blau*, una obra que prové de l'adaptació d'un "*cuento*"⁵⁴⁷ de títol idèntic aplegat, l'any 1898, al volum de *Fulls de la vida*. És interessant de veure com la narració -que, per la seva banda, té com a referent immediat la pintura del mateix Rusiñol- es proposa de suggerir un autèntic drama psicològic que es desenvolupa fatalment i calladament entre les quatre parets d'un pati blau on el narrador -un pintor innominat que és l'*alter ego* de Rusiñol- havia gosat d'entrar, atret per la peculiar lluminositat de l'espai, amb la intenció de pintar-lo. Amb molt poques concessions a l'element melodramàtic, el pintor-narrador exposa, a través de les paraules, una experiència estètica de tipus decadent que difícilment hauria pogut reflectir el pinzell: la sorda i lenta agonia que protagonitza un personatge femení en ple esclat de la vida en el marc lluminós del pati blau. El contrast joventut / mort, llum / foscor, esclat / decandiment que caracteritza l'adolescent -la qual, d'altra banda, es confon amb les flors del pati- constitueix el centre neuràlgic de la narració, juntament amb una subtil reflexió a l'entorn de les implicacions morals que suposa per a l'artista l'adopció d'una mirada "decadentista" i, en darrer terme, una reflexió al voltant de les relacions art / realitat en funció de la subjectivitat de l'artista:

"Els ulls eren blaus com el pati i semblaven tenir a dintre una alegria apagada i una tristesa naixent, talment brillaven de joventut, i de vegades es velaven d'una melangia tan sorda que no podien mirar-se. Era el mirall d'un cor jove, retratant, d'una a una, les serenes i les boires que passaven per dintre d'un pensament. Una aureola malalta els voltava moradencia i els feia semblar dos sols que es ponien voltats de gases de posta. De vegades semblava una criatura, i d'altres una velleta; però devia tenir uns setze anys. Pobra flor! Poncella i desfullant-se!"

I, encara:

⁵⁴⁷ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Palma, 22 octubre 1902), p. 939.

"Jo no podia pintar: no veia el quadro, no veia sinó ella. Quieta, arrupida i tremolosa, les flors, les altres flors, semblava que la miressin, i tot guaitava la figura, i tot desapareixia, i ella era tot el quadro. Lo demás feia d'aureola, de fondo, de celatge blau. Les plantes marcides, les parets pintades, l'ombra de l'enredadera, les rodonetes de sol, tot es fonia, tot s'esfumava, voltant aquella nota tan trista, aquella gran flor, més hermosa i més marcida que les altres, torcent el coll com els lliris.

D'instint, com aquell qui pinta una flor més en el quadro, vaig començar-la a pintar sense que se n'adonés, i no és pas possible descriure la barreja de condol i d'egoisme de pintor amb què es busquen tots els plecs del sofriment, les senyals de la mort que va apropant-se i els colors que van perdent-se quan s'és davant d'un model. D'aquella grogor esglaiadora no es veu més que les fineses del mate; d'aquelles venes malaltes, les mitges tints violades perdent-se en colors finíssims; del dolor, la forma que surt a fora i l'expressió de les angúnies de l'ànima. A poc de pintar, amb crueltat inconscient, la pobra malalta no era sinó una figura, una cosa d'una bellesa macabra, la natura morta furiosament hermosa."⁵⁴⁸

Per això, el cop d'efecte final cap a on menen totes les línies del text, ben lluny d'apuntar únicament cap a la sensibilitat del lector, rebla amb una gran cruessa el desencaix entre la poesia i la prosa, la matèria i l'esperit, l'art i la realitat, el tema per excel·lència de l'obra de Santiago Rusiñol.

Quan l'artista es va decidir a recuperar, l'octubre de 1902, el tema i la història d'"El pati blau" per tal de convertir-los en matèria primera de la seva producció dramàtica, s'havia produït un canvi important en la perspectiva adoptada per l'autor. Per tant, ja no és la manca de concessions al sentimentalisme, el que ens sobta, sinó, ben al contrari, la potenciació de tots aquells elements que produeixin una rendibilitat dramàtica en aquest sentit concret. Així, cal destacar, en primer lloc, una variació interessant en el parentiu del personatge femení que fa de germana de la malalta a la narració. A la versió teatral d'*El pati blau* esdevé la mare, vídua, d'Agna Rosa, amb la qual cosa Rusiñol aconsegueix d'accentuar el to tràgic del final. En segon lloc, la relació amorosa que s'estableix entre el pintor, Jacinto, i la jove

⁵⁴⁸ Santiago RUSIÑOL, "El pati blau", dins *Fulls de la vida*, vol. II, p. 81.

tuberculosa. Si bé la narració ja permetia d'entreveure un possible lligam sentimental entre aquests dos personatges en el joc de mitjos tons, vaguetat i poesia que embolcallava la relació, aquest lligam no només queda perfectament explicat al drama, sinó que es converteix en un dels principals eixos vertebradors de l'obra. En efecte, els dos actes d'*El pati blau* s'estructuren a l'entorn de l'idil·li que protagonitzen Jacinto i Agna-Rosa. Al primer, l'interès del pintor no passa de ser purament estètic i es reproduïen, gairegè fil per randa, les reflexions estètico-morals apuntades anteriorment. En aquest cas, el pintor té un interlocutor d'excepció, un personatge que no apareixia en el conte i que, en canvi, representa un paper important en el drama. Es tracta del metge, una figura que fa de contrapunt sentimental al discurs del pintor tant al primer acte, quan adverteix l'encisat Jacinto dels perills d'un enamorament fatalment sentenciat, com quan, en el segon, arremet contra les "vaguetats d'artista"⁵⁴⁹ que impedeixen al pintor de viure plenament i conscientment la realitat. Així, davant la desesperació que demostra Jacinto després de la crisi nerviosa d'Agna-Rosa, diu el metge:

"SENYOR METGE.- Vaja, home, sigueu home.

JACINTO.- No estic en mi.

SENYOR METGE.- Ja us deia que anéssiu en compte, però m'hauria cregut mai que el veneno d'amor hagués obrat tan de pressa.

JACINTO.- Ai! Al cor no se'l mana.

SENYOR METGE.- Però els artistes li obriu massa les portes i les obriu sempre a lo impossible. Us exalta tot lo que fuig, tot lo que passa, tot lo que vola, tot allò que pot desvanèixer-se. No mireu mai el present, sempre enllà ben enllà.

JACINTO.- I què podem fer-hi?

SENYOR METGE.- Poca cosa! El somniar és la riquesa dels pobres, però també és un turment de les ànimes. Escolteu, si hagués estat bona, l'hauríeu estimada tant com ara?

JACINTO.- Ara sí.

SENYOR METGE.- Però allavores no. Ara és un ideal i allavores era una realitat possible.

JACINTO.- Qui sap?

SENYOR METGE.- ¿Quines esperances teníeu a poc de conèixer-la? ¿Què us lligava aquí? ¿Veníeu ja pel quadro?

⁵⁴⁹ Santiago RUSIÑOL, *El pati blau, Obres Completes*, vol. I, p. 1204.

JACINTO.- No. El quadro ja em serveix d'excusa. Vinc per ella; vinc només que per ella. És veritat; no en tinc, d'esperança, i potser el no tenir-ne és lo que m'ha fet venir; que el dolor deu tenir una atracció misteriosa. La primera punyida a l'ànima no la vaig rebre de les seves hores serenes; van ésser els primers presentiments que van ferir-me més a fons. Com més he temut que es morís, més l'he estimada; com més pena m'ha anat fent, menos n'he apartat la vista, i quan més he endevinat que passaven per dintre d'ella aquelles tristeses amargues que són postes de sol de la vida, molt més el cor l'ha volguda. Ai! Com més la veig allunyar del món, més la vull estrènyer, ben estrènyer, i ella em rellisca dels braços!...

SENYOR METGE.- Vaguetats d'artista!

JACINTO.- Vaguetats certes. Veritats de fel. Sóc esclau de lo que fuig; i jo, que donaria la vida per a aturar-la, aquella vida, em sento atret per la mort, que em xucla, em crida i em sedueix amb immensa simpatia."⁵⁵⁰

Exaltació de la vida i atracció per la mort, recerca de l'ideal sense acabar de perdre el contacte amb la realitat: heus aquí alguns dels elements que, juntament, amb les concessions al costumisme i al melodrama, ens porten a considerar *El pati blau* com una obra de transició dins el corpus literari de Santiago Rusiñol. En aquesta obra, efectivament, s'esborren les fronteres entre la poesia i la prosa, l'ideal i la realitat, el sentiment i el sentimentalisme, no pas, però, perquè s'arribi finalment a la tan esperada simbiosi entre els dos pols del binomi -com ocorria a *El jardí abandonat*-, sinó perquè de la lluita n'acaba sortint sempre vencedor el segon terme. D'altra banda, Rusiñol renuncia per primera vegada a pontificar sobre un determinat model de vida d'artista. A *El pati blau* queda absolutament relativitzada la vida de l'artista entès com a ésser superior a la resta dels mortals, aristocràtic, messiànic, orgullós i situat per damunt de la societat i de la realitat -només cal comparar la impotència que caracteritza la figura de Jacinto amb l'arrogància, per exemple, del Clown de *L'alegria que passa*, de l'Ermità de *Cigales i formigues* o del pintor d'*El jardí abandonat*-, de la mateixa manera que es posa en quarantena la idea de ruptura en els termes en què s'havia fet present en bona part de l'obra anterior de Santiago Rusiñol.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 1204.

D'*El jardí abandonat* a *El pati blau*: la superació definitiva del simbolisme

Dèiem, en parlar d'*El jardí abandonat*, que aquesta obra plantejava una possible via de sortida al conflicte artista-societat des del moment que la poesia, reclosa en l'àmbit de l'ideal, era reconeguda pels principals representants del món de la prosa com un element indispensable per a la pervivència del món real. Vèiem, a més, com el quadre poemàtic vehiculava una reflexió al voltant de la contraposició decadentisme / vitalisme que acabava amb una possible conciliació dels dos termes. Ara, amb *El pati blau*, Santiago Rusiñol sembla retractar-se del seu, diguem-ne, optimisme no per retornar, tanmateix, al punt de partida, sinó per renunciar definitivament a qualsevol esperança de reconciliació: la prosa esfondra irremissiblement el món de l'ideal, la societat acaba anorreant l'individu, com ho demostra la rialla cínica amb què l'*americano* posa punt i final al drama.

Heus aquí una diferència important entre *El jardí abandonat* i *El pati blau*, dues obres que, sens cap mena de dubte, mantenen nombrosos i ineludibles punts de contacte: tant l'una com l'altra provenen d'una narració anterior i tenen com a antecedent una pintura; comparteixen protagonista -un personatge femení que s'identifica amb una flor marcida i que recull tots els punts de fuga del quadre-, la presència del pintor i l'idil·li que viuen ambdós personatges. L'obra s'acaba, en tots dos casos també, amb la finalització del retrat de la noia en el marc del pati / jardí i amb una important presència de la mort, real a *El pati blau*, simbòlica a *El jardí abandonat*. Finalment, el to de totes dues peces és profundament poètic i en cap moment no es fan concessions a l'humor. Tanmateix, les divergències són qualitativament determinants: l'ambient maeterlinckià que embolcallava alguns dels personatges d'*El jardí abandonat* és substituït pel costumisme; l'ingredient decadentista, sobre el qual es construïa la dimensió simbòlica del quadre líric, esdevé a *El pati blau* un recurs purament melodramàtic, a més de l'element que atorga a l'obra l'halo de poesia que tant remarquen els crítics de l'època;

l'al·legoria deixa pas, finalment, a la història, a l'argument. Entre *El jardí abandonat* i *El pati blau* hi ha, en definitiva, una barrera infranquejable que se sosté sobre una diferent -per no dir oposada- concepció del fet escènic.

Rusiñol deixa de banda, en aquesta darrera obra, tots aquells elements que dificulten la connexió del públic amb el drama, malgrat que això suposi a l'autor renunciar a la categoria d'innovador que havia ostentat des de l'estrena de *L'alegria que passa*. Amb *El pati blau*, doncs, Santiago Rusiñol renuncia definitivament al simbolisme. De fet, no crec que sigui cap disbarat considerar *El pati blau* com una mena de reformulació i reorganització d'uns materials que, si bé sota les directrius de l'ètica-estètica simbolista havien quedat fora de les taules escèniques -recordem les dificultats per estrenar *El jardí abandonat*-, podien ser perfectament assimilats pel gran públic si apareixien estratègicament dosificats entre els esquemes més tradicionals de la dramaturgia catalana. Amb *El pati blau*, doncs, Rusiñol portava fins a les últimes conseqüències una tendència que ja s'insinuava a *L'alegria que passa*. L'adopció d'aquesta mena d'eclecticisme com a base de la seva estètica li permetia de mantenir una certa pàtina de modernitat. Pel cap baix *El pati blau* va aconseguir d'"enganyar", en aquest sentit, bona part de la crítica del moment⁵⁵¹. El procés iniciat per Rusiñol era, però, irreversible i les concessions al gran públic no havien de tardar a anul·lar del tot qualsevol possibilitat d'innovació. A partir d'aquests moments, el qualificatiu "modernista" aplicat a Santiago Rusiñol no era res més que un anacronisme. Havia esdevingut, com ho acabaria de demostrar amb l'estrena d'una nova producció, *El místic*, ras i curt "l'autor de moda".

⁵⁵¹ Vegeu Emili TINTORER, "Teatres: *El pati blau*", *Juventut*, núm. 171, 21-V-1903, p. 348-349.

L' "americano"

Un dels elements que serveix com a indicador de l'estadi en què es troba aquest procés de reformulació dels plantejaments dramàtics per part de Santiago Rusiñol és la tipologia i el tractament dels personatges que apareixen a les seves obres. Ja hem assenyalat més amunt com la versió teatral d'*El pati blau* incorporava al quadre escènic diversos personatges que ni tan sols s'insinuaven a la narració -és, per exemple, el cas del metge-, en modificava d'altres -la mare / germana- i fins i tot es permetia de convertir les amigues de la narració en unes "*Hijas*" de Maria que asseguraven infal·liblement la rialla del públic. Però també es permetia de desenvolupar com a caràcters, amb un important pes argumental, figures com la de l'*americano*, a la qual només feia una simple i aparentment accidental referència -en realitat era la peça que aportava el cop d'efecte final- en el punt culminant de la narració:

"Molt més tard vaig exposar el quadro, i em van dir que uns parents havien demanat preu. eren uns cosins, i vaig anar-los a trobar. Pobra gent! Potser volien tenir un record de la pobra noia morta!

-Ja veurà -va dir-me-; la casa que vostè sap, la tenim en venda, i, com que uns coneguts d'Amèrica ens han parlat de comprar-la, volíem enviar la vista que vostè en va treure (si fos barateta) perquè veiessin la finca.

- I la noia?

- La noia..., la noia..., rai: esborri-la."⁵⁵²

La indiferència dels parents davant del retrat de la noia morta i, en definitiva, de l'obra d'art, constitueix, com hem dit, el gran cop d'efecte de la narració a través del qual queda perfectament palesa la distància insalvable entre el món de la poesia i el món de la prosa. A la versió teatral d'*El pati blau*, aquesta reflexió, que no deixa de ser-hi present, perd importància a favor d'altres centres d'interès cada vegada més allunyats del pla simbòlic de la narració. En aquest sentit, el tractament de la figura de l'*americano* que fa

⁵⁵² Santiago RUSIÑOL, "El pati blau", p. 84.

Santiago Rusiñol és emblemàtica: malgrat ser tallada del mateix patró que la de molts altres personatges que representen, en l'univers literari russinyolià, la cara prosaica de l'existència, queda ben lluny de simbolitzar la indiferència i la grisor de la societat materialista i burgesa, tal i com ho feien els vilatans de *L'alegria que passa*, els pagesos de *Cigales i formigues* o els habitants de Canprosa. Tot i que, en un moment determinat, el metge el situï, dins l'escala de l'evolució humana, en l'estadi de la bèstia -"Ca, home! Si ni menos és dolent; és com les bèsties, natural, per falta de nervis sensibles"⁵⁵³-, Don José és un ésser malvat, intrigant, una presència inquietant en el decurs de tota l'obra que participarà, a més, activament, en el desenllaç tràgic, malgrat els intents de Jacinto per impedir-ho. En aquest cas, no n'hi ha prou de la ruptura per preservar el món de la poesia de les escomeses de la prosa. La inutilitat dels esforços de Jacinto, enfrontat a Don José des de l'escena VII del primer acte⁵⁵⁴, per tallar qualsevol via de contacte del món tancat del pati blau amb els perills de l'exterior, demostra que la ruptura ha deixat de ser una estratègia eficaç per tal de salvaguardar, ni que sigui per a una minoria d'escollits, els valors de l'esperit. Així, la ruptura esdevé, en ella mateixa, inútil:

"No hi vagi, a dintre, l'hi suplico" -prohibeix Jacinto a Don José en un moment de la confrontació-. "Bé, però, per què?" -demana, per la seva banda, l'*americano*-. "Perquè no entri la prosa en aquest pati. No desperti amb amargues realitats als que somnien..."⁵⁵⁵

La victòria de la prosa sobre la poesia serà fatalment i irremissiblement aclaparadora, com ho demostra el diàleg amb què Jacinto i Don José tanquen el drama després de la mort d'Agn-Rosa:

"JACINTO.- I se l'emporten! I em deixen sense ella! I jo no em moro! (*Pel quadro que veu*) I tu també vius?

⁵⁵³ Santiago RUSIÑOL, *El pati blau*, p. 1204.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 1193-1194.

⁵⁵⁵ Ibid., p. 1194.

DON JOSÉ.- Jove, no es desesperi; és inútil.

JACINTO.- I no et borres, quadro? I no et mors també, com ella!

DON JOSÉ.- Calma, home; jo li compro, el quadro.

JACINTO.- Vostè? Fins vostè? Fins son cor de roca es retorna?

DON JOSÉ.- Vengui-me'l, ja que no hi ha remei. És per a fer un bé a vostè i pera ensenyar la finca als meus.

JACINTO.- Però... i la noia?

DON JOSÉ.- La noia... la noia... esborri-la.

(*Al sentir això En Jacinto estreny el quadro sobre el seu cor i es mira, indignat i despreciatiu, a Don José. Aquest se'l mira mig rient i movent el cap com qui diu: "Tots són iguals! Coses d'artistes!", i s'asseu, com prenent possessió del pati.*)⁵⁵⁶

Aquest canvi de perspectiva, en relació amb la imatge de l'artista, i l'accentuació de la nota pessimista en la cosmovisió russinyoliana són símptomes evidents -juntament amb les concessions al gran públic per la banda del melodrama, el sainet, el costumisme, el comentari d'actualitat, el sensacionalisme, etc.- del viratge que va experimentar la producció literària de l'autor coincidint amb la campanya a favor de l'ofici, la forma i l'intel·lecte que, al voltant de 1902, es va començar a promoure des de molt diversos fronts culturals. Rusiñol va iniciar també, en aquests moments, una campanya personal, però a favor de l'espontaneïtat i de l'emoció en art i en literatura i contra el paper, cada vegada més preponderant, que anava adquirint la crítica. Perquè, tot i el respecte que, en general, demostraven els crítics davant l'obra de Santiago Rusiñol, algunes peces com ara *El pati blau*, *El malalt crònic* i fins i tot els monòlegs van provocar una sèrie de reaccions que indiquen l'inici del final del regnat de Rusiñol com a punta de llança de la modernitat. Ja va ser prou simptomàtic, en aquest sentit, el comentari que van fer els seus amics de *Pèl & Ploma* amb motiu de l'exposició dels *Jardins d'Espanya*⁵⁵⁷ quan afirmaven que "lo que no es, es *Patum*, perquè en lloc de *coagularse* en un aspecte de la naturalesa que l'hi ha sortit encertat, com a bon caminant de la

⁵⁵⁶ Ibid., p. 1208.

⁵⁵⁷ L'he esmentat més amunt. Vegeu P&P, "Els 36 quadros de Rusiñol", *Pèl & Ploma*, núm. 89, gener 1903, p. 49-61.

terra, cambia d'horas, de comarques i fins de climes." No cal ser gaire sagaç per veure que, si alguna cosa havia esdevingut Rusiñol en aquests moments i segons aquestes paraules, era, precisament, "patum". De fet, els mateixos redactors de *Pèl & Ploma* ho confirmaven en atorgar a l'artista un dels privilegis propis de les "patums" -la raó malgrat tot-, encara que fos amb una picada d'ullet com la que van dedicar a Santiago Rusiñol en afegir a les anteriors paraules el comentari que segueix, que sembla collit directament de la boca de l'artista:

"Aturo aquí la tendència d'anarmen cap a una crítica d'aquelles que donen consells als autors, i que solen acabar demostrant que si'l crític sapigués pintar, ho faria d'un modo diferent del criticat, vritat com un temple que val més no inquietar"⁵⁵⁸.

El mateix pel que fa al teatre.

Santiago Rusiñol, efectivament, es va trobar, entre 1902 i 1903 -els anys d'altra banda més productius en la trajectòria literària i artística de l'autor-, amb les primeres veus que l'acusaven d'amanerament. *El pati blau*, en concret, va tenir una molt mala acollida per part de la revista *Juventut*, que pocs mesos abans tampoc no havia tractat amb gaire condescendència l'estrena d'*El malalt crònic*. Emili Tintorer és un dels pocs crítics que, en aquell moment, no es va afegir al cor que cantava gairebé a l'uníson les excel·lències de l'idil·li dramàtic. En primer lloc, criticava la filosofia de la vida que es desprenia del drama, sense oblidar que també tenia "una qualitat preciosa", la sinceritat:

"En Rusiñol no es pas un estoich qu'observa ab indiferencia la vida: es senzillament un escéptich, però -llàstima gran!- un escéptich apassionat que busca ab fanatisme las petitas miserias y'ls grans dolors humans y sembla disfrutar enormement treyentlos a la llum, descriuint-los, detallant-los, com si'ns volgués seduhir y fer-nos combregar ab ell en aquella religió del dolor, mar sense fons en que s'hi nega voluptuosament l'artista hipocondríach.

⁵⁵⁸ Ibid., p. 59.

Jo'n protesto d'aixó; jo qu'admiro sovint y sovint me sento fascinat per sos quadros y visions d'una poesia y d'una sinceritat indiscutible, no puch menys que protestar de tanta melancolia y tanta negror. Sols un dogma mesquí -el católich- ha santificat el dolor y ha produhit aquest innumerable estol de fanátichs y d'iluminats que li pagan culte y fruheixen voluptuosament sufrint y veyent sufrir; sols un art y una filosofia tan negatiu com aquell dogma poden produhir obras tan depriments y antivitals."

I continuava:

"Jo no crech que al art li estigui privat pintar el dolor, ni crech que al artista se li poden posar trabas, però crech qu'es un signe de decadencia y de depressió moral lo mateix en l'artista qu'en l'espectador, de complaures y fruhir sincerament ab aquestas obras totas d'un color, d'un negre pregón en el que ni tan sols s'ovira un raig de llum pel que poguém entreveure la protesta dels forts, dels que viuhem y lluytan, dels que volen cantar y miren enlayre."⁵⁵⁹

Però també feia afirmacions del tipus "dramàticament, *El pati blau* té un altre gros defecte, y es qu'es un drama vulgar"⁵⁶⁰, en relació amb la manca d'excepcionalitat d'una obra que, incapaç de con moure estèticament per ella mateixa -"si no som degenerats"⁵⁶¹, afegia el crític- havia hagut de recórrer a recursos poc honestos en el món del teatre per tal d'atreure l'atenció del públic. No cal dir que Tintorer es referia, fonamentalment, a l'explotació indiscriminada del sentimentalisme.

⁵⁵⁹ Emili TINTORER, "Teatres: *El pati blau*", p. 348-349.

⁵⁶⁰ Ibid., p. 348.

⁵⁶¹ Ibid., p. 349.

En defensa pròpia

No van passar ni dos mesos abans Rusiñol no contestés els retrets del crític de teatres de *Juventut*. Ho va fer, però, de forma indirecta, a través d'un pròleg que encapçalava un recull d'impressions i quadres narratius de Jacint Capella, crític teatral de *La Renaixença* i admirador incondicional de Rusiñol, titulat *Llibre del dolor*. Aquest és el primer pròleg escrit per Santiago Rusiñol, la qual cosa demostra que l'autor també havia arribat a fer escola en el camp de la literatura i que en aquests moments no li feia res de reconèixer el seu mestratge encara que fos en obres d'escàs interès literari⁵⁶². El text ens interessa especialment per dues raons: la primera, perquè el pròleg al *Llibre del dolor* suposa una de les primeres i úniques immersions de l'artista en el terreny de la crítica; en segon lloc, perquè Rusiñol hi feia una reflexió a propòsit d'una sèrie de qüestions que, si bé s'insinuaven a *El pati blau*, es troben a la mateixa base de la seva producció literària a partir del tombant de segle. En un to absolutament anti-teòric, Rusiñol hi exposa una proposta estètica que podríem anomenar, de forma molt poc ortodoxa, eclecticisme militant. Advoca per la llibertat de tema i de tractament, i defensa per damunt de tot la sinceritat, l'espontaneïtat i la capacitat de l'autor d'entrar en ple contacte amb el públic, que és, al cap i a la fi, el destinatari de l'obra d'art, ja sigui literària, pictòrica o dramàtica. No es percep cap canvi substancial en relació amb el discurs estètic que l'artista havia anat repetint fins aleshores: a grans trets, és exactament el mateix. El que sí que ha variat, i molt, és el context cultural on cal emmarcar aquest discurs, el qual, si abans anava acompanyat d'un to agressiu i aparentment rupturista, l'any 1903 apareix revestit d'un cert aire de justificació, com si Rusiñol es posés a la defensiva d'uns atacs encara intangibles, però que no havien de tardar a fer-lo baixar del seu pedestal. Així, després de començar el pròleg declarant que "jo, de crítica

⁵⁶² Hem de recordar, de tota manera, la bona crítica que Jacint Capella va dedicar a *L'hèroe* a *La Renaixensa* i li va costar un expedient judicial.

no'n sé fer més que d'una mena; crítica de simpatia"⁵⁶³, invoca els "cordills de simpatia" que es creuen entre l'autor, l'obra i el públic com a únic element important en la comunicació estètica:

"Ell y ella (*l'autor i l'obra*), cada ánima que conquistan es un vot espiritual, es un somriure benvolent, es un cos guanyat á la multitud sobirana; ell y ella, á cada batement de cor que promouhen, á cada curiositat que provocan, á cada rialla qu'esclatan ó á cada llágrima que arrencan, es un agrahit que guanyan; ell y ella, á cada emoció que encomanan es un malalt més que conquistan, y quan ja'ls malalts de l'ánima son tants que l'agrahiment de riure ó de plorar, ó de commóures forman coro, allavoras l'escriptor, l'artista, el poeta, té... lo que'n diríam parroquia de simpatía, si la paraula parroquia 'l comers á la menuda no l'hagués tirada á perdre."⁵⁶⁴

La retòrica, les regles, la cura formal són, d'altra banda, durament fustigades per Rusiñol, com si encara es tractès de lluitar contra els anacronismes de la pintura històrica o del drama romàntic, com ho havien fet, només deu anys abans, ell i Raimon Casellas des de les pàgines de *L'Avenç* i de *La Vanguardia*, o des de les festes modernistes de Sitges. I, recordem-ho, Casellas era el crític militant, agressiu i rebentador per excel·lència, amb el vist-i-plau enjogassat de Rusiñol i tot el grup. Els temps, però, havien canviat: Casellas s'havia posat al servei del projecte polític de la Lliga i ben poques línies més havia dedicat a l'obra pictòrica i literària del seu amic; d'altra banda, s'estava gestant una violenta campanya contra la imatge de l'artista que havia nascut amb el modernisme i amb Santiago Rusiñol. Tot plegat formava part del procés de definició d'un nou model d'artista, d'intel·lectual, en definitiva, segons una escala de valors que tenia les idees d'eficàcia i perfecció, obediència i rigor, en els primers graons. No cal dir que Rusiñol era perfectament conscient d'aquest procés, que comportava, com totes les definicions, una tria, i que se sentia part desestimada d'aquesta tria. Ho demostren les paraules que segueixen:

⁵⁶³ Santiago RUSIÑOL, "Prólech" a Jacinto CAPELLA, *Llibre del dolor*, p. V-XI. N'he parlat també més amunt, en relació amb l'apartat "Els "Jocs Florals de Can Poesia" i *Els Jocs Florals de Canprosa*".

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. VI.

"...jo pregunto: quinas reglas hi ha per saber si una obra és bona ó dolenta? Ahont se prenen las midas? Qui n'ensenya de bellesa? Quina estética s'ha escrit que no siga'l tractat perfecte de volguer explicar lo inesplicable? Qui es capás d'explicar per qué una dona es hermosa? Si la deixessin fer á una dona, si la deixessin *retocar* al seu gust, á ella mateixa, quan s'hauría enxiquit el nas y'ls peus y las mans, quan s'hauría engrandit els ulls, quan s'hauría aprimat el cos, ne quedaria una nina, tan nina y tan de cartró, que á forsa de retocaments hauría quedat sense vida. Si fos possible escriure una obra ab totas las perfeccions, y trabas, y reglas, y cordills y elástichs que predican las estéticas, quedaria una obra tan freda, tan encarcerada, tan terriblement académica, que els mateixos que haurían dictat las reglas quedarian avergonyits de la seva *dictadura*. Més ben dit, si la bellesa's pogués reglamentar, ja no'n seria de bellesa."⁵⁶⁵

I aquestes, prou conegudes:

"L'amor el sentím per atracció y simpatía; la bellesa, per lo mateix; la amistat també, donchs las obras que no entrin per aquestas fibras, dirém que las trobém bonas per modas tradicionals, per vergonya á contradir lo establert, per por de lliurar el nostre judici, pero serán uns compliments retórichs. Una obra la trobém bona tant per lo que ella predica, com per lo que escoltém; tant per lo que'ns vols convencer com per lo que estém convensuts; tant per lo que vol despertar com per lo que portém dormit á dintre.

Y si aquesta comunió íntima, penetrant, comunicativa, del que parla ab el que escolta y del que pinta ab el que contempla, ja es obra prou misteriosa, quan l'obra es plástica, conta, lector, quina vaguetat pendrá y quanta part hi pendrán las fibras aquellas de simpatía quan l'escriptor, ó l'artista, no tracta de seduhirnos per la perfecció de la línea, per la puresa de la forma, ni pel modelat de las cosas, sino que vol xuclarne l'ánima y traduhir als que contemplan els misteris invisibles."⁵⁶⁶

Segons Rusiñol, doncs, allò que compta no és l'obsessió per la forma, ni tan sols la supeditació a una o altra estética. La defensa de la sinceritat i la capacitat de transmetre al públic una emoció l'empenyen a propugnar l'eclecticisme estètic. Per tant, en relació amb la crítica, conclou:

⁵⁶⁵ Ibid., p. VI.

⁵⁶⁶ Ibid., p. VI-VII.

"Que ningú té rahó á n'el mon y tots ne tenen; que no mes l'atracció guanya; que en Art, com en tantas altras cosas, el que llensa més bellesa es el que s'endú més devots; y que l'home que fá més claror es el que atrau més papallonas."⁵⁶⁷

Fins aquí, la primera part del pròleg. No és gens estrany que la revista *Hispania* la transcrivís, traduïda al castellà, per incloure-la a les seves pàgines com si d'un assaig sobre la crítica es tractés. "La crítica" és, de fet, el títol amb què va ser publicat⁵⁶⁸, el mateix que hauria pogut encapçalar tres cartes adreçades al pintor mallorquí Antoni Gelabert que Rusiñol va publicar a *La Almudaina* pocs mesos després⁵⁶⁹. El motiu d'aquestes cartes va ser, precisament, la crítica que un dels redactors del periòdic mallorquí *La Tarde* va etzibar contra Gelabert pel resultat de l'exposició amb què va donar a conèixer la feina feta durant la seva estada, com a pensionat, a París. No cal dir que aquest viatge d'estudis depenia d'una beca concedida per l'Ajuntament i no cal dir tampoc com era de lògic, coneixent el tarannà de Santiago Rusiñol, que el pintor barceloní sortís en defensa de l'artista ultratjat per la curtesa de mires d'una societat que tenia la seva més viva representació en la grisor del crític de *La Tarde*. Rusiñol repeteix aquí bona part dels arguments que ja havia esgrimit en el pròleg al *Llibre del dolor*. En aquest cas, però, el to polèmic fa els textos molt més contundents, com ho demostra aquesta definició de la "rebentada"

"*Rebentada* vol dir la femella del *bombo*... i tant el mascle com la femella els escriuen els que tenen simpatia o antipatia per un autor i que, faltats d'aquells coneixements que a uns Nostre Senyor els envia com qui diu de naixença i altres se'ls grangean per voluntat i estudi, no tenen més remei que escriure articles

⁵⁶⁷ Ibid., p. VIII. Aquí acaba la primera part del pròleg. La segona fa referència al "decadentisme" - la referència a Emili Tintorer és velada però ineludible- i només al final apareix un comentari de circumstàncies a l'obra de Jacint Capella.

⁵⁶⁸ Santiago RUSIÑOL, "La crítica", *Hispania*, II època, I, núm. 11, 15-VI-1903, p. 224-225.

⁵⁶⁹ Santiago RUSIÑOL, "Carta a Gelabert" / "Nova carta" / "Última carta", *La Almudaina*, 14, 19 i 22-I-1904. Vegeu-les reproduïdes a l'Apèndix III.

llargs perquè no tenen temps de fer-los curts."⁵⁷⁰,

i el respecte que Santiago Rusiñol semblava sentir per la figura del crític, segons aquestes paraules:

"Fa molts anys que vaig pel món i figura't si me n'hauré sentit de bones; figura't si n'he sentit i resentit, de crítica de tota mena! N'he sentit de bons (pocs), de regulars (bastants), de dolents (encara més bastants), i amb tot i aquesta coneixença, mai, però mai, he contestat, perquè crec que el que suporta alabances, també té de suportar censures; i si mai he contestat a n'aquells que tenen anomen_ada, com voldries que contestés a n'el crític de *La Tarde*? Si jo no em conec, com m'ha de conèixer ell, l'infeliç? Si encara que em conegués no ho diria, com he de fer cas de lo que digui? Si la vida és curta, com he de fer cas de la cendra? Lo millor que puc fer és callar, somriure per dintre (el somriure ningú me'l *quita*) i jutjar ben interiorment, i vinga tornar a somriure!"⁵⁷¹

⁵⁷⁰ Santiago RUSIÑOL, "Carta a Gelabert".

⁵⁷¹ Santiago RUSIÑOL, "Nova carta". Paraules molt semblants va escriure al seu amic Eduard López Chavarrí des de Palma el 28 de març de 1902. Vegeu-la a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 936-938. La data hi és equivocada. En comptes de 1901, ha de dir 1902.