

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*

8. EL MÍSTIC, UN REVULSIU

Les cartes a Gelabert són la prova més palpable de la fidelitat que mantenia Santiago Rusiñol a la imatge de l'artista i de l'intel·lectual modernista que ell mateix havia ajudat a crear. Hi defensava, com hem vist, una escala de valors encapçalada pel geni, la independència, la llibertat i la sinceritat en uns moments en què tots aquests valors començaven a ser superats per un nou model que tenia en l'ordre, el rigor i la col·laboració, entre d'altres, els seus principals atributs. El conflicte entre ambedós models es feia palès, ni que fos entre línies, en el to defensiu d'aquestes cartes, de la mateixa manera que es reflectia també en el pessimisme subjacent a *El pati blau*. Va ser, però, amb *El místic* on aquest conflicte va esdevenir el tema vertebrador de l'obra.

El místic és el drama per antonomàsia de Santiago Rusiñol. Els seus quatre actes el converteixen en la producció que atorga al pintor-poeta la patent definitiva de dramaturg, com ho demostren els comentaris que la crítica dedicà gairebé unànimement a aquest aspecte de l'obra. Un aspecte formal que, curiosament, va ser remarcat al marge de qualsevol consideració que, abans o després, pogués fer el crític sobre la tesi de fons d'*El místic* o sobre el pretext a partir del qual Rusiñol va construir el drama. Perquè, no cal dir-ho, Santiago Rusiñol, en aquesta obra, no només va continuar sinó que va portar fins a l'extrem la seva tendència a tractar sobre les taules escèniques temes de la més absoluta actualitat i, si podia ser, carregats de polèmica. I què més polèmic que el "cas Verdaguer" al cap d'un any de la mort del poeta de Folgueroles?

Efectivament: Santiago Rusiñol es va proposar, amb *El místic*, d'exposar de la forma més patètica possible la situació de l'artista modernista -un ésser sensible, genial, individualista, messiànic, etc.- anorreat per la societat a la qual pretenia de salvar. Es tracta d'una simple variació sobre el tema

sempitern de la literatura russinyoliana. En lloc de reconeixement, el que troba aquest ésser excepcional és la incomprensió i l'alienació més absolutes. En aquest cas, però, l'alienació supera l'estadi de la bogeria -recordem *Cigales i formigues* i *El poble gris*- i apareix representada directament per la mort del protagonista, Mossèn Ramon, un sacerdot que per mantenir-se fidel a la seva vocació i a si mateix ha de lluitar contra la moral de les aparences i dels interessos creats. Els botxins, d'altra banda, ja no són els éssers indiferents i anònims de les obres anteriors, sinó personatges que remetent a unes capes molt concretes de la societat catalana del moment. Així, tot i que el tema de fons d'*El místic* tornava a ser la situació i el sentit de la figura de l'artista en la societat, la lectura en clau del drama estava servida.

Santiago Rusiñol es va aprofitar, per tal de donar més èmfasi a la seva denúncia, de la polseguera que havia aixecat una història recent, amb noms i cognoms d'allò més coneguts, que havia quedat embolcallada per una nebulosa impenetrable. Que seria una obra polèmica? No només ho sabia, sinó que ho buscava clarament, com ho demostra la carta que va enviar, pocs dies abans de l'estrena, al seu amic Chavarri:

"Estimat Paqueño -li deia-: Vaig rebre la teva carta i començaré per dir-te que m'alegro molt de lo que em dius que vindràs, o aniràs a Barcelona per l'estrena d'*El Místic*. Espero que no hi faltaràs i vés-hi a punt de ser una mica ex-comunicat, i d'aguantar el *golpe*. L'obra està inspirada de lluny amb la vida de Mossèn Verdaguer, encara que completament canviats els fets, i conservant l'esperit. Ell és l'única figura que en surt ben parada. Reben els capellans, els poetes catòlics, els catòlics que no són poetes, els neos, els liberals, i rebré jo, segurament, i tu, i tots plegats, però després del bullit de *L'Hèroe*, ja estic acostumat a qualsevol sotragada, i més a sotragades espirituals, com deuran ser aquesta vegada."⁵⁷²

⁵⁷² Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 17 novembre 1903), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 942.

Mossèn Ramon, el darrer místic⁵⁷³, és l'*alter ego* de Jacint Verdaguer. Com l'autor de les *Flors del calvari*, el sacerdot consagra tota la seva vida a exercir la caritat entre els pobres, els desvalguts i els marginats. A més, comparteix amb Mossèn Cinto la condició de poeta, de poeta reconegut, que no s'està de destinar els pocs beneficis que li reporta la seva producció literària a obres caritatives. Idealista i confiat en el fons de bondat que caracteritza la condició humana, cau de ple en una tupida xarxa d'interessos que s'ha anat ordint al seu voltant i que acaba, literalment, ofegant-lo. El sacerdot, humil i sincer, reacciona contra el fariseisme d'aquells que s'erigeixen en defensors d'una veritat fonamentada en les aparences i els prejudicis i que no dubtaran a relegar el sacerdot-poeta a la condició de boig. La prudència i la moderació són a *El místic*, igualment com en d'altres obres anteriors de Santiago Rusiñol, els atributs característics de la societat grisa, prosaica i materialista. Contra això, la figura de Mossèn Ramon hi oposa tots aquells valors que caracteritzen, en definitiva, l'intel·lectual modernista:

"MOSSÈN RAMON.- És que no es té dret a moderar-se quan la nostra debilitat la paga el pròxim. Els parlo amb tot l'amor, en nom de la virtut, i em contesten amb convencions per disfressar l'egoisme. Doncs, quan l'egoisme crida, la virtut ha de cridar més que l'egoisme.

LA BARONESSA.- Anem. Ens crèiem tractar amb un sacerdot humil i tractem amb un pertorbat.

MOSSÈN RAMON.- I jo em creia tractar amb cristians, i m'he errat. Vostès en fan, de cristians, però no en són. Valdria més que fossin del tot descreguts, que al menos se podrien convertir.

JORDI DE POUS.- És boig! És boig! Anem-nos-en.

MOSSÈN RAMON.- Sí, sóc boig, i, als bojors, se'ls deixa! Deixeu-me, deixeu-me amb els meus, gent... prudenta."⁵⁷⁴

El conflicte individu / societat és plantejat amb tota la virulència a *El místic*. Mossèn Ramon n'és la principal víctima, però no l'única. Un altre personatge important del drama, Miquel, és un ésser idealista que comparteix amb el sacerdot les mateixes qualitats que el segreguen de la massa. D'una banda,

⁵⁷³ Aquest era, pel que sembla, el títol primigeni de l'obra. Vegeu *Obres Completes*, vol. I, p. 1281.

⁵⁷⁴ Santiago RUSIÑOL, *El místic*, p. 1272.

la lluita contra la hipocresia i la indiferència, com ho demostra l'enfrontament de Miquel amb Francisca, la mare de Mossèn Ramon, la formiga per excel·lència:

"MIQUEL.- (...) Vostè lo que és una egoista: no camina per no caure; té bondat amb prudència: ni molta ni poca; no fa ni mal ni bé, per mandra; estima d'esma; compleix com els ramats, i, si mai ha caigut en temptacions, és perquè ni les sap veure.

FRANCISCA.- Desvergonyat!

MIQUEL.- Més m'estimo no tenir-ne gens que tenir-la mesurada com vostè."⁵⁷⁵

De l'altra, la bondat i l'amor al proïsme:

"Vostè i jo -diu Miquel a Mossèn Ramon- ho veiem tot pel costat bo, i els altres no l'hi veuen. Tots dos volem el mateix bé, però vostè esperant i jo prenent-lo: no hi ha cap més diferència."⁵⁷⁶

Lliurat a un altre tipus de misticisme, "el de la vida"⁵⁷⁷, que es concreta en la lluita obrera-llibertària, Miquel veu truncada la seva set d'ideal amb la mort. Provocada per la mateixa societat que Miquel pretenia redimir, aquesta mort representa, com la de Mossèn Ramon al final del drama, el fracàs de tota una vida sacrificada a l'ideal:

"MARTA.- Volia defensar els caiguts, com ell deia, enlairar-los, pujar-los a una felicitat que ell somniava. No ho sé, lo que volia! Lo que sí sé és que, predicant l'amor a tothom, una bala... de tothom el va ferir al mig del cor."⁵⁷⁸

Aquest fracàs no invalida, tanmateix, el sentit de la lluita. Tant Mossèn Ramon com Miquel topen amb la barrera infranquejable que els oposa la mateixa societat: pobres i rics, conservadors i liberals, catòlics i descreguts, tot és u. No se salva, com ja va dir Rusiñol, ningú, tret d'aquells i aquelles que

⁵⁷⁵ Ibid., p. 1278.

⁵⁷⁶ Ibid., p. 1283.

⁵⁷⁷ Ibid., p. 1283.

⁵⁷⁸ Ibid., p. 1290.

saben moure's per un ideal. A més de Mossèn Ramon i Miquel se salven, per tant, Marta i Francisca, tot i ser dones i, segons la peculiar òptica russinyoliana, "aferrades a l'aspror de la pobra terra"⁵⁷⁹. A Marta, la salva l'amor⁵⁸⁰; a Francisca, l'únic personatge que evoluciona en el decurs del drama, la salva la revolta final contra els veritables botxins del seu fill⁵⁸¹. El desvetllament d'aquest personatge -matèria aparentment amorfa⁵⁸², és l'única escletxa d'optimisme que es filtra entre l'espessa capa d'escepticisme des de la qual Rusiñol contempla la situació de l'intel·lectual modernista.

El ventall de personatges que encerclen el sacerdot-poeta com una colla de voltors -el Poeta catòlic, el Diputat liberal, el Secretari del Bisbe- constitueix una de les peces clau del drama, a més d'una arma de doble fil intel·ligentment manipulada per Santiago Rusiñol. El setge a què tots plegats sotmeten Mossèn Ramon reproduceix de forma bastant evident la persecució

⁵⁷⁹ Ibid., p. 1279.

⁵⁸⁰ Pel que fa al personatge de Marta, des de la perspectiva llibertària, vegeu l'apologia que en fa J. ALCINA NAVARRETE, "Apuntes literarios sobre *El místico* de S. Rusiñol", Barcelona, Tip. Cosmos, 1926, p. 30: "*Pero Marta es única. Su embeleso, aparte el que produce a las almas, quedará en las Antologías literarias, como un principio intransferible del Teatro, forjada para muchedumbres, embellecidas moralmente por todos los Evangelios.*"

⁵⁸¹ Vegeu les escenes VI, VII i VIII del darrer acte de l'obra, p. 1289-1292.

⁵⁸² Cal establir un paral·lelisme, en aquest sentit, entre Francisca i el personatge de Marta. El seu desvetllament és també producte del contacte amb Ramon i s'ha produït abans del començament del drama:

"MARTA.- Jo, quan me va emparar la teva mare, era com les altres noies d'aquest poble: no desitjava ni enyorava res. Ignoranta de tot com era, vivia d'esma, sense ambició, treballant per treballar, vinent per riure i passant dies i més dies com qui passa els grans d'un rosari. Maria casat en sent hora...(...).

RAMON.- I jo en tenia la culpa?

MARTA.- D'això no. Del desvetllament, vas tenir-la. Tu, poc a poc, de dia en dia, vas portar-me a un món que no s'havia fet per mi. Primer vas anar-me ensenyant de lletra, després la doctrina, després vas donar-me llibres a llegir que em feien perdre les nits, que em trasblasaven, que em duïen el pensament a cercar coses impossibles, que varen arribar a emmalaltir-me." (p. 1212-13)

Per la seva banda, Francisca, al final de l'obra:

"JORDI DE POUS.- ¿Ho veieu, de què sou causa? ¿Per què heu permès que es quedés la Marta?

FRANCISCA.- Perquè ho he trobat escrit en els papers que volia fer cremar: he après de lletra." (p. 1292)

que va patir Mossèn Cinto per part d'importants personalitats del món de la política, la religió i la cultura en la Catalunya de final de segle. El reclam de l'obra es va fer potenciant al màxim aquesta lectura en clau, però el que més ens interessa no és tant la utilització d'un recurs en darrer terme efectista, com el procés d'identificació de Mossèn Cinto amb un determinat model d'intel·lectual i, no cal dir-ho, la mitificació d'aquesta imatge concreta després de la mort del poeta.

Per damunt de tot, un model d'intel·lectual

Què hauria pensat Jacint Verdaguer si algú li hagués dit que, malgrat haver rebutjat des de sempre tot el que fes tuf de "modernisme"⁵⁸³, la seva figura esdevindria un punt de referència indispensable per als modernistes? Probablement el primer que s'hauria plantejat és de quins modernistes es tractava i no li hauria estranyat gaire sentir el nom de Santiago Rusiñol, perquè l'artista ja feia temps que havia començat a utilitzar la imatge del poeta Verdaguer com a model d'una determinada manera d'entendre el fet literari i artístic. Rusiñol, en efecte, havia estat escollit pel mateix Verdaguer com a presentador de la seva primera i única intervenció en el món del teatre. El projecte del Teatre Líric Català, comandat per Morera i Iglésias amb el concurs inestimable de personatges com Rusiñol, va programar la representació d'una obra de Jacint Verdaguer. Així, per a la quarta sessió, prevista per a la nit del 31 de gener de 1901, es va anunciar una obra d'excepció, *L'adoració dels pastors*, amb lletra del poeta de Folgueroles i música d'Enric Morera. Verdaguer, ja malalt, no va assistir a l'estrena, però es va procurar un portaveu que si, per una banda va saber estar a l'alçada de les circumstàncies, de l'altra va aprofitar l'avinentesa per convertir Mossèn

⁵⁸³ Mario VERDAGUER, *Medio siglo de vida barcelonesa*, Barcelona, 1957.

Cinto en l'exemple més representatiu de la seva pròpia concepció de la poesia. L'antiretoricisme, el trencament de tot tipus de motllos en funció de l'expressió lliure del sentiment, la defensa de la vaguetat, connecten tant amb les teoritzacions pseudosimbolistes del Rusiñol de la dècada dels noranta com amb les seves defenses posteriors de la llibertat del geni i de la llibertat formal:

"L'obra del poeta Verdaguer, del nostre poeta, del pare espiritual de tantes obres perfectes que hermostegen la nostra terra, de tan delicades joies que diademen el front de la pàtria-poesia, no és una obra feta ab motllos dels que serveixen pel teatre. Ell no en sap res, de teatre, i a n'això es deu la bellesa que protegeix la seva obra; ell no pren mides i per això mira més lluny, mira cap a l'infinit; ell troba estret l'escenari, i per això, aguaita el cel amb els núvols que hi rellisquen i les estrelles que hi nien. Per ell no hi ha comedians, les figures són figures somiades que viuen entre la boira i que sols veiem en retaules els que vivim a la terra. Ses obres, són sospirs d'obres. Són visions de coses imaginades, són processons del passat vistes amb ulls de la fe, son poesia, sense trampes, ni traïdes, ni comparses, ni tramoia, és la visió d'un poeta que baixa un moment amb nosaltres per honrar l'art de la pàtria."⁵⁸⁴

Mossèn Cinto és presentat també com la viva imatge del "sacerdot de l'art", del redemptor de la societat materialista i prosaica:

"En Verdaguer l'ha viscuda la vida de l'esperit -continuava Rusiñol-, i ens en envia l'encens. En Verdaguer l'ha collida, aquella mística flor, i ens envia una fulla, una fulla delicada que del jardí del passat l'havem duta al món present; de la claror de la lluna l'havem duta al llum de gas; una fulla d'orient que, si es mustiga entre els homes, si perd l'aspror de la serra, si perd el color del lliri, la culpa serà ben nostra, així com si obre una fe, si fa mirar més enllà, si desperta el cor de l'home, l'allunya de les misèries del viure, si li desvetlla la vida, si l'emociona i l'enlaira, la glòria serà del poeta i serà ben bé del poeta.

Sí, d'ell serà la Santa Glòria, i se l'haurà ben guanyada, que quan la prosa s'estén com una malura de la vida, quan asseca el cor de l'home i fereix les il·lusions, és hermosa caritat retornar-lo a n'el somni; quan s'adora el vedell d'or i la lluita de l'egoisme

⁵⁸⁴ Santiago RUSIÑOL, "Presentació de *L'adoració dels pastors*, de Jacint Verdaguer en la quarta sessió del Teatre Llíric Català", *La Vanguardia*, 1-II-1901. Reproduït a l'Apèndix III.

va corcant el pensament, obra és de misericòrdia fer-lo sortir triomfant de la matèria que el mata i és obra d'encantament, obra de dolça clemència i obra santa i generosa, donar a veure idealitat als que han viscut secs d'ideals, als que no s'han sentit viure i als que han dut l'ànima morta, fent-se ells mateixos de túmul."⁵⁸⁵

Ara bé, totes aquestes característiques, que es corresponen perfectament amb el discurs que va construir Santiago Rusiñol al voltant de la imatge de l'artista com a sacerdot de l'art en ple auge del moviment modernista, són indestruïbles de la revolta contra el poder establert, la fidelitat a l'ideal fins al sacrifici i la mort, i la marginalitat del poeta-geni dins la societat -atributs especialment valorats pels sectors més marginals del modernisme, que faran de Mossèn Cinto una bandera-, però també connecten amb la idea del poeta que defensaven sectors declaradament antimodernistes, concurrents assidus de certàmens literaris amb una literatura francament indigerible que recorda la dels poetes de Canprosa i partidaris de justificar la seva condició de poetes a través de la capacitat d'emoció i de sentiment, una versió absolutament rebaixada del "principi d'intensitat en l'emoció" que havia teoritzat Raimon Casellas a començament dels anys noranta.

En aquests moments, modernistes empedreïts com Josep Aladern i antimodernistes recalcitrants com Falp i Plana o, més moderats, com Jacint Capella, poden coincidir amb Santiago Rusiñol en la reivindicació de la figura de Jacint Verdaguer com a model de poeta i d'intel·lectual, amb totes les implicacions que això comporta: exaltació de la creativitat individual i de l'espontaneïtat en detriment de qualsevol trava tècnica o formal que falsifiqui el sentiment i, amb ell, l'acte creador, però també justificació de la condició de poeta al marge de la professionalitat i de la preparació intel·lectual. Heus aquí la gran diferència entre Rusiñol i els altres: el reconeixement social de l'autor de *L'alegria que passa*, *Oracions*, *L'hèroe* o *El jardí abandonat* era inqüestionable i ben poca cosa calia justificar en aquest sentit. Cal tenir en

⁵⁸⁵ Ibid.

compte, però, que bona part dels atributs que configuren la imatge mítica de l'artista que ell havia creat sobre si mateix -caràcter messiànic, condició innata del geni, rebel·lió, independència i marginalitat- en molts casos havien contribuït a justificar tot tipus de *dilettantismes* que en aquests moments i des de diversos sectors, inclosos els modernistes, s'intentava d'erradicar. El que comparteix, per tant, Santiago Rusiñol amb els grups més marginats dins el modernisme o amb els poetastres que trobaven l'explicació de la seva manca de reconeixement públic en una versió *sui generis* del conflicte artista / societat, és aquesta sensació de marginalitat en veure qüestionada, per part d'una nova èlite cultural que començava a fer-se sentir amb força a partir dels primers anys del segle XX, la seva pròpia imatge d'artista.

Amb l'estrena d'*El místic*, Santiago Rusiñol demostra de forma pràctica el que és, de fet, un dels principals missatges del drama: la importància de la rebel·lió⁵⁸⁶, la independència de criteri i el dret a la diferència. De la mateixa manera que, al principi de la seva trajectòria com a pintor, Rusiñol va trobar les vies per fer-se reconèixer sense renunciar a cap dels seus pressupòsits de base, ara es tractava de mantenir la mateixa estratègia per tal de no perdre terreny en cap sentit. També com abans, la seva posició social hi havia de tenir un paper rellevant, com molt bé va remarcar Josep Roca i Roca a *L'Esquella de la Torratxa* en la crítica que va dedicar a *El místic*. Abans de parlar pròpiament de l'obra, Roca va aprofitar per situar el lector en la trajectòria dramàtica de l'artista i va comentar el següent:

"Obras de lluyta, de combat, francament satíricas la major part d'ellas, agitadoras de passions, de preocupacions y d'ideas, eran pels uns encomiadas ab entusiasme, pels altres deprimidas ab acritut, mentres l'autor rebia els elogis y las embestidas ab aquella rialleta entre benévola y burlesca, propia dels homes independents per sa posició social, y més independents encara

⁵⁸⁶ Pel que fa a la rebel·lió, vegeu la crònica publicada al *Correo Catalán*, 7-XII-1903: "*Indudablemente, las enseñanzas y doctrinas que el virtuoso sacerdote emite tienen la más sana moral, pero nos desagradó aquella insistencia en proteger á la desgraciada Marta, reteniéndola en su domicilio á pesar de las indicaciones de su prelado y de su madre. Cualquiera comprenderá que esta falta de obediencia, á pesar de los móviles caritativos que la impulsan, se aparta de la realidad.*"

d'esperit, que á tot poden atrevirse, sense preocuparse de donar gust a ningú, ab tal de donarse'n á n'ells mateixos."⁵⁸⁷

Un dels avantatges d'aquesta posició, a la qual contribuïa, a més del patrimoni familiar, l'excel·lent cotització de la pintura russinyoliana, era la possibilitat d'escollir el seu propi públic. Si, a més, aquest públic ofería possibilitats reals de professionalització al dramaturg, Santiago Rusiñol aconseguia un dels principals objectius que s'havia proposat d'assolir en el terreny de la literatura: convertir un dels deures del "croat de la causa" en una professió real sense perdre cap dels atributs característics de la imatge de l'artista que ell havia convertit, a Catalunya, en prototípica.

L'"autor de moda"

La utilització del calvari de Mossèn Cinto com a model per reflectir, sobre les taules escèniques, el calvari de l'artista no va ser ben vist per tothom. Primer, perquè era una estratègia innoble per atreure el públic; segon, perquè demostrava el poc respecte que sentia l'autor per les consignes que s'havien difòs des dels sectors implicats d'alguna manera en l'afer, i tercer, perquè tot això no feia més que demostrar la irreductibilitat de Rusiñol davant l'intent, per part d'aquests mateixos sectors, de crear una intel·lectualitat compromesa amb el projecte polític i cultural de la Lliga Regionalista. La gosadia de Rusiñol va ser comentada, amb més o menys èmfasi segons el to de les publicacions, en tots i cadascun dels diaris i revistes que, a final de

⁵⁸⁷ P. DEL O., "Crónica", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1301, 11-XII-1903, p. 782-783. Vegeu també, en aquest mateix sentit, una altra crònica que el mateix J. Roca i Roca va dedicar a Rusiñol amb motiu de l'exposició dels "36 quadros". És interessant perquè hi fa una comparació entre els dos germans Rusiñol. Tot i que Santiago "no vol saber res de aquesta política sense finalitat positiva que porta dividits y enemistats als fills de Catalunya", és, dels dos germans, el que, "pintant y escrivint, com pinta y escriu en Russinyol (...) fa verdader regionalisme, regionalisme del bó, del sá, del convenient, del que no divideix als de casa ni concita envejas á fora; regionalisme encaminat á enlayrar á la personalitat de Catalunya, fentla objecte del respecte y l'admiració de propis y d'extranys." P. DEL O., "Crónica", *L'Esquella*, núm. 1257, 6-II-1903, p. 82-84.

1903, tenien alguna cosa a veure amb aquest projecte. *La Veu de Catalunya* va ser, a través de la crònica de Josep Morató, molt ponderada. Hem de tenir present, en aquest sentit, que abans de l'estrena d'*El místic* havien corregut diversos rumors sobre el contingut de l'obra que havien fet posar nerviosa molta gent. Rusiñol, que, com sempre abans de qualsevol estrena, reunia un grupet d'amics per tal d'obsequiar-los amb la primícia d'una lectura privada, havia contribuït a escampar que un dels grans atractius de l'obra era la recreació que feia del "cas Verdaguer"⁵⁸⁸. Quan es va veure que, ben lluny de ser una obra en "clau", amb personatges clarament identificables, i, per tant, perillosa, es tractava d'un nou drama sobre la situació de l'artista amb alguns ressons de la vida i de la mort del poeta de Folgueroles, hom va, sens dubte, respirar amb més tranquil·litat. No és gens estrany, per tant, que alguns crítics com ara Morató es dediquessin a lloar, per damunt de tot, el vel de literatura, de ficció, que separava *El místic* de la realitat. Així, Morató començava la seva ressenya deixant molt clar que tot el que s'havia dit sobre l'obra abans de l'estrena era una falsa alarma. Partint d'aquesta base, no hi havia cap motiu per rebentar l'obra de Rusiñol. Tanmateix, el to desconfiat, i, en darrer terme, incòmode del crític és una constant de tot aquest text:

"Prescindint de la conveniència de ficarse á tractar certa mena de temas -puntualitzava Morató⁵⁸⁹-, exposats per sí sols a l'escàndol y molt més quan se fan córrer veus encaminades á fer creure al gros del públic *lo que no és*, el darrer drama den Rusiñol és en els actes primer y según (y fins potser en el tercer) de lo més sòlit que ha produït dintre'l gènere'l seu autor. En cambi l'acte quart, per la seva banda, és una ensopegada -diguem-ne caiguda- d'aquelles que, pels espectadors impresionables, desfán tot el bon efecte produït anteriorment per las bellasas de l'obra, que'n te forsas y ben remarcables."

En qualsevol cas, el mateix Morató devia pertànyer a aquesta especial

⁵⁸⁸ Aquesta lectura es va fer a la tertúlia de Joan Alcover, reunida a Sóller. Vegeu "Notas artísticas: Un drama de Rusiñol", *La Almudaina*, 21-XI-1903. Va ser a Sóller on Rusiñol va escriure *El místic*. Vegeu "Crònica local", *Sóller*, núm. 869, 28-XI-1903, p. 3.

⁵⁸⁹ J(osep) M(ORATÓ), "Gazeta de teatres.- Romea.- *El místic*. Drama en quatre actes, de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 7-XII-1903.

categoria d'espectadors perquè, al cap d'uns mesos, quan li va tocar de fer el balanç literari de l'any 1904 en el *Calendari Català per a 1905*⁵⁹⁰, ja no es va recordar de "les belleses de l'obra" i sí, en canvi, de l'ensopegada de l'autor:

"Lo Teatre Romea -escrivia- no va fer quasi bé res durant l'hivern passat. *El místich*, d'en Rusiñol, no está de bon troç a l'altura d'algunes obres del mateix autor, y si ha tingut una mica de *crit*, es degut en bona part a circumstancies que no tenen pas gayre que veure ab l'art."

Només una variació de to separa aquestes crítiques de l'apareguda a les pàgines del *Cu-cut!*, signada per "Violet"⁵⁹¹. Aquí, tanmateix, el crític es permet de posar més èmfasi damunt els interessos que van portar Rusiñol i l'empresa del Romea a "fer córrer" una informació, "*palabra*", falsa: "Aixís hi há la seva mica d'escándol y es despatxan todas las localitats... y vinga bullit...".

És, per tant, de la revista *Catalunya*, d'on provenen els retrets més seriosos que van rebre Santiago Rusiñol i el seu *Místic*. D'entrada, se li va dedicar una nota d'actualitat d'allò més expressiva:

"*El místich.- Amigo*, es terrible aqueix Rusiñol! No s'en salva ningú, ni els Jochs Florals, ni el militarisme, ni lo marqués de Comillas! Ab tot s'atreveix! Un día arribará á fer ironías terribles sobre las sarsuelas de la seva senyora! Quin home en Rusiñol! Y fa butllofas! Caramba, noy!"⁵⁹²

Era tan sols el començament del xàfec. Al número següent, J. M. Tallièn va arremetre sense cap mena d'escrúpol contra "l'autor de moda"⁵⁹³ tant per

⁵⁹⁰ J. MORATÓ, "Revista teatral", *Calendari Català pera l'any 1905*, Barcelona, Imp. La Catalana, 1904, p. 92-94.

⁵⁹¹ VIROLET (Josep Morató), "A Ca la Talia", *Cu-cut!*, núm. 102, 10-XII-1903, p. 793-794.

⁵⁹² "Actualitats", *Catalunya*, núm. 23, 15-XII-1903, p. 515.

⁵⁹³ J. M. TALLIÈN (Josep Segura i Tallièn), "Dramática: Teatre Romea", *Catalunya*, núm. 24, 30-XII-1903, p. DLXXXII.

haver-se venut al gran públic com per haver-ho fet amb males arts, és a dir, per haver buscat l'èxit oferint al gran públic uns temes als quals no era prudent que tingués accés. Eren, de fet, els mateixos retrets que havien provocat *Els Jocs Florals de Canprosa*, no pas -fixem-nos-hi bé- *L'hèroe*, concebut, de fet, d'acord amb uns mateixos patrons. La causa última del rebuig d'*El místic* és, per tant, ideològica i té molt a veure, és clar, amb el tipus de públic a qui podia interessar preferentment l'obra:

"Les galerías bullían el día que s'estrenava *El místic*. L'alenada de la sala en aquella nit, tenia una furtor anticlerical, que va patentisar el talent d'en Russinyol, al haver de respectar las personas d'habit qu'en la obra apareixen, gracias al tacte y delicadesa ab que l'autor las presenta y las fa mourer.

Aixó no vol dir que quedi exent de reprobació el portar al judici del públich cuestions tant difícils de jutjar, cercant un éxit per camins tan difícils.

Cap autor dramátich pot estar segur de l'alcans de las sevas forsas baix aquest aspecte, y si aixís com l'ingeni y habilitat d'en Russinyol li han permés manejar assumptes y personatges tan delicats sense desfigurarlos llastimosament, suposem que no hagués sigut d'en Russinyol! ¡suposemho! y hauria estat insoportable y de tristas consecuencias el veure portar al trepitj de la imbecilitat de certa gent infelissa, el recrot y la personficació del que té en el cor de tots els bons catalans aixecat un altar per venerarlo. Però l'obra és d'en Russinyol."

Ha variat el crític, els arguments són, però, més o menys els mateixos. Des de la seva crònica de *Catalunya*, Tallièn s'afanyava a destacar que l'obra no era tant com s'havia insinuat, que l'estament clerical hi quedava prou ben parat i que, en el fons, *El místic* no era perillós. De fet, Rusiñol havia introduït en el drama tota una sèrie d'elements que permetien una lectura en termes universals⁵⁹⁴ que deixava enrera el cas concret. Els valors que hi surten triomfants, assenyalats pel mateix Tallièn en una altra crònica, són només alguns dels representats per la figura de Mossèn Ramon: "l'amor a la

⁵⁹⁴ Vegeu, pel que fa a la superació del cas concret, la ressenya de Fèlix ESCALAS, "El Místic, per Santiago Rusiñol", *La Almudaina*, 11-XII-1903. Diu així: "Al pasar por el alambique de la imaginación creadora, adquirió un carácter de universalidad que, depurándola de todo lo accidental y pasajero, la dejó transformada en una obra de arte."

humanitat, el sentiment amorós espiritual y'l cor lluytant ab la naturalesa"⁵⁹⁵. Convenientment descontextualitzats, no cal dir que entren dins la més pura ortodòxia. Però, a més, Rusiñol va ser prou hàbil com per dibuixar un Bisbe absolutament ambigu: al primer acte rep tracte de sant⁵⁹⁶ i desapareix definitivament de l'escenari. L'encarregat de fer la feina bruta a partir de l'escena VIII del tercer acte és el Secretari del Bisbe, un ésser mesquí⁵⁹⁷ que contribueix a crear i a estrènyer el cercle que acaba abocant Mossèn Ramon a la mort. D'aquesta manera, l'*alter ego* del Bisbe Morgades - a qui tothom intuïa darrera el personatge del Bisbe- podia quedar, si així es volia, exempt de culpa. Com veurem més endavant, aquesta ambigüïtat que, segons els redactors de *Catalunya*, restava perill a *El místic*, va desencisar considerablement les expectatives que l'anunci de l'estrena del drama de Rusiñol havia creat en sectors anticlericals i/o contraris al catalanisme intervencionista que la Lliga Regionalista intentava d'implantar en la societat catalana del començament de segle.

J. M. Tallièn no va ser gaire prolix en la seva ressenya d'*El místic*. Dues pàgines més enllà, però, *Catalunya* reproduïa l'article que hi va dedicar Emili Tintorer, el crític de teatres de *Joventut*. No calia, per tant, donar-hi més voltes: "Lo més encertat que s'ha escrit sobre l'última obra d'en Rusiñol" - com deia la presentació de l'article⁵⁹⁸- era, amb molt, també el més dur. Si Tintorer, com hem vist més amunt, ja no va quedar gaire convençut amb *El pati blau*, que qualificava de drama "vulgar", amb *El místic* qüestionava no només el *savoir faire* teatral de l'autor sinó també l'actitud moral de Santiago Rusiñol pel fet d'erigir-se en redemptor del poeta de Folgueroles a través d'una obra que només de molt lluny s'apropava a una llegenda que, en darrer

⁵⁹⁵ J. M. TALLIÈN, "Dramática: Teatre Íntim", *Catalunya*, núm. 24, 30-XII-1903, p. 582-583.

⁵⁹⁶ Fèlix ESCALAS, a "El Místich...", que acabo d'esmentar, remarca especialment aquest personatge: "es de lo más hermoso que Rusiñol ha creado."

⁵⁹⁷ Josep Morató s'hi refereix com a un "traïdor de melodrama més o menys atenuat". Vegeu *La Veu de Catalunya*, 7-XII-1903.

⁵⁹⁸ "Prempsa: *Joventut*", *Catalunya*, núm. 24, 30-XII-1903, p. 584-585.

terme, "desfigura també la veritat"⁵⁹⁹. Les relacions art / realitat es troben a la base d'aquesta primera reflexió que provoca en Tintorer l'obra de Santiago Rusiñol. La literatura es regeix per unes regles pròpies, que no són les de la realitat. Si l'afer Verdaguer havia despertat l'instint de justícia en Rusiñol, no era a través d'un drama on apareixien "bon xich desfigurats els personatges y moltes situacions escèniques", sinó compromentent-se de debò;

"Si en Rusiñol s'ha sentit redemptor, tenia d'agafar la creu al coll y parlar sense embuts, exposantse a las conseqüències; tenia de dir els noms y apellidos y presentar els fets en tota sa brutalitat pera tréurens de dubte. No fentho aixís, valia més que deixés en pau als morts y als vius, als que jo crech qu'ha fet un molt flach servey."⁶⁰⁰

D'altra banda, Emili Tintorer analitza *El místic* des del punt de vista del psicologisme i el resultat és igualment decebedor. Personatges encarcarats i superficials com de "*chromo*", incapacitat de penetrar "fins al fons de les ànimes", "melodrama vulgar": heus aquí alguns dels qualificatius emprats pel crític. No són, però, els únics, ja que tot seguit, en referir-se a l'acció, presenta el final de l'acte tercer com un "dramón pur", l'agonia del Místic com "l'agonia de la vulgaritat, d'una vulgaritat cansonera", i el final, "per lo cursí", com els de les novel·les de Pérez Escrich.

S'ha parlat d'*El místic*, en general, com d'una obra on pràcticament han desaparegut els elements humorístics⁶⁰¹. Acudits, estirabots, jocs de paraules, etc., deixen pas a un discurs dramàtic elevat que només fa concessions a la ironia quan aquesta serveix per obrir els ulls dels espectadors a una situació injusta, denunciabile. Ni tan sols el personatge de la mare de Mossèn Ramon, amb la seva rusticitat i l'ús sistemàtic d'un llenguatge pintoresc, fa cap incursió en el terreny de l'humor. La Baronessa, la Presidenta

⁵⁹⁹ Emili TINTORER, "Teatres", *Joventut*, IV, núm. 200, 10-XII-1905, p. 810-881.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 810.

⁶⁰¹ Ho remarca, per exemple, Jacinto CAPELLA, "*El Místich*", *La Renaixensa*, 7-XII-1903, i Fèlix ESCALAS, "*El Místich...*".

de les Dames, el Poeta catòlic i el Diputat liberal són, en qualsevol cas, personatges ridículs més pel seu comportament estereotipat, que no pas per una caracterització humorística. Això no obstant, el crític de *Juventut* dedica les últimes línies de la seva ressenya a criticar la xavacaneria dels acudits i de les nombroses frases d'efecte que apareixen a l'obra. Les dues frases que remarca, d'un pujat to melodramàtic, certament, pertanyen al segon acte d'*El místic*, l'únic acte que, de fet, va aconseguir d'entusiasmar el públic anticlerical que s'havia aplegat al Teatre Romea la nit de l'estrena del drama. Emili Tintorer denuncia, per tant, la "vulgaritat" d'expressions com "Sou uns catòlics que voléu anar al cel en cotxe!" i "Si Jesucrist tornava el crucificarfeu altre cop!", posades en boca del Místic, per les concessions que feien, directament o indirectament, al discurs demagògic del lerrouxisme, en auge durant aquests anys. Novament, doncs, l'arrel de l'agressivitat de la ressenya cal anar-la a cercar en una confrontació clarament ideològica, que afecta, val a dir-ho, una sola de les parts, en aquest cas Tintorer. Només calia esperar l'estrena, l'any 1907, de *La "merienda" fraternal* per veure que Santiago Rusiñol no tenia cap interès especial a defensar el discurs lerrouxista ni, de fet, cap mena de discurs polític. L'artista continuava demostrant que ell es trobava per damunt del bé i del mal i que, per tant, es podia permetre de llançar una mirada esbiaixada sobre la realitat per tal de denunciar actituds estereotipades i demagògiques, fossin de catòlics, catalanistes o *morenos*, indistintament.

De tota manera, tenint en compte tot això, no cal dir que les millors crítiques d'*El místic* van aparèixer a la premsa de tradició barcelonina popular i republicana com *L'Esquella de la Torratxa*, a la premsa republicana liberal -*La Publicidad, Diario del Comercio, El Diluvio*- i a diaris de tradició liberal com *El Liberal de Barcelona* o *El Noticiero Universal*. Tots havien coincidit en l'expectació prèvia a l'estrena⁶⁰². Un cop publicades les seves ressenyes respectives, també van coincidir a remarcar l'interès específic del segon acte

⁶⁰² Vegeu, per exemple, YAGO, "Teatros y artistas", *El Noticiero Universal*, 6-XII-1904.

de l'obra -i potser també del tercer- en detriment del quart, un acte que, sens cap mena de dubte, haurien fet desaparèixer del llibret. És al final del segon acte, en efecte, on apareixen les frases "vulgaríssimes" que denunciava Emili Tintorer i on queda més palesa la rebel·lió de Mossèn Ramon enfront de la "gent... prudenta". No és gens estrany, doncs, que José Pastor Rubira, del *Diario Mercantil*⁶⁰³, escrigués aquestes paraules: "*El segundo acto es magistral y de gran intensidad dramática. Por la casa del gran místico, en la ciudad, pasan pobres y ricos, dejando en ella el desconsuelo de sus amargas necesidades, la estela de perfumes corrompidos de sus vicios, con pantallas de oro. Rusiñol pinta á la sociedad menesterosa y la cubre con nimbos de gloria; retrata á la gente aristócrata y les clava en pleno corazón la saeta de la verdad; la insulta con razón, la desprecia con valentía de héroe y la aplasta con soberbias pinceladas.*" Pel crític, com pels lectors del *Diario Mercantil*, aquest segon acte conté, en essència, el significat del mite Verdaguer:

*"una lucha entre la doctrina de Jesús y el dogma de la iglesia, entre la verdad y el fanatismo, entre la luz y la sombra..."*⁶⁰⁴

L'autor de la ressenya apareguda a *La Publicidad* afegeix, per la seva banda, a unes observacions pràcticament idèntiques, un paràgraf dedicat als únics que podien trobar problemes a l'obra de Rusiñol. Es tracta, és clar, dels "*hipócritas que se ven retratados en algunos de los personajes*", els quals necessàriament "*han de fallar en contra de la obra, pero todos los que estén limpios de prejuicios y amen la verdad artística, se habrán emocionado con el drama intenso que ante ellos se desarrolló.*"⁶⁰⁵ Tant l'un com l'altre remarquen amb una certa insistència la intensitat de sentiment com a tret distintiu de l'obra. És, de fet, l'ingredient bàsic que tota obra necessita per arribar al públic i, per tant, l'únic indispensable. *El místico*, deien, és una obra de mèrits literaris inqüestionables, ara bé, encara que no els tingúes,

⁶⁰³ José PASTOR RUBIRA, "Crónicas teatrales: *El Místico*", *Diario Mercantil*, 7-II-1903. Vegeu també "Teatro Romea.- *El Místico*, de Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 6-XII-1903 (ed. nit).

⁶⁰⁴ José PASTOR RUBIRA, "... *El Místico*".

⁶⁰⁵ "Teatro Romea.- *El Místico...*", *La Publicidad*, 6-XII-1903 (ed. nit).

l'important és que "*a pecho descubierto, ha llevado á la vida escénica, condenándolo con arrestos homéricos, el crimen moral más grande que se registra en la historia*"⁶⁰⁶. Heus aquí la concepció de la literatura que defensen aquests grups: importància del didactisme, de l'emoció, de l'efecte sobre el públic. Per això el quart acte, el més literari i el que fa menys concessions a la "doctrina" no és gens del seu gust⁶⁰⁷. Carlos Juñer Vidal, des de les columnes d'*El Liberal de Barcelona*, planteja la inconveniència d'aquest acte amb rotunditat: "*Quizás al finalizar la obra, si Rusiñol se hubiese preocupado menos del Arte y más del público, el teatro se hunde ante la estrepitosa manifestación de muchos espectadores. ¡Cuesta tan poco hacerse aplaudir hasta el delirio!*"⁶⁰⁸

Al final de la representació hi havia, doncs, una part considerable del públic descontenta. Molts dels que havien aplaudit frenèticament les frases efectistes de l'acte segon, van acollir amb escepticisme l'agonia del Místic, llarga i pesada, "*poco teatral*"⁶⁰⁹. D'altres, sense haver aplaudit, també la van trobar pesada⁶¹⁰, i alguns fins i tot van acollir amb rialles mig contingudes el calvari final del protagonista⁶¹¹. En qualsevol cas, sembla que els aplaudiments que van esclatar tot just acabada l'última escena no van ser tan entusiastes com s'havia imaginat Rusiñol. Federico Urrecha, el crític d'*El Diluvio*, ho va trobar una reacció lògica, irrefutable,

⁶⁰⁶ José PASTOR RUBIRA, "*...El Místich*".

⁶⁰⁷ Ho va assenyalar Jacinto CAPELLA, "*El Místich*", *La Renaixensa*, 7-XII-1903: "Lo públich aná á jutjar la obra ab prejudicis y se n'en dugué xasco. (...) Lo públich se creya una cosa y n'es un'altra, la obra artística li va passar molt per alt; sols així se comprén que no's fixés ab las delicadesas del drama y aplaudís ab frenesí la única frase enlluhernadora del mateix. (...) 'l públich no volia poesia, volia escándol aquella nit y no'n tingué perque l'autor va fer molt bé de no servirhi."

⁶⁰⁸ Carlos JUÑER VIDAL, "*El Místich*", *El Liberal de Barcelona*, 6-XII-1903.

⁶⁰⁹ YAGO, "Teatros y artistas".

⁶¹⁰ Vegeu el *Correo Catalán*, 7-XII-1903, que coincideix, en aquest sentit, amb l'opinió del *Brusi*. Vegeu "Teatro Romea", *Almanaque del Diario de Barcelona para 1905*, Barcelona, Imp. Barcelonesa, 1904, p. 120: "*Sin duda para dejar la obra redondeada podría suprimirse el último acto.*"

⁶¹¹ Vegeu Ramón POMÉS, "De Teatre Catalá: *El Místich*, de Santiago Rusiñol", *La Vanguardia*, 8-XII-1903.

*"este drama es para mí la obra más honda, más seria y fundamental de Rusiñol; pero también la que menos vivirá en el recuerdo del público."*⁶¹²

Raons? Simplement -escrivia- "*no todos entenderán bien este drama*", que no es "*de crítica religiosa sino en cuanto los religiosos que en él se mueven hacen servir la religión para fines que están fuera de ella*"⁶¹³. És curiós de veure la capacitat de comprensió que, de sobte, adquireix Urrecha. Recordem com, pocs mesos abans, a rel de l'estrena de *L'hèroe* va ser incapaç d'adoptar una actitud semblant i va acabar renegant de l'obra, per antipatriòtica, i de l'autor, per mal espanyol. En aquest cas, Urrecha, reconciliat amb el "*firme, hondo y admirable cerebro de Rusiñol*"⁶¹⁴, no percep les ambigüitats d'*El místic* com una traïció al pensament de fons de l'obra, sinó com a pures subtilitats d'un dramaturg refinat. Les concessions i el to condescendent d'Urrecha són la prova més fefaent que, malgrat aquesta ambigüitat reconeguda per tothom, hi havia una lectura que s'imposava i era, sens dubte, la que més s'avenia a l'anticlericalisme del crític d'*El Diluvio*. I això, cal tenir-ho en compte, no s'oblidaria fàcilment.

Santiago Rusiñol ho sabia. Com sempre que una de les seves obres havia provocat algun tipus d'enrenou, es va lamentar *a posteriori* de la manca absoluta de comprensió amb què havia estat rebut *El místic*. Així, si hem de fer cas d'una carta que va enviar a Eduard López Chavarri⁶¹⁵, el seu amic valencià hauria estat l'únic que hauria comprès el veritable sentit d'un drama que no pretenia de cap de les maneres posar més llenya en el foc, ja prou avivat, de la lluita política a Catalunya, sinó produir, com va escriure Chavarri

⁶¹² Federico URRECHA, "Teatros: Romea.- *El Místich* de Rusiñol", *El Diluvio*, 8-XII-1903.

⁶¹³ Ibid. ,

⁶¹⁴ Ibid. Urrecha havia dedicat encara un altre article a l'obra. Vegeu Federico URRECHA, "Teatros: Romea.- *El Místich*, drama de Rusiñol", *El Diluvio*, 6-XII-1903.

⁶¹⁵ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 6 gener 190(4)), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 943-944.

a *El Globo* de Madrid⁶¹⁶, "*una obra de sentimiento, nacida directamente del corazón; obra de arte, en fin, sin predicaciones de mitin, sin dogmatismos parlamentarios, sin nada que trascienda á comité, distrito, junta de elecciones*". *El místico* pretenia ser, efectivament, un drama de contingut simbòlic i, per tant, la recreació del cas Verdaguer no era res més que el pretext per elaborar una reflexió molt més general:

"El individuo ha desaparecido -puntuàlitzava Chavarri⁶¹⁷- y sólo queda un símbolo viviente; es la sinceridad sola, el amor luchando contra las concupiscencias y las hipocresías que nos dominan."

Tanmateix, ja fos perquè l'autor hagués deixat de banda el conreu del teatre simbòlic, ja fos perquè s'havia sentit temptat a tocar un cas que de tan polèmic s'havia imposat per damunt del mateix tema de l'obra, el fet és que l'esquematització de situacions i caràcters que barrava les portes, com ja havia fet notar Tintorer⁶¹⁸, a qualsevol pretensió psicologista, també convertia *El místico* en una obra essencialment didàctica i suficientment ambigua per propiciar la lectura en clau.

⁶¹⁶ Eduardo L. CHAVARRI, "Vida literaria: Letras levantinas: *El Místico*, drama de Santiago Rusiñol", *El Globo*, 20-XII-1903.

⁶¹⁷ Ibid.

⁶¹⁸ Emili TINTORER, "Teatres", p. 810-811.

CAPÍTOL IV
LA VULNERABILITAT D'UNA IMATGE (1904-1907)

1. INTRODUCCIÓ

Catalans a Madrid: Enric Borràs i Santiago Rusiñol a la recerca d'un nou públic

Si en alguna cosa va arribar a ser unànime l'opinió de la crítica a propòsit de l'estrena d'*El místic*, va ser en la valoració del paper representat per Enric Borràs, primer actor i director de la companyia del Teatre Romea¹. Borràs s'havia anat guanyant, pas a pas, el favor del públic i el reconeixement de la crítica a partir de les interpretacions magistrals que havia fet de *Maria Rosa*, *La filla del mar*, *La pecadora*, *Mossèn Janot*, *Terra baixa* i *L'hèroe*, entre d'altres, però va ser el personatge de Mossèn Ramon i, més concretament, les escenes de l'agonia final d'*El místic*² les que li van atorgar la fama de principal actor del teatre català i capdavanter de la renovació escènica a Catalunya. Aquesta fama, que es podia fer extensible a la companyia de Romea i es podia relacionar també sense gaire esforç amb el moment de puixança que vivia durant el tombant de segle l'escena catalana, va arribar molt aviat a oïdes de l'empresari del Teatro de la Comedia de Madrid, Tirso Escudero, que va fer mans i mànigues per portar actor, companyia i repertori a les taules del seu teatre per tal de mostrar al públic madrileny, ni que fos amb només vint representacions, les noves tendències del teatre català³.

¹ UN DE LA PLATEA, "Enric Borràs", *Pèl & Ploma*, núm. 98, octubre 1903, p. 306.

² Vegeu, en aquest sentit, les consideracions de Jacinto CAPELLA, "El Místich", *La Renaixensa*, 7-XII-1903.

³ Vegeu "Borràs a Madrid", *La Renaixença*, 9-I-1904, a propòsit d'un article de CARAMANCHEL aparegut a *La Correspondencia de España*, on s'assenyala explícitament que una de les obres del repertori ha de ser *El místic*. Cal tenir en compte, a més, que Catalunya, en aquests moments, està de moda. Causes: la primera i principal, la conversió del catalanisme en un partit modern que suposa una alternativa a l'anquilosat sistema polític espanyol i, per tant, un possible model d'actuació. No oblidem, d'altra banda, la intensa activitat cultural que genera el Principat. Vegeu, en aquest sentit, "En Gedeó,

Així, un cop finalitzada la temporada de primavera al Romea, els darrers dies de maig de 1904, la companyia d'Enric Borràs va marxar, enmig d'una gran expectació, cap a Madrid disposada a representar en català un repertori format per obres de Pitarra, Emili Vilanova, Albert Llanas, Pompeu Creuhet, Angel Guimerà, Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésies⁴. En el mateix tren van marxar també Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo i el crític teatral de *La Publicidad*, Josep M. Jordà⁵, amb la ferma intenció de seguir fil per randa l'experiència dels comedians i, com a mínim en el cas de Rusiñol, per tal de treure'n el màxim rendiment professional, tant pel que fa a la pintura com pel que fa al teatre. L'autor dels *Jardins d'Espanya*, prou conegut a Madrid com a pintor, com a autor d'*Oracions* i *Fulls de la vida* i, sobretot, com a capdavanter del modernisme -condició que queda molt clarament reflectida en la utilització emblemàtica que van fer de Santiago Rusiñol *Helios* i *Alma Española*, les dues revistes més representatives del *modernismo* castellà⁶- pretenia, sens cap mena de dubte, donar a conèixer la seva nova faceta artística, el teatre, no ja des del punt de vista de la innovació per la innovació, el refinament i l'elitisme a través dels quals havia presentat la seva obra literària a Madrid pocs anys abans, sinó com a proposta dramàtica destinada a un públic ampli. Borràs li va representar al teatre de la Comedia *L'alegria que passa*, *El pati blau* i *El místic*. Va ser, però, aquesta darrera obra la que va assolir una més gran acceptació -"El Místico puede y debe considerarse como

morenet", *Gedeón*, núm. 445, 3-VI-1904, s.p. i "Notas bibliográficas", *Gedeón*, núm. 446, 10-VI-1904 s.p. Hi apareix una expressió catalana amb el següent comentari: "*digámoslo en catalá, que es el idioma de moda hoy entre los intelectuales*". Vegeu també "Cataluña en Madrid", *El Liberal*, 27-V-1904 (ed. nit) on es planteja que va ser a les pàgines d'*El Liberal* on es va promoure i impulsar la idea de portar el teatre català a Madrid, i "El mayor asunto del día", *El Liberal*, 29-V-1904 (ed. nit).

⁴ Una crònica més o menys completa de les vint representacions vegeu-la a E. CONTRERAS Y CAMARGO, "Crónica general", *El Teatro*, núm. 44, maig 1904, p. 4-6, i a Alejandro MIQUIS, "El teatro catalán", *El Teatro*, núm. 45, juny 1904, p. 9-16.

⁵ "Teatros: Viaje de la compañía de Romea", *La Tribuna*, 24-V-1904.

⁶ Cal recordar l'emblemàtica participació de Rusiñol a *Helios* (1903-1904). Ja al primer número de la revista, aparegut l'abril de 1903, hi van aparèixer publicats "Colección de recuerdos", "Luz fría", "Luz apagada" i "Agradecimiento", textos extrets del recull *Fulls de la vida* en traducció de Gregorio Martínez Sierra. Més endavant, "El mal del pueblo" d'*El poble gris* (núm. 6, setembre 1903, p. 149-155). Pel que fa a *Alma Española* (1903-1904), hi apareix una extensa ressenya dels *Jardins d'Espanya*, per Miquel S. Oliver, i nombroses reproduccions de pintures al núm. 13, 31-I-1904, p. 6-7.

uno de los mejores dramas modernos", diu el cronista d'*El Teatro*⁷ - i, sembla, un èxit clamorós, que es tornaria a repetir, al cap de pocs mesos, amb motiu de l'estrena del drama en castellà.

Efectivament, el gener de 1905 es va estrenar al mateix Teatro de la Comedia la versió castellana d'*El místic*⁸. De la traducció se'n va ocupar Joaquín Dicenta i el paper principal va tornar a ser per a Enric Borràs, que havia acabat confirmant, amb l'acceptació del contracte que li havia ofert Tirso Escudero, tots els temors sobre si abandonava o no l'escena catalana que planaven sobre els medis intel·lectuals catalanistes des de la primera anada de l'actor català a Madrid⁹. D'aquesta manera, Santiago Rusiñol havia aconseguit d'obrir-se una petita escletxa en el mercat teatral castellà. Petita, certament, perquè el dramaturg es va emparar sempre en el subterfugi de la traducció, però segura, ja que li havia de permetre de conservar intacta la seva puresa com a autor en llengua catalana davant del seu públic¹⁰.

⁷ *El Teatro. Suplemento mensual de "Nuevo Mundo"* (1900-1905), dirigit per Salvador Canals. Vegeu ZEDA, "Crónica general", núm. 45, juny 1904, p. 2-3.

⁸ E. CONTRERAS Y CAMARGO, "*El Místico*", *El Teatro*, núm. 52, gener 1905, p. 4-8.

⁹ Vegeu, en aquest sentit, M.Y G. (J. Morató i Grau), "Teatros", *Il·lustració Catalana*, núm. 50, 15-V-1904, p. 325; VIROLET, "A Ca la Talía", *Cu-cutl*, núm. 126, 26-V-1904, p. 344-346: "Tinch una por que aquest any hagi sigut el darrer del teatre català! Perque, veurán, ara la companyia va a Madrid..."; LLEIXIU, "Lista de la bogadera", *Cu-cutl*, núm. 128, 9-VI-1904, p. 370-371: "...confiem molt en el seny, prudencia y amor al teatre catalá, del que tantas provas n'ha donat en Borrás, pera que poguem suposar que s'escolti'ls cants de la sirena enganyosa que vol temptar-lo", i, novament, VIROLET, "A Ca la Talía", *Cu-cutl*, núm. 131, 30-VI-1904, p. 423-424. Aquests temors esdevenen atacs furibunds a *La Tralla*. Vegeu K.TA.LA, "*A La Epoca*", núm. 31, 27-V-1904, p. 6; K.TA.LA, "Als rotativeros", núm. 32, 3-VI-1904, p. 2: "Si no fos que sempre'ns en heu fet, diríam que'ns torneu á fer fástich...", i MONGETES, "Comedia ridícola: Els éxits mentida.- Eminencias d'encárrech.- Bromistas y bohemis capitalistas.- Autors dramátichs de per riure.- Un primer actor autócrata.- Bombos á tant per línea", núm. 34, 17-VII-1904, p. 2. El setmanari *Juventut*, per la seva banda, demostra un gran interès per l'afer Borràs. La informació és coberta per un irònic Rafel VALLÈS Y RODERICH -pseudònim que aplega la Redacció en bloc de *Juventut*-, a "La trepa d'en Borrás o ¡San-Tiago y cierra Española y Madrid es nostre", *Juventut*, núm. 227, 26-VI-1904, p. 384-386, a "Els emigrants", núm. 230, 7-VII-1904, p.425-427, i a "La guillada d'en Titó o ¡Camí del sol a la inversal y a ponent hi ha bons cigrons", núm. 230, 7-VII-1907, p. 432-434.

¹⁰ L'actitud de Santiago Rusiñol a Madrid va decebre, però, els catalanistes més abrandats ja que en comptes de reconèixer-hi l'agosarat autor de *L'hèroe*, hi van veure un autor interessat únicament a triomfar. Així, si en un primer moment veuen amb bons ulls la campanya d'Enric Borràs a Madrid i des de les pàgines de *Juventut* es demana que es representi *L'hèroe* i "que'ls digui *allò*" ("*Novas*", núm. 225, 2-VI-1904, p. 358), ben aviat s'adonen que "si a la cort no s'ha representat *L'Hèroe*, ha sigut per (...) l'aplauso" ("*Novas*", núm. 228, 23-VI-1904, p. 406) i qualifiquen despectivament l'esmentada campanya d'"odissea artístich-industrial d'en Borràs, Rusiñol i companyia, dignes competidors dels del

És en aquest sentit com cal entendre la col·laboració que va mantenir Rusiñol amb Maria i Gregorio Martínez Sierra durant aquests anys. Ja feia temps que els escriptors madrilenys, marit i muller i col·laboradors literaris, tenien Santiago Rusiñol com a referent indispensable de la seva obra, però és justament en el decurs de 1904 quan aquesta admiració es va concretar en una relació directa a doble -o triple¹¹- banda. Martínez Sierra va finalitzar la traducció al castellà d'*El poble gris*¹² i, en contrapartida, Rusiñol li va encapçalar una de les seves primeres obres, *Sol de la tarde*, amb un pròleg¹³. Al cap d'un any, a més, el matrimoni i l'artista català van coincidir a París. De l'estada conjunta en va sortir *La fira de Neully* i el compromís, per part de Rusiñol, de fer-ne la versió catalana¹⁴ per tal d'editar-la en una de les col·leccions d'Antoni López, però sobretot la voluntat de seguir una regular dinàmica de col·laboracions basada en la traducció -als Martínez Sierra és deguda l'existència en castellà del recull *Pájaros de barro* i dels drames *Buena gente*, *La fea*, *El buen policía*, *El enfermo crónico*, *La madre* i *El indiano*- i en la creació literària a tres mans. *Vida y dulzura*, comèdia que va aparèixer en català amb el títol d'*Els savis de Vilatrista*, *Ocells de pas* i *Cors de dona* són els resultats directes d'aquest procediment, emprat, com va explicar María Martínez Sierra molts anys més tard, per deferència de Santiago Rusiñol envers ells:

Foment de la Producció Nacional". Vegeu Oriol MARTI, "Pobre!!!", *Juventut*, núm. 233, 28-VII-1904, p. 481-483.

¹¹ Vegeu, pel que fa a la participació de María, María MARTINEZ SIERRA, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Mèxic, 1953. Per una reivindicació de María de la O Lejárraga com a autora real de l'obra dramàtica de Gregorio Martínez Sierra, vegeu Antonina RODRIGO, *María de la O Lejárraga, una mujer en la sombra*, Barcelona, 1992. No oblidem, pel que fa a la relació entre Santiago Rusiñol i els Martínez Sierra, Patricia O'CONNOR, *Gregorio y María Martínez Sierra: Crónica de una colaboración*, Madrid, 1987.

¹² Vegeu "¡El papel vale más! (Notas bibliográficas)", *Gedeón*, núm. 417, 26-VIII-1904, s.p.

¹³ Santiago RUSIÑOL, "Oración: Al sol poniente", dins Gregorio MARTINEZ SIERRA, *Sol de la tarde*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1904, p. 9-11. Es tracta, no cal dir-ho, d'un dels poemes en prosa del recull *Oracions*. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Al sol ponent", *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, 1973 (3), p. 31-32. Rusiñol va ser l'autor de la portada d'una important obra dels Martínez Sierra, *Teatro de ensueño*, Madrid, Imp. de Samorán y Cía, 1905.

¹⁴ Gregorio MARTÍNEZ SIERRA, *La fira de Neully*, Barcelona, Antoni López ed., s.d. Sobre la traducció de *La fira de Neully*, vegeu María MARTINEZ SIERRA, *Gregorio y yo...*, p. 58. Malgrat tot, no es va publicar fins a l'any 1907.

*"A su amistad debemos el primer paso decisivo en nuestro camino de autores dramáticos. Nuestro "modernismo" seguía cerrándonos las puertas de todos los teatros. (...) Rusiñol se dolió de nuestra melancólica resignación, que él, más "farandulero" que nadie, comprendía también mejor que nadie, y un día nos dijo: "Este año estrenan ustedes". "¿Cómo?", preguntamos asombrados de la seguridad con que lo afirmaba. "Estrenan ustedes porque ahora mismo vamos a escribir una obra en colaboración, y se estrenará esta temporada en el teatro de la Comedia, si es que el empresario pretende que figure mi nombre en su cartel". Hay que darse cuenta -continúa María Martínez Sierra- de lo que representaba el ofrecimiento de Santiago Rusiñol. Estaba entonces en lo más alto de su fama como autor dramático, y nosotros, en esa rama de la literatura, no éramos nadie."*¹⁵

Vida y dulzura, tal com els va prometre Rusiñol, es va estrenar a Madrid la nit de l'11 d'abril de 1907 i *Els savis de Vilatrista*, al Teatre Romea de Barcelona, la nit del 18 d'octubre del mateix any. Des de la primera campanya de teatre català a Madrid ja havien passat tres anys. Tres anys que l'artista havia aprofitat per captar un nou públic i consolidar, també a la *villa y corte*, la seva faceta de dramaturg professional. De fet, el seu èxit a l'escena castellana, ni que fos molt relatiu, li havia permès pel çap baix de jugar amb un cert avantatge en els tractes que mantenia amb l'empresari del Teatre Romea, Ramon Franqueza. La correspondència que van intercanviar durant aquests anys amb una gran freqüència autor¹⁶ i empresari reflecteix molt clarament la capacitat negociadora de Santiago Rusiñol, el control que tenia de determinades estratègies de mercat i el pragmatisme que dominava tots i cadascun dels passos que feia en el món del teatre. Així, de la mateixa manera que després del fracàs de *La lletja*, Rusiñol va demanar a Franqueza que inclogués el drama a la cartellera "encara que no siga mes que una ó dos vegades" perquè "com compendreu'ho, no és altre el meu empenyo que el

¹⁵ María MARTINEZ SIERRA, *Gregorio y yo...*, p. 58-60.

¹⁶ Rusiñol passa, durant aquests anys, llargues temporades a Mallorca. Tota la correspondència Rusiñol-Franquesa que es conserva -vegeu la col·lecció teatral Artur Sedó a la Biblioteca de l'Institut del Teatre transcrita sense cap mena de criteri cronològic i amb importants mancances per Donald S. Abrams a Santiago RUSIÑOL, *Obras Completas*, vol. II, Barcelona, 1976(3), p. 953-962- és gairebé tota datada a les Illes.

que consti que no me l'han tirada al fosso"¹⁷, no es va estar de reconèixer, pel que fa a l'estrena de *La bona gent* primer a Madrid que a Barcelona, que "a mi m'auria agradat que s'estrenés primer en catalá, y dic m'auría agradat, però no sé si convingut. Si *La lletja* s'hagués estrenat a Madrid, com que allí encara no hi ting reventadors, es provable que auría passat"¹⁸, i va utilitzar, a l'hora de demanar a l'empresari de Romea que els protagonistes de *La mare* fossin una característica i un galan "de primera", un argument d'allò més convincent:

"Si no els teniu, ó no els troveu, mes m'estimo no donar-la en catalá. Estic escamat. Ja van dos obras que'm passa lo que no passa may: que tan la Lletja, com La Bona Gent, tinguin mes exit las traduccions que l'original, sent aixís que ja sabeu que sempre passa lo contrari."¹⁹

No cal dir que Santiago Rusiñol va tenir a la seva disposició per a l'estrena de *La mare* a Barcelona, la nit del 20 de febrer de 1907, el millor planter d'actors i actrius de la companyia de Romea. *La madre*, en traducció de Martínez Sierra, no s'estrenaria al Teatro de la Princesa de Madrid fins al desembre del mateix any, i, com veurem, el resultat no havia de ser tan falaguer com s'esperava l'autor.

¹⁷ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma, 10-IX-(1905)), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 962, sense datar.

¹⁸ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, Hotel de la Marina, aprox. final 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 953-954, sense datar.

¹⁹ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Valldemossa, febrer-març 1907). Biblioteca de l'Institut del Teatre. Aquesta carta no va ser aplegada a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, Vol. II.

De l'èxit apoteòsic a un fracàs estrepitos: Santiago Rusiñol, víctima de la guerra intel·lectual contra la Solidaritat

La projecció de Santiago Rusiñol a Madrid no va assolir els resultats que havien augurat els seus primers èxits. Curiosament, l'acceptació de les seves obres per part d'importants sectors de la intel·lectualitat madrilenya va passar per un procés paral·lel al que va experimentar el moviment catalanista: exaltació en un primer moment, recel més endavant i, finalment, rebuig declarat. La figura de Rusiñol, a Madrid, ja feia temps que s'havia convertit en un dels emblemes del catalanisme, gairebé al mateix nivell que la barretina, les quatre barres o *Els Segadors*²⁰: el seu paper com a capdavanter del modernisme va ser considerat, en el marc del conflicte de les colònies, com un clar model d'actuació regeneracionista que va interessar plenament els intel·lectuals més actius del final de segle espanyol. Modernitat, revitalització del cos malalt d'Espanya, sang nova, eren idees fàcilment identificables amb la imatge del pintor dels *Jardins d'Espanya* o, millor dit, dels *Jardines de España*, ja que Santiago Rusiñol no es va preocupar mai de desmentir -si és que realment calia desmentir-les- les interpretacions netament espanyolistes de la seva producció pictòrica. L'ambigüitat de què es revestia l'obra i l'actuació pública de l'artista, potenciada per la comparació inevitable amb el paper que el seu germà Albert representava dins del catalanisme, havia fet possible l'acceptació i fins i tot l'admiració dels intel·lectuals de la *villa y corte*, acceptació i admiració que van anar esdevenint rebuig declarat a mesura que el catalanisme deixava de ser una idea per convertir-se en un projecte polític concret i, encara més, en el projecte unitari que suposava la Solidaritat. Perquè Santiago Rusiñol, que fins al moment mai no havia professat explícitament idees polítiques, es va declarar "solidari" i es va avenir

²⁰ Vegeu, en aquest sentit, la portada de la revista humorística madrilenya *Gedeón*, núm. 218, 24-I-1900, on apareixen tots aquests emblemes en una caricatura sobre "La Pastoral del Bisbe de Barcelona".

a fer campanya activa a favor d'aquest projecte²¹. Així, tenint en compte que la promoció de l'obra dramàtica russinyoliana a Madrid va coincidir de ple amb el debat polític a l'entorn de la Solidaritat Catalana²², no és gens estrany que l'artista es trobés en el cas d'haver de pagar directament les conseqüències de la conflictiva situació. Això és el que, segons sembla²³, explica el fracàs estrepitos de *La madre* a Madrid, estrenada al Teatro de la Princesa a final de novembre de 1907²⁴, una obra que havia aguantat mesos i mesos a la cartellera del Romea²⁵ i que, en general, la crítica de Barcelona havia considerat com una de les millors produccions sorgides de la ploma de

²¹ A part de declarar-se'n al *Glosari*, participa en diferents actes solidaris. Vegeu, per exemple, XOFRE, "Desde la Meseta: Catalanes en Madrid.- Una cena en Botín", *La Tribuna*, 16-XI-1907, sopar en honor d'Alejandro Medina, "compañero indispensable de Salmerón en todas sus excursiones de propaganda política, Medina ha prestado leales servicios a la causa solidaria, es un aragonés que siente fanatismo por la causa de Cataluña". Assistència dels germans Rusiñol, Marial, Miró, Llorente, Rahola, etc. De tota manera, els lligams de Rusiñol amb el catalanisme ja van començar a quedar bastant clars força abans de la concreció del moviment solidari, com ho demostra la carta que l'artista va enviar al seu amic Eduard López Chavarrí des de París el 22 de maig de 1905. Davant el requeriment d'aquest sobre la influència que tenia o deixava de tenir en la publicació madrilenya *La República de las Letras*, Santiago Rusiñol li va contestar: "Respecte a lo bo que pugui tenir amb els de "la República de las letras" ho dubto. Suposo que devies llegir que el dinar de Madrid per la fundació del periòdic, va acabar com una República. Doncs bé: que acabés així es pot dir que l'Unamuno i un servidor, en varem tenir la culpa. L'Unamuno va demanar una secció de portuguès, basc i català, i quan varen sentir alguns això del català... Blasco Ibáñez en tête, hi va haver un crit, com si els hi trepitgessin una pota. Llavors jo vaig defensar les meves bases de Manresa, i el crit es va estendre, i viva la Pépa! Ja veus que no dec tenir gaire bo per recomanar-t'hi. Aquest crit d'independència té de donar-me molts disgustos." Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarrí (París, 22 maig 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 945-946.

²² Vegeu, pel que fa al tema, l'interessant estudi de Cecilio ALONSO, *Intelectuales en crisis. Pro Baroja, militante radical (1905-1911)*, Alacant, 1988. L'actitud antisolidària i fins i tot anticatalana que domina determinats sectors madrilenys és a bastament comentada per la premsa solidària a Catalunya. Vegeu, entre molts d'altres, els articles "De política: L'actitud d'El País", *El Poble Català*, 3-X-1907; "De política. Israel a Catalunya", *El Poble Català*, 17-X-1907, sobre l'article de Pío Baroja a *El Mundo*, 15-XI-1907 titulat "El problema catalán. La influencia judía", "De política. Chauvinisme castellà", *El Poble Català*, 21-X-1907, i Josep POUS I PAGES, "Tot passant: Treintnos la careta", *El Poble Català*, 24-X-1907, crònica jocosa d'un sopar jueu a la Maison Dorée com a resposta a l'article de Pío Baroja, amb la participació d'Utrillo, Ramon Casas, Hurtado, Marial, Salvatella, Rodés, Serra, Cabot, Riquer, Pena, Vilumara, A. Riera i Pous i Pagès. Vegeu, a més, FOSFOR, "Sportula. El nostre semitisme" i Josep M. FOLCH I TORRES, "Encara pera En Pius Baroja", *El Poble Català*, 29-XI-1907 i 7-XII-1907.

²³ Vegeu els comentaris de MAX, "Paradojas: La guerra intelectual", *Las Noticias*, 6-XII-1907, i XOFRE, "Desde la Meseta: Leed, catalanes. Se imponen las represalias", *La Tribuna*, 3-XII-1907, a més de XOFRE, "Desde la Meseta: Exóticos y adaptables", *La Tribuna*, 7-XII-1907. També C. C., "Cotidianas", *La Vanguardia*, 5-XII-1907. El dia anterior, aquest diari havia reproduït part de l'article aparegut a *La Tribuna*.

²⁴ XOFRE, "Desde la Meseta: El triunfo de Rusiñol", *La Tribuna*, 28-XI-1907.

²⁵ Paradoxalment, el fracàs de Madrid va coincidir amb la 90ena representació del drama a Barcelona. Vegeu *La Tribuna*, 15-XII-1907. Va coincidir també amb l'estrena en italià de l'obra per part de la companyia Vitaliani i amb l'estrena de l'obra en castellà a Barcelona, al Teatre Eldorado.

Santiago Rusiñol.

En efecte, a començament de desembre, l'autor català es va veure obligat a fer un pas que ben poques vegades va haver de tornar a repetir en el decurs de la seva trajectòria artística: retirar de la cartellera de la Princesa *La madre* degut a la poquíssima aflluència d'espectadors que havia aconseguit d'atreure aquesta obra a causa de la campanya de desprestigi de què va ser objecte, després de l'estrena, per part dels crítics de bona part dels diaris més llegits de la ciutat, *El Imparcial*, *El Heraldo*, *El Liberal* i, sobretot, *El Mundo*. Manuel Bueno, un dels principals orquestradors de la campanya i redactor d'*El Mundo*, el diari antisolidari per excel·lència²⁶, va qualificar l'obra de "cursi" en consonància amb el públic que solia freqüentar el teatre de la Princesa, que, sembla, va acollir l'estrena de *La madre* amb veritable entusiasme²⁷. Abonaven l'opinió de Bueno, Laserna, Pérez Zúñiga, Baroja²⁸ i Valle-Inclán, segons va denunciar el corresponsal de *La Tribuna*, "por razones de patriotismo"²⁹ que ben poca cosa tenien a veure amb la qualitat intrínseca de l'obra, però que, en canvi, van aconseguir d'allunyar efectivament bona part dels potencials espectadors del drama: "*Unos señores abonados pidieron que se les permutaran los días de función porque no querían "ver obras de solidarios" (?); otro día se presentaron á Oliver unos cuantos individuos que dijeron ser una comisión de habituales concurrentes del teatro, pidiendo que se retirase del cartel la obra, "porque se trataba de un autor catalanista y esto les repugnaba"*", explicava el mateix corresponsal pocs dies més tard³⁰.

²⁶ Vegeu l'anàlisi que en fa Cecilio ALONSO a *Intelectuales en crisis*, p. 115-158, "La crisis catalana en las páginas de *El Mundo* (1907-1908)". L'ambient catalanòfob queda perfectament reflectit en les queixes constants que apareixen a diaris barcelonins com *La Tribuna* o *Las Noticias*, entre d'altres. Vegeu "¡Basta ya! La turba catalanófoba", *La Tribuna*, 21-XI-1907; Luis de ESPAÑA, "El problema catalán. A Don Pío Baroja", *La Tribuna*, 21-XI-1907.

²⁷ XOFRE, "Desde la Meseta: El triunfo de Rusiñol", *La Tribuna*, 28-XI-1907.

²⁸ Pel que fa al rebuig de Baroja envers l'obra de Santiago Rusiñol, val a dir que també es fa extensible al traductor de *La mare* al castellà, Martínez Sierra. Vegeu l'article titulat "El problema catalán. La influencia judía", publicat a *El Mundo*, 15-XI-1907.

²⁹ Ibid.

³⁰ XOFRE, "... Leed catalanes. Se imponen las represalias", esmentat més amunt.

abans de passar a lloar la decisió de Santiago Rusiñol, disposat a retirar també totes les altres obres que tenia lliurades o emparaulades amb les empreses teatrals de Madrid.

La premsa solidària de Barcelona, amb poques però significatives excepcions³¹, va veure l'afer de *La madre* com un clar desafiament a la causa i va intentar de promoure una reacció generalitzada en desgreuge de Rusiñol i de Catalunya, ja que, en darrer terme, ¿què representava el "*bueno de Santiago Rusiñol*", "*una gloria catalana, ya consagrada*" sinó la dignitat de tot un poble³²? Es tractava de recollir el quant que llençava a la cara dels catalans la intel·lectualitat madrilenya, envejosa, sembla, de la puixança del catalanisme i dolguda per la pèrdua de mercat a Catalunya³³, i acceptar l'inici de la "guerra intel·lectual"³⁴ a què els desafiaven Manuel Bueno i

³¹ *La Veu de Catalunya*, per exemple. Vegeu, més endavant, la nota núm. 46.

³² Ibid. Vegeu també "Novas: Els madrilenys contra els catalans", *La Escena Catalana*, núm. 62, 7-XII-1907, p. 8, i la notícia sobre la funció de desgreuge celebrada en honor de Santiago Rusiñol a "Teatres", *La Escena Catalana*, núm. 63, 14-XII-1907, p. 3. *El Poble Català*, per la seva banda, s'adhereix a la funció de desgreuge i homenatge "a l'insigne escriptor català don Santiago Rusiñol" al Teatre Romea. "S'hi donarà -es puntualitza a la secció "Lletres y Arts", 8-XII-1907- una representació extraordinària de la seva obra *La mare*, que tot Catalunya ha aplaudit y què, estrenada ab èxit a Madrid, en el teatre de la Princesa, ha tingut de retirar-la'l senyor Rusiñol del cartell a conseqüència de les campanyes insidioses dels *botafumeiros* de la crítica madrilenya."

³³ Vegeu MAX, "Paradojas: La guerra intelectual", *Las Noticias*, 6-XII-1907. Els redactors del diari barceloní aprofiten la situació per girar contra els intel·lectuals espanyols els mateixos arguments que, gairebé un any abans, amb motiu de la visita d'Unamuno a Barcelona, havia emprat el Rector de la Universitat de Salamanca per rebaixar la importància del renaixement cultural català: el mercat literari. Segons va escriure Unamuno a *La Nación* de Buenos Aires, "*Hay que tener, además, en cuenta que la literatura catalana contemporánea es más obra de oferta que no de demanda, que han sido más productores los que han ido a buscar consumidores de ella que no éstos á aquéllos. Hay un viejo refrán que dice que más vale ser cabeza de ratón que cola de león, y los escritores catalanes, que escribiendo en castellano no lograrían franco resultado y un buen público pueden siempre achacarlo ¡buen pretexto! a que no manejan con soltura y destreza una lengua que no es aquella en que piensan y contentarse con la popularidad y el éxito regionales, -en espera, siempre, claro está, de ser traducidos- y con un público que compra por sentimiento catalanista más que por afición a las letras.*" Vegeu-lo reproduït, aquest article, a "La literatura catalana y Unamuno", *Las Noticias*, 24-I-1907. Pocs dies abans, el mateix diari n'havia reproduït un altre, també de *La Nación*, en què Unamuno feia una gran crítica a Catalunya i al moviment catalanista ("Barcelona y Unamuno. Juicio crítico", 12-I-1907), i el comentari de Manuel MARINELLO, "Unamuno y Cataluña", *Las Noticias*, 16-I-1907.

³⁴ MAX, "Paradojas..."; XOFRE, "... Leed catalanes. Se imponen las represalias", anteriorment esmentats, i C. C., "Cotidianas", *La Vanguardia*, 5-XII-1907: "*Barcelona es un gran mercado literario para toda España: para el libro, para el teatro. Si la defensa se hiciese necesaria, por razón de dignidad, todo lo que ahora se distribuye entre aquella vasta producción, se acumularía y concentraría sobre la producción indígena. De manera que el arranque pseudopatriótico de unos pocos exaltados se convertiría en un estímulo indirecto de lo que tanto parecen detestar. Vale la pena que reflexionen y*

companyia³⁵ trencant tota relació cultural amb Madrid. Per "*decoro nacional*", per "*razones de moral, de higiene y de patriotismo, el público de Barcelona y los públicos de todos los pueblos de Cataluña deben obligar también á las empresas á que retiren de los carteles todas estas mamarrachadas del género ínfimo, que los autores madrileños exportan á provincias, contra los cuales nos hemos rebelado*", es demana des de *La Tribuna*³⁶ en un clar intent d'identificar els detractors de la Solidaritat amb els pseudointel·lectuals marginats en el món del periodisme, de la bohèmia més negra i ressentida que es mou només per interessos baixos i rastrers. És la mateixa idea que plana per damunt dels comentaris que apareixen a *Las Noticias*. Després de reduir la procedència del complot intel·lectual a una colla d'intrigants que poca cosa tenien a veure amb els "*aguerridos generales de la literatura castellana*" -Galdós, Echegaray, Benavente, els germans Quintero, etc.-, el diari barceloní proclama la necessitat que "*todos los que en Cataluña se preocupan de cosas de arte y aun el pueblo en general vean si ha llegado el caso de tomar alguna medida contra esta bazofia artística de exportación llamada género chico que infesta muchos de nuestros teatros. Una campaña noble y leal, en nombre de la moralidad y buenas costumbres públicas, que diera por resultado la supresión de tanta inmundicia "sicalíptica", además de compensar á nuestros autores de los quebrantos en Madrid surgidos, sería una digna respuesta y una lección provechosa para los mismos chauvinistas de la corte que olvidan con inconcebible ligereza la buena parte de garbanzos que en su puchero ponemos los catalanes.*"³⁷

No podem passar per alt aquest interès de la premsa solidària a

rectifiquen."

³⁵ Vegeu "Vascongados de doublé. Los cuatro sabios de Grecia: Baroja, Unamuno, Bueno y Grandmontagne", *La Tribuna*, 9-XII-1907.

³⁶ XOFRE, "... Leed catalanes. Se imponen las represalias". Al final de l'article hi ha una nota de la Redacció que no pot ser més explícita: "*Pensamos como Xofre. Se impone que el público catalán tome represalias contra esos solapados enemigos de todo lo catalán, que disfrazan sus odios, sus rencores y su manifiesta impotencia con una campaña cobarde y villana contra todo lo nuestro.*"

³⁷ MAX, "Paradojas", ja esmentat, i també "Els madrilenys contra els catalans".

identificar Catalunya amb moralitat i Madrid amb "sicalipsi" en un clar intent de justificar i, fins i tot, de dignificar el fracàs de Rusiñol a la *villa y corte*. Com si d'un màrtir de la causa es tractés, Rusiñol hi és presentat com un autor essencialment íntegre, incapaç de renunciar a la dignitat de la seva obra a canvi dels aplaudiments del gran públic madrileny i del vist-i-plau d'uns crítics que, altrament, el defenestraven. A Madrid, comenta el corresponsal de *La Tribuna*, només aconseguen de tenir una certa acceptació aquells autors sense escrúpols que ofereixen a la "gran fera" aliment per als seus baixos instints. És el cas, per exemple, de Jacint Capella, les obres del qual assoleixen èxits notables en diversos teatres de Madrid en el mateix moment que Santiago Rusiñol ha de retirar les seves de la cartellera de la Princesa. "*La intelectualidad catalana fracasa en Madrid con el autor ilustre del "Héroe" y "La mare", y triunfa con el autor de "La gatita blanca" y "Els allotjats"*", denuncia Xofre³⁸. Capella fa aparèixer a escena "*personajes diciendo porquerías de pésimo gusto y chistes sin sombra de ingenio, pero que el público soportó sin indignarse y hasta viéndose satisfecho y benévolaente escandalizado.*" Per això, encara que la crítica consideri el producte ofert per l'autor del *Llibre del dolor* i ex-crític teatral d'una publicació tan poc "sicalíptica" com *La Renaixensa*³⁹, "*muy malito, mal escrito y demasiado sucio*", hi ha una raó incontrovertible que, si bé no evita del tot les rebentades, aconseguix de mantenir l'afluència de públic: "*entretiene y quedará en el cartel, porque á la gente le gusta...*"⁴⁰

No cal dir que la distància abismal que separa el cas de Capella i el de

³⁸ XOFRE, "Desde la Meseta: Exóticas y adaptables", *La Tribuna*, 7-XII-1907.

³⁹ L'actitud de Capella sorprèn la crítica en general. Vegeu, com a mostra, J. PUJOL Y BRULL, "Teatros: *Le billet de logement. (Els allotjats)*", *Juventut*, núm. 236, 18-VIII-1904, p. 530: "Lo estrany es que'l senyor Capella, qu'ha vingut predicant la moral del teatre en varis articles (ja sabem que de moral n'hi ha de moltes menas), s'hagi atrevit a traduir *Le billet de logement*. Si ho ha fet per especulació, crech que hauria valgut més no donar son nom: el mateix nom que fa poch temps suscrivía un llibre original titulat *Llibre del dolor*. (...) Vagi vostè traduhint obras com *Els allotjats*, y prompte aquest públich a qui vostè avans increpava no anirà al teatre si no's posa en escena una traducció com la perpetrada per vostè ara... o bé'l *Don Jaume*. De l'una a l'altra no hi ha pas molta diferencia."

⁴⁰ Ibid.

Rusiñol fa inviable qualsevol tipus de comparació. D'entrada, el públic que es proposava de captar Rusiñol té poca cosa a veure amb el públic de Capella, el qual, d'altra banda, era ben lluny de posseir la significació emblemàtica del seu -oh paradoxal- padrí literari. De fet, als intel·lectuals o pseudointel·lectuals que a final de 1907 qualificaven de "*cursi*" *La madre* o que criticaven la "banalitat" i l'extrema "facilitat" de l'obra de Rusiñol, com és el cas de Pío Baroja⁴¹, els preocupava ben poc que Jacint Capella omplís els teatres de Madrid de comèdies "*sicalíptiques*". No restaven, en canvi, impassibles davant la pèrdua de dignitat artística que havia experimentat, sinó per la banda de la "*sicalipsi*" per la de l'igualment obscè sentimentalisme, un autor que els havia servit, pocs anys abans, per emmirallar-hi el seu propi esperit crític i la seva voluntat regeneradora⁴².

Les escomeses dels joves: Santiago Rusiñol, un antimodel per al noucentisme

Tot i que l'afer de *La mare* a Madrid va provocar una clara revifalla de les simpaties que inspirava la figura de Santiago Rusiñol entre la premsa solidària, no es pot dir que en aquests moments la producció dramàtica i literària en general de l'autor de *L'alegria que passa* obtingués la sanció unànime per part de la crítica. En efecte, encara que, per la seva banda, els redactors d'*El Poble Català*, uns dels principals detractors, com veurem tot

⁴¹ Pío BAROJA, "El problema catalán...", esmentat anteriorment. Diu així: "*Poned ahora como tipo a un artista que es como la figura representativa de la Cataluña artística actual, a Santiago Rusiñol, y veréis qué aspecto más marcadamente judío tiene; primero su aspecto, que es el de un judío; después su habilidad: pinta y escribe de la misma manera fácil; luego su internacionalismo, su odio a la guerra, ha escrito El Héroe, su antipatía por todo lo violento, y no sé si seré el primero que lo diga, su absoluta banalidad. / No me choca nada que Rusiñol colabore en Madrid con Martínez Sierra, cuya literatura suave y de merengue me parece completamente judaizante.*"

⁴² Jaume MASSÓ I TORRENTS, a *Cinquanta anys de vida literària*, Barcelona, Edició d'Homenatge, 1934, fa referència a l'actitud "solidària" dels intel·lectuals madrilenys -Manuel Bueno inclòs- davant l'afer del *Cu-cut!* i *La Veu de Catalunya* el 1905. L'animadversió és, per tant, posterior i deu anar, efectivament, relacionada amb el moviment de Solidaritat. No descarto, però, la importància que també hi pugui tenir l'evolució estètica experimentada per Rusiñol.

seguit, de la producció dramàtica russinyoliana durant aquests anys, es veiessin en l'obligació de defensar les qualitats de l'artista en el terreny del teatre davant dels afronts que arribaven de Madrid⁴³, *La Veu de Catalunya* es va mantenir ferma en la seva opinió que l'obra de Santiago Rusiñol pecava de facilitat i anquilosament com a mínim des de l'estrena d'*El místic* i no va tenir escrúpols a l'hora de remarcar la noblesa, "per lo rara, més d'agrair" amb què la crítica madrilenya "va disecar l'obra senyalant els seus defectes."⁴⁴

No cal dir que el diari de la Lliga compartia el menyspreu que el catalanisme en bloc projectava contra els intel·lectuals espanyols que havien protagonitzat la reacció antisolidària a Madrid. Les pàgines de *La Veu*, igualment com d'altres publicacions dirigides pels intel·lectuals del partit regionalista, es van omplir de notes, cartes i articles destinats a contestar les acusacions contra el moviment de Solidaritat Catalana que dia sí i altre també apareixien a la premsa de Madrid⁴⁵. Una de les que va provocar més enrenou, deguda a la ploma d'un Pío Baroja entestat a demostrar l'ascendent jueu dels catalans, va inspirar tres interessants -iròniques i combatives- lletres

⁴³ Vegeu "De política: *Chauvinisme* castellà", *El Poble Català*, 21-XI-1907: "El teatre castellà! Nosaltres no coneixem res més pobre, més buid, menys humà. El senyor Bueno, no ha trobat en ell més que dos noms: en Dicenta y en Benavente. Un fracassat y un retòric. L'autor de *Daniel* encarat ab l'Iglesias! La personalitat artística de Rusiñol, vensuda per la de Benavente! El teatre que no compta més que ab els melodrames estupits d'en Dicenta, y les enginyositats teatrals, epidèrmiques, den Benavente, constitueix un teatre nacional, sinó l'exteriorisació de dos temperaments, que troben el seu emmarcament dintre la vida, l'un en els taulells de les tavernes, l'altre en els salons ont se recita l'oda a Batilo. El nostre despreci per en Dicenta y la nostra indiferencia per en Benavente surt de Catalunya, y pot trobarlo en senyor Bueno en el cor de tots els joves artistes de Castella y en tots els públics espanyols."

⁴⁴ F., "Cròniques de Madrid: *La Madre*, en Rusiñol, el públich y la crítica", *La Veu de Catalunya*, 3-XII-1907.

⁴⁵ Vegeu, per exemple, Josep M. LOPEZ-PICO, "Sus intelectuales y los nuestros", *La Cataluña*, núm. 9, 30-XI-1907, p. 6, contra Pío Baroja y Manuel Bueno; les cartes creuades d'Eugenio d'ORS, "Carta abierta á Martínez-Sierra (Judío judaizante)", *La Cataluña*, núm. 10, 7-XII-1907, p.6, i de G. MARTINEZ SIERRA, "Respuesta á Eugenio d'Ors", *La Cataluña*, núm. 11, 14-XII-1907, p. 11, i l'article de Ramiro de MAEZTU, "Cataluña y sus críticos", *La Cataluña*, núm. 12, 21-XII-1907, p. 13, que reconeix la importància que té per a Espanya la proposta política de Catalunya. Cal recordar també la campanya de prestigi d'un autor com Martínez Sierra orquestrada per la premsa catalanista. És presentat com una víctima, per la seva defensa de Catalunya i dels catalans, de les ires dels seus incivilitzats compatricis. Vegeu XENIUS, "Els noucentistes espanyols: Gregorio Martínez Sierra" *La Veu de Catalunya*, 17-XII-1907, recollit dins *Glosari. MCMVII*, Barcelona, 1915, p. 10-12, i J. M. LOPEZ PICO, "Letras castellanas: *La casa de la primavera*", *La Cataluña*, núm. 11, 14-XII-1907, p. 3, a més de la ressenya que li va dedicar Josep Carner a *La Veu*.

de Josep Carner⁴⁶. Lluny, però, de restituir la imatge de Santiago Rusiñol, víctima del sarcasme barojià, com ho havien fet, en canvi, publicacions com *El Poble Català*⁴⁷, Carner es va limitar a puntualitzar, en aquests articles, una sola de les afirmacions de l'escriptor basc a propòsit de l'artista. Davant la referència a Rusiñol "*como la figura representativa de la Cataluña artística actual*"⁴⁸, Carner es va veure en l'obligació de retreure a Baroja el seu absolut desconeixement del modern moviment intel·lectual a Catalunya i a invalidar, per tant, qualsevol dels seus judicis. D'aquesta manera, a més de convertir els arguments de Baroja en una pura rabieta producte de la indignació contra la marxa imparabile del moviment polític catalanista -"en el fons, escriu Carner, vostè està indignat no més que contra'l fet d'una cultura; y la profunditat y la veritat de la seva indignació son per mi una esquisida garantida de que Catalunya comença a ésser un país normal"⁴⁹-, relegava la figura de Santiago Rusiñol, sinó al terreny de l'arqueologia, a un vergonyant segon o tercer pla dins el panorama literari i cultural coetani. Així, conclouïa Carner a la tercera i última carta, "respecte a la literatura no li puch reconèixer plena autoritat, ja que vostè no sab el català (com ho demostra en els versos valencians inintel·ligibles que apareixen en el *Paradox Rey*)", i, tot seguit, advertia a Baroja que el sol fet de desconèixer "l'existència, o la prestidigita, de tothom que no sigui en Rusiñol, en Pompeu Gener y l'Iglesias!" o dir, tant se val, que "en Rusiñol és la figura representativa de la Catalunya artística actual"⁵⁰, constituïen les proves més evidents de la seva manca de criteri en relació amb la situació política i cultural catalana:

"En Rusiñol té un valor positiu -encara que "fassi cara de jueu"-
però ¡què ha de contenir ni en el més lleu esquema res de totes

⁴⁶ Josep CARNER, "Lletra a D. Pío Baroja", *La Veu de Catalunya*, 19-XI-1907; "Lletra... II", 21-XI-1907, i "Lletra... III", 22-XI-1907.

⁴⁷ Vegeu FOSFOR, "Sportula: El nostre semitisme", *El Poble Català*, 29-XI-1907.

⁴⁸ Pío BAROJA, "El problema catalán...".

⁴⁹ Josep CARNER, "Lletra... III"

⁵⁰ Ibid.

aquestes fortes corrents que donen valor a la nostra vida, positivisme històric, nórdichs espiritualismes d'expressió extàtica, humanisme plè de *morbidezza*, arbitrarietat, immens anhel cultural, imperialisme, severa filosofia equilibrada, futurisme, estètiques metafísiques, normes clàssiques, realismes d'un idioma extens y fortíssim, àtiques erudicions, somnis mediterranis, humorismes refinadament cerebrals; què sé jo...! Escrich de correguda y me deixo tres vegades més banderes de les que consigno."⁵¹

Rusiñol quedava, segons aquestes paraules, fora de l'òrbita del noucentisme. Sense pal·liatius. L'extensa llista d'atributs que serveix a Carner per definir en negatiu la figura de l'autor de *La mare* esbossa, de fet, amb una gran nitidesa de línies l'antimodel de l'artista noucentista. S'havien acabat les mitges tintes: Rusiñol havia fet mèrits suficients no només per quedar al marge del projecte, sinó per esdevenir una de les principals bèsties negres del noucentisme primigeni -nominalista i agressiu- tot i les simpaties que, en el fons, continuava despertant en la persona del seu detractor. Com s'explica, sinó, que pocs mesos abans de la publicació d'aquests articles Carner reconegués la importància d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, una de les obres literàries més durament i unànimement criticades pels sectors catalanistes en el tombant i a començaments de segle⁵²? El text, dedicat explícitament a Gabriel Alomar, cal prendre'l com una picada d'ullet que Carner dirigeix a Rusiñol, amb el qual comparteix si més no la mirada irònica amb què s'encara a la realitat:

"Jo'm recordo que fà un parell d'anys conversàvem a la badia de Palma, ahont fins els deus amaríen conversar y somriure, y enaltíem les gracies rientes dels "Jochs Florals de Camprosa", que créyem tots dos ésser la millor obra den Rusiñol. Y jo notava com un gran acert del nostre comú amich l'haver fet més

⁵¹ Ibid.

⁵² Pel que fa a la recepció immediata d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, vegeu el Capítol III, en concret l'apartat "Els "Jocs Florals de Can Poesia" i *Els Jocs Florals de Canprosa*". El record, tanmateix, es manté fins molt enllà. Vegeu, en aquest sentit, les referències que hi fan els redactors de *La Tralla* i, posteriorment, de *Metral·la*: Pere RIBAS, "Els Jochs Florals. Mitj en serio, mitj en broma", *Metral·la*, I, núm. 1, 16-II-1907, p. 3; "Metral·lades", núm. 34, 4-X-1907, p. 4; "Metral·lades", núm. 39, 8-XI-1907, p. 4.

intolerable que'ls inofensius floralistes el pedestre, insoportable y pedantíssim mentor que fà màximes sobre la poesia "lliure y de debó" y trona y jeremisa contra'l floralisme. Perquè certament, hi hà una cosa molt més impossible d'aguantar que una dolça manía y és el que flagella superbament ab nassalitats preceptives un pueril passatemp com és el d'uns Jochs Florals saynetescos.- Però és el cas que d'ençà de la obreta famosíssima den Rusiñol, els Jochs Florals de fora han esmenat les seves flaqueses, si és que'n teníen: se revesteixen de belles corts femenines, donen premis en metàlich que són seriosos encoratjaments, s'adornen amb tota mena de coqueteries artístiques, tríen acuradament els seus Jurats. Y això ha merescut als nostres Jochs Florals de l'estiu present la vostra assídua cooperació, oh poeta selectíssim, cerebral incontaminat, orfebre de maravellas? Y si haguessiu vingut als Jochs Florals de Sant Cugat, que son estats d'ambient excepcional, y d'una mayna poética ben sortosa, estich cert de que us hauríeu sentit orgullós de cooperar a tan bella festa! Y si'l nostre comú amich Santiago Rusiñol hi hagués comparegut pera fer més completa la nostra benhaurança, hauríeu vist com ell, que és amich dels monjos y dels llorers, y de les dones boniques, y de les veres poesies, s'hauría entusiasmat ab nosaltres; y el dó que'l caracteriza de simpatía per tota cosa bella hauría tingut ocasió d'expandirse infinitament!"⁵³.

En aquests moments, però, les consignes són rigoroses i tant Carner, com Ors, com, de rebot, tota una sèrie d'elements joves que col·laboren a les publicacions bandera del noucentisme, *Empori* o *La Catalunya*, deixen de banda qualsevol espurna de simpatia per retreure, moltes vegades fins i tot amb certa crueltat, les mancances de l'artista. Així, quan apareix a *Empori* la notícia sobre la publicació a la *Revue des Pyrenées* d'un extens article de Desdevises du Dezert sobre el teatre de Santiago Rusiñol⁵⁴, el ressenyador anònim no amaga en cap moment la recança que li produeixen les lloances del crític francès: "Se veu en tot ell -escriu- que l'autor les coneix les obres teatrals d'en Rusiñol, si bé algunes vegades les judica massa encomiàsticament ó deixantse influir per semblances aparents ó prejudicis

⁵³ Joseph CARNER, "Recort dels Jochs Florals de Sant Cugat (A en Gabriel Alomar, poeta)", *La Veu de Catalunya*, 16-IX-1907.

⁵⁴ Vegeu Desdevises du DEZERT, "Le théâtre catalan de Santiago Rusiñol", *Revue des Pyrenées*, vol. XVIII, 1906, p. 483-506.

bastant generals"⁵⁵. Rafael Marquina, per la seva banda, no desaprofita tampoc cap ocasió per acusar, ni que sigui subreptíciament, Santiago Rusiñol per la part que li toca en la crisi que experimenta gairebé de forma endèmica el teatre català i que, en aquests moments, és utilitzada com a argument en contra dels autors considerats "vells":

"Despojémonos de una vez para siempre -afirma Marquina amb contundència en un article publicat a La Cataluña⁵⁶- de ese ridículo y mal entendido patriotismo que nos llena la boca con la vanidad de las palabras fútiles y nos cierra muchas veces los ojos con la venda de la catalanización. Verdadera catalanización será la que haremos, acabando en el teatro con el estado actual de cosas y borrando con un único trazo definitivo la cursi y patriótica benevolencia. Si antes lo hubiésemos hecho, no habríamos llegado á la lamentable situación de ahora, y no tendríamos que llorar como profetas elegíacos, ó acusarnos como inconscientes iracundos sobre las ruinas del antiguo florecimiento."

No pas menys dures són les paraules que, ara sí de forma explícita, anava dedicant Xènius a Santiago Rusiñol des del *Glosari* de *La Veu*⁵⁷, ni l'actitud perdona-vides de Josep Carner⁵⁸ quan converteix un article, pretesament destinat a lloar la tasca de Narcís Oller com a traductor d'obres dramàtiques i autor d'un volum de "comedietes per a salons"⁵⁹, en un estat de la qüestió sobre la situació de l'escena catalana, i acaba relegant Rusiñol, Guimerà, Iglésias, el Teatre Romea, els seus actors i el seu empresari, tots dins el mateix sac, a la categoria de "precedents", "precursors" o "primitius" del teatre català, per emprar unes paraules cares a Eugeni d'Ors⁶⁰:

⁵⁵ Vegeu "Desdevises du Dezert.- Le théâtre catalan de Santiago Rusiñol", *Empori*, núm. 3, març 1907, p. 168.

⁵⁶ R. MARQUINA, "Momentos de vacilación", *La Cataluña*, núm. 8, 23-XI-1907, p. 9-10, i, del mateix autor, "El teatro catalán: Orientaciones", *La Cataluña*, núm. 2, 12-X-1907, p. 12-13.

⁵⁷ XÈNIUS, "Adrià Gual", dins Eugeni d'ORS, *Glosari.-MCMVI*, Barcelona, 1907, p. 465-466.

⁵⁸ Joseph CARNER, "Lletra a D. Narcís Oller", *Empori*, núm. 7, gener 1908, p. 5-7.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁰ Vegeu XENIUS, "Sobre l'estatua inaugurada avuy", dins *Glosari.-MCMVI*, p. 479-481.

"Jo no he vist *Maria Rosa, Els vells* ni *L'Hèroe* -escriu en to mig irònic mig condescendent Josep Carner⁶¹- qu'amichs meus ilustres aplaudiren; jo crech, sota la fe de llur aplaudiment, en el mèrit excepcional d'aquestes obres, y crech a més que no hi ha paraula humana de lloança prou expressiva per adjudicar a la fè colossal, a l'enorme ingenuïtat patriòtica, a l'esforç prodigiós d'aquests tres homes qu'han vençut la contrarietat de l'hora, l'un ab la seua genial inspiració romàntica, l'altre ab la seua bondat transcendental, el darrer ab la seua broma tant popular."

No es tractava, naturalment, de reconèixer la tasca realitzada pels tres "pares del teatre català", sinó, ben al contrari, d'expedir el certificat de defunció a una determinada manera d'entendre el teatre, com a espectacle destinat a un públic ampli i divers que permetés, és clar, la plena professionalització del dramaturg. De fet, el que es proposava Carner en aquest article era decretar, com ho faria pocs mesos després amb la novel·la⁶², sinó la supressió absoluta del teatre com a gènere, sí l'estroncament de la tradició dramàtica que en aquests anys del començament de segle aconseguia d'omplir els teatres barcelonins on es representava en català: el teatre en minúscula, en definitiva.

Per Carner, igual que per molts altres components d'aquesta joventut intel·lectual, Rusiñol, Guimerà i Iglésias eren els principals obstructors de la modernització de l'escena catalana -el mur infranquejable contra el qual xocaven indefectiblement els dramaturgs joves-, a més d'autors anquilosats, venuts al públic i hereus, per si no n'hi hagués prou, de la tradició dramàtica del "cau del Romea, cassino recreatiu de la menestralia barcelonina, teatre de barri y de botiga"⁶³. No cal dir fins a quin punt Josep Carner estrafà la realitat per tal d'oferir-ne una imatge convenientment distorsionada. La seva mirada és, en aquest sentit, esbiaixada: el distanciament irònic que interposa entre ell i la situació real aconseguix de rebaixar fins a la mínima expressió el valor de l'obra de tots tres autors, als quals, a més, despulla de la seva

⁶¹ Joseph CARNER, "Lletra...", p. 6.

⁶² Vegeu Josep CARNER, "Amb motiu d'una novel·la", *La Veu de Catalunya*, 4-VII-1908. A propòsit de la publicació d'*El daltabaix*, de Carles de Fortuny.

⁶³ Joseph CARNER, "Lletra a D. Narcís Oller", p. 5-6.

individualitat. Així, a través d'un simple i subtil joc d'identificacions -Iglésias, Rusiñol i Guimerà amb el Teatre Romea i aquest amb "una *curiositat*, una singularitat ètnica, una Horxateria Valenciana, un Forn de Sant Jaume!"⁶⁴ en "perill" de desaparèixer- i l'aplicació d'un to frívolament elegíac, Carner situa la seva argumentació cara a cara amb el gran i, de fet, únic tema de l'article, "l'impossibilitat de qu'en la nostra època constituent se pugui fer un Teatre Nacional"⁶⁵:

"Hi haurà admirables poetes -afirma Carner-, enginyosos novel·listes que creïn obres de gran valor, isolades; però evidentment si la Nació s'organisa ara totjust, si les gents ciutadanes estàn en període d'aleació, si la Poesia no ha arribat encara a la cració d'una especial Mitologia nostra y al *empoignement* complet de la llengua, el Teatre en tant que institució solemne d'una raça, el Teatre que necessita palpar d'una plètora de civilització, el Teatre que s'assoleix quan una niçaga humana ha arribat a prou majestat per imposarse a l'universalitat de llochs y de temps, no pot existir entre nosaltres."⁶⁶

Heus aquí la sortida que ofereix Carner a la tan debatuda crisi del teatre català⁶⁷: púdica contenció en la producció teatral autòctona que

⁶⁴ Ibid., p. 5.

⁶⁵ Ibid., p. 5-6.

⁶⁶ Ibid., p. 6.

⁶⁷ Pel que fa a la crisi del teatre català i els debats que hi giren al voltant cal tenir en compte, sobretot, les diferents enquestes sobre la conveniència o no d'un Teatre Municipal realitzades en el decurs de 1907 a *La Veu de Catalunya*. Vegeu, en primer lloc, la sèrie iniciada per BELLPUIG el 16 de gener de 1907 amb una entrevista a Duran i Ventosa, inspirador del projecte. La contesten Angel Guimerà (9-II-1907), Adrià Gual (13 i 14-II-1907), Antoni Piera (15-II-1907) i Joan Maragall (23-II-1907). Al cap d'uns mesos, és el glosador (XÈNIUS, "Glosari: Del glosador als noucentistes", *La Veu de Catalunya*, 30-IX-1907) qui reprèn el tema per tal de convertir l'afer del Teatre Municipal en un pretext per al posicionament de "molts dels representants literaris més lluits de la generació nova; aquells als qui, en altres països, se sol anomenar vagament *els joves*, y als que nosaltres -hàbils nominadors, com a bons mediterranis que som-, diem, més correcta y esclaridorament, "els noucentistes"". Responen l'enquesta, entre d'altres, Avellà Ras (16-XI-1907), Josep Carner (16-XI-1907), Cebrià de Montoliu (18-XI-1907), Víctor Oliva (20-XI-1907), Francesch Sitjà (21-XI-1907), Joan Llongueras (22-XI-1907), Josep Morató (23-XI-1907), Rafael Marquina (25-XI-1907), Jaume Bofill (26-XI-1907), Alfons Maseras (27-XI-1907), R. Vives Pastor (28-XI-1907), Ramon Vinyes (29-XI-1907), Josep Martí i Sàbat (2-XII-1907), Josep M. Folch i Torres (4-XII-1907), Josep M. López-Picó (5-XII-1907), Carles Rahola (9-XII-1907), Xavier Viura (10-XII-1907), Ramon Suriñach Senties (12-XII-1907), Manuel Pugés (16-XII-1907), Manuel Reventós (17-XII-1907), M. de Urgellés (27-XII-1907), Pere Prat Gaballí (31-XII-1907).

aconsegueixi d'erradicar la "mar espessa de betzoleries y xavacanades", entre les quals, de tant en tant, és possible que aparegui l'obra de "qualque jove escriptor de rica potència (que) coopera ab embranzida a l'obra del Teatre Català"⁶⁸. La contenció anava referida, per tant, només a l'obra dels "vells"⁶⁹, i calia que es complementés, per tal que fos plenament eficaç, amb una contundent campanya de traduccions que fornís l'escena catalana "d'una esplèndida col·lecció de les obres teatrals més eminents que ingeni humà hagi produïdes, per major emulació d'aquests mateixos homes de talent, enriquiment de la nostra llengua y amplitut d'horitzons del nostre poble."⁷⁰

⁶⁸ Joseph CARNER, "Lletra a D. Narcís Oller", p. 6.

⁶⁹ Cal matisar, naturalment, totes aquestes observacions en relació amb el cas concret d'Àngel Guimerà, recuperat posteriorment com a model del "teatre en vers" propugnat pels autoanomenats "joves". Vegeu, pel que fa a aquest tema, el Capítol V.

⁷⁰ Joseph CARNER, "Lletra a D. Narcís Oller", p. 6.

2. LA DEGRADACIÓ D'UNA IMATGE: UN PROCÉS IRREVERSIBLE

Que Santiago Rusiñol va ser objecte d'un clar procés de desmitificació per part dels joves intel·lectuals noucentistes sembla -ho acabem de veure- irrefutable. Ara bé, fins a quin punt no hi va contribuir el mateix artista a la devaluació de la seva pròpia imatge? Després d'*El místic*, una obra polèmica, però considerada sens dubte important, Santiago Rusiñol es va permetre d'estar més d'un any sense oferir cap obra de certa ambició a les taules escèniques. I no només això: tampoc no va fer res d'excepcional en cap dels altres àmbits on normalment feia notar el seu protagonisme. Va publicar alguna narració breu⁷¹ i va començar a viure de renda, pel que fa a la pintura, de l'èxit dels *Jardins d'Espanya*. No és gens estrany, doncs, que continués passant molt temps a Mallorca. Encara no havia exhaurit l'important filó paisatgístic que li oferia l'illa daurada i matenia, tant a Sóller com a Palma, un grup incondicional d'amics que li sancionaven, sempre de forma positiva, la seva producció literària i artística. Així, a començament de 1904, abans de marxar cap a Madrid, va exposar a diversos indrets de Palma, entre els quals hi havia el local on es reunia habitualment la tertúlia de Joan Alcover⁷², la seva obra pictòrica més recent, destinada a l'exposició del *Champ de Mars* de París⁷³, i va protagonitzar algunes vetllades literàries amb la lectura de *La nit de l'amor*⁷⁴, la seva darrera producció dramàtica, que no s'estrenaria fins al

⁷¹ Vegeu, per exemple, Santiago RUSIÑOL, "L'infant prodigi", *La Veu de Catalunya*, 28-XII-1904, o "L'anada del cornet", *Almanac de L'Esquella de la Torratxa per a 1905*, Barcelona, Antoni López ed., 1904, p. 58-67. Totes dues narracions havien de ser incloses al recull *Aucells de fang* (1905).

⁷² Joan TORRENDELL, "Crònica de arte: Rusiñol, Fuster, Cerdà", *La Almudaina*, 13-III-1904.

⁷³ Vegeu "Crònica local", *El Eco de Sitges*, núm. 938, 24-IV-1904, i també la crònica que en fa J. PEREZ JORBA, "Arte y artistas: El Salón Nacional de Bellas Artes. I", *Las Noticias*, 25-IV-1904.

⁷⁴ A., "Sóller: Otra obra de Rusiñol", *La Almudaina*, 9-II-1904, i "En Beethoven", *La Almudaina*, 3-III-1904. La primera notícia que he pogut trobar sobre la versió teatral de *La nit de l'amor* és a la carta que Santiago Rusiñol envia a Eduard López Chavarrí el 6 de gener de 1904, publicada a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 943-944. Diu: "Després començaré *La nit de l'amor*... i després

cap d'un any.

Les concessions al gran públic: *Els punxa-sàrries* o l'humor per l'humor

El que sí es va estrenar, la nit del 26 de febrer de 1904 al teatre Romea, va ser el sainet titulat *Els punxa-sàrries*, un producte malgirbat, fruit de la refosa de tres narracions d'*El poble gris* -"L'hostal de l'ós", "El castell" i "Els trempallamps"- que va obtenir un fracàs estrepitos tant de crítica com de públic. Raons? Per damunt de tot, la manca de qualsevol plantejament artístic i el caràcter exclusiu de *divertimento* que té aquesta obra. En estreta relació amb això, la utilització fins a l'extrem de l'acudit fàcil i dels jocs de paraules més obvis, a més de la creació d'uns personatges que no són res més que titelles al servei dels capricis de l'autor⁷⁵. En una carta que Santiago Rusiñol va enviar des de Sóller al "*paqueño*" Eduard López Chavarri queda perfectament palès què hi ha al darrera de la creació d'*Els punxa-sàrries*: "fer riure" i poca cosa més

"Per treure'm una mica el regust de misticisme -escriu Rusiñol-, i olor de rapé *retrógrado*, com diria en Blasco Ibáñez, he fet un sainet titulat *Els Punxa-sàrries* inspirat de l'article del *fielato* i de l'Os d'*El poble gris*. No sé si farà riure. A tu i a mi, ja sé que sí, perquè ja saps que aquestes atzagaiades un se les riu ell mateix, però el públic és més sèrio (i tan sèrio)!! Quin greu me sap que tu no hi fossis a l'escriure'!!! L'he fet en dos dies, i Déu faci que no me'l rebentin en mitja hora! *Pero la verdad siempre zura.*"⁷⁶

Si després, degut a l'important contingent de públic que era capaç d'aplegar

veurem".

⁷⁵ Com va escriure el crític del *Noticiero Universal* (Y., "Teatros y artistas: Romea", *Noticiero Universal*, 27-II-1904): "Rusiñol, original siempre, lo es hasta en sus equivocaciones, ya que en esta ocasión ha juzgado conveniente presentar unas figuras que no son ni de cartón siquiera."

⁷⁶ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 6 gener 190(4)), original manuscrit conservat a la Biblioteca de l'Institut del Teatre; reproducció no datada dins Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 943-944.

l'anunci d'una obra de Santiago Rusiñol, l'empresa de Romea no va ser capaç de posar cap impediment a l'estrena d'una peça tan menor⁷⁷, ja és qüestió dels tractes especials que Ramon Franqueza, empresari del teatre del carrer Hospital, dispensava a l'autor d'*El místic*⁷⁸, tractes que no tardarien a provocar una reacció contundent i generalitzada entre la gent de teatre -sobretot la gent més jove-, que es queixava, d'una banda, del monopoli que exercia Santiago Rusiñol al Romea, i, de l'altra, que l'empresari s'hi avingués per motius purament comercials.

En efecte: a partir de l'estrena del sàinet, que, segons sembla, va ser rebut amb un silenci d'allò més expressiu per part del públic⁷⁹, van començar a sovintejar a la premsa periòdica els retrets dedicats a Santiago Rusiñol, als plantejaments netament comercials que regien la seva producció dramàtica i, sobretot, les relacions que mantenia amb Ramon Franqueza. Així, Bernad i Durand, el crític teatral del diari *Las Noticias*, en comptes de fer la ressenya d'*Els punxa-sàrries*, va escriure un significatiu article sobre la situació del Romea, on criticava durament la direcció del teatre i reclamava la implantació d'un comitè de lectura que impedís l'estrena d'obres "*que no pueden ser presentadas al auditorio sin grave perjuicio del sentido común y sin que*

⁷⁷ Tan menor que fins i tot els incondicionals de *L'Esquella de la Torratxa* van publicar una crítica negativa del sàinet: "*Els punxa-sàrries*, (...), no sembla fill de son pare. L'autor de *L'alegria que passa* y *Els Jocs Florals de Canprosa* sembla que té'l deber de donar á llum altra mena de crífs". Vegeu N.N.N., "Teatros", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1313, 4-III-1904, p. 155. Un altre incondicional de Rusiñol, Miquel Sarmiento ("Teatros: Romea: *Els punxa-sàrries*, sàinete de Santiago Rusiñol", *La Tribuna*, 27-II-1904), reconeix que l'obra "*no arrancó al público*", però aprofita l'avinentesa per remarcar l'interès d'un gènere, el sàinet, que es correspon amb "*aquella ironía que es uno de los caracteres del alma catalana*, (...) *aquella sal que en grano un tanto grueso puso en todas sus producciones Pitarra, el inolvidable*".

⁷⁸ Pel que fa a *Els punxa-sàrries*, és ben clar que Rusiñol gairebé va imposar l'obra a Franqueza, el qual, segons es pot extreure d'una carta que l'artista li va enviar des de Sóller, no estava gaire convençut de la conveniència d'estrenar el sàinet. Escriu Rusiñol: "Em sembla que el sàinet no us ha agradat gaire, i que us en endureu un desgany. Vull dir, que agradarà més de lo que us penseu, i si el sabeu fer bé, i es posa com se té de posar el fareu bastant més que *Els Jocs Florals*". Carta de Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, 19-I-(1904)). Reproducció no datada a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 958.

⁷⁹ Vegeu Y., "Teatros y artistas: Romea", *Noticiero Universal*, 27-II-1904, esmentat anteriorment, i JUÑER, "Teatros: Romea", *El Liberal*, 27-II-1904. *Els punxa-sàrries* va aguantar només quatre representacions abans de ser retirat de la cartellera del Romea.

exciten la protesta"⁸⁰

"Falta en el teatro Romea, y lo decimos por centésima vez - continua Bernad i Durand- un comité de lectura y admisión de obras; mientras carezca de esta institución, Romea correrá la triste odisea del que poseyendo riquezas materiales, pero no luz suficiente en el cerebro, vive en la perturbación de quererse significar intelectualmente mientras no lo tenga, tendrá que fiarse de firmas y tener cerradas sus puertas á la juventud, que es el provenir, el verbo de nuestro valor de humanidad, y contra la cual no se puede luchar sin haber perdido la fe en la vida".

No cal dir que el comitè de lectura que reclamava Durand no hauria deixat passar una obra com *Els punxa-sàrries*, tot i la signatura que l'avalava:

*"El comité de lectura no admitiría, aunque se presentaran con firmas y sellos reales, obras como la que se estrenó anteanoche, como la que se estrenó hace días, como la que se estrenó hace un mes, como la que se estrenará probablemente mañana; obras sin pizca de ingenio, sin fondo, cuando no insulsas, decadentes; cuando no arreglos mal hilvanados, mutilaciones; cuando no mutilaciones, atentados contra el buen gusto, la honestidad y el sentido natural."*⁸¹

Al cap d'uns mesos, quan, aprofitant la celebració dels Jocs Florals, l'empresa del Romea va programar una funció especial dedicada "als aymadors de las lletres catalanas"⁸², bona part de la premsa va remarcar que la iniciativa no era res més que un negoci⁸³. El fet que Santiago Rusiñol hi estrenés un monòleg, *El bombero*, va ser, d'entrada, objecte de comentaris insidiosos en relació amb *Els Jocs Florals de Canprosa*⁸⁴, i va ser interpretat com una

⁸⁰ BERNAD Y DURAND, "Crónica de arte: En el Teatro Romea", *Las Noticias*, 28-II-1904.

⁸¹ Ibid.

⁸² S'hi va representar el II acte d'*El camí del sol*, d'Angel Guimerà, el II acte de *Via crucis*, d'Ignasi Iglésias, i *La morta*, de Pompeu Creuhet, a més de l'estrena del monòleg de Santiago Rusiñol titulat *El bombero* i la lectura de "Glosa", de Joan Maragall, poema premiat als Jocs Florals.

⁸³ Vegeu JUÑER, "Teatros: Romea", *El Liberal*, 2-V-1904.

⁸⁴ Vegeu, en aquest sentit, les "Mossegadas" del *Cu-cutl*, núm. 123, 5-V-1904, P. 301. Sembla que la funció va ser un complet fracàs per manca de públic, cosa que provoca la burla del *Cu-cutl* -"Es la cuantra que té'l procediment d'encendre un ciri a Sant Miquel y altre al dimoni: se descontenta un y altre"- i la consideració, per part del crític d'*El Liberal*, que si del que es tractava era d'omplir el teatre

mostra d'oportunisme⁸⁵ i, per tant, com una altra prova irrefutable dels interessos eminentment oportunistes i comercials que movien tant l'empresa com l'artista. Heus aquí un nou component, fins ara inèdit, de la imatge de Santiago Rusiñol que es va intentar de potenciar, sempre en sentit negatiu, des de diversos fronts. Així, a començament de 1905, la recentment fundada revista *Talia* va publicar una caricatura de l'artista disfressat de Quixot acompanyada del següent peu, d'allò més significatiu:

"El Quixot i el Sancho de *Romea*"⁸⁶.

No cal dir que el "Sancho de Romea" no era altre que l'empresari teatral Ramon Franqueza. Una idea molt semblant, tanmateix, ja havia estat formulada amb totes les lletres una setmana abans a la mateixa revista, en la ressenya d'una "funció d'honor" dedicada a Santiago Rusiñol on es va estrenar *L'escudellòmetro*⁸⁷. Després de remarcar la poca consistència del monòleg, el redactor encarregat de fer la crònica de l'acte escriu el que segueix: "En Rusiñol es un poeta ab tota la extensió de la paraula, y sab expressar sas concepcions com sols ell podria ferho y ab la mateixa maestría ab que sab trasplantarles a la tela; però en Rusiñol avui abusa de la seva reputació enganyant miserablement el públich ignocentó que va a *Romeya* disposat á aplaudir l'autor prescindint de l'obra, y aixó pot ferho sols un senyor Rusiñol que tan ben aferrat está a la empresa rutinaria y despótica

i fer negoci, era inútil refiar-se dels "aymadors de las letras catalanas" perquè "como era de suponer, "els aymadors" no correspondieron á la galán invitación. Ya que, al fin y a la postre, de un negocio se trataba (el reclamo lo indica claramente) mejor hubiera sido poner Els Jochs Florals de Canprosa. Casi, casi, tenemos la seguridad de que el teatro hubiese estado lleno de bote en bote." JUÑER, "Teatros: Romea", 2-V-1904, ja esmentat.

⁸⁵ Aquesta idea de l'oportunisme de Santiago Rusiñol torna a aparèixer, també en relació amb els Jocs Florals, amb motiu de la proclamació de Maria Rusiñol, la filla de l'artista, Reina de la festa dels Jocs Florals de Palma de Mallorca. Vegeu, en aquest sentit, les crítiques furibundes dels redactors de *La Tralla*: GNOM, "Xerrameca: Jochs Florals ab cua", núm. 51, 14-X-1904, p. 1.

⁸⁶ Vegeu *Talia*, núm. 5, 18-III-1905, p. 11.

⁸⁷ *L'escudellòmetro* es va estrenar en una sessió d'homenatge que l'empresa del Romea va dedicar a Santiago Rusiñol i Enric Morera amb motiu de l'èxit de *La nit de l'amor* i que es va celebrar la nit del dilluns 6 de març de 1905. Per referències vegeu, més endavant, els comentaris que dedico a aquest monòleg a "*Aucells de fang*, un llibre programàtic".

qu'explota al teatre català y que li porta el mateix amor que portaria al género petit, demà qu'aquest li proporcioni més ingressos á la taquilla. De modo que no es d'estranyar que s'hi donguin funcions Rusiñol ¡haguessiu vist quin bé de Déu de gent!"⁸⁸. Segons això, on havia anat a parar l'autor d'*Anant pel món, Oracions, L'alegria que passa o El jardí abandonat*? Com podia ser que l'autor dels encara recents *Jardins d'Espanya* fos el mateix que l'autor descordat d'*Els punxa-sàrries, d'El bombero* i de *L'escudellòmetro*?

Josep Pous i Pagès ja va aprofitar l'aparició de la segona edició d'*Anant pel món*, a final de 1904, per llançar aquesta pregunta a l'aire⁸⁹. Molt significativament, no havia estat la tipografia de "L'Avenç" l'encarregada de reeditar la primera obra en català de Santiago Rusiñol, sinó Antoni López, editor de *L'Esquella de la Torratxa* i de *La Campana de Gràcia*⁹⁰ i, des d'aquest moment, editor gairebé en exclusiva de l'obra completa de l'artista. Pous i Pagès, però, des de les pàgines d'*El Poble Català*, deixava un xic al marge aquestes consideracions per plantejar, ras i curt, l'existència en la persona de Santiago Rusiñol de dues cares totalment oposades, i reconèixer, amb un deix evident de nostàlgia, el predomini actual del "Rusiñol sorollós, burleta, enlluernador" sobre l'altre, "més íntim, temperament refinat, adorador de les coses exquisides; ànima somiadora, covant, amb recollida emoció el seu enamorament d'ideal, un ideal indecís, boirós, indefinit, que passa per entre les obres del poeta-artista com l'esgarrifansa de totes les ànsies d'indefinit de l'home y deixa a les fondaries més íntimes del nostre ésser una impressió de melangiós anyorament"⁹¹. Aquest, afirmava Pous, "és el Rusiñol que jo admiro y venero, el Rusiñol desconegut de la majoria bullanguera y estimat pels escullits", però també és el que es prodiga menys:

⁸⁸ "Teatres: Romea", *Talía*, núm. 4, 11-III-1905, p. 42.

⁸⁹ Vegeu Joan d'AVINYÓ, "Siluetes: En Santiago Rusiñol", *El Poble Català*, núm. 10, 14-I-1905, p. 2.

⁹⁰ Pel que fa a les primeres relacions comercials entre Santiago Rusiñol i Antoni López, vegeu "Mossegadas: DIPLOMACIA den Tiago", *Cu-cutl*, núm. 157, 29-XII-1904, p. 842-843.

⁹¹ Joan d'AVINYÓ, "Siluetes...", p. 2.

"Desgraciadament, sigui que encegui'l fàcil triomf, sigui que les tristeses de la vida axuguin al cap d'avall, en el cor, les fonts de la simpatia, sembla que l'artista s'hagi abandonat per complert d'un quant temps ensà a la seva segona manera, reservant exclusivament per a la pintura les refinades impressions de la seva sensibilitat exquisida. La multitud bullanguera l'incensa y l'aplaudeix. Mes els que l'estimem de cor, ell y la seva obra, tot y admirant les magnífiques visions que'ns ofereix en les seves teles, anyorèm al poeta melangiós, ple de sentiment y de pietat de *l'Anant pel món.*"⁹²

La reflexió de Pous i Pagès, ressò, sens dubte, dels comentaris de què era contínuament objecte l'evolució de Santiago Rusiñol en els ambients intel·lectuals barcelonins, ens porta a plantejar una altra pregunta: és que, en el fons, hi havia tanta distància entre la producció gairebé en sèrie de la pintura de jardins i els tractes comercials que Rusiñol havia establert tant amb l'empresari del Romea com amb l'editor Antoni López, que permetés de fer una distinció taxativa entre les dues personalitats de l'artista? La resposta és, naturalment, negativa. De fet, l'evolució que van experimentar el personatge i la seva obra a tots nivells és d'una coherència absoluta, cosa que no va passar desapercebuda a la mirada lúcida de Raimon Casellas ni a la d'Eugeni d'Ors. Aquest, ja ben entrat l'any 1906, va plantejar la qüestió en una glosa dedicada a Adrià Gual en els següents termes:

"L'Adrià Gual, del qui aquesta nit escoltarèm un nou drama, a Romea, és home que, com sabèu tots, pinta y escriu.- Començà ja fa temps (massa pera inclòurel entre'ls noucentistes), pintant prínceps y escrivint de prínceps.- Avuy pinta prínceps, encara, però ja no escriu sinó de pobreses menestras.- Y pregunta'l Glosador: ¿per què?...

Comprenguéu com, un jorn, pera'ls anyoradiços de l'exquisidat (de l'exquisidat exterior, si volèu) al teatre, l'arribada a ell de pintors-poetes degué presentàrsels, forçadament, com un fet esperançador.- Ulls avesats a pompes, ¿podrien avenirse a l'ascetisme etern dels nostres escenaris?... Es natural que, laç de la repetició en ells de figures idèntiques, algú se sentís ple d'ilusions, quan se va anunciar que hi venien el paisatgista dels jardins aristocràtics, el decorador de les evocacions

⁹² Ibid., p. 2.

llegendaries...- Y heusaquí que les obres darreres del paisatgista dels jardins aristocràtics y del decorador de les evocacions llegendaries se diuen: *El bon policia, Els pobres menestrals...*- Torna a preguntar el Glosador: ¿per què?

El per què ja's podria dir, però, dit, seria massa penós per a l'orgull nostre. Callemlo avuy. No torbem ab la tristor d'ell, el pas de l'autor, que a hores d'ara, marxa al combat, y, de segur, a l'èxit, y que'ns ha portat aquesta lleugera curva de meditació, a temps de salut."⁹³

El perquè no és altre que l'evidència -"penosa", en efecte- de la impossibilitat de trobar per al teatre i per a la literatura en general un públic equivalent al que sí havia aconseguit de captar la pintura. Un públic disposat a adquirir productes sumptuaris al preu que fos i que havia convertit en realitat la gran aspiració de Santiago Rusiñol de crear un espai per a la professionalització de l'artista, encara que aquesta professionalització comportés el perill de l'especialització, perquè especialitzar-se és, de fet, el que van acabar fent Rusiñol amb els jardins i Ramon Casas amb les seves "*manolas*". En aquests moments, tant l'un com l'altre ja pintaven de cara a un mercat sòlid i fidel que els assegurava un èxit de vendes per a cada exposició i que constituïa la causa principal, d'altra banda, de l'aparició d'una quantitat important de seguidors i/o imitadors, fenomen que queda perfectament palès en totes i cadascuna de les mostres col·lectives on Casas i Rusiñol anaven enviant les seves obres⁹⁴. Per això, la decisió de la Societat d'Artistes Catalans, constituïda "per pintors com els Urgell, en Tamburini, en Galwey, en Brull, que ja de temps vénen disposant de la sanció pública"⁹⁵, de convidar Rusiñol i Casas a participar en la seva exposició anual, va ser considerada per Raimon Casellas com la prova més palpable que els seus dos antics companys de

⁹³ XENIUS, "L'Adrià Gual", dins Eugeni d'ORS, *Glosari.-MCMVI*, p. 465-466.

⁹⁴ Ho remarca Juan de DOS (J. M. Jordà), "Crónicas rápidas: La Exposición de Bellas Artes II", *La Publicidad*, 14-VI-1904 (ed. nit). A l'exposició, celebrada a Madrid, "*puede señalarse esta influencia lo menos en diez o doce de los expositores, artistas que han estudiado en Rusiñol, y cuyas obras recuerdan no sólo los temas favoritos del artista citado sino su propio modo de ver y de interpretar la naturaleza.*"

⁹⁵ R. CASELLAS, "La Societat d'Artistes Catalans a Can Parés", *La Veu de Catalunya*, 22-II-1908.

modernisme havien assolit plenament la tan temuda categoria de "patums"⁹⁶:

"Una exposició d'acceptats, de sancionats: veusquí l'impresió que produeix el conjunt de pintures actualment instalada a Can Parés -sentenciava el crític d'art de *La Veu de Catalunya*⁹⁷-. D'aquí deuen provenir certs aires monòtons de cosa ja vista, ja coneguda, ja repetida diverses voltes, que ofereix la exhibició, al presentarse tan arrodonida, tan sensata, tan destituïda de incongruències com de novetats."

Casellas no s'està d'aplicar a Rusiñol i a Casas els arguments que pocs anys abans els havien servit, a tots plegats, per marcar una separació dràstica entre joves i vells, modernistes i no modernistes:

"aquests artistes -escriu-, sia perquè s'han voluntàriament reclòs en l'especialitat de un tema, sia perquè ja han cristallitzat en les formes d'una anterior etapa, prenen sovint l'apariència d'un autor que fa una edició més d'una obra suficientment coneguda, un dia aplaudida per tothom, al capdevall vulgarisada. Succeeix que, a còpia de repetir-se, l'emoció s'esmussa, l'idea es trivialitza, l'ofici s'envelleix y en lloc de dominar l'artista al natural, ve que l'artista acaba per ser súbdit del seu propi assumpte, del tros de mon acostumat y dels seus models mateixos. Lo que havia d'esser vivent, creació, es`converteix en consuetud."

El sol equivalent al públic dels jardins que Santiago Rusiñol va poder trobar en el món de la literatura va ser el gran públic teatral. Tot i que l'estratègia emprada des de bon començament per tal de crear-se un públic consumidor de productes exquisits i, per tant, cars, va ser la mateixa, tant en el terreny de la pintura com en el de la literatura, Rusiñol es va haver d'enfrontar amb l'evidència que la professionalització de l'escriptor difícilment podia passar pels quatre gats que adquirien les obres que li editava la tipografia de *L'Avenç* i que assistien a les representacions de les propostes

⁹⁶ En el sentit que prenia el terme "patum" a "Els 36 quadros de Rusiñol", *Pèl & Ploma*, núm. 89, gener 1903, p. 59-61.

⁹⁷ R. CASELLAS, "La Societat d'Artistes Catalans...".

escèniques més agosarades, en el cas hipotètic que aquestes obres arribessin a trobar una empresa disposada a assumir el risc d'un fracàs gairebé segur. Així, encara que el dia 12 de novembre de 1904, en una festa literària i musical celebrada pel Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria (CADCI), es llegís *El jardí abandonat* i s'interpretessin al piano les il·lustracions musicals que Joan Gay va escriure per al quadre poemàtic⁹⁸, és evident que l'obra simbolista i refinada per excel·lència de Santiago Rusiñol continuava sense estrenar i pràcticament inconeguda. El mateix que hauria passat amb *La nit de l'amor*, una peça lírica fruit de l'adaptació a l'escena d'una altra de les narracions d'*El poble gris*⁹⁹, si, per una banda, l'autor no hagués pressionat gairebé fins al xantatge l'empresari del teatre Romea per tal que la inclogués a la cartellera, i, per l'altra, no hagués rebaixat fins al límit els plantejaments inicials de l'obra.

Més concessions: *La nit de l'amor* o el melodrama

En efecte: *La nit de l'amor*, abans no va aconseguir d'arribar a les taules escèniques, va ser objecte d'una llarga sèrie de negociacions entre Rusiñol, Enric Morera -autor de les il·lustracions musicals que acompanyaven l'obra- i l'empresari Ramon Franqueza, que van retardar-ne considerablement l'estrena. De fet, la primera notícia que tenim de l'obra és de començament de gener de 1904¹⁰⁰ i d'aquí a la seva aparició en cartell va passar més d'un any¹⁰¹, un període de temps bastant llarg tenint en compte la rapidesa amb què Santiago Rusiñol portava a terme tots els seus projectes dramàtics,

⁹⁸ Vegeu "Novas", *Juventut*, núm. 250, 24-XI-1904, p. 779.

⁹⁹ Vegeu, pel que fa a l'anàlisi de l'obra, l'apartat dedicat a *El poble gris* al Capítol III.

¹⁰⁰ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 6 gener (1904)), p. 944.

¹⁰¹ L'estrena va ser la nit del 20 de gener de 1905 al Teatre Romea.

sobretot els que més li interessaven. I val a dir que l'autor semblava força satisfet d'aquesta nova producció, escrita en la línia del seu gran èxit teatral, *L'alegría que passa*¹⁰²: d'entrada, les lectures públiques que en va fer són realment nombroses¹⁰³, però el més simptomàtic és la preocupació que reflecteixen les seves cartes per la qualitat que havia d'assolir la representació. Rusiñol, que, com hem vist, en el decurs de 1904 va passar llargues temporades a Mallorca, no va dubtar a retardar la data de l'estrena de l'obra per tal d'assegurar-se l'assistència als assajos¹⁰⁴ i després va fer mans i mànigues perquè Ramon Franqueza accedís a fer-ne una escenificació digna invertint-hi els diners i els esforços que calgués, encara que només fos per al dia de l'estrena, la funció de gala on assistia el bo i millor de la intel·lectualitat barcelonina, les persones invitades personalment per Santiago Rusiñol i, sobretot, la crítica:

"Estimat amic -va escriure des de Sóller a l'empresari del Romea¹⁰⁵:- He rebut la vostra carta, i amb els arguments que em doneu veig que teniu raó: però en Morera, que m'escriu, volguent que s'estreni lluint degudament la música, també en té, i jo també, i tots ne tenim, però el carro s'ha encallat.

Jo crec que tindríeu de fer un esforç, i estrenar-la amb bones condicions, segons diu en Morera: seria bo per tots plegats, i després podríeu rebaixar l'orquestra, i els cors, i continuar-la fent més modestament.

¹⁰² Alguns crítics van remarcar l'ascendent maeterlinckià de *La nit de l'amor*, sempre però amb reserves. Vegeu M. SARMIENTO, "Estrenos: *La nit de l'amor*", *La Tribuna*, 21-I-1905, i les notes que hi dediquen el *Diario de Barcelona* (21-I-1905) i l'*Almanaque del Diario de Barcelona para 1906*, Barcelona, 1905, p. 104-105.

¹⁰³ A part de les lectures que en va fer a Sóller i a Palma, Santiago Rusiñol va llegir el drama líric a Sitges, a l'estudi "Empòrium", acompanyat de Morera, que va la interpretar la música que havia compost especialment per il·lustrar *La nit de l'amor*. Vegeu "Crònica local", *El Eco de Sitges*, núm. 940, 15-V-1904, p. 2.

¹⁰⁴ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, aprox. estiu 1904), sense data a *Obres Completes*, vol. II, p. 955. Tot i això, la crítica va destacar la mala preparació dels actors de Romea, que va deslluir molt l'estrena de l'obra. Vegeu, en aquest sentit, "Teatro Romea: *La nit de l'amor*", *La Publicidad*, 21-I-1905.

¹⁰⁵ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, aprox. agost/setembre 1904), sense data a *Obres Completes*, vol. II, p. 961. Les preocupacions de Rusiñol troben ressò a les pàgines de *L'Eco de Sitges* ("Crònica local", núm. 958, 17-IX-1904, p. 2): "No nos parece muy acertado el estreno de *Nit d'amor* en el Romea por carecer este teatro de artistas dedicados al canto, ni tener la parte orquestal necesaria para que el público pueda apreciar los efectos musicales escritos por el Sr. Morera, los cuales hemos tenido ocasión de poder saborear más de una vez."

A n'això si us hi aveniu, en Morera em sembla que s'hi avindrà. Si us convé escriviu o vegeu-vos amb en Morera en aquest sentit, i sinó... no en parlem més.

(...)

Feu lo que pogueu, a veure si posant-hi tots una mica el coll, i fent algunes concessions, en podem sortir."

Els problemes que condicionaven la representació de *La nit de l'amor* eren, per tant, de pressupost i afectaven, pel que es pot extreure de la carta de Rusiñol, sobretot la part musical¹⁰⁶. De fet, l'autor de la lletra ja s'havia assegurat que l'adaptació dramàtica del relat breu pogués arribar al públic del Romea i estalviar-se, d'aquesta manera, conflictes amb l'empresa. Així, havia optat per sacrificar la suggestió, la vaguetat i l'ambient màgic, veritables pilars mestres de la narració, a favor del costumisme rural, el conflicte amorós i el desenllaç tràgic: de l'efectisme, en definitiva. L'obra planteja el gran tema de la literatura russinyoliana -el conflicte entre la poesia i la prosa- a través d'una situació i d'uns personatges desencaixats que pretenen fer una funció simbòlica sense renunciar a la condició d'individus de carn i ossos, moguts per passions i sentiments d'allò més humans, els únics que, segons sembla indicar la mateixa actitud de Rusiñol, podien arribar a connectar amb el gust dels espectadors que acudien al Teatre Romea. Aquestes concessions de l'autor van ser, tanmateix, durament denunciades per bona part de la crítica, que no creia de cap manera en la productivitat dramàtica de les mitges-tintes que els presentava Santiago Rusiñol en la seva nova producció teatral¹⁰⁷.

¹⁰⁶ La cartellera del Teatre Romea va pregonar als quatre vents que l'orquestra era composta per cinquanta músics i el cor per cinquanta persones.

¹⁰⁷ Heus aquí el que critica Emili TINTORER des de les pàgines de *Juventut*, les mitges tintes entre simbolisme i realisme, que pel crític queden reduïdes a una barreja estranya de poesia i xaronisme: "¿per què totes aquelles grolleries de la primera part de l'obra, tot aquell quadro detallat de la nit de Sant Joan que l'autor s'esforça per pintar ab tochs realistes, encara que li surt acromat y convencionalíssim? Es el defecte capdal de l'obra: per una part molta poesia, molt lirisme, molta idealitat (puig cal reconèixer que, en la escena de la Teresa y el Desconegut, en Rusiñol se mostra poeta fi y de sentiment), però per un'altra molta grolleria, molt xaronisme y molt desconeixement de la realitat de la vida." En la mateixa línia, les crítiques de Josep MORATÓ I GRAU a *La Veu de Catalunya* (21-I-1905) i a la *Il·lustració Catalana* (núm. 87, 29-I-1905, p. 78), i també V. HERS, "Revista de teatres: Teatre Romea", *La Renaixensa*, 28-I-1905, que critica la manca de coherència de l'obra: "En Rusiñol podria haber desenrotllat *La nit del amor* entregantse per complert á sas fantasías de poeta, transformant totas las figuras en legendarias sense época ni lloch fixas, y de segur que n'hauría tret bon resultat. Are tal com ho ha fet resulta l'obra deslligada y sense consistencia". No cal dir que és justament aquesta

De Bernad i Durand, crític d'art i de teatre del diari *Las Noticias*, són les següents paraules, representatives d'un corrent d'opinió força generalitzat: "*Es cosa rebuscada y de mal gusto convertir el poema en melodrama horripilante; es cosa rebuscada y de mal gusto confundir la espiritualidad del poema con la realidad brutal; es cosa rebuscada y de mal gusto consentir que dos tiros y cuatro toques estridentes de cornetín sirvan de final a un poema literario.*"¹⁰⁸

Les concessions que va fer l'autor de *La nit de l'amor* per tal de poder veure sobre un escenari comercial la seva producció lírico-dramàtica són substancials: el que podia haver estat una segona *Alegria que passa* es va convertir en un producte estrany, ambigu, fruit d'un intent desesperat de casar dues propostes estètiques incompatibles, que no li va permetre en absolut de ratificar la validesa de la imatge d'autor refinat i fins a cert punt innovador que s'havia proposat de mantenir intacta al costat de la seva progressiva i cada vegada més evident especialització en la creació d'obres supeditades al gust del gran públic. Rusiñol havia començat, doncs, de forma irreversible, a fer-se mereixedor de les paraules amb què, al cap d'un temps, Raimon Casellas saludava la inauguració del monument a Pitarra i homenatjava el fundador del teatre català: "Adular el públich, enlluernarlo, fós ab pirotécnie de versificacions cantàbils, fós ab pirotécnie de bengales y coets, va ésser la finalitat suprema del nostre autor. En qüestió de teatre, art infantívol pera multituds, ja se sab que moltes vegades qui mana és l'espectador."¹⁰⁹

combinació la que provoca l'entusiasme del crític de *L'Esquella de la Torratxa*. Vegeu N. N. N., "Teatros: Romea", núm. 1360, 27-I-1905, p. 72-74.

¹⁰⁸ BERNAD Y DURAND, "Crónica de arte: *La nit del amor*", *Las Noticias*, 23-I-1905. Bernad va ser una de les bèsties negres de Santiago Rusiñol en aquests moments. En una ocasió va escriure, al costat del nom del crític de *Las Noticias*, "que Déu guardi molts anys, per la propagació de la tonteria". Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma, aprox. mitjan 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 960.

¹⁰⁹ Vegeu Raimon CASELLAS, "El monument den Pitarra", *La Veu de Catalunya*, 25-XII-1906.

Encara més concessions: Un segon *Malalt crònic* o el final feliç

Què és, sinó adular el públic, el que va fer Santiago Rusiñol amb *El malalt crònic* dos anys després de l'estrena de l'obra? Arran de l'èxit de *La nit de l'amor*, l'empresa de Romea va voler obsequiar Rusiñol i Enric Morera amb la celebració d'una vetllada d'homenatge¹¹⁰ amb la següent programació: *Els Jocs Florals de Canprosa*, *El malalt crònic*, *L'alegria que passa*, *L'escudellòmetro* i, és clar, *La nit del amor*. Tant aquesta darrera obra, com *Els Jocs Florals de Canprosa* i *L'alegria que passa* eren de programació gairebé obligada, si es volia aconseguir una assistència important de públic i justificar, de passada, el motiu de l'acte. Si molt convé, l'estrena del monòleg *L'escudellòmetro*¹¹¹ també tenia una raó de ser: una bona oportunitat d'oferir al públic assistent una peça, tot i que breu, inèdita. Ara bé, quin sentit tenia incloure en una cartellera d'homenatge una obra que havia suposat, en el moment de la seva estrena¹¹², un autèntic fracàs? De sentit, no cal dir que algun n'hi havia i, a més, important: ni l'empresa del teatre Romea ni el mateix Rusiñol no acostumaven a fer les coses perquè sí, i no va ser perquè sí, en efecte, que va reparèixer *El malalt crònic*.

Santiago Rusiñol havia refet l'obra d'acord amb algunes de les crítiques

¹¹⁰ No cal dir que l'objectiu últim de l'homenatge era purament comercial. La gran aflluència de públic va provocar que en comptes d'una fossin dues les vetllades programades, una el dilluns de Carnestoltes i l'altra el diumenge següent. Vegeu "Noticias de espectáculos", *La Vanguardia*, 10-III-1905.

¹¹¹ *L'escudellòmetro* va obtenir o bé crítiques fluixíssimes com les d'*El Poble Català*, núm. 18, 11-III-1905, p. 4 ("humorada sense pretensions"), el comentari d'Enrich PAZ, "Teatre", *Catalunya*, núm. 41, 15-III-1905, p. 61, que lloa el "positiu talent" de l'actor Joaquim Vinyas, "que sab trovar matisos, y consegueix impresionar al públich, fins amb obras buidas y carrinclonas", o bé absolutament innòcues com la de *La Publicidad*, 7-III-1905, del *Diario de Barcelona*, 7-III-1905, les de Josep Morató a *La Veu de Catalunya*, 7-III-1905, i a la *Il·lustració Catalana*, núm. 93, 12-III-1905, p. 173, tot i que remarquen que el públic s'hi va divertir. Només el crític d'*El Noticiero Universal*, 8-III-1905, va dir que *L'escudellòmetro* era un monòleg "magistralmente interpretado por el señor Viñas", "una feliz ocurrencia del señor Rusiñol", i que, a més, "fué aplaudidísimo". A destacar la reflexió a propòsit de les relacions entre Ramon Franqueza i Santiago Rusiñol que l'estrena d'aquest monòleg provoca en el crític de *Talia*. N'he parlat més amunt.

¹¹² Pel que fa a *El malalt crònic* vegeu-ne referència i anàlisi al Capítol III.

que havia rebut en el moment de l'estrena i, renovada o "apedaçada" -per emprar el mateix adjectiu que apareixia a la cartellera com a reclam de l'obra¹¹³-, la va tornar a llençar a la palestra pública en un clar intent de canviar-li el destí al qual, en principi, semblava condemnada: el pur ostracisme. Si ho va assolir o no, és cosa que únicament es pot dir després d'haver fet una anàlisi exhaustiva de la cartellera del Romea -una mirada superficial sembla indicar que no¹¹⁴-, i que no deixa de ser, en darrer terme, anecdòtica, sobretot si tenim en compte el que significa, en ella mateixa, la decisió de Rusiñol de modificar el final de la comèdia. Els detalls del canvi no els coneixem de primera mà, ja que el text d'*El malalt crònic* que ha perdurat a través de les edicions en llibre correspon a la versió que en va publicar L'Avenç l'any 1902, poc després de la "primera" estrena, però, pel que es pot extreure dels comentaris de Miguel Sarmiento a *La Tribuna*, és substancial: "*En el cartel de anoche -va escriure el director del diari i amic personal de Rusiñol¹¹⁵- figuraron un estreno L'escudellómetro y un casi-estreno El malalt crónich. Rusiñol ha modificado el final de esta comedia que el público, siempre piadoso, encontró demasiado cruel. El enfermo crónico se cura ahora después de veinte años de sufrimientos... para su familia. Literariamente el desenlace primitivo tenía quizá un sentido cómico más hondo. En las tablas, sin embargo, el final de anoche es de más efecto, resulta una nota más culminante y variada.*"¹¹⁶ Tan substancial com que, amb aquest nou final, no només s'invalida el mateix títol de la comèdia -el malalt crònic deixa de ser-ho-, sinó que es perd l'única gràcia que tenia l'obra: haver estat construïda

¹¹³ L'"apedassat, es a dir, casi curat" era, evidentment, el mateix malalt. Vegeu "Teatre Català.- Romea" a *La Veu de Catalunya*, 4-III-1905.

¹¹⁴ A banda les poques vegades que apareix programada aquesta obra a la cartellera, gairebé cap de les ressenyes aparegudes amb motiu de l'homenatge no fa ni el més mínim esment a *El malalt crònic*, la qual cosa sembla indicar amb força claredat que el "pedaç" va passar totalment desapercbut. Una de les úniques excepcions correspon al crític de *La Publicidad*, 7-III-1905, incondicional de Santiago Rusiñol, que destaca, molt significativament, que "*la pieza El malalt crònic, debidamente reformada, mantuvo constantemente la hilaridad del público, única cosa que seguramente se propuso Rusiñol*".

¹¹⁵ Santiago Rusiñol va prologar una de les obres de Sarmiento. Vegeu "A un libro de Miguel Sarmiento, un prólogo de Santiago Rusiñol", *La Almudaina*, 23-XI-1906.

¹¹⁶ M. SARMIENTO, "Estrenos: *L'escudellómetro*", *La Tribuna*, 7-III-1905.

sobre un simple joc de paraules. Com ja he apuntat més amunt, en parlar de la primera versió de la comèdia, si algun interès tenia *El malalt crònic*, era la peculiar concepció de l'humor i de l'absurd que destil·lava el text. Recordem-ho: el súmmum d'una "casa de salut", entesa en sentit literal, és que hi vagi a parar un "malalt crònic"; el súmmum d'una "casa de salut", en sentit figurat, és que sigui el malalt l'únic que no hi tingui cabuda. Cap dels dos sentits no es manté després de la supressió que va fer Rusiñol del desenllaç primigeni, en què el final feliç es veia fatalment tenyit per la terrible amenaça que feia el malalt de continuar crònic durant tota la seva llarga vida. En la reestrena de 1905, en canvi, guarit el malalt, la felicitat dels personatges és completa i el desenllaç, d'allò més convencional, degrada encara més uns plantejaments dramàtics ja prou rebaixats.

La crisi del teatre català: un problema de professionalització

La davallada de Santiago Rusiñol pel pendent de l'adulació al gran públic va ser vertiginosa i inaturable, però de cap manera solitària. La seva evolució com a dramaturg calia entendre-la, segons determinats crítics, en un context molt més general, que afectava totes i cadascuna de les peces de l'engranatge del teatre català: "Entre'l nostre públich -va escriure Josep Morató prenent com a excusa l'estrena de *L'escudellòmetro* i la reestrena d'*El malalt crònic*¹¹⁷- sembla notarshi d'algun temps ensà, certa tendència a assaborir preferentment el genre còmic disbaratat... Y lo pitjor no es pas precisament la tendència del públich, sinó'l fet de ser fomentada per les empreses y fins per certs autors. Tot son "funcions de broma", "funcions de gran broma" y "tips de riure"... Els anuncis del Teatre Catalá ja semblan en ocasions parodies dels programes ab que solen pregonar llurs espatotxades

¹¹⁷ M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 93, 12-III-1905, p. 173.

certes societats humorístiques a ultransa. Si no ve una saludable reacció, ens en tornem a trenca nou de collcap a les gatades." A les gatades o, a tot estirar, a un teatre efectista, sentimental, igualment allunyat del que Morató considerava "la literatura":

"En Guimerà -continuava- ha triomfat per la violència; l'Iglesias pel sentiment popular y la simpatia envers els humils. Cap dels dos ha conseguit que'l públich apreciés altres qualitats de la seva inspiració. Per això veyem qu'els matexos que han aplaudit *Mar y cel* ò *Els vells*, s'entusiasman al endemà ab produccions de trama embolicada, sense consistencia, sense caràcters fermes ni situacions reals de cap mena. Y com que'l mateix goig troban en unes obres qu'en altres, resulta que'l Teatre Català no avensa, perque manca als autors l'esperó d'un públich capàs d'apreciar llurs esforços y l'ajuda d'una empresa que'ls sàpiga secundar."¹¹⁸

Falta, en aquesta reflexió del crític de la *Il·lustració Catalana*, una referència obligada a la pornografia, l'altre gran perill que amenaçava, molt més que no pas els altres vicis denunciats, la credibilitat de l'escena catalana. Morató, també cronista de teatres al butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, va preferir aquesta plataforma per tractar de forma molt més directa el conflicte entre l'art i la moral que plantejava el panorama teatral del moment. Per Josep Morató, tan pornogràfiques eren obres com *Els allotjats*, la famosa traducció de Jacint Capella, com els "*problemes* com per exemple'l de l'adulteri, que aquí no tenen cap interès general, per no haver pres, gracies a Deu, en les nostres costums lo lloch que han pres en la decadenta França, d'hont reben la influencia molts de nostres autors"¹¹⁹. I tan immoral -o més- que tot això era fer pujar a escena un tema pel qual diversos autors -entre ells el mateix Santiago Rusiñol- havien demostrat una "certa preferencia", la "lluïta de classes", un tema que pinten -escriu Morató¹²⁰- "ab tons tan vius com poden, sense altre objecte que'l d'excitar los aplaudiments del públich de dalt

¹¹⁸ Ibid., p. 173.

¹¹⁹ J. MORATO, "De Teatre Català", *Montserrat*, núm. 55, juliol 1905, p. 55.

¹²⁰ Ibid., p. 55.

o del públich de baix y a voltes les censures de l'un y de l'altre, a fi de promoure discussions que degeneren en escàndols... "Obra discutida, representacions concorregudes", pensen ells. Y si la educació del públic y la moral ne surten perjudicades no li ve d'aquí. Lo cas és fer plens."

En efecte: "lo cas és fer plens", que és el mateix que obrir una escletxa a la professionalització. Una professionalització que es començava a perfilar com un dels grans problemes de la producció literària a Catalunya i, més concretament, com un dels pilars mestres de la crisi del Teatre Català¹²¹, tot i que no pas tothom ho veia així. De fet, i pel que fa al teatre, autors, públic, empreses, solien carregar-se de forma bastant equitativa la responsabilitat de la crisi: els primers es venien al públic; aquest es caracteritzava per la incultura i el despotisme, i els empresaris només pensaven en el negoci en detriment de la cultura. Segons això, els autors no només quedaven supeditats al gust del públic sinó també als designis de les empreses, i no tenien prou arrelat l'esperit de sacrifici com per prendre la decisió heroica de "fer pàtria" malgrat l'adversitat de les circumstàncies. I fer pàtria -no ho oblidem- a la Catalunya de l'època no volia dir solament escriure en català, sinó fer uns productes de certa qualitat i cençits a uns determinats valors morals. Es tractava, és clar, del peix que es mossega la cua, d'una argumentació tancada en si mateixa, de la qual no es podia sortir si, en comptes de buscar responsabilitats directes com ho feien, sobretot, determinats elements del catalanisme "radical"¹²², no s'intentava abordar el problema des de la base, i a la base s'hi trobaven indefectiblement dues qüestions estretament relacionades: la professionalització de l'escriptor i l'estratificació d'una cultura normal.

¹²¹ Un dels textos més representatius que plantegen el problema pertany a Josep POUS Y PAGES, "El mal y el remei", *El Poble Català*, (I) núm. 11, 21-I-1905, p. 1; (II) núm. 12, 28-I-1905, p. 1; (III) núm. 13, 4-II-1905, p. 1; (IV) núm. 14, 11-II-1905, p. 1; (V) núm. 15, 18-II-1905, p. 1; (VI) núm. 17, 4-III-1905, p. 1; (VII) núm. 19, 18-III-1905, p. 1, i (VIII) "Resúm y conclusions", núm.22, 2-IV-1905, p. 1.

¹²² Vegeu, en aquest sentit, GNOM, "Xerramecas: L'Andrònica d'en Guimerá á Madrid", *La Tralla*, núm. 65, 20-I-1905, p. 1.

Només la imperiosa necessitat de professionalització podia explicar tant l'actitud del pròfug Enric Borràs, com la del convers -a la "pornografia", s'entén- Jacint Capella, com, en darrer terme, l'actitud del mateix Santiago Rusiñol. Tots tres -el cas de l'actor que va anar a buscar a Madrid les possibilitats que no li havia ofert l'escena catalana no és gaire diferent del cas dels dramaturgs que buscaven el seu espai de professionalització en uns estrats que no es corresponien als de l'alta cultura- van ser blanc de crítiques furibundes i objecte de molt poca comprensió per part de la premsa catalana en general, si exceptuem el tracte que van rebre a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*. Borràs hi va trobar qui justificués la seva decisió de treballar a Madrid¹²³, Capella una plataforma per defensar-se de les crítiques¹²⁴, i Rusiñol, la que ben aviat es convertiria en la seva nova tribuna pública. *L'Esquella*, de fet, continuava defensant una idea de cultura radicalment diferent a la que sustentava el programa del catalanisme, i no li va costar gaire d'acollir el rebuig de la selecció que feien els catalanistes del panorama artístic i literari català -sobretot si el rebuig es deia Santiago Rusiñol- i utilitzar-lo com a bandera pròpia. Afirmacions com aquestes: "Aquí radica'l perill i no a Castella" i "...no's parli de gloria, ni de patriotisme. La gloria sense pa es molt trista. El patriotisme unilateral es molt amarg", degudes a la ploma de

¹²³ "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1326, 3-VI-1904, p. 364-365; núm. 1327, 10-VI-1904, p. 381, i núm. 1331, 8-VII-1904, p. 444-445. Aquest darrer diu així: "El Sr. Tintorer, redactor de *L'Avenç* (sic) en un article publicat a *La Renaixensa*, no se sab avenir de que l'actor Enrich Borràs s'haja contractat pera treballar en castellá. El Sr. Tintorer, precisament, es qui menos se'n hauria d'estranyar. En Borràs se fa actor castellá per la mateixa raó que'l Sr. Tintorer va traduir á la llengua castellana *Cirano de Bergerac*. A la qüenta, á Castella's paga millor que á Catalunya'l treball dels escriptors y dels artistas." Vegeu també els comentaris que, en forma versificada, hi dedica FRA NOI, "A l'Enrich Borràs Zaconni", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1331, 8-VII-1904, p. 442-443. Els darrers versos són d'allò més significatius:

"Y aixís veurá el qui s'estranya
del geni que se'ns allunya
que's pot pensar en Catalunya
cobrant els diners d'Espanya.
Qu'es un pecat molt petit
y una ofensa que's perdona
ten'í cor a Barcelona
y la butxaca á Madrit."

¹²⁴ Vegeu l'article d'autodefensa que va publicar Jacinto CAPELLA, titulat "A propòsit d'*Els Allotjats*" a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa* (núm. 1339, 2-IX-1904, p. 567-568), revista molt sensibilitzada, sembla, en relació amb la situació dels actors, dramaturgs i literats catalans.

Josep Roca i Roca¹²⁵, no eren res més que sagetes dirigides al centre neuràlgic del programa cultural del catalanisme polític -una manera tan efectiva com qualsevol altra de minar el projecte en bloc-, però també denotaven un malestar general, en el terreny de la cultura, a la Catalunya del primers anys del nou segle¹²⁶:

"Siguin patriotas els que no reparan en gastar sumas importants en un moviment polítich d'equívocas tendencias, y en canvi nusan els cordons de la bossa sempre que se'ls parla de realisar y protegir las empresas de pública cultura, y únicament llavoras tindrán algún dret á exigir patriotisme als escriptors y als artistas.

Mientras no ho fassin aixís, mientras encatarinats ab sas caborias políticas, deixin de recó las grans manifestacions del art, de tal manera que pels que las cultivan sigui Catalunya una terra inhospitalaria, ja podrán alzar tantas *senyeras* com vulguin y cantar els *Segadors* fins a desganyitarse... la Catalunya *rica y plena* de la cansó, podrá ser molt *rica* en bens materials; en cambi será *buyda*, horriblement *buyda* en els goigs y delectacions del esperit. En aquest punt, vensuda per Castella, qu'es tot lo que's pot dir."¹²⁷

Passem per alt la manca de matisos que caracteritza l'argumentació de Roca i Roca: el cert és que la idea de la professionalització de l'escriptor que defensa *L'Esquella de la Torratxa* presenta diferències substancials amb la tendència, pròpia de determinats sectors del catalanisme, a considerar el sacrifici, la voluntat de servei i l'exemplaritat com a inherents a la tasca de l'escriptor. No és gens estrany, si tenim en compte tot això, que l'evolució del Santiago Rusiñol dramaturg cap al gran públic no fos, en general, compresa ni, encara menys, acceptada. De fet, quina necessitat tenia l'autor de *L'alegria que passa* de vendre's al gran públic? Per què havia de cercar la professionalització, ell, que ja tenia cobertes totes les necessitats vitals i, a

¹²⁵ P. DEL O., "Crónica", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1387, 4-VIII-1905, p. 514-516.

¹²⁶ A aquest malestar respon la sèrie "El mal y el remei", apareguda a les pàgines d'*El Poble Català* de gener a abril de 1905. Vegeu també, en aquest mateix sentit, l'article de R. CASELLAS sobre l'"Exposició Riquer", *La Veu de Catalunya*, 1-XI-1905.

¹²⁷ P. DEL O., "Crónica", p. 516.

més, havia arribat al pinacle de la fama? Heus aquí les preguntes que es feia bona part de la crítica davant la constatació que la trajectòria que Rusiñol havia començat a seguir durant aquests anys del començament de segle no tenia aturador, com ho demostrava l'estrena de *La lletja* la nit del 14 de març de 1905.

Ja uns mesos abans, P. d'Aubarca, que va advertir Rusiñol del perill que comportava fer pujar segons quins temes a les taules escèniques en un article aparegut a la revista *Sóller* pocs dies després que l'artista fes una lectura pública de *La lletja* a la tertúlia del farmacèutic Torrens¹²⁸, no es va estar de dedicar a l'autor la reflexió següent: "*Creo que ya lo he dicho otras veces, y no me cansaré de repetirlo: Rusiñol alcanzó de tal modo inconmensurable altura que no tiene por qué preocuparse del aplauso del público teatral. Vale más que piense en la trascendencia de la obra.*" Reflexió que va repetir Josep Morató des de les pàgines de la *Il·lustració Catalana* un cop estrenada l'obra: "Quan la falta de sinceritat en un artista obeeix a la necessitat, es cosa que fa tristesa, puix la necessitat no té llei y en contra d'ella no hi ha rahons que hi valguin. Però quan la falta de sinceritat obeeix a la pruija d'una notorietat mal guanyada, al afany de singularisarse per qualsevol medi, es cosa que ja no'n fa de tristesa, sinó quelcom pitjor. Per axò es tan sensible veure autors que, podent disfrutar d'una independència absoluta, podent fer art a la mida de llur inspiració, podent dir *lo que pensan*, s'entretenen excitant les passions del públich, ab l'únich y exclusiu obgecte -¿per què no ho hem de dir?- de fer escàndol."¹²⁹

Fins a quin punt era, però, absoluta la independència de Santiago Rusiñol? Quins límits presentava la seva professionalitat com a dramaturg? Tot i que no és difícil trobar en la correspondència que l'artista va mantenir durant aquests anys amb Ramon Franqueza afirmacions taxatives a l'entorn

¹²⁸ Vegeu P. d'AUBARCA, "Colaboración: Rusiñol", *Sóller*, núm. 908, 27-VIII-1904, p. 2-3.

¹²⁹ M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 94, 19-III-1905, p. 189-190.

de la seva satisfactòria situació econòmica i que, com hem vist més amunt, Rusiñol controlava determinades estratègies per fer ballar l'empresari del Romea al so que el ell tocava, la veritat és que entre ells dos hi havia com a mínim un pacte de solidaritat que ni l'un ni l'altre tenien cap interès a trencar. Rusiñol tenia assegurada l'estrena de totes i cadascuna de les obres que produïa -a la cartellera de Romea van aparèixer anunciats fins i tot títols que mai no arribarien a materialitzar-se com a drames¹³⁰- i, a canvi, es mantenia fidel a l'empresari que li facilitava l'entrada al públic del Romea. La prova més palpable que existia *de facto* aquesta mena de pacte és l'actitud de Santiago Rusiñol davant la possibilitat que tots els dramaturgs assidus del Teatre Català s'unissin per tal de reclamar l'equiparació dels drets d'autor que percebien els autors catalans, deu pessetes per acte, als tres *duros* que percebien els castellans. Aquesta possibilitat, que es va plantejar el setembre de 1905 quan Marc Jesús Bertran va ser nomenat delegat de la Sociedad de Autores Españoles a Catalunya i es va proposar de "fer quelcòm en favor y justicia de les lletres catalanes"¹³¹, va ser avortada des del començament degut, en primer lloc, a la manca de col·laboració dels autors de més pes de la casa, Rusiñol i Guimerà entre ells¹³², i, sobretot, a la rapidesa amb què va actuar Franqueza, induint, amb promeses o potser fins i tot amb amenaces, els dramaturgs de Romea a signar un document segons el qual es conformaven a seguir cobrant deu pessetes per acte.

Aquesta claudicació dels autors catalans va provocar la indignació de

¹³⁰ Per exemple, *El cafè de l'Esperança*, que va aparèixer a la cartellera de la temporada d'hivern de 1905 (vegeu *Baluart de Sitges*, núm. 216, 23-IX-1905, p. 3). Escriu Rusiñol en una carta a Franqueza datada a Palma el 10 de setembre, molt segur, de 1905: "Si voleu posar un títol d'obra lírica amb un acte, en els cartells, poseu *El cafè de l'Esperança*, amb música d'en Morera (En Morera, naturalment, no en sap res.) No us la prometo, perquè no la tinc encara més que esbossada de pensament, però sí que us la faré. Ja sabeu que el "Cucut" i altres, me varen dir, l'any passat, que al Romea hi feien tantes obres meves que privava que es fessin les dels altres, i tinc por que em diguin lo mateix." Vegeu Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma, 10 setembre 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 962.

¹³¹ Paraules extretes de la circular que va enviar Marc Jesús Bertran a tots els autors dramàtics de Catalunya per tal de convocar-los a una reunió informativa sobre la situació precària dels dramaturgs catalans. Pel que fa a aquesta circular i a la reunió vegeu "Novas: Els autors catalans y el teatre Romea", *El Poble Català*, núm. 47, 30-IX-1905, p. 3-4.

¹³² Vegeu "Novas: Els autors catalans y el teatre Romea", p. 3-4.

tots aquells que s'havien fet il·lusions sobre els resultats que podia atènyer la iniciativa de Marc Jesús Bertran, sobretot tenint en compte la situació de crisi que patia l'escena catalana a causa, entre altres coses, de l'excessiu mercantilisme de l'empresa de Romea¹³³, que tenia el monopoli del teatre català. Així, la gent d'*El Poble Català* va escometre amb una gran duresa tots els qui s'havien venut a l'empresari per un plat de lleties quan hi havia la possibilitat real de canviar la seva situació professional:

"No'ns fiquem ab el procedir de l'empresa -escriuen-; ella defensa'ls seus interessos de la manera que creu convenient y ja sab ab qui tracta. Però sí cal dir ben alt que aquest ramat d'inconscients s'han venut fins la dignitat d'homes.

Y després encara hi haurà qui parli de regenerar el nostre teatre!

Si per cas primer cal escombrar tota aquesta genteta, que, no contents d'envilir el teatre català ab les seves obres cursis, xavacanes o pornogràfiques, fruits mal sans del seu mal gust y la seva vergonyosa incultura, encara dobleguen miserablement l'espirada davant les imposicions de l'empresa, retractantse d'una manera indigna de lo que havien acordat abans.

Nosaltres fóssim empresaris del teatre Romea! Encara voldríem humiliarlos més. A tot el que tingués la pretensió d'estrenar una obra, l'obligaríem a posarse ab una camisa mullada y un ciri a les mans, a la porta del teatre, fermat ab una cadena al coll.

Y s'hi ajaurien."¹³⁴

No pas gaire diferent era l'opinió de Josep Morató, que es va referir diverses vegades a l'afer dels drets d'autor a les pàgines de la *Il·lustració Catalana* tot assenyalant l'oportunitat d'or que els dramaturgs catalans havien deixat passar per "transformar la marxa del teatre de la terra pera durla a més

¹³³ La revista *Talia* va dedicar un número monogràfic a debatre aquesta qüestió: "Pera desvetllar al Teatre Català del ensopiment en que está postrat, y enlayrarlo fins al lloch que per sa importancia's mereix ¿qué cal fer?". "Hem sondejat -especificuen a la presentació del número- l'ánima dels que's preocupan del teatre Català mangonejat actualment per mans mercenarias d'esperit mercantilista y ens han senyalat'un camí ó diferents camins que podrien servir de Nort, agermanantlos y estudiantlos detingudament per l'explendent esdevenidor del veritable Teatre Català, el nostre teatre, qual desvetllament s'imposa puig si emperés el materialisme en què está postrat, que l'endogala y empobreis, a no trigar gaire s'enderrocaria de soca arrel perdent ab ell el puntal més ferm de nostra rassa." Vegeu *Talia*, núm. 25, 5-VIII-1905, p. 230-234.

¹³⁴ "Noves: Els autors catalans y el teatre Romea", p. 3-4.

dretureres rutes"¹³⁵. Morató, que dies abans s'havia mostrat bastant escèptic pel que fa a l'èxit de la iniciativa de Marc Jesús Bertran¹³⁶, va carregar bona part de la responsabilitat del fracàs, quan aquest es va fer evident, a la deixadesa dels autors de més prestigi, els quals, escriu, "varen amollar tot seguit, sent justament els primers en dexarse fer la llesca'ls que més dret tenfan a ferse respectar"¹³⁷. Efectivament, Santiago Rusiñol, que ja no va ni assistir a la reunió convocada per Marc Jesús Bertran, va ser un dels primers a acceptar els tractes de Franqueza. Ho demostren les següents paraules:

"Aquí us envio la papeleta firmada, però fent-vos una salvetat, i és que no en feu ús, fins que tingueu la firma d'en Guimerà i d'alguns altres.

Dic això, entre altres raons, perquè com que jo no necessito, afortunadament del producte de les comèdies, però n'hi ha molts que no és aixís, si jo fos dels primers de firmar, ja sé lo que dirien: "Com ell no ho necessita, ens perjudica a nosaltres!". I potser tindrien raó.

Jo firmo, doncs, per vós, perquè estic agraït, i content de la casa, i particularment d'en Franqueza, i amb la confiança que us tinc us dono les raons que crec, per lo tant tinc la seguretat que no en fareu ús públic ni privat, mentres jo siga dels primers."¹³⁸

Així, per més que Santiago Rusiñol cerqués les vies de professionalització com a dramaturg en el terreny del gran públic i que, per tant, s'avingués aparentment a les lleis del mercat, el cert és que tenia molt

¹³⁵ M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 121, 24-IX-1905, p. 621-622.

¹³⁶ M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 120, 17-IX-1905, p. 605-606. L'escepticisme del crític respon directament al centralisme característic de la *Sociedad de Autores Españoles*. Així, diu, referint-se al delegat català "el representant prou es persona digníssima, il·lustrada y amant de la terra, però temo que's trobi sol y no conseguisi'l seu bon propòsit. Segons sembla, se l'ha enrondat de personal vingut de Madrid, y axò sempre esvera una mica."

¹³⁷ M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 122, 1-X-1905, p. 640-642.

¹³⁸ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (carta sense data ni localització), dins *Obres Completes*, vol II, p. 957. En una altra carta, immediatament posterior, Rusiñol demanda a Franqueza "Com va quedar allò dels drets d'autor? Feu-me el favor de fer-me'n dos quartos!", p. 956.

poc present, com a mínim en aquests moments¹³⁹, la problemàtica global del col·lectiu. Les relacions que mantenia amb Franqueza no acabaven de circumscriure's, com hem vist, al terreny purament comercial i conservaven encara un deix que recordava d'alguna manera el mecenatge, cosa que denota una actitud en el fons ben poc professional per part de l'autor. Però, a més, Rusiñol restava absolutament al marge de la polèmica que hi havia plantejada a l'entorn de la crisi que travessava el teatre català -deguda fonamentalment a un problema de professionalització- i que començava a fer parlar a segons qui de la inviabilitat del teatre en una cultura en vies de formació. Aquest segons qui era, per exemple, Emili Vallès. Des de les pàgines de *Montserrat*, i partint d'una posició molt més dràstica que la del seu company Josep Morató -el qual, en darrer terme, no deixava de ser també un dramaturg- demanava, ras i curt, la supressió temporal de les manifestacions teatrals autòctones. L'argumentació de Vallès mena directament al procés de selecció de materials culturals que poc després va ser batejat amb el nom de noucentisme i es fonamenta en una premissa bàsica: "La preponderancia del teatre -afirma¹⁴⁰- tanca molts cops el cicle d'una civilització, car ell es la manifestació més complecsa, més refinada de l'esperit humà. Jamay s'es vista una literatura dramática gloriosa dins d'una civilització primitiva." Segons això, el pitarrisme que caracteritza la producció dramàtica a Catalunya és la prova més palpable que la cultura catalana moderna es troba en un estadi primigeni de construcció:

"el teatre pitarrsch, per designar axís nostre teatre primitiu, viu d'elements enmatllevats a n'altres teatres, a n'altres estaments literaris, ja que'l nostre está encara en plena època de formació, y avuy mateix l'èxit de certes obres modernes d'autors joves catalans, s'explica perfectament per una supervivencia en l'esperit d'autors y espectadors de elements vells, desenrotllats a l'ombra d'algun teatre foraster qui dona a les obres un cert aspecte de novetat; mes en el fons l'esperit d'En Federich Soler senyoreja encara per lo que se'n diu Teatre Catalá, y es ben

¹³⁹ Més endavant, l'any 1912, Santiago Rusiñol juntament amb Ignasi Iglésias havien de ser nomenats presidents honoraris del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans.

¹⁴⁰ E. VALLES, "De Teatre Catalá", *Montserrat*, núm. 61, gener 1906, p. 149-150.

sabut qu'aquell no era pas un esperit conecse ab la modalitat del nostre renaxement. Y com els catalans qui estém al principi d'una llarga pujada hem de pensar que ja tenim teatre propi? Si'l teatre viu de la societat, y está encara en període de formació, - y tant- l'ánima de la societat catalana moderna!"¹⁴¹

La solució proposada per Vallès -que després el noucentisme explotaria amb totes les conseqüències- és el transplantament a l'escena catalana de la "bona literatura dramática estrangera, lo triat de tots els pobles y de totes les èpoques"¹⁴². No era pas una idea nova. Ara, però, esdevenia excloent i tenia al darrere un projecte cultural substancialment diferent que es desplegava amb una gran agressivitat i no dubtava a sacrificar la idea de l'estratificació de la cultura a favor d'una imatge inventada -uniforme i idealitzada- de la cultura catalana del Nou-cents. Rusiñol no va fer ús de la independència que li imputava Josep Morató ni va ser conscient de la importància de la professionalització real del dramaturg fins que no es va trobar al bell mig de la discussió a l'entorn de la situació i el futur de l'escena catalana, una de les moltes vies que va seguir el procés de definició del noucentisme. Tanmateix, aquesta presa de consciència és indestriable de la utilització que va fer de la imatge de Rusiñol la gent de *L'Esquella de la Torratxa* -sempre a l'aguait per rebatre les estratègies del catalanisme en les seves diverses formes- amb l'únic objectiu de convertir-la en bandera de l'antinoucentisme, cosa a la qual l'artista es va avenir sense gaires problemes. Només aleshores Rusiñol va començar a revestir una actitud que responia a motivacions fonamentalment personals -l'èxit i la fama- d'una aurèola programàtica. Fins aquell moment, l'escàndol i tots aquells estratagemes d'apropament al gran públic eren, com molt bé va apreciar Josep Morató, afany de singularització.

¹⁴¹ Ibid., p. 149-150.

¹⁴² Ibid., p. 149-150.

La lletja o l'escàndol

A Santiago Rusiñol devia anar referida, també, la reflexió de Josep Morató sobre la situació del teatre català apareguda a *Montserrat* uns mesos després de l'estrena de *La lletja*¹⁴³, una obra que si bé en un principi va crear un gran clima d'expectació per l'aurèola de polèmica que l'envoltava - cosa que feia preveure una bona entrada-, al final no només va aconseguir de posar contra Rusiñol tota la crítica del moment, amb molt poques excepcions, sinó que, a més, va ser retirada ràpidament de la cartellera del Romea a causa dels aldarulls que, des del mateix dia de l'estrena, es produïen indefectiblement al recinte del teatre. L'autor, amb un afany realment provocador¹⁴⁴, va situar la història de "la lletja" -la història d'una marginació molt en la línia de *Libertat!*- en un marc conflictiu, la lluita social, protagonista indiscutible del panorama polític del tombant de segle, sobretot a Barcelona. D'aquesta manera, el marc prenia molt més protagonisme dins l'obra que no pas el conflicte psicològic de la protagonista, que quedava d'allò més diluït i anecdòtic no tant per l'interès de l'autor a fer "teatre social" com pel protagonisme que li atorgaven unes circumstàncies que tènien ben poca cosa a veure amb la literatura¹⁴⁵.

¹⁴³ La raó de ser de tots aquests mesos que separen la primera representació de l'obra de l'article aparegut a *Montserrat* s'explica pel mateix caràcter de reflexió general dels pocs articles que Morató va escriure per al butlletí, que va romandre, després que "Plautus" i la seva secció "Al aguayt..." van desaparèixer de la revista, com a mínim dos anys sense ocupar-se de l'actualitat artística i literària. Els mateixos arguments, molt més concretats, apareixen a dos altres textos que Josep Morató va dedicar a l'obra de Rusiñol immediatament després de l'estrena: M. Y G., "Revista: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 94, 19-III-1905, p. 189-190, i J. M., "Gazeta de teatres.- *La lletja*.- drama en tres actes de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 15-III-1905.

¹⁴⁴ Les primeres notícies que tenim de *La lletja* provenen de Mallorca. Santiago Rusiñol en va fer una lectura pública a la tertúlia del farmacèutic Torrens, a Sóller, a final d'agost de 1904. La revista *Sóller* va publicar-ne una extensa ressenya de P. D'AUBARCA, "Colaboración: Rusiñol", núm. 908, 27-VIII-1904, p. 2-3; on es fan les següents afirmacions: "La lletja, es quizás el drama más tendencioso y trascendental de Rusiñol. Es el de actualidad por excelencia. Todavía perduran en mí el quebrantamiento producido por el insomnio de anoche, y éste por la honda impresión de la lectura del drama."

¹⁴⁵ Així ho veu, per exemple, el crític de *La Publicidad* quan escriu: "En *La lletja*, el drama social deja en segundo término el conflicto pasional, en perjuicio de la obra artística". Vegeu C., "Teatro Romea", 15-III-1905.

De fet, el motor de l'acció és la pèrdua d'innocència de la protagonista davant de les injustícies de què és víctima pel sol fet de ser diferent: en primer lloc, Joana és suspesa en unes oposicions no pas pel seu baix nivell intel·lectual, sinó per la seva manca de bellesa; el mateix dia, perd també el promès, ja que aquest decideix de casar-se amb la germana -guapa, no cal dir-ho- de "la lletja". El ressentiment i fins i tot l'odi que resulta d'aquests dos desenganys gairebé simultanis, al costat de la permanent manca d'afecte per part d'uns pares ridículs, interessats i mesquins, són els elements que tracen l'eix conductor de l'obra. "La lletja" radicalitza el seu odi quan, ja en el segon acte, els pares primer i després el cunyat li demostren novament el seu menyspreu. L'única possibilitat de redempció per a Joana és l'amor, la innocència i la bellesa, que només aconsegueix de trobar, al final de l'obra, en la figura d'un infant, una nena filla de la germana i de l'ex-promès, que retornarà Joana al seu estat de bondat inicial i la reconciliarà amb el món. Això no obstant, és la línia argumental secundària la que determina de forma absoluta el punt de vista a través del qual tant el públic com la crítica va interpretar l'obra.

Així, el terrible desengany de "la lletja", al primer acte, és presentat com el resultat directe de la hipocresia que domina la moral burgesa; per altra banda, Joana, en perdre la seva feina, esdevé mestra d'una escola laica en una comunitat obrera, "La Solidaridad", gràcies als bons consells de Mateu, un personatge tot especial que serveix com a portaveu de la idea de justícia a través d'un discurs fàcilment identificable amb el discurs llibertari¹⁴⁶ que devia encendre el públic del segon pis del teatre i, com a mínim, inquietar el públic de la platea:

¹⁴⁶ En efecte, Rusiñol posa en boca de diversos personatges un llenguatge que podríem qualificar de *meeting*, un recurs fàcil, com diu Josep Pous i Pagès des de les pàgines d'*El Poble Català*, per provocar la reacció d'un públic molt avesat a aquest tipus de retòrica: "S'ha abusat tant de la literatura de *mtin*, que aquí a Barcelona, per a una gran majoria de públic, l'Art ha quedat reduït a una *cosa* secundària, sense valor, despreciable. No s'aplaudeix el fons d'humanitat que hi hagi en el drama, sinó lo'groxut que diuen els personatges, sigui fonamental dintre de l'obra o sobreposat per a que enlluerni." Vegeu P. P., "Teatres: Romea: *La lletja*", *El Poble Català*, núm. 19, 18-III-1905, p. 2-3.

"Els nostres t'esperen! Ells et voldran! -diu Mateu a Joana- Redeu si et voldran! Ells n'estan desitjosos, que els ajudin: tenen set d'anar endavant, i tu, amb el cap que tens, els guiaràs, els portaràs pel bon camí, els trauràs d'aquesta moral hipòcrita que bracegen per sortir-ne. Ells no ho veuran que sigues... com ets. Millor! Com que saben què és la misèria, estimen totes les misèries, i tu seràs la seva Verge. Tal com t'ho dic: la verge de l'Esperança.

BIELÓ.- I et podràs venjar.

MATEU.- Això mai. Si haguessis de fer servir el que saps per venjar-te, m'estimo més els meus germans, els obrers, que a mi mateix, però et diria que no vinguessis. Per predicar l'amor et volem, per redimir, et volem, per dir-los lo que molts sentim i no sabem expressar: que la dona no compleix prou només posant els fills al món: això també ho fan les bèsties; que els hi ha de posar, sí, però per dur-los i conduir-los envers una humanitat nova."¹⁴⁷

A més, "la lletja" es converteix en activista política, en consciència crítica dels obrers, però es troba entre dos focs: Mateu, portador del bé i de la justícia, i Bieló, "un tipo esguerrat de cos y de ánima"¹⁴⁸, periodista ressentit, venjatiu i deshonest, veritable personificació del mal, com ell mateix ja diu en un moment de l'obra¹⁴⁹. No cal dir que el joc de forces entre el triangle de personatges es produeix al segon acte, i que la resolució final de Joana ve determinada per l'entrevista amb els seus familiars, que, per tal de defensar l'empresa, intenten comprar la filla. A partir d'aquí "la lletja" decideix optar definitivament per l'odi, la venjança i el mal, i aniquilar la família utilitzant com a arma la força dels obrers, als quals incita a la vaga i atia contra l'amo. El curs dels esdeveniments converteix l'acte final en una veritable demostració de la fúria de la multitud desfermada, assedegada de sang burgesa. La redempció de "la lletja", tanmateix, evita que el devessall de sang sigui un fet

¹⁴⁷ Santiago RUSIÑOL, *La lletja*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1905. Aplegada dins *Obres Completes*, vol. I, p. 1294-1326. Citaré per aquesta darrera edició. Vegeu, doncs, p. 1305.

¹⁴⁸ N.N.N., "Teatros: Romea", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1367, 17-III-1905, p. 184-186.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 1311: "Sóc missionista del mal. Torno algunes pedres de les que m'han tirat a la cama." Aquest personatge és la viva caricatura del periodista ressentit: "...ja tinc acostumats els lectors a servir-los cada dia la seva xicra de verí, i el dia que no els en donés el trobarien a faltar, que fins al verí s'avesen. Avui et toca rebre a tu, demà a un altre, i demà passat a mi. Ha de rebre qui li toqui per torn... per donar amenitat al número. El número que no rosega les entranyes de ningú, el troben... què et diré?... flux, igualit, i no el llegeixen ni el compren."

i, en un acte heroic, per tal d'apaivagar la fera, Joana s'autoimmola en una mena de sacrifici ritual, que, pel que sembla, va tenir molt poc efecte escènic i va provocar, en canvi, el rebuig irat de bona part del públic en veure que totes els ideals, totes les reivindicacions, tots els interessos col·lectius que mouen la lluita social quedaven esfumats davant la mort de "la lletja", que, tanmateix, no deixava de ser anecdòtica.

El primer acte, doncs, per bé que va descontentar el públic de platea -el públic de les grans ocasions-, burgès per antonomàsia, va provocar l'entusiasme dels pisos superiors, que no es van estar d'aplaudir sorollosament les intervencions del personatge de Mateu i potser també de Bieló. Rusiñol, present a la sala, va sortir a l'escenari al final d'aquest acte, però ja no hi va poder tornar. Al segon, les coses es van capgirar i van ser xiulets i no pas aplaudiments el que van dedicar a l'obra els espectadors més vehements: els obrers eren tractats com a titelles sense voluntat ni capacitat de decisió pròpia, cosa que va quedar encara molt més palesa al darrer acte. Aquest, si hem de fer cas del que diuen les cròniques, va ser un complet desastre: hi havia tant xivarri que ningú no va poder sentir res del que es deia en escena i la protagonista estava tan espantada que es va oblidar d'actuar i es limitava a recitar com podia el seu paper¹⁵⁰. A partir de la nit de l'estrena, les poques representacions de *La lletja* que l'empresa de Romea es va atrevir a programar no es van fer sense un important desplegament policial, més que no pas per controlar l'efecte de les idees subversives que apareixien a l'obra, per evitar els aldarulls que fatalment es produïen en el públic¹⁵¹. La presència de policia en una obra de Rusiñol no era una situació en absolut

¹⁵⁰ Ho remarca M. SARMIENTO, "Estrenos: *La lletja*", *La Tribuna*, 15-III-1905.

¹⁵¹ Vegeu, en aquest sentit, les notes que apareixen al *Noticiero Universal* el 16 i el 17 de març de 1905. Diuen així: "*Parece que determinados individuos de ideas exaltadas proyectan asistir esta noche á la segunda representación del drama de Santiago Rusiñol, La lletja, con el fin de protestar ruidosamente contra la obra. El señor gobernador civil ha adoptado las necesarias precauciones.*" i "*En previsión de que se confirmase el anuncio de que los anarquistas promoverían un desorden durante la representación, numerosas fuerzas de la policía ocuparon determinados puntos del teatro y cachearon á muchos de los espectadores, recogiendoles varios cuchillos. Terminada la representación, los pocos anarquistas que la habían presenciado silbaron é hicieron otras manifestaciones de desagrado.*" Vegeu també "Crónica diaria", *El Diluvio*, 16-III-1905 i "Gacetilla", *El Diluvio*, 18-III-1905.

nova -recordem només el que va passar amb *Els Jocs Florals de Canprosa o L'hèroe*¹⁵²-, però aquesta vegada, a diferència de les altres, Rusiñol es va quedar ben sol, perquè tret de les denúncies que determinades publicacions van dirigir contra les manifestacions agressives dels espectadors i també contra l'actuació de la policia, ben poques mostres de suport va tenir¹⁵³.

"L'última obra d'en Rusiñol ha sigut un fracàs", va escriure Pous i Pagès com a inici de la ressenya que va dedicar a *La lletja*¹⁵⁴. Heus aquí una frase contundent que molts altres crítics no haurien dubtat a sancionar perquè consideraven que aquesta vegada Rusiñol s'ho havia ben buscat: havia volgut jugar amb foc sense pensar en les conseqüències que això li podia reportar i amb l'únic objectiu d'atreure el públic. En efecte: Rusiñol no havia pretès fer "drama social", no havia pretès tampoc defensar unes idees enfront d'unes altres, s'havia limitat a mantenir-se en la seva ja típica ambigüitat per tal de flagel·lar unes actituds socials que anaven força més enllà de les ideologies i que afectaven sobretot comportaments. Ara bé, com va dir el crític de *La Renaixensa*¹⁵⁵, "lo públich interpretá l'obra solzament com a obra social y en aquest concepte no la podía admetre. Una obra social deu defensar una idea, oferint ó no oferint solució, que aixó tampoch pot exigirse al autor dramátich, pero al presentar amos ridícols y trevalladors també ridícols, defectes de uns y altres sense mes ni mes, á pesar del talent del autor l'obra no pot pendre gran volada. La massa obrera pot esser inconscient, pero no tant com en Rusiñol ens la presenta en broma en *Llibertat* y ahir en serio en *La lletja*. Jo crech que en Rusiñol s'ha equivocat, volía presentarnos un

¹⁵² Pel que fa a *L'hèroe*, val a dir que, en aquests moments, continuava tenint problemes amb l'autoritat, concretament amb la Guàrdia Civil. Vegeu, concretament, els problemes que van tenir a Sabadell a l'hora de fer-ne una representació al Teatre Euterpe a "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1398, 20-X-1905, p. 700, i a "Mossegades", *Cu-cutl*, núm. 200, 26-X-1905, p. 686.

¹⁵³ El to amb què *El Diluvio*, 18-III-1905, comenta el desplegament policial al Romea és prou explícit: "¿Hay algo más antiartístico que un agente de policía? Pues ahí tienen ustedes á la Empresa de Romea que lleva unas cuantas noches haciendo arte gracias a un batallón de guindillas que el entusiasta Tressols le facilita."

¹⁵⁴ P. P., "Teatros...", anteriorment esmentat.

¹⁵⁵ A. T., "Estrenos: Teatre Romea.- *La lletja*", *La Renaixensa*, 16-III-1905.

assumpto y n'hi ha escrit un altre." Per tant, era just, segons l'autor de la crítica, que Rusiñol pagués la seva equivocació, encara que la protesta sorollosa "no sigui un procediment del tot culte"¹⁵⁶:

"Quant al poble se li fa art (solsament art) lo poble gosa y s'entusiasma, quan al poble se li ensenya un camí bó ó dolent per emanciparse de sa ignorancia y de sa desgracia lo poble hi ve ó no hi ve segons los casos, pero quan al poble sols se li ensenyan los defectes, com al auceíl de gabia que se'l punxa ab una canyeta's defensa ab lo bech. Que'n Rusiñol fassi cuadros com los *jardins d'Espanya* y'ls porti al escenari com lo *pati blau*, y ríchs y pobres, burgesos ó no l'aplaudirán, que allí hi ha ambient de poesia, però per fer obra social cal no sols presentarla sino defensarla."¹⁵⁷

Per a Enric Paz, el crític teatral de la revista *Catalunya*, la nova producció de Rusiñol no era res més que un altre indicatiu del procés involutiu que, d'un temps ençà, experimentava l'obra dramàtica de l'artista: "El camí emprès ja fa temps per en Rusiñol, cercant l'aplaudiment y la popularitat per qualsevol medi, l'han portat al ridícol y a la decadencia"¹⁵⁸, escrivia. El substitut de Carner en la crònica de teatres de *Catalunya*¹⁵⁹ s'afegia, per tant, al conjunt de veus que consideraven justificada la protesta del públic contra *La lletja* -"Jo crech que tot-hom hauría de protestar del nou drama"-

¹⁵⁶ Molt semblant és el que diu Emili TINTORER a "Teatres: *La lletja*", *Juventut*, núm. 267, 23-III-1905, p. 191-192: "Jo no afirmaré que hi hagi mala fe en la presentació de tot això, però lo indubtable es que tant en l'acció, com en els tipos -(...)-, com en els discursos e invectives que integren bon troç del segon y tot el tercer acte, l'espectador imparcial no hi pot veure a l'home serè, altruista y ben intencionat, sinó'l *blagueur* mefistofèlich que's riu de tot, que ho ridiculisa tot y que no troba altre medi pera fer cultura y pera fer art serio, que repetir ab refinat sarcasme totes aquelles grolleries, vulgaritats, insults y fins calumnies que'ls esperits ínfims de cada un dels estaments socials en lluyta's tiren diariament en cara. Que això ho fassin aqueixos esperits raquítics, aqueixes ànimes petites, té una explicació racional en sa meteixa petitesa: però que'ns vingui un home ab pretensions d'ilustrat, de gran poeta y fins de pensador, y en assumpto tan serio s'expliqui com ho faria una verdulera d'abaix, o un botiguer retirat ab molts quartos de dalt, es senzillament intolerable.

Per això varen tenir rahó ben sobrada'ls del públich de Romea de protestar sorollosament, com n'haurien tingut els de la platea si ho haguessin fet."

¹⁵⁷ A.T., "Estrenos..."

¹⁵⁸ Enrich PAZ, "Teatre", *Catalunya*, núm. 42, 30-III-1905, p. 61.

¹⁵⁹ Vegeu, pel que fa a les raons d'aquesta substitució, Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Barcelona, 1992, p. 139.

sempre i quan aquesta es fes únicament "en nom del l'art y la bellesa"¹⁶⁰. Altrament, no fóra el tracte, com ho demostren les paraules que segueixen, dirigides tant contra aquells que rebentaven el drama de Rusiñol com contra aquells que el lloaven, tots ells moguts per interessos extraliteraris i, per tant, reprovables: "Es verament llastimós l'espectacle donat per alguns elements per el fons d'incultura y odiós sectarisme que revelan. Mentres els anarquistes protesten sorollosament de la finalitat de *La Lletja* prescindint de l'esquifiment de l'obra artística, els elements conservadors al parlarne, atenuavan la debâcle per que ignoscentment creyan que flagelava una idea determinada". Perquè, com ja he dit més amunt, si bé van ser pocs els defensors d'aquesta obra¹⁶¹, n'hi va haver com a mínim un que se'n va declarar incondicional. Era, significativament, el crític teatral del conservador *Diario de Barcelona*, Bartomeu Amengual.

Amengual va fer una defensa aferrissada tant de *La lletja*, que va interpretar des d'una òptica clarament pro-conservadora, com del seu autor, al qual va presentar com una víctima de la "*intolerancia de los revolucionarios*"¹⁶² en un intent d'utilitzar el popular artista com a plataforma de propaganda de les idees del diari:

"Es insoportable lo que en cuanto á esto ocurre. En el teatro se ataca sin tregua todo lo respetable y sagrado: la moral, la decencia, las tradiciones, las creencias religiosas; se zahiere á clases enteras, tan dignas de consideracion como las proletarias; se ridiculiza á las autoridades; se hace escarnio de personas dignas de veneración; se ofende á Dios, sin que se levanten

¹⁶⁰ Enrich PAZ, "Teatre", p. 61.

¹⁶¹ Per Juñer, com a mínim, "*hubo un error gravísimo, y una falta de sentido común, ya que no se juzgó como juzgarse debía*", és a dir, en relació amb les veritables condicions artístiques de l'obra. Vegeu J., "Noches de estreno: *La lleja*", *El Liberal*, 15-III-1905; Miguel SARMIENTO, des de *La Tribuna*, 15-III-1905, remarcava que Santiago Rusiñol s'havia equivocat en el plantejament d'un drama que "*de sentimental truécase (...) en conflicto de ideas. Y ese ha sido el peligro y el obstáculo mayores*". Absolutament innòcues són les crítiques del *Noticiero Universal* (L. P. de T., "Teatros y artistas. ROMEA.- *La Lletja*, drama en tres actos de Santiago Rusiñol", 15-III-1905) i de *La Vanguardia* (M. R. C., "Teatro ROMEA", 15-III-1905).

¹⁶² A., "Revista dramática. *La lletja*, drama de Santiago Rusiñol", *Diario de Barcelona*, 15-III-1905. Pocs dies després la mateixa crítica apareixia reproduïda a *La Almudaina* de Mallorca.

otras protestas que las tímidas de unos cuantos espectadores y las de algunos periódicos que se han negado á dejarse arrastrar por las corrientes de desmoralizacion y rebeldía."

I continuava, tot exaltant la tolerància conservadora:

"En la misma obra de Rusiñol estrenada anoche hay invectivas contra los burgueses, puestas en boca de obreros, y esas invectivas fueron aplaudidas; hay sus puntas y ribetes de ironía contra personas y cosas dignas de todo respeto, y esa ironía excitó la hilaridad de todos ó casi todos los espectadores. Pero en cuanto se da un alfilerazo á los ideales revolucionarios, á las pasiones, á los sentimientos de las sagradas clases obreras, vade retro! hay que pensar dónde se hallará refugio ó escudo contra la santa indignación y la ira purpúrea."¹⁶³

L'estratègia del *Diario de Barcelona* era tan clara que, a més de desfermar les ires d'Enric Paz, va provocar també la ironia d'un crític tan poc irònic com Emili Tintorer, el qual no es va poder estar d'incloure a la seva ressenya de *La lletja* una nota realment maliciosa pel que fa al tarannà artístic de Santiago Rusiñol, però també molt significativa:

*"Dóna la coincidencia de que, contra la seva costúm, l'autor no ha publicat el drama l'endemà de la estrena. Després de lo que ha dit el *Brusi* y de l'aureola de víctima del furor popular ab que alguns l'han volgut envolcallar, no sería estrany qu'en l'exemplar se suprimissin certes coses que jo vaig sentir molt bé. Es molt significativa aquella coincidencia y l'autor es molt... plaga!"¹⁶⁴*

Aquesta nota matisava una observació del crític sobre l'ambigüitat del discurs russinyolià en la forma de presentar els rics i els pobres, de la qual ja hem

¹⁶³ Ibid. Vegeu també, en el mateix sentit i, molt probablement del mateix autor, "Teatre Romea", dins *Almanaque del Diario de Barcelona para 1906*, Barcelona, 1905, p. 104-105. Cal assenyalar l'interès d'Amengual a utilitzar el personatge de Plautus i el tractament que li havia dispensat Rusiñol per tal d'atacar directament la maçoneria. No cal dir que, per part de l'autor, no hi havia ni la més mínima intenció d'atacar, sinó de divertir-se. Ho va explicar a Eduard López Chavarri, el "*paqueño*", en comentar-li *La lletja*: "El drama quasi és tragèdia, però això no vol dir que no hi hagi alguna figura de broma, d'aquelles que no me'n sé passar. Sobretot, hi ha un tipo de francmaçó, que m'has fet molta falta, a l'escriure'l perquè com allavores a aquell mestre, l'hauríem fet ballar tots dos al nostre gust. De tots modos els francmaçons no es podran queixar: Figura't que és un *Hermano terrible* que acaba fent de *nyinyeral*". Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Palma, aprox. estiu 1904), dins *Obres Completes*, II, p. 944-945.

¹⁶⁴ Vegeu Emili TINTORER, "Teatres...", p. 191.

parlat. El seu interès, doncs, recau directament sobre la imatge que cada vegada es feia més inherent a Santiago Rusiñol: el Rusiñol "plaga" substituïa paulatinament, però inexorablement, el Rusiñol "artista", com a mínim en el camp de la literatura¹⁶⁵.

El bon policia i la paròdia

La imatge del Rusiñol "plaga" va quedar perfectament confirmada, la nit del 10 de novembre del mateix any 1905, amb l'estrena d'*El bon policia*, una "comèdia satírica" en dos actes i cinc quadres que la crítica més favorable a l'autor va ventilar ràpidament amb la poc compromesa qualificació d'"humorada còmica"¹⁶⁶ i la menys favorable va utilitzar simplement com a prova per confirmar l'opinió negativa que ja des de feia temps li mereixia la producció dramàtica de l'artista¹⁶⁷. Tanmateix és curiós que un diari com *La Publicidad*, que mai no havia publicat una crítica negativa sobre cap de les obres de Santiago Rusiñol, comentés, a propòsit d'*El bon policia*, que "es una

¹⁶⁵ Vegeu també, en aquest sentit, Enrich GODÓ Y PLA, "Santiago Rusiñol", *Talia*, núm. 5, 18-III-1905, p. 50, i la ressenya de *La lletja* que apareix en el mateix número de la revista, p. 51-52.

¹⁶⁶ És el cas de M. R(ODRIGUEZ) C(ODOLA), "Estrenos de anoche: Teatro Romea", *La Vanguardia*, 11-XI-1905; JUÑER, "Los teatros: *El bon policia*", *El Liberal*, 12-XI-1905; i M. SARMIENTO, "Estrenos: *El bon policia*", *La Tribuna*, 11-XI-1905, i el comentari que apareix al *Diario de Barcelona*, 11-XI-1905. La crítica més entusiàstica és la de N. N. N., "Teatros.- Romea", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1402, 17-XI-1905, p. 760, sense oblidar els comentaris afalagadors d'*El Eco de Sitges*, núm. 998, 8-VIII-1905, p. 3, i el seu rival, el *Baluart de Sitges*, núm. 205, 8-VIII-1905, p.3, arran de la lectura que en va fer el mateix autor al Prado Suburense davant de diversos actors de la companyia del Romea, en aquells moments de gira pel Garraf.

¹⁶⁷ Vegeu VIROLET, "A Ca la Talia", *Cu-cutl*, núm. 203, 16-XI-1905, p. 727-728; X. X., "Teatros", *Talia*, núm. 40, 18-XI-1905, p. 396; *Noticiero Universal*, 11-XI-1905, i Federico URRECHA, "Crónicas menudas", *El Diluvio*, 12-XI-1905. Aquest crític va prendre com a pretext la polèmica al voltant de si les senyores poden portar o no barret al teatre per parlar de la nova producció de Rusiñol en aquests termes tan poc amistosos: "Ocasiones se tercián -diu- en que los sombreros pueden ser hasta convenientes, y algo habría yo dado en Romea la noche del viernes por que se me hubiese puesto delante uno de estos que ahora llevan nuestras compañeras y que parecen propiamente bonetes engendrados en la cradora fantasía de un canónigo con establecimiento de modas. De haberlo tenido, hubiérame ahorrado la pena de contemplar la lamentable caída de Santiago Rusiñol en *El bon policia*". Cal destacar, però, sobretot Emili TINTORER, "Teatros", *Joventut*, núm. 301, 16-XI-1905, p. 735, i J.M.y R., "Teatros: Romea: *El bon policia*", *El Poble Català*, núm. 54, 18-XI-1905, p. 3.

extravagante caricatura sin otro fin que buscar el éxito y provocar la hilaridad del público con chistes desarticulados y hasta con payasadas"¹⁶⁸, sobretot tenint en compte que la gent de *La Publicidad* no veia amb mals ulls -ans al contrari- el viratge de l'autor cap al gran públic.

Què tenia, doncs, *El bon policia* que provoqués una tal reacció no només en la crítica sinó també en els espectadors que van acudir en massa al Teatre Romea la nit de l'estrena¹⁶⁹? En principi, aquesta vegada Santiago Rusiñol no buscava l'escàndol ni cap mena d'enrenou¹⁷⁰. De fet, si alguna cosa pretenia era esborrar el mal gust de boca que havia deixat *La lletja* per tal de poder presentar amb més tranquil·litat un nou producte teatral, un drama titulat *La bona gent*, que ja tenia enllestit fins i tot abans de l'estrena d'*El bon policia*¹⁷¹. Per això, Santiago Rusiñol no es va preocupar de ser a Barcelona ni durant els assajos ni tan sols la nit de l'estrena de la comèdia, la bona marxa de la qual va encomanar a l'empresari del Romea, Ramon Franqueza, en una carta d'allò més despreocupada: "Com que jo no podré ser a Barcelona per l'estrena de *El bon policia* -va escriure Rusiñol des de Sóller¹⁷²- perquè tinc molta feina a acabar uns quadros, i això del mareig em fa molta mandra, ja sé que mirareu per la criatura com si jo hi fos, i em telegrafiareu el resultat a Sóller." De tota manera, poc abans de l'estrena de l'obra, la tranquil·litat de l'autor ja no era tan completa: "Sé que el senyor Soler -comentava en una

¹⁶⁸ "Espectáculos.- Teatro Romea", *La Publicidad*, 11-XI-1905.

¹⁶⁹ Bona part dels crítics remarquen els xiulets i les diverses mostres d'enuig que va fer sentir el públic sobretot durant el segon acte de l'obra.

¹⁷⁰ És interessant de constatar que Santiago Rusiñol va fer un esforç important per esporgar del manuscrit primigeni d'*El bon policia* tota una sèrie de fragments que haurien pogut ferir la sensibilitat de l'estament policial, cosa que demostra que hi havia una voluntat expressa de no estrenar una altra obra escandalosa. Pel que fa als fragments suprimits seguí el curs de l'explicació.

¹⁷¹ En les cartes que Santiago Rusiñol escriu des de Mallorca a l'empresari del teatre Romea, Ramon Franqueza, apareixen al costat de les referències obligades a *El bon policia*, a punt d'estrenar-se, nombrosos comentaris sobre *La bona gent*. Vegeu Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma de Mallorca, Grand Hôtel, aprox. octubre 1905), sense data a *Obres Completes*, vol. II, p. 958-959.

¹⁷² Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, aprox. octubre/novembre 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 956.

altra carta a Franqueza¹⁷³-, com ja temíem, ni sap una paraula del paper, ni té, com qui diu, delit per fer-lo, i sé que els ensajos, van completament morts, i l'obra resulta ensopidíssima! Us dic això, perquè a mi m'és del tot impossible d'anar a Barcelona, i perquè us poseu en absolut en el meu lloc." La comèdia, construïda en bona part sobre jocs de paraules, exigia un domini total del text. Altrament, Rusiñol veia el fracàs assegurat: "El meu parer és que vós mateix veieu què fa en Soler, i si no se'n pot sortir, dir-li i canviar-li el paper, que una cosa és la bona voluntat que li tenim, i una altra que l'obra vagi per terra. I qui diu en Soler, els altres. En fi, vós ja sabeu prou lo que és el teatre: si no ha de sortir *brillant* d'execució, que no es faci." I acabava la carta amb un contundent "que no tinguem una segona part de *La Lletja*. Ja sabeu que n'hi han molts que ja s'esmolen les ungles."¹⁷⁴ Tanmateix, l'obra es va fer: es va fer malgrat la poca preparació dels intèrprets¹⁷⁵ i, tal com ho havia previst Rusiñol, va fracassar. Però no va fracassar només pels actors, sinó sobretot per un problema de text: l'humor d'*El bon policia* no va agradar en absolut, ni a la crítica -cosa fins a un cert punt lògica- ni a aquell públic al qual es venia, com ja tothom deia, Santiago Rusiñol.

El bon policia és la història de Josep, un personatge gris, però innocent i mancat de prejudicis, que es veu obligat a acceptar una feina de policia per tal de sobreviure i mantenir la família, "tres plançons que em va deixar la difunta"¹⁷⁶. A través de les diferents situacions a què s'ha d'enfrontar Josep degut a la seva feina -desballestar una timba de joc, detenir un anarquista sanguinari i, després d'haver fracassat inevitablement en tots dos casos, un delinqüent perillós per tal de no perdre la feina-, Santiago Rusiñol

¹⁷³ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma de Mallorca, Grand Hôtel, octubre 1905), *Ibid.*, p. 958-959.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 959.

¹⁷⁵ Vegeu, per exemple, el comentari del cronista de *La Publicidad*, 11-XI-1905: "*la interpretación fué monótona y (...) los actores estaban poco seguros y no sabían ni sostener el sombrero sus cabezas.*"

¹⁷⁶ Santiago RUSIÑOL, *El bon policia*, Barcelona, Antoni López ed., p. 1905. Reproduïda a *Obres Completes*, vol. II, p. 592-617. Vegeu, p. 593.

aconsegueix de mostrar el desencaix entre la realitat i el *parti pris* des del qual el ser humà se sol apropar a aquesta realitat, un desencaix que desemboca inevitablement en l'absurd i provoca una reacció -sorpresa i rialla primer, reflexió després- en el públic, ja sigui lector o espectador, tant se val.

La forma com Rusiñol evidencia aquest desencaix és l'humor i, per tant, el registre dramàtic que utilitza és la comèdia d'embolics o vodevil, que li permet de plantejar impunement una situació tan inversemblant com el complot que maquinen amb tota la bona fe del món Josep, el bon policia, i el seu amic de l'ànima, Anton, per tal d'aconseguir que el primer conservi una feina per a la qual està molt mal dotat. Un complot que consisteix a fer passar Anton com un delinqüent "perillosíssim", detingut en plena malifeta per Josep, amb la intenció d'enllestir ben aviat: unes hores al *cuartelillo*, una multa raonable -"tres *duros*" que s'arriben a convertir en el *leit motiv* de l'obra- i l'honor professional i, sobretot, el sou de Josep salvats per sempre. Resultats? Justament els contraris, ja que els dos bonjans no havien tingut en compte el tarannà de la policia: el culte a les "*diligencias*", la utilització d'un llenguatge "especialitzat" absolutament incompreensible, el convenciment de la validesa dels estereotips més tronats

"LUCIENTES.- ¡Magnífico! Obsérvenlo ustedes, señores. La frente estrecha, un promontorio en el cráneo, los ojos pequeños, las cejas... observen ustedes las cejas y luego, sin afeitarse. Nada. Todas las señales de un hombre en estado salvaje. Un caso de atavismo auténtico."

la satisfacció de fer "cantar" els presos, la incapacitat d'escoltar

"LUCIENTES.- Quiere hacerse pasar por loco, el infeliz! Amigo mío, del recurso de la locura se ha abusado mucho en esta casa. A escuchar á los criminales esto sería un manicomio. Unos se fingen maniáticos; otros neura... neura... eso; otros furiosos!"¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ibid., p. 610.

i l'arbitrarietat del ressentiment

*"LUCIENTES.- Por eso cuando cojemos alguno que valga, así, un poco la pena, recontra que satisfacción! tienen que pagarnos las molestias, las noches perdidas, los insultos y los desprecios. Ya verá V. como este bicho nos va á hacer pasar buenos ratos."*¹⁷⁸

Mentrestant, Josep és ascendit per haver portat un "pájaro" a comissaria i Anton, la víctima, és retingut com a criminal perillós -una "fiera"- i tancat a la presó fins que, al cap d'una bona colla de dies, se'l deixa anar per manca de proves reals. No cal dir que l'absurditat de la situació propicia tota una sèrie de reflexions a l'entorn de l'arbitrarietat de la justícia

"JOSEP.- Pensa que Déu nos en guard d'un ja està fet! Pensa que n'hi ha que la purguen, aquí, d'anys i anys i un dia, i si molt convé són menos culpables!..." (1ª ed. Acte Segon. Quadre Tercer. Escena II)

i la tirania de la pobresa

"JOSEP.- Els pobres havem de callar sempre! Diu que ja ho trobarem tot plegat quan serem a l'altra vida! Allí hi ha justícia de la bona. Allí els amics no han de rebentar an els amics per viure."¹⁷⁹

Un exemple claríssim de la reducció a l'absurd d'una situació concreta el trobem en el cas de l'anarquista. Josep, com alguns altres personatges russinyolians mancat de malícia i mancat de por, es nega a detenir l'enemic públic número u simplement perquè, després d'escoltar-lo, considera els seus mòbils perfectament justos i la seva causa digna d'afegir-s'hi:

"TIBERI.- Porti els fills i nosaltres els instruirem. Els ensenyarem de franc.

JOSEP.- Vostès?

¹⁷⁸ Ibid., p. 610.

¹⁷⁹ Ibid., p. 615.

TIBERI.- Els farem dignes de ser presos!

AURELIA.- I homes piadosos.

JOSEP.- Vostès farien això?

TOTS.- Nosaltres.

JOSEP (*plorant*).- ¿I vostès són gent perseguida, i jo perseguidor? ¿I és a vostès que tenia d'agafar? Mai! Primer agafin-me vostès a mi.

TIBERI.- Dongui'ns la mà, senyor bon home!

JOSEP.- El cor els donaria! La vida, la salut i la fortuna que no tinc! Però, què he de fer d'aquí endavant?

TIBERI.- Esperar que us reivindicuem.

JOSEP.- Sí! Reivindiquin-me aviat. Desempenyin-me. Els ho prego!

TIBERI.- Doncs, teniu, abans d'anar-vos-en. Llegiu aquestes proclames.

JOSEP.- ¿Són aquelles tan subversives?

TIBERI.- Aquelles mateixes. Llegiu-les i maneu a un conspirador.

AURELIA.- I aquí té una família amiga.

JOSEP.- ¿I si em donen un ultimàtum, i em manen de venir-lo a agafar?

TIBERI.- Aquí em tindreu a les vostres ordres.

JOSEP.- Escolti. ¿Em vol creure a mi, senyor revolucionari social? Canviï de pis.

TIBERI.- Jo no sóc dels que canvien, senyor justícia. Vós sou el que teniu de canviar d'ofici. Que el que teniu no fa per a vós."¹⁸⁰

No cal dir, tenint en compte la psicosi col·lectiva enfront de l'anarquisme que hi havia a la Barcelona de les bombes, com devia estranyar al públic aquesta escena, de la qual he reproduït tan sols un fragment significatiu¹⁸¹. Però encara els devia estranyar més, des d'un altre punt de vista que té ben poca cosa a veure amb el significat concret de l'obra -en realitat destinada a

¹⁸⁰ Ibid, p. 604.

¹⁸¹ Encara els hagués estranyat més trobar aquestes paraules a l'escena II del segon acte de l'obra, posades en boca del caricaturitzat inspector de policia Lucientes, si Rusiñol no hagués decidit de suprimir-les, com ho demostra el manuscrit de la primera edició d'*El bon policia* (Arxiu Romea, Ms. XCI) dipositat a la Biblioteca de l'Institut del Teatre:

"LUCIENTES.-*No le defienda V. Josep. Con las ganas que tenemos de anarquistas, podría ser que éste nos sirviera.*

JOSEP.- *No lo es. Se lo juro por lo más sagrado.*"

Nó cal dir que els qui haurien reaccionat amb més contundència, en aquest cas, haurien estat els representants de l'estament policial, víctimes sens cap mena de dubte de la sàtira sagnant de Rusiñol.

satiritzar les forces de seguretat de l'Estat-, la peculiar utilització que havia fet Santiago Rusiñol en *El bon policia* de l'humor. Aquesta vegada, no es tractava només d'incloure en la conversa dels personatges els acudits, frases fetes i jocs de paraules que constituïen un dels principals trets distintius de la producció dramàtica russinyoliana¹⁸², sinó d'aplicar la seva mirada distanciada i irònica en aquells elements típicament sentimentals i/o melodramàtics que l'autor no s'havia estat d'incorporar de forma sistemàtica al seu teatre per tal de fer aflorar sense gaire esforç el sentimentalisme del gran públic.

Així, *El bon policia* comença amb una escena on l'ingredient sentimental té, aparentment, un gran protagonisme: Josep apareix assegut a taula amb tots els seus "plançons" i un amic, Anton, que ha acollit tota la família i es comporta talment com una mare per al fill del protagonista. El públic podia haver acceptat sense problemes la pseudo-estructura familiar que presenta *El bon policia* -una parella de dos homes-, sobretot tenint en compte que l'obra s'ha d'interpretar en clau de comèdia d'embolics i que, per tal d'abonar aquesta interpretació, hi apareix també Paula, un personatge femení extret de la més pura tradició costumista que té l'obsessió de no morir soltera i vol casar-se amb un dels dos homes, els quals la rebutgen sense contemplacions ja que prefereixen la companyonia masculina als maldecaps que comporta la companyia femenina. El que no va acceptar, però, el públic -ni tampoc la crítica- és que enmig d'una escena de tendresa entre els dos amics

"ANTON.- Fem la celebració amb harmonia, i pensa que s'ha acabat la misèria. Pensa que tens catorze rals i empleo. Que ets policia.

JOSEP.- I secreta. Ja ho sé. I que a tu t'ho dec, Anton (*Enternit.*) Abraça'm! (*S'abracen.*)",

inoportunament interrompuda per la prosaica gana de les criatures

¹⁸² És interessant de destacar, en aquesta obra, l'adopció del castellà com a llengua distintiva del cos de policia en pes. No cal dir el joc que permet a Rusiñol la desfiguració d'aquest llenguatge en boca del bon policia i del seu amic, un joc que ens remet a la tradició més popular del teatre català.

"JOSEPET.- Vull un melindro!
NOI PRIMER.- Melindros!
NOI SEGON.- Melindros!",

Rusiñol sigui capaç de posar en boca dels seus personatges les següents paraules:

"JOSEP.- Calleu, que estem eternits.
JOSEPET.- Melindros!
JOSEP.- No callaran, no!
JOSEPET.- Melindros!
JOSEP.- Que un no pugui ni eternir-se en aquesta ditxosa casa! Teniu!"¹⁸³

Aquest "Calleu, que estem eternits", que respon a una voluntat d'aplicar la distància humorística a la mateixa estructura del gènere melodramàtic, va servir a una part important de la crítica com a exemple de la manca de "veritat" que caracteritza el teatre de Rusiñol: "Es dolorós veure com un autor de les brillants qualitats den Rusiñol s'està fent malbé miserablement per voler prescindir de l'estudi de la realitat en les seves obres -va escriure el crític d'*El Poble Català*¹⁸⁴-. Aquesta mala tendència, ja vella en en Rusiñol, se li ha anat accentuant de dia en dia, arribant al paroxisme en *El bon policia*, comedia estrenada el divendres de l'altra setmana al Teatre Romea y protestada per la major part del públic ab molta raó. En ella no hi ha res que d'una hora lluny senti la realitat: ni l'ambient, ni'ls personatges, ni'l diàleg tenen cap verosimilitut. Tot es producte arbitrari de la fantasia de l'autor. Aquesta parla sempre per boca de les figures, tristos ninots que's belluguen a mida del seu gust, sense cap vesllum d'humanitat. Cap d'ells diu mai lo que diuen llurs homòlegs en la vida. Sempre es l'autor qui fa broma á la seva esquena, una broma de taller, artificiosa. Perque, com que'ls personatges no son humans, com que l'acció es inverossímil, mai els xistos poden brollar de la situació, mai tenen un fondo sentit humà, com artificials

¹⁸³ Santiago RUSIÑOL, *El bon policia*, p. 593.

¹⁸⁴ J. M. y R., "Teatres: Romea: *El bon policia*", p. 3.

jocs de paraules, violent contrast entre'l veritable sentiment de les situacions y les paraules de l'autor que, part de fora d'elles, les comenta. (...) El públic riu inconscientment perque de moment no s'adona de la grossa inverossimilitut; pero aquestes se van repetint y exagerant en tanta manera que acaba per no riure y a l'últim en protesta. És una llàstima que en Rusiñol hagi emprès aquesta mala ruta y desitgèm de tot cor que la rectifiqui en obres successives. Fora de la realitat no pot haverhi art, ni sàtira, ni res. Y en Rusiñol que té talent per fer obres que enalteixin al Teatre Català, s'inutilitzarà del tot si no l'esmena." La citació és llarga, però s'ho val; ja que demostra fins a quin punt era poc compreses i, encara menys, acceptades tant la paròdia com qualsevol tipus de desviació de la convenció literària establerta. Es podia arribar a tolerar la utilització, en una obra, de la sàtira i la ironia, d'acudits i jocs de paraules, sempre que responguessin a una actitud crítica de l'autor enfront de la realitat¹⁸⁵. Aleshores, les lloances, la rebentada o la simple indiferència del crític depenien del grau de complicitat que podia establir amb el contingut de l'obra i amb les idees de l'artista. La paròdia -en aquest cas dels recursos típicament melodramàtics- era considerada, en canvi, com una mena d'acte terrorista en literatura, producte de l'escepticisme de l'autor i del seu menyspreu per la realitat. I l'acció destructiva, no cal dir-ho, convenia ben poc a una realitat que, per a molts, es trobava en ple procés de formació. Com va dir Emili Tintorer, en una crítica que coincideix en molts aspectes amb l'apareguda a *El Poble Català*,

"no sé si l'autor tenia intenció de fer obra satírica seria, que hauria pogut ésser ben divertida, puig en realitat l'assumpto s'hi presta. Lo cert es que no resulta així. Fins com a gatada es massa tonta, massa inverosimil. Els bons autors d'obres còmiques lleugeres, com els de *vaudevilles* francesos, se'n preocupen sempre de que l'acció, quan menys aparentment, tingui un xich de verosimilitut. En Rusiñol, en aquesta obra, ni això. Sols fa broma barrohera, sols presenta tipus de parodia y sols fa xistos y jòchs de paraules, en general, de taula de

¹⁸⁵ Val a dir, en aquest sentit, que cap de les crítiques que he pogut consultar denuncia el tractament que reben els policies a la comèdia de Santiago Rusiñol.

café."¹⁸⁶

La comparació que feia tot seguit el crític teatral de *Joventut* de l'obra de Rusiñol amb l'actuació política de Lerroux, considerat un dels principals enemics del catalanisme, és una prova irrefutable que l'actitud literària de l'autor era vista més com a perillosa que no pas amb indiferència, com a mínim de moment:

"En Rusiñol té acostumat al públich a coses sensacionals. Aquesta, per son títul, prometia esserho. Per això'l teatre's va omplenar. Resultà mansa. No hi ha per què queixarse. Són *queiebras* de l'ofici, de l'ofici d'agitador. En Lerroux, per exemple, també s'hi troba de tant en tant ab desfetes semblants. En art com en política -concloïa Tintorer-, decididament es més honorable ésser serio."

No crec que Santiago Rusiñol s'esperés, ni de bon tros, aquestes crítiques, ni tampoc la reacció del públic, la qual cosa fa pensar que el seu humor -modern, si ens el mirem des de la perspectiva actual- no era en absolut deliberat. "Amic Franqueza -escrivia l'autor d'*El bon policia* encara des de Sóller¹⁸⁷:- Veig que l'obra no ha anat prou pel bon camí. Es veu que el nostre públic no es vol convèncer de què existeix un gènere cultivat a França, a Itàlia i sobretot a Anglaterra, que entre l'autor i el públic hi ha un acord de dir-se: "Passem un rato: riem i no volguem saber res més. Aquí som massa savis. De seguida volem caràcters, acció, verosimilitud (sobretot això), i no sé quantes coses més en obres que ni un s'ho proposa, ni ganes." No van riure? I, doncs, què volien més? Espero detalls en la vostra carta." L'autor no es va resignar al fracàs i, en comptes de defensar la comèdia tal com havia sortit de la seva ploma, es va prendre molt seriosament les recomanacions

¹⁸⁶. Emili TINTORER, "Teatres", p. 735.

¹⁸⁷ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, novembre 1905), sense datar a *Obres Completes*, vol. II, p. 961.

que li havien fet alguns dels crítics -especialment Josep Morató¹⁸⁸- i va remodelar el text amb la sana intenció de plaure al públic de Romea. Així, en la carta on es planyia de la rebuda dispensada a *El bon policia* feia saber a Ramon Franqueza que li enviava també dues possibles esmenes per al final de la comèdia: "Entretant -notificava Rusiñol- us envio dos cartes, del quadro del *cuartelillo* que m'han dit qu'era llarg. Sense veure'l fa de mal tallar. El de la quartilla 13 el poden tallar de seguida. No treu res. El de les quartilles 22 i 23 em sembla que també. Vós mateix, que heu vist l'obra i tant a n'aquest quadro com a n'el que segueix, si trobeu que es fa pesat, talleu-ho sense compassió. I ara Déu hi faci més que nosaltres. Escurçats els trossos que puguin ser pesats, quan el públic *natural* la vegi, crec que es divertirà, que és l'únic que demano per l'obra."¹⁸⁹

Tant si va ser Rusiñol com si va ser Franqueza, l'encarregat de retallar els darrers moments d'*El bon policia*, el cas és que de compassió no en va tenir gaire, ben al contrari. Si la primera versió de la comèdia, publicada de forma gairebé simultània a l'estrena¹⁹⁰, constava de dos actes que es subdividien en dos quadres, el primer, i en tres, el segon, la segona edició d'*El*

¹⁸⁸ Josep Morató, pel que sembla, aquesta vegada va interpretar correctament les intencions de Santiago Rusiñol i, en comptes d'una crítica ferotge contra el "pitarrisme" o les ànsies destructives de l'autor d'*El bon policia*, li va fer una sèrie d'observacions positives sobre la manera com l'obra podia resultar més efectiva. Així, a la *Il·lustració Catalana*, núm. 129, 19XI-1905, p. 749, diu que l'obra "no va tenir èxit, degut tal vegada a l'allargassament del tema, qu'hauria anat bé pera un acte, però que no té prou pasta pera dos", cosa que ja havia comentat en la crítica, malgrat tot força positiva, que va publicar a *La Veu de Catalunya*, 11-XI-1905: "Si de *El bon policia* n'hagués fet en Rusiñol un acte sol, diríam que ha fet una obra excelent, espigolant d'aquí y allà, suprimint escenas excessivament llargas, l'autor hauria pogut confeccionar un sainet aixertit, sense que'l públich hagués de esperar que vingués l'acudit, la frase graciosa, que no deixa d'abundarhi." No cal dir la satisfacció que va tenir Morató quan va veure que les seves recomanacions havien estat seguides fil per randa per Santiago Rusiñol. Vegeu "Noticias d'espectacles", *La Veu de Catalunya*, 18-XI-1905: "La obra cómica en dos actes *El bon policia* que's representa al Teatre Romea, original de don Santiago Rusiñol, ha sigut reduïda a quatre quadros dels cinch que constava, acabant ara ab el quadro del *cuartelillo de policia* "

¹⁸⁹ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, novembre 1905), p. 961.

¹⁹⁰ Santiago RUSIÑOL, *El bon policia*, Barcelona, Antoni López editor, 1905. És la reproducció exacta del manuscrit que es troba a la Biblioteca de l'Institut del Teatre i la versió que va ser recollida a les *Obres Completes*, vol. I, p. 592-617. És també el text que es manté més fidel a la narració breu que va aparèixer recollida a *Aucells de fang*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1905. Vegeu-la a *Obres Completes*, vol. II, p. 134-140. Pel que fa a aquesta obra, vegeu, més endavant, l'apartat "*Aucells de fang*, un llibre programàtic".

bon policia, que va aparèixer només al cap d'uns mesos¹⁹¹, havia suprimit la pràctica totalitat del tercer quadre del segon acte, del qual havia deixat únicament part del final¹⁹². Les tres escenes suprimides tenen com a marc una cel·la del "*cuartelillo*" i es fonamenten en les converses entre Anton, el seu escarceller i un Josep desesperat que no sap com treure el seu estimat company de la comissaria. Són, com hem vist més amunt, unes escenes de to melodramàtic acusat que tendeixen, a més, a vehicular una reflexió moral explícita al voltant de l'engranatge de la justícia. Sense elles, Anton no arriba a posar els peus a la presó¹⁹³, no coneix, òbviament, el seu escarceller, no arriba a pensar en la mort com a possible sortida de la situació, i l'obra s'acaba amb l'explicació gairebé immediata de l'embolic per part de Josep i la promesa de no tornar-hi més:

"INSPECTOR.- *De modo que son amigos, y es verdad lo que han declarado?*

JOSEP.- *Se lo juro por el honor de mi cargo.*

INSPECTOR.- *De modo que V. lo ha traído nada más que para cumplir?*

JOSEP.- *Tal como lo he declarado en el auto.*

INSPECTOR.- *Siendo amigo?*

JOSEP.- *Siendo amigo, sí señor! Tal como se van poniendo las cosas, els amigos han de reventar als amigos, pèr viure.*

INSPECTOR.- *V. es un funcionario fiel y estúpido.*

JOSEP.- *Sí señor. Estúpido, premeditado.*

¹⁹¹ Santiago RUSIÑOL, *El bon policia*, Barcelona, Antoni López editor-Llibreria Espanyola, 1906. Aquesta segona versió no és contemplada a les *Obres Completes* coordinades per Donald S. Abrams.

¹⁹² Cal remarcar, per cert, que de forma molt barroera, ja que se suprimeix del tot el personatge de l'escarceller sense abans haver-lo retirat de la taula del "personal". D'altra banda, l'entrada de Paula i els fills del bon policia -l'únic que es conserva del final de la primera versió de l'obra- perd tota la càrrega de tendresa i sentimentalisme que tenia en un bon començament. La mateixa entrada, en canvi, es converteix, a la segona versió d'*El bon policia*, en un dels desllorigadors de l'embolic, funció que no tenia en un primer moment. El que sí es manté en totes dues versions és la mateixa referència jocosa a la figura de Paula, amb una lleugera diferència. Si Josep, a la primera, diu "Vós, Paula, veniu a casa! Un altre es casarà amb vós. No sé qui serà, però no vull que moriu soltera!", a la segona, on el paper de la dona és més productiu dramàticament parlant, hi afegeix l'agraïment: "Anèm, Paula, i gràcies per tot. Per vós conservaré l'empleyo. El mes entrant vos casarèm. No sé si serà am l'Anton o am mi, però no vull que moriu soltera "

¹⁹³ A la narració breu de títol idèntic recollida a *Aucells de fang*, Anton no només ingressa a la presó sinó que, al darrera del malentès, "al mes i mig encara hi era, i al cap de dos mesos també, fins que al fer-els vuitanta dies i un dia d'haver-se'l descuidat allí dintre, no podent trobar cap pista, el van condemnar als tres duros." Santiago RUSIÑOL, "El bon policia", p. 140.

INSPECTOR.- *Pues de hoy en adelante cuidado en hacer bromitas. Con la justicia no se juega.*

JOSEP.- *Sí señor, ya no jugaré y le traeré presos mejores. Ya aprenderé á ser malo para dar carrera á los hijos y no tengan que ser policías.*

ANTON.- *Ja n'aprenderemos, señor.*

INSPECTOR.- *Pues á cumplir y de frente.*"¹⁹⁴

Ja ho havia escrit a Franqueza: només l'interessava que el públic "natural" s'ho passés bé durant una estona. Si per aconseguir-ho calia tallar es tallava, i no pas amb gaires miraments, sobretot tenint en compte que alguns dels crítics que li havien estat més favorables també s'havien pronunciat a favor de determinades supressions. Després, Eugeni d'Ors, des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, destinaria una de les seves flamants columnes del *Glosari* a denunciar la situació del teatre català i no trobaria, a tall d'exemple, cap altre cas més significatiu que el del "paisatgista dels jardins aristocràtics" que, a l'hora d'escriure un drama, no podia fer res més que *El bon policia*¹⁹⁵ d'acord, com vèiem al començament, amb la seva imatge d'autor "plaga".

¹⁹⁴ Santiago RUSIÑOL, *El bon policia*, Barcelona, 1905 (2). Vegeu Acte Segon. Quadre Segon. Escena IV.

¹⁹⁵. XENIUS, "L'Adrià Gual", p. 465-466.

3. L'ASSUMPCIÓ DE LA NOVA IMATGE: ENTRE EL VICTIMISME I LA COHERÈNCIA PERSONAL

Aucells de fang, un llibre programàtic

El bon policia és un "ocell de fang", de la mateixa família que el malalt crònic, la lletja, el prestidigitador, l'inventor de l'"escudellòmetro" i tants altres personatges que poblen el món literari de Santiago Rusiñol, des dels primers textos publicats a *La Vanguardia* fins al final de la seva trajectòria literària. A ells va dedicar, l'any 1905, un llibre monogràfic que, sota el títol genèric d'*Aucells de fang*¹⁹⁶, aplegava vint-i-tres¹⁹⁷ narracions breus encapçalades per una dedicatòria "Al lector" i coronades per un epíleg que Rusiñol va utilitzar com a pretext per oferir una visió globalitzadora de la seva producció dramàtica i narrativa, com a mínim a nivell temàtic:

"*Aucells de fang* són per a mi -va escriure Rusiñol al prefaci del llibre¹⁹⁸- els equivocats, els que tenen ales sense plomes, els que sentint delit d'anar enlaire, tenen un pes que els en priva: el fang de què són fets, aquell fang amb què Déu va pastar a l'home.

L'esperit prou se'ls enlaira cap amunt, però la càrrega de la matèria me'ls té encastats a la terra; volarien, però s'han de portar an ells mateixos; anirien a llunyàries infinites, però estan plantats al terròs, i quan l'alè els puja als núvols, el fang de les cames els pesa.

D'ocells d'aquests n'hi ha tants, que, gira't allà on vulguis i en

¹⁹⁶ Editat per la Tipografia de L'Avenç a començament de 1905.

¹⁹⁷ Vint-i-una, si hem de fer cas a les *Obres Completes*, un cop suprimides "El prestidigitador" i "El bomber". Cal remarcar que en aquests moments Rusiñol publica altres narracions, que no inclou en el volum, però que hi podrien ser perfectament com és el cas d'"El suïcida aficionat", dins *Almanac de L'Esquella de la Torratxa per a 1906*, Barcelona, 1905, p. 14-19. Vegeu-lo recollit a l'Apèndix IV.

¹⁹⁸ Santiago RUSIÑOL, "Al lector", dins *Aucells de fang*, p. 7-10.

veuràs a tot arreu. Sembla que tots haguem nascut perquè les arrels que ens fan viure siguin les que ens tinguin presos; que portem una ànima d'èter lligada en un tros de plom; que volent anar a les estrelles, estiguem fermats per una cama.

Però d'aquests *aucells de fang* n'hi ha molts que, essent més de fang, tenen més ganes de volar; que, volent anar més amunt se poden bellugar menos; que l'equivocació es més manifesta. Són els distingits de la classe; són les extranyeses; són els que, essent més diferents, fan riure o plorar, segons les distincions que tenen; són els que tenen l'ànima més lleugera, a dintre d'un cos més pesant; els que s'equivoquen quan neixen."

I continuava¹⁹⁹, fent clara al·lusió als protagonistes de les narracions del recull, alguns dels quals eren ja perfectament coneguts dels lectors de Santiago Rusiñol:

"Si són resignats, prenen paciència, i am la paciència i el badar van tirant i no fan mal a ningú; si són sospitosos, de tant mirar de reull a tothom i a tot lo que'ls volta, acaben per mirar malament; si són alegres, menos mal: porten una alegria falsa; però l'alegria no es com la plata: no's fa trincar, si és lluenta; si són sorruts, acaben per tornar-se dolents; i si ja ho són, en surten els despietats, els que fan de reventadors perquè no han pogut fer art; els que fan diners perquè no han pogut fer altra cosa; els envejosos de tot, pobres!, els que s'arrencarien les plomes per a escriure am sang verinosa, els que no tenen una hora bona, i els que en el moment de morir se claven les ungles a la pell, si no poden esgarrapar el metge.

Per sort, quasi cap d'aquests equivocats se coneixen la malaltia, i, si arriben a coneixe-se-la, no n'hi ha cap que la confessi, i fet i fet val més així.

El veure'ls defectes del pròxim es més distret que tenir-se de veure els propis. Amb això, si jo veig els teus, oh lector!, callaré; si tu veus els que hi ha en aquest mostuari, no me'ls diguis, i viurem en santa harmonia.

Deixa-m viure illusionat, que, per lo que dura la vida, val més enganyar-nos seriament i no tenir *controversies*.

Ja ve'l riure així que tombem les espatlles."

Assolits o frustrats, els ideals i les il·lusions són l'únic mòbil de l'existència humana i, és clar, el principal motor dels personatges rusiñolians,

¹⁹⁹ Aquesta continuació també ha desaparegut a la versió d'*Aucells de fang* reproduïda a les *Obres Completes*, vol. II, p. 129.

criatures indefenses que protagonitzen una lluita absolutament desigual amb la realitat per trobar-hi el seu encaix. Malgrat la càrrega de patetisme que arrossegueu tots aquests personatges -força ben perfilada a través de les tècniques del clarobscur i de l'agredolç a les quals tan acostumat tenia el seu públic Santiago Rusiñol- són, com va puntualitzar l'autor a l'epíleg²⁰⁰, "la llavor de les grans coses":

"Sense ells, tantes provatures que han passat a ser coses hermoses no s'haurien inventat; sense el seu delit de conèixer, de provar de canviar de posició, no hi hauria moltes coses útils que han aprofitat els *pràctics*. Ells són com aquells pobres conills que els proven totes les vacunes per a bé de la humanitat; són la llavor de les idees, el camp dels experiments, i són bons: per un de dolent que n'hi hagi, n'hi ha mil de *bones persones*, que l'home que té una taleia no li queda tant temps de fer d'home; i quan menys en fa més s'hi guanya."

Però el seu patetisme és fruit justament d'això: que són la minúscula llavor que la humanitat mai no té en compte a l'hora de valorar aquestes "grans coses" perquè es queden indefectiblement a mig camí. Són, per tant, els "ocells sense plomes". D'entre ells surten els "verdaders ocells, els grans homes que han passat la ratlla dels bojós, els que en diuen desequilibrats quan s'erren i genis el dia que encerten." Perquè, com diu Rusiñol, "l'home pitjor que hi pot haver és l'home que mai s'equivoca, perquè és l'home rutinari. El que no camina no cau; el que no fa bullir el cervell no s'escalda; el que no pensa no s'erra; però aquests no compten en el món. Són homes per a reproduir-se, homes de cria, indispensables, és veritat, per a la propagació de l'espècie, però que deixarien el planeta com el dia que va néixer."²⁰¹

Els "ocells de fang", els "ratés de la vida" no són rutinaris, però són

²⁰⁰ Santiago RUSIÑOL, "Epíleg", dins *Aucells de fang*, p. 303-308.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 306.

vistos com a bojos ("El somni de l'inventor"²⁰²) i tractats com a tals ("El senyor Pàmies") per part dels "pràctics", gent de Canprosa o del "poble gris"²⁰³, encara que en realitat siguin uns savis ("L'infant prodigi") o, simplement, unes bones persones ("L'optimista"). Viuen, en general, en funció de petits ("L'americano"²⁰⁴, "El senyor Cupons", "El torero", "El tenor", "En *Corrientes*", "El cornet"²⁰⁵) i grans ideals ("La poetessa", "L'incomprès", "L'artista"²⁰⁶, "El morfiníac") que mai no podran assolir perquè els és impossible sortir dels seus límits, com és el cas d'"El tenedor de llibres"²⁰⁷, un personatge que, després d'haver convertit la seva rutina en ideal de vida, és incapaç de trobar la felicitat en la llibertat que li atorga el cobrament d'una herència:

"Mira tots els ideals -escriu Rusiñol novament a l'epíleg-, i n'hi veuràs un gran vol que els volten, que roden, que es maregen, que allarguen les mans per a haver-los i que no els poden haver; contempla tots els turonets en què hi faci un llumet de glòria i en

²⁰² Pocs dies després de l'aparició d'*Aucells de fang* al mercat literari, Santiago Rusiñol va estrenar un monòleg titulat *L'escudellòmetro* (Teatre Romea, 6-III-1905) que no és altra cosa que l'adaptació dramàtica d'aquesta narració. L'única diferència entre l'una i l'altra és la personalitat del protagonista: un inventor que s'endormisca i somia en l'escudellòmetro passa a ser presentat com un boig, és a dir, un idealista que pretén trobar els mitjans per assolir una societat igualitària. A l'hora de crear aquest personatge, Santiago Rusiñol es va inspirar en un dels tipus més populars de la Barcelona del Vuit-cents. La narració va ser reproduïda per *El Eco de Sitges*, núm. 982, 4-III-1905, p. 2.

²⁰³ El marc on es desenvolupen les diferents històries protagonitzades pels "ocells de fang" torna a ser l'habitual. Una referència concreta a Canprosa apareix en el començament de "L'artista", dins *Aucells de fang*, p. 211-228 i, a més, hi ha diverses narracions que mantenen clars lligams amb personatges i situacions ja esbossades en l'anterior recull de Santiago Rusiñol. És el cas de "L'estudiant", el protagonista de la qual apareix a "La festa major" d'*El poble gris* i d'"El senyor Pàmies", que manté certa relació amb "El savi", del mateix recull.

²⁰⁴ "L'americano" és la traducció al català d'una de les narracions més primerenques de Rusiñol, publicada a *La Vanguardia*, 24-XII-1891, immediatament després de la seva primera estada a Sitges, amb el títol "La nostalgia de dos patrias". Després, l'any 1912, aquest personatge es va convertir en el protagonista d'*El despatriat*, un drama que es va estrenar primer en castellà amb el títol d'*El indiano* en traducció de Gregorio Martínez Sierra.

²⁰⁵ Aquesta narració havia aparegut, amb un títol diferent, "L'anada del cornet", a l'*Almanac de L'Esquella de la Torratxa per a 1905*, Barcelona, 1904, p. 58-67.

²⁰⁶ Aquesta narració manté un clar paral·lelisme temàtic amb el drama *La mare*. Vegeu, més endavant, a l'apartat "*La mare* o la defensa de l'emoció", l'anàlisi contrastada de totes dues obres.

²⁰⁷ El personatge que protagonitza aquest conte apareix més endavant a *La bona gent* i a *L'auca del Sr. Esteve*. El tractament que fa ver Santiago Rusiñol del tipus del tenedor de llibres no va acabar de convèncer algun representant del gremi. Vegeu Josep M. VIRGILI, "Poesia d'escriptori (A mon amic en Santiago Rusiñol)", *Cu-cutl*, núm. 215, 5-VII-1906, p. 181-182.

veuràs a mils que hi pugen, que s'enfilen, que s'hi arrastren i que cauen a mig camí."²⁰⁸

N'hi ha que tenen el destí girat en contra: "El descreient", condemnat a creure en tot per tal de demostrar que no "té creences"²⁰⁹; el malalt amb vocació de vividor²¹⁰; "L'home que es moria", condemnat a una llarga vida sempre abocada a les portes de la mort, i l'estudiant de capellà, sentenciat a renunciar a la vida en ple desvetllament dels sentits. N'hi ha també, com "El bon policia", "El bomber", "El prestidigitador"²¹¹ i "L'home dels gossos", que es maten per sobreviure.

Aquesta mena d'homenatge que va dedicar Santiago Rusiñol als "ocells de fang" amb la publicació del recull presenta una sèrie d'implicacions personals que fóra interessant de contextualitzar convenientment. De fet, si ens hi fixem, tant en el pròleg com a l'epíleg, l'autor utilitza de forma evident i reiterativa la primera persona del plural, cosa que l'inclou dins la categoria humana que sembla haver-se proposat de descriure i, en certa manera, reivindicar:

"Els seus somnis! Pot-ser es millor que ho siguèn de somnis. La vida és curta o llarga, segons lo que en ella se somnia. Si's persegueix una ilusió, i la ilusió va corrent, i l'home corre darrera, pot-ser no's consegueix mai, però s'hi arriba molt més depressa al cap-d'avall de la ruta; però si no s'espera res mai

²⁰⁸ Santiago RUSIÑOL, "Epíleg", p. 303-304.

²⁰⁹ El protagonista d'"El descreient" té un paper secundari i essencialment còmic a *La lletja: és Plautus, l'"hermano terrible"* que, com diu Rusiñol al seu amic López Chavarri, "acaba fent de nyinyera" o, com escriu a l'"Epíleg" d'*Aucells de fang*, "n'és tant i tant, de terrible, que es deixa governar pels fills, per la dona i pels parents".

²¹⁰ Cal remarcar la llarga trajectòria de la narració "El malalt crònic" abans de ser recollida a *Aucells de fang*, ja que va aparèixer publicada en diverses ocasions com a narració (vegeu *El Eco de Sitges*, 17-XI-1901, p. 2 i *La Roqueta*, IV època, núm. 1, 15-I-1902) i se'n va fer una versió teatral estrenada el 24 d'octubre de 1902 al Teatre Romea. Pel que fa a la seva remodelació posterior vegeu, en aquest mateix capítol, l'apartat dedicat a "El malalt crònic", al Capítol III.

²¹¹ Igualment com "El somni de l'inventor" o "El malalt crònic", aquestes tres narracions van ser objecte de transformació en text dramàtic abans o després de la seva aparició a *Aucells de fang: El prestidigitador*, per exemple, va ser estrenat el 12 de gener de 1903, i *El bomber*, la nit de l'1 de maig de 1904. Tots dos com a monòlegs. "El bon policia", en canvi, es va convertir en una comèdia en dos actes que va ser estrenada, com acabem de veure, a final de novembre de 1905.

s'hi acaba de ser. El que's creu obtenir alguna cosa l'endemà, mai es vell: l'esperança no deixa envellir an els que'n tenen; el que no té fe en lo que vindrà, ja pot morir el mateix dia, que ja l'ha acabada la vida.

Així, doncs, fent pietat o fent alegria, Déu ens faci aucells de fang amb un bon floret d'ilusions que no s'estronquin ni un moment. No hi fa res que'ns enganyem. Que més engany que les veritats que podem arribar a saber!... No hi fa res que'ns diguin maniacs: el que'ns ho dirà voldria ser-ne; no hi creguem en l'equilibri, que l'equilibri es la mort, i ser auell de fang, am fang i tot, es viure, més ben dit, es vida, es lo que distingeix la vida.

Am fang sol no podriem néixer, i am ales no més no creixeriem; el fang es lo que'ns lliga a la terra: l'esperit es lo que'ns deslliura; el fang torna fang: l'esperit... aon va l'esperit? Ai! Duem massa fang per saber-ho!"²¹²

L'autor converteix els "ocells de fang" en els autèntics representants de l'ideal modernista: l'eterna lluita, l'eterna recerca, encara que a la fi siguin coronades pel fracàs. Sensació de fracàs és, de fet, el que havia començat a experimentar Santiago Rusiñol en aquells moments a causa de la pèrdua de credibilitat de la seva imatge i de la seva obra literària, de la qual se'n defensava com podia, però sobretot a través de la potenciació d'un cert victimisme i d'una automarginació revestida d'actitud resistencialista.

D'aquí la identificació explícita de l'artista amb els personatges d'*Aucells de fang*, desencaixats, profundament sols, víctimes de la incomprensió dels altres, cosa que ja va destacar en el seu moment Ramon D. Perés a *La Lectura*²¹³, tot i no compartir en absolut la visió pessimista de Rusiñol. Ben al contrari: a l'hora d'aconsellar la traducció d'*Aucells de fang* al castellà, va escriure les següents paraules: "*Pero, eso sí: si alguien traduce este libro, que sea un hombre á quien sonría por todos lados la fortuna; que se bañe en el agua de rosas del éxito y de la popularidad; que no posea aficiones de las que fácilmente pueden ser ridiculizadas, y, finalmente, que no tenga la desgracia*

²¹² Santiago RUSIÑOL, "Epleg", p. 307-308.

²¹³ Vegeu R. D. PERÉS, "Libros: *Aucells de fang*, por Santiago Rusiñol", *La Lectura*, desembre 1905, p.844-846.

de ser crítico, porque hasta con los críticos se mete este empecatado autor y amigo mío, que es de los que menos pueden quejarse de ellos, pues por cada censura le han dado, sin grandes regateos, cien elogios merecidos." Segurament R. D. Perés no va tenir en compte, en fer aquest comentari, que la proporció entre crítiques i elogis s'havia pràcticament invertit i que, per tant, si Rusiñol s'incloïa ell mateix dins la categoria dels *ratés* no ho feia tant per guanyar-se el favor dels "vençuts" -"*Hasta para hablar de los vencidos hay que irse con cuidado... porque muerden..., ó pican..., ó arañan según los casos*"²¹⁴- com perquè se sentia efectivament rebutjat per la societat, representada, no cal dir-ho, pels crítics. Per això, quan va escriure "L'incomprens", una narració protagonitzada per un personatge sinistre, Julià i Ravell, un crític rebentista i implacable que utilitza les columnes dels diaris per projectar les seves frustracions i els seus fracassos com a creador, no pretenia només *épater*, com sembla entendre-ho Perés, sinó combatre a través de la literatura els seus detractors:

"No tots els crítics pertanyen a la trista mena d'incomprensos. Déu nos en guard, que fos així! Però quan ne trobis un, oh sempre estimat lector, que siga rebentador d'ofici, regira-li les calaixeres, i sempre hi trobaràs el motiu de la seva critiqueria. Si és crític de comèdies, hi trobaràs algun drama arraconat, que ha anat al foso o que no s'ha pogut representar perquè no ha estat comprès del seu temps; si n'és de versos, uns versos que de tanta poesia ni menys acaben en vers; si n'és d'*idees* literàries, un bé de Déu de filosofia, o un altre bé de Déu de novel·la que s'ha quedat a les fosques.

Això no vol dir que les masses sempre entenguin lo bo que hi pot haver a dintre d'un llibre. Vol dir que hi ha obres que no les entenen, però d'altres que les han enteses massa, i d'aquestes plora la criatura, i la criatura és el crític.

Ara, després d'aquests axiomes barats, que em temo, ai de mi!, que tampoc me siguen compresos, passem a l'ocell de fang amb vinagre, del prestatge dels incomprensos."²¹⁵

Es tractava d'una narració en clau? Era, Julià i Ravell, l'*alter ego* d'alguns dels

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Santiago RUSIÑOL, "L'incomprens", dins *Aucells de fang*, p. 107-114.

crítics que havien rebentat les darreres obres de Santiago Rusiñol? Tant se val. El cas és que l'autor dels *Aucells de fang* carregava les tintes contra una concepció purista i minoritària de la literatura que, en definitiva, deia, no portava enlloc. Escrivia Rusiñol amb una punta de sarcasme:

"Això és lo que té el fer obres massa delicades per a paladars grollers que sols masteguen! Va voler escriure a quart de to, i no va trobar orelles afinades; va voler subtilitzar les paraules, i, si bé la gent parlant s'entenen, an ell no el va entendre ningú; va voler profunditzar tant, que el públic se li marejava i se li quedava a les vores. És clar que ell treballava per uns quants: diguem per vuit, tot lo més per dotze: deu que eren a l'estranger, i dos que eren amics a tota prova; però si haguessin sigut uns quants més, tampoc els hauria tret a empentes. Naturalment que sense una gran preparació no podia saber tothom de què parlava. ¿Qui es prepara anys i més anys només per a entendre'l an ell? Però al menos podien fer-ho veure, que no el refusava l'esnobisme! És cert que havia publicat poc; però qui publica més, si era inútil, si ni el compraven ni el llegien, i si el llegien no el tornaven a llegir; i si el tornaven a llegir els agafava un estat que el pobre vulgo en deia son, i ell en deia autosuggestió? Además, que el produir massa fa tonto. S'han de tenir pocs fills, però triats. En l'escala zoològica, com més perfecta és la bèstia menos se reproduïx. L'ocell cria més que el quadrúpede, i el peix més que l'ocell; i ell no volia ésser-ne, de peix: volia ésser carn; encara que fos carn incòmpresa, però carn; carn espiritual, cavallers, que és la que fa l'home perfecte."²¹⁶

Aucells de fang va ser, en general, un llibre molt poc valorat per la crítica. El to sarcàstic d'alguna de les narracions juntament amb la visió pessimista de la realitat que reflecteix tot el conjunt va provocar un cert rebuig de l'obra, millor dit, de determinats aspectes de l'obra. Rusiñol, aquesta vegada, s'havia extralimitat. Josep Morató, des de *La Veu de Catalunya*, va qualificar *Aucells de fang* com un "llibre amargant", constituït per un nombre important de narracions que atorgaven al volum "un aire de

²¹⁶ Ibid., p. 107-108.

crudeltat que fa arrugar l'entreseny"²¹⁷. En salvava únicament aquelles que tenien un component humorístic "sa" -"El senyor Cupons" i "En *Corrientes*"- o que deixaven "una dolça impressió de pietat", com és el cas d'"El tenedor de llibres", "L'americano"²¹⁸ i, sobretot, "L'infant prodigi", una narració que ja a final de 1904 havia aparegut reproduïda a les pàgines de *La Veu*²¹⁹ i que gairebé tots els crítics van destacar de forma positiva. Especialment Miquel dels S. Oliver, que, en la ressenya que en va fer per a *La Almudaina* de Mallorca, la qualifica de "*joya de cincel esquisito*" i la descriu com "*una pequeña obra maestra, de un valor moral y poético superior á todo encomio, capaz de poner á Rusiñol, no ya como grande y facundiosa personalidad literaria -que en este concepto no lo necesita- sino como cuentista primoroso y sutil entre los maestros de la narración corta. Difícilmente* -continua el crític del diari mallorquí i director del *Diario de Barcelona*- *se encontraría en Daudet ó Maupassant un cuento más vibrante y doloroso que la historia del pobre fenómeno de la compañía infantil.*"²²⁰ Fins i tot els redactors de *Joventut* van trobar paraules elogioses per a aquesta narració: Arnau Martínez i Serinyà²²¹, després de remarcar que Santiago Rusiñol no havia tramès, significativament, el seu llibre a la Redacció de la revista catalanista, qualificava d'"hermosíssim" aquest conte -prefiguració, en certa manera, de *La "Niña Gorda"*²²²- sobre la vida i la tragèdia d'un nen prodigi condemnat,

²¹⁷ M(ORATÓ), "Gazeta bibliográfica.- *Aucells de fang*.- Articles de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 19-IV-1905. Vegeu també, ben segur del mateix autor, "Llibres rebuts", *Il·lustració Catalana*, núm. 99, 23-IV-1905, p. 270-271. Exactament el mateix remarcava Miguel S. OLIVER des del *Diario de Barcelona*, "Algo de libros", 11-III-1905. Rusiñol, diu, "*continúa su monólogo agrídulce, su humorismo unas veces escéptico y deprimente, otras veces simplemente regocijado y bromista, otras veces sentimental y hasta patético. (...) Es claro que la facundia del autor hace el gasto principal y que la impresión general es, como he dicho, acerba y hasta extremadamente lúgubre.*" Del mateix autor, vegeu "Libros y versos", *La Almudaina*, 4-III-1905.

²¹⁸ Aquestes dues narracions les destaca a la *Il·lustració Catalana*, p. 270.

²¹⁹ Santiago RUSIÑOL, "L'infant prodigi", *La Veu de Catalunya*, 28-XII-1904.

²²⁰ Miquel S. OLIVER, "Libros y versos", anteriorment esmentat. També destaca "L'infant prodigi" a la ressenya del *Diario de Barcelona*, sense tants detalls.

²²¹ Arnau MARTINEZ Y SERIÑA, "*Aucells de fang*.- Santiago Rusiñol.- L'Avenç", *Joventut*, núm. 267, 23-III-1905, p. 195.

²²² En una de les cartes de Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Girona, 20 setembre 1905), hom fa referència a "*la Niña*". Vegeu-la publicada a *Obres Completes*, vol. II, p. 945.

per la desgràcia de tenir uns pares ignorants, a fer d'atracció de fira i a esllanguir-se de tristesa i avorriment entre les rialles del públic fins a morir de tisi just a l'entrada de la joventut.

A qui, en canvi, sí va enviar Santiago Rusiñol la seva nova producció narrativa va ser als redactors d'*El Poble Català*, els quals, aquesta vegada, es van mostrar condescendents i fins i tot satisfets del resultat obtingut per l'artista²²³. Ells també van reproduir a les pàgines de la seva revista una de les narracions, "El morfiníac"²²⁴, que consideraven no pas la més representativa, sinó la més colpidora del recull. En primer lloc, no cal dir-ho, per les implicacions autobiogràfiques del text, però sobretot perquè "El morfiníac" és una de les poques peces on no hi entra el component humorístic -Joan d'Avinyó retreu a Rusiñol la seva "tendència a servir-se massa sovint de jocs de paraules sense valor ideològic"²²⁵- tantes vegades criticat per la gent d'*El Poble Català*. Un component humorístic que els redactors de la revista *Catalunya*, per la seva banda, van considerar un recurs massa gastat i excessivament fàcil:

"*Aucells de fang* -escrivia el redactor de les "actualitats"²²⁶- es la darrera obra d'En Rusiñol. Aqueix llibre fa pensar en l'Eduart Aulés y en Jaume Capdevila; en Rusiñol vol fer riure y no hi arriba. *Aucells de fang* ja es literatura de *penya*. Deplorém que l'autor d'*Anant pel món* y *El Poble Gris*, animat per repetits éxits, se posi a fer literatura ab tota comoditat; com si estés a casa, axò es, ab sabatilles y roba usada; ¡ja l'ha portada tant!"

²²³ Joan d'AVINYÓ (Josep Pous i Pagès), "Llibres nous: *Aucells de fang*", *El Poble Català*, núm. 15, 18-II-1905, p. 2.

²²⁴ Santiago RUSIÑOL, "El morfiníac", *El Poble Català*, núm. 15, 18-II-1905, p. 1-2. Va ser reproduït -en traducció castellana de Jerónimo PATUROT- a *La Tribuna*, 28-II-1905, amb el títol "El morfinómano".

²²⁵ Joan d'AVINYÓ, "Llibres...", p. 2. Ben al contrari, Juan BUSCON, "Busca, buscando", *La Vanguardia*, 9-III-1905, va dedicar la seva columna habitual a parlar entusiàsticament d'*Aucells de fang* pel component humorístic del recull: "... y perdona, amigo Santiago, la franqueza. Prefiero á tu manera literaria poética y simbolista, tu manera francamente cómica y profundamente cáustica, la que se revela en formidable é intensa ironía en tus piezas escénicas, y que se encuentra tan potentemente desarrollada en tus Aucells de fang, tan chispeantes de gracia y á la par tan impregnados, tan rebosantes de sentida y filosófica tristeza."

²²⁶ "Actualitats: Llibres", *Catalunya*, núm. 45, 15-V-1905, p. 64.

L'entrada al món de l'editor Antoni López

Un dels passos més significatius en la consolidació de la nova imatge de Santiago Rusiñol va ser la seva entrada *de facto* al món d'Antoni López, a final de 1904. L'artista va cedir a l'editor de *L'Esquella de la Torratxa* el dret a reeditar les seves obres exhaurides en forma d'Edicions Populares, el tipus de llibre "que'l públich arrebatava de las llibrerías"²²⁷. El primer volum de la col·lecció va ser *Anant pel món*, un llibre de dues-centes setanta pàgines que va aparèixer al mercat els darrers dies de desembre de 1904 al preu mòdic d'una pesseta: "Aquesta es la gran manera de popularisar las obras catalanas -escrivia la Rata Sabia de *L'Esquella*²²⁸-. Això es fer catalanisme práctic." En aquests moments, tanmateix, Rusiñol encara lliurava els seus originals a la tipografia de L'Avenç, que es va encarregar de l'acurada edició d'*Aucells de fang*, però ja va ser una de les darreres col·laboracions amb els seus editors de sempre ja que els tractes amb Antoni López havien d'acabar ben aviat essent exclusius²²⁹. La dualitat, no cal dir-ho, va ser interpretada com una mena de doble joc a través del qual l'autor intentava mantenir-se a cavall entre dos tipus de públic i, de retruc, entre dues concepcions del fet literari²³⁰, però el que va significar sobretot aquesta decisió de Rusiñol va

²²⁷ RATA SABIA, "Llibres", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1356, 30-XII-1904, p. 840.

²²⁸ Ibid., p. 840. Vegeu també l'anunci del llibre a *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1355, 23-XII-1904, p. 831.

²²⁹ Amb el consegüent deteriorament de les relacions amb la tipografia de L'Avenç, com explica Rusiñol a Eduard López Chavarrí en una carta escrita des de Sóller el 23 de novembre de 1906 (*Obres Completes*, vol. II, p.947-948): "Em sembla que t'acceptaran el llibre, però serà més per tu que per mi, perquè jo, des de que imprimeixo a Can López, estem una mica tibants (és a dir), ells amb mi."

²³⁰ Vegeu "Mossegadas: DIPLOMACIA den Tiago", *Cu-cutl*, núm. 157, 29-XII-1904, p. 842-843. Quan, al cap de mig any, va aparèixer la tercera reedició d'una obra de Rusiñol a la impremta d'Antoni López (vegeu RATA SABIA, "Llibres: *Oracions*, de Santiago Rusiñol.- Segona edició", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1384, 14-VII-1905, p. 469-470), es va iniciar una interessant polèmica entre la gent del *Cu-cutl* i de *La Publicidad* a propòsit de la conveniència o no de les "biblioteques econòmiques". El

ser una ratificació de la seva nova imatge d'autor popularitzant, inscrit en la tradició dels Aulés i dels Jaumes Capdevila²³¹ i foragitat dels espais de l'alta literatura.

En efecte: la col·laboració amb Antoni López no es va limitar a la reedició de l'obra completa de Rusiñol a mesura que s'exhaurien els volums de *L'Avenç*, sinó que *El bon policia* ja va aparèixer en primera edició a la Llibreria Espanyola a final de 1905²³² i, a més, el nom de Santiago Rusiñol va començar a aparèixer, aquell mateix any, a les pàgines de *L'Esquella*. És interessant de remarcar aquest fet perquè Rusiñol, tot i els contactes que sempre havia mantingut amb *L'Esquella de la Torratxa* -recordem les col·laboracions amb pseudònim i la seva presència constant en els *Almanacs*

nou llibre aparegut en edició popular era *Oracions*, una obra emblemàtica pel que havia significat l'aparició, l'any 1897, d'un producte refinat, d'un objecte gairebé de luxe, símbol, a més, de la modernitat literària catalana. Segons SUASUS ("Mercado de libros", *La Publicidad*, 3-VIII-1905, ed. nit), Antoni López "en la edición económica de las obras de Rusiñol ha hecho un verdadero homenaje á la democracia que lee y se instruye" ja que "están cuidadas con el mismo esmero y nos parecen editadas con igual cariño que los tomos de precio. No tienen aquel aspecto antipático de avaricia burguesa que caracteriza á las corrientes ediciones económicas y que se delata en la pequeñez enana de los tomos, la horrible vulgaridad de las cubiertas, lo diminuto y apretado de los tipos, el regateo de los márgenes, el ahorro de papel, lo metido y negro de las líneas, la escasez de blancos, todas las manifestaciones, en fin, de la mezquindad de los editores." En conclusió, per tant, "hay que rebajar el precio de las obras si quieren colocarlas. El pueblo no pide más que precios á su alcance. Pero el pueblo, que es el único que compra, merece y en siendo necesario exige, las mismas consideraciones que se han guardado siempre á los que pagan." Davant d'aquest homenatge a Antoni López com a "democratitzador" de la cultura, la reacció del *Cu-cut!* no es fa esperar. Les "mossegades" del 10 d'agost del mateix any (núm. 189, p. 508-509) van dirigides a rebatre els arguments de *La Publicidad* a través de la crítica directa a l'editor de *L'Esquella*: en primer lloc, diuen, qui paga "la tal edició" és el mateix Rusiñol; en segon lloc, de demòcrata no en té res perquè maltracta els seus treballadors, i, tercer, "això de donar obras a qualsevol preu y en edició de lujo, no deixa de ser una veritable rebentada al negoci de llibres y per consegüent a la cultura. ¡Que'n portarian poch de capellans a l'enterro'ls llibreters y'ls autors si haguessin de seguir l'exemple den Rusiñol!".

²³¹ "Actualitats: Llibres", *Catalunya*, p. 64.

²³² Vegeu l'anunci que apareix a *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1401, 19-XI-1905, p. 751: "Demá sortirá. Obra nova de Santiago Rusiñol. *El bon policia*. Comedia satírica. Preu 1 pt" A final d'any, el catàleg de les Edicions Populares de Santiago Rusiñol havia augmentat considerablement:

"Anant pel món	1 (agotada)
<i>El Místic</i>	1 (agotada)
<i>Oracions</i>	1
<i>Els Jocs Florals de Canprosa</i>	1
<i>El bon policia</i>	1
<i>Fulls de la vida</i>	1

Aquesta informació apareix entre els anuncis de *L'Esquella*, núm. 1405, 8-XII-1905, p. 815.

de la revista-, fins aquest moment, l'abril de 1905, no es va decidir a estampar la seva signatura al setmanari popular. I ho va fer en el marc d'una humorada típica de *L'Esquella*, un "conkurs festiu" organitzat per Antoni López per tal de celebrar el "Tercer centenari de la immortal novela DON QUIXOT DE LA MANXA" amb la publicació d'un número especial dedicat al *Quixot* on, al costat dels treballs de redacció i col·laboració habituals, es poguessin publicar textos i il·lustracions d'"escriptors y dibuixants agens á les nostres tasques habituals" esperonats per tres premis de cent pessetes destinats a

"1. Un article escrit en català que no tingui menos de 2 columnes, ni més de 4, tipografia de cos 8è tamany de *L'Esquella* y basat en el següent tema: *Visita de D. Quixot de la Manxa á la Barcelona actual*.

2. Una poesia també catalana de 120 á 150 versos, que desenvolli'l següent tema: *Sanxo Panza, Gobernador de Barcelona.- Epoca contemporánea*.

3. Un dibuix que reduhit á les proporcions corrents dongui'l tamany d'una plana de *L'Esquella* (14x21 cms), representant: *Una escena del Quixot adequada á la actualitat de la vida barcelonina*.- El procediment á gust del artista."²³³

Aquestes bases van aparèixer a començament de març sense cap mena d'especificació, entre d'altres coses, sobre la composició del Jurat qualificador, que no es va conèixer fins al cap d'un mes juntament amb el veredicte del concurs. Apel·les Mestres, Emili Guanyavents i Santiago Rusiñol, els components d'aquest Jurat, van concedir el primer premi a Josep Aladern per la composició presentada sota el lema *No hi ha temps que no torni*²³⁴. Tal com volia Antoni López, el concurs va servir per engruixir el número especial de *L'Esquella*. Ara bé, si hi va haver un article estrella no va ser el d'Aladern, el guanyador, sinó, precisament, una col·laboració de Santiago

²³³ Vegeu Antoni LOPEZ, Editor propietari de *L'Esquella de la Torratxa*, "Tercer centenari de la immortal novela DON QUIXOT DE LA MANXA. Konkurs festiu", *L'Esquella*, núm. 1366, 10-III-1905, p. 169-170.

²³⁴ Vegeu "Centenari del Quixot. Konkurs festiu de LA ESQUELLA DE LA TORRATXA. Veredicte del Jurat", *L'Esquella*, núm. 14-IV-1905: "se fá, baix un criteri de benevolensa, mereixedor del premi ofert, per aventatjarse á tots els demás, distingintse per son carácter festiu y lo enginyós de la fábula, ja que no per la intenció satírica que el tema comportava."

Rusiñol titulada "El sanxopanxisme"²³⁵, i no pas pel contingut del text ni per l'originalitat de l'article. De fet, a "El sanxopanxisme" Rusiñol recrea per enèsima vegada el tema de les relacions entre poesia i prosa, entre espiritualisme i materialisme, prenent com a elements emblemàtics les figures del Quixot i Sanxo. Sanxo és, en darrer terme, el símbol de la societat moderna i, per tant, és a ell, i no pas al Quixot, a qui dedica Santiago Rusiñol el seu article:

"Sí, no ha debido ser el de tu amo el centenario que debimos celebrar, sino el tuyo. El ejemplo de aquel pobre idealista no lo ha seguido ningún otro; hoy no se desencantan princesas si no tienen dote; ni se abren jaulas de leones sin echar á correr, ni se redimen cautivos sin una mira egoista. Hoy tu eres el símbolo, el santo á quien hemos de colocar en el altar mayor del pueblo; el patrón á quien encenderíamos cirios si no fuese por malgastar la cera."

Tanmateix, Rusiñol no es limita a denunciar el "sanxopanxisme" en termes generals. Aquesta actitud és, en ella mateixa, el mal de la societat, però val a dir que els exemples concrets que emprà l'autor per tal de fer-ne la denúncia són prou representatius de les seves preocupacions personals, sobretot l'art, el teatre i, novament, els periodistes:

"Los artistas han de hacer un arte que no ofenda a la gente de mediana vista; un arte medio cromo, de colores ni muy apagados ni muy encendidos, de líneas a medio nivel y de asuntos que no molesten. Los dramaturgos han de hacer dramas que den siempre la razón al público; dramas suaves, donde triunfe la virtud del buen obrero ó la generosidad del buen amo: donde no se ataquen las creencias de los devotos, de los creyentes y de la mayoría que no cree, pero que se lo calla por prudencia: dramas que no inquieten á nadie; dramas que no sean dramas ó, si lo son, que no lo parezcan. Los periodistas han de hacer artículos que no exalten: prácticos, positivos, serenos, prosa defensora de los intereses materiales y de las industrias creadas; tratados de Santa Economía, Doctrinas industriales, Biblias

²³⁵ Santiago Rusiñol, "El sanxopanxisme", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1373, 28-IV-1905, p. 283-286. L'autor no va recollir aquest article en cap de les seves obres, però en canvi el va reeditar en castellà a la revista *Sóller*, núm. 951, 24-VI-1906, p. 2. Cito per aquesta darrera versió. El text en català, vegeu-lo reproduït a l'Apèndix IV.

comerciales y mandamientos de la ley de Dios aplicados al comercio de exportación y encarecedores de un comercio tranquilo."

¿Cal veure, en aquestes paraules, una voluntat de defensar-se dels atacs de què era sovint objecte en aquells moments, o simplement es tractava de reproduir el discurs de sempre, ja prou gastat?

Pel que fa a la qüestió de l'art, sembla que es podria tractar d'això últim. De fet, Rusiñol denunciava el mateix que ja en aquests moments alguns crítics li retreien sense contemplacions: la seva claudicació davant del gust del públic susceptible d'adquirir les seves obres. Les referències al teatre, en canvi, semblen anar directament referides a la recepció de *La lletja* i potser també d'*El místic* i als problemes que, des del punt de vista ideològic, van ocasionar tots dos drames, sense fer cap cas a qualsevol altra raó que no fos l'estrictament temàtica. Segons això -i la referència amarga als periodistes ho confirma- Santiago Rusiñol començava a sentir-se atacat des de diferents fronts a causa de la seva independència de criteri, més que no pas pel rebaixament de plantejaments literaris que bona part de la crítica, fins i tot la més fidel, no s'havia estat de lamentar en parlar de les seves darreres produccions escèniques. La percepció de Rusiñol, per més que es pugui ressentir d'un cert grau de distorsió, té un gran interès en ella mateixa, ja que posa en primeríssim terme la sensació de marginalitat experimentada per l'artista -que es considera, ell mateix, un revulsiu- en una societat profundament conservadora, amb el "bany Maria" com a únic ideal:

"Todo ha de ser plano y encarrilado por la rutina en nuestra tierra, para no distraer á los que vejetan y no exaltar las pasiones ni remover los entusiasmos, que cuando domina el sufragio, el pecado más grande del votante es pecar por idealismo. Las creencias han de ser conservadoras; creer lo que no pueda perturbar: creer en un más allá tranquilo que no turbe ni estorbe ninguna digestión serena. La sociedad ha de ser mansa, un hormiguo uniformado que tenga por toda gloria el granero. El amor es una sociedad en comandita de dos corazones que se unen legalmente para la reproducción de la especie, la mejora de dos casas y el engrandecimiento de dos fincas. La política es el

conjunto de las ambiciones personales hechas dogma, a la altura de las cornisas. Y hasta la misma anarquía ha de ser reglamentada; una anarquía de orden con sus jefes para dirigirla; una revolución que perturbe á los otros, pero no á los revolucionarios; un cambio de postura de las cosas, pero no una revolución de las conciencias.

¡Oh Sancho! ¡Con qué santa paz vivirías si vinieras á vivir entre nosotros!"

L'entrada de Santiago Rusiñol al món de *L'Esquella* es pot interpretar, doncs, fins a cert punt, com un acte coherent amb la voluntat de mantenir, sigui com sigui, aquesta independència de criteri i la condició de revulsiu social i cultural característiques de la seva imatge pública. Però només fins a cert punt, perquè l'actitud de Rusiñol mai no arriba a ser del tot programàtica. De fet, la voluntat de mantenir una actitud coherent amb unes determinades posicions ideològiques no té pas més pes, a l'hora de decidir l'entrada a *L'Esquella de la Torratxa*, que la possibilitat de vendre llibres a través dels canals de distribució de la Llibreria Espanyola o el fet de trobar, a la tertúlia de la Rambla del Mig, un nucli d'admiradors incondicionals en uns moments especialment durs per a l'artista, ja que la seva imatge havia deixat de formar part dels espais de l'alta cultura, en clar procés de reajustament.

Fins al 21 de juny de 1907, data de l'inici del *Glosari* de Xarau, *L'Esquella* no va tornar a publicar cap més col·laboració de Santiago Rusiñol. El lligam, tanmateix, no es va trencar en absolut. A partir d'*El bon policia*, Antoni López va aconseguir l'exclusiva per editar tota la producció literària de l'artista i, per tant, els contactes entre l'un i l'altre es van afermar considerablement, alhora que s'intensificaven de forma ben visible les anades i vingudes de Santiago Rusiñol a la Llibreria Espanyola, seu de *La Campana de Gràcia* i de *L'Esquella de la Torratxa*. La presència, sempre espectacular, de l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa* a la cèntrica botiga de la Rambla s'havia de convertir -com, en efecte, va ocórrer ben aviat- en un reclam publicitari perfecte tant per a l'obra russinyoliana com, en general, per al negoci editorial d'Antoni López. Que l'entesa comercial funcionava ho

demostra l'eixamplament de la col·laboració cap a d'altres terrenys, com és ara el de la traducció -a començament de 1906 va aparèixer la versió catalana del *Tartari de Tarascó*, d'Alphonse Daudet, deguda a la ploma de Santiago Rusiñol²³⁶- o l'edició de llibres de luxe, al marge de les típiques biblioteques econòmiques. És el cas, per exemple, de *L'auca del senyor Esteve*, un llibre al qual es van rendir honors insospitats a la tipografia d'Antoni López -paper de fil, gravats en color, correcta disposició de blancs- per tal d'aconseguir d'emular les edicions de L'Avenç, fins i tot pel que fa al preu: deu pessetes.

²³⁶ Sobre l'interès de Santiago Rusiñol per l'obra d'Alphonse Daudet, vegeu, més endavant, en aquest mateix Capítol IV, l'apartat "*L'auca del senyor Esteve* i el *Tartari* d'Alphonse Daudet".

4. LA RECREACIÓ DELS PROPIS ORÍGENS

La nova imatge de l'artista a *La bona gent* i *La cançó de sempre*

La bona gent es va estrenar en català la nit del 14 de febrer de 1906. En castellà, ja feia un quants dies que havia estat representada per primera vegada a les taules del Teatro de la Comedia de Madrid amb el títol *Buena gente* i en traducció de Gregorio Martínez Sierra²³⁷. Causes? Diverses: en primer lloc, la retirada sobtada i inoportuna de *Les garses*, d'Ignasi Iglésies, de la cartellera de la Comedia, cosa que va avançar l'estrena de l'obra de Rusiñol²³⁸; en segon lloc, la bona disponibilitat de l'artista a lliurar *La bona gent* al qui primer s'oferís a estrenar-la, encara que per això hagués de renunciar a presentar-ne el primer tast en català (de fet, aquesta començava a ser la seva força en relació amb Ramon Franqueza), i, finalment, una certa por a estrenar a Barcelona: "Us escric això -deia en una carta prou eloqüent a l'empresari del Romea²³⁹-, perquè estigueu al corrent per lo que us convingui respecte a la meva obra. A mi m'hauria agradat que s'estrenés primer en català, però no sé si convingut. Si *La Lletja* s'hagués estrenat a Madrid, com que allí encara no hi tinc reventadors, és probable que hauria passat; ara, sabent que una obra no ha anat bé a Barcelona, és molt més

²³⁷ Vegeu Manuel BUENO, "Revista teatral: *La buena gente*", *La Almudaina*, 9-I-1906. La traducció va aparèixer publicada, el mateix 1906, per la Sociedad de Autores Españoles. No cal dir els recels que va despertar entre determinats sectors l'estrena en castellà, sobretot tenint en compte que hi va haver qui es va atrevir, a Madrid, a assegurar que l'obra havia guanyat molt amb la traducció. Vegeu P. ROMEU, "Crónica d'art. Teatres", *Art Jove*, núm. 5, 15-II-1906, p. 86. A *Juventut*, núm. 315, 22-II-1906, p. 121, comenten la qüestió de la traducció i afirmen que és feta per Antonio Palomero.

²³⁸ Sobre l'afer de *Les garses* vegeu les referències que hi fa Rusiñol a la carta que envia a Franqueza des de Sóller a final de 1905. Vegeu Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Sóller, aprox. final 1905), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 953-954.

²³⁹ *Ibid.*, p. 953-954.

difícil de fer-la fer."

L'obra, a Madrid, va anar bé. Millor que no pas a Barcelona, si hem de fer cas de les crítiques en general poc entusiastes que li van dedicar immediatament després de l'estrena. Aquestes podien arribar a reconèixer l'habilitat dramàtica de Santiago Rusiñol, però no pas la qualitat de la seva obra, que qüestionaven per la superficialitat, la manca de complexitat psicològica dels personatges, l'abús de recursos sentimentals i melodramàtics i, sobretot, per l'excés d'acudits i jocs de paraules²⁴⁰. El públic, en canvi, s'hi va bolcar: va riure, va aplaudir i es va emocionar²⁴¹. Ja ho deia Bartomeu Amengual des de les pàgines del *Diario de Barcelona* en una frase que sintetitza el parer generalitzat de la crítica: "*Las escenas hermosas, el chisporroteo de frases y chistes bastarán para deslumbrar al público; la crítica literaria ha de ser más exigente.*"²⁴²

La bona gent posseïa tots els ingredients necessaris per ser "un gran drama"²⁴³. En quatre actes, explicava la història d'un avar, d'un usurer, que, després de recollir a la seva llar una jove òrfena per tal que li servís d'escarrà, tot seguit se'n sentia atret passionalment i intentava de seduir-la amb l'esquer de les seves múltiples riqueses. La noia, Mariagna, model

²⁴⁰ "Més teatre y menys retòrica", conclou J. PUJOL Y BRULL en la crítica que dedica a *La bona gent* a *Juventut*, núm. 315, 22-II-1906, p. 121-122. Vegeu també M.R(RODRIGUEZ) C(ODOLA), "Teatro Romea: *La bona gent*", *La Vanguardia*, 15-II-1906; P(OUS) P(AGES), "Teatros: Romea: *La bona gent*", *El Poble Català*, núm. 67, 17-II-1906, p. 3; P. KEERZ, "Crònica d'art: Teatros", *Art Jove*, núm. 6, 28-II-1906, p. 101-102. La crítica més ferotge la trobem a BERNAD Y DURAND, "*La bona gent*, de Santiago Rusiñol", *Las Noticias*, 20-II-1906. No cal dir que tots els aquests retrets esdevenen lloances a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*. Vegeu N.N.N., "Teatros", núm. 1416, 23-II-1906, p. 140. Molt més matisades, en tots sentits, són les cròniques de M. SARMIENTO, "Estrenos: *La bona gent*", *La Tribuna*, 15-II-1906, i "Teatro Romea.- *La bona gent*, de Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 15-II-1906 (ed. nit).

²⁴¹ Ho va reconèixer, per exemple, J. M(ORATÓ), "Romea.- *La bona gent*. Quatre actes d'en Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 15-II-1906: "Coneix al públich en Rusiñol. Y sab com ha de ferho pera obligarlo a riure o a aplaudir. Y com que ho sab, se'n val y, tot escrivint, sembla que jugui... Y jugant, guanya... Guanya a copia d'enlluernaments, però guanya."

²⁴² B. AMENGUAL, "*La bona gent*, de Santiago Rusiñol", *Diario de Barcelona*, 15-II-1906.

²⁴³ Ho afirmen tant M(ORATÓ) Y G(RAU), "Revista: Teatros", *La Il·lustració Catalana*, núm. 142, 18-II-1906, p. 109-110, com J. PUJOL Y BRULL, "Teatros", *Juventut*, p. 121-122.

d'honestat, esgarrifada davant les intencions del seu pare adoptiu i fidel a l'estimació i agraïment que sentia per Caterina, l'esposa d'aquest, va abandonar enmig d'una gran desesperació la casa que l'havia acollida. No pas, però, sense el suport de Rafel, un jove artista, nebot de l'usurer, que la va fer, és clar, la seva dona. Aquesta línia argumental quedava engruixida per tota una sèrie de línies secundàries que, d'una banda, servien per atorgar versemblança a la història, i, de l'altra, aconseguien de convertir el cas particular del senyor Baptista, l'usurer, en el símbol d'una actitud general que Santiago Rusiñol es proposava de fuetejar a través de la seva obra. En efecte: el protagonista de *La bona gent* es veu envoltat per tota una colla de parents que van a la recerca d'una possible herència i que, veient en la presència de Mariagna a la casa un perill cada vegada més evident, es proposen d'arreglar un casament amb Baptistet, un altre nebot de l'usurer, personatge mesquí i interessat que no dubtarà a deixar Mariagna a l'estacada quan aquesta sigui víctima de les escameses luxurioses del seu "padrí":

"BAPTISTA.- Que no veus que tens de ser meva!

MARIAGNA.- Mai!

BAPTISTA.- Tinc molt poder perquè ho siguis...

MARIAGNA.- Jo no tinc el que vostè diu, però tinc una força més gran!

BAPTISTA.- Quina infeliç!

MARIAGNA.- Tinc la virtut!

BAPTISTA.- Llamp de l'infern! ¿I amb què es compra la virtut?

MARIAGNA.- Amb amor pur!... No pas amb aquest seu!

BAPTISTA.- Però si jo no en puc tenir d'altre! Siestic lligat per tenir-ne d'altre! Si faria un crim per deslligar-me! Escolta'm! Escolta'm! Escolta'm Mariagna! (*Va per agafar-li la mà*)

MARIAGNA.- Aparti's de mi, li dic. Des d'ara ja no té dret a tocar-me-la mai més, la mà! La seva pell em repugna!

BAPTISTA.- Seràs meva! Ho seràs! ¿De què m'hauria servit escanyar tants pobres miserables i espremer tantes fortunes, si no t'hagués de tenir? ¿Tirar-te un munt de víctimes als peus perquè tu les trepitgessis?

MARIAGNA.- Quin horror!

BAPTISTA.- Ets esclava! Ets dona, ets meva i tindràs de cedir! No trobaràs qui et defensi!

MARIAGNA.- Que no, diu? Baptistet! Baptistet!

BAPTISTA.- A qui crides, desgraciada?

MARIAGNA.- A qui em defensi! A qui em deslliuri!

BAPTISTA.- Ha! ha! ha! Aquest sí que ni per virtut. ¿Que no veus que és el meu deixeble?"²⁴⁴

Rafel, en canvi, independent, sincer, honest, just, vital, a més de fidel a la seva vocació artística, serà perfectament capaç d'enfrontar-se a l'oncle i endur-se'n Mariagna de casa, tot arrencant-la de les urpes de "la bona gent", de la mesquinesa i, en darrer terme, de la prosa, per utilitzar una de les grans constants del discurs literari de Santiago Rusiñol, perfectament detectable també en aquesta obra, com ho demostren les paraules que segueixen:

"RAFEL.- Hi ha que fa molt temps que en veig, de lladres, i callo; que veig infàmies i baixeses, i maldats, i callo; que veig jugar a la mort, i callo!... I call!... I ja he callat prou!... Ja se m'ha acabat la ironia! L'ironia només serveix per a despreciar rient. Però vostès no fan riure. Fan fàstic!

FARNELL.- Per a qui ho dius això?

RAFEL.- Per a tots plegats! Que són uns usurers! Caçadors furtius de diner! Enterrahonres! Sepulturers de tot lo noble i botxins de tota hermosura!"²⁴⁵

Amb aquest enfrontament, finalitza el tercer acte de *La bona gent*, l'acte amb el qual la crítica, de forma pràcticament unànime²⁴⁶, hauria posat punt i final al drama ja que el quart, deien, deixatava innecessàriament una acció els fils de la qual quedaven prou ben lligats amb la partença dels dos enamorats. A diferència d'altres vegades, en què Rusiñol havia fet cas dels comentaris de la premsa i poc després presentava la seva obra convenientment remodelada, l'autor es va mantenir més o menys fidel a l'estructuració primigènia del drama i va continuar esmerçant unes quantes

²⁴⁴ Santiago RUSIÑOL, *La bona gent*, Barcelona, Antoni López ed., 1906. Vegeu-la reproduïda a *Obres Completes*, vol.I, p. 1327-1376. Pel que fa a aquest fragment, p. 1352-1353.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 1365.

²⁴⁶ Vegeu, per exemple, Andrés CORZUELO, "Estrenos en Barcelona: *Bona gent*, de Rusiñol", *La Almudaina*, 20-II-1906.

escenes del quart acte a preparar una possible reconciliació entre els fugitius i l'usurer que, lluny de fer acabar l'obra amb la redempció del protagonista, van reblar encara més la ruptura amb què finalitzava l'acte anterior²⁴⁷. Així, després d'una reacció positiva -absolutament passatgera, no cal dir-ho- provocada en l'ànim del senyor Baptista per la imatge de felicitat que oferien Rafel i Mariagna, l'avar no només es manté sinó que es reafirma en la seva actitud mesquina:

"BAPTISTA.- Condemnat, diu? Vingui! (*Aixecant-se*) Vingui amb mi! Acompanyi'm! Sostingui'm, que em moro! (*Apoiant-se amb el senyor Pepet fins a la caixa*) Veu això? (*Esgarrapant la caixa*) ¿Aquest munt d'acer? Això és el sepulcre! El meu sepulcre, doncs, el profano! (*Obrint*) ¿Veu aquest avenc, un avenc que no l'ha vist mai ningú al món més que ella! l'infern que em xucla i que m'atrau? Doncs ja no m'atraurà més! I tot això, que són bitllets, diners, or fortuna, no els vull! (*Agafant tremolós i indecís un gran paquet de bitllets*) Tingui! Tots aquests! Tots! per en Rafel i la Mariagna! Tots!

PEPET (*prenent-los*).- Els tinc i no ho crec! No puc creure-ho!

BAPTISTA.- Tingui, li dic. (*Donant-n'hi més*) Més encara! Tots aquests pels pobres! Per a ells! Que tornin allà d'on han vingut!

PEPET.- I els dóna de cor?

BAPTISTA.- Els dono.

PEPET.- Me'ls enduc! Me'ls enduc a tancar llagües!

BAPTISTA (*que s'ha quedat tremolós al peu de la caixa, arrencant un gran plor*).- No! No! Són meus! Ho he dit, però no ho he firmat! Torni-me'ls, per l'amor de Déu! Ells són la meua única força! que jo no en tinc d'altra, de força! Li mano que me'ls torni! Són meus!

PEPET.- Tingui, home, tingui! Aquí els té!

BAPTISTA (*els agafa i els fica a la caixa*).- Són meus! (*Plorant*) Jo sóc el pobre més pobre perquè els necessito més que els pobres!

PEPET.- No són els pobres de diners els que són més miserables!"

Que Rusiñol tenia un especial interès a carregar les tintes sobre la caricatura del personatge de l'usurer ho demostra no només aquest allargassament inútil, segons bona part de la crítica, de l'acció, sinó sobretot el fet que amb la frase

²⁴⁷ Vegeu JUÑER, "La bona gent", *El Liberal*, 16-II-1906. És un dels únics crítics que defensa aquest final.

lapidària del tenedor de llibres, Pepet, no arriba encara el final de l'obra. Manca un breu episodi, el darrer, que té com a únic objectiu convertir la ja grotesca figura de l'escanyapobres en una imatge esperpèntica, ja que, talment ressuscitat i novament en possessió dels seus diners, el senyor Baptista repeteix en la persona de Joana, la nova cambrera, la mateixa escomesa de què havia estat víctima abans Mariagna. Aquesta vegada, però, amb èxit:

"JOANA (*entra corrent*).- Què hi ha? Què té el senyor?

PEPET (*veient que el senyor Baptista vol aixecar-se*).- Un atac de generositat! Però ja torna en si! Ja és el que era! (*Joana aixeca el senyor Baptista per un braç i el senyor Pepet per l'altre*).

JOANA.- Vingui! Vingui aquí!

BAPTISTA.- Espereu-vos! (*Tancant la caixa*) M'havia pertorbat, però ja em retorno! (*Deixant-se acompanyar*) Anem!

JOANA (*assentant el senyor Baptista al silló*).- Segui! Segui aquí! ¿Veu el que és incomodar-se? Li donen disgustos; els pren, i després es troba pitjor! Jo ja li conec el mal. Vostè no necessita crits, sinó humilitat i res més. Res més que humilitat!

BAPTISTA.- Tens raó! Jo necessito gent humil, que em respecti i em compregui.

JOANA (*anant-se'n*).- Doncs, si per cas necessita res, cridi'm, que ho ha sap que sempre estic per vostè.

BAPTISTA.- Espera't. Tu sí que em cuides bé, i estic molt agraït de tu, Joana. Vine. Seu aquí. Prop meu...

JOANA.- Jo?

BAPTISTA.- Vine!

JOANA.- Si vostè ho mana...

BAPTISTA.- Ho mano (*Joana s'asseu prop del senyor Baptista*). Saps que em cuides com jo vull, i et rebaixes, i ets senzilla, i ets... guapa... Ja se'n pot anar, senyor Pepet, i sobretot vigili els cobros.

PEPET (*anant-se'n*).- Si d'això en diuen gent de bé, Déu em doni gent que no ho sigui...

BAPTISTA.- Joana. Si se't presentés, per a casar-te, un home reposat, bon home, amb tots els coneixements, i et portés un benestar, què diries?

JOANA.- Una noia és per a un rei...

BAPTISTA (*agafant les mans a Joana*).- Doncs escolta, Joana... Escolta..."

Curiosament, tot aquest fragment és suprimible. "Si convé, es pot acabar aquí

la representació", indica una nota a peu de plana just després de la frase lapidària de Pepet. Heus aquí una possible concessió de l'autor a tots aquells crítics que havien qualificat el darrer acte de *La bona gent* de sainetesc²⁴⁸ i, per tant, distorsionador del to global de l'obra. Es tracta, però, d'una concessió mínima, si tenim en compte que la supressió del fragment es farà, en cada cas, segons els criteris i el gust de les companyies que es proposin de representar l'obra o, en un cas molt remot, dels lectors del text.

Rusiñol, de fet, amb aquest final, acabava de reblar el caràcter caricaturesc de la figura de Baptista tot despullant-la de qualsevol element psicològic que s'hagués pogut infiltrar en aquelles escenes del quart acte on el personatge apuntava una possible evolució en el seu comportament. L'autor s'havia proposat de convertir el personatge de l'usurer en una mena de mirall estrafet que reflectia el tarannà de "la bona gent" des d'un angle altament deformatador amb la intenció, ben segur, de fer sotragar tots aquells membres de la benpensant societat catalana que fonamentaven la seva manera d'entendre el món en la hipocresia i el fariseisme, però sense que la crítica esdevingués una escomesa directa. La caricaturització extrema de l'usurer a la darrera escena així ho deixa entreveure, sobretot tenint en compte que ni Santiago Rusiñol ni Ramon Franqueza estaven disposats, en aquests moments, a suportar un altre escàndol, com ho demostren les paraules que, tot just iniciada la creació de l'obra, adreçava l'artista a l'empresari:

"El drama que us donarè tindrà quatre actes, i es dirà, *La bona gent*. No ofendrà a ningú (per casualitat), només que als usurers, i a aquests no conten, però naturalment que hi haurà alguna picadeta. Només ne tinc un acte, i vaig pel segon, i per ara n'estic content. Déu hi faci més que nosaltres"²⁴⁹.

²⁴⁸ Li ho retreu P. KEERZ, "Crònica d'art...", p. 101-102. Té alguna relació amb aquestes críiques la frase final del capítol titulat "La gent de bé van a veure *La bona gent*" de *L'auca del senyor Esteve*, que diu "Hi va anar tant a Llotja, que si aquell home escabellat que havia fet la comèdia hagués pogut sospitar l'estrageo d'aquella *Puntual*, potser no l'hauria escrita, o potser hi hauria posat més actes."

²⁴⁹ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma, aprox. mitjan 1905), sense datar a *Obres Completes*, vol. II, p. 960.

Paraules que Rusiñol va refermar en comunicar a Franqueza l'acabament de l'obra en una carta datada a Palma el 10 de setembre de 1905:

"Ja tinc acabats els quatre actes de *La bona gent*. Els pocs amics a qui ho he llegit em diuen que és lo millor que he fet. Déu faci que tinguin raó. L'*usurer* queda ben servit, però com dieu molt bé, ningú es donarà per entès, i aquesta vegada hi haurà tranquil·litat!"²⁵⁰

Al cantó oposat del senyor Baptista hi ha Rafel, un *partenaire* que fa destacar encara amb més força els trets grotescos del protagonista de *La bona gent* perquè és el personatge positiu per excel·lència, el personatge a través del qual s'expressa el mateix autor i que, no ho oblidem, manté una clara correspondència amb altres importants creacions russinyolianes²⁵¹. En efecte, Rafel representa, com el Martinet de *Llibertat!*, el Ramon d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i, sobretot, el Jacint d'*El pati blau*, la poesia enfrontada a la prosa, la justícia contra la mesquinesa, la sinceritat contra la hipocresia:

"RAFEL.- Mariagna, anem. Tu ja has complert com volies. I jo ja he vist lo que tenia de veure. Total, prosa. I, ja que havem complert amb els morts, ara anem a trobar els vius. A casa, encara hi deu fer sol. Havem de regar el jardí, havem de veure el blau del cel! Ens havem d'abraçar molta estona per a guanyar el temps que ens han fet perdre! Havem de treballar i havem de viure!"²⁵²

Aquest "havem de treballar i havem de viure" afegeix, però, un nou component al personatge de l'artista. Un component que ha potenciat una interpretació de *La bona gent* com una obra que marca el punt culminant del procés d'integració de l'intel·lectual a la societat, en tant que reflecteix una

²⁵⁰ Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma, 10 setembre (1905)), amb datació incompleta a *Obres Completes*, p. 962. En aquesta mateixa carta Rusiñol comunica a l'empresari del Teatre Romea l'oferta que ha rebut de Madrid. Diu així: "A Madrid em demanen *La bona gent*. Jo us l'enviaré a vós i a n'ells! I qui primer l'estreni, que l'estreni! Allí no us poden fer mal, ni aquí en podeu fer a n'ells."

²⁵¹ El caràcter estereotipat del personatge de Rafel és objecte d'una dura crítica per part de BERNAT Y DURAND, "*La bona gent*, de Santiago Rusiñol", anteriorment esmentat.

²⁵² Santiago RUSIÑOL, *La bona gent*, p. 1373.

defensa de les virtuts petitburgeses que deixa completament de banda el caràcter bohemí i *outsider* de l'artista. Rafel, en efecte, malgrat que en el primer diàleg que manté amb Mariagna fa professió de marginalitat

"RAFEL.- I jo no sóc un partit, vols dir... veritat? Bueno, doncs, seré un sencer. Jo no sóc un home classificat a la vida; molt bé dius! No tinc casilla social, ni prestatge cel·lular, ni res, jo. La gent d'ordre no saben on col·locar-me a mi, "És dibuixant". "És artista" i és que no gosen dir "És gandul". I moltes vegades els que ho diuen, ho diuen gronxant-se a l'ombra, mentre n'hi ha que els fan la feina."²⁵³,

no es decideix a marxar amb la noia fins que no ha assolit un cert reconeixement com a dibuixant

"RAFEL.- Doncs sàpigues que d'avui endavant sóc un altre. Tinc posició social. Tinc contracte per vendre tots els dibuixos que faci; tinc periòdics que me'n demanen; que me'n demanen i que me'ls paguen; he cobrat una cosa que en diuen *censos*, que no sabia que els tingués; i tinc tants bitllets de Banc al *seno* de la cartera, i fins cartera tinc, que si el tio me'ls veiés em creuria un home de mèrit!"²⁵⁴

i li pot oferir una vida con fortable, amb pis i mobles: \ .

"RAFAEL.- Jo dono poques sorpreses, però altes. Vull dir que el pis és alt, això sí; enlaire! enlaire com el somni d'un poeta. Hi ha sala de contemplació, quarto de carinyo, i pertot, lloc per a estimar-nos! Al davant, hi tindrem un terrat amb flors, gran com aquesta taula-escriptori; però, com que les flors hi estan estretes, s'estimen més i són més hermoses. A darrera hi ha un niu d'ocells sense fer-me'n pagar més lloguer; fins ocells en llibertat tindrem! que t'esperen per a conèixer-te! I de front hi ha un balcó que només s'hi veu sortir el sol. Mai el veurem pondre en aquell pis... és com els antics *dominios* d'Espanya!

MARIAGNA.- Que deu ser hermós!

RAFEL.- Ah! I ja he comprat mobles, mobles nous! no com aquests, que són vernissats de llàgrimes!

MARIAGNA.- Ha! ha! ¿l què has comprat?

²⁵³ Ibid., p. 1347.

²⁵⁴ Ibid., p. 1362.

RAFEL.- De tot! Em sembla que fins en sobraran! Calaixeres, taules, un piano vellet, però honorat, tocadors, pentinador per a tu, despentinadors per a mi, i tot lo de cuina, de saló, de menjador, de sala i d'alcova! Quan he estat a la botiga no tenia aturador. Fins volia comprar un bressol." ²⁵⁵

Al costat d'aquesta mena de llista de noces que devia encendre els ulls de bona part del públic femení que acudia a les representacions de *La bona gent*, Rusiñol no s'oblidà de posar en boca de l'artista unes quantes frases referents a la importància de l'ideal com a model de vida, un ideal, tanmateix, rebaixat:

"RAFAEL.- I després, cebes... Una bona grillada de cebes!

MARIAGNA.- Què vols dir?

RAFAEL.- No en dic ideals: primer perquè fa carrincló, i després perquè un mestre de Llotja ho deia. Com més cebes i més grillades, més de pressa passa la vida, i *Coronela!* aquí, i arri! i oixque! i *arriba!* La qüestió és arribar al capdavall; però no tallant el cupó dels anys, com faria aquell ninot, sinó flairant-ne l'aroma. Creu-me a mi. Sigues carrinclona. Tingues un bon floret d'ideals, que tot lo demás... és càrrega!"²⁵⁶

No podem passar per alt aquest comentari sobre la carrincloneria dels ideals, ni el to irònic amb què és formulat, sobretot tenint en compte que, efectivament, en aquests moments era absolutament *démodé* utilitzar la paraula que tant havia proliferat durant el final de segle i que ara era objecte, en general, de burla i paròdia. Santiago Rusiñol, que es manté com a defensor ultrat de l'ideal en termes abstractes el presenta de forma rebaixada al seu públic, al qual ha fet també la concessió de rebaixar la figura de l'artista i convertir-la en un personatge de carn i ossos, despullat de qualsevol contingut simbòlic, respectuós amb les estructures tradicionals de la societat burgesa - família, professió reconeguda, passament econòmic, descendència, etc.-, i, per tant, més proper a la mentalitat dels espectadors i, sobretot, de les espectadores del Romea. De tota manera, que es tracta d'una altra concessió al gran públic més que no pas d'una ferma convicció de l'autor ho demostra

²⁵⁵ Ibid., p. 1363.

²⁵⁶ Ibid., p. 1347-1348.

la distància irònico-humorística amb que Rafel defensa els valors petit-burgesos:

"RAFEL.- Me'n vaig a treballar! A fer fortuna! A ser home! Dispensa'm, però ha estat com un ai! Com una mena de repent de tornar-me *laborioso*. També vull ser *hijo* de Maria!"²⁵⁷

Els valors petit-burgesos, precisament, tornaven a ser combatuts en l'obra que Rusiñol va estrenar, també al Teatre Romea, immediatament després de *La bona gent*, la nit del 29 de maig de 1906. Es titulava, molt significativament, *La cançó de sempre*²⁵⁸ perquè tornava sobre el tantes vegades tractat tema de les relacions artista / societat, aquesta vegada a través del breu diàleg que mantenen dos personatges simbòlics, Pierrot i Colombina, a propòsit del paper que representa l'artista en la societat i fins a quin punt paga la pena de continuar-lo representant. Pierrot i Colombina, cosins germans dels ermitans de *Cigales i formigues* i dels saltimbanquis de *L'alegria que passa*, es troben en un moment crític: Colombina, esperit pràctic com a dona que és, ha començat a qüestionar la viabilitat d'una existència dedicada al culte de l'ideal i ha assumit de ple tots aquells valors petitburgesos que despuntaven amb una certa força a *La bona gent*. L'enteniment, la previsió de futur, la prudència, el benestar econòmic, l'ordre apareixen, un a un, en el discurs de Colombina, que acaba amb la defensa de l'ideal típicament burgès de la caseta i l'hortet:

"COLOMBINA.- La Colombina d'altre temps, alegre i boja, ha canviat. En comptes d'apendre de posar-se una flor, ha après les beceroles; en comptes de pardalets al cap, hi té números.

²⁵⁷ Ibid., p. 1343.

²⁵⁸ La ironia de Santiago Rusiñol arriba fins al punt de col·locar a la seva nova obra un títol que remarca la recurrència temàtica de la seva producció literària. Val a dir que aquesta ironia encara queda més accentuada si tenim en compte que quan el seu precedent pel que fa a aquesta mena de títols, Modest Urgell, va gosar titular un dels seus múltiples cementiris crepusculars *Lo de sempre*, va ser objecte d'una crítica ferotge per part de Raimon Casellas amb el vist-i-plau, no cal dir-ho, de l'autor de *La cançó de sempre*, en aquells moments rebentador inapel·lable de qualsevol mena d'anquilosament. Sobre *La cançó de sempre*, vegeu N. N. N., "Teatros: Romea", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1432, 8-VI-1906, p. 398, i M(ORATÓ) Y G(GRAU), "Revistes: Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 157, 3-VI-1906, p. 350.

PIERROT.- Infeliç!

COLOMBINA.- ¿Saps lo que ambiciono tenir? Un pis amb cortinetes blanques, cadires amb fundes, retratos de família a les parets...

PIERROT.- I floreros de petxines.

COLOMBINA.- I floreros i tot. Tal com sents. Aspiro a ser endreçada, econòmica, a fer mitja...

PIERROT.- A posar diners a guany...

COLOMBINA.- Al sis per cent.

PIERROT.- A tenir torre i tot.

COLOMBINA.- Torre i tot; amb peixos vermells, torratxa, safareig, bomba, vidres de colors...

PIERROT.- I de tot menos flors: no és així?

COLOMBINA.- Les flors per als dies de festa.

PIERROT.- Calla, calla, que t'anava a dir lo que no vull.

COLOMBINA.- Dignes. ¿Què em vols dir?

PIERROT.- Burgesa!"²⁵⁹

Pierrot, per la seva banda, representa els valors oposats i els exposa, també directament, com si d'aclarir i reafirmar punts de vista desenfocats es tractés. Així, pel que fa al tema del treball, present també, com acabem de veure, a *La bona gent*, Pierrot manifesta un interès especial a demostrar que no necessàriament s'ha d'oposar a l'art, que l'artista no és per definició un "gandul":

"PIERROT.- Tonta! Si el tinc tant com el puguis tenir tu, aquest amor del treball; però no el de treballar per força! Si jo vull que siga goig, i no càstig! Si jo vull que siga un càntic i un cor! Si per mi ha d'ésser un regalo per a hermosejar la vida!"²⁶⁰

El treball artístic, a més, no es produeix al marge de la societat sinó en funció d'aquesta societat. Per si no havia quedat clar en el decurs de tota la producció escrita de Santiago Rusiñol, aquest diàleg dramàtic formula, un a un, els termes en què es produeix la relació artista / societat i explicita la veritable naturalesa de l'artista. Així, d'entrada, apareix la idea de servei. L'art és bàlsam i consol per a la societat:

²⁵⁹ Santiago RUSIÑOL, *La cançó de sempre*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1906. Recollida a *Obres Completes*, vol. I, p. 473-478. És un diàleg dramàtic en un acte.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 475.

"PIERROT.- Doncs, canta amb mi: fes cançons.
COLOMBINA.- Per qui?
PIERROT.- Per als que treballen i pateixen; per als que estan tristos en la terra per falta de cors que els alegrin."²⁶¹

I, tot seguit, la idea de sacrifici, com a component essencial de la condició de l'artista:

"PIERROT.- Si hi ha homes negres que treballen, hi ha d'haver pierrots blancs que els deslliurin, ermitans de l'alegria, predicadors del desordre, saions del sentit comú, jardiners de l'ideal, que enmig de tants horts de verdura cuidin les flors de la poesia.

COLOMBINA.- ¿I què hem de fer per lograr-ho?

PIERROT.- Seguir el calvari dels pierrots, condemnats a tots els desprecis; sentir a cada banda de camí l'escarni dels descreguts; passar altius per entre els seriosos estúpids; veure el somriure dels grassos; sofrir l'alè dels satisfets; fugir de l'or dels rics; mirar com ninots de paller els que volen guardar el seu blat, i arribar a l'hospital dels tristos i fer-los serenata a la porta."²⁶²

La diferència que separa aquest discurs del "de sempre" és que la societat, sempre tractada en termes abstractes, aquí es concreta en un determinat sector: els que treballen, els pobres. A ells, el "ramat dels tristos", dedica Pierrot les seves cançons, unes cançons de to redemptorista que parlen de "llibertat, amor, germanor, joventut i goig" en un sentit, però, profundament conservador:

"Si volem la llibertat
amb ufana i amb esclat,
sols cantant la lograrem.
Treballem ben bé de ferm,
treballem però cantem."²⁶³

I, curiosament, aquesta vegada no és la ruptura la que marca aquestes

²⁶¹ Ibid., p. 475.

²⁶² Ibid., p. 475-476.

²⁶³ Ibid., p. 476-477.

relacions: els treballadors canten la cançó, i amb el cant es diferencien del ramat, ja que "del crit de cada u en surt un moviment d'harmonia". La conclusió del diàleg dramàtic és, per tant, conciliadora. Com diu Pierrot, abans de sortir de l'escenari,

"Sí! Per a ells, hem de treballar! Per a ells han de ser els nostres cànctics! Per als que pateixen i esperen! Anem-los a ajudar, Colombina. Els pierrots d'avui dia no tenen de cosir per als rics: tenen de cantar per als pobres!"²⁶⁴

Així, *La cançó de sempre* és la "de sempre" només en alguns aspectes, referents sobretot a la figura de l'artista, que hi manté una certa actitud de rebel·lia, la independència de criteri, la fidelitat a la vocació i la voluntat de servei a la societat. Ha canviat, però, el destinatari de l'obra d'aquest artista, un destinatari que reconeix i sanciona, només amb l'apropiació d'aquesta obra, la funció social dels "pierrots", de la mateixa manera que el nou gran públic de Santiago Rusiñol és capaç de reconèixer i sancionar les bones estones que passa al Romea. *La cançó de sempre* no és, per tant, la de sempre: és la de sempre adequada a la situació actual d'un autor que ha de demostrar que la seva dedicació al gran públic no vol dir vendre's, sinó acomplir la funció que, com a artista, li ha estat imposada. I no només això: és precisament aquest públic el que el justifica com a tal.

²⁶⁴ Ibid., p. 477.