

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*

Xarau, francòfil

La paraula "europeïtzació", que en el seguiment de la trajectòria intel·lectual de Santiago Rusiñol ens ha servit per sintetitzar les idees de modernització, culturalització i regeneració inherents al pensament i a l'actuació pública de l'artista durant molts anys, comença a perdre part de la seva efectivitat a partir de l'inici de la Gran Guerra europea, l'estiu de 1914. L'esclat del conflicte bèl·lic va suposar l'esfondrament del principal model cultural on s'havia emmirallat de forma programàtica la intel·lectualitat catalana des del final de segle, cosa que va provocar una important i generalitzada crisi de valors. Què s'havia fet de totes les esperances dipositades en la cultura com a instrument civilitzador, harmonitzador de les tensions individu / natura, superador de la barbàrie? Què s'havia fet d'aquella Europa democràtica, sufragista, defensora dels drets humans i bressol del progrés i de la cultura? I encara més: què volia dir Europa? França? Alemanya? una "unitat moral"? A l'intel·lectual tocava d'escatir-ho: un intel·lectual que havia perdut amb la guerra bona part dels punts de referència i que maldava per reformular el seu rol social en un context nou que l'empenyia a definir-se políticament i a actuar d'acord amb aquest compromís, però, sobretot, a sentir-se part integrant d'una realitat que, tot i superar de molt les fronteres del propi país, en determinava l'evolució. La Gran Guerra europea, que per als intel·lectuals catalans i espanyols va suposar el que uns anys abans havia suposat a França *l'affaire Dreyfus*¹⁴⁵, va refermar i legitimar la tendència que des de la desfeta colonial determinava l'actuació de bona part dels escriptors, artistes i treballadors de l'intel·lecte en general: el posicionament ideològic i l'actuació política. Declarar-se aliadòfil, germanòfil

¹⁴⁵ Ho afirma, entre d'altres, l'autor d'un dels articles més suggerents sobre el paper de l'intel·lectual en el marc de la Primera Guerra Mundial, José Carlos MAINER, "Una frustración histórica: La aliadofilia de los intelectuales", dins *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, 1972, p. 141-170. Se'n fa ressò Edmond RAILLARD, "Santiago Rusiñol face à la Grande Guerre: Autopsie d'un engagement", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome XVIII/1, 1982, p. 289-309.

o partidari de la neutralitat implicava defensar un projecte polític i, en el cas de Catalunya, un projecte nacional concret.

Santiago Rusiñol no va tardar gaire a definir la seva posició davant el conflicte europeu i ho va fer des de la seva tribuna habitual de *L'Esquella de la Torratxa*. El *Glosari* de Xarau es va convertir, des del mateix començament de la guerra, en plataforma d'una abrandada francofilia¹⁴⁶ i, de rebot, d'una germanofòbia agressiva que el glosador va anar destil·lant, primer a grans dosis¹⁴⁷, després més pausadament¹⁴⁸, a les pàgines del setmanari humorístic. Un centenar de gloses, publicades a partir del 31 de juliol de 1914 fins al 28 de novembre de 1918¹⁴⁹, van tenir com a tema i principal referent la guerra, una guerra tractada des d'un punt de vista monolític que no deixava lloc als mitjos tons ni als matisos i que no va experimentar cap mena

¹⁴⁶ Francofilia, no aliadofil·lia, com es desprèn del tracte que rep la Gran Bretanya a les gloses de Xarau. Vegeu, per exemple, XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1881, 15-I-1915, p. 41-42: "...els anglesos, per no perdre temps, que és or fins en les trinxeres, pot-ser no haurfen contestat", i l'exemple, reproduït per Edmond RAILLARD a l'article anteriorment esmentat, p. 296: "Els alemanys, diu que han dit, que seguirfen la guerra fins a perdre el darrer cavall. / Els anglesos que la seguirfen fins a perdre el darrer penig. / I els francesos el darrer home. / Es veu que cada nació sacrificarà lo que més estima". Vegeu XARAU, "Espurnes de la guerra", núm. 1873, 20-XI-1914, p. 762.

¹⁴⁷ L'any 1914, en poc més de cinc mesos, Xarau va dedicar vint-i-dues gloses a la guerra. L'any següent, la proporció va minvar, ja que van ser trenta-nou les gloses dedicades explícitament al conflicte. Dues més, "Els continuadors", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1923, 5-XI-1915, p. 742, dedicada a la situació política espanyola, i "Paraules d'altres", núm. 1931, 30-XII-1915, p. 875, dedicada a la llengua, són escrites des de la perspectiva de la guerra.

¹⁴⁸ El 1916 van aparèixer vint-i-dues gloses, si n'exceptuem una dedicada a la manca de subsistències; el 1917, nou, tot i que cal tenir en compte la sèrie de vuit cròniques de guerra publicada al marge del *Glosari* sota l'epígraf genèric de "Deu dies al front italià". Finalment, el 1918, només van ser set les gloses sobre la guerra.

¹⁴⁹ La primera glosa dedicada a la guerra europea va aparèixer abans que el conflicte esdevingués general, com es desprèn de les paraules inicials: "Amb motiu d'això de la guerra europea, que sembla que acabarà per ésser un fet, perquè hi ha molta gent interessada en que ho sigui, les redaccions dels diaris han tornat a penjar al carrer les cèlebres piçarres anunciadores d'horrors i malvestats". Vegeu XARAU, "Coses de Barcelona: Piçarres i piçarretes", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1857, 31-VII-1914, p. 506-507. El comentari de Xarau és interessant perquè recull un estat d'ànim generalitzat que havia anat *in crescendo* a partir de l'inici de les guerres balcàniques (1911-1913). La crisi forta ja feia un mes que s'anava fent cada vegada més evident -ultimatums per la mort de l'Arxiduc- i es respirava, com es pot deduir d'aquestes gloses de Xarau, un ambient clarament pre-bèl·lic. La darrera és posterior a l'armistici i fa referència a l'actuació dels catalans en el conflicte: XARAU, "Els catalans són reivindicats davant el Parlament francès", núm. 2083, 28-XI-1918, p. 775. Edmond Raillard, a "Santiago Rusiñol face à la Grande Guerre", p. 289, atura el recompte de les gloses de Xarau dedicades al conflicte europeu a l'última de les "Espurnes de la guerra", núm. 2081, 15-XI-1918, p. 742.

d'evolució al llarg de més de quatre anys de conflicte. Així, les "Espurnes de la guerra", nom amb què Xarau va batejar bona part d'aquestes gloses, van mantenir impertorbable la idea -veritable eix vertebrador de l'extensa sèrie de gloses- que la Guerra de les Nacions¹⁵⁰ només es podia explicar en tant que agressió prepotent, autoritarista i vandàlica d'Alemanya, representant de la "kultura", contra França, símbol indiscutible dels valors culturals reconeguts com a propis pel glosador de *L'Esquella*. Pràcticament només dues gloses s'escapen de la interpretació absolutament maniqueïsta que Xarau va oferir de la guerra a tots els seus lectors, dues "espurnes" primerenques publicades en un curiós número de *L'Esquella* estructurat de forma simètrica i titulat *Barcelona, ciutat francesa / Barcelona, ciutat alemanya* que es dedica a glosar, des de totes dues perspectives, les repercussions de la guerra sobre Barcelona i els barcelonins. Per primera i gairebé única vegada a les "Espurnes de la guerra", la mirada escèptica de Xarau és capaç de presentar la confrontació bèl·lica com el símptoma més evident d'una greu crisi de civilització¹⁵¹:

"Sempre havia tingut els meus dubtes, que la nostra civilització fos una cosa tan bona com molts deien.

-Havem conquerit l'aire; -sentíem dir. -El fons del mar ja no té secrets. El telegraf ens porta noves de totes les parts del món. Ha centuplicat la riquesa. L'automòbil té ales. L'electricitat fa lo que volem.

Tot això ens anaven cantant amb to ample i declamatori, i n'hi havia molts que ja's figuraven que no's podia anar més enllà.

No's podia anar més enllà en el sentit d'arribar abans; però a l'ésser als llocs s'estaria millor? Els homes serien més feliços? La vida seria més agradable? Valia la pena d'anar a la mort amb tantes angoixes?"¹⁵²

La resposta a aquestes preguntes no podia ser gaire optimista. Continuava

¹⁵⁰ La Gran Guerra propicia un període d'enorme reflexió dels intel·lectuals catalans sobre Europa, Espanya i Catalunya, a propòsit dels nacionalismes.

¹⁵¹ Malgrat tot, aquesta mirada no deixa en cap moment d'enfocar un culpable: Alemanya. De fet, cal no oblidar, quan parlem de "crisi de civilització", que per a Rusiñol "civilització" equivalia a França.

¹⁵² XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1861. 28-VIII-1914, p. 565-566. Aquesta glosa correspon a la part francesa de la revista.

Xarau:

"Quedaríen parats al veure que'l vapor, l'electricitat, la conquesta del mar i de l'aire, més que res, serveix per una cosa: per a poguer-se mobilitzar abans i anar-se a matar més depressa.

Canons, barcos, aeriplans, submarins, pólvores, dinamites; totes les conquestes estàn a punt. L'apoteosi de aquest progrès s'està preparant a les fronteres, i, com més civilitzat se sigui, més mortandat es podrà fer.

Ara veurem els resultats d'aquest Progrès -amb lletra majúscula- que'ns ha fet gastar tanta saliva."¹⁵³

Passem-li a Xarau aquesta referència directa a un dels tics del discurs noucentista i quedem-nos amb el moll de l'os del problema: la impossibilitat de neutralitzar la bèstia, de dominar l'instint, la natura, en definitiva, i la constatació que, malgrat les capes superficials de cultura¹⁵⁴, l'individu és essencialment primitiu. Ho afirma taxativament el glosador al segon text, que correspon a la part germànica de la revista¹⁵⁵:

"Som primitius."

Una prova: el desencaix entre les nombroses preses de posició a favor del pacifisme i la participació activa d'alguns pacifistes a la guerra. En la lluita sempiterna entre raó i instint, el guanyador és sempre, invariablement, fatalment, l'instint:

"A França i a Alemanya han cridat ja als reservistes.

Els cònsuls, d'un a un, els varen donar l'avís de que marxessin, i tots varen anar compareixent, i tots varen anar passant les fronteres, camí de la maleida guerra.

Entre els que varen marxar n'hi hà alguns de pacifistes.

Havien llegit en Tolstoi, que'ls deia: "Primer deserteu!". Havien

¹⁵³ Ibid., p. 566.

¹⁵⁴ Una altra glosa marcada per l'escepticisme davant la guerra, en la qual Xarau afirma que res no pot justificar les "lluites de les nacions" és XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1876, 11-XII-1914, p. 810. S'hi pot llegir el següent: "darrera de noms fastuosos com cultura, ciencia, humanitat, filantropia i religions tan sols se hi amaguen dos mots: hipocresia i beneiteria."

¹⁵⁵ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1861, 28-VIII-1914, p. 566. Curiosament, fins i tot la numeració de les pàgines manté una rigorosa simetria.

sentit a l'Hervé, que'ls cridava: "Primer tireu les armes". Havien sentit al pobre mort, an en Jaurès, que'ls cridava: "No hi aneu; no hi volgueu anar!... Així que us demanin, abraceu-vos, i que vinguin a deslliurar-vos!... No hi ha d'haver fites ni fronteres!... L'home per tots i tots per l'home!".

I ho havien cregut, i ho havien jurat, i es trobaven a l'estranger, d'on no tenien de fugir, i així i tot, se'n van a batre's.

Quina atracció deu tenir el deure, que'ls que podien desertar se'n van cap a la seva terra?... Com se pot maleir d'una cosa que, així que ve, un corre a cercar-la?... Serà veritat que encara hi hà patries?...

Sembla que l'home, desde molts mils anys, deu haver avençat ben poca cosa.

S'ha anat posant capes de cultura, d'educació, de civilitat; ha arribat a estar convençut de que era d'una altra mena; però en gratant un xic es troba l'instint, i l'instint du tant a la lluita, que vindrà un temps que'ns barallarem per no tenir-nos de barallar.

La pau se faria a mossegades, si no haguessim inventat tantes eines de perfecció per a estalviar-nos les dents, i, quan no tinguem altra excusa, també anirem destruint-nos en nom del bé i la concòrdia."¹⁵⁶

I conclou, lapidàriament, el glosador:

"Aquesta guerra ens demostrarà que som iguals ara com fa dèu mil anys.

No fem d'homes de les cavernes perque no hi vivim; però en som.

No més han avençat les eines.

Però nosaltres vinga predicar, sentir predicar, ésser predicats, fer veure que estem convençuts, posar-nos trajos filosòfics; però així que se'ns veu la pell, se veu que tenim el mateix cuiró de quan anavem sense roba."¹⁵⁷

A partir d'aquí, la resta de gloses són variacions sobre el mateix tema:

¹⁵⁶ L'afirmació "vindrà un temps que'ns barallarem per no tenir-nos de barallar" i "La pau se faria a mossegades si no haguessim inventat tantes eines de perfecció per a estalviar-nos les dents, i, quan no tinguem altra excusa, també anirem destruint-nos en nom del bé i la concòrdia" fan referència directa a l'objectiu "pacifista" dels francòfils. Aquests justificaven, en el fons, la Gran Guerra perquè aquesta havia de ser la guerra que acabés amb totes les guerres. El to sarcàstic de Xarau posa en entredit aquesta justificació, cosa que demostra, en aquests primers moments de la contesa bèl·lica, que el que passava per damunt de tot era la denúncia del mateix fet de la guerra. Val a dir, això no obstant, que aquesta actitud ben aviat -sobretot a partir de l'amenaça de l'entrada dels alemanys a París i definitivament arran de la devastació de Lovaina- havia de deixar pas a una francofilia sense límits.

¹⁵⁷ Ibid., p. 566.

la mitificació de França com a bressol de la cultura occidental i la identificació d'Alemanya amb una barbàrie tecnificada¹⁵⁸. Al darrera d'aquest discurs s'hi percep la confrontació de dos models de cultura -els bàrbars del nord *versus* els civilitzats llatins- i la defensa, per part de Xarau, del que havia estat el màxim punt de referència de la trajectòria artística i intel·lectual del seu *alter ego* Santiago Rusiñol. És com a mínim curiós de remarcar la identificació que fa Xarau d'Alemanya amb el decadentisme i de França amb el vitalisme. La tan coneguda i repetida frase "La llum ens ve del nord" queda ara limitada al nord de França:

"El snobisme, la moda, és defensar als que semblin més complicats, als que siguin costosos d'entendre, als que compliquin les qüestions, i Alemanya té això: es ben confusa. Doneu-li la cosa més clara, i vos la voltarà de boires. Doneu-li el problema més senzill, i en farà un troca enredada, i aquests enredadors de troques que'n diuen intel·lectuals, agafen els sentiments com si juguessins a escacs.

Però no són tots, per sort de Catalunya. Encara som molts, els que estimem veure les coses amb claretat, i aquests estem al costat de França, on havem anat a veure claror, on havem anat a aprendre entusiasme, on anem a estudiar noblesa.

Si França perdés, perdríem nosaltres. Una boira filosòfica, enterboliria el nostre mar, el nostre cel i el nostre cor. El mediterrà s'ennubolaria."¹⁵⁹

Així, la possibilitat de l'ocupació alemanya de París, just al començament de la guerra, va donar peu als següents comentaris de Xarau:

"Volem creure que no hi entraràn, perquè París no s'ha fet perquè hi entrin soldats estrangers. París és la ciutat de la pau i de la cultura per excel·lència.

Tots els que estimem les coses hermoses, les flors de la civilització, considerem aqueixa gran ciutat com una patria que és un xic nostra, com la mira dels nostres ideals i com la

¹⁵⁸ Afirmacions com "la cultura no més serveix per disciplinar la bestiesa" (XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1873, 20-XI-1914, p. 760-761) són constants en les gloses dedicades al conflicte europeu. No cal dir que aquesta idea de cultura va referida especialment a Alemanya. "L'entusiasme, la fè i l'empenta" són els valors que s'hi oposen (*Ibid.*, p. 760), perquè "quan la ciència no rima amb l'ànima, ja havem vist a lo que porta: a fer canons de 42." (XARAU, "Espurnes de la guerra", núm. 1888, 5-III-1915, p. 151.

¹⁵⁹ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1883, 29-I-1915, p. 72-73.

realització d'alguns dels nostres somnis que havem capdellat en la vida.

Aquell Montmartre, aquell rusc d'abelles, ens guarda bocins del nostre cor, esqueixos de la nostra joventut, senyals dels nostres entusiasmes. Aquell barri llatí és la Meca de tots els estudiants del món, i aquells jardins del Luxemburg han fet cabre somnis romàntics a tots els poetes de la terra; els *boulevards* han sigut la fira de la civilització, i les museus del Louvre i del Luxemburg la cristallització de tot lo bell que hagin pogut produir els homes!

No. Una ciutat així no pot trepitjar-se. No hi tenen d'anar a fer res els canons. No és per als exèrcits. No és per als soldats. Hi ha flors que no poden embrutar-se amb pòlvora ni amb bava de guerra."¹⁶⁰

La glosa esdevé tot un homenatge a la bellesa en uns termes que recorden vagament les *Oracions* de l'any 1897, i una crida a la defensa de la "bellesa de tota la nostra raça":

"No'ns podem imaginar, ara, un exèrcit victoriós davant del marbre daurat pel temps de la Victoria de Samotràcia; ni un sabre, per gloriós que sigui, davant de la Venus de Milo. Els claus de les sabates dels alemanys no's poden clavar en l'asfalt del Louvre. La Gioconda no pot somriure davant d'homes que no la compreguin. Les Danaes del Ticià no's poden mostrar davant de gent de guerra, sense temor d'ésser violades. Ni un Wateau se pot mirar amb unes ulleres de campanya. El Louvre, com Nôtre-Dame, com la Chapelle, com altres grans obres, no s'han fet per a veure baionetes.

Per això, una de les coses que'm fan més fredat an el món, són els barbres entrant en un Arxiu. No cremen paper, cremen història.

I l'història de París és l'història d'art i de bellesa de tota la nostra raça."¹⁶¹

París no va ser ocupada, però sí que ho va ser, al cap de molt pocs dies d'aparèixer publicada aquesta glosa, Lovaina. *L'Esquella de la Torratxa* va publicar immediatament un manifest dirigit "Als artistes i als intel·lectuals catalans" que denunciava la destrucció de la "joia de Bèlgica" en un acte

¹⁶⁰ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1863, 11-IX-1914, p. 600-601.

¹⁶¹ Xarau identificava la raça llatina, la cultura llatina, amb l'ideal per excel·lència del progrés. *Ibid.*, p. 602.

"mancat de precedents en l'història de les guerres entre nacions civilitzades"¹⁶². És un dels primers textos apareguts a *L'Esquella* on es qüestiona la neutralitat de l'Estat espanyol davant la guerra:

"Catalunya, aquesta terra de llibertat, breçol de tants cavallers de l'ideal, que fins en terres estrangeres han arribat a conquerir un nom gloriós per ells i per a la seva patria, no pot ni deu mancar an aquesta creuada espiritual.

Un silenci covard, una indiferència sistemàtica, podria ésser causa de que caigués sobre nosaltres l'anatema definitiu d'egoistes i mercaders sense ànima.

Creiem que cal, respectuosament, seriament, sense estridències que puguin alarmar als partidaris de la neutralitat espanyola, demostrar als belgues com ens ha afligit la seva desgracia, i als alemanys, com ens desplaia i com ens indigna la ceguera destructora dels seus guerrers.

Som els catalans gelosos de les nostres meravelles arquitectòniques, i per això mateix estem més obligats que ningú a comprendre el dolor dels belgues i a agermanar-nos amb ells sobre les runes de la trista Lovaina.

Aqueix testimoni de condol és un deure que no podem eludir."¹⁶³

¹⁶² L'ESQUELLA DE LA TORRATXA, "Als artistes i als intel·lectuals catalans", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1864, 18-IX-1914, p. 610. La resposta a la crida de la revista humorística no es va fer esperar, ja que al cap de només dos números (núm. 1866, 2-X-1914, p. 642) apareixia un nou missatge de solidaritat amb Lovaina dirigit "A S. M. el Rei de Bèlgica". Començava així: "Senyor: Els firmants, escriptors, artistes, *amateurs*, arqueòlegs, bibliòfils i homes de ciència de Barcelona i terres catalanes, sense distinció de partits ni creences, agermanats davant l'infortuni de la vostra noble Bèlgica, amb el respecte que sentim per Vos i pels vostres hèroes, profundament commosos pels actes d'impietat i vandalisme realitzats per les tropes germàniques, especialment per l'incendi i destrucció del preciós relicari del Brabant, que era l'artística i intel·lectual Lovaina, tenim l'honor d'ofrenar-vos el testimoni de la nostra admiració com a protesta enèrgica del crim execrable dels vostres enemics. / Aqueix crim és tan gros que consterna l'intel·ligència del món, car ningú podria mai figurar-se que'ls fills de Kant, d'Hegel, de Feurbach, d'Herder, de Stirner, ni els deixebles de Virchow i de Haeckel matessin l'obra de la ciència, ni que'ls néts d'Olbein i d'Albert Durer exterminessin l'art amb tota la sanya dels barbres, amb tots els formidables refinaments de la mecànica i de la química dels temps moderns." Les signatures que havien d'acompanyar aquest missatge es recollien a l'Ateneu Barcelonès, al Faianç Català, a la Sala Parés, al Círcol Artístic, a l'Ateneu Enciclopèdic Popular i a l'Associació de les Arts i els Artistes. *L'Esquella*, al cap d'uns dies, va comunicar que havien estat dos mil els signants del missatge. Vegeu "Protesta contra l'incendi i destrucció de Lovaina", núm. 1870, 30-X-1914, p. 707. Més endavant, la revista va publicar la resposta del cònsol de Bèlgica a aquest missatge "El Rei Albert a *L'Esquella de la Torratxa*", núm. 1888, 5-III-1915, p. 150.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 610. Aquesta referència a "Catalunya" en sentit totalitzador és, no cal dir-ho, una fal·làcia. D'entrada, el manifest dirigit "Als artistes i als intel·lectuals catalans" constitueix una prova feaent que la Gran Guerra interessava només als intel·lectuals, els quals fonamentaven el seu posicionament sobre un discurs reformista i regeneracionista que era tan vell com el catalanisme. Segons aquest discurs, Catalunya era l'element viu d'Espanya i els catalans els únics que s'haurien manifestat en relació amb el conflicte europeu i, és clar, a favor de França. No cal dir que aquest discurs era complementament parcial. La reacció catalana davant la guerra i, sobretot, la utilització que se'n va fer per part de determinats elements, era una ultramitificació. A tot l'Estat espanyol s'havien produït

Xarau, en el mateix número de la revista, glossava el desastre de Lovaina en unes "Espurnes de la guerra" que es caracteritzen per la utilització d'una sèrie de recursos destinats a potenciar al màxim l'efectisme del text. Per la via de la descripció realista dels fets:

"Una pobra dona, escapada de Lovaina, la vila d'art, de pau i de grans records, explica així la destrucció del seu poble:

-Tot lo que'ns havien dit que passaria si entressin els alemanys no és res, comparat amb lo que havem vist. Estavem preparats a tot; però mai ens podíem pensar que'ns cremessin les nostres cases. La gent procurava salvar les coses més estimades; però quasi no tenia temps de despenjar de les parets els retrats dels pares i dels fills. Molts fugien amb un feix de roba sota'l braç. Els alemanys han dit que no tirarien contra d'ells, i no és veritat. No han tingut pietat de nosaltres. Han destruït tot lo que estimavem! Al que's resistia, el fusellaven: al que li trobaven armes, també. Moltes mullers van presenciar com afusellaven als seus marits. Jo vaig veure arrencar a un home dels braços de la seva dona i dels seus fills, per ésser fusellat davant d'ells!"¹⁶⁴

Per la via del sentimentalisme poètic:

"Em recordo haver pintat tres mesos a Compiègne.

Són els tres mesos millors que recordo de la meua vida.

Els boscos de Compiègne són esplendits. Primer se troben uns grans parcs, amb grans arbres tallats amb simetria, a la moda francesa. Per cada costat d'un palau en surten camins llisos com flocs, plans com la mà, sense pols, brodats d'herba a les voreres. Entrant al bosc, un se queda extasiat. Rengleres d'abets d'una alçaria immensa a grans columnates, fins al fons; muralles de castanyers; pins que s'enfilen fins a les boires, i de tant en tant un troç de riu, amb una aigua clara com un mirall i misteriosa com un somni. A terra, una gran catifa de floretes blanques i grogues (*muguet*) que porten a vendre a París i els arbres i les verdices plens de nius de gaigs i de merles.

Allí, en una via estreta, hi vivia un guarda-agulles, colgat dintre una enredadera, que'm guardava la capsa i el quadro.

Jo anava a pintar an aquelles ombres on el sol hi arribava a guspises. De tant en tant passava un núvol, deixava caure

reaccions davant la guerra (sectors polítics i intel·lectuals fonamentalment). D'altra banda, aquesta actitud conscient, deliberada, a favor dels aliats menyspreava l'estat d'opinió germanòfil i obviava les actituds neutralistes de Cambó i Prat.

¹⁶⁴ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1864, 18-IX-1914, p. 616-619.

polsina d'aigua, eriçant-se dalt de les branques amb tots els colors de l'arc-iris, i els arbres quedaven com envernissats, i tot feia flaire d'herba fresca. Venia una daina; s'apropava. Jo la mirava i ella fugia; però al cap d'un moment ne venien d'altres i acabaven per no tenir por, i semblava que s'hi posaven per a que jo les pogués pintar. Venia el cap-vespre; jo plegava i me n'anava a deixar el quadro, entre restelleres de foc que passaven pel mig de les soques, i em quedava una estona a seure a la porta del guarda-agulles veient un sol rodó com una hostia, que anava baixant entre'ls arbres.

Ara... els alemanys hi han passat, i no puc pensar en aquell bosc que no pensi en un bosc mort.

Com l'hauràn esclafada aquella herba! Com hauràn fugit aquelles daines! Com els hauràn malmès aquells camins! Què s'haurà fet d'aquell guarda-agulles!

També hi hauràn portat... la cultura?"¹⁶⁵

O bé per la via de l'escabrositat, com ho demostra la descripció dels "horrors de la guerra" que fa Xarau en aquesta glosa, tenyida amb un punt d'ironia que serveix per evidenciar encara amb més força el desencaix entre la realitat de la guerra i el seu estereotip:

"Això dels horrors de la guerra és com les sabates noves; un hom s'hi va acostumant de tal manera que aviat acabarem per no adolorir-nos de res. Ara és un belga que buïda els ulls a un alemany, ara és un alemany que's menja el fetge d'un francès, ara un colonial que fa col·lecció d'orelles de prussià... I és que, per desgràcia, l'espantosa realitat del moment sobrepuja encara a tot lo que pugui concebre l'imaginació més rica en exaltaments o més feconda en maldats.

Una fotografia insertada en un diari informatiu ens havem passat aquests dies de mà en mà. La visió és dantesca, a tot ser-ho: grans piles de cossos humans, veritables piràmides de soldats morts, són incendiades per medi de la llenya i del petroli. Vinga petroli i vinga foc, així s'estalvien la feina d'enterrar les pobres víctimes.

Pels morts, tant se val; ni ho veuen, ni se'n senten; però, pels que han de presenciar o exectuar la funerària maniobra, és de creure que l'espectacle ha de resultar senzillament horrible... Doncs no és tant. Davant les macabres fogueres, els soldats, les germans que han quedat vius, insensibles ja a tota emoció, fumen cigarrillos amb tota tranquil·litat -cigarrillos qui sab si

¹⁶⁵ Ibid., p. 619.

robats de les petagues dels morts."¹⁶⁶

La conclusió de la glosa no podia anar més ben dirigida: tota una arremesa contra la neutralitat de l'Estat espanyol posada en boca del glosador de *L'Esquella de la Torratxa*. A partir d'aquests moments, Xarau, abandona qualsevol tipus de prejudici antibel·licista per tal de defensar la participació activa i compromesa de Catalunya en un conflicte que atenyia tot Europa. Acabava Xarau:

"Nosaltres, neutrals de real ordre, amb el cor mandrós, amb el cor més endurit encara que'l d'aquells soldats, restem insensibles -insensibles de real ordre- davant de la fotografia; més que indiferents, satisfets, contents de trobar-nos lluny -quinze hores de tren!- de tant d'horror i tanta malvestat.

Ens quedem pensant que, si en comptes d'ésser soldats germans, els que cremen els morts fossin alts diplomats, no s'entretindrien en fumar-hi tranquilament cigarrillos, sinó que hi faríen pot-ser la costellada.

I de costelles no'ls en faltarien, gràcies a Déu."¹⁶⁷

La neutralitat: heus aquí un dels principals objectius del bisturí de Xarau durant la guerra. Com es podia justificar, aquesta neutralitat, en el marc d'una pugna que enfrontava per damunt de tot dues maneres antitètiques d'entendre el món? Com hi havia algú que podia restar insensible davant la destrucció de Lovaina, de Reims o de Metz¹⁶⁸ o davant les malvestats que feien els alemanys als habitants de les poblacions sotmeses, i quedar-se tan ample amb l'excusa que "la guerra és la guerra"¹⁶⁹? Com podia, sobretot,

¹⁶⁶ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1867, 9-X-1914, p. 665.

¹⁶⁷ Ibid., p. 665.

¹⁶⁸ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1866, 2-X-1914, p. 647-648.

¹⁶⁹ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1869, 23-X-1914, p. 696-697. Rusiñol-Xarau s'arriba a plantejar problemes tan colpidors com les violacions i, sobretot, els fruits d'aquestes violacions: "Allí on han passat els alemanys, al temps que han sembrat la mort han sembrat vida. Milers de dones, solteres, sense defensa, casades, amb l'home ausent, o pres, o ferit, seràn mares per força. No n'han tingut prou de destruir, d'aterrar, d'esmicolar, volien deixar un record del seu pas a les generacions que han de venir, han volgut fer les generacions. Han volgut sembrar agram en el jardí; que'ls pobres belgues al tornar a casa trobin fills de l'enemic plantats en sa propia honra." Tot plegat el porta novament a una reflexió sobre la condició humana: "I encara hi ha qui diu: "Aixó és la

restar impassible Catalunya davant d'una guerra on, escriu Xarau, "hi tenim germans nostres"¹⁷⁰? Els neutrals, segons el glosador, eren els homes de seny, els pràctics, els prudents, els defensors ultrats de l'ordre, els qui s'aprofitaven de la situació per tal d'enriquir-se i els acaparadors: els representants del "sanxopanxisme"¹⁷¹, en definitiva. Contra ells i contra tot el que simbolitzaven anava dirigit el "Manifest dels catalans"¹⁷², un manifest aliadòfil signat per cent vint-i-nou "catalans dedicats als espirituals treballs de l'art, les lletres, la ciència i la política"¹⁷³ que se sentien obligats

guerra". / Això no és guerra! Això és maldat! Això és que la bestia *instruïda*, per dintre és tan bestia com abans! Això és que l'home no's civilitza amb reglaments ni amb disciplines! Això és la quiebra de tot un sistema! Amb pells o amb casc, l'home és el mateix, si no se l'ensenya d'una cosa que no es deu ensenyar a Prússia: que una força mal dirigida valdria més que no existís. Que els canons, mateix poden servir per a salvar l'honra del seu poble que per a anar a robar la dels altres! I que ja sabem què vol dir "Kultura". "Kultura és un mot odiós que ja ens fa vergonya d'usarlo". Vegeu XARAU, "Espurnes de la guerra", núm. 1887, 26-II-1915, p. 138-139.

¹⁷⁰ "Es que ignorem qu(e) hi són els fills del Rosselló i de la Provença" afirma XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1867, 9-X-1914, p. 665. Vegeu també, sota el mateix títol, núm. 1883, 29-I-1915, p. 72-73: "Armand Dayot, el distingidíssim sub-secretari del ministeri de Belles Arts de França, se'ns plany, en una lletra que havem rebut, de que no siguin més les vèus generoses que arriben allí, de Catalunya, de simpatia a la seva patria. (...) / Sí, realment és trist que hi hagi molts homes que no agraeixin el bé rebut de la nostra germana llatina. / Són molts que sense aquesta França, encara confegirien; encara anirien encadenats; encara no haurien rebut el baptisme de la llibertat de pensar; encara viurien adormits. Són molts que es diuen intel·lectuals, que viuen de tinta francesa; són molts que es diuen artistes, que, sense l'art vingut de França, encara durfen bolquers; són molts els que si no traduïssin les idees i fins la lletra, tindrien de fer d'escriptors, en comptes de fer d'escriptors." Aquest tema -la solidaritat amb els catalans del Rosselló- connecta directament amb la qüestió de la llatinitat -garibaldins, catalans i espanyols en defensa de França- i amb el tema dels voluntaris. Vegeu, en aquest sentit, l'estudi de David MARTÍNEZ FIOU, *Els "voluntaris catalans" a la Gran Guerra (1914-1918)*, Barcelona, 1992.

¹⁷¹ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1880, 8-I-1915, p. 8. Pel que fa a la idea del "sanxopanxisme", vegeu Santiago RUSIÑOL, "El sanxopanxisme", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1373, 28-IV-1905, p. 283-286. Xarau identifica sistemàticament el neutral amb el germanòfil. Pel que fa a la tipologia detallada del germanòfil vegeu XARAU, "Espurnes de la guerra", núm. 1942, 17-III-1916, p. 199-200. Entre altres afirmacions diu així: "El germanòfil tipo no és vell ni jove. Quan era jove encara no ho era. Quan és vell li fa por d'ésser-ho. El germanòfil es diu neutral. Amaga el nom i ensenya la panxa. / El germanòfil és un home que no's lleva tard de dematí; que no pren el sol ni l'ombra; que no té massa fret ni massa calor: que no és prou carn ni prou peix. El germanòfil és amfibi. / (...) El bon germanòfil és dels que's fan càrrec. Si maten criatures, se'n fa càrrec. Si cremen obres d'art, se'n fa càrrec. Es fa càrrec de tot, sempre dient: "això són coses de la guerra". Vegeu també les "Espurnes de la guerra" del núm. 1979, 1-XII-1916, p. 808.

¹⁷² Va aparèixer publicat simultàniament a diverses publicacions. A *L'Esquella*, concretament, el número 1891, 26-III-1915, p. 194. A *La Campana*, l'endemà, 27-III-1915.

¹⁷³ Van signar Antoni Rovira i Virgili, Amadeu Hurtado, Joaquim Folch i Torres, Josep Carner, Gabriel Alomar, Joaquim Borralleras, Jesús Pinilla, Ramon Reventós, Josep M. Tallada, Carles Costa, Rafael Marquina, Pere Inglada, Joaquim Montaner, Pompeu Gener, Antoni López, Ramon Font, Santiago Rusiñol, Francesc Layret, Feliu Elias, Alexandre Plana, Josep Pin i Soler, Lluís Massot, Ramon Campalans, Màrius Aguilar, F. Culf i Verdaguer, J. Miró, Joan Carner, A. Marsillach, E. Moliné i Brasés, Francesc Pujols, A. Vives, Joaquim Casas-Carbó, J. Agudé Miró, Enric Soler, Josep Burgas, Ignasi

a declarar les seves simpaties i les seves conviccions "en aquesta hora tràgica de l'història" com a "ciutadans de la República universal de l'Esperit, i aiximateix com fills de Catalunya, la qual per l'heretatge riquíssim de la seva vella glòria i per les clares i fortes esperances en son esdevenidor, no pot desinteressar-se de la gran pugna que omple avui l'Europa"¹⁷⁴. Bona part dels signants tenien la ferma convicció que la victòria dels aliats havia de comportar necessàriament la implantació d'un nou ordre europeu fonamentat en el respecte a les nacions. La participació activa de Catalunya a la guerra, a través dels mítics deu mil voluntaris que lluitaven al front francès¹⁷⁵, constituïa, doncs, una mena de garantia que Catalunya havia de comptar com a nació a l'hora de la veritat. Aquesta era, com a mínim, la idea que determinava l'actuació del grup de nacionalistes republicans que s'havia aplegat a *L'Esquella de la Torratxa* a l'entorn de la figura emblemàtica de Gabriel Alomar, un grup encapçalat per l'escriptor i advocat Antoni Rovira i Virgili -el primer signant del "Manifest dels catalans" i veritable aglutinador¹⁷⁶- i constituït per gent com Rafael Marquina, Ramon Reventós, Prudenci Bertana, Josep Burgas, Romà Jori, "Picarol", Joan Serra i Constansó

Iglésias, Prudenci Bertrana, R.M. Padilla, S. Sanpere i Miquel, M. Utrillo, R. Noguera i Comet, C. Montoliu, Joan Llongueras, Alexandre Cortada, Josep Clarà, Romà Jori, S. Andreu i Barber, Lluís Valeri, R. Turró, J. de Montoliu, A. Ramoneda Holder, J. Font, "Picarol", Josep M. Roca, Pere Aldavert, Antoni Ferrer, Joan Barco, Carles Riba, Isidre Lloret, Joaquim Sunyer, Enric Casanovas, Emili Vallès, Eduard Calvet, Dr. Martí i Julià, Salvador Dalí, P.C. Abarca, Pere Corominas, Dr. A. Julià Pous, Pompeu Fabra, J. Massó i Torrents, J.M. López-Picó, Salvador Alarma, Josep M. de Sucre, Olaguer Junyent, Santiago Vinardell, J. Balugera, Oriol Martorell, Domènec Carles, Albert Rusiñol, H. Giner de los Ríos, Joan Passarell, Pere Rahola i Molinas, Carme Karr, Joan de Lasarte i Karr, Jaume Carner, Manuel Rius i Rius, E. Díaz Retg, M. Vega i March, Carles Soldevila, J. Aragay, M. Humbert, Josep Rocha, Josep M. de Sagarra, Carles Jordà, Josep Bertran i Musitu, J. Puig i Ferreter, Joan Limona, Josep Limona, Eladi Homs, J.M. Bassols, Joan Serra i Constansó, Ll. Figueras Dotti, R. Suriñach Senties, Enric Granados, Alexandre de Riquer, Josep Casadesus, Daniel Girona, Ll. Nicolau d'Oliver, R. Miquel i Planas, Joan Moles, Felip Rodés, A. Suñol, Narcís Oller, J. Garriga Massó, Juli Marial, S. Valentí i Camp, Llorenç Riber, Marian Andreu, Enric Borràs, Joaquim Salvatella, Daniel Riu, Dr. Echevarría, Pere Puig Calzada, I. Ribera i Rovira, J. Massó i Ventós, Joan E. Lladó i Vallès, Apel·les Mestres, Enric Morera i Dr. Julià.

¹⁷⁴ Ibid., p. 194.

¹⁷⁵ Novament, David MARTÍNEZ FIOL, *Els "voluntaris catalans" a la Gran Guerra (1914-1918)*.

¹⁷⁶ Antoni Rovira i Virgili era també un dels principals factòtums de la revista *Iberia*. Sobre el rol ideològic i polític de Rovira i Virgili, vegeu David MARTÍNEZ FIOL, "Aliadòfils i germanòfils a Catalunya: Elements per comprendre la mobilització catalanista durant la Gran Guerra, 1914-1918", estudi introductor a *El catalanisme i la Gran Guerra (1914-1918)*. *Antologia*, Barcelona, 1988, p. V-XLV.

i Màrius Aguilar¹⁷⁷.

Santiago Rusiñol, que havia signat el "Manifest dels catalans", que havia estat el primer a potenciar iniciatives a favor dels aliats com l'emblemàtica col·lecta "Pel ressopó de Nadal dels soldats francesos"¹⁷⁸ o l'"Exposició d'Artistes francesos a Barcelona"¹⁷⁹, que a començament de 1916 formaria part de l'expedició de catalans que va visitar "Els catalans de

¹⁷⁷ Sobre Màrius Aguilar i l'actitud del republicanisme català davant la guerra europea, vegeu David MARTÍNEZ FIOL, "L'actitud francòfila del republicanisme català durant la Primera Guerra Mundial (1914-1918): Una herència de la Revolució Francesa. L'exemple de Màrius Aguilar", dins *Col·loqui Internacional "Revolució i Socialisme"*, vol II, Barcelona, 1989, p. 203-217.

¹⁷⁸ "Pel ressopó de Nadal dels soldats francesos", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1876, 11-XII-1914, p. 802: "Pampille, la notable escriptora, esposa del formidable polemista Lleó Daudet, acaba d'insertar en *L'Action Française*, una noble crida als cors generosos de la seva França. / Es tracta de que'ls soldats que lluiten contra l'Alemanya invasora puguin gaudir en les seves trinxeres, d'aquell ressopó familiar que en la vetlla de Nadal constituïa, avans de la guerra, la festa més íntima i més amorosa de quantes se celebren en el decurs de l'any." *L'Esquella de la Torratxa*, ben segur degut a l'amistat que unia Santiago Rusiñol amb els Daudet, es va convertir en portaveu d'aquesta iniciativa a Catalunya. Només va sortir publicada una llista de subscripció, molt breu, que encapçalava la mateixa *Esquella* (10 ptes), continuava Rusiñol (50 ptes) i acabava Màrius André (10 ptes). Al número següent (1877, 18-XII-1914, p. 827-828), XARAU hi va dedicar unes "Espurnes de la guerra". Pel que fa a l'amistat entre Santiago Rusiñol i Léon Daudet, vegeu les sovintejades referències que fa l'escriptor i polític francès a la figura i l'obra de Rusiñol: Léon DAUDET, *L'entre-deux guerres*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1915; *Devant la douleur, Salons et journaux, Vers le roi, Paris vécu*, recollits a Léon DAUDET, *Souvenirs et polémiques*, Paris, 1992. Daudet, a més, va prologar la versió francesa d'*El Català de La Manxa*, traduïda per Marius André. Escrivia, entre moltes altres coses, el següent: "*Nous sommes liés, Santiago Rusiñol et moi, par une vieille amitié de vingt-cinq ans, contenant, dans son oeuvre de Pâques, une multitude de souvenirs communs. L'auteur du Catalan de la Manche représente, à mes yeux, le plus haut degré de cette imagination latine et méditerranéenne auprès de laquelle toute autre apparaît comme lourde et brumeuse. Il est lui-même un poème en action, apportant à la vie courante ce lyrisme relevé de rire qu'on remarque en Pablo de Ségovie ou dans les Nouvelles exemplaires*". Vegeu Léon DAUDET, "Santiago Rusiñol", dins Santiago RUSIÑOL, *Le Catalan de la Manche*, Paris, Librairie Plon, 1923 (5), p. I-XIII. Vegeu també "Rossinyol i Daudet", *Revista de Catalunya*, núm. 71, juliol 1931, reproducció d'un article necrològic que l'autor francès va publicar a *L'Action Française* dedicat a la vídua de Santiago Rusiñol. Com a testimoni d'excepció, Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, Barcelona, 1950, p. 27-31.

¹⁷⁹ Rusiñol va ser un dels promotors d'aquesta iniciativa, que va començar a fer-se sentir a partir del mes de març de 1916, moment en què es va fer la petició a l'Ajuntament de Barcelona, la Junta autònoma de Belles Arts i la Mancomunitat de Catalunya. Vegeu "Exposició d'Artistes francesos", *Iberia*, núm. 49, 11-III-1916, p. 7. La campanya, però, es va desplegar sobretot a les pàgines d'*El Poble Català*. Vegeu, doncs, entre moltes altres referències "L'Exposició d'Art francès. Visita oficial", *El Poble Català*, 22-IV-1917; "L'Exposició d'Art francès. Bernissage", 23-IV-1917, i "Banquet en honor dels organitzadors de l'Exposició dels artistes francesos", 26-IV-1917. Més endavant, aquest suport li va ser públicament agraït a les pàgines de *L'Action Française* (19-VI-1917), per part de Léon Daudet. Vegeu J.M. JUNOY, "Amitiés", *Iberia*, núm. 117, 30-VI-1917, p. 14.

França"¹⁸⁰ i que pel Nadal del mateix any contribuiria al "Nadal del Voluntari Català" i encara l'any següent visitaria el front italià juntament amb Unamuno, Castro i Azaña¹⁸¹, tot això sense comptar l'activitat publicística portada a terme per Xarau durant tots aquests anys¹⁸², es va mantenir absolutament al marge de qualsevol projecte polític al qual pogués anar lligada la seva actitud personal en relació amb la guerra. Fidel a la màxima que "de totes les independències, l'independència de l'esperit és la que'ns estimem més de guardar"¹⁸³ i a l'escepticisme amb què sempre havia mirat la lluita política, Xarau-Rusiñol va compartir les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa* -i fins i tot algunes idees concretes- amb els principals impulsors de l'esquerra nacionalista sense renunciar mai a la seva independència ideològica ni al seu paper d'*outsider*. Fins a quin punt aquesta actitud no va contribuir a consolidar, en uns moments en què la tendència de l'intel·lectual era establir compromisos polítics concrets, la imatge més anecdòtica de Santiago Rusiñol? D'entrada, i per més estrany que sembli, la signatura de l'artista és absent de les publicacions més emblemàtiques aparegudes a Barcelona arran de la guerra. De la revista *Iberia*, per exemple, on hi col·laborava la plana major de la intel·lectualitat catalana compromesa amb els aliats, amb l'excepció, ben

¹⁸⁰ És el títol d'una crònica que Santiago RUSIÑOL va publicar a *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1938, 18-II-1916, p. 114-115. Vegeu-la a l'Apèndix V. Aquesta visita, en la qual es va atorgar la Legió d'Honor a Guimerà, va ser glosada per G. DESDEVISES DU DEZERT en un article titulat "Espanya y Francia" que va aparèixer a *Le Moniteur de Puy-de-Dome* de Clermond-Ferrand i va ser reproduït -prèvia traducció al castellà- a *Iberia*, núm. 49, 11-III-1916, p. 3-4. Entre d'altres coses, Desdevises du Dezert hi manifesta la proximitat cultural entre Catalunya i França, es declara amic de Santiago Rusiñol "el excelente pintor de los Jardines de España, el delicado poeta de L'Alegria que passa y del Jardí Abandonat" i remercia els catalans per les contínues proves de solidaritat. Vegeu també "La Hermandad catalana por encima de los Pirineos", *Iberia*, núm. 45, 12-II-1916, p. 8-9; Claudi AMETLLA, "La excursión a Perpignan", núm. 46, 19-II-1916, p. 3-4 i 8-12.

¹⁸¹ D'aquest viatge van sorgir les úniques cròniques de guerra de Santiago RUSIÑOL, "Dèu jorns al front italià", *L'Esquella de la Torratxa*, núms. 2022-2029, 28-IX-1917 / 16-XI-1917. Vegeu Apèndix V.

¹⁸² Activitat que es va veure coronada amb la lectura d'una de les "Espurnes de la guerra" a la Sorbonne per M. Aulard, "cèlebre historiador de la Revolució francesa". Vegeu "L'ESQUELLA a la Sorbonne", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1887, 26-II-1915, p. 131. Segons aquest article, es tractava de la glosa publicada el 16 (157) de gener del mateix any, dedicada al comentari d'una carta de regreïament per la col·lecta que va fer *L'Esquella* de cara al "ressopó de Nadal dels soldats francesos". Vegeu-la reproduïda a l'Apèndix V juntament amb el comentari amb què Xarau va celebrar la iniciativa de l'historiador francès a "Espurnes de la guerra", núm. 1888, 5-III-1915, p. 151.

¹⁸³ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1879, 31-XII-1914, p. 856.

significativa, de Santiago Rusiñol¹⁸⁴, el nom del qual només hi apareix com a signant de manifestos o amb motiu d'algun dels seus viatges al front¹⁸⁵. I també d'*España*¹⁸⁶, una publicació que, tot i ser editada a Madrid, acull a les seves pàgines les aportacions d'alguns intel·lectuals catalans -Gabriel Alomar i Josep Carner entre d'altres-, a part de les de nombrosos representants de la intel·lectualitat espanyola, amb els quals Rusiñol mantenia una bona relació -Unamuno, per exemple, o Julio Camba¹⁸⁷-, i de Lluís Bagaria, amic i gairebé deixeble de l'artista¹⁸⁸.

¹⁸⁴ *Iberia* (núm. 157, 20-IV-1918) va dedicar un número monogràfic dedicat a París que aplegava articles o col·laboracions gràfiques de Romà Jori, Jaume Brossa, Lluís Nicolau d'Olwer, Alexandre Plana, "Gaziel", Joaquim Folguera, Joaquim Sunyer, Domènec Carles, Ramon Canals, Prudenci Bertrana, Antoni Rovira i Virgili, Joan Sacs i "Apa", Francesc Carbonell, J. Miró, Pere Inglada, J.M. Junoy, Eugeni Xammar, Vicens Soler de Sojo, Alfons Maseras, Màrius Aguilar, F. Camps Margarit, Josep Subirà i d'altres. És realment ostensible l'absència de Rusiñol o de Xarau.

¹⁸⁵ Vegeu, pel que fa a l'anada a Perpinyà, "La excursión a Perpignán: La hermandad catalana por encima de los Pirineos", *Iberia*, núm. 45, 12-II-1916, p. 8-9, Claudi AMETLLA, "La excursión a Perpignán", *Iberia*, núm. 46, 19-II-1916, p. 3-4 i, encara, "Después de Perpignán: La fraternidad franco-española: El banquete", núm. 48, 4-III-1916, p. 10. Rusiñol, pel que sembla, va ser un dels protagonistes dels brindis amb què es va acabar l'àpat, un àpat que, segons l'artista, "constituía además otro homenaje de simpatía y de afecto y de adhesión incondicional a Francia, homenaje que no podían ofrecer incondicionalmente a Alemania los germanófilos de Barcelona, porque éstos, (...) se dan vergüenza de una simpatía -como si no honraran- y tienen que ocultar sus afectos. Los amigos de Francia responden con sus actos a sus convicciones." Pel que fa al viatge al front italià, Roman JORI, "Etapas: Una visita a Italia", *Iberia*, núm. 131, 13-X-1917, p. 10.

¹⁸⁶ Sobre la revista *España*, vegeu M. Dolores ELIZALDE, "Hacia la Europa soñada. Una lectura de los intelectuales españoles ante la primera guerra mundial", dins *Coloquio Internacional: Élités intelectuales y cultura de masas en la formación de la identidad europea*, Madrid, 11-13 juny 1992. Inèdit.

¹⁸⁷ XARAU, "Juli Camba", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2010, 6-VII-1917, p. 503-504.

¹⁸⁸ Són diverses les anècdotes que uneixen les personalitats de Bagaria i Rusiñol. Una de les més pujades de to, relacionades amb la guerra, va aparèixer publicada sota el títol "La força a *L'Esquella de la Torratxa*", núm. 2005, 1-VI-1917, p. 423-424, on s'explica l'expedició que Rusiñol, Bagaria, Antoni López, Ramiro de Maeztu, Julio Camba, Màrius Aguilar i altres van fer a Aranjuez. Bagaria hi "va enamorar a un alemany del Cameron. Entraren en el cafè del Comerç. L'alemany ja mig alegre, seguia bevent. En Bagaria li paga un whisky, després una cervesa; després un altre whisky. L'alemany, ja confós, brindava per tot lo que en Bagaria volia.

-Visca en Joffre!

-Visca!

-Visca En Poincaré!

-Visca!

-Mori el Kaiser! L'alemany se resistia.

-Mori el Kaiser! -tornava a cridar En Bagaria. L'alemany segueix resistint.

-Bé, doncs, visca la França!

-Visca!

El del Cameron començà a mirar eternit an En Bagaria; li agafà la mà, acariciant-la. En Bagaria el rebutja.

-Ets d'una raça despreciable i estrambòtica. Tens el cap quadrat.

-No, jo estimar-te.

Tenint en compte tot això, no resulta gens estrany que els prop de cent textos del *Glosari* que Xarau va dedicar a la Gran Guerra no sortissin, ni aleshores ni ara, de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*. Les seves visions de la guerra, escrites la majoria de les vegades a partir de notes de premsa convenientment maquillades per tal d'assolir l'efecte persuassori desitjat, atenyien fonamentalment l'àmbit del sentiment i, no cal dir-ho, de les entranyes. L'enfonsament del Sussex, el transatlàntic on viatjava el compositor Enric Granados quan tornava d'un viatge a Amèrica¹⁸⁹, l'afusellament de Miss Cawell pels alemanys¹⁹⁰ o, sense haver d'anar més lluny, les conseqüències dels continus torpedejaments de vaixells de càrrega per part dels submarins alemanys¹⁹¹ van protagonitzar una vegada rere l'altra les "Espurnes de la guerra". Xarau cercava, igual com Rusiñol en el seu teatre, l'efecte segur sobre el lector. Valgui aquesta mostra, tanmateix signada per Santiago Rusiñol, com a exemple il·lustratiu:

"A la tarde anem als hospitals -explica en una de les cròniques de guerra producte de l'estada de l'artista al front italià¹⁹²-. Voldria estalviar al llegidor l'impressió de lo que allí varem veure, però pensem que l'únic consol que pugui tenir aquesta lluita per a destruir-se, aquest esforç per a aniquilar-se, és la gran alè de pietat que el mateix mal ha dut an els homes. Mai s'havia esmersat tan d'odi i tan d'amor a la mateixa hora. Sembla que els homes s'hagin dit: primer ferim i després curem. El mateix

L'alemany s'extasiava mirant la cara etiòpica d'En Bagarfa, però aquest tingué una frase suprema, que deixarem en castellà.

-Mira, no te pongas ansiosa, tontona.

Sortírem del cafè. En Bagarfa acabava d'humiliar a Alemanya. Aranjuez sabria a l'endemà l'anècdota.

-Creu-me, Bagarfa -digué En Rusiñol-, amb els alemanys no's pot fer cap broma.

I En Camba afegí: -Perquè desseguida volen aplicar el mètode experimental.

En mig de l'arbreda magnífica del Reial Seti, a la matinada i dedicat a l'alemany, cantavem el *Baja al jardín*: "Vaca al cardín, vaca al cardín, niña!...". Sobre les relacions entre Santiago Rusiñol i el conegut caricaturista d'*El Sol*, vegeu Antonio ELORZA, *Luis Bagarfa. El humor y la política*, Barcelona, 1988.

¹⁸⁹ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1946, 14-IV-1916, p. 264.

¹⁹⁰ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1924, 12-XI-1915, p. 762-763.

¹⁹¹ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1981, 15-XII-1916, p. 839, i "Costas, las de Levante...", núm. 2003, 18-V-1917, p. 395.

¹⁹² Santiago RUSIÑOL, "Dèu jorns al front italià. VI", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2027, 2-XI-1917, p. 769-770.

mal ha portat el bé. Visitant aquests fronts de lluita, quedeu aturats de l'esforç que han hagut de fer els homes de ciència, per a inventar i construir el treballar en pro de la mort, i veieu els hospitals, els immensos avencs que s'han fet per a aturar la mateixa mort: aquests refugis per a salvar an el mateix que's porta a morir, aquests braços que llencen a l'odi per a després estrényer amb amor i aquesta sang que's llença a un barranc per a després collir-la amb un càlzer. Es trist de dir, però la guerra, aixís com obre males passions, també ha obert cors que sempre més haurien estat tancats pels forrellats de l'egoisme.

El primer hospital que visitem, si bé instal·lat en un edifici que per les seves condicions admira an el que el visita, és tan plè d'horrors, que núa el cor per molta sang freda que's tingui. Es a on curen els esguerrats del rostre, o més ben dit, a on els construeixen, els fan nous, els tornen a fer lo que els ha destruït la metralla. S'entra an el pati dels que ja estàn convalsents, i es comencen a veure cares, sortint encara del mig dels vendatges, talment cosides de banda a banda, amb boques noves, amb barres postices, amb ulls de cristall i amb llengües de goma, i ningú pot endevinar de quina manera serien abans de rebre la ferida. S'entra dintre, i en una sala es veuen els motllos dels mateixos que havem vist a fòra; és un taller de fer peces artificials, ossades, paladars, dentadures que s'han de col·locar an els destroçats; veiem un album, amb els ferits abans i després d'ésser curats, verdaderes meravelles de cirurgia quasi escultòrica, i després, obrint-se les grans sales, es veu lo que ni somnià el Dant en ses nits febroses."

Una situació concreta destaca entre aquest infern. Amb ella, Santiago Rusiñol posa punt i final a la crònica:

"I allí, an aquella blancor, una blancor que fereix la vista, rengleres de cames tallades, en perspectiva, fins al fons, i més enllà braços, i encara més enllà fileres de testes envenades i nous torments i noves miseries, i com que dintre del horror n'hi ha un que ho és més que els altres, la nostra compassió s'atura amb un cego que està planyent-se amb un crit que li surt de l'ànima, i un moment vol estirar els braços i els té tallats, i res més espantós que un home que ni tan solament li queden braços per a demanar misericòrdia!"¹⁹³

A més, però, aquestes "Espurnes", escrites en un to a voltes irònic, a

¹⁹³ Ibid., p. 770.

voltes sarcàstic, coincidien sempre en un aspecte: la denúncia sistemàtica i sense manies. Víctimes directes del bisturí afilat de Xarau van ser, com hem vist, els neutrals, els indiferents i els acaparadors, però també el sector eclesiàstic:

"Moltes vegades ens preguntem, sense sapiguer-nos donar la resposta, perquè la major part dels nostres capellans tenen d'ésser germanòfils. Alemanya és un país protestant; els alemanys, amb una disciplina admirable, destrueixen, allà on poden, les més belles catedrals catòliques. Luter, home predilecte de Germania, ha costat més sang que tres guerres. El cardenal Mercier, plora llàgrimes del seu poble. I sía del costat que es miri, l'enemic del catolicisme, sembla que tingui de venir, i vé del nord."¹⁹⁴

Les causes últimes de la germanofília capellanesca queden exposades en un exemple representatiu i convincent pel seu profund esquematisme¹⁹⁵ sobre la preferència que, segons un sacerdot conegut del glosador -"un sacerdot dels que compleixen, dels considerats, dels que mereixen respecte pels seus posats venerables"- tenia la Verge de Lourdes pels alemanys:

"I vareig pensar -fa dir Xarau al capellà-: La Verge és germanòfila (textual), i des de allavors sóc germanòfil."

Davant d'un fet tan curiós vàrem preguntar-li: ¿l Reims, i Lovaina?

"Són coses de les guerres."

¿l el fusellament de Miss Cawell?

"Quan la varen fusellar, me va respondre, devien tenir els seus motius."

¿l si fós ignoscent?

"Si fós innocent tots hi guanyaríen. Els alemanys, perquè complien amb la més estricta disciplina... i ella... perquè, no essent culpable, aniria de dret al cel. L'ignocència l'hauria salvada."

¿l tots vostès pensen aixís?, li vaig contestar.

¹⁹⁴ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1934, 21-I-1916, p. 56-57.

¹⁹⁵ Com anem comprovant, Xarau fa una interpretació absolutament simplista de la realitat. En aquest cas, Rusiñol adopta el discurs més gastat de les esquerres anticlericals i obvia qualsevol tipus de matís, perquè, de fet, a Catalunya hi ha catòlics que són aliadòfils, com ara Jaume Bofill, Lluís Massot i Balaguer, membres de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat i de les Joventuts de la Lliga.

"Els que pensem bé, tot pensem aixís", em va respondre.
I davant d'aquests arguments, no hi ha més remei que callar.
Són arguments de disciplina, que'ls al·liats no'ls saben entendre."¹⁹⁶

La participació dels Estats Units a la guerra i, concretament a l'actuació del president Wilson, que Xarau es mira amb un gran escepticisme a diferència de bona part dels seus companys aliadòfils¹⁹⁷, van ser objecte també de la censura del glosador de *L'Esquella*. Ho demostra aquesta glosa del gener de 1917, publicada tres mesos abans que es fes efectiva l'entrada a la guerra dels americans i escrita amb una important dosi de desvergonyiment, típica d'aquell que se situa per damunt del bé i del mal:

"*All right* senyor Wilson; vostè ha dit un grapat d'encertades paraules de justícia que han de precedir a la bona pau, tant desitjada per Europa. Però vostè, el Gran Neutre, al aixecar els ulls al cel no ha vist que ficava els peus a la galleda.

Ha dit vostè en el seu missatge al Senat de Washington: "La pau veritablement justa ha d'ésser la pau sense victòria. Una victòria significaria la pau imposada per força al derrotat; i això deixaria en els pobles rancunies i amargues recordances que privarien de arrelar-hi les condicions. Per a fer-se la bona pau no té d'haver-hi vençuts ni vencedors."

Desgraciadament, doncs, la guerra ha de continuar, apreciable colomí. Ha de continuar perquè encara hi han vençuts. Els vençuts són els pobres belgues, són els servis, els armenis, els polonesos, els romanesos i els montenegrins, injustament sacrificats; els vençuts són les dònes i criatures del "Lusitania", del "Sussex" i de tants i tants altres vaixells engolits per les ones; els vençuts són les obres d'art, les catedrals i els llibres de Lowaina, les mans de les criatures i el pit de Miss Cawell..."¹⁹⁸

¹⁹⁶ Ibid., p. 56-57.

¹⁹⁷ Vegeu, en aquest sentit, l'article d'Enric UCÉLAY DA CAL, "Wilson i no Lenin: L'esquerra catalana i l'any 1917", *L'Avenç*, núm. 9, octubre 1978, p. 53-58, i del mateix autor, en col·laboració amb Jesús M. RODÉS, "Els Amics d'Europa i Messidor: Nacionalisme i internacionalisme", *L'Avenç*, núm. 69, març 1984, p. 62-72.

¹⁹⁸ XARAU, "Espurnes de la guerra", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1987, 26-I-1917, p. 71. Aquesta reducció al mínim detall que caracteritza la referència a "les mans de les criatures i el pit de Miss Cawell..." demostra fins a quin punt aquests elements han esdevingut *leit-motiven* del discurs de les "Espurnes de la guerra".

I afegeix, en un atac directe al president nord-americà:

"I té de continuar perquè encara hi ha vencedors: els barbres. Admirable Wilson, les seves proposicions són tan boniques, que semblen producte de una excel·lent digestió, escrites després d'un succulent banquet, en celebració de haver-se guanyat molts dollars... a costa de la guerra.

Llàstima que les potències de l'Entente no se l'escoltaràn. Ni elles, ni els pobles pràctics. Fixi's en lo que està fent la petita Suiça en aquests moments: s'alça en armes, mobilitza... Aprenqui, aprenqui, senyor Wilson.

La pau justa ha de ser una pau sense victòria." "Per a fer-se la bona pau, no té de haver-hi vençuts ni vencedors."

Es molt hermós tot això, dit des de l'altra banda de l'Atlàntic. Si vostè tingués per veí l'Imperialisme germànic, ben segur que pensaria de diferent manera.

Tan sols formés part d'Europa, ja deixaria de remugar, estimada colometa blanca. Callaria i es posaria a dormir amb el cap sota l'ala, o es menjaria les vesses que s'escampen, que és la feina dels neutres pacifistes."¹⁹⁹

De tota manera, Xarau va dedicar molt poca atenció al seguiment de la intervenció dels Estats Units a la guerra europea. A mesura que el desenllaç es preveia clarament favorable als aliats, Xarau va anar abandonant les "Espurnes de la guerra", ja que la intenció primordial del glosador -crear un estat d'opinió entre els seus lectors de *L'Esquella de la Torratxa*- començava a no tenir sentit un cop sentenciat el conflicte. Per tant, la mirada de Xarau es va tornar a centrar poc a poc en la vida quotidiana de Barcelona, sense oblidar, això no obstant, les conseqüències directes que la guerra havia ocasionat sobre la societat catalana: crisi de subsistències, acaparament, especulació, polarització de la conflictivitat social²⁰⁰, però també el

¹⁹⁹ Ibid., p. 71.

²⁰⁰ Pel que fa a la crisi de subsistències, vegeu XARAU, "La mort del porc", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2040, 31-I-1918, p. 90; "Tornem-hi?", núm. 2048, 29-III-1918, p. 216-217; "L'hora de la guerra", núm. 2051, 19-IV-1918, p. 264-265; "Irreverències dispendioses", núm. 2058, 7-VI-1918, p. 374; "Lapidària", núm. 2073, 20-IX-1918, p. 612; "L'excusa del malalt", núm. 2078, 25-X-1918, p. 690, i "Amunt y avall", núm. 2132, 28-XI-1919, p. 755. Sobre l'especulació i l'acaparament, XARAU, "El preu del paper", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2103, 2-V-1919, p. 252; "Els tres amics de l'home", núm. 2120, 29-VIII-1919, p. 554, i "Tabaquet", núm. 2178, 3-XII-1920, p. 746. Sense oblidar tanmateix, les altres grans preocupacions de la societat catalana del moment: les grans epidèmies de tifus i de grip.

moviment autonomista que va protagonitzar el panorama polític a Catalunya els darrers mesos de 1918 i els primers de 1919²⁰¹.

En efecte, són poques les gloses que Xarau va dedicar de forma explícita al tema de l'autonomia, però recullen l'eufòria del moment i aporten una informació d'allò més valuosa de cara a situar la posició adoptada per Rusiñol-Xarau pel que fa a la Campanya de l'Estatut de Catalunya. És, no cal dir-ho, una posició favorable²⁰². De tota manera, Xarau matisava en una glosa titulada "Gall i crits" el tipus d'autonomia que l'interessava des d'un punt de vista fonamentalment cultural:

"Nosaltres no som pas dels que sentim una necessitat *perentoria* de que vingui l'autonomia, si té d'ésser administrativa. Lo que en diuen administració, ens *escama* aquí, i allí, i a tot arreu. Pobre del que l'han d'administrar! Es molt difícil que administrant no es quedin les ungles un xic untades, i quasi sempre l'administrat en surt amb un xic menys de pell. Nosaltres voldríem una autonomia, més pels nostres valors morals i per la nostra pròpia dignitat que pel maneig dels bitllets de banc."²⁰³

²⁰¹ Sobre l'impacte de la Gran Guerra en l'espectre polític del catalanisme, vegeu Enric UCÉLAY DA CAL, "La Diputació i la Mancomunitat: 1914-1923", dins *Història de la Diputació de Barcelona*, vol. VII, Barcelona, 1987, p. 36-177, i Jordi CASASSAS, "La radicalització del catalanisme", *L'Avenç*, núm. 69, març 1984, p. 56-61.

²⁰² Vegeu XARAU, "Coses que fan catalanista", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2092, 7-II-1919, p. 78-79.

²⁰³ XARAU, "Glosari: Gall i crits", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2087, 27-XII-1918, p. 838. Aquesta mirada escèptica va quedar fixada en una de les típiques anècdotes del personatge, recollida al diari *La Noche*, 13-VI-1931. Rusiñol, rere la màscara que li proporcionava Xarau, etziba un discurs irònic contra els regionalistes. S'hi percep una clara acusació contra la campanya "Por Cataluña y la España grande" (1916), contra la retirada deshonrosa de l'Assemblea de Parlamentaris (1917) i contra l'entrada dels regionalistes al govern amb Maura (1917-1918). De fet, la campanya autonomista, la van iniciar els republicans, en concret la minoria republicana al Congrés de Diputats. La posició de Xarau en relació amb l'Autonomia no difereix gaire, d'altra banda, de la que va adoptar, l'any 1916, en el marc de la polèmica al voltant de la cooficialitat del català: l'única condició *sine quan non* per a l'èxit és exercir com a catalans perquè "aquí som catalans a mitges. Catalans per conveniència, per política, per fer diputats; però en tocant al negoci, la llengua que més ens convinga." Així, afirma Xarau, "tenim diputats que demanen lo que no tenim pressa a exercir; tenim autors que escriuen comèdies i no tenen on representar-les, i quan se'n representa alguna tampoc hi ha dalit per anar-hi; tenim la nostra joventut que vinga anar afinant la nostra llengua, per quan sia ben afinada no haver-hi ningú que la toqui ni la entengui ni la vulgui entendre, i tenint tant de tot com tenim, ens fa por que, d'aquí uns quants anys, el català sia una llengua no parlada, sinó cooficial; una mena de llatí acadèmic; un llenguatge mort, d'erudits; un català per a dir-hi missa a l'Institut d'Estudis Catalans. Un parlar que sols l'entendran alguns filòlegs i alguns pagesos." XARAU, "La cooficialitat del català", núm. 1960, 21-VII-1916, p.

Per això, més que declarar-se'n partidari i fer-ne una defensa abrindada i desproblematitzada, el glosador de *L'Esquella de la Torratxa* va optar pel comentari el·líptic, que li permetia contextualitzar i matisar el fenomen des de diferents punts de vista. D'entrada, des de la decepció que va ocasionar a tots aquells que havien dipositat la seva confiança en la participació dels catalans a la guerra, la manca de reconeixement amb què va respondre el govern francès²⁰⁴. Per això Xarau, el novembre de 1918, va reproduir al *Glosari* part del discurs que E. Brousse va pronunciar a la Cambra de Diputats de França en homenatge als voluntaris catalans acompanyat d'aquestes paraules, plenes de commiseració:

"Gràcies, bon amic Brousse.

Mercès als nostres voluntaris, els catalans d'Espanya haurem quedat relativament bé davant del món civilitzat.

Mercès a Vos, digne diputat dels catalans de França, tot això "constarà en acta" i tindrà, temps a venir, una relativa importància davant l'història.

Se us estima la finesa."²⁰⁵

En segon lloc, Xarau s'havia proposat de reproduir a la columna del *Glosari* l'ambient hostil contra Catalunya que havia creat a Madrid la campanya pro-autonomia²⁰⁶. De fet, com deia el glosador, que intentava de situar el sentiment anti-català sobretot a les capes dominants de la societat espanyola²⁰⁷, les "justes aspiracions nacionalistes de tots els fills de Catalunya" constituïen un tema candent només superat per la conflictivitat social, protagonista indiscutible del panorama polític espanyol:

482, i "Més de català", núm. 1962, 4-VIII-1916, p. 522-523. El tema es va plantejar a XARAU, "Carta oberta a Don Antoni Maura", núm. 1937, 11-II-1916, p. 104.

²⁰⁴ Hi fan referència Enric UCCELAY DA CAL a l'article "Wilson i no Lenin...", p. 56-58, anteriorment esmentat, i, molt especialment, David MARTÍNEZ FIOL, "L'amistat impossible: França i Catalunya durant la Primera Guerra Mundial", *L'Avenç*, núm. 140, setembre 1990, p. 16-20.

²⁰⁵ XARAU, "Els catalans són reivindicats davant el Parlament francès", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2083, 28-XI-1918, p. 775.

²⁰⁶ XARAU, "Nyonya?", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2091, 31-I-1919, p. 59-60.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 59-60. Vegeu, a més, XARAU, "La criada respondua", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2085, 13-XII-1918, p. 807.

"El *Círculo de la Unión Mercantil*, de Madrid, va convocar, per al dilluns passat una manifestació pública per a protestar de les justes aspiracions nacionalistes de tots els fills de Catalunya.

Bueno.

Però heu-vos-aquí que, com que aqueixos senyors convocadors "mercantils" eren els botiguers de Madrid, i com que per a celebrar l'anunciada manifestació havien acordat tancar els establiments, tots els dependents varen llençar-se al carrer donant el més nombrós contingent al seguici. I d'aquí en resultà que la manifestació contra Catalunya, va convertir-se en manifestació contra els mateixos burgesos que l'havien iniciada.

Dels cent vint mil manifestants n'hi havien cent mil de obrers i dependents. Quans els botiguers cridaven: "¡Viva España!", els salta-taulells responien "¡Vivan las ocho horas!". Quan els inconsútils bramaven: "¡Abajo la Autonomía!", els nois de la mitjacana s'esgargamellaven "¡Abajo los burgueses!".

I allò, des de la *Puerta de Atocha* fins a l'edifici de la Presidència, semblava una olla de grills:

-*Viva la unidad nacional!* -deien els iniciadors.

-*Viva el descanso dominical!* -responien els altres.

-*¡Muera Cataluña!*

-*¡Mueran los amos!*

Com que el president del *Círculo de la Unión Mercantil*, que era qui els havia convocat, se diu Sacristán, fins hi hagué i tot algun crit de: "¡Abajo el clero!"

I des d'aquí els catalans somrèiem patriarcalment, amb un somrís que valia tant com una adhesió..."²⁰⁸

Perquè a Xarau no el podia deixar indiferent la qüestió de la lluita de classes, sobretot tenint en compte que el record de la revolució bolxevic era d'allò més present²⁰⁹. Aquest interès va quedar perfectament evidenciat en la glosa que inicià el *Glosari* de l'any 1919. Enmig de la intensa polèmica a l'entorn de l'autonomia i de l'Estatut, Xarau va publicar una glosa titulada "Carta de

²⁰⁸ XARAU, "La criada responona", p. 807.

²⁰⁹ Tot i que, en realitat, la revolució russa passa força desapercibuda al *Glosari* de *L'Esquella de la Torratxa* i a la revista en general -molt més interessada en d'altres aspectes de la situació política europea-, Xarau no es va estar de dedicar-hi com a mínim un article, a banda d'altres referències puntuals. Vegeu XARAU, "Som o no som russófills?", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2009, 28-VI-1917, p. 488. És interessant de remarcar que, a l'hora d'escriure aquesta glosa, apareguda a final de juny, Rusiñol podia estar més o menys satisfet del triomf revolucionari de febrer. Diffícilment ho degué estar, però, del d'octubre. Kerenski era partidari de la intervenció o continuació de la guerra al costat dels aliats. Per contra, els bolxevics se'n van desentendre totalment, cosa que va fer que els francòfils els acusessin d'aliats dels Imperis Centrals. Per tot plegat, els republicans no es van mostrar gaire entusiasmats amb la Revolució d'octubre. I Rusiñol, com veurem més endavant (vegeu la nota núm. 212), tampoc.

l'infant bolxevic als reis". La carta, signada per un tal "Miranius", representant per antonomàsia dels sectors més desassistits de la societat²¹⁰, constitueix una denúncia tant de la desigualtat social com de determinats sistemes emprats per tal de contrarestar-la. En aquest sentit el to agressiu, violent, fins i tot acanallat del text es correspon perfectament a l'estereotip creat al voltant del personatge de "Miranius":

"Senyors Reis: Haveu de sapiguer i entendre que enguany no us he demanat res, ni una *Pepa* de ral, perquè ja sóc lluny d'aguella ignocència que'm feia cloure les parpelles amb l'esperança d'un demà color de rosa.

Ara tots els nois de la meua edat que viuen al carrer de casa, sabem -i no és poc saber- que els misteriosos i sobrenaturals Reis d'Orient són la gent més injusta i més parcial de la terra. Sabem que són tant poc cristians que, en el repartiment anyal de les juguines i lleminadures, deixeu en les cases dels rics lo bò i millor que porteu, i en canvi a les cases dels nens pobres hi porteu juguets de Cà'l "65" i quatre teies ensucrades, quan no passeu de llarg, deixant-los en el més gran desconsol.

I com que això, en l'hora de la pau wilsoniana no és de justícia, jo, en nom de tots els nois del carrer de casa, tinc el gust de fer-vos-ho present: O repartiu l'any que vé els sabres i les nines i les trompetes i els turrans amb més equitat i justícia, o altre vegada us vindrem a esperar tots, armats de garrots, als quatre camins de Can Gomis. Quan arribareu per la carretera d'Horta, abans d'entrar a Barcelona, us aturarem, us farem baixar dels camells, i en un obrir i tancar d'ulls estarà feta la "repartidora" de tot el que porteu. Tot anirà a parar a mans de la "chusma encanallada" que serà la quitxalleta dels pobres. Aixís us ensenyarem de tenir més bon cor i d'ésser més bons cristians i més bones persones.

Ah, i mireu de no protestar ni resistir, perquè nosaltres som els més i els més forts; aixís que anireu per a amenaçar-nos un clavarem un juli de garrotades entre cap i coll que no us en aixecareu. En poc temps havem vist caure molts reis, i ara ja sabem com se fa per a tombar-los."²¹¹

Ara bé, ¿no hi ha també, en aquesta glosa, una velada referència, no exempta

²¹⁰ Aquest personatge apareix també en altres seccions de la revista humorística. Vegeu, per exemple, un acudit que apareix al núm. 2082, 21-XI-1918, p. 759, de *L'Esquella*. Fa així: "En Miraius, bordegaç de sis anys, entra a una farmàcia. / -Donguí'm deu cèntims de carmet-los per a la tò. / -Son per a tu? / -Els carmet-los sí, però la tò es de l'àvia."

²¹¹ XARAU, "Glosari: Carta de l'infant bolxevic als reis", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2088, 10-I-1919, p. 12.

de denúncia, al tracte que França va dispensar un cop acabada la guerra a Catalunya? Les aspiracions del nacionalisme català al reconeixement internacional havien estat radicalment avortades degut a la intervenció directa del rei Alfons XIII. ¿No era motiu suficient, des del punt de vista de la francofília de Xarau, per dedicar una diatriba a la monarquia i posar en dubte paus i armistícis?:

"Després anirem a la primera barraca de burot que trobarem i allí firmarem l'armistici!... i si convé la pau, i proclamarem la federal autonòmica i republicana.

I prous reis; no cal que us molesteu en tornar a venir cap més any... Au, a la m....!"²¹²

L'ambigüitat, l'escepticisme i l'agosament que es desprenen d'aquesta glosa poden ajudar a entendre fins a quin punt costava d'assimilar el pensament de Santiago Rusiñol a qualsevol projecte polític concret. Mantenir la llibertat ideològica -tot i els contactes evidents amb el discurs francòfilia- i la independència política en uns moments en què un dels principals trets distintius de l'intel·lectual era el compromís, l'*engagement*, li va suposar uns costos bastant elevats: la incomprensió generalitzada i, en darrer terme, la marginalitat. El ressò gairebé nul que va assolir a l'època un conjunt de textos com les "Espurnes de la guerra" i l'ostracisme que els ha embolcallat fins ara mateix no fan res més que reblar les paraules amb què Carles Capdevila va iniciar una de les primeres biografies de Santiago Rusiñol, la que va encetar l'emblemàtica col·lecció de "Quaderns blaus" dedicats a "La nostra gent": "En Rusiñol -va escriure Capdevila²¹³-, que ha estat un dels agitadors espirituals més singulars de Catalunya, l'únic que ho ha fet mai ha estat política activa. D'això s'ha estimat més ésser-ne espectador i comentarista satíric. Aquesta actitud apolítica, ha estat el seu fort i la seva contra. Perquè si, d'una banda,

²¹² XARAU, "Carta de l'infant bolxevic als reis", p. 12. És curiós de constatar que l'"infant bolxevic" propugna, en realitat, el republicanisme.

²¹³ Carles CAPDEVILA, *Santiago Rusiñol*, Barcelona, 1925, p. 10. Una opinió molt semblant la trobem als articles que Antoni ROVIRA i VIRGILI, amb qui Rusiñol va compartir durant anys les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, va dedicar a l'artista amb motiu de l'homenatge del gener de 1926, "Sant. Russinyol", *La Publicidad*, 27-XII-1925, i amb motiu de la seva mort, "Santiago Russinyol (1861-1931)", *La Nau*, 13-VI-1931.

li ha permès d'investir qualsevol tema sense altra limitació que el de la seva generositat cordial, de l'altra el seu escepticisme, per sociable que hagi estat, molt sovint l'ha allunyat dels moviments sentimentals col·lectius. Ell, però, no se n'ha dolgut mai, perquè s'ha estimat molt més la lliure iniciativa individual que la disciplina de qualsevol organització."

Rusiñol, Xarau i el senyor Esteve

Una mostra fefaent de la independència de criteri que caracteritza Santiago Rusiñol és la defensa abrindada que, durant una bona colla d'anys, va fer del seu "senyor Esteve" enfront de la imatge que el protagonista de *L'auca* va anar adquirint en mans dels republicans nacionalistes amb qui Rusiñol compartia plataforma d'expressió. A partir, aproximadament, de 1913²¹⁴, les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia* i d'*El Poble Català* s'omplen de referències, gràfiques i textuales, al personatge del senyor Esteve, un personatge que, malgrat haver protagonitzat una novel·la de gran ressò publicada l'any 1907, no va començar a tenir una projecció pública important fins aquestes dates, moment en què els nacionalistes d'esquerres el van convertir en emblema de bona part dels mals de la societat catalana del moment i, per tant, en blanc de crítiques ferotges que li etzibaven a través de la via irònic-satírica. Josep Costa i Ferrer, molt més conegut pel seu pseudònim "Picarol", amb les seves caricatures a *La Campana de Gràcia* i a *L'Esquella de la Torratxa*, va ser un dels principals constructors de la imatge del senyor Esteve repudiada per Rusiñol en una entrevista que va aparèixer al diari *La Noche* a final de 1924:

²¹⁴ Que la projecció pública del personatge del senyor Esteve cal situar-la en aquests moments ho demostra el comentari del cronista anònim del *magazine De Tots Colors*, que va ressenyar l'estrena, al Teatre Espanyol, d'una obra d'Antoni Muntanyola. El cronista parla d'un personatge "materialista, calculador, lo que ara en dien un senyor Esteve." Vegeu "Teatres: Espanyol", *De Tots Colors*, núm. 256, 29-XI-1912.

"Me lo han canviado el señor Esteve -va dir l'autor de *L'auca* al seu entrevistador, Màrius Aguilar²¹⁵-, me le han disfrazado el alma y me lo han vestido como a un suscriptor de "El Brusi" de 1850. Cuando terminaron la máscara del señor Esteve, crearon el "estevisme", que es la filosofía de la "mitja cana". "Picarol" es el culpable, poniéndole en "L'Esquella de la Torratxa" aquella levita, y aquella chistera enorme, y aquellas antiparras ahumadas. Este señor Esteve es el de "Picarol", que es gran caricaturista, y el de la gente, pero no el mío."

"L'auca del bon barceloní" que "Picarol" va dibuixar per a *La Campana* i el monogràfic de *L'Esquella* dedicat a "El senyor Esteve en Setmana Santa"²¹⁶ van eliminar del senyor Esteve de Rusiñol tots aquells trets positius que l'artista havia incorporat al seu personatge encara que fos per una qüestió purament nostàlgica, tant si calia prendre la novel·la com una mena d'homenatge a Barcelona, com si l'homenatge anava dirigit a l'avi de Santiago Rusiñol²¹⁷.

Així, el senyor Esteve de "Picarol" era la viva imatge del burgès, reaccionari i fariseu, molt més proper a l'usurer protagonista de *La bona gent* que no pas al senyor Esteve de *L'auca*: era el típic defensor de l'ordre a través de la força i estava destinat, un cop declarada la guerra, a il·lustrar la

²¹⁵ Marius AGUILAR, "Rusiñol hace la defensa del Señor Esteve", *La Noche*, 8-XI-1924.

²¹⁶ Així ho afirma el mateix PICAROL a l'article que va publicar a *La Noche* per tal de defensar-se de les acusacions de Rusiñol. Vegeu "Picarol defiende su señor Esteve, frente al de Rusiñol", *La Noche*, 25-XI-1924. Pel que fa a "El senyor Esteve en Setmana Santa", vegeu *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1786, 21-III-1913.

²¹⁷ Em sembla que la identificació explícita del personatge del senyor Esteve amb l'avi de Santiago Rusiñol es comença a difondre justament a partir d'aquesta entrevista: "Yo soy liberal. Y el señor Esteve era liberal. Yo me inspiré en mi abuelo para crearlo, y mi abuelo era tan liberal que se hizo voluntario. Los carlistas le quemaron la fábrica de Manlleu, "La Puntual", y el se alistó, y, batiéndose, llegó a capitán. Y ahora, me pintan al señor Esteve de "Comité de Defensa" y con una escopeta de caña." El pas següent -i definitiu- va ser l'aparició del "Quadern blau" dedicat a Rusiñol amb un capítol titulat "Els primers anys a casa l'avi.- La rehabilitació del senyor Esteve", p. 11-14. Tot i que l'autor de la biografia és Carles Capdevila, Màrius Aguilar, codirector de la col·lecció, va justificar l'entrevista com una forma d'obtenir informació de primera mà sobre de cara al llibre: "Acudimos a Gerona, en busca de una narración de su vida, mitad por mitad, espiritual y gozosa. Queríamos anécdotas, muchas anécdotas, para un libro que sobre Rusiñol estoy preparando, primero de "Els Quaderns Blaus", que va a editar mi camarada López Llausàs." Ibid.

germanofília o, en qualsevol cas, a representar els defensors de la neutralitat²¹⁸ tantes vegades abominada per Xarau. Poc abans de l'aparició de la sèrie "El senyor Esteve en Setmana Santa", Gabriel Alomar també havia glosat la figura a les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa* en aquest mateix sentit: "El senyor Esteve -va escriure²¹⁹-, purità sense sentit religiós, eremita de la prosa y el negoci, heroe sense merit de les fidelitats matrimonials, home típic del *retirar dejorn*, varó dels sans principis, model de la ciencia de no tenir ciencia, contempla avui al seu fill en brassos de les Aspasies indoctes de cafè-concert, acudides a la farum de benzina, rastre dels automòbils...". Paral·lelament, a *El Poble Català*, la secció d'"Ecos" va començar a prendre la figura del senyor Esteve, els seus costums i la seva actitud davant la realitat política i social com a tema recurrent. El senyor Esteve, "l'apacible botigueret ciutadà" era el "soci de la Lliga"²²⁰ per antonomàsia, un home "representatiu"²²¹, una "persona com cal" que seguia al peu de la lletra els dictàmens de la "moda". Per això, llogava torreta al fort de l'estiu per la sola ambició de "colzejar-se amb acabalats i poderosos"²²² i enviava el fill a estudiar a Alemanya²²³. Per això també, en esclatar la guerra, de la mateixa manera que predicava la moral i els bons costums i quan veia una dona "girava els ulls i parlava en castellà"²²⁴, es va fer germanòfil malgrat el reconegut anticlericalisme d'Alemanya:

"Quin desengany al sapiguer la impietat d'Alemanya! Després de dinar el papà, el senyor Esteve, llegia el diari a la família:

²¹⁸ Vegeu també, pel que fa a la "neutralitat de pacotilla que disfrutem amb gran satisfacció de *Sancho Panzas* i *Senyors Esteves*", PUM, "Barbres en camisa", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1869, 23-X-1914, p. 690.

²¹⁹ Gabriel ALOMAR, "Barcelona's diverteix...", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1775, 3-I-1913, p. 6.

²²⁰ J. VIVES Y BORRELL, "Impressions de l'hora: Cursis de neixensa", *El Poble Català*, 15-VII-1915.

²²¹ "Ecos", *El Poble Català*, 5-VII-1914.

²²² J. VIVES Y BORRELL, "Impressions...".

²²³ "Ecos", *El Poble Català*, 5-VII-1914, i 30-VIII-1914.

²²⁴ "Ecos", *El Poble Català*, 31-VIII-1914.

l'esposa lletja, flaca, passada, marcida tota femenina gracia per una maternitat excessiva; els fills -tres nois i una noia- silenciosos, avorrits, esquerps qui esperen l'hora de sortir de casa amb rabia d'impaciències.

I el senyor s'esglaia de lo que llegeix: Oh Déu, oh Deú!!

-Qu'és? Qu'és?, pregunta la familia.

-Escolteu, escolteu.- I amb una veu grave i sonora, veu de barba en l'últim acte de qualsevol tragedia, llegeix: "Els alemanys han entrat a Lovaine. Lo primer que han fet ha sigut assassinar el Bisbe, ¡al Bisbe! -La esposa fa un gest d'horror, la noia dorm, els dos xicots que ja van cada dissabte al Pay-Pay i a la Bohemia, riuen per sota el nas,- al rector...

-¡Pobre rector!

-Bé..., però... del mal al menys. Era el rector de la Universitat."²²⁵

El senyor Esteve, per tant, es va convertir en punt de referència indispensable per als redactors del diari republicà i de la revista humorística. Constituïa l'antimodel per excel·lència de la concepció del món que tots ells defensaven i de la seva peculiar idea de la Barcelona-Ciutat, una Barcelona viva, agitada i progressiva, no pas l'aparentment "entenimentada i patriarcal" Barcelona del senyor Esteve:

"Barcelona! Barcelona! -exclamava un dels "ecoistes" d'*El Poble Català*- La nostra amable Barcelona dels noucents i del senyor Esteve!"²²⁶.

Aquesta imatge del senyor Esteve, explotada per Alomar, potenciada per "Picarol" i els "ecoistes" d'*El Poble Català* no queda tanmateix massa lluny de la utilització que n'havia fet força abans el mateix Santiago Rusiñol al *Glosari* de Xarau. El fariseisme, la grisor i el materialisme característics del personatge constitueix, precisament, la idea de fons d'una glosa de l'estiu de 1911, la primera i una de les úniques que Xarau va dedicar íntegrament als "senyors

²²⁵ "Ecos", *El Poble Català*, 1-IX-1914.

²²⁶ Vegeu "Ecos", *El Poble Català*, 26-VII-1914 i 13-XII-1916. Malgrat els dos anys que els separen, uns i altres són gairebé idèntics.

Esteves"²²⁷, no pas al senyor Esteve de *L'auca*:

"Els senyors Esteves, quan són a fòra estiuejant, van a missa.

Els senyors Esteves, quan són a ciutat, deixen anar a complir a les propies ab el sant sagrament de l'Iglesia; perquè creuen que la dòna, ara y sempre, ha de complir ab tot lo que sien manaments; però ells les esperen a la porta pera dur-les a comprar el tortell, o, més ben dit, a airejar-se del tancament de la setmana, y els seus compliments els deixen correr.

Els senyors Esteves no van a missa per dos o tres motius importants. Primerament, perquè ananthi la dòna, ja's figuren que n'hi ha prou, que ja hi tenen la representació; després... perquè ja tindran temps, en el ram de complir els preceptes, y's guarden el capital per a saldar tots els interessos en arribant aquel trist tranzit, calculant, ab xifres místiques, que val més un arrepeniment que molts anys de preceptuar; després, també, perquè ja compten que ab un enterrament religiós, que no s'hi planyin capellans, ni cera, ni nois de l'hospici, y uns bons funerals de molt de merino, ja's paguen de sobres l'entrada an el fielat de l'altre món; y finalment, perquè en la ciutat ja són tants cents els que compleixien, que un més o un menys no ve d'aquí; les coses segueixen el seu ordre, y en una ciutat que hi ha ordre s'hi desenrotlla el comers, y l'industria, y les arts actives.

Però el senyor Esteve, en sent a fòra, hi va a missa."²²⁸

El conservadorisme, el culte a l'ordre i la necessitat del "*freno*"²²⁹ com a

²²⁷ Xarau havia utilitzat anteriorment l'expressió senyor Esteve en gloses anteriors, sempre de forma molt circumstancial i, no cal dir-ho, pejorativa. Vegeu XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1500, 27-IX-1907, p. 629-630; "Comèdies de senyors", núm. 1690, 19-V-1911, p. 312-313, sobre la menestraleria com a característica típicament barcelonina, i "Visca el *vaudeville!*", núm. 1844, 1-V-1914, p. 292-293. Gairebé coetània a aquesta darrera glosa és la que Xarau va dedicar a Agna Monner amb motiu de la mort de l'actriu. Aquí, en canvi, el glosador es refereix, amb nostàlgia, a "la nostra mai prou alabada classe mitja" (núm. 1841, 10-IV-1914, p. 248-249). No s'al·ludeix explícitament al senyor Esteve, però es percep un cert canvi en el valor que atorga Xarau a la classe social simbolitzada pel protagonista de *L'auca*.

²²⁸ XARAU, "Estiuejant", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1794, 25-VIII-1911, p. 534-535. Aquí, el tractament de la figura del senyor Esteve manté un clar paral·lelisme amb la referència que hi feia Santiago Rusiñol en la carta que va enviar a Narcís Oller des de París l'any 1890. N'he parlat al Capítol IV.

²²⁹ Quan Santiago Rusiñol va publicar aquesta glosa encara era absolutament vigent el discurs clericalisme / anticlericalisme que dividia, dels dels fets de la Setmana Tràgica, l'àmbit electoral entre dretes i esquerres. Tenint en compte que els regionalistes van abonar una repressió molt dura a la revolta de juliol de 1909, no hi ha dubte que el protagonista genèric d'aquesta glosa constitueix el trassumpte d'un sector molt determinat de l'electorat. Cal avançar, a més, que el protagonista d'una de les novel·les de Santiago Rusiñol és un revolucionari exiliat de Catalunya arran d'aquesta repressió. Vegeu, doncs, *El Català de la "Mancha"*, Barcelona, Antoni López ed., 1914.

forma de control social són les tres principals causes que expliquen el canvi de costums del senyor Esteve a fora:

"-Per què hi va? -potser preguntareu. -Per què no fa com a ciutat? Per quin motiu poderàs compleix aquí y no compleix allà?

No és pel motiu: és pel *freno*.

A ciutat no pot donar exemple; a ciutat no es vist o es poc vist; allí no ha de dirigir; allí no té de fer de *freno*.

Allí ja l'han perdut el *freno*.

Y a fòra està convensut que sense religió no hi ha *freno*.

Y ningú li treurà del cap (y potser faran bé de trèureli) que'l jorn que'ls seus masovers no tinguin l'exemple de l'amo, el *freno*, el fre, o com volguen dirli; el jorn que les idees noves li fassin perdre la por de les coses del més enllà, mentres arriba una por nova; el jorn del repartiment, de tants sacs de fasols pera l'amo y de tants de favons pera'l masover, el sac de l'amo s'anirà voidant y el del masover s'anirà omplint, y el senyor Esteve, que es previsor, se diu: "Què't costa de complir?, es un passeig matinal; acontentes la dòna, prens la fresca, t'estas a l'ombra dels arbres, y no fas mal a ningú; doncs vinga *freno*, y endavant, que la tartana de la vida, sense fre y bones costums, se'ns en aniria a les roques".

Y per això els senyors Esteves, que no van a missa a ciutat, no hi fallen mai quan estiuegen."²³⁰

Al cap de tres anys, quan Xarau va publicar la crònica titulada "En defensa pròpia" que signava un senyor Esteve desesperat pel tracte que rebia "en papers de totes menes, sense creencies i sense principis"²³¹, semblava que ja no es recordés d'aquesta glosa sobre l'estiueig dels Esteves, que abonava més que no pas contradeia la interpretació que havien fet del personatge "Picarol" i companyia. Però és que durant els tres anys llargs que van passar entre la publicació d'"Estiuejant" i la defensa del protagonista de *L'auca*, Santiago Rusiñol havia adaptat la novel·la al teatre i havia variat ostensiblement el contingut primigeni de l'obra²³².

²³⁰ Ibid., p. 534-535.

²³¹ SENYOR ESTEVE, "En defensa propia (per la copia Xarau)", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1872, 13-XI-1914, p. 738-740.

²³² Les primeres notícies que tenim sobre la versió teatral de *L'auca del senyor Esteve* són de començament de 1912. Vegeu "Noves", *L'Escena Catalana*, núm. 277, 27-I-1912, s.p. Fan referència a un viatge de Rusiñol a València per tal de "pintar hermosos jardins descoberts a temps" i "plantejar

La versió dramàtica de *L'auca del senyor Esteve* és, efectivament, resultat d'un interessant procés de selecció del contingut de la novel·la que repercuteix directament sobre la figura del protagonista. Com ja s'ha dit i repetit en múltiples ocasions²³³, Santiago Rusiñol va rebaixar considerablement el grau d'ironia amb què s'havia apropiat per primera vegada al personatge tot potenciant al màxim el to elegíac que es desprenia de la novel·la, un element que els crítics no s'havien estat de lloar quan aquesta va aparèixer l'any 1907. ¿Va ser l'opinió de la crítica el que va determinar la reelaboració posterior del personatge o va ser el mateix procés d'identificació de l'autor amb la seva història personal el que va portar Rusiñol a fer la defensa del senyor Esteve? Totes dues coses són perfectament possibles. El cas és que abans de plantejar-se la transformació de *L'auca* en una obra de teatre, Santiago Rusiñol mai no havia pretès convertir el senyor Esteve en un heroi -la denúncia de la menestraleria era un dels objectius últims de la novel·la com a mínim fins al darrer capítol-, ni tampoc explicitar els estrets lligams existents entre el personatge de ficció i l'avi de l'artista. Ara, en canvi, feia recular prop de trenta anys l'acció de l'obra per tal d'ajustar-la a la pròpia biografia, afermar els lligams entre literatura i vida²³⁴ i, a més, justificar

una obra dramàtica, que serà la transformació a l'escena de sa celebrada obra *L'auca del senyor Esteve*". Al cap de poc més d'un mes, unes altres "Noves" publicades a la mateixa revista (núm. 282, 2-III-1912, s.p.) comunicaven que "aquella novela, vaitot de gracia, magatzem d'observacions, paleta dels set colors y més n'hi haguessin (...) ja no es novela. Millor dit: ara'n son dugues de noveles: la del llibre y la del teatre." Pel que fa a l'odissea de *L'auca del senyor Esteve* abans no va arribar a les taules escèniques del Teatre Victòria del Paral·lel el 12 de maig de 1917, vegeu l'apartat que dedico al teatre dins aquest mateix capítol.

²³³ Sobre les relacions entre ambdós textos vegeu els treballs d'Edmond RAILLARD, "De la marginalité à l'intégration: Le conflit intellectuels / bourgeoisie dans l'oeuvre littéraire de Santiago Rusiñol", *Mélanges de la Casa Velázquez*, 1981, XVII, p. 347-367, i de Feliu FORMOSA, "*L'auca del senyor Esteve*", dins *Guia de la Literatura Catalana Contemporània*, Barcelona, 1973, p. 177-183. A l'època, aquest rebaixament del to irònic va ser comentat per M. RODRÍGUEZ CODOLÀ, "*L'auca del senyor Esteve*", *La Vanguardia*, 13-V-1917 i també per Javier de ALCÁNTARA, "Victoria.- *L'auca del senyor Esteve*", *El Día Gráfico*, 16-V-1917.

²³⁴ El Ramonet de la comèdia, l'any 1861, quan va néixer Santiago Rusiñol, tenia només quatre anys, i es rebel·la contra el senyor Esteve el 1877, una data molt més apropiada al moment en què ho devia fer l'autor de *L'auca*, i no pas el 1906 com el Ramonet de la novel·la. De tota manera, la relació entre el senyor Esteve i l'avi de Rusiñol no va ser explicitada fins a l'entrevista de 1924 a *La Noche*. No podria formar part, aquest lligam, del mateix procés de mitificació del personatge i de *L'auca*?

històricament l'esperit menestral del senyor Esteve²³⁵; atorgava al personatge una càrrega d'humanitat que abans no tenia²³⁶, cosa que engrandeix substancialment la decisió final de reconèixer la vocació de Ramonet²³⁷, i, ja al marge dels textos literaris, utilitzava el seu *alter ego* Xarau per acabar de perfilar la nova figura. Un "senyor Esteve" qualsevol, en una carta copiada per Xarau, es planyia de la següent manera:

"Senyor Director de L'ESQUELLA DE LA TORRATXA:

Des de que hi va haver un mofeta, que m'han dit que's deia Rusiñol, que va parlar del senyor Esteve fundador de "La Puntual" i parent meu, que al Cel sia, no passa setmana, ni pasa dia, que no retreguin a les gazetes el nom de la meva família, i no en el *Brusi*, que és el sol diari on hi escriu la gent seriosa, sinó en papers de totes menes, sense creencies i sense principis i lo que diuen de mi i dels meus és tant lluny de tota raó, és un balanç tant poc nivellat i és un inventari tant tèrbol, que ha arribat un punt que, si no vui perdre lo que ha estimat més en aquest món tota la meva família, que és el crèdit comercial, he de fer lo que menys m'escau, perque no ho he après de petit: agafar la ploma per a escriure i gastar tinta en coses

²³⁵ Aquesta justificació històrica de l'"estevisme" que es desprèn de la versió dramàtica de *L'auca del senyor Esteve* va ser explicitada i lloada per J. MORATÓ I GRAU a "El Teatre", *Anuari de Catalunya 1917*, Barcelona, 1918, p. 87-111: "I veus aquí com *L'auca*, sots les apariències d'una sàtira de l'estevisme, n'és la més emocionant reivindicació. Cada cosa al seu temps; i en el temps que evoca aquesta vegada En Rusiñol, l'estevisme, o el botiguerisme estevista, responia a una necessitat" (p. 94).

²³⁶ És molt significativa, en aquest sentit, la comparació entre el capítol III de "L'Esteve" ("L'Esteve i la Tomasa van al camp.- Lo que veuen i lo que diuen.- Exaltament de l'Esteve, que acaba amb tota prudència com correspon al seu geni) i l'escena de la Muntanya Pelada a la comèdia (Acte Tercer. Quadre Segon). Aquí, l'Esteve abandona clarament i sense cap mena de recança tota la seva prudència: "ESTEVE (*Agafant a Tomasa per la cintura*).- Un dia és un dia, Tomasa. Abracem-nos i anem a esbargir-nos a la primera ombra que es presenti. Per l'avi, per tu, per mi, per la casa i pel 1830!" (Escena IV).

²³⁷ Un detall important separa les paraules finals del senyor Esteve de la novel·la i el de la comèdia. El primer, al llit de mort, fa un sacrifici evident quan diu a Ramonet "Sigues tu... lo que tu ambicions, ja que no has nascut per a ser terra, i recorda't d'aquest racó on no havfem viscut perquè visquessis" ("El senyor Esteve". VII); el segon, en canvi, evidencia una implicació personal en la tasca del fill escultor: "Adona't sempre i a totes hores que havies tingut un pare que no havia sigut res en el món, perquè tu poguessis ésser; que havia anat fent diners perquè tu en poguessis tenir; que havia fet de pobra terra només per a poder-te donar ufana; que no s'havia mogut del niu perquè tu poguessis volar, i que si mai fas una obra bona, en aquest camí que vols emprendre, sense mi no l'hauries feta" (Acte Cinquè. Quadre Segon. Escena Última). Unes escenes abans (Acte Quart. Quadre Primer. Escena VII) el mateix avi Esteve havia avançat, sense voler-ho, aquesta situació. És a propòsit de la participació activa dels Esteves a la processó de Corpus i fa així: "L'AVI.- Vull dir que perseverància... Jo vaig posar uns fonaments, el teu pare hi va aixecar un pis, tu n'hi has afegit un altre, i el noi hi posarà els adornos."

inútils."²³⁸

Es queixava dels ninots de "Picarol" i, per damunt de tot, que el titllessin de neutral:

"Em pinten sorrut, em pinten *retrógrado*, em pinten amb ulleres negres (essent aixís que tinc una vista que no s'escorre un punt que no'l vegi), em pinten amb berret de copa (que sols ne duria en el meu enterro, si en tingués i si me'n possessin), ara em motegen de neutral i sobretot em retreuen de que sempre talli el cupó, i si em fico en res perquè m'hi fico, i si callo perquè callo; aviat semblaria un ninot per a espantar les criatures, si vostè, senyor director, no em dongués audiència per a defensar-me."²³⁹

El seny era presentat com un valor positiu:

"Que sóc neutral? i com no volen que'n sigui si no tinc amb qui barallar-me, si no soc soldat, si no soc valent, si no haig de guanyar galons, ni faixes, ni entorxats, ni plomeros; si rebría en el primer *encuentro*; si em deixarien sense roba, i a mi m'agrada pagar el sastre; si no podria fugir. Soc neutral per obligació i perquè no sé amb qui barallarme; però que m'ataquin la botiga, i allà veuràn si en soc de neutral! A casa només tinc un arma, i aquesta arma és la mitja cana; però que s'apropi l'enemic, i allà veuràn si en sé d'acabar-les!"²⁴⁰

I també l'estalvi. La formiga era finalment rescatada del pou obscur on l'havia deixat Rusiñol tot al llarg de la seva obra:

"Ha estat per medi del guany petit anar fent recó de mica en mica. Ha estat tenir la voluntat de fer-se un mateix de caixa, i avui estalvia per aquí i demà estalvia, no menys, per allà; avui un granet i demà un altre, anar omplint el graner de al casa amb la constància de la formiga, bestiola amb més coneixement que molts d'aquells que volen combatre'm.

Plena, doncs, la guardiola, així que he tingut el meu reconet, si no he volgut que s'estanqués, bé l'he tingut de posar a guany;

²³⁸ SEÑOR ESTEVE, "En defensa propia...", p. 738.

²³⁹ Ibid., p. 738-740.

²⁴⁰ Ibid., p. 740.

així que l'he volgut posar a guany, bé he tingut de comprar paper; si aquest paper tenia cupons, bé aquests cupons eren per tallar; doncs, si eren meus, i eren per tallar, perquè m'han de dir "talla Cupons"? Que és un mal tallar-se els cupons? Que no són per tallar-se els cupons? Que's tenen de deixar florir? Que'ls deixarien a l'acció, els que accionen contra nosaltres, si aquestes accions fossin seves? El tallar és un acte lliberal, enlloc de *retrógrado* com molts diuen. Ho és, perquè d'aquell tallar se'n fan els ferrocarrils, les indústries i les xemeneies, i jo sempre he sentit dir als homes de la flamarada, que'l fum de les tals xemeneies, són l'*emporio* i els *obeliscos* i els *penachos* i tot allò que's diu, i sense els cupons del senyor Esteve, no hi hauria fum ni hauria *emporios*, ni homes per a contar els *obeliscos*, o sia lo que jo en dic xemeneies."²⁴¹

El senyor Esteve, en definitiva, era reconegut com un dels pilars mestres de la Barcelona moderna. N'havia compartit els ideals i, sobretot, havia contribuït crematísticament a realitzar-los. Ara bé, es negava rotundament a responsabilitzar-se del mal funcionament de la Ciutat i de l'incompliment d'aquests ideals:

"El senyor Esteve, a més dels cupons, no es cregui, senyor director, que no hagi tingut els seus ideals o lo que'n diuen ideals, aquells que saben un xic de lletra. Lo que hi hà és que'l pobre senyor Esteve và escaldat: anem escaldats. El senyor Esteve, o un servidor, ha volgut fer una Barcelona que se'n parlés per tot el món; una ciutat de riu a riu, amb cases que fossin de lloguer, però que per fora no ho semblessin, amb monuments, amb aigua i amb jardins, i havem pagat com a bons perquè es fés, i havem tornat a pagar, i havem pagat un xic més, i havem pagat de nit i de dia, mentres han vingut a cobrar, que era a cada hora o a cada mitja hora, i si després d'aquesta lluita, de jo vinga *Haber*, i ells vinga *Debe*, no'ns ha sortit lo que voldríem, no ha sigut pas per manca de pago.

(...) Creguí'm senyor director, que si Barcelona no té grans cases i grans estatués i altres grans coses, no'n té la culpa el senyor Esteve. La missió del pagar, que és la meva, cregui que l'he ben complerta. He pagat fins a l'heroïsme. Sembla impossible, segons m'han dit, que de quatre capdells de fil, n'hagin sortit tants quartos. I que de tants quartos d'aquells

²⁴¹ Ibid., p. 740.

capdells, n'hagin sortit tantes lletgeses."²⁴²

Aquí, la crítica al noucentisme tornava a ser fulgurant:

"Perquè un servidor, i no m'alabo, amb tot i estimar tant els quartos, me n'han arribat a arrencar tants, que jo mateix ja he perdut els llibres. He pagat per ésser solidari, i tot s'ha acabat amb una lliga, un pis, quatre regidors i uns quants savis del ram d'escriure que cobren de mi i em motegen",

igualment com la denúncia de la gestió municipal:

"He pagat per a tenir salut i ningú escombra, i cobra tothom, i jo que soc el contribuient em tiren les escombreries; he pagat per tenir bona aigua i jo no la bec i ells se la mengen; he pagat per anar a votar i els altres cobren per a ésser votats; he pagat per tenir regidors i ells em fan pagar lo que pago; he pagat per tenir hospitals i si badés hauria d'anar-hi; i ara pago per ésser neutral, i sinó que tots tenim por, ells, jo, els que callen i els que criden, també em faríen pagar les armes i pagaria els plats trencats. Senyor director, no'm pintin més amb berret de copa i amb ulleres. Pinti'm vestit de vaca, amb tot Barcelona munyint-me; i sinó em pinten encare millor, que no soc home de vanitats."²⁴³

Tanmateix, aquesta defensa del senyor Esteve, escrita quan Rusiñol ja havia enllestit la versió teatral de *L'auca*, no va tenir cap mena de ressò fins que l'obra no va ser posada en escena la primavera de 1917²⁴⁴. "Picarol"²⁴⁵ va continuar pintant el seu popular ninot amb copalta, ulleres fosques i levita i el va fer sortir a les pàgines de *L'Esquella* sempre que li va convenir d'il·lustrar alguna situació protagonitzada pels elements més

²⁴² Ibid., p. 740.

²⁴³ Ibid., p. 740.

²⁴⁴ Les causes de tan sensible retard entre la creació de l'obra i l'estrena ens remetent directament a la profunda crisi que va afectar el teatre català a començament de segle. Vegeu, en aquest sentit, l'apartat posterior.

²⁴⁵ Val a dir que el senyor Esteve es va convertir en un element distintiu de *L'Esquella de la Torratxa*, cosa que explica que algunes vegades no fos "Picarol" l'autor de les il·lustracions protagonitzades pel personatge.

conservadors de la Barcelona del moment²⁴⁶, i no és gens estrany de trobar en publicacions que no són ni *L'Esquella* ni *La Campana* referències al senyor Esteve en aquest mateix sentit²⁴⁷. Després de l'estrena, tot i que l'obra va rebre la sanció unànime tant de la crítica com del públic degut en gran part al tractament bonhomíós que havia atorgat Santiago Rusiñol al seu personatge, la cara fosca del senyor Esteve va continuar planant pels diaris i revistes catalans com a mínim fins a l'acabament de la Guerra, el 1939, la qual cosa indica que o bé el protagonista de *L'auca* havia començat a adquirir vida pròpia al marge de l'òrbita russinyoliana, o bé que el significat de l'expressió "senyor Esteve" anterior a la creació de Rusiñol era molt més potent que no pas la construcció literària. En qualsevol cas, a partir d'aquests moments, el senyor Esteve va posseir dues personalitats, perfectament destriades per Màrius Aguilar en un article titulat "La reivindicació del Sr. Esteve" que va aparèixer *L'Esquella* en plena eufòria "estevista":

"El senyor Esteve rebia les vexacions de tots els que volien menyspreuar a un esperit pastat amb mesquineses. El senyor Mariano, el senyor Canons i els altres senyors portadors de noms una mica impúdics, havien estat substituïts pel senyor Esteve. Totes les avarícies, totes les grolleries, totes les ruïnes pensades perteneixien al senyor Esteve. Però En Rusiñol que el va crear, el porta a un teatre, el fa parlar, s'explica el senyor Esteve davant de la ciutat, i ja no existeix barceloní que no el vulgui veure, amb tot i haver de pagar. Davant del senyor Esteve desfila més gent que davant d'En Salmerón en el passeig de Sant Joan, i els que abans l'anomenaven com una mala cosa, ara el defensen i el glorifiquen."²⁴⁸

²⁴⁶ Vegeu, per exemple, l'article i la il·lustració que va dedicar *L'Esquella de la Torratxa* ("La clíffia del senyor Esteve", núm. 1932, 7-I-1916, p. 19) a la "burgesíssima i molt honesta Sala Mercè, (...) un perfecte lloc per a l'esbarjo de tots els presents i futurs senyors Esteves de Barcelona, una guspireta d'il·lusió reglamentada i prudenta i una d'atraccions decentes ¿eh? decentes! (...) El codi estevenç no sabria què rebutjar-li, si no és que en comptes de *taquillera* procurés tenir un *urbano*, molt urbano i ben parlat."

²⁴⁷ Vegeu, per exemple, l'ús que en fa Joan SACS a "Diner a guany", *Revista Nova*, núm. 32, 5-V-1916, p. 4-5.

²⁴⁸ PARADOX, "La reivindicació del Sr. Esteve", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25-V-1917, p. 407. Vegeu també F. CAMPS MARGARIT, "Del Mantegaire al Sr. Esteve", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2000, p. 326-327.

Una d'aquestes personalitats és la que ha arribat fins als nostres dies a través d'una tradició cultural que les circumstàncies històriques no han aconseguit d'estrancar. El senyor Esteve de la comèdia, convenientment mitificat a partir d'un inaturable procés d'identificació del personatge amb la idiosincràsia catalana, en constitueix el pilar mestre. Aquest procés arrenca, tot i el canvi d'actitud que va experimentar Rusiñol en relació amb el seu personatge ja a partir del moment que va reescriure *L'auca*, de 1917. I és el propi Santiago Rusiñol qui el potencia a través d'un article aparegut a les pàgines de la revista humorístico-teatral *El Xerraire* immediatament després de l'estrena de la comèdia. Escrit, com diu el mateix títol, "Apropòsit de la estrena de la meva *Auca*"²⁴⁹, rebla la defensa del senyor Esteve de l'any 1914 tot intensificant-ne la càrrega elegíaca. *L'auca*, ve a dir Rusiñol, és efectivament una oda a la Barcelona vuitcentista:

"La nostra ciutat de Barcelona -comença Rusiñol-, amb cinquanta anys s'ha aixamplat d'un modo tant extraordinari que'ls que no som joves, però que tampoc som molt vells, al recordar-la tal com era ens sembla recordar un retaule que ja tingués tres o quatre segles.

Com tot el que es recorda de noi, tot el que es veu de temps llunyà, la boira que hi posa el record hi dona una inmensa i dolça poesia. El parc d'avui pot ser més ample, però un veia més bell i més íntim aquell jardinet del General, petit com una capsa de flors, sota baladres, amb les seves oques magestuoses dibuixant rodones damunt de l'aigua, i amb aquells boixets retallats, amb arabescs i flaire de muntanya. El passeig de l'Indústria i el del Comerç són més drets, més amples, més tranzitables, però un anyora el passeig de Sant Joan, aquell passeig tan provincià, fet per carrosses, per solitaris, per mainaderes i per poetes; el mercat de ferro del Born podrà ésser més ampla i més *higiènic*, però no s'hi veu la fruita a l'aire lliure com es veia en l'antiga plaça, com si acabés de caure dels arbres; el comerç d'avui té grans magatzems, però no's veu el gènere a la porta, com si engarlandessin el barri, com si traguessin els colors a fòra, i com si tot el que servien ho possessin com a comassos, per l'embelliment de Ribera."

²⁴⁹ Santiago RUSIÑOL, "Apropòsit de la meva *Auca*", *El Xerraire*, núm. 20, 19-V-1917, p. 154. És un número especial íntegrament dedicat a la comèdia de Rusiñol, amb un interessant reportatge gràfic. Vegeu-lo reproduït, l'article, a l'Apèndix V.

I un homenatge a la classe mitja, al senyor Esteve:

"Allí a n'aquelles botiguetes hi varen neixer els senyors Esteves que havem volgut recordar en la nostra *Auca*, no tal com creien que haurien de ésser, sinó com *veiem* que havien sigut. Aquells senyors Esteves eren formigues que arreplegaven grà per a nosaltres. Aquells anaven a la pedrera pels monuments que s'havien de fer; picaven grava pels camins nous; treballaven a n'els fonaments per aixecar-hi aquestes grans vies que han transformat aquesta Barcelona. Com que treballaven en escriptoriets, en botigues fosques, en nius comercials, darrera balustres de despatxs, el seu treball no era vist, no era espaiós, no era de lluïment, però dintre de tot tenien consciència de l'obra que estaven començant, i amb modestia i amb sacrifici, que no'ls havia d'ésser pagat en vida, savien sacrificar-se quedant-se a l'ombra dels magatzems, perquè els nets obrissin les portes a la claror d'una vida nova.

D'aquells senyor Esteves tots ne som fills, tots, absolutament tots els que havem nascut a Barcelona, i tants que no hi han nascut. Tots estem lligats a la troca d'alguna o altra "Puntual" - casa fundada en mil vuitcents trenta-, i tots som més o menys Estevets, i això creiem que ens ha d'honar, perquè, com diu el Fundador, d'aquelles troques i d'aquells capdells n'havia d'eixir la ciutat de Pedre que'ns enorgullim de tenir."²⁵⁰

L'Esquella de la Torratxa va contribuir des del primer moment a edificar aquest mite. Articles com "El senyor Esteve i La Xava estatuats?", de tot clarament jocós però on es pot llegir "quan un personatge encarna una època i l'ànima d'una generació, bé val la pena de que's perpetuï més el tipus representatiu que no pas qui l'ha creat"²⁵¹, o les cròniques de Màrius Aguilar van posar, sens cap mena de dubte, unes quantes pedres a la que ben aviat seria una sòlida construcció:

"El senyor Esteve, ens ve a dir En Rusiñol, se'l té de respectar perquè ell va fer Barcelona, com el senyor Esteve argentí aixecà Buenos Aires, i el ianqui Nova-York. Els senyors Esteves posen els fonaments de les ciutats i després els artistes i els savis i els

²⁵⁰ Ibid., p. 154.

²⁵¹ "El senyor Esteve i La Xava estatuats?", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2015, 10-VIII-1917, p. 587. Pel que fa a la mitificació del personatge, vegeu R. SURIÑACH SENTÍES, "El logi de *L'auca del senyor Esteve* d'En Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25-V-1917, p. 411-413.

polítics les decoren. Els senyors Esteves són els iniciadors i els seus fills els renovadors. Quan s'escriurà l'història espiritual de Barcelona, haurem de començar-la bíblicament: "En el principi fou el senyor Esteve".

Tal volta sigui temeraria l'afirmació -continua el cronista-, però crec que tots els catalans som, sortosament, senyors Esteves, i que el nostre nord ha d'ésser aconseguir l'ànima del senyor Esteve, despulada dels encongiments materials. Doncs ¿que no està composta de fè en sí mateix i en la seva obra, de persistència per a aconseguir-la, de voluntat per a no defallir i suportar les regles d'abstinència? Apliqueu l'esperit de "La Puntual" a totes les irradiacions catalanes i trobareu que un ideal senyor Esteve les presideix. Tota Catalunya és "Puntual". Els vells federals, els carlins de tota la vida, els catalanistes reconsagrats, els chors d'En Clavé, els voluntaris de la guerra d'Àfrica, sostenen la seva Casa, la tradició, "La Puntual", en fi, que perdura desafiant al temps, sostenint la seva firma. Aquesta Catalunya que tots hem creat, aquesta gran botiga amb un senyor Esteve pràctic i un Ramonet somniador ¿què és sinó la transfiguració de l'altre?"²⁵²

Per la seva banda, Josep Morató, com a crític teatral de *La Veu de Catalunya*, la *Il·lustració Catalana* i encarregat de presentar el panorama escènic català durant l'any 1917 a l'*Anuari dels Catalans* de Rovira i Virgili, havia reblat, des del punt de vista del catalanisme conservador, aquesta identificació del senyor Esteve amb "l'ànima d'un poble en un moment transcendent de la seva existència"²⁵³. Per Morató, l'esperit del senyor Esteve no era res més que una conseqüència lògica i necessària de la repressió que havia hagut de suportar Catalunya des del mític 1714, una mena de mecanisme de defensa per tal de fer front a una agressió esdevinguda endèmica:

"Atuhida Catalunya com a poble, empobrida pels flagells qu'havien pesat damunt d'ella, havia acabat per despendres del esperit. Un còs exhauste, sigui individual, sigui col·lectiu, la primera cosa que necessita per sentir ansies d'empendre la volada que li obri novament els horitzons, es refereix físicament. Y Catalunya, y, en aquest cas concret, Barcelona, s'anava refent

²⁵² PARADOX, "La reivindicació del Sr. Esteve", p. 407.

²⁵³ J. MORATÓ I GRAU, "L'auca del senyor Esteve", *Il·lustració Catalana*, núm. 728, 20-V-1917, p. 346. Vegeu també, del mateix autor, el text sobre "El Teatre" inclòs a l'*Anuari dels Catalans 1917*, p. 87-111, i "Al Teatre Victoria: L'auca del senyor Esteve", *La Veu de Catalunya*, 13-V-1917.

de les passades malvestats. Y ja feya prou. D'altra banda, la dissort es la millor mestressa d'excepticisme, y Catalunya era ja secularment excèptica. El desastre de 1714 l'havía obligada a tornarshi. Y la pèrdua de sanch de l'anomenada guerra de l'Independencia l'havía feta caure de bell nou, contribuhint encara a agreujar el séu mal el seguit de lluytes civils sense una forta substancia espiritual que caracterisen l'Espanya del segle XIX. Vetaquí per que la veritable Barcelona, la veritable Catalunya simbolisada pel senyor Esteve, s'havien reclòs en el séu petit cau, com se reclou en un recó humil el famolench al qual la sòrt proporciona un rosegó."

Així, continuava Morató el seu periple històric en funció de l'"estevisme",

"Pel rosegó treballava'l senyor Esteve; y, a copia de treballar, se sentí necessitós de seguir treballant tota la vida, per assegurarla y assegurarla als séus fills. Y vingué la prosperitat modesta, y'l senyor Esteve ja sentí un començament d'ideal en el desig de perpetuar el séu nom y'l de l'establiment fundat per ell. La regeneració començava. El còs colectiu havía recuperat part de la sanch perduda. Sinó'ls fills els néts, sinó'ls néts els renéts, empendrien la volada que no havía pogut empendre ell. A les generacions de petits industrials, de comerciants modestos, les seguirien noves generacions d'artistes, de pensadors, d'homes de ciencia, de grans productors y de grans financers."²⁵⁴

D'aquí al cofoisme de sentir-se a la cresta de l'onada d'una prosperitat nacional i cultural que relegava el senyor Esteve al terreny de la història, com ho havia demostrat la mirada rētrospectiva i elegíaca de Rusiñol, hi havia només un pas²⁵⁵. Josep Morató, que havia demostrat una certa reticència davant la novel·la²⁵⁶, es va deixar portar del tot per l'entusiasme quan va qualificar la versió teatral de *L'auca del senyor Esteve* de "magistral",

²⁵⁴ J. MORATÓ I GRAU, "*L'auca del senyor Esteve*", p. 346.

²⁵⁵ La idea que el senyor Esteve constitueix un estadi superat en l'evolució de la Catalunya moderna obté una gran força en la ressenya de *L'auca* que va aparèixer a la revista *Feminal*, que apareixia com a suplement de la *Il·lustració Catalana*. Fa així: "L'èxit assolit per En Rusiñol en aquesta obra es dels més extraordinaris que hem tingut ocasió de veure en el nostre Teatre Nacional. Tot Barcelona hi desfila sense distinció de classes socials. Y es curiós veure en plè Paralel, esperant la sortida dels senyors, els automòbils de l'aristocràcia barcelonina, bona part de la qual s'ha eternit ab el bon senyor Esteve com ab el retrat vell d'un antecessor humil." Vegeu "Teatres", *Feminal*, núm. 121, 27-V-1917, s.p.

²⁵⁶ Vegeu, a propòsit de la versió novel·lística de *L'auca del senyor Esteve*, el Capítol IV.

"extraordinària", "l'obra més sincera, la més substancial, la més profundament humana que ha sortit de la ploma de tan extraordinari artista"²⁵⁷, "la més equilibrada i la més típica, a la vegada que la més universal de totes les que ha produït"²⁵⁸. De fet, una obra com *L'auca* liquidava definitivament el pitarrisme i posava fi a l'etapa preparatòria de l'adveniment del veritable Teatre Nacional, "el que correspon" -escrivia Morató- a la consciència de la nostra Catalunya d'avui, espiritualment emancipada"²⁵⁹.

Paraules molt semblants van aparèixer a les pàgines de la *Cuca Fera*, una nova publicació humorística estretament vinculada a la intel·lectualitat de la Lliga més propera a Prat de la Riba²⁶⁰. "Ventureta", el crític teatral de la revista, va ser objecte de la visita del senyor Esteve i la senyora Tomasa, interessats per conèixer tot l'enrenou que havia provocat l'estrena de *L'auca*. De la conversa que mantenir, cal destacar-ne com a mínim tres aspectes: primer, l'afirmació que "*L'auca del senyor Esteve* és una comèdia extraordinària"²⁶¹ -afirmació inusual en una revista relacionada amb el noucentisme-; segon, el reconeixement explícit de la classe mitja com a creadora de la Barcelona moderna i cosmopolita -"Rusiñol, amb la simpatia que ha posat a la seva comèdia, ha fet un acte de justícia a la generació de

²⁵⁷ J. MORATÓ I GRAU, "*L'auca del senyor Esteve*", p. 346.

²⁵⁸ J. MORATÓ I GRAU, "El Teatre", p. 96.

²⁵⁹ Ibid, p. 90.

²⁶⁰ Apareguda per primera vegada el 19 d'abril de 1917, *Cuca Fera*, "setmanari satíric nacionalista", va tenir una vida considerablement breu -l'últim número va sortir el 16 d'agost del mateix any-, però intensa. Josep Carner en va ser el director literari durant els nou primers números; després va ser substituït per Prudenci Bertrana. Tots dos van coordinar un equip de nou redactors i/o col·laboradors constituït per Daniel Carbó, Lluís Bertran i Pijoan, Carles Capdevila, Josep Morató, Miquel de Palol, Carles Riba i Josep M. de Sagarra. Francesc Labarta, per la seva banda, va dirigir durant tot el període els col·laboradors artístics: Josep Aragay, F. Borràs, J. Colom, Feliu Elias, Lluís Elias, F. Fontanas, J. Junceda, X. Nogués, E. Pascual, J. Renom i J. Vila. Vegeu, a propòsit de la revista, el pròleg de Josep M. FIGUERES a l'edició facsímil de la *Cuca Fera*, Sabadell, 1987, p. 13-19.

²⁶¹ "Revelacions sensacionals: *L'auca del senyor Esteve* i la tranquil·litat de l'auca", *Cuca Fera*, núm. 5, 17-V-1917, p. 67-68.

vostès, que va treballar per les venidores"²⁶²-, i tercer, la distinció entre els bons i els mals hereus del senyor Esteve, els bons catalans i la *gente bien*, una distinció que el mateix Santiago Rusiñol s'havia preocupat de plantejar en el text que va aparèixer publicat a *El Xerraire*, "Apropòsit de la estrena de la meva *Auca*"²⁶³, i que en aquells moments ja era tema d'una altra de les produccions dramàtiques de l'artista, d'estrena immediata²⁶⁴, titulada *Gente bien*.

L'altra personalitat del senyor Esteve, la que anava estretament lligada a la concepció del món del catalanisme d'esquerres, programàticament antiburgesa i que va acabar la seva llarga trajectòria l'any 1939, es va mantenir fidel a la creació de "Picarol". Fou també Màrius Aguilar qui va plantejar, en un article publicat a final de 1924 a *L'Esquella* i amb el mateix títol que l'anterior, l'absoluta irreconciliabilitat d'aquestes dues personalitats. Els set anys que separaven els dos articles no havien servit per escurçar-ne les distàncies, cosa que feia concloure a "Paradox" que malgrat que "el senyor Esteve d'en "Picarol" no s'hauria dit senyor Esteve sense l'aparició de la novel·la d'en Rusiñol", que "es va popularitzar perquè tothom el va creure identificat amb el d'en Rusiñol" i que Santiago Rusiñol, a més, tenia tota la raó quan afirmava "que el seu personatge famós és lliberal, però amb modus; és tacany, però paga el marbre del Ramonet; és reservat, però noble"²⁶⁵, hi havia tota una sèrie de condicionaments que posaven fre a la voluntat de Rusiñol de controlar la trajectòria del senyor Esteve:

"Ha succeït lo que amb totes les grans troballes literàries, que el món les ha engrandides, fent-les representacions de coses no imaginades per l'autor. Així li ha succeït an en Cervantes amb el *Quixot*, i així an en Daudet amb el *Tartari*, i així an en Rusiñol amb en *senyor Esteve*. Són fills d'ells, però se'ls hi han fet grans

²⁶² Ibid., p. 67.

²⁶³ Santiago RUSIÑOL, "Apropòsit de la estrena de la meva *Auca*", p. 154.

²⁶⁴ *Gente bien* es va estrenar al Teatre Novetats la nit del 18 d'octubre de 1917.

²⁶⁵ PARADOX, "La reivindicació del senyor Esteve", p. 753, anteriorment esmentat.

i ja no han pogut manar-los.

Endebades en Rusiñol es revoltarà contra les deformacions del senyor Esteve, i endebades ens dirà que fou lliberal i pagador de marbre. El senyor Esteve ja no és d'ell, sinó del poble, de la llegenda, i per al poble serà, pels segles dels segles, el senyor panxut, amb ulleres negres, nyau-nyau, egoista, tartuf, reaccionari i mala animeta."²⁶⁶

Ja ho va remarcar el mateix "Picarol" a l'article de desgreuge amb què va contestar la famosa entrevista a Santiago Rusiñol publicada al diari *La Noche*: "Hi ha senyor Esteve i senyor Esteve. Hi ha el d'en Rusiñol i el meu. Hi ha el liberal i el reaccionari. Hi ha el noble i l'hipòcrita. Hi ha el bo i el dolent. El bo és d'en Rusiñol, i l'altre és meu"²⁶⁷. I aquest va ser, efectivament, el senyor Esteve que va omplir les pàgines d'*El Poble Català*, un diari que, molt significativament, després de publicar una ressenya elogiosa però relativament poc compromesa de *L'auca*²⁶⁸, va reprendre al cap de pocs dies el tema per tal d'esmenar la plana a tots aquells que cercaven la mitificació de la figura del senyor Esteve com a puntal de la nova Barcelona. Casimir Giralt, autor de totes dues cròniques²⁶⁹, va qüestionar la "pretinguda grandesa del senyor Esteve", el seu estatus d'"home ciutat, tipus simbòlic i representatiu, impulsor, pedra fonamental de la nostra ciutat d'avui", en un clar intent de tornar al personatge el seu significat primigeni sense posar en dubte en cap moment la qualitat de la comèdia de Rusiñol:

"Acceptem amb entussiasme la gloriosa producció d'En Rusiñol, però rebutgem sense eufemismes el tipu simbòlic que pretén aixecar sobre Barcelona per un sempre més, fent un flac servei a la nostra Ciutat i per a ridícol nostre i dels nostres avis.

²⁶⁶ Ibid., p. 753.

²⁶⁷ Són paraules de "Picarol" que Màrius Aguilar va incloure a l'article de *L'Esquella de la Torratxa* i que no es corresponen exactament amb la carta oberta que "PICAROL" li va enviar a la redacció de *La Noche*. Vegeu "Picarol defiende su señor Esteve, frente al de Rusiñol", 25-XI-1924. Segons "Picarol", "a mi señor Esteve tendremos que llamarlo señor Esteban, porque en su casa, para ser más "gente bien", habla en castellano, sobre todo en verano, y cuando se despide de alguien le dice "Páselo bien"."

²⁶⁸ Vegeu Casimir GIRALT, "Teatre Català: *L'auca del senyor Esteve*", *El Poble Català*, 14-V-1917.

²⁶⁹ Casimir GIRALT, "Apropòsit de *L'auca del senyor Esteve*", *El Poble Català*, 18-V-1917.

La ploma airada plena d'indignacions, d'un Martí Julià, trobaria aquí mil raons patriòtiques per a fulminar excomunicacions i anatemes.

Nosaltres, poc aficionats a diatribes apocalíptiques, ens limitarem a referir que'l "senyor Esteve" rusinyolesc, sòrdit, miserable, ridícol, sense altra idealitat que'l calaix del taulell, sense altra pensament ni dèria que "La Puntual", orgullós de la seva ignorancia, vanitós del seu analfabetisme, amb una esponja per cor i una patata per cervell, no és el ciutadà burgès de la Barcelona dels nostres avis, que assistia a una revolució, fundava el Teatre Català, impulsava l'enderrocament de les muralles, preparava una Exposició Universal i feia possible l'expandiment de la ciutat en un aixàmple de pedra.

Barcelona s'ha fet, no gracies al "senyor Esteve", sinò a pesar del "senyor Esteve" de En Rusiñol."²⁷⁰

A *L'Esquella*, tot i les "reivindicacions" de Màrius Aguilar, el senyor Esteve va adquirir un protagonisme especial en els moments clau dels anys vint i trenta. Amb la pujada, el 1918, d'Antonio Maura a la presidència del govern de concentració monàrquica, "el "sanyò Esteve", escrivien, ha augmentat el diàmetre de la seva burgesa i rodanxona panxa. El "sanyò Esteve" no hi cap dintre de la seva pròpia pell, puix la seva satisfacció és immensa"²⁷¹, ja que veu en Maura i Cambó els únics homes que poden salvar "La Puntual", símbol de la "nova Espanya". Quan el Banc de Barcelona fa suspensió de pagaments, a final de 1920, el senyor Esteve es converteix en el protagonista d'una glosa titulada "El catacroc"²⁷²: "La Puntual" trontolla. Per això, aplaudeix el cop d'Estat del general Primo de Rivera, que li puja "al cap com un vi fort i perfumat de la terra" perquè "s'ha vist ja, de cop i volta, convertit en un home important, en un heroi, en un salvador de

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ TENU, "El sanyò Esteve ministerial", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2049, 5-IV-1918, p. 229-230.

²⁷² XARAU, "El catacroc", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2182, 30-XII-1920, p. 806. No és un contrasentit que el mateix Santiago Rusiñol faci ús d'aquesta imatge del senyor Esteve? Pel que fa a la crisi financera de començament dels anys vint, vegeu també PARADOX, "Els trasbalsos de *La Puntual*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2235, 5-I-1922, p. 3-4.

la Pàtria"²⁷³. No cal dir que el 1936, el senyor Esteve, que és una de les víctimes directes de la revolució, està "pels de l'ordre"²⁷⁴ i no pot suportar que el seu fill, l'Estevet, se li faci milicià²⁷⁵.

L'Estevet és, precisament, el títol d'un setmanari nacionalista popular aparegut a Barcelona l'estiu de 1921 com a reacció enfront del nou conflicte bèl·lic protagonitzat per Espanya i el Marroc al qual havien donat suport els polítics de la Lliga. *L'Estevet* se situa programàticament en el pol oposat a la concepció del món del senyor Esteve: "ha nascut tot un bordegàs i disposat a fer soroll", podem llegir en les paraules de presentació de la revista²⁷⁶. D'entrada, *L'Estevet*, que s'adreça a les joventuts "sincerament" nacionalistes, "no cabie dintre les parets de *La Puntual*; vol pàtria i llibertat, vol desvetllar als que dormen i encoratjar als que vetllen que tot i essent molts i bons pateixen les nafres terribles dels desenganys soferts". *L'Estevet* és el jove nacionalista radical, és el salta-taulells, l'obrer, l'escrivent, l'estudiant, tota aquella generació, en definitiva, "a qui se parla de Catalunya endogalada i d'En Casanova i de l'Espanya gran i que va als mítings de la Lliga i corre els districtes quan hi ha eleccions, i porta una bandera amb una estrelleta i se li diu que a Irlanda sí que són bons patriotes, però a la què ningú guia pel camí per on ha d'anar, que és el camí de la virulència, on son virtuts totes les guspies rebels."²⁷⁷ Pel que fa al conflicte entre dretes i esquerres, entre la

²⁷³ "Poti-Poti: El cop d'Estat", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2324, 21-IX-1923, p. 623.

²⁷⁴ TANU, "La tragèdia del Sr. Esteve", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2985, 16-X-1936, p. 605. L'article és una mena de memorial de greuges que denuncia la doble moral del senyor Esteve. Aquesta visió del personatge durant la guerra no és exclusiva de *L'Esquella*. Manuel VALLDEPERES, a *La força social i revolucionària del teatre*, Barcelona, Ed. Forja, 1937, remarcava la "marcada tendència social" del teatre de Rusiñol en funció, sobretot, de *L'auca del senyor Esteve*, una obra que "es complau a assenyalar defectes, a ridiculitzar institucions i persones que formen part del conjunt racial del qual (Rusiñol) és part integrant, sense oferir solucions, però amb el deliberat propòsit de cercar-les en la reacció popular." (p. 21)

²⁷⁵ "L'Estevet i el senyor Esteve", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2986, 23-X-1936, p. 622.

²⁷⁶ "Som-hi", *L'Estevet*, núm. 1, 26-VIII-1921, p. 1. Vegeu també "L'auca de l'Estevet", falten referències.

²⁷⁷ "Qui som i per a què venim", *L'Estevet*, núm. 1, p. 1.

Lliga i l'Esquerra Catalana, *L'Estevet* es declara defensor de Catalunya²⁷⁸ i consciència crítica dels mals catalans²⁷⁹, des d'Eugeni d'Ors, el nom del qual serveix, significativament, com a epígraf d'una secció de la revista dedicada a Madrid²⁸⁰ fins a Cambó i la seva actitud en relació amb la guerra del Marroc²⁸¹ i el seu decantament, cada vegada més compromès, a defensar una política clarament de dretes. La vida del setmanari, on hi col·laboren Avel·lí Artís, Amadeu Hurtado i Manuel Carrasco i Formiguera, s'estronca arrel del cop d'Estat del general Primo de Rivera i la implantació de la Dictadura. Són només uns quants exemples representatius de fins a quin punt l'"estevisme" arrela en la tradició ideològico-cultural dels catalans i de la gran vitalitat i la pluridimensionalitat del senyor Esteve com a símbol.

²⁷⁸ "La dreta catalana", *L'Estevet*, núm. 14, 25-XI-1921, p. 1.

²⁷⁹ *L'Estevet*, núm. 1, 26-VIII-1921, p. 2.

²⁸⁰ Vegeu "De la terra de l'Ors", *L'Estevet*, núm. 1, p. 2.

²⁸¹ Heus aquí el catalitzador que explica l'aparició de la revista. Vegeu EL SENYOR PEPET, "Ara fa dos anys", *L'Estevet*, núm. 86, 24-VIII-1923, p. 10.

2. EL TEATRE I LA NOVEL·LA, AL CAPDAVANT D'UNA JERARQUITZACIÓ DE GÈNERES ALTERNATIVA AL NOU CENTISME

L'auca del senyor Esteve, una història de despropòsits

Per més que la figura del senyor Esteve provingui d'una tradició que arrenca de molt més enllà de l'obra russinyoliana, la pluridimensionalitat simbòlica i la projecció popular que va arribar a assolir el personatge difícilment haurien arribat a un grau tan elevat sense el concurs de l'elaboració literària que en va fer Santiago Rusiñol a *L'auca del senyor Esteve*. També és cert, però, que sense l'adaptació escènica de la novel·la el ressò hauria estat molt més feble ja que, com acabem de veure, la conjunció dels factors que intervenen en la creació del mite del senyor Esteve conflueixen arran de l'estrena de l'obra al Teatre Victoria, un dels èxits més impressionants, segons es desprèn de les crítiques, de la història del teatre català²⁸².

L'envergadura extraordinària d'aquest èxit es pot mesurar, en primer lloc, pel nombre de representacions que es van fer de *L'auca del senyor Esteve* al Teatre Victòria²⁸³. Situat al bell cor del Paral·lel, hi acudia, nit rere

²⁸² Vegeu Javier de ALCANTARA, "Victoria.- *L'auca del senyor Esteve*", *El Día Gráfico*, 16-V-1917; L.L.L., "Teló enlaire", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25-V-1917, p. 413-414, parla de "L'èxit més autèntic, més sorollós i més espontani del Teatre Català, obra que marcarà indubtablement una fita en els anys de la nostra escena i que pot servir d'exemple i estimulació a bastant dels nostres comediògrafs que's distingeixen per l'ensopiment de les seves produccions tot nyonya o pa sèc". Josep MORATÓ I GRAU, molt més ponderat, parla de l'obra com de l'"èxit popular de l'anyada" a "El Teatre", p. 94.

²⁸³ Eduard Blasco va ser l'únic empresari que es va atrevir a estrenar *L'auca del senyor Esteve*. Rusiñol, anys més tard, li va dedicar un article. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Eduardo Blasco", *El Escándalo*, núm. 47, 9-IX-1926, p. 6 (exhumat d'*El Espectador* 1920). Vegeu-lo reproduït a l'Apèndix V.

nit, un públic nombrosíssim i absolutament heterogeni²⁸⁴ que, a més de reconèixer-se a si mateix sobre les taules o d'identificar-hi els seus avantpassats més immediats, tenia davant dels ulls -gràcies al costumisme que dominava l'obra i la magnífica escenografia de què s'havia pogut disposar- una Barcelona encara present en la memòria de molts barcelonins. En efecte, sis decorats diferents van ser projectats pels tres escenògrafs més coneguts del moment: Salvador Alarma, autor de la Muntanya Pelada i de l'interior de la fonda on se celebra l'àpat de noces, Maurici Vilumara, del Jardí del General i de l'interior de "La Puntual"; i Oleguer Junyent, autor d'un carrer del barri de Santa Maria i de la sala amb arcova on es produeix l'escena de la guardiola, a més de tot el vestuari²⁸⁵. Escenes multitudinàries, pintoresques, plenes de color i de moviment com "el dia d'anar-lo a enterrar" o la processó de Corpus, constituïen per elles mateixes un reclam publicitari perfecte²⁸⁶. No pas debades *L'Esquella de la Torratxa* va qualificar *L'auca*, per damunt de tot, com una obra d'espectacle, "com a obra de visualitat"²⁸⁷. De fet, Santiago Rusiñol, a la comèdia, ja havia potenciat al màxim aquest aspecte de *L'auca del senyor Esteve* convertint, d'entrada, en quadres independents i força més allargassats que no pas a la novel·la els episodis de "L'idil·li de l'Estevet", "L'Esteve i la Tomasa van al camp" i "La processó de Corpus": oques al Jardí del General, balls i cançons a la Muntanya Pelada, el be de

²⁸⁴ Vegeu "Teatres", *Feminal*, núm. 121, 27-V-1917, s.p.: "Tot Barcelona hi desfila sense distinció de classes socials. Y es curiós veure en plè Paral·lel, esperant la sortida dels senyors, els automòbils de l'aristocràcia barcelonina".

²⁸⁵ Fins a quin punt va arribar l'èxit de *L'auca* ho demostra l'exposició a les Galeries Laietanes dels figurins de l'obra que va dissenyar Oleguer Junyent (vegeu "Les exposicions", *Il·lustració Catalana*, núm. 730, 3-VI-1917, p. 394) i l'edició d'un llibret on figuren les caricatures de tots els personatges que apareixen a *L'auca del senyor Esteve*. Vegeu Rafael MARQUINA-Jaume PASSARELL, *L'auca del senyor Esteve*, Barcelona, 1917.

²⁸⁶ Per una informació gràfica força completa dels decorats, quatre dels quals hi són reproduïts fotogràficament, vegeu la portada d'*El Dia Gráfico*, 16-V-1917.

²⁸⁷ L.L.L., "Tel·l'aire", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2003, 18-V-1917, p. 395-398. Abans de l'estrena ja corrien rumors a l'entorn de la presentació de l'obra, "que, segons ens diuen, constituirà per ella sola un aconeteixement de la nostra vida artística". Vegeu *El Teatre Català*, núm. 259, 17-II-1917, p. 107. Tanmateix, hi va haver qui va considerar com una mena d'ofensa que es fes el reclam publicitari a través d'aquesta idea del "gran espectacle", ja que posava l'obra de Rusiñol al mateix nivell que els vodevils que solia acollir el Teatre Victòria. Vegeu, en aquest sentit, PAPA GAI, "De tu a mi: De *L'auca del senyor Esteve*", *El Xerraire*, núm. 18, 5-V-1917, p. 138.

Ramonet, flors, paperets, orquestra, els Gegants, representació dels gremis, penons, ciris i gent, molta gent, a la processó de Corpus²⁸⁸. Tenint en compte tota aquesta parafernàlia, no ha de resultar gens estrany, doncs, que la cinquantesena representació de *L'auca*, la nit del 18 de juny, fos celebrada amb la participació activa, a les escenes de la Muntanya Pelada i de la Processó, de nombroses personalitats del món polític i cultural relacionades d'una o altra manera amb l'artista. Aquest espectacle suplementari, juntament amb la promesa que va fer Rusiñol d'afeitar-se la barba en cas que les representacions de *L'auca* arribessin al nombre mític, suposà una mena d'esquer per al públic, que va omplir de gom a gom el Teatre Victoria tot i que el preu de les localitats s'havia doblat²⁸⁹.

La temporada al teatre del Paral·lel es va allargar fins al dimenge 1 de

²⁸⁸ La dificultat d'organitzar aquest espectacular *attrezzo* va donar a peu a una glosa de XARAU titulada "De l'assaig d'una obra d'espectacle", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2004, 25-V-1917, p. 410-411.

²⁸⁹ La recaptació d'aquesta funció d'homenatge, amb els preus considerablement més alts que una nit normal, havia d'anar destinada a beneficiència, a la "casa de família" de Mossèn Pedregosa, a la qual Santiago Rusiñol havia dedicat també una glosa. Vegeu XARAU, "Mossèn Pedragosa", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1742, 17-V-1912, p. 327-330, esmentat més amunt. La iniciativa va ser molt ben acollida per tothom i es van recollir, segons informació de *L'Esquella* (núm. 2008, 23-VI-1917, p. 476), la quantitat de 2.196,20 pessetes. Hi van participar, segons la crònica de *La Veu de Catalunya* ("Festa benèfica", 19-VI-1917), "fent de *sereno*, el degà dels repòrters barcelonins Sr. Figuerola; vestit de capità de fragata hi anava el pintor Carles Pellicer, i amb trajos molt lluits hi figuraven els senyors Reventós (R.), Miró i Trepal, l'arquitecte municipal senyor Audet, el mestre esmaltador Marian Andreu, en Josep Burgas, els escenògrafs Vilumara, Alarma i Junyent, els escriptors castellans Juli Camba i Martínez Sierra, don Angel Fernández de Soto, els dibuixant Costa, el periodista J.M. Jordà, don J. Fradera, don Alfred Ramoneda i altres molt distingides persones", entre les quals hi havia l'actriu Catalina Bárcena, Enric Borràs i "Moraguetes". També es parla de la presència d'Àngel Samblancat a la Muntanya Pelada i d'Amadeu Hurtado a la processó ("La glorificació d'En Rusiñol", *L'Esquella*, núm. 2008, p. 472-473). Finalment, el penó principal era dut pel propi Santiago Rusiñol i portaven el cordó l'ex-regidor Juli Marial i l'editor Antoni López. Vegeu-ne una curiosa fotografia a *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2008, p. 475. Joan Alcover, que no va ser present a l'acte, s'hi va adherir des de les Illes amb el següent poema, que va aparèixer publicat al mateix número de la revista humorística, p. 476:

AN EN SANTIAGO RUISÑOL en el seu homenatge

Avui que heu repintada *La Puntual*
que fa goig de mirar, i Barcelona
se sent filla del barri comercial
i al difunt botiguer du la corona;
jo, que só parroquià dels més antics,
uneixo la flor meva
al tribut que us dediquen els amics
per la paternitat del *Senyó Esteva*.

juliol de 1917. Després, va ser el Teatre Novetats qui va acollir l'espectacle, la tardor del mateix any 1917, amb un èxit de públic també considerable²⁹⁰. Entre una i altra temporada, a l'estiu, *L'auca del senyor Esteve* va anar de *bolos* a diversos indrets de la geografia catalana com qualsevol obra d'èxit a Barcelona. El curiós, en aquest cas, és que es va editar un fullet de propaganda de trenta-un pàgines on es reproduïen les crítiques aparegudes a *El Noticiero Universal*, *El Liberal*, *L'Esquella de la Torratxa*, *El Poble Català*, *La Publicidad*, *El Xerraire*, *La Tribuna*, *El Diluvio*, *La Veu de Catalunya*, el *Diario de Barcelona*, *Las Noticias*, *La Vanguardia*, *El Resumen* i *El Cine*, acompanyades dels anuncis de quaranta marques i cases comercials²⁹¹, a més d'una contraportada on s'anunciava la versió discogràfica de *L'auca del senyor Esteve*²⁹²: una campanya publicitària amb tots els ets i uts. L'èxit de públic va anar acompanyat, aquesta vegada, fins i tot de la sanció d'un sector intel·lectual que s'havia mostrat sempre reaci a acceptar la producció dramàtica de Santiago Rusiñol més enllà d'*El místic*. Ja hem vist la reacció entusiasta de Josep Morató, un personatge, malgrat tot, atípic en el marc de l'engranatge del noucentisme per la seva condició fonamental d'home de teatre. Però és molt més significativa la manera com un dels redactors de la *Cuca Fera* inicia el comentari sobre la cinquantesena representació de *L'auca*,

²⁹⁰ "Teatre Català", *Il·lustració Catalana*, núm. 753, 18-XI-1917, p. 813.

²⁹¹ Santiago RUSIÑOL, "*L'auca del senyor Esteve*". *Estracte-crítica de la Prempsa de Barcelona*, Barcelona, Imp. J. Santpere, 1917. Les cases anunciadores són les que segueixen: "Aigua de Vilajuïga", "Plutarco Texidó. Maquinària i material elèctric", "Lo Planchadó Alemán S.A. per a colls i punys", "Productes Fakir: Regenerador del cabell...", "Paraigües Cardús", "Pasta Gumm", "Accesorios Reparaciones Ciclos Sanromà", "Peñarroya, Sulfat de coure", "New England. Sastreria para caballeros", "Mosaics Oriola, Solà i C.", "Vanos Cardús", "Peletería Bertrán", "Magatzems Trafalgar. Gèneres de punt", "Electra (accessoris per a motocicletes, automòbils...)", "Saló Chimbo (Mayner, Plà y Sugranys)", "Cristalls, vidres i metalls: successors de Camabó", "Gomes en general Tubau", "Pastillas Perkins", "Fàbrica de mobles Pere Sabater", "Mosaicos Petit", "Construcciones i Obras Públicas S.A.", "Mobles artístics Joan Busquets", "Plomistería Moderna: Mingrat & Romeu", "Aigua mineromedicinal Rubinat-Llorach", "Arcas, Bàsculas: Fills de J. Forn", "Myrurgia", "Lacoma Germans: Sanejament modern", "Nouvel Hotel Meublé", "Llet condensada: *El Pagès / Ibèria*", "R. Roca Mataró: Magatzem de Ferreteria", "Marguerite haciendo su licor", "Vda. de Joaquim Finet: Gorres, boines, llacets de seda...", "Màquines d'escriure: Josep Gifré S. i C", "Agua Oxigenada Volcán: J. Uriach i C.", "Lamparillas Gallissá", "A. Puig Font: Fàbriques de Curtits, Corretges i Tacos", "Tisane de Santé de les Abates Trapeuses", "Pulverizador Moratori", "Construccions Mecàniques Elèctriques E. Chalaus i Plató Texidó", "Automóbil Salón".

²⁹² L'anunci era redactat en els següents termes: *L'auca del senyor Esteve* del eminent Rusiñol en discos "GRAMÓFONO". Escenes *La muntanya pelada* i *La professó de Corpus* per la Companyia del Teatre Victòria, baix la direcció del primer actor Josep Santpere.

amb un expressiu "Si el Teatre Català era mort, que visquin els morts!"²⁹³, o, encara més, la mostra d'assentiment que suposen les succintes paraules que Josep M. López-Picó va dedicar a la comèdia de Rusiñol en una visió de conjunt de la producció literària a Catalunya durant l'any 1917 en la qual, tot i no parlar expressament de teatre, no es va estar de reconèixer "la renovació teatral que rejoyeneix la glòria de don Angel Guimerà i de don Josep Pin i Soler, que fa altra vegada encomanadissa la simpatia d'En Santiago Rusiñol, i la fortitut de l'Iglésies, d'En Pous i Pagès i d'En Carrion i corona el triomf dels poetes de l'acció, Joan Puig i Ferrater i Joan (sic) Maria de Sagarra"²⁹⁴. Davant d'aquest panorama, aparentment falaguer, fóra difícil entendre les raons per què *L'auca del senyor Esteve* hagué d'esperar més de quatre anys al calaix del seu autor abans no va tenir l'oportunitat de conquerir les taules escèniques si no tinguéssim present que la mena d'odissea que va seguir aquesta obra des que Rusiñol va decidir de portar-la al teatre fins a l'estrena al Paral·lel té com a fris ambiental la sempiterna "crisi del Teatre Català", protagonista indiscutible de la vida cultural catalana -o, com a mínim, tema d'excepció de la premsa publicada a Barcelona- durant les primeres dècades del segle XX.

La història de *L'auca* és, en efecte, una història de despropòsits: Santiago Rusiñol va reelaborar el text narratiu primigeni el febrer de 1912 tot aprofitant una estada d'un mes a València²⁹⁵. La seva intenció era oferir una obra nova al Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, recentment constituït, per tal que fos estrenada en el marc de la segona temporada de teatre català

²⁹³ "Teatres: La professó del senyor Esteve", *Cuca Fera*, núm. 10, 21-VI-1917, p. 158.

²⁹⁴ Vegeu Josep M. LÓPEZ-PICÓ, "La Literatura", dins *Anuari dels Catalans 1917*, p. 63-69.

²⁹⁵ La notícia del viatge apareix a "Noves", *L'Escena Catalana*, núm. 277, 27-I-1912, s.p. i informa sobre la partença de Rusiñol el dia 25 de gener amb la intenció de "pintar hermosos jardins descoberts a temps y a plantejar una obra dramàtica, que serà de transformació a l'escena de sa celebrada obra *L'auca del senyor Esteve*". A la mateixa secció, al cap d'una mica més d'un mes (núm. 282, 2-III-1912, s.p.) es notifica la tornada de l'artista amb *L'auca del senyor Esteve* completament transformada i destinada a engruixir el repertori del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans.

a càrrec del Sindicat²⁹⁶, del qual havia estat nomenat president honorari juntament amb Guimerà i Iglésias²⁹⁷. Tot i que la comèdia, d'entrada, prometia i que l'estrena en el marc de la temporada del Sindicat per a molts ja era un fet²⁹⁸, la comissió encarregada de seleccionar les obres va desestimar *L'auca del senyor Esteve* per problemes de pressupost i va preferir dedicar bona part dels esforços, com va explicar anys després *El Xerraire*²⁹⁹, a tots aquells autors "més necessitats d'estrenes que en Rusiñol", el qual, certament, ja havia tingut un protagonisme més que remarcable la temporada anterior. Tres obres de l'artista havien passat de forma vertiginosa i, per tant, sense pena ni glòria per les taules de l'anomenat Teatre de Catalunya (Eldorado) al costat d'una munió d'obres d'altres autors, novells i consagrats, que havien de respectar el torn rigorós i la limitació temporal d'una setmana que els imposava el Sindicat: primer va ser la reestrena d'*El pintor de miracles*³⁰⁰ i, al cap de pocs dies, les estrenes en català de dos drames que primer havien estat representats a Madrid, *La Verge del mar* i *El despatriat*³⁰¹. Cap d'aquestes obres no va aconseguir de superar el to gris que va embolcallar la campanya del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans des de les primeres representacions, amb un públic escàs i poc receptiu -"El Teatre de Catalunya (...) compta amb el públic d'estrenes més

²⁹⁶ Vegeu "Noves", *La Escena Catalana*, núm. 282, 2-III-1912, s.p., i també "Noves", *De Tots Colors*, núm. 218, 8-III-1912, p. 159.

²⁹⁷ Sobre la creació del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans vegeu, sobretot, Francisco CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Ed. Minerva, s. d.

²⁹⁸ Vegeu "Noves", *La Escena Catalana*, núm. 304, 4-VIII-1912, p. 10. Per enllaminir el públic, el cronista enumera els escenaris geogràfics on transcorre l'obra. Per acabar-lo d'enllaminir, al número 306 (17-VIII-1912, p. 4-6) de la revista apareix publicat un fragment de la novel·la, "L'ídil·li de l'Estevet".

²⁹⁹ PAPA GAI, "De *L'auca del senyor Esteve*", *El Xerraire*, núm. 18, 5-V-1917, p. 138.

³⁰⁰ Aquest sàinet en un acte va ser estrenat al Teatre Principal de Girona la nit del dijous 4 de gener de 1912.

³⁰¹ *El despatriat* es va estrenar, en traducció al castellà de Gregorio Martínez Sierra i sota el títol d'*El indiano*, al Teatro Español de Madrid la nit del 20 de desembre de 1911, abans que no s'estrenés en català. Vegeu "Un éxit català a la Cort", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1722, 29-XII-1911, p. 819-820. A Barcelona, es va estrenar al Teatre de Catalunya (Eldorado), el 27 d'abril de 1912.

fret, més irònic y fins més hostil de Barcelona", va escriure Martí Giol³⁰² i amb uns crítics implacables a l'hora d'avaluar l'actuació del Sindicat³⁰³. Ni tan sols *La Verge del mar*, víctima de l'anatema que li va llençar el Dr. Laguarda, Bisbe de Barcelona, en una ordre del dia destinada a les esglésies de la diòcesi on es prohibia la lectura de l'obra i l'assistència a les representacions³⁰⁴, no va poder trencar la inèrcia que caracteritzà la primera temporada de teatre català organitzada al marge de les empreses comercials.

Amb molta més pena que glòria, per tant, va finalitzar aquest primer intent d'atorgar a l'escena catalana un *status* diferent a la resta de l'oferta cultural barcelonina en matèria d'espectacles, una espècie de prova pilot de cara a la constitució d'un Teatre Municipal que protegís els autors-herois³⁰⁵

³⁰² Martí GIOL, "El Despatriat, drama en tres actes de Santiago Rusiñol", *La Escena Catalana*, núm. 292, 11-V-1912, p. 2-3. Un balanç depriment de la temporada a ELS AUTORS, "Resum de temporada", *La Escena Catalana*, núm. 294, 25-V-1912, p. 2-3.

³⁰³ L'actitud hostil de determinats crítics enfront de la tasca portada a terme pel S.A.D.C. va provocar la reacció victimista d'Ignasi Iglésias, concretada en una quantitat considerable de conferències i actes públics on es dedicava a denunciar els enemics del Teatre Català i, per antonomàsia, de Catalunya. Vegeu, per exemple, Ignasi IGLÉSIAS, "El Teatre Català i els seus enemics. Conferència de l'I. Iglesias en el C.N.R. de Gràcia", *El Poble Català*, 12-VI-1912, glosada també a *L'Escena Catalana*, núm. 298, 22-VI-1912, p. 3-5; "La conferència de l'I. Iglesias a Reus", *El Poble Català*, 9-VII-1912. Aquests enemics eren, sobretot, els redactors de *L'Esquella de la Torratxa*, i concretament Romà JORI, autor d'un balanç de temporada titulat "Sense pena ni glòria" (núm. 1744, 31-V-1912, p. 354-355) on criticava amb duresa la manca de visió comercial del Sindicat. Iglésias va fer posicionar Rusiñol, Alomar i Bertrana, col·laboradors assidus de *L'Esquella*, en relació amb la polèmica en un article titulat "En defensa pròpia. Als grans escriptors y estimats amics meus en Santiago Rusiñol, en Gabriel Alomar y en Prudenci Bertrana" (*El Poble Català*, 22-VI-1912) que va ser immediatament contestat per Rusiñol en una evasiva "Carta de Rusiñol... A l'amic Ignasi Iglesias" (*El Poble Català*, 23-VI-1912) en la qual proclamava la "llibertat" de criteri i, per tant, de crítica. Al cap de pocs dies Alomar i Bertrana es van adherir a l'evasiva de Rusiñol en sengles cartes que van aparèixer també a *El Poble Català*, 29-VI-1912.

³⁰⁴ Aquesta prohibició no va tenir gaire més ressò que un dels "Ecos" apareguts a *El Poble Català* el 3-V-1912, quan *La Verge del mar*, estrenada a final de març de 1912, ja havia estat substituïda per altres obres del repertori del Sindicat. El Bisbe Laguarda havia prohibit també, per immoralitat, el cartell que anunciava una de les representacions de la campanya.

³⁰⁵ Un to apocalíptic és el que caracteritza el "Resum de temporada" publicat a *L'Escena Catalana*, núm. 294, 25-V-1912, p. 2-3. Apocalíptics eren també tots i cadascun dels discursos d'Ignasi Iglésias. I això era justament el que criticaven els redactors de la revista *De Tots Colors*: "Si les obres dels nostres autors sindicats no han agradat al públich, d'ells es la culpa y de ningú més. Fa riure, per exemple, pretendre que la gent vagi al teatre per patriotisme. Però, senyors autors sindicats, si vostès, explotant el patriotisme, havían fet un abonament, com es que no pogueren lograr que'ls que havían pagat assistissen al teatre? Aquest fenomen no'ls diu res encara? No'ls demostra que a casa de vostès s'hi aburrían y s'estimavan més perdre'ls diners que anarhi? Encara volen més patriotisme". Vegeu "Del fracàs del Sindicat d'Autors", *De Tots Colors*, núm. 231, 7-VII-1912, p. 355-357.

que es mantenien fidels al teatre català de l'agressivitat de la llei l'oferta i la demanda que dominava el mercat del lleure. La temporada d'hivern del Sindicat, que tenia com a seu el Teatre Espanyol, un dels teatres del Paral·lel, no fou pas més satisfactòria que l'anterior, tot i que sembla que va obtenir una més important acceptació del públic. D'entrada, el Sindicat va haver de comptar només amb les escorrialles de les trenta mil pessetes del pressupost general que l'Ajuntament de Barcelona havia atorgat per a tot l'any -els beneficis de la campanya anterior havien estat nuls-, cosa que els va impedir d'embranchar-se en empreses tan ambicioses com era, efectivament, l'escenificació de *L'auca del senyor Esteve*, una obra que, segons el comitè de lectura del Sindicat, no semblava tanmateix destinada a un gran èxit³⁰⁶. A més, però, van continuar les picabaralles entre alguns membres del Sindicat, comandats per Iglésias, i determinats sectors de la crítica teatral a l'entorn del paper que havien de representar els crítics en el procés de consolidació del Teatre Català com a institució nacional. Els primers, amb el suport de *L'Escena Catalana*, *El Teatre Català* i *El Poble Català*, consideraven que la tasca del Sindicat era suficientment important com per demanar una certa benevolència i un gran entusiasme a la crítica, la principal mitjancera entre dramaturg, obra i públic³⁰⁷. No fer cas a aquestes raons poderoses equivalia a desentendre's d'un projecte que per damunt de tot era patriòtic i comportava passar a engruixir ràpidament les files dels "traïdors a la causa catalana"³⁰⁸, que és l'acusació que va fer Ignasi Iglésias contra les Redaccions en pes de *L'Esquella de la Torratxa* i de *La Publicidad* a "La vitalitat del Teatre Català", una conferència d'allò més polèmica que l'"apòstol" va pronunciar, al bell mig de la temporada teatral, a la sala d'actes

³⁰⁶ Vegeu, en aquest sentit, PAPA GAI, "De *L'auca del senyor Esteve*", *El Xerraire*, núm. 18, 5-V-1917, p. 138. Val a dir que *El Xerraire* és, sens cap mena de dubte, la publicació que més pàgines dedica a la comèdia per antonomàsia de Santiago Rusiñol. Darrere de la publicació hi ha, no cal dir-ho, un dels principals defensors del teatre russinyolià, Salvador Bonavia.

³⁰⁷ Pel que fa al paper de la crítica en relació amb la tasca del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, vegeu X. (Francesc CURET), "Crònica", *El Teatre Català*, núm. 3, 14-III-1912, p. 2-3 i, a la mateixa revista, del mateix autor i amb el mateix títol, núm. 15, 8-VI-1912, p. 2-3.

³⁰⁸ Vegeu L'ESQUELLA DE LA TORRATXA, "De la nostra serenitat interior", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1770, 29-XI-1912, p. 770-771.

del Centre Nacionalista Republicà³⁰⁹, i que va sentenciar el fracàs absolut de la iniciativa solidària. Ignasi Iglésias, però, en cap moment no es va referir de forma explícita a l'actitud adoptada pels joves noucentistes en relació amb les temporades del Sindicat, actitud que va superar, i de molt, la fredor i la ironia dels redactors de *La Publicidad* i de *L'Esquella*. Aquests, al cap i a la fi, reclamaven una major competitivitat del teatre català en el context de les noves formes de diversió. Els altres, en canvi, molt més agressius, qüestionaven les mateixes bases de la tradició dramàtica catalana i propugnaven una depuració dràstica del gènere en funció dels interessos de l'"Espectador Ideal" -per utilitzar una expressió cara a Josep Farran i Mayoral³¹⁰, un dels principals crítics militants del noucentisme³¹¹-, cosa que comportava la superació definitiva d'"autors, actors, empresaris" dedicats a "conquerir, divertir, educar, combatre... explotar el mitus *Públic*"³¹². Això, si es dignaven a parlar de les activitats del Sindicat, ja que la revista *La Cataluña*, per exemple, va obviar ostensiblement les dues campanyes teatrals que va arribar a promoure³¹³. En definitiva, d'aquesta segona campanya del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans en va resultar un balanç encara més decebedor que l'anterior: un fracàs rotund, inapel·lable, que es va concretar en la dissolució del Sindicat i, per tant, en la desaparició de l'organisme que havia de garantir la vida de l'escena catalana després de la ruptura amb les empreses comercials. No cal dir, doncs, com era de deplorable el panorama

³⁰⁹ La conferència va ser reproduïda íntegrament a les pàgines d'*El Poble Català*, 24-XI-1912.

³¹⁰ És el títol d'un article publicat a *El Teatre Català* el novembre de 1914 i reproduït a Josep FARRAN I MAYORAL, *La renovació del teatre*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1917, p. 41-44.

³¹¹ Aquesta condició de críctic militant l'explicita el mateix Josep FARRAN I MAYORAL, a la "Presentació" de *La renovació del teatre*, p. 10.

³¹² *Ibid.*, p. 41-44. Vegeu també, en aquest sentit, la conferència de Josep CARNER, "La dignitat literària", *La Veu de Catalunya*, 2-VI-1913, i, del mateix autor, el pròleg a W. SHAKESPEARE, *El somni d'una nit d'estiu*, Barcelona, Estampa d'A. Domènech, 1908, p. 7-13, obra de la qual ell n'havia estat traductor. Vegeu també Josep CARNER, "Del Somni d'una nit d'estiu", *Teatralia*, 1-X-1908, p. 77-81.

³¹³ Només en dues ocasions es fa referència al S.A.D.C. La primera, en un article de Josep Morató sobre la formació del Sindicat extret, a més, de la *Il·lustració Catalana*. Vegeu J. MORATÓ, "De teatro catalán", *La Cataluña*, núm. 210, 14-X-1911, p. 650-651. La segona, en una ressenya de Josep M. López-Picó sobre *Les orientacions* d'Adrià Gual que carregava frontalment contra l'actuació de l'organisme. Vegeu J.M. LÓPEZ-PICÓ, "Notas al margen. Adrià Gual.- *Les orientacions*", núm. 245, 15-V-1912, p. 364-365.

teatral que es presentava a Catalunya de cara a l'any 1913: la crisi semblava haver tocat fons.

Mentrestant, *L'auca del senyor Esteve* continuava al calaix del seu autor, juntament amb altres obres que el dramaturg ja tenia a punt per a l'escenari. Ho va manifestar el mateix Rusiñol en una entrevista que va concedir a *El Teatre Català* a començament de 1913. Davant la pregunta obligada que Salvador Bonavia li féu a propòsit de la situació de l'escena catalana, l'artista va manifestar que li dolia profundament aquesta situació de buit cultural. Tanmateix hi posava, com sempre, una bona dosi d'ironia:

"I ca, home! Jo desanimar-me? Si per mi es una distracció el fer comedies. No hem pas de decandir els autors dramàtics. Quan no tinguem teatre ens llegirem les obres en petits comitès d'amics, i quan aquests se n'atipin d'escoltar-nos les llegirem a la família, i quan no a la criada!... D'una manera o altra ens hem d'esbravar els que fem d'aquest ofici."³¹⁴

Però per a Rusiñol, "esbravar-se" equivalia a estrenar i com que no estrenar, en aquest cas, volia dir que en tota Barcelona, després del fracàs del Sindicat, no hi havia ni un sol coliseu dedicat a l'escena catalana, la situació, més que una rialla bonhomiosa de l'autor de *L'auca*, bé es mereixia la ganyota sarcàstica de Xarau. De fet, el glosador de *L'Esquella* no havia tornat a parlar de la situació crítica del teatre català des que el conflicte dels dramaturgs catalans amb l'empresari Josep Franqueza li va fer escriure aquesta glosa:

"Davant del conflicte que està passant el Teatre Català -que si és mort, que si està ferit, que si encara belluga-, l'emoció és tan forta y el dubte es tan gran, que la tinta perd el color y la ploma no'ns cau de les mans... però ens rellisca, que es pitjor que caure.

³¹⁴ Vegeu Salvador BONA VIA, "Els nostres artistes en la intimitat: Santiago Rusiñol", *El Teatre Català*, núm. 58, 5-IV-1913, p. 223-226: "Doncs, tinc: *L'auca del senyor Esteve*, que és una escenificació de la meua novela publicada amb aquest títol; té cinc actes i estan dividits en deu quadros. *Els torrers*, comèdia dramàtica en dos actes; això m'ho va inspirar una visita que vaig fer a un far en una de les meves excursions a Mallorca. *La posta*, en un acte; obra quadrilíngüe qual acció se suposa en una taverna de la Barceloneta. *L'homenatge* i *L'arma*, aquesta darrera la vaig escriure en col·laboració amb en Burgas. Tot plegat cinc obres... i això que no tenim teatre català." *Els torrers* és possible que es correspongui amb *Els naufragis*.

Perdoni el lector si avui no escrivim. Estem com aquell manobra, que ni queia, ni s'aguantava, ni acabava d'arribar a baix.

Déu fassi que no hi arribem!... Silenci, ploma... Aixuga't y espera!"³¹⁵

A l'endemig, havia dedicat una glosa a "La santa dèria d'escriure drames" - una reflexió agredolça sobre la vocació del dramaturg diletant³¹⁶-, havia publicat una de les seves típiques diatribes contra el cinema en tant que usurpador del públic teatral i factor anti-culturalitzador per excel·lència³¹⁷, i havia dedicat una mirada carregada de causticitat contra els espectacles escabrosos propis del districte cinquè als quals s'abocava de ple el gran públic barceloní³¹⁸, però s'havia mantingut, en canvi, al marge de l'actuació del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans i a la tangent de la polèmica que va enfrontar Ignasi Iglésias amb el setmanari on Xarau tenia la seva tribuna pública. Com va dir Santiago Rusiñol, quan es va veure implicat pel mateix Iglésias en aquesta polèmica,

"desde que van comensar les questions, que podriem dirne del Sindicat, jo he hagut de fer de morfina. Primer, feia de calmant, de tots plegats, contra en Franquesa; després den Franquesa contra nosaltres; després de nosaltres contra *L'Esquella*, y si are ho pogués fer, entre'ls uns y els altres, en tindria el plaer més gran del món: per lo que us vull a vos, y a n'ells; perquè es molt trist que siguem tant pocs y que aném tant mal avinguts"

i conclouïa que, en darrer terme,

"les coses de teatre, amic Iglesias, son lo mateix que les de toros. Un dia ens volen matar, y l'altre ens donarfen l'orella de

³¹⁵ XARAU, "Intermezzo", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1706, 8-IX-1911, p. 562.

³¹⁶ XARAU, "La santa dèria d'escriure drames", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1714, 3-XI-1911, p. 696.

³¹⁷ XARAU, "La democràcia y el cine", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1748, 28-VI-1912, p. 423-424.

³¹⁸ XARAU, "Teatre transcendent", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1781, 14-II-1913, p. 118-120.

la comedia... si en tingués"³¹⁹.

És a dir, que en matèria de teatres tot, segons Rusiñol, era relatiu. Tot menys la manca de cultura, la causa més directa de la "crisi teatral":

"El públic encare es criatura, y per aixó juguem amb éll, y per aixó éll juga amb nosaltres, y are juga a no anar al teatre, perquè li donen altres joguetes, de les que ja parlaré una altra estona."³²⁰

I un mal que calia erradicar.

Heus aquí la idea de fons de la glosa que Xarau va publicar quan ja feia cinc mesos que a Barcelona no hi havia treballat cap companyia -professional, no cal dir-ho³²¹- especialitzada en teatre català. Es titula "Seguim sense teatre"³²² i representa una mena de crit d'alerta davant la indiferència amb què els habitants de "la nostra artística Barcelona" havien encaixat la desaparició del teatre català de la cartellera d'espectacles³²³. Xarau hi

³¹⁹ Santiago RUSIÑOL, "A l'amic Ignasi Iglesias", anteriorment citat. Cal remarcar que van córrer diversos rumors sobre la possible entesa de Guimerà i Rusiñol amb Franqueza després de la primera campanya del Sindicat, rumors que van ser molt mal assimilats per la redacció d'*El Teatre Català*. La revista va publicar, a manera de crítica, un dels articles que abonaven aquests rumors signat per Juan de Dos (J.M. Jordà) i aparegut a les pàgines d'*El Noticiero Universal*. Vegeu Juan de DOS, "El teatre a Barcelona a l'hivern vinent", *El Teatre Català*, núm. 12, 18-V-1912, p. 7-9. Més endavant, en ple buit teatral, el mateix crític va tornar a apuntar la possibilitat que els dramaturgs catalans arribessin de nou a un consens amb Franqueza, no pas sense etzibar una forta carregada contra l'actitud apocalíptica d'Iglesias i contra la mala gestió del Sindicat, que va impedir, escriu amb totes les lletres Josep M. Jordà, "que se estrenara L'Auca del senyor Esteve, la obra más importante que (Rusiñol) ha escrito en estos últimos años", cosa que va provocar "el disgusto" de Santiago Rusiñol. Vegeu Juan de DOS, "La cuestión del Teatro Catalán", *El Noticiero Universal*, 4-IX-1913, i, del mateix crític, "El Teatro Catalán: El conflicto resuelto", 20-IX-1913. Aquí, posava en boca d'Apel·les Mestres, d'Àngel Guimerà i de Santiago Rusiñol el desig de tornar a treballar amb l'empresari Franqueza.

³²⁰ Ibid.

³²¹ Pel que fa a les companyies d'aficionats, que proliferen en aquests moments, vegeu J. MORATÓ, "El teatro en las sociedades obreras", *La Catalunya*, núm. 244, 8-VI-1912, p. 347-348, o "Elogi de nostres societats recreatives", *L'Escena Catalana*, núm. 330, 1-II-1913, p. 3-4. Una defensa del teatre d'aficionats a XARAU, "Un recó típic", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1674, 27-I-1911, p. 53-54.

³²² XARAU, "Seguim sense teatre", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1794, 16-V-1913, p. 342-343.

³²³ Aquesta indiferència és també el tema d'altres gloses de Xarau, relacionades amb la crisi del teatre en general. Vegeu, per exemple, XARAU, "La vaga de València", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1729, 16-II-1912, p. 111, i Santiago RUSIÑOL, "Coscs de teatre: A l'amic Bonavia", *L'Escena Catalana*, núm. 281, 24-II-1912, p. 6, tots dos escrits a València i el darrer reproduït a l'Apèndix V.

identificava la puixança de l'escena catalana amb els temps gloriosos "d'aquell renaixement de que hem parlat tant a totes hores, de que'ns hem alabat tant als ulls dels forasters", uns temps que, en definitiva, pertanyien al passat, al temps del senyor Esteve:

"Avui ho hem vist clarament. El teatre català, a Catalunya, era un foc artificial que no's necessitava per a rès. Un divertiment casolà per a quatre bacallaners. Un esbarjo d'uns quants poetes que no devien tenir gaire feina, i, sobre tot, un número de lluïment en les nostres festes majors, per a poguer-s'hi dur un foraster i dir-li que en la nostra terra, a més d'ésser *laboriosos*, també tenfem teatre.

Però això ha passat."³²⁴

El patriotisme d'abans, el que tenia com a pilar fonamental el teatre, havia evolucionat, de tal manera que

"ha servit -escrivia Xarau- per a fer triomfar els de la dreta i els de l'esquerra, segons d'on cau la balança; ha servit per a fer *cultura*, també, de dreta o d'esquerra, segons la *paga* on se decanta; ha servit per a dur a les Corts un pomell de diputats, avinguts, com un sol home; ha servit per a *manifestar*, per a votar, per a fer-se votar, per a fer mítings, reunions, posar pisos, segells, banderes, penons, senyeres i senyeretes; ha servit pera tot l'*aparato* de la patriotería; però no ha servit per a poguer trobar cinc-cents ciutadans avinguts, perquè anessin a veure comedies."³²⁵

Aquesta situació contrastava amb l'interès que sentien els argentins pel teatre. Vegeu XARAU, "Paraules i obres", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1643, 24-VI-1910, p. 391-392, el capítol d'*El Born al Plata* dedicat al teatre, la defensa que va fer Rusiñol d'*El daltabaix* de l'argentí Laferrere a Santiago RUSIÑOL, "Sobre *El daltabaix*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1673, 20-I-1911, p. 34-36 i, encara, XARAU, "El Teatre Català a ultramar", *L'Esquella*, núm. 2039, 25-I-1918, p. 72-73. Les paraules que segueixen són extretes d'aquest darrer article: "Tant de bo sigui un èxit complet la realització del vostre patriòtic projecte. En que sols sia per a donar una resposta als mals patriotes d'aquí, a Catalunya, que constantment prediquen la mort de la nostra escena regional. Ara podran dir tot lo més que el Teatre Català és... a l'artre món. Però que hi és ben viu. Amén." Una altra defensa d'*El daltabaix* a "Ecos", *El Poble Català*, 4-XI-1914, amb carregada inclosa contra la intel·lectualitat noucentista.

³²⁴ XARAU, "Seguim sense teatre", p. 343.

³²⁵ *Ibid.*, p. 343. Vegeu també, per afinitat de tema i proximitat temporal, XARAU, "El pi de les tres branques, malalt", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1776, 10-I-1913, p. 39-40, tot un diagnòstic de la crisi del teatre i de la cultura catalana en general en funció de l'antipatriotisme, un dels grans mals del modern catalanisme. El final és d'allò més simptomàtic: "Y si al nostre pi de les tres branques li ha arribat l'hora de morir-se, potser es que vol morir dignament, abans no vegi la desfeta del nostre regionalisme" (p. 40). Cal tenir en compte, però, que aquesta idea no és exclusiva ni original de Xarau, sinó que responia a un ambient general que, si bé arrenca dels primers anys del Nou-cents, es concreta

Amb la politització del catalanisme, continuava encara el glosador, "el nostre moviment patriòtic serveix per a fer diputats, i tot lo demás són històries". Sobretot la cultura, una idea que en ple Nou-cents havia quedat absolutament superada per l'espectacle i la diversió, com ho havien demostrat feia poc tots aquells prohoms del catalanisme que durant les dues temporades del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, tot i haver pagat l'abonament corresponent, assistien a d'altres espectacles "de baix ordre"³²⁶. "Barcelona's diverteix" - va escriure Xarau en una altra glosa³²⁷- amb el *cuplé*, el cabaret, el vodevil picant, el *género chico* i, no cal dir-ho, amb el cinema, l'espectacle democràtic per excel·lència, perfecte "per a poguer-s'hi expansionar les parelles enamorades"³²⁸: en darrer terme, la negació total i absoluta de l'art.

Si per Xarau, doncs, el teatre català era sinònim inqüestionable d'art i de cultura, amb una senzilla regla de tres n'hi havia prou per demostrar que el sol fet de romandre absent de les cartelleres durant mesos constituïa una prova fefaent de la manca de cultura de tots dels barcelonins. D'aquí a denunciar el contrasentit que suposava el discurs culturalista i idealista del noucentisme només hi havia un pas, que el glosador, a través de la seva argumentació lineal i sense matisos, va fer immediatament:

"Podem dir, doncs, que no tenim teatre, perquè no'n necessitem, i quan no's necessita una cosa, no se'n té, i si se'n té no se n'ha de tenir; però també podem dir que fem mal fet d'alabar-nos d'una cultura que no tenim ni ganes de tenir."³²⁹

Perquè Rusiñol-Xarau, com hem vist més amunt en parlar de l'antiorsianisme

durant la segona i la tercera dècada del segle a l'entorn de la crisi del noucentisme.

³²⁶ És un argument d'allò més reiterat en els memorials de greuges que sorgeixen a l'entorn del fracàs del Sindicat. Vegeu, per exemple, ELS AUTORS, "Resum de temporada", p. 2, i, des d'un altre punt de vista, Romà JORI, "Sense pena ni glòria", p. 354.

³²⁷ XARAU, "Teatre transcendental", p. 118.

³²⁸ XARAU, "Seguim sense teatre", p. 343.

³²⁹ Ibid., p. 343.

del *Glosari*, desconfiava completament del concepte de cultura defensat pels joves noucentistes per postfs i elitista³³⁰, i considerava, per tant, que l'actitud que havien adoptat els redactors de revistes com *Teatralia*, primer, o més tard com *La Catalunya* i *Catalunya* davant la situació de l'escena catalana, equivalia a atorgar un vist-i-plau fred i calculat a la desaparició d'una de les branques constitutives de l'arbre nacional. Per Xarau, la proposta dels joves intel·lectuals del noucentisme de crear un teatre fonamentalment literari, un teatre d'art, primordialment en vers³³¹, destinat a un Espectador Ideal i deslligat, consegüentment, de les exigències del gran públic, representava, ras i curt, el divorci amb la societat i la desnaturalització del mateix fet teatral, que restava privat d'un dels seus principals eixos. Segons això, què s'havia fet, es demanava Xarau, de les condicions intrínsecament educatives, culturalitzadores, civilitzadores, del teatre? No era el teatre -gènere popular per excel·lència- una immillorable escola de costums que calia potenciar al màxim? No suposava, en definitiva, una via oberta a la professionalització de l'escriptor i, de rebot, un índex de normalització cultural?³³².

³³⁰ Un dels temes que reflecteixen amb més claredat els diferents conceptes de cultura que coexisteixen en aquests moments a Catalunya és la necessitat d'una Biblioteca Nacional. Plantejada, aquesta necessitat, per Eugeni d'ORS a la revista *La Catalunya* -"El renovamiento de la tradición intelectual catalana", núm. 170-171, 7 i 14-I-1911, p. 2-7-, Rovira i Virgili des de les pàgines de *L'Esquella* o Manuel de Montoliu des d'*El Poble Català* van matisar substancialment les propostes orsianes. Vegeu un fragment de l'article del primer a propòsit del tema: "En *Xenius* té tota la raó. Però el mal es molt més gros y ofereix altres aspectes. El problema del llibre va molt més enllà de la qüestió d'una Biblioteca. Barcelona no és solament "una ciutat sense llibres", mes també "una ciutat ont no's llegeixen llibres", "una ciutat ont no's publiquen llibres" y una "ciutat ont no's tradueixen llibres". L'endarreriment bibliogràfic -que es, en el fons, un endarreriment intel·lectual- del nostre país, es d'una punyent evidència, sobre tot pera aquells que coneixen les ciutats estrangeres y el seu gran moviment cultural." WIFRET, "Llibres", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1645, 8-VII-1910, p.423.

³³¹ Pel que fa a la campanya del teatre en vers, vegeu, a més de la famosa enquesta de *Teatralia*, l'article de J. FARRAN I MAYORAL, "De Teatro Catalán", *La Catalunya*, núm. 170-171, p. 20, en el marc del dossier programàtic titulat "El ideal y la actividad de la juventud catalana en el momento presente". En contrapartida, BOY, "De l'evolució de la nostra dramàtica", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1654, 9-I-1910, p. 562-563. Parla dels "Viura, els Vinyes, els Prats Gabellí, els Maseras y demás tontos de solemnitat, representants del teatre de la poesia, nyonya y carcamal."

³³² No cal dir que, segons Farran i Mayoral, la resposta a aquestes preguntes havia de ser per força negativa. Vegeu, altra vegada, J. FARRAN Y MAYORAL, "Un teatro", *La Catalunya*, núm. 156, 1-X-1910, p. 621-622: "¡Cómo corrompen al público los dramaturgos modernos! Y luego lo calumnian, dicen que el público es así -como ellos le han hecho! Esa masa, virgen siempre, utilizable, moldeable siempre; inferior al individuo en cuanto inteligencia, superior a él en cuanto á sugestionabilidad. ¡Cómo podría, quien supiera, elevarle y hacerle comprender todo lo que en el sentir cabe de noble! ¡Cómo siente la muchedumbre la música de las obras bellas, aunque no comprenda su expresión! Pero no; á la masa es menester educarla, intruirla, y esto á fuerza de tesis, á fuerza de frases; ó bien hay que

La polèmica al voltant del teatre

La reflexió del glosador, provocada per la manca de teatre català professional a Barcelona l'any 1913, tanmateix no era nova. Aquest discurs s'arrossegava, a les columnes del *Glosari* de Xarau, com a mínim des dels mateixos inicis de la col·laboració setmanal de Santiago Rusiñol a *L'Esquella*, quan la producció dramàtica de l'artista es va veure agressivament qüestionada en el marc de l'activa campanya contra el teatre català tradicional que van endegar els joves intel·lectuals noucentistes l'any 1907 a l'entorn de la polèmica generada pel projecte de creació del Teatre Municipal. La polèmica, que va permetre a Eugeni d'Ors i els seus seguidors de formular a les pàgines de *La Veu de Catalunya* la seva peculiar concepció de l'escena nacional³³³, va tenir el seu reflex al *Glosari* de *L'Esquella de la Torratxa* en forma de denúncia irònica contra el desencaix que suposava -deia Xarau- discutir sobre les característiques d'un flamant Teatre Municipal quan es denigrava profundament la tradició dramàtica catalana:

"El glosador està entusiasmat pel floret i diversitat d'idees que ha donat la nostra joventut, a fi de crear un Teatre Municipal que sia digne de la Ciutat, que per sempre alabada sia. Pot ser no n'hi ha cap que sia prou pràctica, però totes són encoratjables.

conmoverla y esto por medios torcidos, alevosos, los truts, la sensiblerla...". És interessant de tenir en compte també l'article programàtic que va escriure Eugeni d'Ors per encapçal·lar el monogràfic de *La Cataluña* sobre al joventut intel·lectual. És una forta ecomesa contra Rusiñol i tot el que representa: vuitcentisme. Vegeu, doncs, Eugeni d'ORS, "El renovamiento de la tradición intelectual catalana", *La Cataluña*, núm. 170-171, 1 i 14-I-1911, p. 2-7.

³³³ N'he parlat succintament al capítol anterior, en relació amb l'afer de *La Mare*. La necessitat de crear un Teatre Català Municipal és abonada des de les pàgines de *L'Esquella* en un sentit, però, sensiblement diferent. Vegeu P. DEL O., "El Teatro Català", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1496, 30-VIII-1907, p. 562-563: "Aixís, el *Teatro Català Municipal*, obert a totes las classes y assequible fins á las més modestas, deuría ser una manifestació permanent de aquest esperit de fraternitat social, una institució aristocrática y democrática al mateix temps, segons expressió atinadíssima del actual arcalde accidental Sr. Bastardas. / Es cert que'l municipi barceloní ab preferencia á tot ha de dotar á la ciutat de bons edificis destinats á escolas; pero ¿per ventura'l *Teatro Català Municipal* no fora per tothom, per xichs y grans, per pobres y rics, una gran escola d'educació, de civilitat y de bon gust?". És interessant de remarcar el paral·lelisme entre aquesta idea del teatre i els plantejaments defensats per Xarau.

Hi ha qui voldria'l teatre aprop del mar, am vistes al llatí, voltat de roses i llorers; qui'l voldria clàssic, completament clàssic: un Parthenon en els Josepets; qui a la Plaça de Catalunya, tornant-la a omplir, ara que ja és buida; i qui aterreria dugues pomes (*manzanas*), i am quatre fatxades per poma; i qui expropiaria l'Aixamplis (*Ensanche*) pera que quedés més airejat. De lo que hi farien a dintre, un cop tinguessin l'edifici, ja'n parlarien més endavant. Les obres són lo de menos, en el teatre, i de fer obres aquí ja'n sabrem, perquè tots sabem com tenen de fer-se, encara que no les haguem fetes. La joventut, com als nostres pares, els preocupa molt la fatxada. Primer vol anar per la finca, i després anirem pels veïns. Ara és clar que pot succeir lo que va passar a un propietari que va fer-se una casa bona: que per a gaudir de la fatxada se'n va anar a viure al pis de davant. Déu faci que no haguem de viure a davant del nostre teatre pera que a dins no hi hagi *comedia!*"³³⁴

La polèmica generada per la qüestió del Teatre Municipal no va passar d'això, de polèmica. Tanmateix, va servir per puntualitzar, com també havia de succeir anys després³³⁵, les diferents actituds al voltant del tema. La discussió sobre el caràcter comercial o intel·lectual del teatre, sobre la necessitat de depurar o no el gènere de les concessions a la "gran fera", sobre la necessitat de reconduir la tradició autòctona o, fins i tot, sobre la conveniència o no de suprimir el teatre dels gèneres literaris considerats cultes, es van mantenir com a teló de fons de la crisi teatral que va protagonitzar el panorama literari català durant el primer quart del segle XX i que va presidir, no cal dir-ho, en un lloc d'honor l'evolució del moviment noucentista. Així, el mensyspreu olímpic per l'espectacle teatral que manifestà la joventut noucentista aprofitant l'enquesta sobre el Teatre Municipal a *La Veü*, es va veure coronat, al cap d'uns mesos, per unes declaracions d'Eugeni d'Ors que relegaven el teatre a la condició de gènere menor, propi de la inexperiència de la joventut:

"Aquestes coses -va escriure literalment Ors en una carta de

³³⁴ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1512, 20-XII-1907, p. 821.

³³⁵ La polèmica a l'entorn del Teatre Municipal és cíclica com a mínim fins a l'any 1917, moment en què la seu del teatre català s'estabilitza més o menys al Romea.

protesta que va publicar a *La Veu*³³⁶ des de París- se fan als vint anys, y no més devenen imperdonables quan continuen fent-se un cop traspostos els vinticinch".

No cal dir fins a quin punt es va indignar Santiago Rusiñol en llegir aquestes provocatives paraules que Ors aprofitava per dirigir a tots aquells que es dedicaven professionalment al teatre, indignació que es va concretar en un article explosiu de Xarau contra el glosador de *La Veu* en particular i contra el programa cultural del noucentisme en general. La ironia, la gran protagonista d'aquest text, és crispada, llúny de qualsevol tipus de bonhomia:

"Un popular glosador ha dit, no fa gaire, a plena veu, que l'art d'escriure pera'l teatre era un art inferioríssim, un ofici contra-natura, un vici lleig, una carrera esguerrada, una aberració vergonyosa imperdonable en homes que hagin passat dels vinticinch anys; i nosaltres, que ja fa temps que havem tirat la *quinta*, més per identificació d'idees que per solidarisme gremial, no fem sinó adherir-nos incondicionalment al gest despectiu del nostre amic. Teatre. Fixeu-se en la paraula antipàtica: Teatre...

³³⁶ Vegeu ORS, "Teatre Català.- Altra carta de l'Ors", *La Veu de Catalunya*, 23-X-1908. Amb aquestes paraules, Eugeni d'Ors posava punt i final a una breu però il·lustrativa polèmica que va sostenir, la tardor de 1908, amb Jacint Grau Delgado a causa de l'aparició, a la cartellera de la Nova Empresa del Teatre Català que Adrià Gual havia de dirigir durant aquella temporada al Teatre Novetats, d'un drama en tres actes titulat *Després del miracle* que signaven, conjuntament, els dos protagonistes del litigi i del qual Ors semblava molt interessat a relegar al pou de l'oblit. A Eugeni d'ORS, "Teatre Català: Una aclaració", *La Veu de Catalunya*, 16-X-1908, el glosador, aleshores a Versalles, s'afanyava a aclarir que ell "no havia tingut art ni part en la presentació y inclusió en el programa de l'empresa del Novetats, d'una obra, que ha deixat d'interessarme, per correspondre a activitats literaries que, de temps, tinch abandonades sense resistència y també, segurament, a formes de sensibilitat, ja abolides en mi, que no anyoro". Per la seva banda, el coautor del drama, dolgut per les acusacions d'Ors, va puntualitzar les circumstàncies que havien emmarcat la creació, feia només tres o quatre anys, de *Després del miracle*, una obra escrita originalment en castellà, destinada a l'escena madrilenya i deguda gairebé totalment a la ploma de qui aleshores signava Eugenio Ors y Rovira i ara renegava de la seva producció dramàtica anterior. Vegeu Jacinto GRAU DELGADO, "Teatre Català.- Resposta a una carta", *La Veu de Catalunya*, 17-X-1908. A la segona i darrera carta, Eugeni d'Ors abandona el to indignat de la protesta i dóna la volta a la discussió per tal de reblar la seva concepció actual sobre el teatre. Aquest text no té res a envejar a una de les gloses de Xènius: "Un mot final, si m'ho permeteu! Un mot de remerciament a mon amich el senyor Grau, qui, en la seva carta, publicada aquí mateix, posa les coses en son punt, confirma, ab certa profusió, mon dret, estableix la conecció perfecta de l'amich Gual, y atribueix l'aparenta irregularitat de la propria conducta a un descuit, fàcilment excusable, y que jo m'apresso a excusar!... Un mot de remerciament també a la mà pietosa qui ha oberta, un cop més, la pobra caixeta de música dels vells records, proporcionantme la exquisida sensació, de joia y de melancolia, de ressentir valsos d'antany!... -Sí, mon car Redactor, aquell "Eugeni Ors y Rovira", de que allí's parla, soch jo. Jo signava aixís, ab totes les lletres, en mos debuts literaris. Jo escribia, en aquella hora, drames "teatrals", en tota llengua que's presentés, y m'entretenia, de bona fe, en "delinear caràcters". Jo creia que aquesta tasca tenia valor espiritual. Jo anava a Madrid, "a estrenar". Jo vaig cometre altres abominacions encara!... -Gosaré dir que, avuy, a fi de comptes, no me'n avergonyeixo massa, massa, de tot això? -Aquestes coses se fan als vint anys, y no més devenen imperdonables quan continuen fentse un cop traspostos els vinticinch. Cordialment."

quina lletgesa d'eufonia!... Teatre. I de què serveix?... De què cura?... Què és això de malversar imaginació donant vida falsa a personatges il·lusoris, quan en necessitem tanta pera donar-nos-la bona nosaltres mateixos?... Aon s'és vist entretenir-se en fer parlar als altres, tenint tant pera dir per compte propi?... L'home superior, l'artista refinat, el pensador fecond, ha de parlar únicament Ell i d'Ell; sempre Ell i sempre d'Ell; i si alguna vegada fa enraonar a n'els demés, els ha de fer enraonar d'Ell i no més que d'Ell. Aquest és el veritable sentit del viure ideològic, segons els Mestres de la Glosa, i just és que les nostres obres, els nostres fets, les nostres paraules, la nostra vida esperitual tota s'atempere a n'aqueix sentit del bell viure: l'expandiment constant del nostre *jo*, la difusió mai interrompuda del nostre ésser, condensats en un gènere de literatura aristocràtica novíssima: el Glossari."³³⁷

Aquest gènere aristocràtic novíssim és immediatament i intencionadament contraposat al pes de tota la tradició dramàtica europea. No cal dir que les balances de Xarau s'inclinen irònicament cap al platet del *Glosari*, el de Xènius, s'entén. El glosador de *L'Esquella* no volia plànyer eforços per tal de ridiculitzar el discurs orsià:

"Què són, ben mirades, la tragedia helènica amb el seu alt grau de perfeccionament, ni la dramàtica moderna am sos vells i variats models de genialitat, al costat del més modest glosari del més ínfim dels nostres glosadors?... Aristofanis, Shakespeare, Calderón, escrivien comedies perquè en el seu temps no's coneixia encara aqueixa especialitat flor dels esperits seleccionats, nata de la literatura, mató de l'ètica, flam de l'intel·ligència, crèma del refinament i formatge de la saviesa: el Glossari. I si aquells senyors, tot i estar convençuts del seu valer, es feien am la senyora Talía, s'hi feien am l'inconsciència de l'adulte no iniciat qui's llença a les dolceses de Venus-Afrodita sense pensar en les amargantors de la copaiba. Ells no eren, doncs, culpables, car ignoraven el Verb... Els culpables són els Hauptmann, els Rovetta, els D'Annunzio, els Maeterlinck, els Donnay, els Mirbeau, tots els autors d'avui, quins s'empenyen en seguir avançant impenitents i irreductibles pel *camí del mal* de la teatralía, tenint com tenen la salvació de la mà: el Glossari."³³⁸

³³⁷ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1558, 6-XI-1908, p. 725-726. Pel que fa a la crítica de Xarau contra la tendència a definir i a jerarquitzar del programa noucentista, vegeu la glosa titulada "Versos de Joan Alcover", núm. 1577, 18-III-1909, p. 181-182, també d'allò més contundent.

³³⁸ *Ibid.*, p. 725-726.

És clar que Xarau no tenia en compte que una cosa eren els Hauptmann, els Rovetta, els D'Annunzio, els Maeterlinck, els Mirbeau, etc., i l'altra, ben diferent, els dramaturgs que, com el mateix Rusiñol, havien abandonat qualsevol vel·leïtat investigadora per tal de concentrar tots els seus esforços a complaure el gran públic. Això, però, l'autor de *La mare* no ho acabava de reconèixer: Rusiñol situava la seva obra teatral en la mateixa línia de la millor tradició dramàtica europea. El seu teatre era, segons l'òptica particular de l'artista, un teatre de qualitat -si molt convé perfectament exportable- allunyat dels dictats de la demanda més fàcil. Perquè Santiago Rusiñol tenia posat el llistó només una mica per damunt de l'ús indiscriminat de recursos fàcils en teatre -pensem, per exemple, en la utilització dels infants com a catalitzador del sentimentalisme del públic³³⁹, en la "sicalipsi" tantes vegades combatuda per Xarau al *Glosari* i en la moda de la violència- i, sobretot, per damunt de la política de traduccions d'obres estrangeres de qualitat moltes vegades sospitosa que caracteritzava la gestió de bona part dels empresaris teatrals³⁴⁰. Però Rusiñol reivindicava acarnissadament per al teatre elements que molts consideraven meres concessions a la "fera"³⁴¹: "l'ingeni", l'alegria, la ironia, la farsa, la broma i el bon humor com a alternativa al transcendentalisme que dominava una part important de la producció dels dramaturgs catalans, els quals, es lamentava Xarau, no només encaminaven la seva obra envers la seriositat i la tesi, sinó que també seleccionaven el teatre estranger importat a Catalunya d'acord amb aquests mateixos criteris, que feien, segons el glosador de *L'Esquella*, "un xic província"³⁴². Per

³³⁹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1537, 11-VI-1908, p. 389-390.

³⁴⁰ Vegeu, en relació amb aquest tema, XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1577, 18-III-1909, p. 178-179, i XARAU, "Les traduccions", núm. 1581, 16-IV-1909, p. 245-246. Vegeu també WIFRED, "De Teatro Català: Traduccions i traductors", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1577, 18-III-1909, p. 179-180.

³⁴¹ Pel que fa a les concessions a la fera, vegeu Santiago RUSIÑOL, *El teatre per dins*, Conferència pronunciada a l'Ateneu Barcelonès (10-III-1910), a *Obres Completes*, vol. II, p. 588-603. Eugeni d'Ors, per la seva banda, en una carta a López-Picó (27-I-1909) escometia amb duresa la utilització sistemàtica d'un "punt de vista inferior" en el tractament literari de la realitat i es referia explícitament al "cas Russinyol".

³⁴² XARAU, "Les traduccions", p. 245-246.

Xarau, no totes les obres havien de ser "transcendents, simbòliques, educatives i amb el seu farcelllet de tesis"; no totes havien de ser "obres per estar-s'hi amb la mà al front, de les de oh! i ah! de tant en tant; de les d'entendre-les a mitges pera tenir feina en els entreactes acabant-les de rumiar; de les que s'han de llegir abans de veure-les, per a no passar per tonto amb els amics i poguer dormir mentres se representen", ni havien de fer pensar que al teatre només calia anar-hi "pera aprendre la conducta que's té de seguir per a viure"³⁴³. Dins l'art modern, continuava, "a més de les obres de gran valua, pel pensament i per la forma, n'hi han que no són pera capficar-s'hi: d'alegria franca o d'ingeni, que en certs moments de la vida tenen la "tesis" i la "missió" de desamargar un xic les penes i desarrelar les cabòries" i que "quan l'ingeni és de bona llei fa tant bé com la serietat, i al menos no pot fer tants estragos ni capgirar tants enteniments."³⁴⁴

Visca el vaudeville!

L'argumentació de Xarau, de to crispat i al mateix temps autojustificatiu, ens mostra un Rusiñol nerviós, dolgut i a la defensiva. Són, de fet, el to i l'actitud que homogeneïtzen el *Glosari de L'Esquella* -els inicis del qual parteixen d'una reacció contra el discurs ideològic del glosador de *La*

³⁴³ Ibid., p. 245-246.

³⁴⁴ Ibid., p. 246. Vegeu, en aquest mateix sentit, Santiago RUSIÑOL, "Coses de teatre: A l'amic Bonavia", p. 6: "Perquè'l teatre's necessita, ja hem quedat aixís y hi tornem a quedar. Deixant los de l'ordre moral, y lo de l'educació de les masses, y l'estètica, y les altres raons que ja's cuiden de dir els moralistes sempre que se'ls presenta ocasió, creyem que se n'ha de tenir pera una cosa molt important, perquè el mon se va entristint massa, y una mica d'esbargiment ens combé tant... com el pà. Ens ensenyen tan a totes hores de pèndrensho tot en sèrio, de perseguir la veritat y vinga la veritat, y veritats que cambfen cada quinse anys, que una mica de ficció, quan es bella, o artística, o emociona, o sencillament diverteix, es tant necessaria a l'home com l'anar abrigat a l'hivern o dur poca roba a l'istiu; y si aquets pobr es malhaurats que's pensen qu'això del teatre es cosa que un se'n pot estar, no cambfen aviat de parer, no més els desitgem un càstic: condemnarlos a cine crònic! Vint anys y un día de cine, perque ab el temps la gent diga: "No us en fieu prou de fulano. Es sospitós... Té una tara que no li fa gaire favor. Va estar condemnat a película"."

Veure, i, molt especialment, tots aquells textos referits a la situació de l'escena catalana. I és que, com hem vist més amunt, quan Xarau va començar la publicació de la seva glosa setmanal, ja feia uns quants anys que l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol s'havia convertit en un dels blancs preferits dels crítics "joves", i la figura de l'artista en emblema d'una concepció periclitada de l'art i la literatura que calia, de totes totes, superar³⁴⁵. Però la campanya, anava a dir antirussinyoliana, no va arribar al punt culminant fins a l'estrena de *La intel·lectual*, la nit del 30 gener de 1909, moment en què, com si de respondre a una consigna prèvia es tractés, els crítics joves i algun de no tan jove van reaccionar a l'uníson contra la farsa estrenada a Romea - amb gran èxit, sembla, de públic³⁴⁶ -, i, de rebot, contra tota la producció dramàtica de Santiago Rusiñol:

"Debiéramos ya haber dejado todo eufemismo y haberle dicho á Rusiñol que su proceder en el teatro es una equivocación - començava Josep M. López-Picó la ressenya de l'obra a les pàgines de La Catalunya³⁴⁷-. Que él no tiene condiciones de autor satírico y que su arte (pasemos la palabra) cómico es de una pobreza desconsoladora y de un primitivismo inaceptable. Debiéramos haberle advertido que al querer fustigar ciertos defectos, no ha conseguido más que adular desagradables instintos del público. Debiéramos haber roto la brillante leyenda que un día proclamava á Santiago Rusiñol príncipe de nuestras tablas."

Paraules igualment dures eren les que sortien de la ploma de Ricart Sala, crític de *Teatralia*, i de Claudi Ametlla, d'*El Poble Català*, sense comptar les fiblades del *Cu-cut!*, les "indiscrecions" del *Papitu*, ni les lamentacions de Josep

³⁴⁵ Antoni Rovira i Virgili va reconèixer, al cap de molts anys, que hi va haver com una mena de complot contra Rusiñol per part dels "joves" intel·lectuals. Vegeu Antoni ROVIRA I VIRGILI, "Santiago Rusiñol (1861-1931)", *La Nau*, 13-VI-1931, recollit a *Siluetes de Catalans*, vol. II, Barcelona, 1969, p. 12-14.

³⁴⁶ Vegeu "Estrenes de la setmana", *La Escena Catalana*, núm. 123, 6-II-1909, p. 4-5; "Teatres: Romea", *De Tots Colors*, núm. 58, 5-II-1909, p. 90, i "Teatre Romea", *El Poble Català*, 31-I-1909: "El públic feu a l'obra un èxit regular; part del mateix aplaudí cada acabament d'acte, demanant a l'autor que tingué que presentarse per dues vegades en cada final. El crític no pot ser tan benèvol com el públic. *L'intel·lectual* és inferior a la majoria de les obres teatrals de Rusiñol."

³⁴⁷ J.L.P., "La Intel·lectual", *La Catalunya*, núm. 71, 6-II-1909, p. 81.

Morató a la *Il·lustració Catalana*³⁴⁸. Què passava, doncs, amb *La intel·lectual* que pogués arribar a provocar l'anatematització, fins i tot retrospectiva, del teatre de Santiago Rusiñol?

L'obra, que tenia com a objectiu últim la denúncia de la hipocresia i la falsedat de determinats comportaments humans, es fonamentava en la ridiculització de la figura de la dona amb vel·leïtats intel·lectuals, en la mateixa línia del monòleg *La feminista*. La protagonista, Irene, casada amb un industrial i mare d'una noia de vint anys, ha canviat el rol típic de la "senyora de sa casa" burgesa pel d'escriptora i promotora d'una revista femenina, *La Dona*, que atreu al seu voltant tota una sèrie de tipus -femenins i masculins: el poeta, la feminista, la xafardera, etc.- que constitueixen la quintaessència del *snobisme*, l'estupidesa i el provincianisme. Enlluernada per aquest ambient "culte" i "refinat" i amb el "suport" de la seva mare, Irene renega repetidament del prosaisme del seu matrimoni -no pas, però, dels diners del marit, un bon Jan que consenteix la seva dona i esdevé el principal mecenes de la revista- i educa la seva filla -per a la qual, val a dir-ho, busca un pretendent sensible i si pot ser poeta- mitjançant la lectura de novel·les sentimentals³⁴⁹. Un revés de fortuna del marit desencadena el desenllaç de la situació. Pel fet de no poder continuar amb el finançament de la revista, els col·laboradors i col·laboradores de la intel·lectual aprofiten per preparar un relleu en la direcció. Irene, sempre mal aconsellada per la mare, interpreta la ruïna econòmica del marit com una estratègia per tal que ella no es pugui realitzar com a intel·lectual. Com a colofó, el promès de la filla -ric a més de poeta- en lloc d'oferir-se a ajudar econòmicament la família, s'escapoleix elegantment pel fòrum. No cal dir, però, que, en contrapartida, la filla, sentimental i bufanúvols, esdevé sobtadament assenyada i un suport moral

³⁴⁸ Vegeu Ricart SALA, "Romea.- *La Intel·lectual*", *Teatralia*, núm. 13, 6-II-1909, p. 310-311; C. AMETLLA, "Teatre Romea: Estrena de *La Intel·lectual*, comedia en tres actes de Santiago Rusiñol", *El Poble Català*, 1-II-1909; VIROLET, "A Ca la Talía", *Cu-cutl*, núm. 351, 4-II-1909, p. 71-72, "Calamitats", *Papitu*, núm. 11, 3-II-1909, p. 180 i "Noves", *Papitu*, núm. 12, 10-II-1909, p. 193, i Josep MORATÓ, "Revista: De Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 297, 7-II-1909, p. 86.

³⁴⁹ És interessant de remarcar la denúncia del *bovarisme* que conté *La intel·lectual*.

per al pare; que, a més, l'industrial té un jove ajudant, prosaic, pragmàtic i enamorat de la noia, que els treu les castanyes del foc amb un préstec de la seva butxaca; i que, a la fi, la intel·lectual s'adona dels seus múltiples errors, s'enfronta a la mare i es declara solidària amb el marit. L'escena final, amb tots els personatges damunt de l'escenari, és protagonitzada pel jove representant de la prosa. Triomfador, correspost per la noia, acceptat per l'industrial -al qual torna de cop la bona fortuna- foragita els pseudo-intel·lectuals en nom d'una concepció de la vida prosaica, certament, però sensata. I la sensatesa consisteix, pel que fa a la protagonista de *La intel·lectual*, a no oblidar els seus primeríssims deures d'esposa, mare o àvia, segons convingui. Fins aquí, la sinopsi argumental d'una comèdia que, en general, va ser interpretada com una burla contra el discurs culturalista del noucentisme i, més en particular, contra la participació del gènere femení en el projecte. A final de 1906, havia aparegut *Or y Grana. Setmanari Autonomista pera las donas propulsor d'una Lliga patriòtica de dames* i al cap de poc temps, la primavera de 1907, el primer número de *Feminal*, una revista de dones dirigida per Carme Karr³⁵⁰: l'una i l'altra es trobaven, segons la crítica, al bell centre de l'escomesa russinyoliana³⁵¹. La reacció va ser gairebé unànime: com podia, Santiago Rusiñol, ridiculitzar unes iniciatives tan lloables, sobretot tenint en compte la manca endèmica d'interessos culturals de la dona catalana? Amb quin dret es permetia afalagar els instints antifeministes de la "fera" i posar pals a les rodes a la tasca civilitzadora propugnada per tots aquells que veien en l'educació l'única via per assolir la tantes vegades esmentada regeneració de la societat catalana? Però, per damunt de tot, com podia escollir per a la sàtira un tema malauradament -i d'aquí plorava la criatura- tan allunyat de la realitat?

³⁵⁰ *Or y Grana* va veure la llum des del dia 6 d'octubre de 1906 fins al 19 de gener de 1907, en un total de setze números. El primer número de *Feminal* va aparèixer el 28 d'abril de 1907 com a suplement de la *Il·lustració Catalana* i es va mantenir, paral·lelament a la publicació de Francesc Matheu, fins a la darrera de 1917.

³⁵¹ Vegeu, per exemple, "Noves", *Papitu*, núm. 12, 10-II-1909, p. 193: "Marxà en Rusiñol la passada setmana a Mallorca, fugint de l'èxit de *La Intel·lectual* y de les ungles de Na Dolors Moncerdà de Macià, la Carme Karr y la senyora Freixas. Se diu que aquestes señoras, apoiades per la dona d'un il·lustre escriptor, estan escrivint una comèdia titulada *El Rusiñol que passa*."

"La realitat d'aquí -afirmava Claudi Ametlla³⁵²-, no dóna aquestes intel·lectuals; solament com una exageració, com una poc hàbil caricatura, compendrem les dònnes escriptores de la comèdia de Rusiñol. Y com que tota la producció està basada en l'existència d'aquestes dònnes que aquí no existeixen, fora d'algún raríssim cas isolat, *L'intel·lectual* ens sembla artísticament falsa y irreal."

Per això, concloïa Ametlla, en un to malgrat tot ponderat i respectuós,

"El senyor Rusiñol hauria empleat millor les seves altes dots d'escriptor y comediògraf, ridiculisant la tendència contrària, la tendència casolana, "anti-intel·lectual" y de reclosió, de les nostres dònnes, y hauria fet obra més bona y profitosa, que no pas posant en evidència la part ridícula que efectivament tenen certes intel·lectuals y satirisant la seva intervenció en la literatura y la ciència. Aquest es almenys el nostre humil parer."³⁵³

No tan humil era, això no obstant, el parer que Josep M. López-Picó exposà a *La Catalunya*. Després de negar el valor de tota la producció dramàtica de Rusiñol, qualificava *La intel·lectual* de "*mala peça teatral*", parlava del "*tristíssim valor negatiu de su poderosa influencia ineducadora*" i denunciava "*el retroceso en nuestra cultura*" que havia suposat l'estrena d'aquesta obra. Segons això, els aplaudiments del públic suposaven una mena de "*glorificación del analfabetismo*", com també el retraïment de la crítica - "cobarda"- a l'hora de valorar les obres de Rusiñol. Perquè, concloïa López-Picó, ¿com es gosava parlar de Teatre Nacional davant produccions com la comèdia de Rusiñol? La resposta no es feia esperar i era, no cal dir-ho, lapidària i ofensiva:

"*Si ha de venir así, que no venga.*"³⁵⁴

Però els comentaris que més feriren la susceptibilitat de l'artista no van

³⁵² C. AMETLLA, "Teatre Romea.- Estrena de *La Intel·lectual...*".

³⁵³ Ibid.

³⁵⁴ J. L. P., "*La Intel·lectual*".

ser els de López-Picó, sinó les paraules del cos de Redacció de la revista *Teatralia*. Ho demostra la publicació d'una glosa de Xarau titulada "Parlem de *La Intel·lectual*"³⁵⁵ i escrita absolutament a la defensiva:

"De resultes de l'estrena de *La Intel·lectual* i d'altres obres, una revista de teatres recomana a n'en Rusiñol que ja que se'n ha anat a Mallorca, allí, a les voreres del mar, llegeixi l'Epístola d'Horaci."

Efectivament, després d'una crítica sagnant de Ricart Sala on es denunciava la "falsedat" de l'obra i la poca convenciència d'utilitzar la sàtira i la burla davant del gran públic "no acostumat a comprendre lo sagrat de les intencions" i d'una crítica no pas menys intencionada a la campanya propagandística que va precedir l'estrena de *La intel·lectual*³⁵⁶, va aparèixer a *Teatralia* una nota "informativa" sobre un nou viatge de Rusiñol a Mallorca on el redactor aprofitava per aconsellar a l'autor de *La Intel·lectual* molta més calma a l'hora d'escriure les seves obres:

"Diuen els qui solen estar ben enterats que ha anat a escriure una nova comedia que s'ha compromés a enviar dintre de quinze dies, per véurer si *frapa*. Y si no, desseguida n'escriurá un'altra. Nosaltres, desitjant-li un acert al ilustre autor, li recomanaríem ab tota la humilitat que la seva historia y la nostra insignificança determinen, que llegeixi la Epístola d'Horaci. Les seves estrofes serenes faràn un gran bé devant la blava turbulencia del mar, que's creador."³⁵⁷

Rusiñol, davant d'aquestes repetides acusacions, va prendre el determini de defensar-se públicament, cosa no gaire habitual en el tarannà de l'artista, que

³⁵⁵ XARAU, "Parlem de *La Intel·lectual*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1573, 19-II-1909, p. 117.

³⁵⁶ Ricart SALA, "Romea.- *La intel·lectual*", p. 310-311, i "De la propaganda", *Teatralia*, núm. 13, 6-II-1909, p. 307-308, sobre la manca de dignitat de la propaganda teatral, que substitueix la crítica especialitzada per eslògans comercials del tipus "Nova perla al Teatre Català afegida per en Santiago Rusiñol".

³⁵⁷ "Informació", *Teatralia*, núm. 13, 6-II-1909, p. 320. "Violet", del *Cu-cutl*, també va recomanar calma i tranquil·litat a Rusiñol i menys furor creatiu: "Corre la llegenda de que en Rusiñol la va escriure (*La Intel·lectual*) anant en tren. Una altra vegada, si jo fos d'ell, que pot ferho, m'estimaria més escriurela ben reposat, en una habitació confortable, sense haverme de capficar de que a Granollers tinch de comprar la truita y al *Empalme* vuy deixar llesta una escena."

molt sovint s'havia declarat contrari a alimentar qualsevol polèmica amb la crítica. Així, la veu de Xarau va ser l'encarregada de demostrar la familiaritat de Rusiñol amb l'obra horaciana i, alhora, d'utilitzar Horaci per a la defensa de l'artista ultratjat. Diu així:

"Si l'autor del *suelto* aludit li hagués recomanat a n'en Rusiñol que llegís algunes coses que a voltes publica la Revista, per bona voluntat que tingui, pot-ser no l'hauria pogut complaure. Però llegir Horaci ja és una altra cosa. Com un dels *Savis de Vilatrista*, no sols li agrada llegir-lo, sinó que li agrada meditar-lo.

Pera rellegir-lo, doncs, obre'ls seus llibres i lo primer que troba, am gran complacencia, és allò de que aconsella a Delio

"Que passi lo que passi, enque sies perseguit, no perdis mai l'alegria."

Cosa que en Rusiñol en fa molt cas, i, seguint els consells d'Horaci, procurarà conservar-la.

Seguint enllà troba lo següent:

"Beu a l'ombra de la parra".

"I no facis cas de lo que't diguin", podria afegir més avall, sobre tot quan els que t'ho diuen t'ho diuen per dir alguna cosa."³⁵⁸

Tot seguit, és la defensa de la prolifícitat artística i l'escomesa contra les "capelletes" -un concepte que comença a adquirir plena actualitat durant aquests anys- el que pren carta de naturalesa a la glosa de Xarau:

"En Rusiñol també està agraït a tots els que li volen bé i el renyen cada dos per tres, perquè diu que treballa massa, i treballa massa depressa. N'hi ha que pera fer un drama malament només hi han d'estar quinze dies, i n'hi ha que hi han d'estar tota una vida. Mal per mal, sortir-ne aviat.

En Rusiñol és fill de Catalunya, i com que sempre havia vist que a tot arreu de la nostra terra és glorificat el treball, que's tenia el treball per virtut, i de lo que més ens alabavem era de ser *laboriosos*, s'ho havia pres de bona fe, i si bé encara no treballava les vuit hores de reglament, treballava les que podia; i ara ha vist, am lo que li diuen, que allò era pera tornar vendre, i que'l que treballa massa... *molesta*.

En Rusiñol farà lo que pugui per treballar una mica menos. En comptes de passar tantes hores pintant quadros o escrivint comedies, es farà alguna capelleta, d'aquelles que saben del cert

³⁵⁸ XARAU, "Parlem...", p. 117.

còm se fan les coses sense fer-les, i aixís farà menos feina i tindrà una colla que no'l renyi.

Però és tant trist haver-se d'estar en vaga tenint assumptos al davant! Ara mateix davant dels seus ulls té un esplet d'ametllers que floreixen: blancs, rosats, de tots els matisos, i ara mateix acaba de llegir un altre esplet de tonteries, tant florides com els atmetllers, encar que de colors més terrosos; i tenint atmetllers i tontos, qui se n'està de pintar i de fer comedies!"³⁵⁹

L'escomesa de Xarau no va ser un clam en el desert. Al cap de set dies justos, Rafael Marquina, director de *Teatralia*, publicava a la seva revista una "Carta oberta al autor de *La intelectual*"³⁶⁰. No es tractava, evidentment, d'una carta de retractació. Ben al contrari, Marquina aprofitava el nerviosisme de Rusiñol per reblar tots els arguments que des de les pàgines del setmanari s'havien esgrimit contra la figura i l'obra de l'artista. La carta del director de *Teatralia* era com una mena de cop de gràcia sobre la imatge, ja prou deteriorada, de Santiago Rusiñol. Li retreia, amb la petulància pròpia de la joventut, la seva manca de respecte envers la tasca dels que "ara per ara, no hi ha més remey que acceptar com a crítichs" - només quan les crítiques eren negatives-, la seva "falta de serenitat" -palesa en un detall mínim de la glosa de Xarau, "les "Odes", Odes aixís, subratllades"- i, sobretot, la poca consistència de l'argument de Xarau a favor de la capacitat de treball de Rusiñol:

"Además -escrivia Marquina-, us revolteu molt graciosament contra'ls qui vos han dit que trevalleu massa. A nosaltres aquesta qüestió no ens interessa: lo que voldríem es que trevallessiu *sempre bé*, com en *L'Héroe* y *L'alegría que passa* y tantes altres obres que vos honren, honrant a Catalunya. Creyeu-me: la qüestió no es "sortirne aviat" de les coses, sino sortirne be. Y quan van malament callar y resignarse. *Peor es meneallo*, com digué don Quixot, a qui segurament ja heu també rellegit."³⁶¹

³⁵⁹ Ibid., p. 118.

³⁶⁰ Rafel MARQUINA, "Carta oberta al autor de *La intelectual*", *Teatralia*, núm. 16, 27-II-1909, p. 362-364.

³⁶¹ Ibid., p. 363.

Al peu mateix d'aquesta carta oberta, La Redacció de *Teatralia* va publicar, deliberadament o no, un manifest d'adhesió a l'homenatge a Àngel Guimerà que els redactors d'*El Poble Català* es proposaven d'organitzar en el marc de la campanya a favor de la implantació del teatre en vers com a única via de regeneració de l'escena catalana³⁶². La diferència de to entre la carta i el manifest posava encara més en evidència el lloc que ocupava Santiago Rusiñol en l'escala de valors dels joves de *Teatralia* i augmentava, per contrast, la duresa de les observacions de Marquina. Així, tot i que l'autor de *La intel·lectual* no es dignà a contestar la carta del director de *Teatralia*, sí que, en canvi, va aprofitar l'avinentesa de l'homenatge a Guimerà -al qual es va adherir des de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*³⁶³- per tal d'expressar el seu particular malestar davant l'ofensiva de la qual era víctima. No d'altra manera es poden llegir les següents paraules de Xarau, referides a les males estones per què havia passat l'eminent dramaturg abans d'assaborir la mel de l'homenatge i del reconeixement públic:

"Que'l més gran dels poetes dramàtics de Catalunya se la mereixés una corona, això'l poble ja ho sabia. Cada cor que havia fet bategar en les seves obres, cada llàgrima que havia fet florir, cada rialla que havia encomanat, eren un brot de llorer qu'el poble duia a l'altar del seu estimat poeta; però calia recullir-los aquells brots, lligar-los, fer-ne una toia, i dir a n'en Guimerà: "Aquí la tens. Tot Catalunya te'n fa present. Vull que sàpigues que aquella terra que tant has estimat també t'estima.

"Vull que sàpigues també que abans d'entregar-te aquesta toia n'havem anat treient totes les arestes que t'havien posat pel camí; que hem llençat les flors marcides, les flors de l'enveja, les flors del mal, i només hi havem deixat les que tenen bona flaira. No tinguis por de punyir-t'hi, que ja havem fet esment de triar-te-les."

Perquè'l nostre gran poeta no sempre ha caminat sobre catifes en el seu camí envers la glòria; també hi ha trobat roques ben aspres; i una de les coses que més admirem d'ell, tant com la

³⁶² Vegeu LA REDACCIÓ, "Per la glòria d'en Guimerà", *Teatralia*, núm. 16, 27-II-1909, p. 364. Vegeu també el monogràfic de *Teatralia* dedicat a l'"Homenatge a Guimerà", núm. 17, 6-III-1909.

³⁶³ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1578, 26-III-1909, p. 199-200. Aquesta glosa va ser reproduïda íntegrament a *L'Escena Catalana*, en el número que la revista de Salvador Bonavia va dedicar a l'homenatge a Guimerà. Vegeu "Per en Guimerà y per l'homenatge. Parla en Santiago Rusiñol", núm. 131, 3-IV-1909, p. 2.

seva força dramàtica, tant com el seu diàlech sempre ferm, sempre colorit, sempre valent; tant com el dò donat a pocs homes de crear figures irreals que arriben a semblar més veritat que les figures de carn i ossos; tant com aquesta força d'impulsió que nomése arriben a tenir els genis; una de les coses que més admirem en ell, és ell mateix: és l'home."³⁶⁴

L'home, és a dir, la individualitat, la capacitat de Guimerà de mantenir-se al marge de corrents, tendències i, sobretot, capelletes:

"En Guimerà ha estat com aquells roures que passi lo que passi van creixent, que vingui'l vent que vingui van trient branques, que les tempestats mouen les fulles, però no somouen les arrels. Ell ha vist néixer escoles i més escoles, i ha anat treballant i fent el seu fet; ell ha sentit remors de gelos, i ha anat treballant i fent el seu fet; ell ha sentit discussions, intrigues, lluites, mossegades, i ha anat treballant, sempre treballant, no escoltant mai les veus de fora: escoltant sa imaginació que li anava contant coses tant belles com les que avui li aplaudeix el poble.

Aquesta vida del gran Guimerà és admirable avui en dia; és un exemple que haurien de seguir tots els que tenim una ploma als dits. Fer obra, només que fer obra. Si és dolenta, el temps ja l'esborra; si és excelsa com la del nostre poeta, ja arriba un jorn que es glorifica."³⁶⁵

Al cap de dos mesos, just abans de l'inici dels actes de l'homenatge i aprofitant la publicació del número monogràfic de *L'Esquella* dedicat a Guimerà³⁶⁶, Santiago Rusiñol va reprendre la qüestió de l'homenatge com a pretext per carregar contra els "joves". En aquest cas, Xarau s'agafava a la iniciativa dels "poetes joves" d'oferir d'un àlbum poètic a l'autor de *Terra baixa* per tal de denunciar la petulància d'una tal iniciativa i qüestionar el mateix qualificatiu de "joves" i el dret a autoproclamar-se "poetes". Així,

"el glosador s'atreveix a cuestionar als senyors de la Comissió: Què entenen vostès per *poetes joves*?... Fins a quin punt s'és jove i fins a quin dret s'és poeta?... Si's dóna aquet títol a tots

³⁶⁴ Ibid., p. 199-200.

³⁶⁵ Ibid., p. 200.

³⁶⁶ Vegeu XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1586, 21-V-1909, p. 337-338. A destacar l'article de Gabriel ALOMAR, "Nova pàgina sobre en Guimerà", p. 323-325.

els que escriuen ratlles am mida, i a tots els hi deixen ser, galdós obsequi resultarà a la tal sessió literaria. Si, pel contrari, creuen vostès que cal seleccionar, distingint els autèntics poetes de la terragada versaire, i els veritables joves dels *guetos* rejoyenits, bona feina se'ls gira i no pocs disgustos rebran, com hi ha Llotja!... Perquè, és lo que dèiem l'altre dia amb en Peio: - Sort que a nosaltres ningú'ns té per poetes ni'ns poden pendre per joves, que si no, amb aqueixes insidies de *Mano Negra*, valga'ns Clemencia Isaura!, ens arribarien a fer enfadar."³⁶⁷

Rusiñol-Xarau percebia en aquesta iniciativa de la "corona poètica" una clara voluntat, per part dels "joves", de desmarcar-se també de les velles formes de l'homenatge, que tenien com a pilar mestre àpats i brindis. L'època dels banquetes³⁶⁸ quedava finalment enrera, amb tota la recança d'un personatge que es veia irremissiblement superat i que, ben lluny d'acceptar aquesta situació, hi lluitava en contra a través de les armes que tenia al seu abast, la ironia i la burla. Així,

"L'idea de dedicar a n'En Guimerà una corona poètica am mida, encara que no sia en vers, mentres sia teixida am flors de pensament i fulles d'ingeni, la trobem acceptable, i fins hermosa. Tot és qüestió de fórmula. Veuen? El glosador, en casos apurats i de compromís com el present, i fins en casos de no tant compromís i menys apuro, sent molta més predilecció pels banquetes am discurs obligatori que no pels àlbums am vers lliure. Els desfogaments d'un brindis, posem per cas, el vent se'ls endú, a tall de fulles seques; els escrits dels àlbums, no, que fan com els grans de verola negra: n'hi ha per temps, o per sempre.

Però no'ns alarmem, que mentres hi ha vida hi ha fè en el viure. La Comissió no ha dit, encara, la darrera paraula; no ha dit com serà aquest àlbum de poetes joves... I ens queda l'esperança de que sia un llibre verge, ple de fulles en blanc, am l'intent de que'l venerable Mestre l'ompli am versos seus, am versos inèdits empapats de jovenensa, de l'eterna jovenesa que vessa del seu gran cor i de sa portentosa imaginació.

I si és aixís, no podrem menys d'agrair als *poetes joves* l'haver-se portat am la discreció i la sensatesa de els persones d'edat

³⁶⁷ Ibid., p. 337-338.

³⁶⁸ Una anàlisi interessant sobre aquestes manifestacions socials i, en darrer terme, culturals, a Roger SHATTUCK, *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, 1991.

indefinida, emperò entenimentades."³⁶⁹

La manca d'enteniment, característica inherent a la mateixa condició de "jove" que tant es vantaven de posseir els redactors de *Teatralia*, comportava, sempre segons Rusiñol, l'adopció d'aquest to pedant, irrespectuós, sense matisos. Però també explicava l'obsessió de les joves generacions per desmarcar-se dels "vells" a partir d'actituds oposades a les que, en teoria, corresponien a tota una sèrie de personatges que calia suprimir, en bloc, del modern panorama cultural. Per als "joves", "vells" eren tots aquells personatges que compartien un mateix comportament "bohemi", producte de l'individualisme ultrat, l'autodidactisme i, en darrer terme, de la manca de cultura i de capteniment³⁷⁰. Per als "vells", en canvi, el revelliment i la tristor eren, malgrat la paradoxa, dues qualitats que definien perfectament l'actitud prototípica dels "joves". Així, el culte a l'intel·lecte, l'educació desmesurada, la seriositat ridícula, la moralitat extrema -que era la manera com veia Rusiñol "l'esforç envers una intensa cultura" que portaven a terme els "joves"³⁷¹- van ser objecte de crítiques i burles per part de tots aquells que hom havia fet pujar de grat o per força al carro dels "vells". Com podia anar endavant -deien³⁷²- una cultura, una literatura, un teatre, mancats de

³⁶⁹ Ibid., p. 338.

³⁷⁰ És interessant, en aquest sentit, l'article que Josep FARRAN I MAYORAL va publicar a *La Revista* el 15-V-1918 amb el títol "Vells i joves", recollit posteriorment a *Lletres a una amiga estrangera. Comentaris a la vida espiritual catalana*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1920. El crític inculpava els "vells" de la creació d'aquesta dicotomia: "una de les incomprensions més extraordinàries de les generacions anteriors a nosaltres, ha estat aquesta acusació de tristesa contra les joventuts més verament joioses que mai podia desitjar Catalunya. ¿No és la sanitud de voluntat, de ment i de cos, fonament de tota joia veritable, l'aspiració més forta de les nostres generacions joves? ¿En nom de què se les diu tristes? Del lassador plany romàntic? De la brometa bohèmia? ¿No és còmic veure com ha estat precisament el Sr. Rusiñol, el més fúnebre humorista que hagi pogut escaure mai a Catalunya -el representant de tota una època de melenes decadents i barbes tristes-, qui havi contribuït més a la llegenda d'aquesta tristesa? ¿No és d'una candorositat popular, gairebé commovedora, la idea que té aqueix senyor de què l'estudi és una pena i la meditació una cosa entristidora? ¿En nom de quins pobres alegrois, de quins xeflis innocentons, de quins mífers divertiments de *cabaret*, de quines ridícoles plagasitats, es gosa de titllar de tristes les nostres noves generacions joventutssimes?"

³⁷¹ J. FARRAN I MAYORAL, "Vells i joves", que acabem d'esmentar.

³⁷² Vegeu, a tall d'exemple", TULP, "Crònica: La joventut revellida", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1574, 25-II-1909, p. 130-132.

la vitalitat i la força de la joventut?

Tanta "tesi", tanta "educació", tanta "seriositat" i tanta "nyonya" són només algunes de les raons que expliquen la poca presència de públic als teatres catalans, però no pas les úniques. Segons Xarau, la causa principal que patia el teatre català a l'època provenia de l'escàs bagatge cultural d'un "poble" que, tanmateix i per boca de Xènius, "s'alaba de ser culte"³⁷³. El fet que no hi hagués una demanda d'"artistes, escriptors, actors, autors dramàtics i teatres", la professionalització dels quals és una prova irrefutable de la normalitat cultural de qualsevol societat, demostrava el gran desencaix que suposava l'existència de "cinquanta o seixanta mil vots que van a fer pàtria a les eleccions, que criden patriotisme sempre que hi ha mítings o aplecs" i que, en canvi, eren incapaços d'omplir dos teatres "on hi caben dos mil persones, aon se treballa en català i aon se fa aquell patriotisme que prediquen per anar a les urnes; aon se fa una cultura que no practiquen i se'n alaben"³⁷⁴. Aquesta glosa, publicada a final de 1909, quan eren dos els teatres on es feia teatre català -el Romea i el Principal-, apunta arguments pràcticament idèntics als que Xarau va esgrimir, l'any 1913, en ple buit teatral: on anaven, els patriotes de 1909 i els de 1913, si els locals on es representava en català romanien escandalosament buits? A banda l'esport, que s'havia convertit en una de les principals formes de lleure, al cinema i és clar, als teatres del Paral·lel: més barats, en castellà, oferien al públic barceloní allò que no trobaven en els pocs teatres on s'organitzaven temporades de teatre català: diversió a baix preu.

I diversió és el que pretenia oferir Santiago Rusiñol a través de la seva obra dramàtica. La qüestió era superar la crisi a través de la recuperació del

³⁷³ XARAU, "De Teatre Català", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1611, 12-XI-1909, p. 733-734.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 733. Vegeu, en aquest mateix sentit, XARAU, "Cinc-cents noranta-vuit patriotes", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1820, 14-XI-1913, p. 759-760.

públic per a l'escena catalana. Perquè era al públic, "més que res al públic"³⁷⁵, on calia anar a cercar les arrels de la crisi teatral:

"El cinematograf y l'atracció són el periodisme an el llibre, y això està matant *allò altre*. La pel·lícula d'actualitat, l'acció ràpida del teatre per hores, l'atracció de pren y fuig, vénen a ser les gazetilles de l'informació teatral, l'articlet posat en plàstica, el glosari sense paraules, y això de que vagi tant depressa, y que sigui tant baratet, y un hi pugui anar a qualsevol hora, per força havia de fer mal al drama llarg, o bè sia el llibre, aon, además de les tres hores d'haverse d'estar an el teatre, té de sentir la conversa dels que parlen a l'escenari, y si la comedia és complicada, ese té de capficar pensant, y el pensar ve a ser un treball que no agrada a tots els públics."

I, com deia Xarau, "al nostre no li agrada amoinarse". Tot plegat -repetim-ho amb Rusiñol per enèsima vegada-, un problema de cultura:

"El mal està, (...), en que el nostre públic, en general, tanta importancia dóna al cromo com a un quadro a l'oli, de qui sia; tant li faria una fotografia com un retrat del Greco o de Goya, si no estés enterat del preu; am més pler veu unes figures que passin depressa, marejantlo, que una comedia ben pensada, però que fassi pensar. L'ignorancia que tenen d'art (y de coses que no són art) les nostres classes adinerades, és d'una força que esparvera. Són un capital fabulós totes les coses que ignoren. Les senyores, quasi en general, no més tenen la lletra justa pera no estarse de llegir, y, aixís y tot, sen estan; els menestrals, lo que saben (a l'hora que tanquem el Glosari) és de saber de votar; els fills dels senyors, de no anar a peu; y el poble (y no el vull adular), que sempre que's fa un xic d'art hi va ab tota fe, aquet, com que no té medis, té d'anar al cinematograf, no perquè el trobi mellor, sinó perquè el preu li porta."

I acabava:

"Remei? No més n'hi veiem un: Escoles de tota mena, sien laiques, sien catòliques, que ensenyin més y ensenyin mellor, y que hi vagi més gent a voler aprendre.

Quan això vingui (n'hi ha per estona) també menjarem *pel·lícula*, però el paladar voldrà postres.

³⁷⁵ XARAU, "Més de la crisi teatral", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1625, 18-II-1910, p. 102-103.

Y el poble que realment vol postres, si en té els paga, y si no'n té, els envia a cercar aon ne tinguin. La qüestió és voler, y aquí... tenim crisis."³⁷⁶

Tenint en compte tot això, no ha de resultar gens estrany que Xarau es dediqués a denunciar, més que no pas la situació de crisi que travessava el teatre català, l'actitud -segons ell absolutament estèril- que adoptaven determinats sectors polític-culturals prou coneguts enfront de la crisi³⁷⁷. Manipular la realitat, com feien Xènius i els noucentistes en general, en un intent claríssim de fer passar gat per llebre en relació a la "molta cultura"³⁷⁸ que distingia una Barcelona en el fons profundament inculta era, a parer del glosador de *L'Esquella*, no només intolerable sinó també contraproductiu. Calia, en tot cas, adoptar una altra estratègia, clarament intervencionista, on el fet teatral tenia un gran paper a representar, un paper essencialment educatiu i regenerador. De fet, sempre segons Xarau, la superació de la crisi del teatre català i, de rebot, la regeneració del públic no podia dependre únicament del retorn al "teatre en vers" i de la depuració dràstica del gènere, amb el consegüent menyspreu de totes les altres tradicions dramàtiques, com pretenien els intel·lectuals noucentistes, sinó, ben al contrari, de la possibilitat d'harmonitzar la coexistència de totes aquestes tradicions. De fet, el que pretenia Xarau-Rusiñol amb el seu discurs i la seva producció dramàtica no era altra cosa que reivindicar per al teatre català un espai, fonamentalment comercial, que aleshores quedava cobert a partir d'una altra llengua.

³⁷⁶ Ibid., p. 103. Aquesta glosa va ser escrita com a comentari a una enquesta sobre la situació del teatre en general que va aparèixer publicada a les pàgines artístiques d'*El Noticiero Universal* entre els mesos de gener i febrer de 1910. Iniciada per Sebastià Gomila, hi van col·laborar Federico Urrecha, Fernando Periquel, Luis Planas, Mariano de Larra, Fernández Shaw, Juan Balaguer, Hermenegild Goula, Carlos Busquet, Enric Borràs, José de Laserna, Fernando Díaz de Mendoza i Ramon J. Viñas. Només Adrià Gual i Josep Roca i Roca es van excusar per escrit de respondre l'enquesta. Vegeu "La crisis del teatro", 11-II-1910 / 18-II-1910 i 25-II-1910. Vegeu també ZEDA, "¿La crisis del teatro?", *El Noticiero Universal*, 21-II-1910.

³⁷⁷ Vegeu, en aquest sentit, Santiago RUSIÑOL, "Cosos de teatre: A l'amic Bonavia", p. 6: "Que's pot dir de nou sobre'l teatre de casa, si jo trobo que'l mal que patim, es que'n parlem massa y'n fem poc? Què direm d'estètica teatral, si lo que necessitem son obres en comptes d'estètica?"

³⁷⁸ XARAU, "De Teatre Català", p. 733.

Així, la identificació del teatre català amb la muller i del teatre castellà que es feia al Paral·lel amb la "*querida*", base jocosa de la glosa sobre teatre publicada a final de 1909³⁷⁹, apuntava d'una manera molt gràfica les tensions existents entre l'un i l'altre, i, sobretot, l'espai real d'incidència que tenien, també tots dos, sobre el públic barceloní i català en general. D'entrada, aquest públic "ja s'estima la terra, però sense flors; ja se'n té de patriotisme, però'l patriotisme de casa nostra sembla que sigui per a votar (un cop han votat ja han complert); ja'ls alaben els artistes morts, però mentres viuen no han de menjar, o han de viure de renda, o ser empleiats, o tenir algun altre ofici pera mantenir el vici d'escriure, de pintar o de fer comedies"³⁸⁰. El problema del públic era, per tant, indestriable d'un problema de professionalització del dramaturg, en el qual tothom hi era implicat:

"Com certs casats que estimen la llar, volen que'l teatre de casa sia la dòna, sia honest, que no digui mals mots (am lo que hi estem del tot conformes); volen que l'art català sia la mestreça, sia la matrona, però per deixar-la sola a casa i anar a veure la concubina; volen que la dona parli bé, però que parli sola i no'ls ensopeixi; menjar l'escudella am la de casa, i els postres a casa de la *querida*; fer economies d'art a la santa casa pairal, i anar-les a gastar al burdell; tot això cridant que Catalunya! i que Avant! i que Visca'l Treball, que etz.; fins que arribarà un jorn en que la de casa n'estarà tipa de parlar bé i de que'ls del bon mot la deixin sola, de ser honesta i d'avorrrir-se, i dirà: També'n sé, jo, de dir bestieses; també la conec, la sicalipsis, i adéu cultura i adéu romanços. No vui servir més de pendó d'una cultura que és mentida."³⁸¹

La solució que oferia Xarau en aquest cas era expeditiva. Ras i curt, tractar la muller tan bé com si fos la "*querida*". Per aixó, davant la notícia sobre l'organització d'una temporada de teatre líric català al Paral·lel, el glosador de *L'Esquella* no es va poder estar de manifestar la seva satisfacció: "Teatre Líric

³⁷⁹ Ibid., p. 733-734.

³⁸⁰ Ibid., p. 733.

³⁸¹ Ibid., p. 734.

Català al Paral·lel?... Aquests ho han entès. Allí és la porta. Per allí s'ha d'entrar, i ben segur que hi haurà empentes per entrar-hi"³⁸². Tanmateix, la pregunta és: quin tipus de teatre líric? del "lleuger" o del "pesat"? Perquè Xarau tenia molt clar quina havia de ser l'opció: un *gènere chico* català, "que sia ben català, sí, però ben popular i, sobre tot, ben alegre":

"No vui dir que s'hagi d'arribar a la *sicalipsis*, aixó mai; però tampoc farem res si'ns apropem massa a les visions granerianes d'inafausta memòria; un art moral, sí, però a gust de les majories, amb inclusió de tothom, desde *l'alfa* a *l'omega* i des dels *niños* als *militares*; una cosa atemperada, arregladeta, lluny de la xavacaneria, però també lluny, ben lluny, molt lluny de l'ensopiment i de la nyonya."³⁸³

Xarau situava novament la clau de volta de la regeneració de l'escena, de la literatura i, en general, de tota la cultura catalana en un factor bàsic: el riure. Com va assenyalar Gabriel Alomar, el riure "ha contribuït d'alguna manera a alliberar l'esperit ciutadà de Catalunya"³⁸⁴. Per tant,

"Hem de riure, cavallers. Ens convé com el pa que mengem, i cada rialla val tant com una llesca. Estar alegres ens és, avui,

³⁸² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1616, 17-XII-1909, p. 816.

³⁸³ *Ibid.*, p. 816.

³⁸⁴ Molt relacionat amb la reflexió de Xarau-Rusiñol sobre el riure és l'article de Gabriel ALOMAR, "Sobre el llindar de la nova ESQUELLA", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1619, 7-I-1910, p. 4. Pel que fa al caràcter "rialler" i, per tant, civilitzador del teatre, vegeu XARAU, "Un recó típic", núm. 1674, 27-I-1911, p. 53-54, una glosa dedicada a Salvador Bonavia i la seva impremta-llibreria especialitzada en teatre de la Plaça del Pi. Director de *L'Escena Catalana* (1906-1913), Bonavia es va erigir en defensor ultrat de l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol durant els anys en què l'artista va haver d'encaixar les crítiques més ferotges per part dels joves noucentistes. El regust vuitcentista de la botiga de Salvador Bonavia és, juntament amb el riure, un dels trets característics d'aquesta glosa: "Ab tot y ser tan petit, aixís que haveu passat la porta encara y ha lloc pera una cosa qu eus omple de satisfacció; encara hi ha lloc pera l'alegria. Vos surt a rebre un home afaitat, y encara no heu obert la boca, ell ja ha obert algun acudit y ha desplegat alguna rialla. Vos venen a rebre tres infants, que corren pel mitg dels papers, y vos ve a rebre, més que ningú y més que res, un aire sanitó que surt de tots aquells recons y vos fa tan extrany, però tan extrany, que, en mitg de tants pilots de llibres, avui que l'austeritat està fent tantes malifetes a la pobre lletra de motllo, ne pugui brotar la joia, que un no pot menos d'aixamplar el cor y dir: -Alabat sigui Deu que trobo un recó ple de papers que no fan plorar les criatures." (p. 53) Els papers -comèdies- de can Bonavia són l'aliment espiritual de les nombrosos grups de teatre d'aficionats i, per tant, en uns moments de crisi del teatre professional, la manifestació més representativa de la vitalitat de l'escena catalana. Vegeu també Santiago RUSIÑOL, "Cosos de teatre: A l'amic Bonavia", profusament citat més amunt. En qualsevol cas, val a dir que aquest article, que Rusiñol va enviar a Bonavia des de València, va aparèixer en el número en què *L'Escena Catalana* iniciava les reformes gràfiques de la revista.

més saludable que votar per l'esquerra. Hem de riure, i si no, estem perduts; si no riem, farem riure. I si no fessim ni una cosa ni l'altra, aleshores encara fóra molt pitjor. Aleshores, en comptes de Teatre Líric Català, tant se valdria fer pessebre.

Que en això dels pessebres sí que ningú'ns passa la mà per la cara. Perquè sempre tenim a punt la primera materia:

El suro."³⁸⁵

D'aquí a defensar el vodevil només hi havia un pas, i Xarau el va fer l'any 1914 en una glosa titulada "*Visca el vaudeville!*"³⁸⁶, un text que, de fet, constituïa l'avantsala del conreu per part de Santiago Rusiñol del gènere vodevilesc³⁸⁷. Davant l'agreujament inaturable de la crisi teatral, la dificultat d'estrenar fins i tot per als autors reconeguts, el desgast produït per un any sense teatre català professional, la manca cada vegada més evident de públic, la indiferència de les institucions i dels principals capdavaners de la vida cultural barcelonina, les picabaralles entre autors i empresaris i l'èxode massiu del públic popular a les sales de cinema, de teatre per hores i de vodevil, el glosador va arribar a la conclusió que calia prendre mesures dràstiques:

"no és tan floreixent ni tan esplendorosa la poixança del teatre per a que tinguem de despreciar, en els actuals moments, una de les seves modalitats universals: la comèdia picaresca, d'enredo i d'acudits, a la qual els francesos han donat el nom de *vaudeville*"³⁸⁸.

³⁸⁵ Ibid., p. 816.

³⁸⁶ XARAU, "*Visca el vaudeville!*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm.1844, 1-V-1914, p. 292-293. Quan Santiago Rusiñol va estrenar *La llei d'herència*, l'any 1908, la gent de *Teatralia* ja parlava del vodevil rusinyolià. Curiosament, en aquells moments ho feien en un to elogiós.

³⁸⁷ En efecte, al cap de pocs mesos, la nit del 23 de gener de 1915, Ferran Bozzo, director de la companyia del Teatre Espanyol, va estrenar el vodevil en un acte d'un tal Jordi de PERACAMPS, que d'avançada tothom sabia que era Santiago Rusiñol. L'obra, titulada *El senyor Josep falta a la dona*, és una aplicació dels ingredients típics del vodevil -comèdia d'embolics, to picantet- a una mentalitat típicament "estevista". Resultat: una paròdia del vodevil. Més endavant, el 7 de maig del mateix any, Alexandre Nolla posava en escena al Teatre Soriano un altre vodevil de Jordi de PERACAMPS, continuació de l'anterior, titulat *La dona del senyor Josep falta a l'home*.

³⁸⁸ Ibid., p. 293.

El vodevil era, d'entrada, el gènere de moda³⁸⁹ i, com el sàinet o la farsa, un gènere molt més apropiat al públic català que no pas la comèdia burgesa - una de les modalitats va protagonitzar la modernització de l'escena catalana sobretot durant els anys vint- o la "comèdia de senyors", ja que, es demanava Xarau³⁹⁰, "de senyors de debò, de veraders senyors, de senyors tipo, de senyors "classe" que's puguin treure a les taules, estilissats per l'art del teatre, realment n'hi han, a Barcelona?":

"Figureuvos que un autor, en una comedia de senyors que fossin de la nostra terra, hi fes sortir una senyora que portés pells de cent mil francs! Lo primer que faria el públic, comensant pels palcos proscenis, després d'haverse escandalitzat, seria dir: "No es barcelonina. No n'hi ha, d'aquet preu, aquí a casa." Figureuvos que fan sortir un grupo de diplomàtics que parlen de coses d'Estat, diriem: "Això es de novela, perquè aquí no hi ha embaixades; y si ve algun embaixador el segueixen les criatures." O figureuvos que a les taules hi fem sortir un explorador, o un gran *sportman*, o una reina, o un príncep, o un gran duc; si no'ls fem maniobrar a les Russies, o en unes terres imaginaries, com ha fet el nostre Guimerà, ningú els pendrà per catalans, perquè tothom sab, y no s'erra, que'ls senyors d'aquí són mitjos senyors, que poden ser molt honorables, però que pera treure'ls a les taules, els falten diners, els falta roba, y fins els fa falta senyoria, comparats ab els d'altres terres."³⁹¹

D'acord amb aquesta concepció del teatre com a fris costumista o com a bisturí de determinades tares socials, quan Rusiñol es va decidir a fer comèdia sobre l'aristocràcia a Catalunya per força li havia de sortir *Gente bien*³⁹², una sàtira contra una provinciana aristocràcia sobrevinguda, de la mateixa manera que, quan va voler convertir la burgesia barcelonina en protagonista de la seva obra, *L'auca del senyor Esteve* en va ser el resultat:

³⁸⁹ Ibid., p. 292. I ho continuaria essent, sembla, per molts anys, com a mínim a Barcelona. Vegeu PARADOX, "Teatre en calçotets", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2164, 27-VIII-1920, p. 499.

³⁹⁰ XARAU, "Comèdies de senyors", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1690, 19-V-1911, p. 312-314. Aquesta glosa va ser reproduïda íntegrament i respectant la llengua original a *El Escándalo*, núm. 6, 26-XI-1925, p. 1.

³⁹¹ Ibid., p. 314.

³⁹² *Gente bien*, sàinet en un acte, es va estrenar la nit del 18 d'octubre de 1917 al teatre Novetats per la companyia d'Enric Borràs.

"Aquí l'autor, si vol "fer senyors", y els vol fer del natural, ha de fer gent enriquida, però ab fortunetes modestes; ab els frac pera anar tirant; ab l'automobil pera que'l tirin; ab un pis ric, però d'un gust dubtós; y ab un passament de cultura. Aquí domina el senyor Esteve, y el senyor Esteve es la sola classe que fa classe pera dur a les taules; y tot lo que sia apartarse'n, seran excepcions exòtiques que faran riure als espectadors perquè no s'hi coneixeràn.

Ab tot lo dit volem dir una cosa: que pera fer obres de senyors tenim d'esperar que n'hi hagin."³⁹³

Amb aquesta actitud, doncs, Rusiñol-Xarau es barrava les portes a una possible modernització de la seva obra dramàtica per una via, la comèdia burgesa, que seria explotada amb èxit per Carles Soldevila pocs anys més tard³⁹⁴. La farsa, el sàinet i les peces satíriques van ser, en canvi, els gèneres pels quals va optar Santiago Rusiñol de forma gairebé exclusiva després de la primera campanya del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, l'any 1912, degut al panorama poc propici que es presentava als ulls del dramaturg professional³⁹⁵, i ja de forma programàtica després de l'estrena

³⁹³ Ibid., p. 314.

³⁹⁴ No calia anar tan enllà. Abans de Soldevila, l'havia conreat amb un cert èxit Pompeu Crehuet, Avel·lí Artís o Manel Folch i Torres. Tanmateix, és interessant d'esmentar les reflexions de Carles Soldevila a propòsit de la situació del teatre català. Vegeu Carles SOLDEVILA, "La situació del teatre a Barcelona", *La Nova Revista*, I, 1927, p. 44-48, 134-140 i 230-233; II, 1927, p. 46-50. El teatre burgès s'havia de prendre, justament, com a escola de costums: importància del refinament de situacions, temes, però també dels mateixos actors. Va ser justament aquesta via la que va triomfar a partir de 1917 al teatre Romea. Vegeu, en aquest sentit, Ramon Batlle, *Quinze anys de teatre català. Els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*, Barcelona, 1984. Cal comentar, únicament com a curiositat, que la filla de Rusiñol, Maria, va pertànyer a la comissió de les Vetllades Selectes al Romea, inspirades justament en aquesta concepció del teatre, i que, l'any 1922, Xarau hi va dedicar una de les seves gloses: "Vetllades selectes al Romea", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2270, 7-IX-1922, p. 583.

³⁹⁵ Un cop dissolta la companyia del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, que ja es va traslladar, durant la seva segona temporada, al Teatre Espanyol del Paral·lel i que va estrenar, de Santiago Rusiñol, un sàinet "de costums vegetarianes" titulat *El triomf de la carn*, l'artista va estar tot un any sense estrenar a Barcelona. Quan hi va tornar, el 9 de gener de 1914, ho va fer al Teatre Nuevo, d'acord amb l'actor Joaquim Montero, que hi dirigia una companyia lírica en castellà. L'estrena de *L'homenatge*, sàinet en un acte on es ridiculitzava la tendència, tantes vegades denunciada per Xarau al *Glosari*, a considerar el poeta com "un home, al qual deixen morir de gana durant trenta anys i al qual volen atipar després tot d'una vegada, un dia donat, el dia de l'homenatge", va anar acompanyada d'un sopar d'homenatge a Rusiñol al Mundial Palace on van assistir, com diu el cronista de *L'Esquella* ("Apet d'homenatge an en Rusiñol", núm. 1824, 16-I-1914, p. 57-59), "aquella colla de vells, joves, lluitadors d'una altra època, encara no superats". El brindis que hi va llegir Rusiñol, vegeu-lo a l'Apèndix V. El 31 de gener de 1914, sota la direcció de Josep Santpere, va estrenar el sàinet titulat *La lepra* al Teatre Principal, i, amb la mateixa companyia i al mateix teatre, *L'envelat de baix*, el 3 d'octubre de 1914. A l'endemig, i en col·laboració amb Josep Burgas, va estrenar al Teatre Auditorium que dirigia Adrià Gual

de *L'auca del senyor Esteve*. Així, de la mateixa manera que Xarau va començar a omplir les columnes del *Glosari* de referències a les velles glòries del teatre català vuitcentista³⁹⁶, producte d'una mirada elegíaca i mitificadora sobre el passat immediat, i va abandonar qualsevol valoració de l'actualitat teatral que no fos l'estricta, anecdòtica i sistemàtica denúncia de la "crisi" -convertida ja en un lloc comú del *Glosari*-, Santiago Rusiñol va acabar de forjar la seva imatge d'autor sainetesc, conreador empedernit de tots els gèneres dramàtics menors per tal d'assolir la sanció immediata del gran públic. Un públic que, malgrat tot, sempre l'havia de recordar com el creador del "senyor Esteve".

Santiago Rusiñol, un novel·lista de la "generació sense novel·la"

Una de les conseqüències més directes que la crisi teatral va produir en l'obra de Santiago Rusiñol fou el retorn momentani de l'autor al conreu de la novel·la. Es fa difícil de dir fins a quin punt la impossibilitat d'estrenar durant 1913 i l'acumulació d'obres al calaix del dramaturg³⁹⁷ van contribuir a la represa del gènere després de l'experiència de *L'auca del senyor Esteve*, però el cas és que a principi de 1914 l'editor Antoni López ja va poder afegir a les obres de Santiago Rusiñol una novel·la amb títol pintoresc, *El Català de la "Mancha"*, escrita, ben segur, durant els entreactes que deixaven a l'artista

l'"obra guinyolesca" titulada *L'arma*, versió dramàtica d'una glosa publicada anteriorment sota el títol "Entre germans", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1598, 13-VIII-1909, p. 526. Del 1915 són, com ja hem dit, els vodevils *El senyor Josep falta a la dona* i *La dona del senyor Josep falta a l'home*. Abans de *L'auca*, Rusiñol només va estrenar *El pobre vidu*, farsa en tres actes, al Teatre Espanyol la nit del 8 de gener de 1916, i el 15 de març de 1917, al Teatre Novetats, per la companyia catalana d'Enric Borràs, *A ca l'antiquari*, sainet en un acte.

³⁹⁶ Vegeu, per exemple, XARAU, "De reina a mendicant", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2236, 12-I-1922, p. 33, a propòsit de l'actriu Agna Monner, o, força abans, Santiago RUSIÑOL, "El nostre Soler", *El Teatre Català*, núm. 75, 2-VIII-1913, p. 521, i "En Joaquim Montero", *El Teatre Català*, núm. 84, 4-X-1913, p. 693. Vegeu-los tots dos, aquests darrers, a l'Apèndix V.

³⁹⁷ Vegeu Salvador BONA VIA, "Els nostres artistes en la intimitat: Santiago Rusiñol", p. 223-226.

les sessions pictòriques que va fer, l'estiu de 1913, als jardins d'Aranjuez. No es tractava, tanmateix, d'una experiència circumstancial, ja que, amb *El Català de la "Mancha"*, el periple novel·lístic de Rusiñol tot just acabava de començar. Gairebé simultàniament a l'estrena de la versió teatral de *L'auca del senyor Esteve*, la primavera de 1917, Antoni López li edità *La "Niña gorda"*, i no va passar ni tan sols un any abans no aparegué anunciada la quarta i, ara sí, darrera incursió que va fer Santiago Rusiñol al món de la novel·la, *En Josepet de Sant Celoni*³⁹⁸.

A banda el breu espai temporal en què foren escrites i publicades, totes tres novel·les mantenen importants i evidents punts de contacte, que, a més, connecten perfectament amb els principals trets distintius de *L'auca del senyor Esteve*. D'entrada, la producció novel·lística en bloc de Santiago Rusiñol comparteix una mateixa estructura narrativa. Les novel·les s'organitzen a l'entorn d'un mateix i únic eix que sol coincidir amb la trajectòria vital del personatge que protagonitza la història i que dóna, en tots els casos sense excepció, títol a l'obra. Tant a *La "Niña gorda"* com a *En Josepet de Sant Celoni* com, en darrer terme, a *L'auca*, aquesta trajectòria s'inicia en el naixement del o de la protagonista i finalitza en el punt just de la mort. Només a *El Català de la "Mancha"* hi ha una important acotació temporal que deixa reduït a quatre anys l'arc de la vida del protagonista sobre el qual es fonamenta la narració dels fets, però val a dir que l'enfocament, a la darrera part de la novel·la, de la història del fill del "Català" i de la revolta contra el pare, porta immediatament al record la primera novel·la russinyoliana. En segon lloc, la veu narrativa -la tercera persona omniscient, distanciada, irònica de *L'auca*, *El Català de la "Mancha"* i de *La "Niña gorda"*

³⁹⁸ Sembla, per notícies que ens han arribat, que Santiago Rusiñol havia expressat en alguna ocasió la voluntat d'escriure una mena de continuació de les aventures d'*El Català de la "Mancha"* en terres andaluses, cosa que, en realitat, mai no va passar de projecte. Vegeu, per referències, els comentaris que Marius ANDRÉ va posar en boca de Rusiñol a "Santiago Rusiñol, Don Quichotte et le Catalan de la Manche", *Hispania*, II, núm. 4, oct-dec 1919, p. 289-298, i III, núm. 5, janvier 1920, p. 117-124, i "Ecos", *El Poble Català*, 24-IV-1915: "també está treballant en la segona part de la novel·la *Un català a la Manxa*. Situa el protagonista a Andalusia, i és molt divertit, segons ens diuen, el contrast del somniador, de l'idealista compatriota nostre, amb l'instint "pràctic" o resignat dels andalusos que'l rodegen, als quals vol redimir. Aquesta segona part fa esperar la tercera, com si en Rusiñol tingués el propòsit d'escriure una obra que vingui a ser el *Tartarin* català."

tant com la primera persona desvergonyida d'*En Josepet de Sant Celoni* unifica el to despatetitzador i profundament escèptic de totes quatre novel·les, que responen -i aquí comença el distanciament amb *L'auca del senyor Esteve*- als esquemes de la novel·la picaresca. Efectivament, res tan lluny de la tipologia del senyor Esteve com el caràcter marginal, *outsider*, del "fenòmeno" de *La "Niña gorda"*, de l'obrer revolucionari i anarquistoide d'*El Català de la "Mancha"* o del pícar protagonista d'*En Josepet de Sant Celoni*; res tan lluny del seny estevià com la rauxa i l'idealisme del "Català" i el pragmatisme improvisat i sense escrúpols de Josepet, l'antítesi -com veurem tot seguit- de la figura del senyor Esteve; i res tan lluny de l'estatisme de *L'auca* com el dinamisme propi de les altres tres novel·les, estructurades a l'entorn del motiu del viatge i construïdes a partir de l'acumulació lineal de peripècies i aventures a l'estil de les novel·les daudetianes dedicades a la figura de *Tartari*³⁹⁹.

El Català de la "Mancha" narra la història d'un Quixot modern, un obrer català revolucionari que, per la seva participació activa en la -per a ell- "setmana gloriosa"⁴⁰⁰, es refugia en terres de Castella acollit per un altre català, Ignasi, amic seu i ex-viatjant de comerç, que s'havia convertit per via del matrimoni en amo del cafè de Cantalafuente, el poble de la Manxa on transcorre bona part de l'acció de la novel·la. Només arribar, juntament amb la seva família -una dona resignada la principal funció de la qual dins l'obra és callar i cosir, i un noi de catorze anys que ben aviat s'adapta a la vida del poble-, el "Català", "un d'aquells catalans que veiem en totes les vagues -volent convèncer als esquiroles i donant coratge an els dubtosos-; un d'aquells que tots coneixem; que tenen més ulls per llegir que bon ventrell per pair la lletra", fa una abrandada declaració de principis a favor de les idees que l'havien convertit en fugitiu i comença a veure la necessitat de desvetllar i

³⁹⁹ A més de *Tartari de Tarascó*, Santiago Rusiñol va traduir al català dues novel·les més d'Alphonse Daudet: *Tartari als Alps* i *Port-Tarascó*, publicades totes dues per Antoni López.

⁴⁰⁰ Aquesta expressió, emprada en els ambients esquerranosos on es movia Santiago Rusiñol, apareix en diverses ocasions en textos de l'artista. Vegeu, en aquest sentit, l'apartat "Rusiñol, francòfil".

regenerar els habitants de Cantalafuente:

"S'havia de fer conscient al poble i, abans que tot, a la gent del camp. A les fàbriques i a les capitals ja l'obrer s'havia acoblat per defensar els drets a la vida enfront de la burgesia; però el pagès, els *cabreros*, els *villanos*, el camperol, l'home de la terra, necessitava a tota pressa guanyar més; necessitava, per començar, biblioteques, força moral, descreències, Bancs de crèdit, agraris, cooperatives agrícoles, repartir terres a l'Estat per socialitzar les anyades; apujar les jornals, desvetllar-se, alçar-se de l'embrutiment de tants segles de viure esclaus, i, en sonant l'hora de la revolta, que els trobessin conscients dels seus drets; sobretot això: ben conscients, ben preparats a esperar el sol de les llibertats redemptores.

Aquells cabrers llegendaris necessitaven tenir un pastor, i el jorn que no hagués d'amagar-se, si els atzars de la seva vida el feien estar a Cantalafuente, seria ell aquell pastor... i tant en va quedar convençut de que era ell el predestinat, i tanta pressa va sentir per això de reivindicar, que oblidant-se de la prudència que el seu estat de fugitiu tenia el deure d'aconsellar-li, ja va promoure el primer conflicte en aquella bassa d'oli."⁴⁰¹

Ignasi, el cafeter, que també havia estat abrandat "lliurepensador" i creient de la "ideia" i que encara es considerava un "*adelantat*" tot i mirar per la bona marxa del cafè i el contentament de la parròquia -tenir penjats al menjador de casa un retrat de Pi i Margall posat en un marc de caoba al costat d'una litografia d'"En *Lagartijo*" demostra fins a quin punt havia aconseguit de casar totes dues tradicions-, adverteix l'amic sobre la impossibilitat de canviar el tarannà dels habitants del poble i la inutilitat de qualsevol acció redemptorista, d'altra banda contraproduent de cara al propi negoci:

"Tot això està molt bé -digué l'altre- i ho trobo molt enraonat; però quietud i vinga quietud! De tot lo que dius, en aquest poble, no t'entendrien de res, i tant se'ls en dóna d'entendre-ho. Aquí anar semblant i tirant, i, si tractes de millorar-los, et diran que no els amoïnis, i és que, de tant temps que l'amo i el rector pensen per a ells, s'han emmandrit a no pensar, i més s'estimen no

⁴⁰¹ Santiago RUSIÑOL, *El Català de la "Mancha"*, Barcelona, Antoni López ed., 1914. Vegeu-la recollida a *Obres Completes*, vol. I, p. 132-224. Citaré per aquesta darrera edició. Vegeu, doncs, p. 146-147.

moure's que trobar-se millor del que es troben."⁴⁰²

La descripció dels pagesos reunits al cafè del poble no té res a envejar a les millors pàgines d'*El poble gris*. Són la veritable reencarnació del "sanxopanxisme" i l'antítesi de l'esperit quixotesch, representat pel "Català":

"Allí, a les taules de marbre, d'aquest marbre d'enrajolat que l'han pujat damunt de les taules, tot remenant unes cartes brutes, s'hi podien veure els successor d'Aldonza Lorenzo del Toboso, no la del cavall fantasiós, sinó la que anava asseguda a les anques d'una somera; allí, el barber, el *maese Nicolás*, que en lloc de donar sagnies com els barbers d'aquells bons temps, s'acomentava de segar -perquè no se'n podia dir afaitar- aquell pèl espès i punxegut, que sortia d'un rostoll de les arrugues d'aquells *villanos*; allí, Joan Malduco, veí de Quintana, que si no pagava les setmanades a vergassades i assots, més que per falta de voluntat era per sobres de civils; allí, el marxant, que si no era aquell que anava a comprar sedes a Múrcia, era el que duia samarretes i madapolans de Badalona; allí, entre mossos de mules, els néts del gran Sanxo Panza, anant com ell terres enllà, a les anques d'un borriquet, vivint, aquí caic, aquí m'aixeco, de pa sucacat amb formatge i formatge sucacat amb sol i aiguardent en el fons del sarró, l'ambició d'arribar a ésser, un jorn, governador de la província (...)."

I continuava, aterrant en els problemes socials del moment:

"Però més que res, a tots aquells homes, que no parlaven, que eren al cafè, com haurien estat a missa; que es passaven la tarda, motxos, al volt d'una taula, com si estessin vetllant un mort; se'ls hi veia com un segell que no tenien en aquells temps mancats de civilització; se'ls veia, mirats de conjunt, carn de soldat, o d'emigrant; carn d'haver d'anar a servir al rei, o d'anar-se'n cap a Amèrica, i el català, que feia poc n'havia vist embarcar d'aquella pobra carn de guerra, al veure'ls allí, resignats, com si esperessin el barco, va recordar-se d'aquells dies, i se li van encendre els ulls, i li va pujar una cremor als polsos."⁴⁰³

Aquesta brillantor dels ulls indicava que, a partir d'aquell moment, el "Català"

⁴⁰² Ibid., p. 143.

⁴⁰³ Ibid., p. .

havia de canalitzar totes les seves energies -que eren moltes i alimentades, a més, per la "Biblioteca sociològica de llibres de cavalleries científiques i filosòfiques"- cap a una missió redemptorista de la qual no es podia humanament sostreure. Primer, va aprofitar la feina d'ajudant de mosso del cafè que l'amic li havia ofert per tal de redimir bevedors i jugadors del jou del vici, "una arma que té el burgès a la seva mà per afeblir el proletariat"⁴⁰⁴. Després, foragitat del cafè pel seu amic, que es veia a la bancarota per manca de parroquians, es va decidir a canviar d'estratègia i es va proposar de regenerar els pagesos de Cantalafuente a partir de la demostració pràctica dels avantatges del progrés.

I el progrés, en aquest cas, va prendre la forma del molí de la Manxa, del molí abandonat, encimbellat dalt d'un turó, que dominava impassible el poble de Cantalafuente i constituïa el símbol per excel·lència de la tradició i de l'immobilisme ancestral, a més d'un dels principals *leit-motiven* de la novel·la:

"Aquest molí viu sol -es pot llegir tot just al començament de la novel·la⁴⁰⁵-; volta sol. Amb les ales de cara al vent sembla que no li passin els anys. Lo mateix volta avui en dia que voltava segles enrera. Indiferent a la història, per ell no ha passat res en el món. No ha vist res més que la immensa plana, sense una onada ni un sotrac; no ha sentit a dir que hi ha altres pobles que també molen la farina sense ales i sense torre; no ha vist res més ni vol veure més. Ell estén els braços en l'aire, aquells braços que sostingueren la idealitat del Quixot i rep l'envit sempre al rostre, i res li fa por, i res l'atura. És la tradició que volta portant el compàs de Castella."

Perquè el "Català de la Manxa", del qual en cap moment no es coneix el

⁴⁰⁴ Ibid., p. 146.

⁴⁰⁵ Al capítol VII, la veu narrativa fa una marrada en el relat i dedica una "sentida" oda al "sagrat molí de la Manxa": "Deixan'ns senyar davant teu i venerar els teus cabells blancs, les teves ales blanques i els teus murs blancs, oh, esfínx muda de la Pampa! Oh, torre de l'homenatge del nostre pa de cada dia!, oh, vaixell anclat a la terra! Au del desert! Rosa del vent! Rellotge de cel i de blavor! I deixa'ns pensar en el passat que marca el teu front ple d'arrugues!" (p. 152) I continua en el mateix to irònicament hiperbòlic fins que la veu del narrador decideix de continuar la història i "obrir", deixar pas, novament "al català".

veritable nom, vol portar l'"avenç" a Cantalafuente per mitjà del domini i reconversió del molí, al qual, simbòlicament, li lliga les ales després de convertir-lo en molí hidràulic. Unes ales que, pel senyor de la contrada i amo del molí, un "*hidalgo*" anomenat Juan-Antonio Ruíz y Pérez de Castrovido, personatge apergaminat i "donat a les coses de la vellúria"⁴⁰⁶, simbolitzaven la història:

"Oh, el molí!... L'arxiu vivent de nostres malaurades glòries! -va dir don Juan-Antonio Ruíz y Pérez de Castrovido-. Em parleu d'un dels meus amors!... Seria indiscret que jo digués que és Aquell el molí immortal, a *mayor abundamiento*, que no tinc documents que ho aclarin; però seria un foll, un *fementido*, si no us el tractés d'incunable. Tampoc diré que aquest sigui un llibre com un *Amadís de Gaula*, ni un *Tirante el Blanco*; però sí una ègloga que tal volta, creiem-ho així, ha donat ombra a les figures *preclares* d'*Alonso de Ercilla*, el gran èpic; a *Fray Diego de Yepes*, l'asceta; a Joan II, *Bertrà de la Cueva*, *Torquemada*, *Fray Lope Barrientos*, i a tants paladins esforçats, així en les armes com en les lletres. Em diran que és vell, que és classe passiva; però això, més que rebaixar-lo, més aviat és *encarecerlo*; que així ha quedat, i quedarà mentre tingui sang a les veles i jo tingui jurisdicció."⁴⁰⁷;

i que per un altre personatge emblemàtic del poble, en *Frascuero*, "llogater" espontani del molí, simbolitzaven la mandra, el badar, el pas inexorable del temps i, per què no?, la bellesa. Era el mateix *Frascuero* qui es dedicava a posar les veles a les ales del molí:

"-Per treballar? -li va preguntar el "Català".

-Torni amb el treball! No me l'anomeneu el treball, que el nom tan sols m'esborrona. Hi poso els draps per matar el temps. Perquè m'agrada veure'ls quan donen la volta, allí en l'aire; perquè sí, perquè m'aïregin, perquè em serveixin de rellotge, i perquè m'alegrin la vista! Però si això fos per treballar, primer eixalaria les veles o li trencaria una ala d'un tir. Figureu-vos que jo sóc el campaner del molí. Les brando i giravolten. ¿Que són

⁴⁰⁶ Ibid., p. 157.

⁴⁰⁷ Ibid., p. 158.

per treballar, les campanes?"⁴⁰⁸

El molí, l'"*hidalgo*", en *Frascuero*: heus aquí els principals esculls amb què es trobava la marxa del progrés a la Manxa. *Frascuero* -no ho hem dit- era, a més, la personificació d'una de les principals dèries i passions dels habitants de l'Espanya profunda, els toros, l'única cosa que aconseguia de treure el poble de l'ensopiment habitual. Per tant, la lluita del català per a la regeneració de Cantalafuente anava dirigida contra uns perillosos contrincants que, no cal dir-ho, tenien en el determinisme del medi geogràfic i climatològic un aliat poderosíssim. Perquè, mentre el català revolucionari i il·luminat es dedicava a predicar la doctrina apresada en els volums de la Biblioteca Sociològica i Filosòfica, el seu fill Joanet, mica a mica, s'anava convertint en *Juanito* i ben aviat havia de trobar en la persona de *Frascuero* qui l'iniciés en "la doctrina del torear"⁴⁰⁹ i el convertís definitivament en el *Juanillo* de la Manxa⁴¹⁰; mentre el pare fracassava en el seu intent de conscienciar el poble a través de discursos, mítings, biblioteques i orfeons, iniciatives que quedaven ràpidament avortades pel fatal "*¿Pa qué?*" dels castellans, el fill s'anava guanyant la voluntat de tothom perquè -i això era l'únic que comptava- "*¡El chico tié sangre torera!*"⁴¹¹. Així,

"El noi s'anava aclimatant, però tant s'aclimatava que, en lloc de que el català anés guanyant fills per a la causa o el poble, la causa o el poble li guanyava l'únic fill que havia tingut. Com més era de la regió, més el perdia la humanitat. Els homes podien més que els llibres."⁴¹²

L'episodi inevitable en el qual Joanet exposa clarament al "Català" la seva voluntat de ser torero constitueix un dels moments culminants de la novel·la:

⁴⁰⁸ Ibid., p. 155.

⁴⁰⁹ Santiago RUSIÑOL, *El Català de la "Mancha"*, p. 165.

⁴¹⁰ Ibid., p. 186.

⁴¹¹ Ibid., p. 182.

⁴¹² Ibid., p. 189.

"-Torero? -va contestar el pare, obrint i tancant els ulls, com si es volgués despertar-. Torero, tu? Torero, el meu fill?"

La tragicomèdia, doncs, estava servida:

"... Si amb l'ofici que vols emprendre no hi guanya res el poble, ni l'obrer, ni nosaltres, desheretats! ¿Quins principis penses salvar anant a barallar-te amb un toro?... ¿Què reivindiques, amb els bous?... ¿Què hi guanya el treballador de que matis bé o de que no hi matis? -i afegí, amb les mans al cap-: Treballar per la Humanitat per no fer conscient ni al meu fill!... De què serveix la llibertat, per fer-la servir d'aquesta manera?"

Però l'inici de reflexió del "Català" es queda en això, en inici:

"-Si no sols em planyo per tu!... Si és pels principis que em destrueixes!"⁴¹³

Automàticament, el pare de Joanet ofereix la seva desgràcia com a sacrifici per la causa. En l'enfrontament entre la realitat i la utopia, torna a ser aquesta la triomfadora absoluta:

"Però, vés-te'n!... No seré jo sol el pare que s'ha vist abandonat per la seva descendència. També jo tracto d'arrencar-ne, de fills, que eren ignorants, i tots els que vaig arrencant seran enemics dels seus pares. No em vindrà de tu!... Aquells que vagi deslliurant seran exemple an els teus ulls i arrepeniment an el teu Jo!... Com més embrutit estigui el poble, més bell serà veure'l renéixer!... També Tolstoi va lluitar amb l'egoisme de la família. Si te'n vas, que encara no ho vull creure, et juro pels drets de l'home, per la deslliuració de l'home i per l'*emancipació* de l'home, que jo aixecaré a Cantalafuente un estat de consciència que ja no podràs torejar-hi! -i al dir això es va tancar al molí com qui es tanca en una fortalesa."⁴¹⁴

A partir d'aquests moments, una línia argumental doble bifurca la novel·la. D'una banda, continua la història del "Català de la Manxa", que

⁴¹³ Ibid., p. 192.

⁴¹⁴ Ibid., p. 192-193.

finalment assoleix de convertir en realitat el seu somni d'organitzar un gran míting a Cantalafuente amb l'objectiu de crear, per mediació de les veus d'altres personalitats polítiques, aquell estat de consciència que havia d'impedir que el fill pròfug toregés mai més al poble. Rusiñol va aprofitar sens dubte aquest episodi per tal de carregar amb duresa contra l'oratoría de míting i, en definitiva, contra la farsa que, segons l'autor, caracteritzava la lluita política en general⁴¹⁵. Novament l'ideal del protagonista va trontollar davant el discurs buit dels polítics professionals, però també altra vegada la fe en la utopia va velar l'evidència de la realitat, i el míting es va saldar amb una proposta ferma de vaga general secundada per quatre gats però coronada amb un final tràgic, la mort del cafeter mentre cridava "Prudència!"⁴¹⁶. Malgrat tot, el desencaix que marcava l'actuació del visionari tampoc no es va resoldre en aquest punt, i el "Català" es va creure perillós i perseguit per la "reacció" quan el que inspirava realment entre els habitants del poble era una absoluta indiferència:

"I allí, el nostre català, si l'excitació del cervell li hagués deixat veure les coses tal com les havia de veure, hauria comprès el més trist que li pot succeir a un apòstol: que ja no el prenien en sèrio; que ja se li arronsaven les espatlles, i que, per no haver de discutir, ja li donaven per la banda."⁴¹⁷

I, com a darrera prova de rebel·lia, va organitzar l'enterrament civil del seu amic difunt, que veia, en somnis com una apoteòsica manifestació de Força contra el retrogradisme de la Humanitat en majúscula:

"Havien dut al cafeter en una "Casa del Poble" colossal com una estació, i simètrica com un quarter. Sota una claraboia d'una

⁴¹⁵ Santiago Rusiñol dedica gairebé tot un capítol a mostrar el comportament dels oradors de míting professionals. La farsa que denuncien les següents paraules recorda perfectament un episodi tradicionalment referit a Alejandro Lerroux: "El català hauria volgut que el dinar fos d'austeritat: sopa, verdura, ous i aigua. Un dinar... així, a lo Robespierre, que el poble veiés clarament que aquells oradors no venien a fer un xeflis ni una fontada; que anessin a celebrar en dejú." A l'hora de la veritat, però, "Amb el plat curullat ningú deia res. L'acte era sèrio."

⁴¹⁶ Santiago RUSIÑOL, *El Català de La "Mancha"*, p. 215.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 217.

amplada imponderable hi havien posat el túmul, enmig de cent banderes roges, i un raig de llum de color verd baixava d'una nuvolada damunt del front de l'ignasi, que s'havia tornat un símbol. Al fons de tot, mils de trompetes tocant *La Internacional* anaven cridant als obrers de totes les parts de la terra, i per sota uns arcs de triomfs, fets d'estrelles i de nivells, anaven entrant a la nau. L'enterrament començà. Una renglera d'asiàtics formada d'uns quants milers d'uropeus, els d'Amèrica, els d'Àfrica i els d'Oceania, van caminar com autòmats, i fora el color de la cara, tots semblaven els mateixos: el mateix pas, el mateix vestit, la mateixa gorra lluenta, el mateix caient d'obriers que han treballat tantes hores amb una igualtat cronomètrica, i la mateixa mesura i el mateix grau d'intel·ligència."

I el somni continuava:

"Darrera seguien mil noies, totes de al mateixa edat, que amb pas de gimnàstica rítmica anaven tirant una flor de paper retallat amb màquina. Cada dos minuts en punt, i darrera les noies, el mort, en un carro-furgó-automòbil, d'una austeritat perfecta; una àncora, una xemeneia, l'enclusa, la roda dentada, el rusc d'abelles i la paleta; amb aquell ordre i simetria que tant llueixen en les factures, en formaven l'ornament, i precedia a les dones, que també de rengle, al darrera, vestides com sufragetes, anaven cantant un gran himne al sufragi universal, fins arribar al cementiri, on cremaven al cafeter, es repartien les cendres amb igualtat dosimètrica, i tots junts, amb el mateix ordre, se n'anaven a l'Àsia, o a l'Amèrica, a *cinerar* un altre company que també havia mort per la causa."⁴¹⁸

Però la realitat va tornar a demostrar la poca consistència de l'ideal, ja que

"El pobre cafeter se n'anava civilment, però ben poc acompanyat, i si el nostre català ho havia fet per "comptar-se", ben aviat ho estaven, de comptats."⁴¹⁹

Ni protestes, ni revoltes, "només el sol",

"Només aquell sol. Un sol caient a una falda plena de cendres cremades; un sol tancat per quatre tàpies plenes de creus, de

⁴¹⁸ Ibid., p. 218-219.

⁴¹⁹ Ibid., p. 219.

caixes i d'ossos que, al fondre's, s'anaven tornat del mateix color de la Manxa."⁴²⁰

i el desengany, ara sí, definitiu de l'apòstol de la Manxa:

"Li varen caure dugues llàgrimes, que varen ésser les darreres, i el ram de sang que tenia als ulls se li va acabar d'encendre, i, abraçant an aquells dos joves que l'havien anat seguint sense defallir un moment, els va dir: "Ara, vosaltres! Ja estic cansat de fer el bé, servint-me de la germanor i de l'amor a la humanitat! La humanitat és... anònima, que s'ha de despertar amb l'anònim!" I es va quedar com somniant... i dient noms inintel·ligibles..."⁴²¹

Mentrestant, el *Juanillo* de la Manxa havia anat a la recerca del propi ideal amb el mateix ímpetu que ho hauria fet el seu progenitor. I Santiago Rusiñol aprofita l'escapada d'aquest personatge per "retratar", com si d'un altre "ocell de fang" es tractés, la vida sòrdida de l'aprenent de torero. D'un aprenent de torero, tanmateix, peculiar, ja que es caracteritza per la capacitat, heretada del pare, de confondre sistemàticament ideal i realitat, cosa que el mena de dret a la infelicitat. Així, en veure *La Galfa*, una mitja virtut de "tablaó" i cabaret, embolcallada de plomes damunt d'un escenari, el torero bufanúvols troba el seu ideal de dona i s'hi llença de cap en un apassionat idil·li, per més que "la balladora flamenca, vista d'a prop, no era tan bella com posada dalt del seu trono."⁴²² L'idil·li, naturalment, no funciona -"De com una enamorada, quan l'amor no està ben arrelat, es desenamora en poca estona", avança un dels epígrafs del capítol XVII-, però permet a l'autor de la novel·la d'aparcar novament⁴²³ i momentània la narració de fets per tal

⁴²⁰ Ibid., p. 219.

⁴²¹ Ibid., p. 220.

⁴²² Ibid., p. 196.

⁴²³ A la novel·la hi ha altres moments on la narració dels fets deixa pas als comentaris directes de l'autor. Vegeu, per exemple, al capítol VIII, la descripció del palau de l'*hidalgo* manxego en veu del Rusiñol aficionat a les "coses velles": "Si haguessin sigut observadors i donats a les coses velles, i no haguessin dut la taleia, haurien vist que aquell pati era un pati de palau d'una bellesa extraordinària. Tot a l'entorn, columnes de pedra, amb grans escuts plens de petxines; damunt d'aquestes, un altre pis, també amb columnes, més primes i més esveltes; a sota els arcs, portades d'estuc, amb els entrellaçats

d'aturar-se en una descripció detallada del paratge que emmarca aquests amors de torero i flamenca, els jardins d'Aranjuez. Uns moments abans, en parlar dels pobles per on havia de passar el torero, la veu narrativa ja havia fet una curiosa marrada:

"Passar per Aranjuez i no aturar-s'hi per admirar-lo seria un crim de lesa bellesa que no mereixeria perdó -es disculpa el narrador abans d'iniciar una de les descripcions-. Aranjuez amb els seus jardins, amb els seus boscatges i passeigs, amb les seves fonts de marbre; amb els seus brodats de boixos i les seves garlandes de flors, emmirallant-se en els rius de clàssica serenitat, és un oasi meravellós, enmig d'aquells camps de terrossos. Un es podria imaginar, al trobar-se amb tanta verdor, que tots els arbres de Castella s'han acoblat vora el Tajo per donar-se ombra els uns als altres; que s'han emmurallat els mateixos, en encreuament de fullatge, perquè puguin aixoplugar-s'hi tots els ocells d'aquella plana, que no troben on fer niu. Aranjuez és com els jardins que creixen en un cementiri, més exuberants i ufanosos com més sec és tot lo que els volta: és un gran roser en una taula de pobre, i enlloc l'ombra és més agraïda que en aquella terra de sol, ni enlloc l'aigua és més benvinguda que en aquelles terres eixutes. Aranjuez és un esclat de l'ànima del paisatge. Són tots els arbres que tallaren, que rebroten en la cendra."⁴²⁴

És, tanmateix, en els moments de plenitud de l'idil·li quan Rusiñol tradueix en paraules les pinzellades d'alguna de les seves múltiples pintures sobre els jardins d'Aranjuez, com és el cas, per exemple, del *Jardín del Príncipe*. Un rerefons d'arbres:

"Aquest bosc de magnificències va ésser el jardí del Príncep, i, realment, és digne de prínceps. Van entrar per un passeig tirat a dret fil fins al fons, formant una nau de verdor, on el sol

més subtils i més delicats de l'art *mozàrabe*; lleons arreu; en els murs, en el sostre, dintre dels escuts; sobre els capitells, en les cornises, i, lligant-ho tot i modelant-ho, una herba finíssima, a terra, encatífant el pati de verd, i malves reials que havien brotat com una explosió de llum, i, en un racó, una passionera que anava abraçant les columnes, engarlandant-les d'una a una amb aquelles flors de calvari que sembla que han sigut creades per al jardí de Santa Teresa, i fent de prosa a tan belles coses, detalls de la decadència: mitja gerra immensa, rompuda; bigues que queien; murs esquerdant-se; bocins d'artesonat penjant, i pols, pols arreu, tota la pols de quatre segles d'engrunar-se aquell palau d'uns pobles llunyans, que ni sabien que el tinguessin." (p. 156-157)

⁴²⁴ Santiago RUSIÑOL, *El Català de la "Mancha"*, p. 194-195.

s'havia d'aturar al capdamunt de les branques sense poder travessar els arbres. A la dreta, els oms, els desmais i els til·lers no els deixaven veure el més enllà, guardats per uns xiprers immensos, com un gran mur de fulles negroses; a l'esquerra, altíssims pollancre, afilerats a vora de l'aigua, i a terra, rodones de llum com una catifa de perles."⁴²⁵

I un primer terme de flors:

"Al capdavant del passeig, varen passar uns arcs de roses blanques, i, com dugues grans papallones, varen caure en un camp de flors. N'hi havia tantes i amb tant d'esplet que semblava que el mes de maig hi havia abocat la faldada. Geranis vermells com brases; clavells descabdellats com meduses; lliris de color de foc; pensaments com gotes de sang, i roses arreu: blanques, grogues, carmí, vermelles, que el vent se n'enduia les fulles com una tardor florida."⁴²⁶

Fora dels jardins, l'idil·li esdevé ben seguit relació prosaica: la *Golfa* busca en els amics del torero noves experiències i Joanet, gelós i desenganyat, en comptes de veure el tarannà real de la mitja virtut, pensa que per tenir la Dona en majúscula, per assolir plenament l'ideal, cal posar en joc tot el seu valor: "He de guanyar-me-la i la guanyaré", diu. I com que en aquestes paraules "hi posà el mateix gest i tossuderia que el seu pare hauria posat al parlar dels Sants Drets de l'Home"⁴²⁷, no costa gaire d'endevinar que *Juanillo* es va oblidar de la prudència a l'hora d'embestir el toro que li havia de tornar l'amor de la Dona i que, a l'hora de la veritat, el va enviar al cementiri de Cantalafuente, al costat del cafeter. Perquè el pare, que cridava, absolutament alienat,

"-Me l'han pres! Me l'han robat! Fins el meu fill m'han robat!
L'anònim! Ha sigut l'anònim!..."

no va permetre cap més altre enterrament que el civil:

⁴²⁵ Ibid., p. 198.

⁴²⁶ Ibid., p. 199.

⁴²⁷ Ibid., p. 204.

"-Civil! -va cridar-. Jo no em doblego. El que no vulgui venir, que no vingui. Hi aniré sol! Si me l'han robat en vida, ara és meu, i pot servir d'exemple."⁴²⁸

La novel·la acaba amb la fugida del "Català" -seguit de la seva resignada muller- i amb un acte simbòlic, deslligar les ales del molí, que pretén d'atorgar a la narració una estructura tancada:

"No us estranyarà tampoc que En *Frascuero*, així que ell fou fora, rompés les cordes de les ales del molí, que havien estat preses quatre anys per les cadenes del Progrés, i que hi posés totes les veles i que s'hi ajagués a l'ombra.

Les antenes van voltant, acompassades i solemnials, davant d'aquella immensitat, com si allí no hagués passat res... i aquell rellotge de vent, rosa blanca en el desert, va tornar a anar i a donar voltes, duent el ritme d'aquella Manxa."⁴²⁹

Ara bé, la incertesa del destí del fugitiu deixa la porta deliberadament oberta a una possible continuació de la història del català, història que, segons notícies de premsa, Santiago Rusiñol estava disposat a situar a Andalusia, convertida en el canemàs d'una altra novel·la que, en aquest cas, no passà de simple projecte.

Després d'aquest desplegament argumental, sens dubte excessiu, potser no caldria dir, per la seva mateixa obvietat, que *El Català de la "Mancha"* és una novel·la construïda a través de l'acumulació lineal d'episodis enllaçats entre si per un únic pretext -una anècdota que Santiago Rusiñol tenia especial interès a explotar- i un doble tema, el del "redemptorisme" social i, en termes més generals, el del desencaix entre l'ideal i la realitat enfocat, però, des d'una perspectiva crítica pel que fa al perill que suposa la incapacitat d'enfrontar-se a la realitat amb una mirada neta de partits presos. Anem, però, a pams i comencem pel pretext ja que al darrera hi ha la típica humorada -que no fa gaire va donar peu a una cançó controvertida- del pare català i

⁴²⁸ Ibid., p. 224.

⁴²⁹ Ibid., p. 224.

catalanista que es troba amb la desgràcia d'un fill torero. Aquesta és, justament, l'anècdota d'una glosa de final de 1911, escrita des de terres manxegues, que porta per títol "Hegemonia"⁴³⁰ i que qüestiona, com veurem tot seguit, el cofoisme de determinats catalans que creuen en la preponderància absoluta de Catalunya en relació amb la resta de l'Estat espanyol. La mirada escèptica de Xarau toca de ple, en aquest cas, una de les principals premisses del programa "Catalunya enfora" de la Lliga, aspecte que, tot i quedar-hi més diluït, no deixa de ser present a la novel·la. En qualsevol cas, el que em sembla irrefutable és que en aquest text de 1911 hi ha el nucli argumental d'*El Català de la "Manxa"*. Comença amb una referència obligada al molí que més endavant, a la novel·la, es carregarà de contingut simbòlic:

"En aquestes planes de la Manxa (on se troba el glosador), en el revolt d'un camí d'aquests deserts que no van enlloc, damunt l'esquena d'una montanya, al mitg d'un camp, com apedassat per l'arada, encara de lluny en lluny se veu la trista y blanca silueta d'un d'aquells molins llegendaris, que recorden el trist caminant, el de la Trista Figura.

Se'n veuen pocs y desmantelats; les ales cauen com terenyines; la roba, com bocins de vela que una tempesta ha trossejat; la teulada s'enfonsa, la torre's torsa, y la mola jeu en un recó, encallada per sempre més. El seu temps ha passat. Són morts! La maquinària moderna els ha clavat la *puntilla*. L'electricitat s'ha fet forsa, y, en lloc de les torres blanques movent els brassos al vent i y fantasiant a vela extesa, se veuen cases ab fil-ferros que també fan anar la mola, si no ab tanta fantasia, ab més aplom pera esclafar el blat que ha de ser el nostre pa de cada dia."

I continua amb la presentació del "Català de La Manxa":

"Doncs bé: en un d'aquets molins, en terra tan castellana, tan manxega, tan castissa, hi havem trobat un català que hi està fent de moliner, y un moliner de la nostra terra posat en aquestes planures, tan lluny dels camins naturals que duen a l'emigració, ens ha fet molta més estranyesa que trobar-lo al Congo o la Pampa!"

⁴³⁰ XARAU, "Hegemonia", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1715, 10-XI-1911, p. 710-711.

i amb una reflexió al voltant de la idea de l'"hegemonia" catalana:

"Hegemonia -diràs tu-, hegemonia de Catalunya, que va entrant al cor d'Espanya. Això és l'ànima catalana que's va extenent per tot arreu. Es el nostre poble que avensa y du l'esperit català de treball y economia a les terres més apartades: Espanya's catalanisa... ". Però espera't un xic y no t'exaltis, que després del pare vindrà el fill... y el fill d'aquet català, que du l'industria al cor de la Manxa, que romp les ales dels molins, que fa farina progressiva, sabs què li ha sortit, el fill? Rumia un xic. Li ha sortit... torero!

El pare m'ho deia, resignat:

-Jo ho he anat mai als toros -me deia-. No he vist cap corrida ni sé lo que és! Sempre he estat moliner, y treballant... y anant vivint vaig venir a parar an aquesta Manxa. Jo hauria volgut que'l meu noi fos moliner, lo mateix que'l seu pare, y'l seu avi, y tots els de casa..., però cada terra fa sa guerra, y aquí's pensa... d'altra manera. El vaig enviar a estudiar, y els quartos que li donava pera aprendre de dibuix els va esmersar en aprendre el *toreo*. Un dia, en una *becerrada* (ja veu, ja sé dir *becerrada*), me'l van portar a coll els seus amics, perquè diu que ho va fer molt bé, y perquè va estar molt valent. De valent ho és, y això és lo que temo, que, per punt y per amor propi, un dia me'l duguin... no vull pensarhi.

-Y vostè ho permet? -li vaig dir.

-Si fos a casa no ho permetria, però aquí, els amics, els companys, fins els veïns, tothom li ajuda. L'arcalde m'ha felicitat, els pares me tenen enveja, me'l conviden arreu, l'afalaguen, y el viure molt temps en un lloc fa que lo que semblava un absurde que mai ens pogués succeir arribi a semblar una gran cosa."

En conclusió, segons Xarau,

"L'hegemonia -pobreta!-, l'hegemonia que havem trobat per tot aont havem vist catalans. Els que emigren, prou pensen en casa, y duen l'esperit de casa y tenen el record de casa, però els fills... doneulos per perduts y esborreulos de la llista. A l'Argentina's fan *gauchos*; a Cuba..., negres; al nord..., yanquis; a París..., nacionalistes, y a la Manxa, toreros!

Y *olé* ya l'hegemonia!"

La gran diferència que hi ha entre aquesta glosa i *El Català de la "Mancha"* rau, no cal dir-ho, en la figura del "Català". Rusiñol, a l'hora

d'escriure la novel·la es va proposar de transcendir l'anècdota del fill torero i fins i tot la qüestió de l'"hegemonia catalana" a través de la creació d'un protagonista especial, un personatge caricaturesc, un Quixot -com s'ha dit⁴³¹- "de nou encuny" amb una percepció de la realitat mediatitzada per l'empatx de lectures mal païdes que, en aquest cas, no són llibres de cavalleria sinó el seu equivalent modern, la Biblioteca Sociològica que, editada a Barcelona, es podia trobar a qualsevol quiosc a una pesseta el volum i que havia fornit d'ideologia importants sectors del proletariat barceloní. Però el "Català de la Manxa" no només era un il·luminat, un visionari, un redemptor -digueu-li'n com vulgueu-, incapaç de discernir la barrera entre l'ideal i la realitat, sinó que l'il·luminat era un fugitiu de la repressió que va seguir la Setmana Tràgica, és a dir, una víctima, ell mateix, del seu propi exaltament i, sobretot, de la seva pròpia ignorància. Perquè, si ens hi fixem bé, Santiago Rusiñol en cap moment de la novel·la no carrega les tintes sobre el grau d'activisme del protagonista d'*El Català de la "Mancha"* i tampoc no el culpabilitza. Ben al contrari, des del començament de l'obra la sinceritat el redimeix i fins i tot el dignifica, sobretot en l'episodi en què el seu discurs entra en contacte amb el dels oradors professionals, pura retòrica. Però això no vol dir, com va afirmar Ramon Miquel i Planas en la ressenya que va dedicar a *El Català de la "Mancha"* des de les pàgines d'un *Poble Català* esporgat del seu primigeni cos de Redacció⁴³², que es pugui considerar la

⁴³¹ Vegeu SEPT SCIENCIES, "Paperam: *El Català de "La Mancha"*, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1852, 26-VI-1914, p. 426, i R. MIQUEL I PLANAS, "Crònica literaria: Santiago Rusiñol: *El català de "La Mancha"* (López editor Barcelona)", *El Poble Català*, 7-V-1914.

⁴³² R. MIQUEL I PLANAS, "Crònica literaria...", anteriorment esmentat. Vegeu també del mateix autor, L'AMIC, "Ideari: *El català de la Manxa*", *El Poble Català*, 2-V-1915. Miquel i Planas, antinoucentista ultrat, inspirador i redactor de la revista satírica *El Noucentista* (28-XII-1914) i un dels primers pilars del setmanari *Catalana* (1918-1926), intentava d'aglutinar en un front comú, sota la bandera de l'antinormisme, tots aquells personatges més o menys consagrats que havien estat víctimes del bescantament dels "joves". La concessió del Premi Fastenrath a *El Català de "La Mancha"* en l'edició dels Jocs Florals de 1915, quan el certamen estava absolutament controlat pel sectors més recalitrants de l'antinormisme, els fundadors de l'Acadèmia de la Llengua Catalana, no pot ser un índici d'aquesta voluntat integradora? Els mateixos redactors de *L'Esquella de la Torratxa* van fer notar, de forma subtil, la mitjana d'edat dels guanyadors dels premis jocfloralescos en un article titulat "El retaule dels barbuts", núm. 1897, 7-V-1915, p. 296-297. Val a dir, d'altra banda, que els lligams entre Rusiñol i Ramon Miquel i Planas no acaben aquí, ja que el *Diàleg de la guerra* que el Secretari de l'Acadèmia de la Llengua Catalana va publicar l'any 1917 en defensa dels aliats tenia com a protagonistes un Doctor i un Artista, i l'Artista, francòfil empedernit, era perfectament identificable amb Santiago Rusiñol. Vegeu, doncs, R. MIQUEL Y PLANAS, *Diàleg de la guerra*, Barcelona, Imp. de Fidel Giró, 1917.

segona novel·la de Santiago Rusiñol com un "breviari de la raça" alternatiu, no cal dir-ho, al conegut breviari orsià. D'entrada, poques pretensions de crear un model d'actuació, alternatiu o no, devia tenir l'autor de la novel·la quan el seu personatge, el "català idealista fins a l'excentricitat, a qui les lectures dels llibres de cavalleria social han pujat al cap i han fet concebir les més excèntriques invencions en aquella planura sense fi de la Manxa", aquell "que vol fer innovacions allí on tothom està resignat amb la seva sort; que vol remoure les masses amb els seus discursos allí on no hi ha més que pagesos abocats a la terra grisa, del color de la terra grisa"⁴³³, és, per damunt de tot, un "pobre home", una víctima de la ignorància, un individu desencaixat que acaba en la més profunda alienació⁴³⁴.

⁴³³ L'AMIC, "Ideari...".

⁴³⁴ Així ho va veure, com a mínim, Màrius André, un dels estudiosos que més atenció ha dedicat a *El Català de la "Mancha"*. D'entrada, és el traductor al francès de la segona novel·la russinyoliana (Santiago RUSIÑOL, *Le Catalan de La Manche*, Paris, Plon, Nourrit et Cia, 1923, amb un pròleg de Léon Daudet), però també és autor de l'article "Santiago Rusiñol, Don Quichotte et le Catalan de la Manche", anteriorment esmentat, que va publicar la revista parisenca *Hispania*. L'escriptor provençal no només va identificar la figura del "Català" amb l'antimodel per excel·lència de la catalanitat, sinó que va dedicar un extens article a marcar les distàncies entre l'il·luminat revolucionari de la novel·la de Rusiñol, representant de la "grossièreté", l'"envie", la "haine de classes", de la "barbarie" i de la "destruction", i el personatge del Quixot, compendi de virtuts com ara les envejables "courtoisie, générosité, amour du prochain, civilisation" (Marius ANDRÉ, "Santiago Rusiñol, Don Quichotte et...", p. 289-298) que el dispensaven de qualsevol mena d'identificació amb el protagonista d'*El Català de la "Mancha"*. L'esperit català, segons André, no tenia res a veure ni amb el prototipus que presentava la novel·la de Rusiñol ni amb el quixotisme, però tampoc amb el sanxopanxisme. Era un esperit situat en el just mig, en l'equilibri: "*Rien n'est plus opposé à l'esprit catalan que le quichottisme. Les grands comtes de Barcelone, les rédacteurs du Consulat de la mer, Raymond Lulle tout Docteur Illuminé qu'il fût, Louis XI, n'étaient pas des Quichottes; ils n'étaient pas non plus de Sancho-Panças. Joffre n'est ni l'un ni l'autre. Chez les robustes Catalans il y a un équilibre parfait. Aussi, je voudrais les avertir qu'ils auraient tort si, par crainte du quichottisme, ils tombaient dans le sanxopancisme.*" Aquestes paraules pertanyen a un opuscle titulat *La Catalogne et les Germanophiles* (Text francès, Traducció Catalana de J. Aladern, Barcelona, Llibreria Espanyola, s.d., p. 48) que Marius André va escriure més endavant, en ple conflicte europeu, per tal de recriminar a Eugeni d'Ors la seva suposada germanofília. A més de recordar al glosador de *La Veu de Catalunya* el seu deute amb la "raça llatina", la comunitat cultural entre Catalunya i França, Màrius André va prendre com a cita d'autoritat *El Català de la "Mancha"* de Santiago Rusiñol per tal de demostrar a Xènius l'absurditat del discurs germanòfil. L'episodi triat per André, que degué indignar, com a mínim, d'Ors -i no pas precisament pel respecte que li podia inspirar aquesta autoritat-, és una declaració de principis del "Català de la Manxa" a favor de les doctrines de l'alemany Haeckel que es caracteritza, significativament, per la repetició mecànica i incoherent d'uns conceptes lligats, però no assimilats:

"Quand quelque Barcelonais germanophile vante les philosophes allemands -va escriure André- je pense aussitôt au Catalan de La Manche de notre exquis Rusiñol, à ce pauvre ouvrier devenu anarchiste et fou pour avoir trop lu les livres de philosophie et de sociologie.

-Je suis déterministe, dit-il.

-Qu'est-ce que cela?, dit le vicaire avec un sourire aux lèvres.

-Je suis déterministe et moniste!

-Mais qu'est-ce donc?, je vous le demande.

L'aventura editorial d'*El Català de la "Mancha"* es va saldar, sembla, amb un balanç satisfactori: al cap d'uns mesos d'haver aparegut en edició de luxe, Antoni López va treure al carrer l'edició "popular" de la novel·la, a una pesseta el volum, que va ser acollida amb veritables mostres de satisfacció per part del públic, si hem de fer cas de l'extraordinari èxit de vendes -tres mil exemplars- de què es vantava *L'Esquella de la Torratxa* tot just aparegut el llibre⁴³⁵. Mentrestant, *El Català de la "Mancha"* havia obtingut el Premi Fastenrath destinat a la "millor novel·la original en llengua catalana, publicada dintre'ls sis darrers anys, ò sia del 1 de gener de 1909 al 31 de desembre de l'any actual de 1914"⁴³⁶ en els Jocs Florals de Barcelona, l'any 1915. El Jurat, amb Josep Pin i Soler com a president, amb Ferran Agulló, Jacint Torres i Reyetó, Ernest Moliné i Brasés, Oriol Martí i Cosme Parpal de vocals i amb Rafael Folch i Capdevila de secretari, va concedir a Santiago Rusiñol l'únic premi en metàl·lic que atorgava l'aleshores tan qüestionada institució⁴³⁷, sis centes pessetes que l'autor no va anar a recollir⁴³⁸ però que sí va anar a cobrar segons es pot deduir del comentari jocós que van dedicar els redactors de *L'Esquella* al seu company de tertúlia:

*-Le monisme est notre religion à nous qui cherchons au moyen de la Raison le triple idéal: Verité, Beauté et Vertu! répondit le Catalan comme s'il eût chanté l'absoute de quelque chevalerie laïque. C'est l'unique religion prouvée par la science. C'est ce qui vous tuera, sachez-le bien! C'est le plus au-delà! L'éternité mesurée des énigmes de l'univers par Haeckell Par notre grand Haeckell Voilà ce que c'est que le monisme!
-Cet Haeckel est un fanatique, dit le vicaire." (Ibid., p. 30)*

⁴³⁵ Pel que fa als tiratges que feia l'editorial d'Antoni López, no disposem de documentació fefaent i ens hem de refiar de la propaganda que apareix a "Paperam", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1903, 18-VI-1915, p. 392.

⁴³⁶ *Jochs Florals de Barcelona. Any LVII de llur restauració. MCMXV*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1915.

⁴³⁷ Rafael Folch i Capdevila, en la memòria que va redactar com a secretari del Jurat, va dedicar el següent comentari a la novel·la guardonada: "El Consistori ha acordat adjudicar-lo (el Premi Fastenrath) a la novela *El Català de la "Mancha"* original de Santiago Rusiñol. Són de notar en aquesta obra, entre pàgines irreprotxables, certes incorreccions de llenguatge. Mes d'elles està rarament despullada la obra de un autor, quan s'uneix a una pròdiga feconditat literaria l'estímul, ben sovint perjudicial, d'una gran popularitat que es, no obstant, en el nostre cas, justament merescuda. A part de dites incorreccions, cal fer constar que com a novel·la, l'obra premiada, tant per la seva estructura com per la seva finalitat, es un model insuperable." Vegeu "Memòria", dins *Jochs Florals de Barcelona. MCMXV*, P. 33-37.

⁴³⁸ A l'acta de la festa es fa constar que l'autor, "cridat les tres vegades, no s'ha presentat". Vegeu "Acta de la Festa", dins *Jochs Florals de Barcelona. MCMXV*, p. 17-19.

"I per barra en Santiago. No sabeu aquells pinxos que quan se perd una bofetada té d'anar a la seva galta? Doncs an en Santiago li passa una altra cosa: quan es perd un duro té d'anar a la seva butxaca.

I que no són bromes, no. Què flors naturals, ni d'argent, ni d'or? Què copes del consistori? Romanços! Al premi Fastenrath, i al cobro, i que per això som i serem gent catalana tant aquí com a la Manxa."⁴³⁹

No va haver de passar gaire temps abans Santiago Rusiñol no tingués una altra oportunitat per participar activament a la festa dels Jocs Florals. Al cap de tres anys, quan el Premi Fastenrath -seguint el rigorós torn estipulat a les bases de l'any 1909⁴⁴⁰- va tornar a correspondre a una novel·la⁴⁴¹, Rusiñol va poder veure per segona vegada consecutiva el seu nom a la llista de guanyadors del certamen. I aquesta vegada es va presentar a recollir el premi⁴⁴². Al Jurat, presidit per Lluís Millet, Santiago Rusiñol hi tenia com a mínim dos avaladors incondicionals que, sens dubte, devien intercedir per l'obra del seu amic: el valencià Eduard López Chavarri i Josep Burgas, que feia les funcions de secretari⁴⁴³ i que va ser, per tant, l'encarregat de redactar la memòria de la festa i el veredicte del Jurat. "Foren poques, massa poques

⁴³⁹ "El retaule dels barbuts", p. 296-297.

⁴⁴⁰ El Premi Fastenrath corresponia cada any a un gènere diferent: novel·la, poesia i teatre.

⁴⁴¹ En aquest cas, "la mellor novela original escrita en català y publicada dintre dels sis anys darrers, ò sia del primer de gener de 1912 al 31 de desembre d'enguany". Vegeu el Cartell dels *Jochs Florals de Barcelona. Any LX de llur restauració. MCMXVIII*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1918. Segons el Cartell d'aquesta edició dels Jocs Florals de Barcelona, la concessió del Premi Fastenrath "podrà sol·licitarla l'autor ò qualsevol particular o corporació, enviant, per l'examen, a l'administració del Consistori, dos exemplars almenys del llibra, abans del mitgdia del 15 de gener de 1918." No he pogut trobar, entre els papers de Francesc Matheu que es conserven a l'Arxiu Municipal d'Història de Barcelona, cap referència a la persona o editorial que va enviar els exemplars de les novel·les de Santiago Rusiñol.

⁴⁴² Vegeu "Acta de la Festa", dins *Jochs Florals de Barcelona. MCMXVIII*, P. 17-18. La quantitat rebuda no havia canviat en relació amb la de l'any 1915, sis-centes pessetes, en realitat 596'70, segons consta a l'*Estat de comptes que'l Consell directiu presenta als senyors Adjunts a la Junta General de 1918*, Barcelona, 15-X-1918, on es detalla la quantitat rebuda per "D. Jaume Rusiñol". Aquesta documentació va ser lliurada per Francesc Matheu, President del Consell Directiu del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona, a l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona.

⁴⁴³ Pel que fa als altres membres, cal esmentar Joaquim Riera i Bertran, Anton Careta i Vidal, Salvador Albert i Lluís C. Viada y Lluch, tots ells vocals.

tanmateix -va assenyalar Burgas-, les novel·les presentades a concurs, encara que totes elles, ben apreciades, fan honra a les nostres lletres. El jurat, per majoria de vots, ha atorgat el premi a la que porta per títol *La "Niña Gorda"* i és original de don Santiago Rusiñol⁴⁴⁴. Per majoria, no pas per unanimitat, perquè *La "Niña Gorda"* havia estat considerada "obra, pot-ser, poc catalanesca en el sentit que tots voldríem", però que, malgrat tot, havia estat destacada per damunt de *Maria Glòria* una novel·la "d'alta moral social, obra de Donya Dolors Moncerdà, la venerable literata catalana que tan admirablement porta descrites les costums de la nostra terra, i, molt especialment, de la nostra ciutat" i per damunt de les *Narracions extraordinàries* de Joan Santamaria i del *Llibre del convalescent* de Ramon Suriñach Senties, "obres ben notables" -concloïa Burgas- que, òbviament, malgrat els seus mèrits, "no pogueren entrar en concurs per no haver sigut considerades novel·les"⁴⁴⁵. *La "Niña Gorda"*, en canvi, era "indefectiblement, obra completa"⁴⁴⁶ i, per tant, encaixava, segons ell, sense cap mena de problema en els paràmetres tradicionals del gènere, cosa que, en uns moments d'incertesa a l'entorn de la situació i el sentit de la novel·la a Catalunya, garantia, pel cap baix, una certa tranquil·litat.

De tota manera, però, *La "Niña Gorda"* era una novel·la especial. Fragmentària, hiperbòlica fins a l'extrem, esperpèntica i carregada d'escepticisme, l'obra de Rusiñol no havia sortit a la palestra pública disposada a donar peixet a la "gran fera", sinó a fornir els lectors de novel·les d'un material narratiu diferent, distanciador i, per consegüent, revulsiu. Diferent, no cal dir-ho, en relació amb les novel·les que consumia una part important del públic, especialment el femení: novel·les fulletonesques,

⁴⁴⁴ "Memòria del Secretari D. Josep Burgas", *Jochs Florals de Barcelona. MCMXVIII*, p. 41-46.

⁴⁴⁵ "Memòria...", p. 41-46.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 45-46.

sobretot, que constituïen el "pa espiritual" de porteries i tallers de modistes⁴⁴⁷ i que produïen l'inevitable desencaix entre la ficció i la realitat de lectors i lectores susceptibles de patir el mal del "bovarisme". Distanciador, per la important dosi d'ironia que marca la perspectiva adoptada per la veu narrativa, una ironia en absolut bonhomiosa i que ratlla fins i tot la crueltat. I revulsiu, perquè el que pretenia Santiago Rusiñol amb la seva tercera novel·la no era tant entretenir el lector com denunciar, ajudat per l'efecte que permeten d'assolir les tècniques de la caricaturització i del contrast, la influència nefasta que exerceixen determinades lectures sobre l'individu - siguin novel·les, siguin els moderns llibres de cavalleria filosòfico-sociològica-, i provocar una reflexió al voltant de la confrontació, esdevinguda ja un tòpic de la literatura russinyoliana, entre la matèria i l'esperit, l'ideal -la ficció, en aquest cas- i la realitat, l'individu i la societat. Anem, doncs, a pams.

La "Niña Gorda" és la història d'un personatge peculiar, desencaixat, diferent. Les raons de la diferència, tanmateix, aquesta vegada no responen a una qüestió ideològica com era el cas de *L'alegria que passa*, *Cigales i formigues* o *El místic*, sinó a un problema fisiològic concret, l'obesitat de la protagonista. Una obesitat hiperbòlica:

"Era tan molsuda, amb els ulls tan ficats dintre les galtes, tan plena de sacsons i butllofes, que es comprèn que la mare estigués dos dies amb les seves nits a enviar al món aquella vianda, que no se sabia, a cop d'ull, si era moassa, com deia el pare, o un munt de carn amb cap de criatura.

El plor que donà, al veure's en terra, no es pot descriure sense tremolor. Allò era un naufrag que arribava a les costes d'aquest món, allò era desembarcar un elefant. El crit que feia es va sentir de cap a cap del Torrent de l'Olla. La mare mateixa no sabia com avenir-se que hagués portat aquell crit a dintre, sense que s'oís des de fora. Semblava talment una caldera que desvaporava llàgrimes. Donava coces, movia els braços, el llit trontollava com un llaüt. La boca oberta, talment semblava un niu de trencapinyons. Era un rovelló que esclatava d'entre la molsa un

⁴⁴⁷ Santiago RUSIÑOL, *La "Niña Gorda"*, Barcelona, Antoni López ed., 1917. Vegeu-la reproduïda a *Obres Completes*, vol. I, p. 225-298. A partir d'aquí totes les citacions de l'obra apareixeran al text entre parèntesis i aniran referides a la primera edició de la novel·la.

jorn de pluja, i els veïns, a l'haver-ne esment, hi varen anar en processó. No se sabien avenir que en nou mesos de fosquedat pogués eixir a llum tanta abundància." (p. 226)

I sentimental:

"Aquell fruit de benedicció creixia d'un modo tan ferm, que als dos anys de fer camí per les rajoles del pis, tenia les cames més gruixudes que les dels autors dels seus dies; a dos anys i mig, trencà el llit, i als tres, no cabia enlloc. Allò era inflar-se, era propassar-se. Allò era eixir-se de mare i de tota la parentela. Allò era un cas, una apoteosi... Amb el fet estrany i extraordinari que aquell munt de vianda tendra, que per lo fresca i abundant, semblava que havia de dur l'alegria als seus sacsons, era de carn diguem-ne apagada, per no dir-ne sentimental. Aquell infant no cridava mai, però al primer reny del repartidor, les llàgrimes li eixien dels ulls lo mateix que dugues fonts, i s'apagaven en uns sospirs que trencaven el cor dels oients; la criatura no es planyia, però al més petit crit de la seva mare li donava un singlot tan fort i tan fondo i tan esfereïdor, que mai s'ha vist tant sentiment darrera de tanta substància. Aquella noia, si no canviava, vindria a ésser una vedella amb idealitats d'oreneta." (p. 227-228)

D'un sentimentalisme que, en plena i ufanosa adolescència -"Les bàscules li tenien por. La balança, encara no la veia, d'un bot se n'anava al sostre." (p. 230)-, es veuria alimentat per la lectura de les novel·les per entregues que repartia el seu progenitor, anomenat significativament Giordano Bruno, "lliurepensador de naixença" i un pobre home que no dubtaria ni un sol moment a emparaular la "*Niña*" amb un domador aventurer -"havia estat a Buenos Aires" (p. 231)- i poc recomanable que va veure en ella un esplèndid "*fenómeno*" de fira.

Com que, més que no pas llegir, el que feia la "*Niña*" era devorar novel·les "com si fossin mongetes cuites", el "*fenómeno*" va esdevenir víctima del romanticisme:

"Per aquell cervell hi varen passar tots els fills naturals malaurats, que anaven perduts tres-centes planes, fins que els trobava un pare noble, allà al darrer full de les entregues; tots els

bandolers generosos que robaven al ric per ajudar al pobre i anaven al pal, com qui va a fira, plorats de les mares i del poble; tots els marquesos d'ulls esllanguits, que allí on llançaven la mirada deixaven ferida d'amor. A la vora de la finestra, o sota el quinqué, quan se feia fosc, s'anava nodrint de fantasies com s'havia nodrit de viandes, i si el cap no li anava creixent com li havien crescut les carns, és perquè l'os és més dur de créixer. A sota aquells sacsons de tants quilos s'hi anà formant un cor de nereida: una papallona a dintre un bou, un pinsà a dintre un sac de greix! Tot menjant un plat de mongetes, que haurien atipat a tres soldats, deixava anar uns sospirs de monja, capaços d'entendre un poeta. Molts cops menjava un plat de cols regades amb llàgrimes de l'ànima i hauria corprès al seu pare si hagués sigut un psicòleg, de veure tanta tendror a dintre de tanta abundor. Allò era un cas que no el duïen els llibres." (p. 230)

I, d'aquest romanticisme, se'n va aprofitar "l'argentí" per tal de domar la voluntat de la "Niña" i convèncer-la per tal que es deixés "ensenyar" en una barraca de "*fenómenos*", un negoci infal·libre que havia de servir per mantenir tota la família. La molta carn de la "Niña" era feble i n'hi va haver prou amb un simulacre d'idil·li per tenir-la a la seva total disposició. Flors, xocolata i paraules més o menys escaients que si en una situació normal podrien arribar a ser corrents i tòpiques, referides a la "*Niña Gorda*" esdevenen un acudit dolent -"M'he avesat ja tant a veure't... que la veritat... d'aquí endavant, totes les dones que tractés em semblarien poca cosa...", o bé, "Ets més tu que les altres" (p. 241)- van ser les armes que va emprar el domador de tigres, lleons, serps i "*Niñas*" per tal de fer-se-la seva. Ella, per la seva banda, davant les atencions de l'home i d'acord amb els paràmetres fulletonescos que regien el seu raonament, pensava:

"-Et deu estimar. Un domador, segons conten les entregues que sempre has llegit, no sol tenir molts miraments, i quan els té amb tu, senyal que t'estima. Sóc com sóc, ai! Ja ho sé, però... qui sap? -Recordava haver vist passar pel carrer dugues o tres voltes una dona sense nas que estava en estat interessant, i ella com no sols tenia nas sinó sobres de tot i per a tot, seguí pensant:- Fet i fet el cos és la capsa, però el tot és el cor i te'l deu haver vist. Darrera la gruixària, ha sabut comprendre't l'ànima." (p. 241)

Més enganyada que contenta, la "*Niña*" accedí a acompanyar el que ella considerava el seu promès i començà "el viatge extraordinari de l'auca de la *Niña Gorda*" (p. 243), un viatge cap a terres valencianes marcat per l'èxit del negoci i el desengany de la "*Niña*", que va veure com totes les promeses amoroses del domador quedaven reduïdes al no-res. Perquè la carn feble i romàntica de la protagonista d'aquesta novel·la no en tenia prou amb paraules i reclamava fets: casament i sexe. El casament el va tenir: la "*Niña*", que se sentia sola, abandonada, utilitzada i incompresa, va canalitzar les seves penes cap a la lectura de *La Dama de les Camèlies* i ben aviat es va sentir una "Margarida Gautier sacrificada" que fins va arribar a tossir i tot; morta la seva mare, va plorar, es va voler suïcidar i, com manaven els cànons novel·lístics, a la fi va manifestar la seva intenció de ser monja; després, gràcies a la lectura dels *Misteris de París*, va començar a alimentar la idea del sacrifici i va amenaçar a "fer el vot d'anar vestida d'hàbit tots els dies de la seva vida" (p. 265). Davant del panorama i del comentari de la "*Niña*" que "Mentres no sigui casada, sóc lliure de fer lo que vulgui" (p. 266) i en aquest "lo que vulgui" hi anava inclòs amagrir-se o negar-se a aparèixer davant del públic sense l'hàbit, el domador es va decidir a fer el pas definitiu. El sexe, però, tot i el casament, el va continuar tenint vedat:

"No. De moment, la lluna de mel devia ésser darrera dels núvols o a l'altra tallada de món, perquè per més que l'esperava no es presentava a l'horitzó. (...) Continuava creient que tenia un home per marit perquè li havia sentit donar el "sí", però més que marit era un amo que l'havia comprada a preu fet. Seguia en el desert d'abans. Ni una expansió, ni un bes, ni un d'aquells mots plens de tendresa que havia llegit en les novel·les. El seu llit, com abans, sols servia per aixecar castells fantasiosos, però els d'ara eren arruïnats i sense una heura per a abrigar-los. Ni el seu home era un cavaller com eren als fulletins, ni era un home: era el domador que per a tenir-la més l'havia passada per l'església." (p. 273-274)

Somni-sexe-frustració, els tres pilars mestres de la novel·la psicològica de temàtica "bovarista", es troben a la mateixa base de *La "Niña Gorda"* de Santiago Rusiñol, però amb una lleugera modificació: no és el descobriment

del sexe el que provoca el desengany de la protagonista, sinó justament la impossibilitat d'accedir-hi. Perquè l'únic contacte que la "*Niña*", en plena degradació física i mental, aconsegueix de tenir amb el sexe, mitificat per la lectura de tantes novel·les dolentes, és a través d'una violació perpetrada per un personatge sinistre en uns moments en què, hipnotisada, no pot tenir consciència de res. Aquest personatge -un "*fenómeno*" tatuat que formava part de la companyia i que, un cop desaparegut el domador, després d'explotar al màxim la "*Niña*", va acabar de treure'n el suc que li quedava per mitjà de la violència i maltractaments- és la concreció literal d'aquells personatges que, en sentit figurat, Santiago Rusiñol havia atorgat en bona part de la seva obra la representació simbòlica de la poesia en el marc del típic enfrontament amb la prosa. En aquest sentit, el tatuat no és res més que la caricatura estafeta i sòrdida del Clown de *L'alegria que passa*. L'home-poesia esdevé, literalment, l'home-art:

"Des del coll fins a les ungles, tot ell estava tatuat. Ni un raconet sense el seu dibuix, amb tinta blava o amb tinta vermella. Un brodat meravellós. Un pergamí del segle XIV. Al pit, damunt de les costelles, quatre passatges de la Bíblia: Adam i Eva, amb aquella boa, baixant d'aquella pomera, que li agafaba de ple tota la clavícula. Al cor, les Taules de la Llei, amb Moisès, baixant del Sinaí.

A l'esquerra del ventrell, l'Arca de Noè; a la dreta, la mateixa Arca al moment d'eixir el bestiar amb santa resignació, i en el ventre, com hi havia més lloc per a esbravar-se l'artista, el pas solemniat del Mar Roig, que anava a parar del fetge a la melsa, i viceversa. Respecte a l'esquena, els assumptes no els descriurem perquè estaven tatuats amb tinta verda. Es veu que el bon dibuixant que havia gravat aquella obra va comprendre que l'esquena no és la part més noble de l'home, i es va propassar en els temes; i en arribant a les cames, allò ja era un laberinte: tota la història del fill pròdig, la fugida, la mala vida, l'arrepentiment i el retorn dividit en rodolins i en espiral, de dalt a baix, tan tendres i fulletinescs, que el dia que la *niña gorda* els comencés a llegir, no la'n podrien treure en tres mesos. Allò, realment, era portentós. Un treball de pell inèdit. El somni ascètic d'un primitiu. Una peça de museu. Mai cap pare benedictí ha devorat un llibre d'hores amb tal santa paciència... i el domador, amb la boca oberta, no sabia què admirar més: si el que hi havia posat la pell o el qui hi havia posat els jornals. Aquell fotògraf, més que un artista, era una obra d'art personal.

Per un home aixís, un ianqui n'hauria donat sense regateig una propietat de Xicago." (p. 245)

Però, en aquest cas i a diferència de la primera obra dramàtica de Rusiñol, l'home-art no es distingeix substancialment del domador, l'etern home-prosa. I, entre tots dos, la figura de la "*Niña*" ocupa el lloc d'una Zaira esperpèntica, sentimental i il·lusa, condemnada a seguir un camí molt més definit que no pas la misteriosa via de la ballarina de *L'alegria que passa* que menava directament a l'alienació total. La fi de la "*Niña Gorda*", després de múltiples peripècies que s'acumulen a la ja prou deplorable trajectòria del personatge i que serveixen a Rusiñol per arribar a les dues-centes pàgines i escaig que garantien, com després demostraria Josep Burgas, la plena adscripció de *La "Niña Gorda"* dins el gènere novel·lístic, va tenir com a marc un sanatori mental on va envellir, més grassa que mai, sense deixar la personalitat de la seva heroïna preferida, que temps ha havia suplantat

"El matí, aixís que es llevava, es feia una flor de paper, de la que en deia una camèlia, i se la clavava al cor; es deixava anar la cabellera, es posava una bata blanca i tossia sense tenir tos. Aquella malaventurada es creia ésser una *Margarida*. Moria del pit. S'ho veia venir, però aniria vivint anys i més anys, sense pressa, sense trasbalsar-se, i sense esperar cap més *Armando*." (p. 298),

i on va acabar els seus dies exercint de "*fenómeno*":

"I allí, a la casa de... *salud*, fins a la casa de *salud*, quan hi anava algun personatge, un metge cèlebre, o un inspector, i havia visitat les sales, la cuina i el refectori, a l'ésser al davant de la *niña gorda*, orgull de l'establiment, semblava que anava dient el metge:

-Entrin, senyors, que aquí veuran la peça més trista i abundosa que es pugui alabar de tenir un establiment ben muntat. Un cas bonic! Un cas curiós. Una noia que l'excés d'abundància de salut (que és la *prenda* més apreciada), ha estat la seva malura! Entrin a veure lo que pot la Mare Naturalesa, quan es vol mostrar generosa. Entrin a veure lo que logra la Creació en els nostres dies. Entrin de franc, que no fem pagar entrada. Aquí és el refugi benèfic dels que sobrepassen les mides de la majoria dels homes!" (p. 298)

En definitiva, que el divorci entre la matèria i l'esperit és insuperable per més que, com en el cas de la "*Niña*" de Rusiñol, matèria i esperit conflueixin i lluitin en una mateixa persona, que a la societat no hi ha lloc per a la diferència i que confondre les barreres entre ficció i realitat sempre resulta una experiència perillosa i profundament alienant, és el que s'extreu de la novel·la que va guanyar el Premi Fastenrath de l'any 1918. Ben lluny quedava l'exaltació de la diferència que trobàvem a *L'alegria que passa*, el rebuig programàtic de la realitat i la possibilitat de salvaguardar el món de l'esperit dels embats de la matèria que havia propugnat en el seu moment el pontífex del modernisme. Ara, al cap de vint anys de *L'alegria que passa*, Rusiñol havia escrit una obra on Zaira i el Clown havien estat rebaixats a la categoria de Cop de Puny i on les paraules enlairades -poesia, emoció, sentiment, ideal- que tantes vegades havia venerat Santiago Rusiñol apareixien distorsionades per la mirada escèptica de l'autor, com si d'un mirall de fira es tractés.

Santiago Rusiñol va publicar *La "Niña Gorda"* en un moment en què la novel·la, com a gènere, començava a ser objecte de reflexió, comentaris i polèmiques en el marc d'una discussió d'abast molt més ampli que afectava els diferents models culturals aleshores en pugna. Si hem de fer cas a la premsa de l'època, és entre "vells" i "joves", més que no pas entre modernistes i noucentistes, on caldria situar la batalla per a la implantació d'un o altre projecte cultural, el qual, no cal dir-ho, no compartien ni tots els joves ni tots els vells de forma unívoca, entenent "joves" i "vells" des d'un punt de vista estrictament generacional. D'entrada, tothom sabia a qui es referia Santiago Rusiñol quan es queixava dels "joves", de qui parlava Prudenci Bertrana en distingir els "joves" dels "vells"⁴⁴⁸ o a qui criticava Josep Farran i Mayoral quan utilitzava la paraula "vells" per tal de referir-se als representants d'unes determinades formes culturals que calia, literalment, esborrar del mapa: els joves eren els agressius redactors de revistes com *Teatralia*, primer, i, tot seguit, *La Cataluña*, *Catalunya* i *La Revista* de López-

⁴⁴⁸ Prudencio BERTRANA, "Viejos y jóvenes", *Arte y Letras*, núm. 21, 26-V-1917, s.p.

Picó, publicacions, totes elles, estretament relacionades amb l'engranatge del noucentisme i fidels seguidors del mestratge d'Eugeni d'Ors, però també actuaven com a "joves" els artistes aplegats a l'entorn de Les Arts i els Artistes i altres elements que compartien la consigna de combatre el segle XIX -"El siglo XIX es aquí el extraño!"-, clarament exposada per Eugeni d'Ors en el número monogràfic i doble de *La Catalunya* dedicat a exposar "El ideal y la actividad de la juventud catalana en el momento presente", uns "joves" que, segons paraules d'Ors, "*a falta de otro nombre general mejor, hemos llamado "novecentistas"*"⁴⁴⁹.

El rebuig radical contra el segle XIX en bloc, es concretava, de fet, en el rebuig d'un determinat model d'artista: "*Trabajamos por el reconocimiento absoluto de la profesionalidad literaria* -va exposar Josep M. López-Picó⁴⁵⁰-. *Gracias al sentimiento de responsabilidad que todos los días se acentúa más en nosotros dignificando nuestra vida, desaparece el aislamiento artístico. Hemos condenado todas las manifestaciones de la bohemia poética; no podemos sentirnos contemporáneos de nadie de los que han animado las tertulias de café ó las peñas de los Ateneos con debilidades de círculo de recreo. Somos inconciliables con todo el analfabetismo literario; no comprendemos la chispa de los pensamientos intuitivos.*" Dintre d'aquest "*analfabetismo literario*", hom hi acolliria, sense gaires distincions, la producció de Santiago Rusiñol i els més tronats defensors de l'antinormisme aplegats a l'entorn dels Jocs Florals de Barcelona i de publicacions com la revista *Catalana*, els quals van aconseguir d'articular en un moviment de reacció contra els "joves" bona part d'aquells que havien estat relegats a la categoria de "vells". Víctor Català, Narcís Oller van col·laborar directament amb la colla de Francesc Matheu i de Ramon Miquel i Planas. Rusiñol, en canvi, es va limitar a deixar-se estimar -sense ingressar en cap moment en la colla dels antinormistes- pels representants del retrogradisme més ultrat, que

⁴⁴⁹ Eugenio d'ORS, "El renovamiento de la tradición intelectual catalana", *La Catalunya*, núm. 170-171, 7 i 14-I-1911, p. 2-7.

⁴⁵⁰ J.M. LÓPEZ-PICÓ, "De poesía catalana", *La Catalunya*, núm. 170-171, p. 17-8.

si, d'una banda, en fer el balanç de la història de l'ortografia catalana es van cuidar prou de preservar el Rusiñol de l'època de *L'Avenç* de qualsevol mala influència fabriana⁴⁵¹, de l'altra, van ser els únics que van valorar positivament les seves novel·les, com ho demostra la concessió, dues vegades consecutives, del Premi Fastenrah per part d'un Consistori controlat unidireccionalment per ells. No cal dir que aquest *flirt*, ni que fos a una sola banda perquè no tinc constància que Rusiñol es pronunciés mai en aquest respecte, no va ajudar gens a millorar la imatge de l'autor de *La "Niña Gorda"* entre els "joves", que van considerar lògic i irrefutable que el feu per excel·lència de la vellúria acollís l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i de *La "Niña Gorda"*.

Josep Farran i Mayoral, va dedicar, des de les pàgines de *La Revista*, un extens article a parlar de la festa dels Jocs Florals de Barcelona de 1918. Integrat dins la sèrie -de ressons clarament orsians- titulada "Lletres a una amiga estrangera", Farran aprofitava per fer entendre a l'"amiga" no catalana la "sensació enguniosíssima (...) qui ens colpeix sovint, en les supervivències del primitiu teatre nostre, en certes cerimònies i festes" com ara els Jocs Florals:

"Vaig trobar-hi amics que hi reien. Vaig veure-n'hi un qui afirmava trobar-los més divertits que els *Jocs Florals de Canprosa*. No us negaré que el riure no em vingués a flor de llavi més d'un cop durant la festa; però el cor me'n feia mal i les meves galtes s'enrogien. Penseu en la importància pública que té aquesta solemnitat; en la gent que posa en moviment, en les informacions de la premsa; penseu que tota aquella prosa i tots aquells versos arribaran, en un volum imprès, a més d'un lloc estranger, on tal volta algú podrà fixar-s'hi, qui no tindrà la nostra indulgència ni la vostra informació de les nostres coses. Perquè ara, aqueixa festa, als ridícols que una commovedora bona fe li donà des de son origen, en lloc de procurar purificar-se, eliminant-los, d'anys ençà n'hi afegeix de nous; com són ara, la barreja lamentable de *filies* i *fòbies* apropòsit de la gran guerra o les indignacions i els maneigs repatanis contra els intents de

⁴⁵¹ Vegeu R. MIQUEL Y PLANAS, "Contra la Reforma Lingüística", *La Catalana*, núm. 13, 30-VI-1918, p. 297-356.

renovació i dignificació."⁴⁵²

La pugna entre "joves" i "vells" hi quedava plantejada tot seguit, igualment com la crítica sense contemplacions a *La "Niña Gorda"*:

"Hi ha una lluita encarnitzada perquè els Jocs Florals de Barcelona siguin d'uns quants anys ençà una mena de festes de protecció a la vellesa... espiritual. Ja pot ser-ne de jove corporalment un poeta; si no ofereix símptomes d'aqueixa disposició sentimental qui ja té prou característiques per formar el tipus de *floralesca*, no esperi l'indulgència dels jurats; i ara cal a més d'això, al menys per a guanyar la *flor* natural, o aspirar al premi Fastenrath, donar proves evidents de certa *filia*. No importa que la poesia premiada res tingui de veure amb una festa catalana "d'amor i gentilesa". No importa que el llibre dugui el títol en castellà o sigui mal escrit en un dialecte insoportable i parli amb broma fúnebre de gent pollosa que mai ha estat catalana. La *filia*, i ja n'hi ha prou."⁴⁵³

Farran i Mayoral prenien *La "Niña Gorda"* com a exemple representatiu de la mena de literatura inexportable que produïa en els esperits refinats aquella sensació d'angúnia amb què el crític de *La Revista* havia iniciat l'article. L'humor "fúnebre" de Rusiñol li servia d'excusa, a més, per parlar de la que ell anomenava "graciosa qüestió de "vells i joves"", una qüestió que -deia- "no hem estat nosaltres qui l'hem volguda crear, sinó *ells*", i entre aquest "ells" calia comptar-hi un Santiago Rusiñol incapaç d'entendre què cosa era l'humor:

"Perquè una de les incomprendiments més extraordinàries de les generacions anteriors a nosaltres, ha estat aquesta acusació de tristesa contra les joventuts més verament joioses que mai podia desitjar Catalunya. ¿No és la sanitud de voluntat, de ment i de cos, fonament de tota joia veritable, l'aspiració més forta de les nostres generacions joves? En nom de què se les diu tristes? Del lassador plany romàntic? De la brometa bohèmia? ¿No és còmic veure com ha estat precisament el Sr. Rusiñol, el més fúnebre

⁴⁵² J. FARRAN I MAYORAL, "Lletres a una amiga estrangera: Apropòsit dels Jocs Florals", *La Revista*, núm. LXV, 1-VI-1918, p. 188-192.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 188-192.

humorista que hagi pogut escaure mai a Catalunya -el representant de tota una època de melenes decadents i barbes tristes-, qui hagi contribuït més a la llegenda d'aquesta tristesa? ¿No és d'una candorositat popular, gairebé commovedora, la idea que té aqueix senyor de què l'estudi és una pena i la meditació una cosa entristidora? ¿En nom de quins pobrets alegrois, de quins *xeflis* innocentons, de quins míseros divertiments de *cabaret*, de quines ridícoles plagassitats, es gosa titllar de tristes les nostres noves generacions joiosíssimes?"⁴⁵⁴

Aquestes "noves generacions joiosíssimes" havien oblidat per complet que aquell Rusiñol al qual no s'estaven de posar en el mateix sac que un altre "vell" memorable -Ramon Miquel i Planas⁴⁵⁵- i que situaven en el pol oposat al "gran esforç envers una intensa cultura, envers la dignificació de la pròpia tasca"⁴⁵⁶ de què ells es vantaven, havia estat un dels principals capdavanters de la modernització cultural a Catalunya. Ara, a punt d'iniciar la dècada dels vint, el pas del temps havia deixat la seva imatge despallada de qualsevol deix de modernitat. Les seves actituds rebels, d'*outsider*, ben lluny de tenir les implicacions aristocràtiques d'abans es tenyien, per als "joves", d'una perillosa pàtina de popularisme i de reacció que negava a Santiago Rusiñol fins i tot el reconeixement de la trajectòria anterior. Per això, l'autor de *La "Niña Gorda"* i *El Català de la "Mancha"* no podia entrar de cap manera en la categoria d'aquells escriptors que, sempre segons Farran i Mayoral, esborraven del tot les fronteres entre "joves" i "vells":

"Joves i vells: Nosaltres no hi creiem -afirmava a l'hora de concloure aquesta extensa lletra a l'amiga estrangera Farran i Mayoral⁴⁵⁷-. Nosaltres, qui ens enorgullim de comptar entre els nostres un D. Joan Alcover, un Morera i Galícia, un Ruyra.....(!!). Amb aquests volem ser, amb aquests col·laborar, amb tots els qui vulguin realment ensenyar-nos

⁴⁵⁴ Ibid., p. 188-192. Vegeu, en el mateix sentit, J. FARRAN I MAYORAL, "Les humanitats i la nostra candidesa", *La Revista*, III, núm. XXXVI, 1-IV-1917, p. 129-132.

⁴⁵⁵ Ibid., p. 188-192.

⁴⁵⁶ Ibid., p. 188-192.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 192.

alguna cosa i unir-se amb nosaltres en comunitat de comprensió. No amb els qui es tanquen en una repatània incomprensió i només saben -cosa que els escau ben poc certament- insultar, calumniar, punxar amb indirectes insidioses, o provar inútilment de posar obstacles a la seriosa labor de les noves generacions intel·ligents."

Així, tenint en compte aquests plantejaments, no ens ha de sobtar gens que l'aparició de les novel·les de Santiago Rusiñol en uns moments en què es començaven a sentir veus provinents de tots els sectors del món cultural català a propòsit de la situació del gènere, no provoqués cap mena de reacció entre els intel·lectuals joves. En aquest sentit, no resulta gaire difícil d'entendre que Alexandre Plana, en els tres articles que va publicar a *La Revista* sobre la qüestió de la novel·la entre 1915 i 1917⁴⁵⁸, obviés la publicació d'*El Català de la "Mancha"* i de *La "Niña Gorda"*: no només les consignes antirussinyolianes de la revista, sinó també el mateix to reflexiu i poc programàtic dels articles li hi empenyien. El que ja resulta més xocant, tanmateix, és que la publicació d'un capítol de *La "Niña Gorda"* a les pàgines d'*El Poble Català*⁴⁵⁹ coincidís amb el famós crit d'alerta de Prudenci Bertrana en relació amb la situació de la novel·la⁴⁶⁰, sense que el gironí fes cap esment al cas particular de Rusiñol ni a les seves propostes novel·lístiques. De fet, el cas Rusiñol, com molt bé es va cuidar de recordar el redactor anònim de *L'Esquella de la Torratxa* que va contestar, només dos dies després de l'aparició de l'article, les consideracions de Bertrana⁴⁶¹, era, com sempre, una excepció:

"a) N'hi ha que sí que escriuen, exemple: un que tots

⁴⁵⁸ Vegeu Alexandre PLANA, "Les valors del nostre renaixement", *La Revista*, I, núm. IV, 10-VIII-1915, p. 17-18; "Lletres: La novel·la", III, núm. XXXIV, 1-III-1917, p. 102-103, i "Lletres: La novel·la", III, núm. XLV, 1-VIII-1917, p. 288-289.

⁴⁵⁹ Santiago RUSIÑOL, "La *Niña Gorda* (XV)", *Folletó Literari de "El Poble Català"*, 5-II-1917.

⁴⁶⁰ Prudenci BERTRANA, "Perquè hem deixat d'escriure els prosistes catalans?", *El Poble Català*, 7-II-1917.

⁴⁶¹ Vegeu "Perquè no escriuen els prosistes catalans", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1989, 9-II-1917, p. 98.

coneixem, que publica les novel·les estalonades i totes amb èxit.

b) Que no's compren els llibres? Vaja! Aquests mateixos llibres de què parlàvem poden servir d'exemple: ¿I pot queixar-se la senyoreta Víctor Català de l'èxit de *Solitud*, perquè no ha produït res més? Perquè no li ha vingut bé o no n'ha tingut ganades. Creu molt fàcil el qui fa la pregunta trobar els llibres d'en Ruyra? Li agrairíem que ens digués a on. Que sab cap malvestat d'*Oriana* d'en Carner?

c) Que de lo exposat resulta que si no escriuen és perquè uns no poden, altres no volen i uns tercers, perquè, podent i volent, se'n veuen privats per la inefable mandra.

Aqueixa mandra que és la perdició de molts homes."

I una excepció que se situava deliberadament al marge de qualsevol discussió o polèmica d'abast general, perquè, com ja s'ha dit⁴⁶², el problema particular que es començava a plantejar durant aquests anys al voltant de la novel·la amagava un problema fonamental de cultura. En aquest sentit, l'estirabot de l'articulista de *L'Esquella*, fruit, molt probablement, d'un comentari de tertúlia, dóna la mesura exacta de la participació i de la implicació de Santiago Rusiñol en la polèmica sobre la novel·la. Ras i curt: nul·la. L'artista devia escriure i editar les seves novel·les absolutament al marge de pressupòsits intel·lectuals concrets i de partits presos a favor o en contra d'un determinat model cultural. Rusiñol escrivia, Antoni López editava i el públic, segons sembla, comprava, malgrat l'ostracisme o les desautoritzacions directes dels pocs crítics especialitzats en el comentari de produccions literàries no dramàtiques. Quin altre autor català podia dir el mateix?⁴⁶³

Però les novel·les de Rusiñol, construïdes per acumulació d'episodis,

⁴⁶² Vegeu Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona, 1975, i Jordi CASTELLANOS, "Josep Carner i la literatura narrativa", dins AADD, *Josep Carner: Llengua, prosa, poesia*, Barcelona, 1985, p. 31-62.

⁴⁶³ Torno remetre a l'article de Prudenci BERTRANA, "Perquè han deixat d'escriure els prosistes catalans?". No podia pensar en Santiago Rusiñol, l'autor d'aquesta interessant reflexió, en parlar dels "autors acabats" que "amb angelical inconciència" ofrenen la seva obra "sense adonar-se de que perjudiquen als demés i contribueixen a entronitzar costums detestables"?

fonamentades en la caricatura, en la deformació per hipèrbole, en estirabots i jocs de paraules, i mancades de rerefons psicològic, no eren altra cosa que radiografies de novel·la, paròdies del gènere o antinovel·les⁴⁶⁴, digueu-n'hi com vulgueu. En qualsevol cas, es tractava d'uns productes peculiars, anecdòtics, que de cap manera haurien pogut servir de model narratiu ni que fos en el terreny purament lingüístic, ja que al ric barcelonisme de la llengua russinyoliana li mancava, per resultar realment eficaç, el concurs de la voluntat depuradora de l'autor. Xènius, que va dedicar una de les seves alambicades gloses a *La "Niña Gorda"*⁴⁶⁵ pocs mesos després de l'aparició de la novel·la, escometia tan durament com sinuosa la producció novel·lística de Santiago Rusiñol perquè no era una obra en absolut deliberada:

"Proveu el següent joc -que en indret científic serà un experiment-: Inviteu algú a anar enunciant, amb certa rapidesa, un seguit de mots sense solta. Veureu com, involuntàriament, aquests mots vindran aviat a lligar-se en un embrió d'"argument", en petites associacions, lògiques fins a cert punt, en una "solta" qualsevulla... La pura incoherència és molt difícil de sostenir.

De vegades entre visitants d'una exposició d'art futurista s'han creuat juguesques. -Això qualsevol ho pot fer! -Provi. -Miri, ja estic fent-ho... tras, tras, tras... -Bé, però "tras, tras, tras" no s'assembla pas gens a una composició futurista. El "tras, tras, tras" fet per la mà del presumit resulta estructurat per una lògica; per una lògica caricatural, sens dubte, però estructural encara.

L'Octavi de Romeu deia un dia: "La pitjor cosa dels monstres és que no saben sortir de tres o quatre llocs comuns... La "natura", artista passadora sovint, és sempre una caricaturista detestable. Li falta en aquest punt la imaginació. Dintre la normalitat hi ha encara certa riquesa de tipus; he conegut moltes maneres de dones maques. Però una "Niña Gorda" recorda sempre exactament una altra "Niña Gorda"."

Consegüentment, doncs,

"Tot allò que no és normalitat és monotonia. Tot allò que no és

⁴⁶⁴ Vegeu, novament, Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, p. 51-59.

⁴⁶⁵ XÈNIUS, "Il revient au galop", *La Veu de Catalunya*, 5-X-1917.

tradició és plagi. Tot allò que no és racionalitat és vulgaritat. Si proveu el dibuix incoherent, veniu a parar en la frase feta. Podríem dir, estrafent la sentència famosa del retorià:

"Chassez le rationel, il revient au galop".

I revé en les seves formes més pobres i degradades."⁴⁶⁶

En Josepet de Sant Celoni

Igualment pobre i degradada hauria trobat, en cas d'haver-la llegida, la quarta i darrera novel·la que Santiago Rusiñol va oferir al públic tot just començat l'any 1918. Es titulava *En Josepet de Sant Celoni* i era el relat, en primera persona i en to memorialístic, de l'agitada història d'un -sia'm permesa l'expressió- "xoriço" que havia viscut mil i una facècies abans no havia aconseguit d'ocupar, en plena maduresa i després d'enriquir-se a través de procediments molt poc clars, la regidoria de l'Ajuntament de Barcelona per la via de la Solidaritat Catalana. Una via relativament fàcil, si hem de fer cas de les confessions que el prototipus picaresc del segle XX feia des de l'assenyament d'una pròspera maduresa:

"Vareig anar a trobar els principals encausadors de les causes justes, o sien els meus per dret propi, i cafeters, *croupiers*, jugadors, braus, taverners i dispesers, al veure que un fruit d'aquella horta havia madurat tan bé, s'havia fet tan senyor i duia barret i rellotge propi, em varen rebre com un fill pròdig que torna pel mal camí, se'm van posar a les meves ordres, i des d'aquell moment històric el beure no va parar fins que jo vàreig eixir de l'Urna.

-Deixa'ns fer -em varen venir a dir-. Sabem lo que són eleccions, com si ens haguéssim nodrit en els pits d'una Electorera, i sabem com se treballen i com se guanyen i com se maniobren. Tu vés predicant (allí on se t'escolti) que estàs per la legalitat i per la veritat i pel sufragi i tot lo que es diu en aquests casos, i deixa'ns-la per a nosaltres la tal senyora Legalitat, que et juro que la deixarem bé. Si es presenta natural

⁴⁶⁶ Ibid.

la rebrem amb tots els honors; però si dubta, fa el tonto i no es presenta pas per guanyar, al traurem a coces de l'Urna, del col·legi, de casa i de Missa." (p. 360)

Com a *L'auca del senyor Esteve* i a *El Català de la "Mancha"*, el fill del protagonista d'*En Josepet de Sant Celoni* decideix també de menar la seva vida per camins absolutament oposats als del pare, amb el consegüent daltabaix familiar. Així, si Ramonet havia reivindicat la seva vocació artística en el mateix llit de mort del senyor Esteve i Joanet s'havia rebel·lat contra el "Català" visionari per tal de seguir la seva vocació taurina, no resulta gens estrany que el fill del pícar rodamon de Sant Celoni s'introdueixi a la capelleta dels "Mediterranis" -entengui's dels noucentistes-, als quals Santiago Rusiñol no s'està de dedicar diverses escameses al final de la novel·la:

"El noi va començar la carrera d'advocat, per dedicar-lo a l'alta política. Era seriós, era callat, era prudent i quasi un xic trist. S'havia fet d'un partit que en deien "Els Mediterranis", que segons vaig arribar a entendre, per estar-hi afiliat no podien riure, ni fer platxèria, ni expansionar-se ni semblar joves. Havien d'estar tan moixos i parlar amb veu tan baixa i reflexiva, que n'hi havia alguns que no ho resistien i queien malalts d'un mal nou que en deien esteticídia, que preocupava an els metges, però que jo el creia una passa, de les que han de tenir tots els joves..." (p. 369)

El protagonista d'*En Josepet de Sant Celoni*, intencionadament qualificat pel "Sept Sciencies" de *L'Esquella de la Torratxa* com "un prototipu arrencat de la nostra dolça Barcelona, un caràcter d'aquells que ja's troben fets per aquests mons de Déu"⁴⁶⁷, constitueix, com el "Català de La Manxa" o la "Niña", un altre antimodel de les formes de comportament social que hauria de reflectir el gènere realista per excel·lència en cas que, segons els intel·lectuals propers al noucentisme, la societat catalana fos prou madura com per generar una novel·la normal. No ha de sobtar, doncs, com sembla

⁴⁶⁷ SEPT SCIENCIES, "Paperam: *En Josepet de Sant Celoni*, Novel·la picaresca, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2047, 22-III-1918, p. 196.

que sobtava a Santiago Rusiñol⁴⁶⁸, que hom l'acusés de "fantasiós" i li retragués la seva "poca seriositat" pel fet de crear personatges sistemàticament marginals, caricaturitzats, "monstres" -com deia Eugeni d'Ors- que presentaven una imatge ben poc galdosa de la realitat catalana del moment. De fet, com apuntava un dels col·laboradors de *La Revista*⁴⁶⁹, "En Rusinyol se complau de imaginar existències arbitràries, per a articular-les no per les lleis d'un realisme rigorós, sinó per una llei de contrast de l'absurd amb el natural, de la ganyota amb les gestos espontanis. Es una forma d'humorisme com una altra qualsevol, que pot fer descobrir aspectes de la vida com les formes corrents de la novel·la realista i reposada que arrelava en la nostra terra, sobretot a l'entorn de les cases de pagès". No podem passar per ull aquesta darrera observació de l'articulista: les novel·les de Santiago Rusiñol anaven a parar al mateix cul de sac de la ja superada tradició narrativa vuitcentista. Rusiñol, tot i la mirada esbiaixada i deformadora a partir de la qual s'enfrontava a la realitat, no deixava de ser un autor supeditat al

⁴⁶⁸ Així ho expressa Marius ANDRÉ en l'article titulat "Santiago Rusiñol, Don Quichotte et le Catalan de la Manche", p. 289-298, que hem citat anteriorment. L'escriptor francès posa en boca de Santiago Rusiñol aquestes significatives paraules a propòsit del "realisme" o "no realisme" de les seves novel·les. L'artista, en plena sessió pictòrica als jardins d'Aranjuez, parla amb el model real de l'*hidalgo* castellà Juan Antonio Ruiz y Pérez de Castrovido, que es queixa d'haver estat convertit en personatge de ficció, en símbol: "*-Vous ne parleriez pas ainsi, si je n'avais pas fait de vous le plus exact des portraits. Quelques littérateurs ennuyeux et pédants de Barcelone qui ont étudié Kant et prétendent le comprendre, m'accusent de n'être pas sérieux. Santiago? Peuhl C'est un fantaisiste, disent-ils. Et par ce seul mot, on me condamne et on m'exécute. Je suis un fantaisiste, c'est possible, mais aussi un réaliste, puisque mes personnages sont vivants, bien vivants. Vous en avez déjà vu deux, car Frascuelo n'est pas plus inventé que don Juan-Antonio...*" Sobre l'existència real del "Català", a la qual hem fet referència més amunt, vegeu el mateix article de Marius André i, també, PARADOX, "Crònica: Crepuscles i aubes", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2073, 20-IX-1918, p. 603. Màrius Aguilar "Paradox" fa referència al fill torero del veritable "Català de La Manxa" no només a tall d'anècdota, sinó amb la intenció de presentar el personatge com el símbol de la política de la Lliga: "Després d'En Cambó, se presentia l'aparició del torero català. Si volem electritzals-hi el port de Pajares, i nacionalitzals-hi els ferrocarrils, i fer d'Astúries la gran Covadonga del carbó, i oferir-los-hi bon pa i bones carreteres, ¿perquè no hem de donar també toreros a Espanya? Ho seran amb seny i sense fanfàrries, toreros civils, que no badarien, fent dels toros un espectacle digne de la cultura catalana. I Catalunya no en protestaria, perquè a l'últim seria lliure de fer-se torera i veuria en la nova indústria una nova manera de fer diners. / Quan el català de la Manxa apostrofa an el seu fill, aquest li respon: "Jo tindrè les idees que m'heu donat i em recordaré sempre d'elles i de vosaltres. Els diners que guanyi seran pera a vos i la mare, i fins els podeu fer servir per a redimir l'humanitat". En Ventoldrà, en el llibre d'En Rusiñol, i en la vida, segueix els principis de l'escola de la "Lliga". La qüestió és manar, fer diners, triomfar, arrossegat l'èxit, i si les idees s'en planyen que no ho facin, perquè els diners coneguts poden servir per a la causa. "Encara potser haureu d'agrair-me que me'n hagi anat de casa." -afegia el fill del català de la Manxa. No és tot el pensament de la Lliga, i tota la literatura de *La Veu*?"

⁴⁶⁹ Vegeu M. F., "Prosa catalana", *La Revista*, núm. LXX, 10-VIII-1918, p. 293.

perniciós i primitiu mirall sthendalià. El seu humorisme, de fet, lluny de ser un humorisme intel·lectualitzat i tenir com a coixí una "sòlida cultura", quedava, segons va tornar a escriure Josep Farran i Mayoral a les mateixes pàgines de *La Revista* quan va aparèixer *En Josepet de Sant Celoni*, "reduït a les manifestacions més ínfimes: al joc de mots sarsueler, a la innocent antítesi de mot o concepte, al *xisto*."⁴⁷⁰ No modificava, en canvi, la concepció tradicional del gènere, al qual Rusiñol no s'apropava de forma deliberada sinó que, com tota la seva obra literària -i són novament paraules de Farran- les novel·les de Rusiñol eren "produït particular d'una època de sentimentalisme vague, fàcil escepticisme, còmoda laboriositat, espontaneïtat despreocupada i odi al dificultós saber"⁴⁷¹.

⁴⁷⁰ J. FARRAN I MAYORAL, "Lletres a una amiga estrangera: *En Josepet de Sant Celoni*, per Santiago Rusiñol", *La Revista*, núm. LX, 16-III-1918, p. 93-94.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 93-94.