

*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*

### 3. MODERNISME, CATALANISME, REGENERACIONISME (I)

Emilia Pardo Bazán es va quedar, en efecte, amb la idea que el modernisme era bàsicament un corrent espiritualista i sentimental, diguem-ne decadentista. L'ingredient que no podia o no volia reconèixer, però que li impedia de posar Catalunya i la resta de l'Estat espanyol dins el mateix sac era, no cal dir-ho, el nacionalisme que impregnava el nou i actiu moviment intel·lectual català, del qual Rusiñol era només una punta de llança. L'escriptora gallega va construir un article que girava a l'entorn del fantasma del Greco<sup>170</sup>, impressionada per la processó cívica que s'havia celebrat amb motiu de la inauguració del Cau, però, en canvi, no va veure la necessitat de fer cap referència a la celebració, el mateix dia, del certamen literari modernista; es va emocionar en saber que passava per davant del Prado Suburens, el teatre on s'havia estrenat *La intrusa* de Maeterlinck, obviant, és clar, que l'obra havia estat traduïda al català. És a dir, la visió del modernisme català que se'n va endur cap a Madrid responia únicament a la cara més espectacular de la realitat, que, alhora, era també la més exportable i la menys conflictiva, sobretot tenint en compte que l'extravagància, el refinament i la concepció "religiosa" de l'art començaven a esdevenir universals entre els sectors artístics d'arreu. Però el modernisme, tot i el monopoli que n'havia fet el grup esteticista encapçalat per Santiago Rusiñol, conservava darrera d'aquesta imatge una idea bàsica que continuava donant una certa cohesió al moviment: la cultura es considerava com la primera via de regeneració de la societat i l'artista, l'intel·lectual, n'era el redemptor.

---

<sup>170</sup> Vegeu Emilia PARDO BAZAN, "Sobre la blanca Sitges. Carta á Doménico Theotocopuli llamado el Greco", *La Vanguardia*, 23-VII-1895, p. 4: "Estos lugares, maestro, en que la escuela modernista te venera y celebra fiestas en honor tuyo y en el de los tetricos poetas del Septentrion, no son los lugares donde se puede complacer tu alma apenada: tu idea no encaja bien en la blanca Sitges. Aquí pareces un cuervo, un ave fúnebre y negra. No es aquí donde pensé encontrarte; pero así como tú, procedente de la clásica Grecia, te penetraste del sentido cristiano, aquí, en esta tierra de aspecto helénico, la corriente espiritualista y sentimental que va predominando en nuestro siglo, abre un surco que tal vez será mañana rastro luminoso."

## La modernització de la tradició

La societat que calia regenerar / modernitzar per la via de la cultura no era en absolut una entitat abstracta. Santiago Rusiñol havia pres partit molt clarament per la potenciació del proteccionisme cultural a Catalunya enfront del monopoli espanyol i continuava defensant la posició, compartida per tot el modernisme, que els productes culturals catalans calia que portessin el segell distintiu i discriminatori de la modernitat. Per Rusiñol, això no obstant, modernització no es podia confondre de cap manera amb ruptura. Les diferents tradicions culturals que, com hem vist, conflueixen en l'autor - associacionisme excursionista, costumisme barceloní, xaronisme, romanticisme- es van mantenir inalterables en el decurs de la seva trajectòria artística, tot i la pàtina de modernitat que embolcallava, sobretot en aquests primers moments, la seva imatge i la seva obra.

Així, pocs dies abans de la visita d'Emilia Pardo Bazán a Sitges, la Meca del modernisme havia dedicat un sentit homenatge a Frederic Soler amb motiu de la seva mort. Santiago Rusiñol, juntament amb Enric Clarassó, Miquel Utrillo i Ramon Pichot, va participar activament en l'organització de l'acte i, per bé que no va prendre part com a actor en la representació que es féu de *Les joies de la Roser* com havia fet en tantes altres ocasions<sup>171</sup>, va acabar protagonitzant la vetllada amb la lectura d'un discurs davant el bust -esculpit, és clar, per Clarassó- del popular dramaturg<sup>172</sup>. Aquest discurs, qualificat

---

<sup>171</sup> PE-I-ERRE, "En honor de Federico Soler", *La Voz de Sitges*, núm. 82, 21-VII-1895, p. 2. Vegeu-ne la notícia a EL CORRESPONSAL, "Desde Sitges", *La Vanguardia*, 17-VII-1895.

<sup>172</sup> Aquest discurs, que es conserva manuscrit a la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges amb una datació errònia (27-VIII-1895), va ser desenterrat per Ramon Planes, que el va publicar al segon apèndix de la seva obra *El modernisme a Sitges*, p. 205-207, sense concretar-ne la datació. Planes, de fet, dubtava que el discurs hagués estat mai pronunciat perquè, afirmava, "en la biografia de Josep Maria Poblet, màxima autoritat en la matèria, no se'n fa esment" (vegeu p. 105-106). Val a dir, finalment, que el text no va ser tampoc incorporat a les *Obres Completes*. A banda el discurs de Rusiñol, hi va haver una lectura de poemes de l'homenatjat i d'altres autors, entre els quals *La Voz de Sitges* destaca Clarassó, Utrillo, Roig i Soler, Bo i Singla i Marsal. També cal destacar la "interpretació de sentidas composicions". Vegeu PE-I-ERRE, "En honor de Federico Soler".

d'"oració" pel corresponçal de *La Vanguardia*<sup>173</sup>, constitueix una prova feaent de l'interès que sentia Santiago Rusiñol pel Teatre Català<sup>174</sup> i del seu respecte per una tradició de la qual ell es considerava continuador i modernitzador:

"Ella és senzilla, però collida en el més íntim del record; collida al camp del més fondo agraiment, i collida a Catalunya. És collida en el record, perquè l'art d'en Soler és d'aquells que ens segueixen des del bressol; és d'aquells que des de nois ens ha omplert el cor de poesia, ha fet somniar a la joventut, ens ha ajudat a estimar, ens ha obert horitzons de coses sanes, de coses d'art, de coses mig entrevistes; ens ha portat pels camins de nostres serres, ens ha obert les masies del passat i ens ha contat ses tradicions i rondalles; ens ha fet olorar el perfum de nostra terra, l'olor aspra de la plana, el tebi salabor del mar i el nevat oreig de muntanya; és collida en el camp del més fondo agraiment, perquè agrait ha de ser el poble al poeta, a l'home que li aparta les espines de la vida, que el convida a beure en la copa de la bellesa, que el porta pels camins de l'ideal guiant-lo amb el timó del talent, que l'ajuda a volar, i li distreu la mirada de tantes i tantes misèries com plouen sobre la terra, de tantes crueltats que ens espien tot arreu, de tants mals que ens esperen acurrucats en el misteri de l'ombra; és per últim collida a Catalunya, perquè l'art d'en Soler és art nascut a Catalunya, a Catalunya criat i aquí arrelat com flor d'esperit del poble."<sup>175</sup>

És com a mínim curiós que un personatge com Santiago Rusiñol, a l'hora d'homenatjar Frederic Soler, es quedi, efectivament, amb la imatge de Frederic Soler sense ni tan sols parar esment a la personalitat de Pitarra, amb la qual mantenia -o havia mantingut- nombrosos punts de contacte. Rusiñol es declarava, per tant, continuador de la tradició de la Renaixença, sense plànyer-hi res: parlava de les essències de la pàtria, de la importància dels

---

<sup>173</sup> EL CORRESPONSAL, "Desde Sitges".

<sup>174</sup> Ben segur que Rusiñol hauria subscrit l'afirmació que "lo teatro es un dels principals elements de cultura pública" que va escriure P. del O. a la seva "Crònica" de *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 863, 26-VII-1895; p. 466-467. Val a dir que *L'Esquella* va veure amb molt bons ulls l'homenatge sitgetà i hi va dedicar un "esquellot" (p. 475) que deia: "La hermosa vila de Sitges pot envanir-se de haverse convertit de un quan temps ensá en un verdader centro de cultura literaria y artística, gracias á las resplandors que surten tot sovint del *Cau Ferrat*".

<sup>175</sup> Discurs manuscrit de Santiago Rusiñol (aprox. primera quinzena juliol 1895). Biblioteca Popular "Santiago Rusiñol". A més, Ramon PLANES, *El modernisme a Sitges*, p. 205-206.

mites de la història dels catalans, i es recreava en la imatge d'una Catalunya idealitzada, tòpica, fruit d'una visió absolutament conservadora de la realitat. Així, continuava,

"sempre en ses obres sentireu el nostre poble que parla, amb ses virtuts i defectes, amb sos amors i entusiasmes, amb ses rialles i tristeses; veureu passar per les taules tots els homes de nostra gloriosa història; sentireu el crit de la independència dirigit contra Felip, o fent rodolar les àguiles per les cingleres del Bruc; sentireu les rondalles criades a la fosca de les nostres tradicions; els qüentos dels nostres avis explicats a la vora de l'escó en to d'hermosa llegenda; hi veureu els tipus de la vella Catalunya, el fadrí de gairosa barretina, el pagès vestit de vellut i d'honradesa, l'obrer del camp i del taller plenes les mans de durícies i el cervell d'idees nobles; la noia de la muntanya, morena del sol de la serra, forta i flexible com esblaimada palmera, encesa d'ulls i modesta de paraula, amorosa i severa i estimant amb la constància de l'heura; hi veureu la pubilla, el fadrister, el jaio i la mainada del poble, i en cada casa us semblarà que hi trobeu una antiga coneixença, un cor per poder estimar en cada figura, i una mà per poguer estrènyer."<sup>176</sup>

Tot i que les referències a l'art i a la bellesa com a úniques vies de regeneració d'una societat "on el tant per cent corca i rosega tants homes desgraciats"<sup>177</sup> no hi mancaven, ja que Rusiñol es proposava de presentar Frederic Soler com un esperit noble que havia batallat "a cops de geni i no a la fosca de la intriga política"<sup>178</sup>, difícilment podia passar desapercebut aquell to elegíac que recordava la literatura jocfloralesca més tronada. D'aquesta manera, conscientment o no, el principal verbalitzador del modernisme trencava una llança a favor de la tradició que havia acabat per assimilar i anul·lar la figura de Pitarra, la tradició contra la qual havia reaccionat explícitament i violentament el primer modernisme. Rusiñol, amb la seva "oració", posava Frederic Soler en el pedestal del fundador del Teatre Català, però alhora els enganxava tots dos al carro d'un catalanisme

---

<sup>176</sup> Ibid. PLANES, p. 206-207.

<sup>177</sup> Ibid. PLANES, p. 207.

<sup>178</sup> Ibid. PLANES, p. 207.

historicista, idealista i provincià. Segons això, qualsevol evolució - modernització, marrada o retrocés- experimentada per la dramaturgia catalana per força caldria explicar-la a partir d'aquests fonaments, d'una solidesa monolítica, com ho demostra l'afirmació amb què Rusiñol posava punt i final al seu discurs:

"El teatre català és el casal de casa nostra. Dintre podran canviar-se les escenes, canviaran les decoracions, baixant al fossó o pujant a les bambalines, es farà puesto a les naixentes escoles, l'art florirà a cada nova primavera, altra saba vindrà a donar-li nova vida, i en el gran edifici s'hi afegiran brodades i cresteries i relleus de filigrana, però ell, el gran Soler, haurà posat els fonaments i haurà sigut l'arquitecte."<sup>179</sup>

Tan sòlids com els fonaments del Teatre Català, eren, per a Rusiñol, els dels Jocs Florals. A diferència dels modernistes més radicals, Santiago Rusiñol respectava la institució jocfloralasca en tant que plataforma susceptible de representar, això sí, convenientment transformada, un paper important en el procés de modernització de la literatura catalana. La seva participació, poc més que imperceptible, en els Jocs Florals de 1894 com a vocal del consistori o la mateixa organització del certamen modernista a Sitges, són, en aquest sentit, prou significatives. Com ho va ser, també, l'acceptació del càrrec de President del Jurat del Certamen Científic i Literari de Granollers l'any 1896.

El V Certamen Científic i Literari de Granollers fou convocat per al setembre de 1896, quan ja feia deu anys que a la ciutat vallesana no se celebraven Jocs Florals. La iniciativa, sorgida de la *Sociedad Casino de Granollers*<sup>180</sup>, anava dirigida a potenciar un tipus de certamen diferent,

---

<sup>179</sup> Ibid. PLANES, p. 207.

<sup>180</sup> Vegeu, pel que fa al Certamen de Granollers, el número monogràfic que hi dedicà *La Enciclopèdica*, II, núm.1, 31-I-1897, una de les revistes locals, dirigida per J. Vidal i Jumbert. Consta, a més de diversos fragments de les obres premiades, dels discursos pronunciats a l'acte de lliurament dels premis, acta de la festa, diversos articles d'opinió sobre la validesa dels certàmens literaris i notes biobibliogràfiques de tots els participants al certamen. Vegeu, a propòsit dels membres del Jurat, Juan PÉREZ-JORBA, "Corifeos del Modernismo", p. 11-14 (sobre Santiago Rusiñol i Joan Maragall); Luís DURAN Y VENTOSA, "José Puig y Cadafalch", p. 20-21; R. POMÉS, "Raimundo Casellas"; Francisco GRAS Y ELIAS, "Federico Costa", p. 22-23; Jaime TRABAL, "Francisco Carreras y Candi". A J. Vidal

innovador, à *la page* en relació amb els nous corrents artístics. Per aquest motiu, la comissió organitzadora va acordar per unanimitat de proposar els càrrecs de "mantenedor" a la plana major del modernisme: Santiago Rusiñol, Joan Maragall, Raimon Casellas i Josep Puig i Cadafalch<sup>181</sup>. El certamen va ser presentat com un veritable model de renovació de la institució jocfloral i, efectivament, es caracteritzava per algunes peculiaritats que el distingien de qualsevol altre i que el feien especialment modern. En primer lloc, el fet de no dependre directament de cap centre o agrupació catalanista, cosa que li atorgava una certa independència en relació amb la funció propagandística a què estaven destinats la majoria de Jocs Florals i certàmens literaris en aquests moments cabdals en el procés de definició ideològica i política del catalanisme. Per altra banda, la incorporació programàtica dels premis en metàl·lic al cartell i la llibertat temàtica que s'atorgava en general a les obres de creació -elements que no trobem ni tan sols al certamen modernista de Sitges-, a més de la potenciació d'estudis tècnics, científics, econòmics i històrics.

Malgrat tot, els resultats del certàmen van ser més aviat magres: ni els autors ni les obres guanyadores estaven a l'alçada del que en un primer moment es podia, ben il·lusòriament, preveure<sup>182</sup>. Tampoc no es va assolir

---

i Jumbert, pel fet de ser el director de la revista, no se li dedica cap article.

<sup>181</sup> Els altres membres del Jurat, Frederic Costa, Francesc Carreras i Jaume Vidal i Jumbert, representants dels centres culturals de la ciutat, es trobaven, en canvi, al marge del moviment.

<sup>182</sup> Vegeu "Certamen Literario", *La Vanguardia*, 21-VI-1896. Van obtenir premis Emili Guanyavents, Claudi Planas i Font, Francesc Tomàs i Estruch, Joan Ribas i Carreras, Jaume Maspons i Camarasa, Enric de Fuentes, Esteve Garrell, Adrià Gual, Antoni Novellas de Molins, Joaquim Tomasino, Manel Ribot i Serra, Josep Franquesa i Gomis, Pere Beleta, Joan Manubens i Vidal, Conrad Roure, Guillem A. Tell i Lafont, Ramon N. Comas, Frederic M. Gispert, entre d'altres. "Crónica del Certamen", *La Enciclopèdica*, p. 75-84. El perfil de l'escriptor premiat al Certamen de Granollers no és, per tant, homogeni. Al costat d'autors explícitament reconeguts com a modernistes, trobem un gran nombre de poetes i narradors adscrits a la vella escola, col·leccionistes empedernits de flors naturals, objectes d'art i certificats de poeta, sense oblidar les concessions que en un certamen de vila es fan als erudits locals amb vel·leïtats artístiques. *La Enciclopèdica* (p. 90-91) planteja aquesta dicotomia en termes de "lluita" entre dues tendències literàries oposades: "No siéndonos posible publicar, por no tener permiso para ello, fragmentos de todos los trabajos premiados, hemos optado por dar á conocer únicamente los trabajos de los premios representantes de las dos tendencias literarias que lucharon en el certamen. En la representación de la tendencia que, por darle algún nombre, llamaremos antigua, las poesías de Ribot y Serra, Franquesa y Gomis y Roure." El mateix fa, en definitiva, Pérez-Jorba en ressenyar únicament les obres dels autors considerats modernistes: Emili Guanyavents, Claudi Planas i Font, Enric de

cap mena d'incidència en els ambients culturals barcelonins, cosa que demostra el lloc secundari -testimonial o instrumental- a què quedava relegada, dins aquest procés de modernització, la literatura, sobretot si la comparem amb la pintura, el teatre o qualsevol tipus d'espectacle<sup>183</sup> capaç de generar un potent i veritable mercat. El modernisme, per tant, sembla que no va aconseguir de reconvertir els Jocs Florals en una moderna plataforma de mercat literari. Van ser els Jocs, i tot el que aquests significaven, els que van assimilar determinades innovacions formals d'un modernisme que, enmig d'un irreversible procés de dissolució en el catalanisme, anava quedant desproveït de bona part del seu contingut ideològic primigeni.

Santiago Rusiñol va aprofitar, això no obstant, l'ocasió que li brindava el càrrec de president de Jurat per pronunciar un discurs programàtic en relació amb la festa de les lletres catalanes per antonomàsia<sup>184</sup>. Tot i retre homenatge al lema tradicional dels Jocs Florals -cosa que, a nivell simbòlic, implicava donar un vot de confiança a la institució-, Rusiñol declarava absolutament superat el tipus de literatura que generaven i assenyalava la necessitat de transformar, rejuvenir, modernitzar, la institució jocfloralesca:

"el lema de la bandera nostra, si no volem que es mustigui, com flor pansida entre fulls de pergamí, tenim de rejuvenir-lo, de dar-li saba nova, d'emmarcar les tres pedres fortes de tota una història, amb totes les filigranes de la vida moderna."<sup>185</sup>

---

Fuentes, Adrià Gual i Guillem A. Tell. Vegeu Juan PÉREZ Y JORBA, "El Modernismo en el Certamen de Granollers", p. 54-56.

<sup>183</sup> Per exemple, de la dansa serpentina que Santiago Rusiñol i els seus amics van organitzar a Sitges amb la intenció d'emular l'espectacle posat de moda per la ballarina Loïe Fuller, se'n va parlar molt més que no pas dels Jocs Florals de Granollers. Vegeu la descripció que en fa EL CORRESPONSAL, "Desde Sitges", *La Vanguardia*, 30-VIII-1895, i J(ORDÀ), "La danza serpentina en el mar", *La Publicidad*, 30-VIII-1895: "*La serpentina que tuvimos en Sitges es española, muy española, con unos ojazos como diamantes, un cabello más negro que las penitas de los "cantaores" flamencos y remuchísima sal y remuchísima gracia. Se llama Pilar Arcas, y demostró más valor que cualquier almirante en funciones. / A Santiago Rusiñol, que tiene en Sitges su Cau Ferrat, se le ocurrió, pasada la fiesta mayor de la villa blanca, buscar nuevas sensaciones artísticas y obsequiar á los suburenses con un dulce exquisito tomado por los ojos, y decidió intentar una danza serpentina en pleno mare latino.*"

<sup>184</sup> Vegeu-lo publicat a *La Enciclopèdica*, p. 7-10, i recollit a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 603-607. El citaré a partir d'aquesta darrera edició.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 605.



En primer lloc, calia actualitzar temàticament i formalment els productes literaris que afavorien els certàmens: localistes, anacrònics i, sobretot, inexportables. Calia modernitzar la poesia amorosa:

"Ja fa temps que el nostre poble ha nascut a la poesia, que ha sortit del niu que amb tant d'amor li van brodar els nostres primers poetes, i ja és hora que es llenci a volar amb les ales ben esteses. Hermós és cantar l'amor del camp i l'idil·li dels nostres senzills pagesos, l'amor de la muntanya, l'amor nascut entre els recers dels poblets i les masies; però també viu l'amor i és digne de cantar-se en les grans capitals: l'amor dels obrers nascut entre el soroll de les màquines i gosat en la pobre verdor dels glacis; l'amor del menestral enclòs i tancat en el fons de pobres botiguetes a la fosca de carrerons oberts com negres esquerdes; l'amor teixit de plomes i perfumat d'essències voluptuoses; fins l'amor malaltís, histèric i perdut que les ciutats destil·len, és digne de cantar-se, quan canta la poesia, ja que ella glorifica lo que toca amb sos llavis, i absol totes les culpes amb el seu petó de núvols."<sup>186</sup>

Però també els cants a la fe i a la pàtria, els altres components de la trilogia jocfloralasca:

"Hermós és cantar la fe que en el bressol vam aprendre; la que van sentir al fullejar els primers llibres i guardem com esperança; però també és fe que vessa de l'esperit la fe en l'art per l'art, que promet apropar-nos de les santes belleses que estén la Naturalesa en sa esplèndida cortina; la fe en la Poesia, que ens deixa endevinar els ocults misteris de l'ànima, les sensacions de les coses invisibles, la vida misteriosa de les coses somortes, i ens deixa pressentir tot lo que els ulls no veuen i l'esperit desitja. Hermós és cantar el trosset de terra de la pàtria, aquell raconet íntim que coneixem pedra a pedra, que té paraules amigues que ressonen com eco dels primers temps de la vida; aquell bocinet de món que havem vist i respirat des del finestró de casa, aquella pàtria encongida i estimada que ens ha omplert de claror per primera volta; però havem de cantar també la pàtria de la intel·ligència, la pàtria gran que s'estén pertot arreu on la humanitat s'arrela, la pàtria nova que arribi d'un cap de planeta a l'altre, la pàtria que dongui poetes i artistes per fruit i idees verges que xuclin la pàtria petita vers el món de l'ideal, la pàtria

---

<sup>186</sup> Ibid., p. 605.

gran, tenint els genis per fites i les boires per fonteres."<sup>187</sup>

En definitiva, contra una actitud regionalista, Rusiñol propugnava el cosmopolitisme, l'universalisme i la maduresa cultural. Contra una literatura i un art essencialment localistes,

"tenim de cantar la pàtria, la fe i l'amor amb veu que arribi a més altura; tenim d'eixamplar el gran Tríptic, si no volem que el nostre Art visqui arrupit a la vora de la llar i camini perdut al traspasar les fronteres; ja és un art prou crescut per llançar-se a recórrer l'ampla ruta del món. Mirem's'el des de casa com camina allunyant-se, i des d'ella, amb els braços estesos i amb el cor ben obert, esperem-lo tornar, coronat de llorer i rublert de ferides."<sup>188</sup>

La modernitat a què aspirava Rusiñol es concretava, a nivell estètic, en una ànsia "d'espiritualisme"<sup>189</sup> que havia d'impregnar, això no obstant, tots els àmbits de l'existència. La proposta no era nova: Santiago Rusiñol l'havia anat perfilant de manera més o menys vaga en bona part dels seus discursos i fins i tot en alguns articles on intentava de "definir" el modernisme. A Granollers continuava presentant el modernisme més com una actitud ètica que no pas en termes estètics. Així, l'espiritualisme, per bé que mantenia importants punts de contacte amb el simbolisme, el decadentisme i el pre-rafaelisme<sup>190</sup>, era equiparable a l'"ideal", a la "Poesia amb majúscula", a la cultura en definitiva que, segons Rusiñol, constituïa l'única via de regeneració d'un poble dominat per la matèria, la Prosa o la mitja cana:

"La reacció espiritual que el (el modernisme) ens promet té d'omplir-nos el buit que han deixat en el fondo del cor les creences perdudes; ha d'omplir-nos d'esperança a tots els que volem que el Gran Exemple de l'art dels temps que foren ens acompanyi en el camí del pervindre; ha de ser la senyera que ens

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 605.

<sup>188</sup> Ibid., p. 605.

<sup>189</sup> Ibid., p. 606.

<sup>190</sup> Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Conversa", p. 612-615.

faci despreciar l'art fet d'ofici que es rebaixa an els peus del burgès per adular sa pobra intel·ligència, l'art democràtic escrit per donar gust an el sufragi dels tontos; l'art episòdic per entretenir badocs de diumenge a la tarda; ha de ser la bandera que ens aleni a apropar-nos a l'Art que és sacerdocí, a l'art que no es doblega ni s'ajup al dring de l'or, ni a la lluentor d'una glòria mentida; a l'art sinceritat que mirà enllà seduït per visions temptadores, buscant-hi la claror de la Santa Independència."<sup>191</sup>

El discurs és prou conegut: d'una banda, la legitimació de l'art car, elitista i regulador de les lleis de l'oferta i la demanda; de l'altra, cal destacar la utilització d'un llenguatge plagat de termes que remeten al regeneracionisme. Així:

"Catalunya està malalta; Catalunya, que mai ha sentit peresa de batre's amb la matèria, molts cops té mandra d'escorcollar-se el pensament demanant-li consells que ennoblexin la seva ànima; Catalunya s'encomana l'aire embrutit de torero que ve d'una banda i l'aire d'escepticisme que ve de pertot arreu; Catalunya està ferida del mal de la indiferència, i vosaltres tan sols, poetes de Catalunya, podeu tornar-la a la vida espiritual, que és la verdadera vida, semblant aquelles roselles a les planes groguenques de les dorades espigues."<sup>192</sup>

Els poetes tenien atorgada una missió molt concreta en el projecte russinyolià. Eren els encarregats d'eixamplar el cercle d'escollits capaços de viure la Poesia, que és el mateix que valorar-la i, és clar, consumir-la:

"Tant com fer versos, sembreu Poesia -els demanava Rusiñol-; tant com fer tremolar les cordes de la vostra lira, procureu augmentar l'orquestra d'idealistes; i si això mai logreu, la nostra Catalunya, a més de pàtria estimada, serà un racó de la terra a on els llumets de milers d'intel·ligències faran la claror d'un farell, i el progrés de l'esperit farà senyalar aquest bocinet de món com raconet de cultura."<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Santiago RUSIÑOL, "Discurs pronunciat a Granollers...", p. 606.

<sup>192</sup> Ibid., p. 606.

<sup>193</sup> Ibid., p. 606.

La modernització de la tradició cultural autòctona és també la idea que es troba a la base de la col·laboració de Santiago Rusiñol en el moviment musical d'avantguarda a Catalunya. Moviment per definició modernista<sup>194</sup>, va constituir un dels puntals indiscutibles de la cultura del catalanisme i fou el principal responsable de la creació d'una tradició de música popular "genuïnament" catalana que havia d'esdevenir, a partir dels darrers anys de la dècada dels noranta, un instrument d'excel·lent eficàcia de cara a la popularització del sentiment nacionalista i a la seva politització.

Rusiñol va acollir a la Meca del modernisme totes i cadascuna de les formes en què es manifestava la renovació que s'havien proposat de dur a terme els joves músics modernistes. Des de l'audició, com a complement de l'estrena de *La intrusa*, del Quintet de César Franck dirigit per Enric Morera, tot just arribat de Brussel·les, fins als *stages* al Cau Ferrat de la plana major del modern moviment musical europeu<sup>195</sup>, sense oblidar l'actuació de l'Orfeó Català en pes a les dependències del Cau l'11 d'agost de 1895<sup>196</sup>, entre moltes altres. Fou amb motiu d'aquest acte que Santiago Rusiñol va escriure "Cançons del poble", un nou discurs programàtic que va llegir l'endemà del concert en els brindis de l'àpat que va oferir als orfeonistes també al Cau Ferrat, tot i que ja feia ben bé un mes que havia sortit publicat a *La Voz de Sitges*<sup>197</sup>. El text, que resulta un curiós híbrid entre la proclama

---

<sup>194</sup> Vegeu Xosé AVIÑOÀ, *La música i el modernisme*, Barcelona, Ed. Curial, 1985, i, sobretot, Joan Lluís MARFANY, "Al damunt dels nostres cants...: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona de final de segle", *Recerques*, núm. 19, 1987, p. 85-113. Una mirada esbiaixada sobre el modernisme musical vegeu-la a MARRAMAU, "La revenja dels paqueños", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 846, 20-III-1895, p. 198-199.

<sup>195</sup> Vincent d'Indy, Chausson, Guillet i Augenet van compartir amb els músics catalans estades al Cau Ferrat, puntualment ressenyades per la premsa sitgetana i barcelonina. Vegeu *El Eco de Sitges*, núm. 137, 1-XI-1896, p. 2, i *La Vanguardia*, 9-XI-1896.

<sup>196</sup> X. "El Orfeó Català en el Cau-Ferrat", *La Voz de Sitges*, núm. 86, 18-VIII-1895, p. 1.

<sup>197</sup> Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Cançons del poble", *La Voz de Sitges*, núm. 80, 7-VII-1895, p. 1. El número següent del setmanari sitgetà va incloure una referència a l'exclusivitat de l'article de Rusiñol, "escrito expresamente para insertar en nuestras humildes columnas", que podia haver estat motivada per les rivalitats existents entre *La Voz* i *El Eco de Sitges*. Rusiñol va incloure "Cançons del poble", amb una dedicatòria a l'Orfeó Català, en el recull *Anant pel món*, que havia de sortir a la llum al cap de pocs mesos. Vegeu també Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 45-47.

política i la prosa poètica, s'inscrivía de ple en la campanya regionalista - entesa en sentit ampli- per a la recuperació de la cançó popular tradicional catalana com a alternativa al cada vegada més estès *gènero chico*. "Canterem en català, els que havem nascut a Catalunya!": heus aquí la conclusió lògica, esdevinguda autoritat, a què arriba l'autor després d'analitzar la naturalesa de la cançó popular. En ella reposa l'ànima del poble, les essències immutables, eternes i intransferibles de la pàtria, directament emanades de la terra. La cançó, va dir Rusiñol,

"és ben nostra, ja que el cant popular és com la veu misteriosa brotant del sentiment del poble; és com l'alè d'art del mateix poble; és com l'essència d'esperit deixat pels que s'han transmès com herència de poesia; testament noble d'uns béns recollits vora del mar, a les veus de la plana, an els cants indecisos de la terra, a l'orquestra vibrant de les esteses quietuds, an aquell grandió pentàgrama on volen com sensacions les queixes blaves tremoloses de les coses invisibles. Perquè les cançons nostres, com totes les de la terra, l'home les cull de la terra, i són collita per l'ànima."<sup>198</sup>

La recuperació i la divulgació de les cançons populars a través del cant coral i de la campanya conjunta que en feien, des de punts de vista diferents, tant modernistes com regionalistes, constituïa una de les vies adoptades pel catalanisme finisecular per tal d'aconseguir la recatalanització de Catalunya. Dit d'una altra manera: la presa de consciència de la catalanitat per part d'importants i heterogenis sectors socials. I aquesta via, tenint en compte l'important paper que representen el símbol, el mite i, en general les tradicions "inventades" en el procés de formació i definició de tot catalanisme<sup>199</sup>, era, sens cap mena de dubte, de les més eficaces. A potenciar-la, hi va contribuir la campanya que simultàniament es va endegar contra el *gènero chico* i contra totes les formes en què es manifestava l'anomenat i tantes vegades blasmat

---

<sup>198</sup> Ibid., p. 45.

<sup>199</sup> Sobre la importància de les creacions simbòliques, la mitificació i la invenció i/o recuperació de tradicions en el procés de formació i desenvolupament dels moderns nacionalismes, entre els quals és obvi que cal incloure el català, vegeu el recull d'assaigs editat per Eric HOBSBAWN i Terence RANGER, publicat en català amb el títol de *L'invent de la tradició*, Vic, 1989.

"flamenquisme". Rusiñol, després d'intentar plasmar en el seu discurs l'experiència emotiva que suposa el cant en grup i, per tant, demostrar el seu poder unificador en la idea patriòtica, apuntava directament contra allò que es considerava el símbol per excel·lència de la desestabilització de la cultura catalana, el *género chico*:

"¿Qui no ha sentit, al sentir-les, tremolar-se? ¿Qui no ha sentit enyorar-se al sentir-les sota un cel ple de cascades d'estrelles, al sentir un coro que passa com veu del mateix vespre, com poble que diu cantant lo que no pot de paraula? ¿Qui no ha comprès que aquelles veus van cansades i es confonen amb totes les veus de la nit; que són crits d'aquella mateixa nit nascuts al misteri de l'ombra; que són brotades de plantes, sospirs de roques, xiulets de vent sortint per les esquerdes de la terra, brunzits i ecos de l'aire, i sons de flautes de les canyes harmonitzats per l'ambient i apresos per l'instint de l'home? ¿Qui no ha comprès que aquell cor era una santa aspiració, és el calor del terròs encenent l'amor a la pàtria, omplint el pit per a la gran abraçada, empeltant saba de fe i estrenyent entusiasmes?"

I continuava:

"Sí: aquelles cançons són nostres, i no voldríem que es perdessin ofegades per cançons d'altres comarques.

No voldríem que un aire foraster les malgastés, les fes morir poc a poc arraconades, que es veiessin ferides per cants que no vénen del paisatge, de cants malalts nascuts amb artifici i no portats per l'aire de la serra, ni gronxats per les onades del mar, ni transmesos pel record, sinó per musiques forasteres, per joglars fills del gas amb veu de nit enrogallada, per flamencs degradats, venint a cantar olor de vi en comptes d'olor de pàmpol, convertint en taverna la verda i hermosa vinya.

No voldríem que un dia ens quedéssim secs de veu i tinguéssim de cantar cançons llogades. Amb això, defensem's-e a cops de cançons, i cançons nostres, els que encara estimem la terra. Les cançons forasteres s'infilren com veneno en copa d'or, brunzegen a l'orella com paraules de llengua cortesana, però no han d'aconsolar-nos quan el cor se'ns entristeixi! i ens demani companyia, i pobre poble el que les perd pels dies tristos; el que deixa cantar la terra i no l'escolta; el que, en braços d'amors fingits, deixa plorar les fonts sota l'arbreda, remorejar les veus de nit, clapotejar les onades sense parar-se a sentir-les i transmetre aquests ais als fills que vénen!

Cantem en català, els que havem nascut a Catalunya! Cantem

i tinguem present que la integritat de la Grècia i la revolució francesa van fer-se amb una sola cançó, i que, si ens deixem conquistar per cants que no són nostres, potser un dia no en tindrem i ens faran falta."<sup>200</sup>

Pels termes i el to que adopta -agressiu, contundent-, el discurs de Rusiñol no s'allunya gaire de les més abrandades proclames de la gent de la Unió Catalanista, cosa que demostra que modernisme i catalanisme tenen a final de segle un important punt de contacte en la idea que la regeneració de la societat catalana havia de passar necessàriament per la prèvia regeneració de la cultura, i que la regeneració de la cultura era indestruïble d'un projecte polític catalanista.

### La invenció de la tradició o el teatre líric català: *La fada*

Aquesta comunió d'interessos s'havia de fer explícita sobretot arran de l'estrena, el 14 de febrer de 1897, de *La fada* a Sitges. Amb música d'Enric Morera, llibret de Jaume Massó i Torrents editat per L'Avenç<sup>201</sup> amb una portada d'Alexandre de Riquer, escenografia de Rusiñol, Utrillo i Mirabent<sup>202</sup>, interpretació a càrrec de l'orquestra del Liceu i presentació novament programàtica del mateix Rusiñol, *La fada* va aconseguir d'aglutinar novament la plana major del modernisme en un projecte comú que, a diferència de *La intrusa* i del certamen decadentista, va ser capaç de despertar l'interès de bona part dels grups i grupets que feien professió del catalanisme de les Bases de Manresa en uns moments en què l'expansió del catalanisme

---

<sup>200</sup> Ibid., p. 46-47. El contingut del discurs no era, tanmateix, nou. Recordeu, per exemple, l'article titulat "El flamenquismo en las fiestas mayores", *La Vanguardia*, 7-X-1889.

<sup>201</sup> El llibret de *La fada* ha estat reproduït recentment a Enric MORERA, *La Fada. Llibret de Jaume Massó i Torrents*, Barcelona, Ed. L'Avenç, 1990.

<sup>202</sup> J(ORDÀ), "La fiesta artística de Sitges", *La Publicidad*, 17-II-1897.

es podia mesurar fàcilment a través de la proliferació, arreu de la geografia catalana, de centres, agrupacions i associacions de caire econòmic i polític, però sobretot cultural<sup>203</sup>. No ens ha d'estranyar, per tant, l'important augment del públic que es va traslladar a Sitges per tal d'assistir a l'estrena de l'òpera catalana<sup>204</sup>, ni l'acollida unànimement favorable de la premsa. No només de la premsa amiga, sinó també d'aquelles publicacions especialment destinades a la difusió propagandística de les diferents línies de força del catalanisme<sup>205</sup>. És sobretot per aquest motiu que cal situar l'estrena de *La fada* en el punt de confluència d'un "modernisme de bona mena"<sup>206</sup> amb un catalanisme en vies d'expansió. O sigui, en el punt a partir del qual és lícit de

---

<sup>203</sup> Vaig tractar de forma puntual aquesta qüestió a "Els Jocs Florals" i el Centre Catalanista d'Olot", dins Margarida CASACUBERTA-Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, 1988, p. 17-47.

<sup>204</sup> Vegeu Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, p. 99. Vegeu també la descripció que en va fer J. C(ABOT) Y R(OVIRA), "La festa de Sitges (Diàlech)", *La Veu de Catalunya*, VII, núm. 8, 21-II-1897, p. 58-60. Ambdós testimonis coincideixen a remarcar els problemes d'espai que es van produir. Utrillo en féu una descripció gairebé caricaturesca: "Els que sol·licitaven llotges eren rebuts com a les fronteres en temps de guerra: "Qui és vostè per sol·licitar una llotja?, què s'ha cregut?" (es vengueren a 500 pessetes i tot un coronel assistí a la representació des de dalt d'un sostre mort). Quan tot estava venut es veié que no hi cabien totes les cadires. Tampoc no hi cabien els músics: en sobraven vint-i-cinc. Les ballarines no arribaven a entrar al teatre, la *prima donna* era de més de la mida natural, i per sort, gran part de l'acció tenia lloc a l'escotilló, i només se'n veié mitja." Si tot això passava malgrat haver triat el local més gran, el Prado Suburense, què no hauria succeït si, accedint als desitjos dels redactors i acòlits d'*El Eco de Sitges*, la representació s'hagués fet al Retiro? Heus aquí l'argument que donava Santiago Rusiñol en una "Carta abierta" apareguda a *El Eco de Sitges* immediatament abans de l'estrena de *La fada* (núm. 571, 7-II-1897, p. 2) en resposta a un article signat per J. titulat "Nuestra opinión", *El Eco de Sitges*, núm. 570, 31-I-1897, p. 2) on s'acusava Rusiñol d'atjar les rivalitats existents entre els dos bàndols locals. Es defensava Rusiñol: "*Respecto al estreno de La Fada de Morera, siguiendo mi sistema ageno á todas las preocupaciones de partido, se escogió El Prado por tener mayor cabida, y por lo tanto, poder contentar mayor número de personas ansiosas de asistir á la obra de mi amigo. Así y todo, serán muchos los descontentos por no poder apreciarla. / Creyendo, pues, cavilaciones del articulista los cargos que me dirige, me atrevo á aconsejarle que procure alargar sus horizontes, y no mire las cosas dentro la gota de agua. A media hora de distancia, nadie sabe que existan rivalidades en este pueblo hermosísimo, si no hay quien las pregone; en cambio, es mi humilde parecer de que el estreno de La Fada y otras fiestas, han de oirse muy lejos y aumentar el nombre culto de nuestra querida Sitges.*"

<sup>205</sup> És simptomàtica, en aquest sentit, la recepció que fan de l'acte publicacions com *Lo Regionalista*, portaveu de l'Associació Popular Catalanista de Barcelona (28-II-1897); *La Copona*, portaveu dels tarragonins a Barcelona (1-III-1897); *La Autonomía* de Reus (24-II-1897); *Lo Somatent*, diari regionalista també de Reus (30-I-1897); *Las Cuatro Barras*, setmanari portaveu del Centre Catalanista de Vilafranca (21-II-1897) o, entre altres, *L'Olotí*, portaveu de l'Agrupació Catalanista d'Olot (21-II-1897). Això, sense oblidar les publicacions barcelonines de més àmplia projecció, com ara *La Vanguardia* (14-II-1897), *La Veu de Catalunya* (21-II-1897), *La Publicidad* (17-II-1897), *L'Esquella de la Torratxa* (19-II-1897) i *Lo Teatro Regional* (6 i 20-II-1897).

<sup>206</sup> El modernisme que, per exemple, podia arribar a tolerar un canonge Collell, com ho havia de fer, al cap de pocs mesos, amb motiu de l'aparició de les *Oracions*, o que fins i tot podia legitimar el Bisbe Morgades, amb la seva visita al Cau Ferrat.



parlar de la dissolució del modernisme en el catalanisme<sup>207</sup>.

Les ressenyes que van fer de l'acte publicacions de la línia de *Lo Regionalista*, portaveu de l'Associació Popular Catalanista de Barcelona, il·lustren prou clarament les anteriors argumentacions. En efecte: l'estrena de *La fada* suposava un esglaió més en la lluita per la implantació del teatre líric català i l'erradicació de "la invasió descarada del flamenquisme sobrevingut de ponent com únich sagell de la civilització musulmana que avansa cap als Pirineus"<sup>208</sup> i, per tant, un pas important en el procés de recatalanització de Catalunya, el màxim objectiu que es marcava en aquells moments un catalanisme per definició apolític. Del discurs-programa de Santiago Rusiñol -veritable panegíric de la figura d'Enric Morera pel fet d'haver aconseguit d'integrar en la seva obra tradició i modernitat, a més de constituir un exemple emblemàtic d'intel·lectual modernista<sup>209</sup>-, els interessava sobretot l'oposició entre l'"art masclé, fill del poble català i batejat a les piles baptismals del modernisme"<sup>210</sup> i el *género chico*, símbol de l'opressió que tenia endogalada la pàtria.

*La fada*, "puix que tot en ella és català", representava ja en si una "revolució"<sup>211</sup>. L'halo de modernitat que embolcallava l'estrena de l'òpera era acceptat perquè constituïa el tret distintiu per excel·lència de la cultura catalana en relació amb la resta de les cultures de l'Estat espanyol:

"Per nosaltres -manifestava en aquest sentit la gent de *Lo Regionalista*-, per la nostra terra, es doblement significatiu aquest succés, aquest estímul que la civilització ens dóna, perquè, al

---

<sup>207</sup> Marfany situa, en canvi, els inicis d'aquesta dissolució i, per tant, la desvirtuació del sentit primigeni del modernisme en el decurs de l'any 1898. Vegeu Joan Lluís MARFANY, "El Modernisme", p. 113-122.

<sup>208</sup> Són paraules de J. M. LL., "Lo Teatre Català: L'òpera catalana", *Lo Regionalista*, 28-II-1897.

<sup>209</sup> Santiago RUSIÑOL, "*La Fada* d'en Morera", dins *Obres Completes*, vol. II, p. 615-618.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 617.

<sup>211</sup> J.M.LL., "Lo Teatre Català..."

propi temps que lliguem lo nostre avens ab lo de las nacions cultas, nos anem desfent d'aquell fatalisme oriental, que te'l dò d'esvahir l'esperit pràctich de las nostras empresas y de las nostras costums. Alegremnos, donchs, y cridem ¡Catalunya y avant!... Y com deia gràficament en Jaume Russinyol, a *cops de cansons*, defensemnos y llensem Espanya endintre, a la bestia del flamenquisme, ab todas las sevas penjarellas de castanyolas, panderos y guitarras, perque ni la seva remor pugui quedar may més entre nosaltres."<sup>212</sup>

Però l'estrena de *La fada* significava també apostar pel wagnerisme com a base del projecte de creació d'aquet teatre líric genuïnament català<sup>213</sup> que ocupava, sens cap mena de dubte, un lloc de preferència en els diferents programes culturals adscrits al catalanisme. Enric Morera en va ser un dels principals propagandistes i va trobar ben aviat en la persona de Santiago Rusiñol, amb el qual havia contactat per primera vegada ja feia temps a través de la revista *L'Avenç*, un col·laborador entusiasta. El punt més dolç d'aquesta col·laboració cal situar-lo, precisament, en l'espai temporal que envolta la celebració de la que s'ha anomenat Quarta festa modernista<sup>214</sup>.

En efecte: des del concert que formava part del programa de l'estrena de *La intrusa*, van sovintejar les estades de Morera a Sitges -val a dir que, a més, hi tenia la promesa- i al Cau Ferrat, on, entre moltes altres activitats puntualment ressenyades per la premsa local, va oferir com a primícia uns fragments de *La fada* davant dels concertistes Chausson, Yssaïe, Guidé i Augenot, representants de l'escola franco-belga de música<sup>215</sup>, i va dirigir, enmig d'una gran expectació la societat coral Catalunya Nova la nit del 9 de

---

<sup>212</sup> Ibid.

<sup>213</sup> Pel que fa als intents de crear una tradició de teatre líric català, és de consulta imprescindible l'estudi de Xosé AVIÑOÀ, *La música i el modernisme*, especialment p. 260-328. Sobre la influència de Wagner a Catalunya, vegeu Alfonsina JANÉS, *La obra de Richard Wagner en Barcelona*, Barcelona, 1983.

<sup>214</sup> En aquestes dates cal situar, també, el retrat que va fer Rusiñol d'Enric Morera dirigint la coral Catalunya Nova que es conserva al Cau Ferrat.

<sup>215</sup> Vegeu *La Vanguardia*, 6-XI-1896, i *El Eco de Sitges*, 15-XI-1896.

setembre de 1897<sup>216</sup>. Aquestes fructíferes relacions entre Rusiñol i Morera no acaben, tanmateix, aquí: el novembre d'aquest mateix any 1897, va aparèixer un nou volum de les *Cançons populars catalanes per Enric Morera*, titulat *El Comte Arnau*, amb il·lustracions de Santiago Rusiñol<sup>217</sup>. Pocs mesos abans, havien compartit, juntament amb Miquel Utrillo, l'autoria de les *Oracions*, el primer llibre de poemes en prosa de la literatura catalana, magníficament editat per L'Avenç<sup>218</sup>. A més, van resultar igualment producte d'aquesta experiència conjunta -amb Ramon Pichot en comptes d'Utrillo- un altre poema en prosa, *Els caminants de la terra*<sup>219</sup>, i un quadre poemàtic, *L'alegria que passa*, editats per L'Avenç l'any 1898, tot i que les primeres referències que en tenim són anteriors<sup>220</sup>. Totes dues obres

---

<sup>216</sup> Se'n van fer ressò, entre d'altres, *La Vanguardia*, 6,7,8,9 i 10-IX-1897, i *La Renaixensa*, 10-IX-1897. Vegeu també T. V. O., "Catalunya Nova", *El Eco de Sitges*, núm. 602, 12-IX-1897, p. 2; *Lo Somatent*, 11-IX-1897, el *Noticiero Universal*, 10-IX-1897 i *Las Noticias*, 11-IX-1897: "Fue un nuevo triunfo -deia el corresponsal d'aquest periòdic- obtenido en buena lid en la campaña artística que tiene emprendida; le faltaba a "Catalunya Nova" el sello de la "cuna del modernismo" y éste quedó bien grabado en el concierto dado anoche en el teatro de la sociedad de Recreo El Retiro." Els motius d'aquesta expectació els trobem en la polèmica que va protagonitzar la societat coral "Catalunya Nova" a Tarragona pocs dies abans del concert del Retiro degut a la interpretació "novíssima" que feia dels repertoris claverians, cosa que li va valdre el segon premi del concurs de corals que s'hi celebrava a més de xiulets i fins i tot alguna pedrada. Santiago Rusiñol va sortir a favor de Morera i de la societat que dirigia advocant per la importància de Catalunya Nova, que identificava directament amb la pàtria (Santiago RUSIÑOL, *Lo Somatent*, 10-IX-1897), intervenció que va donar peu a les crítiques dels sectors més conservadors del panorama cultural català. Vegeu, en aquest sentit, *Lo Teatro Catalá*, núm. 347, 11-IX-1897, p. 2-3; LO POLVORISTA, "Un article de'n Rusiñol", *Lo Teatro Catalá*, núm. 348, 18-IX-1897, p. 2-3; LO POLVORISTA, "Un article de'n Rusiñol (II y último)", *Lo Teatro Catalá*, núm. 349, 25-IX-1897, p. 2-3, i LO POLVORISTA, "Dos aucells ab un sol tret", *Lo Teatro Catalá*, núm. 351, 9-X-1897, p. 1-2.

<sup>217</sup> Vegeu-ne el comentari a *El Eco de Sitges*, núm. 613, 28-XI-1897, p. 2. Rusiñol va participar, amb diversos articles, al butlletí de la societat coral *Catalunya Nova*. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "La fira de Bellcaire", I, núm. 3, 28-VI-1896, p. 2-3, i "Cansons del poble", II, núm. 4, 18-VII-1897, p. 2-3.

<sup>218</sup> La primera edició d'*Oracions* va aparèixer a la darrereria del mes de juliol de 1897, com ho demostra un simple seguiment de la premsa. Hi ha, per tant, una errada en la datació que apareix a les *Obres Completes*, vol. I, p. 45.

<sup>219</sup> "Els caminants de la terra" havien format part, en un principi, del recull *Anant pel món* (1895). Més tard va ser musicat per Enric Morera i va adquirir entitat pròpia. La música podem datar-la a final de març de 1897, com s'extreu d'*El Eco de Sitges*, núm. 579, 4-IV-1897, p. 3. Pel que fa a les variants entre una i altra versió, vegeu el Capítol III.

<sup>220</sup> La primera notícia que coneixem sobre *L'alegria que passa* vegeu-la a *El Eco de Sitges*, núm. 759, 4-IV-1897. La segona prové també d'*El Eco de Sitges*, núm. 607, 17-X-1897, p. 3: es tractava d'una misteriosa nota sobre uns assaigs que Morera i Rusiñol feien al Teatro Principal d'un "cuadro lírico en un acto". No hi havia cap més detall. Al cap de poc temps, n'apareixia una altra, a *El Eco* (núm. 612, 21-XI-1897), que feia referència a la primera presentació en públic de *L'alegria que passa*. Va produir, deia el cronista del setmanari sitgetà, "un efecto indescriptible que no dudamos constituirá un éxito teatral cuando se ponga en escena dicha producción", a més de demostrar "cuan justificada tiene dicho

responien, ja ho hem vist, a uns mateixos pressupòsits estètics, que eren també, en darrer terme, els de *La fada*: Art total, espiritualisme, simbolisme, decadentisme i pre-rafaelisme constituïen "la poesia nova i la nova harmonia" que "s'alça entre tenebres"<sup>221</sup>. D'un gran mar de tenebres que Santiago Rusiñol identificava novament amb l'art retòric, convencional, deutor d'un romanticisme tronat:

"¡Que diferent aquest art de llegenda, begut a les fonts del somni, inspirat davant les visions serenes, d'aquell art de fa poc, guarnit de virolais i cintetes, de cabrioles de notes i tercerilles d'arpegis, com rúbriques complicades! ¡Que diferent aquest art buscant els secrets més íntims del niu de sospirs de l'home per dir-los a mitja veu, d'aquells crits d'esgarrifosa agonia, sortits de la gargamella, d'aquells ais! de lloguer, d'aquell gran esvalot per arrencar l'aplauso inspirat pel perill i recollit per sorpresa! Quin contrast entre un art tan florit de filigranes i brodat de mitges tintes, modelat amb tendresa, i bressat d'arrobament, gronxat per l'harmonia i abraçat pels artistes moderns, amb l'art de no fa gaire, inflat i pretensions, gornit de tories i vestit de rutina; d'un art fet de problema, brollat sense emoció i lligat per la pauta d'encongiments raquítics."<sup>222</sup>

En fer el panegíric de Morera, Santiago Rusiñol, que en aquests moments havia arribat a assolir la perfecta imatge del decadent<sup>223</sup>, legitimava una proposta estètica que era, de fet, la seva:

"L'art del mestre Morera és l'art independent deslligant-se

---

*autor la fama de autor catalanista de altos vuelos."*

<sup>221</sup> Santiago RUSIÑOL, "*La Fada...*", p. 616.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 616-617.

<sup>223</sup> Ritó BENAPRÈS, des de Sitges, va descriure per als lectors de *L'Olotí*, núm. 452, 21-II-1897, a manera d'"ecos de societat", l'espectacle addicional que va acompanyar l'estrena de *La fada*. És interessant el retrat que va fer de Rusiñol, sense cap pretensió caricaturesca: "Tot seguit aparegué en Rusiñol, vestit ab una etiqueta de confiança, mostrant un cayent de mànigas que donava gust y un ayre somniador com lo d'aquell que la morfina'l transporta al país de Mahoma. Nos llegí un discurs...". Molt poc després van començar a aparèixer a la premsa (*El Eco de Sitges*, núm. 594, 18-VII\_1897, p. 3 i núm. 595, 25-VII-1897) repetides i discretes referències sobre la salut de Rusiñol, que va acabar sotmetent-se a una extirpació de ronyó i, finalment, a una cura de desmorfinització al sanatori de Boulogne sur Seine. A la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges, entre els papers personals de l'artista, hi ha un rebut d'aquest sanatori a nom d'Albert Rusiñol que porta data del 15 de març de 1899.

fornit dels cordills de la pobra retòrica, l'art begut a les fonts regalades dels nostres Pirineus, davallant rialler en torrentera de notes, fresques encara dels regalims de la molsa, de l'alè de la rosada i de l'incens de la boira: l'art estudiós dels grans mestres del passat, rejuenit i valent, l'art que escolta amb tot amor els sentiments més ocults, i té notes per les tristeses de l'ànima, per les passions misterioses, pels arrobaments del cor, per les ànsies de l'amor i els insomnis de la vida, plorant amb els que sofreixen, gaudint amb els que disfruten i harmonitzant amatent els esplais de bellesa; és l'art seriós i noble combregat en el paisatge i enaltit amb l'harmonia; és l'art masclé, fill del poble català i batejat a les piles baptismals del modernisme."<sup>224</sup>

I continuava, pujant el to del discurs, que començava a prendre uns aires molt poc "decadents":

"Aquest art valent i seriós que s'inspira vora la llar catalana, que no es doblega al sensor de l'adulació, que escolta la veu dels mestres i fuig dels aplausos fàcils; que no en ven a l'interès ni s'emmotlla a les pautes consagrades pel mal gust, que ageganta la torrentada de la música de motllo que baixa furiosament, mereix agraïment més fondo, pels que estimem l'art en seriós, en moments tristos que el mal gust voldria entrar a casa nostra entremig d'aqueixes sarsueles de cromó, servides a quarto l'hora com auques de rodolins, com violats bibelots per l'índio que s'entusiasma; d'aquests vents de flamenquisme que omple de taques de vi el temple de la poesia; d'aquesta música fàcil que té per eco a sa veu els celoberts i organillos; d'aquesta música jocular fent contorsions i ganyotes per fer riure an els que paguen, mereix més agraïment el que estreny amb bona fe an els neuròtics, desequilibrats i histèrics que voldríem veure l'art de bracet amb la poesia, caminant entremig d'un poble atent, sobre catifa de lliris i sota dosser de glòria."<sup>225</sup>

Es tracta d'una proposta estètica que, tanmateix, havia d'esdevenir consubstancial a la naturalesa del teatre líric català. Per una raó molt simple: amb la representació de *La fada* i tota la parafernàlia propagandística que la va acompanyar, els protagonistes principals de l'acte, Rusiñol i Morera, van ser considerats els veritables inspiradors i, si molt convé, creadors, del nou

---

<sup>224</sup> Santiago RUSIÑOL, "La Fada...", p. 617.

<sup>225</sup> Ibid., p. 617.

gènere líric dramàtic a Catalunya. Sobretot Morera, que implícitament va assumir la responsabilitat d'assegurar la continuïtat d'una tasca iniciada amb voluntat modernitzadora i regeneradora. Així, no ens ha d'estranyar gens que el capdavanter de Catalunya Nova, immediatament després de l'efemèride de Sitges, es proposés de constituir una societat que pogués avalar econòmicament el projecte i en pogués garantir una continuïtat. La premsa va acollir novament la notícia amb expressives mostres de satisfacció, com ho demostra la nota que va publicar *El Eco de Sitges*, setmanari que seguia molt de prop les actuacions tant de Rusiñol com de Morera:

*"En Barcelona -anunciava<sup>226</sup>- se ha constituído una sociedad artística por acciones que cuenta con el Teatro Lírico para dar representaciones de ópera y zarzuela catalanas; sabemos están escribiendo ya distintas obras los señores Guimerá, Oller, Masó, Rusiñol, Maragall y otros distinguidos literatos, cuyos libretos pondrán en música el maestro señor Morera y otros significados compositores catalanes. La obra que el señor Rusiñol está escribiendo á este objeto, a más de tener muy original argumento, creemos que será de gran efecto y novedad en la escena catalana."*

No tenim constància que la iniciativa de Morera prosperés, com sí ho va fer, en canvi, l'obra amb què Santiago Rusiñol es proposava de col·laborar-hi, aquesta vegada ja no en condició d'organitzador ni d'amfitrió de l'acte, sinó com a autor d'un dels llibrets: *L'alegria que passa*. Musicada per Morera, l'obra es va erigir des del primer moment com a legítima continuadora de *La Fada* i com a model d'un gènere que naixia sota l'astre de la modernitat i amb el vist-i-plau d'importants sectors de la societat catalana finisecular. *L'alegria que passa*, amb tot, hauria de veure la llum pública a través del full imprès, contràriament a la seva naturalesa escènica, i no seria estrenada fins al gener de 1899, quan Adrià Gual la va incloure en el repertori de l'aleshores

---

<sup>226</sup> *El Eco de Sitges*, núm. 759, 4-IV-1897, p. 3. Una nota redactada en termes molt semblants va aparèixer també a *Lo Teatro Regional*, núm. 270, 10-IV-1897, p. 119.

recentment fundat Teatre Íntim<sup>227</sup>.

## El decadentisme, pot ser regeneracionista? D'*Anant pel món* a *Oracions*

Els temors que Joan Maragall va expressar en la ressenya d'*Anant pel món*<sup>228</sup>, vistos des de la perspectiva privilegiada que ens permet la història, eren absolutament infundats. Maragall, després de flirtejar una breu temporada amb l'estètica decadentista<sup>229</sup>, havia aprofitat l'aparició de la primera obra en català de Rusiñol per manifestar les seves reticències davant d'una visió del món que qualificava de "*deficiente y enfermiza*"<sup>230</sup> i una concepció de l'art profundament elitista, tal i com es podia extreure del discurs que va pronunciar Rusiñol durant la Tercera festa modernista, inclòs al recull en qualitat de programa ideològic i estètic. Aquest discurs, escriu Maragall, "*es una entusiasta invocación al arte como consuelo a los males y pequeñeces de la vida real. Es como expansión de artista entre otros artistas,*

---

<sup>227</sup> Sobre el Teatre Íntim i la situació del teatre català durant el tombant de segle vegeu, amb totes les precaucions que exigeix l'actitud messiànica i victimista del seu autor, Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre*, Barcelona, 1960, i molt més proper a l'època coetània, Adrià GUAL, *Les orientacions. Estudi d'actualitat teatral catalana*, Barcelona, 1911. Pel que fa a les primeres temptatives de Gual en la renovació de l'escena catalana, cal tenir en compte Avel·lí ARTÍS, *Adrià Gual i la seva obra*, Mèxic, 1945; Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, sobretot p. 281-343; Xavier FÀBREGAS, "Felip Cortiella i Adrià Gual, dos dramaturgs pròxims i oposats", dins *Aproximació a la història del teatre català modern*, p. 184-196; Antoni MUNNÉ-JORDÀ, "La renovació modernista en el teatre", dins *L'Avenç*, núm. 22, desembre 1979, p. 19-24; Marisa SIGUAN, "L'ideari d'Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de Gerhart Hauptmann a Catalunya", dins *Antoni Comas. In Memoriam*, Barcelona, 1985, p. 435-446, un resum de la tesi doctoral publicada amb el títol *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán*, Barcelona, 1990, que cal llegir amb moltes prevencions. De molt interès són les aportacions d'Enric GALLÉN, "El teatre", dins *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, p. 433-439 i el recentment publicat Carles BATLLE-Isidre BRAVO-Jordi COCA, *Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*, Barcelona, 1992.

<sup>228</sup> Joan MARAGALL, "*Anant pel món*", *Diario de Barcelona*, 29-I-1896. Pel que fa a *Anant pel món* vegeu, en aquest mateix capítol, l'apartat titulat "El triomf del decadentisme".

<sup>229</sup> A part de la participació del poeta al certamen decadentista del Cau Ferrat, és interessant d'esmentar la carta que el 31 de gener de 1895 va enviar al seu amic Antoni Roura ja que encara hi defensava el decadentisme. Vegeu Joan MARAGALL, *Obra Completa*, vol. I, p. 1117a.

<sup>230</sup> Joan MARAGALL, "*Anant pel món*".

*estimulándose mutuamente al culto del ideal. No creemos que Rusiñol haya querido dar más transcendencia que ésta a dicho discurso; pero si quiso dársela, no podría ser otra que la de marcar una oposición entre el arte y la vida social, o al menos entre los artistas y ciertos medios sociales. Y esto, como aristocratismo de conducta ideal del artista, estaría bien; pero con poco más alcance que se le diera, podría conducir a un falso concepto del arte montado al aire, y reducido a deleitar refinadamente a unos cuantos iniciados. Repetimos que no creemos que Rusiñol quisiera llegar a tanto en su discurso de Sitges: pero tan falsa y peligrosa consideramos dicha tendencia, que la señalamos por si acaso.*"<sup>231</sup> Segons aquestes paraules, la relació que Santiago Rusiñol mantenia amb l'esteticisme decadentista, Maragall la intuïa perfectament. Es tractava, sobretot, de construir la imatge de l'artista català modern sobre la idea de "l'art per l'art" i de l'oposició irreductible entre l'art i la societat, amb la qual cosa els discursos de Rusiñol esdevenien poca cosa més que una consigna a favor de l'elitisme i l'evasionisme que tanta por feien a Maragall. Això no obstant, la voluntat regeneradora que, ho acabem de veure, fonamentava totes i cadascuna de les iniciatives culturals de Rusiñol desmentia les prevencions maragallianes.

Que *Anant pel món* era una obra que responia a una sensibilitat essencialment moderna ho havien vist tant Maragall com, en general, tots aquells que es van ocupar de l'obra en el moment de la seva aparició<sup>232</sup>, però els comentaris que sobretot va provocar el recull feien referència al pas endavant que suposava per a les lletres catalanes la incorporació d'un autor de l'alçada de Santiago Rusiñol. Així ho constatava Ernest Moliné i Brasés des

---

<sup>231</sup> Ibid.

<sup>232</sup> Vegeu R. D. PERÉS, "Notas catalanas: Poesías, de Joan Maragall i *Anant pel món*, de Santiago Rusiñol", *Revista Crítica de Historia y Literatura*, I, núm. 3, febrer 1896, p. 94-96; Jorge VIRAIKAZ, "Lo que se lee: *Anán pel mon*", *El Resumen*, 2-I-1896, p. 1; Ernest MOLINÉ I BRASÉS, "*Anant pel món*, per Santiago Rusiñol", *La Renaixensa*, 20-XI-1895; Claudi OMAR Y BARRERA, "Libres rebuts: *Anant pel món...*", *La Veu de Catalunya*, VI, núm. 2, 12-I-1896, p. 24; Claudi OMAR Y BARRERA, "*Anant pel món*, per Santiago Rusiñol", *La Vanguardia*, 1-XII-1895; J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 17-XI-1895; RATA SABIA, "Libres: *Anant pel món...*", *La Esquella de la Torratxa*, núm. 881, 29-XI-1895, p. 759, i J. M. JORDÀ, "*Anant pel món* (libro de Santiago Rusiñol)", *La Publicidad*, 12-XII-1895.



d'una publicació tan poc suspecta de modernisme com *La Renaixensa*<sup>233</sup>, i Ramon D. Perés utilitzava les pàgines de la recentment creada *Revista Crítica de Historia y Literatura* per esbombar als quatre vents, fora de les fronteres de Catalunya, que "*si no bastaba toda una literatura antigua y moderna para probar la legitimidad del movimiento literario catalanista, la obra de Rusiñol sería buen argumento en pro.*" Per la seva banda, Josep M. Jordà aprofitava les columnes de *La Publicidad* per assenyalar que, si bé "*los cuadros de Rusiñol no son ni pueden ser del dominio del gran público como no pueden serlo tampoco sus trabajos literarios*", el seu estil, ben lluny de ser dissolvent, resultava en alguns relats concrets valent i decidit, una mostra inequívoca del temperament enèrgic de l'autor, "*riguroso como pocos escritores, desbordante de entusiasmo por sus ideales artísticos, independiente, sincero, batallador y revolucionario.*"<sup>234</sup> La clau de l'èxit d'*Anant pel món* va ser,

---

<sup>233</sup> Ernest Moliné i Brasés va dedicar una crítica absolutament elogiosa a *Anant pel món*. Com a colofó, instava l'autor a abandonar la literatura en castellà definitivament. Escrivia: "Y que es un aristócrata y un refinat nos ho acabará de demostrar abandonant del tot, després d'haverla fet servir per experiments *in omnia siti*, la postissa llengua castellana (que en nostre país y per obras d'imaginació sols volen usar los *snoobs*, y los aspirants á académichs) per entrar de plé, y entrarhi com á mestre, en l'ús de la llengua catalana que en sas narracions conté tota la pastositat y las variadíssimas entonacions del color de sa paleta." Rusiñol no va tardar gaire a enviar-li des de Granada una carta d'agraïment (26-XI-1895) on, entre altres coses, li donava la raó pel que fa a la qüestió de la llengua: "No li diré més, que si fos que ting compromís ab la Vanguardia d'escriure una tanda d'articles parlant d'Andalusia, que ja han comensat a publicar-se'm sembla que plegaba del tot d'escriure en castellá. / Las cosas una mica íntimas es imposible dirlas no més ab la llengua que s'a après de petit. D'aixó ja fa molt temps que m'en adono. En catalá, bé ó malament, sé del cert lo que dich. En castellá motas vegadas, per no dir sempre, dich las cosas llargas perquè no las sé dir curtas." La resposta de Moliné i Brasés tampoc no es va fer esperar (vegeu Ernest Moliné i Brasés a Santiago Rusiñol (Barcelona, desembre 1895), dins Veinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 155-156). Felicitava Rusiñol per la seva determinació i atorgava a la gent de *L'Avenç* bona part del mèrit pel que fa a la recatalinització literària de Rusiñol. A més, aprofitava l'ocasió per incorporar l'artista en la campanya de recatalanització de l'Ateneu Barcelonés: "Y anant a un altre cosa (que per això té punts de semblança amb lo anterior) ja's deu haver enterat per *La Vanguardia* dels escàndols d'aquest Ateneo promoguts per uns quants castellanistas *enragés* contra en Guimerà perquè va discursejar en catalá. Com resposta molt moderada y decent a tals *Desplantes* han obert una suscripció que per are ha firmat tot l'element il·lustrat de la casa ab l'objecte de publicar una edició econòmica del discurs y repartir-lo per tot Catalunya y ls seus voltants. M'atreveixop a demanar-li que'ns autorisi per posar la seva firma en la suscripció en una pròxima carta." Del 8 de desembre data la resposta de Rusiñol, contundent i afirmativa. A més, es feia seu el programa catalanista defensat per Guimerà i companyia: "Al mateix temps, li encarrego que dongui una ben forta abressada á n'en Guimerà p'el seu triunfo y p'el *nostre*, de tot, pero de tot cor, y que Deu li dongui molts anys per continuá semblants bonas obras. Son triunfo ha sigut el del bon gust, una bofetada á la cursileria, una puntada de peu á n'aquets barateros de la literatura. Que vagin à fer pun....". Les dues cartes de Santiago Rusiñol es conserven entre els manuscrits de la Biblioteca de Catalunya (Ms. 3300-V, 469-472), aplegades per Joana ESCOBEDO a *Santiago Rusiñol (1861-1931). Catàleg de l'exposició organitzada amb motiu del cinquantenari de la seva mort*, Barcelona, 1981.

<sup>234</sup> J.M. JORDÀ, "*Anant pel món...*".

doncs, la capacitat d'integrar una sèrie d'elements prou heterogenis i alhora prou ambivalents com per permetre la coexistència de diferents lectures que l'autor mai no es va molestar a rebatre, cosa que li va proporcionar un ventall d'admiradors realment insòlit entre els diversos grups intel·lectuals del moment.

De tota manera, la promesa que, segons la majoria dels crítics, havia suposat la publicació d'*Anant pel món* es va convertir en una realitat tangible al cap de pocs mesos amb l'aparició d'una segona obra en català de Santiago Rusiñol<sup>235</sup>. Es titulava *Oracions*<sup>236</sup>, havia estat pensada globalment com un objecte d'art<sup>237</sup> i, a diferència d'*Anant pel món*, responia a un projecte clarament unitari que l'autor ja tenia *in mente* tot just acabat d'editar el primer recull:

"L'article de vosté m'ha animat d'un modo extraordinari - escrivia des de Granada a Ernest Moliné i Brasés remerciant-lo per la ressenya d'*Anant pel món* a *La Renaixensa*<sup>238</sup>-. Ya ting altres llibres qu'm formiguen y acabat els articles'm posaré á escriuren un que anirá més lligat, que li escrit de un cap à l'altre."

Efectivament, *Oracions*, el primer llibre de poemes en prosa publicat a

---

<sup>235</sup> Segons una notícia apareguda a *El Eco de Sitges* (núm. 582, 25-IV-1897, p. 2) Rusiñol ja tenia l'obra a punt d'impremta a mitjan abril de 1897. L'Avenç la va posar a la venda a començament d'agost (*El Eco de Sitges*, núm. 597, 8-VIII-1897, p. 2). Abans (*El Eco de Sitges*, núm. 593, 11-VII-1897, p. 3), però, Rusiñol en va fer una presentació pública a la Sala de Càtedres de l'Ateneu considerablement innovadora ja que no es va limitar a la lectura dels textos sinó que es van exhibir també "*las magnificas ilustraciones en colores del artista señor Utrillo por medio del megáscopo; el maestro señor Morera tocó la música que ilustra el libro y el barítono señor Puiggener cantó una de las Oracions.*" Vegeu "Ateneu Barcelonés", *La Vanguardia*, 11-VII-1897.

<sup>236</sup> Sobre *Oracions*, vegeu la tesi doctoral que hi va dedicar Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO, *La prosa poética de Santiago Rusiñol en la literatura española*, Tesi doctoral, Universidad de Granada, 1990, que fa poc ha estat publicada amb el títol d'*Oracions a la natura. La prosa poética de Santiago Rusiñol*, Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 1992, i Jordi CASTELLANOS, "La poesia modernista", dins *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, p. 247-323.

<sup>237</sup> Vegeu Pilar VÉLEZ I VICENTE, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista*, Barcelona, 1989, p. 259-260, que tanmateix no li acaba de dedicar l'atenció que es mereix.

<sup>238</sup> Santiago Rusiñol a Ernest Moliné i Brasés (Granada, 26-XI-1896), dins Joana ESCOBEDO, *Santiago Rusiñol (1861-1931)*.

Catalunya i a l'Estat espanyol, era el resultat de la col·laboració de Santiago Rusiñol, l'autor dels textos, Miquel Utrillo, autor de les il·lustracions que els acompanyaven, i d'Enric Morera, autor de les anotacions musicals. Es tractava d'un treball conjunt<sup>239</sup> d'acord amb el concepte wagnerià de l'art total i l'actitud esteticista que determinava totalment, com a mínim en aquests moments, l'actuació del grup que s'aplegava a l'entorn de la Meca del modernisme. Una actitud fàcilment parangonable amb la d'uns altres personatges que, sens cap mena de dubte, en aquest moment enlluernaven Santiago Rusiñol: els pre-rafaelites anglesos.

És molt difícil de destriar l'impacte real del pre-rafaelisme en l'art i en la literatura modernista ja que el corrent havia estat projectat a la resta d'Europa a partir, bàsicament, del decadentisme i del simbolisme francesos, que n'havien assumit -degut als nombrosos punts de contacte que mantenien- determinats aspectes com ara el misticisme i el gust medievalitzant i decorativista. Tot i així, Raimon Casellas, ja a principi de 1894, n'havia exposat l'ideari en un article de cap d'any de *La Vanguardia*<sup>240</sup> i només al cap de dos mesos presentava *La damisel·la santa*, la concreció narrativa d'aquest ideari<sup>241</sup>, al certamen decadentista organitzat per Rusiñol a Sitges. Aquest, per la seva banda, s'havia deixat engrescar per l'entusiasme del seu amic i durant bona part de la primavera d'aquest mateix any havia comprovat sobre el terreny les excel·lències dels primitius italians juntament amb Ignacio Zuloaga<sup>242</sup>, experiència que es va concretar, primer, en una exposició a la Sala Parés de les còpies dels primitius i en un decantament progressiu de la

---

<sup>239</sup> Cal no oblidar tampoc la importància de la tipografia, encomanada a la gent de L'Avenç.

<sup>240</sup> R. CASELLAS, "Evolución decorativa de la pintura moderna", *La Vanguardia*, 1-I-1894 (Suplement).

<sup>241</sup> Vegeu Jordi CASTELLANOS; *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. II, p. 195-209.

<sup>242</sup> Pel que fa a les relacions entre Rusiñol i Zuloaga, vegeu *Ignacio Zuloaga*, Barcelona, Ed. Planeta, 1990, i *Ignacio Zuloaga. Epistolario y dibujos*, Donostia, 1989, especialment p. 124-127. Vegeu també José PLA, *Rusiñol y su tiempo*, Barcelona, 1942, p. 122-129. Sobre el viatge a Itàlia, cal tenir molt presents els articles publicats a *La Vanguardia* des del 19-III-1894 al 3-V-1894, més tard aplegats a *Impresiones de arte* (1897).

seva pintura cap a un art, com deia Casellas<sup>243</sup>, "*más propiamente místico, simbólico y ornamental*", fins al punt de pintar, a principi de 1896, els dos plafons ornamentals de Cau Ferrat amb les al·legories de *La Pintura* i *La Poesía*, un gènere fins aleshores desconegut en l'àmbit artístic català que demostrava la tendència cada vegada més imperiosa i "*más en consonancia con el espíritu de los tiempos*" a "*subordinar los signos a las ideas*"<sup>244</sup>. D'aquesta manera, l'Exposició General de Belles Arts celebrada a Barcelona la primavera de 1896 tornava a reunir en un front comú, aquesta vegada clarament marcat pel pre-rafaelisme, les teoritzacions de Casellas i les realitzacions pictòriques de Rusiñol. Sota l'advocació de William Morris, el crític de *La Vanguardia* defensava una pintura "*de ornamentalidad y de imaginación, la más propia de una sociedad afinada é intelectual*" que havia de substituir, deia, "*á la tablita, al machete, que, con egoista predominio, han imperado en el arte-juguete de la burguesía advenediza*"<sup>245</sup>. Es tractava d'una pintura concebuda en funció de la col·lectivitat: integrada en els espais més habituals de la vida quotidiana, tenia com a principal objectiu aconseguir la transformació d'una societat materialista i prosaica en una societat on les coses de l'esperit ocupessin els principals esglaons de la seva escala de valors. Calia, per tant, el concurs dels principals representants d'aquesta col·lectivitat per aconseguir que una tal concepció de l'art no es quedés en una simple conjectura, però també uns dots considerables d'imaginació i capacitat intel·lectual en uns artistes que, d'altra banda, no solament s'havien de preocupar "*de las evoluciones de su arte*", sinó també del "*movimiento literario de nuestros días, alternando en mayor ó menor grado las tareas de la pluma con las del pincel*."<sup>246</sup> És a dir, Casellas perfilava la figura de l'artista total, l'únic capaç de conrear un art "*de tanta trascendencia artística como*

---

<sup>243</sup> Raimon CASELLAS, "Evolución decorativa...".

<sup>244</sup> R. CASELLAS, "Tercera Exposición General de Bellas Artes. Pintura catalana: *Crescendo* idealista.- Representaciones simbólicas", *La Vanguardia*, 22-IV-1896.

<sup>245</sup> R. CASELLAS, "Tercera Exposición General de Bellas Artes. III. Las pinturas simbólico-decorativas", *La Vanguardia*, 12-V-1896.

<sup>246</sup> *Ibid.*

*social*"<sup>247</sup>, i Rusiñol, no cal dir-ho, encaixava perfectament en aquest model, com a mínim a nivell formal. De fet, entre tots els pintors que havien permès, amb la seva participació a la III Exposició General de Belles Arts de Barcelona - Gual, Tamburini, Brull, Triadó, etc.-, la teorització de Casellas a propòsit de l'evolució catalana cap al simbolisme-decorativista, Rusiñol era l'únic que hi havia presentat unes obres concebudes per a un espai concret: la sala gran del Cau Ferrat. Així, va escriure Casellas,

*"dos únicamente de estas composiciones, las de Rusiñol, como concebidas y realizadas en vista de su destino, se atemperan á las condiciones reclamadas por la arquitectura, por el medio y la significación del local que deben ornamentar. Empezando por lo más accidental y externo: el corte del lienzo en forma de tímpano ojival, conforme á la superficie á que está destinado, todo aparece lógico en las dos composiciones, ya se las considere como símbolo, ya como decoración. La gran cámara que se trata de exornar es de estilo gótico, y góticas, por el concepto y por la forma, han de ser en consecuencia las pinturas decorativas. Cenáculo de literatos y de artistas, aquella cámara demanda, al propio tiempo, para su exornación asuntos pictóricos que estén en consonancia con las fiestas de arte y de literatura que allí se celebran. Nada pues más pertinente que la representación de la Poesía y de la Pintura para presidir aquellas asambleas de poetas y pintores. Y como el salón además es espacioso, radiante y con vistas al mar, la pintura se ofrece aérea, luminosa, con paisajes de apacible ensueño, con ciclos de apoteósica serenidad."*

I continuava, encara:

*"Puede decirse que, á la vez que al medio físico, aquellas pinturas responden al ambiente moral del edificio, al estado de alma de los que en él periódicamente se reúnen en fraternal agape. En aquellas composiciones decorativas, con reminiscencias técnicas de retablo y de misal, habitadas por damas dantescas y donceles florentinos, animadas por revuelos de ángeles y desfiles de princesas, por entre campos de lirios y jardines en flor, ante siluetas de laureles y pináculos de catedral radiantes como agujas de custodia, bajo cielos de turquesa y atmósferas de esplendor... se contienen algunos capítulos de este evangelio que anhelan seguir muchas almas selectas de*

---

<sup>247</sup> Ibid.

*nuestros días, sedientas de vago ensueño, de misteriosa idealidad...*"<sup>248</sup>

Les *Oracions* van ser concebudes sota aquest mateix estat d'esperit i, si el plafons decoratius del Cau Ferrat tenien reminiscències de retaule i de missal, el llibre constituïa, tal i com el mateix nom indica, un devocionari compost per trenta-dues pregàries de temàtica profana dedicades a tots aquells elements naturals, humans i abstractes que simbolitzaven els valors artístics, poètics, espirituals en definitiva, en vies de desaparició o relegats a un segon terme en uns temps caracteritzats pel materialisme i la prosa:

"No sé, lector, si seràs del meu parer -comentava Rusiñol en els mots preliminars a les *Oracions*<sup>249</sup>-. T'ho confesso: la major part de lo que en diuen les conquestes del progrés no em sedueixen ni m'agraden. El telègraf porta notícies de pressa, però com que en aquest món hi ha per rebre més tristeses que alegries, d'aquestes, passant pel pobre filferro, per cada una que n'arriba, n'arriben deu de les altres, i per rebre-les, francament, no duem pressa. El vapor ens porta d'una banda a l'altra, però com que ha igualat la terra, per veure lo mateix no cal moure's de la llar. L'art de la fotografia ha fet una imitació d'artistes que deshonen la Bellesa; la majoria d'invents s'apliquen a màquines de matar; la maquinària moderna ha sembrat el desconcert a tots els obrers de la terra; i ens comencem a adonar que s'ha mirat pel cos, deixant els goigs de l'esperit com núvols de l'últim terme."

Com William Morris<sup>250</sup>, Santiago Rusiñol reaccionava contra la societat burgesa i les conseqüències del progrés, una actitud que Raimon Casellas

---

<sup>248</sup> R. CASELLAS, "Tercera Exposición.... III. Las pinturas simbólico-decorativas".

<sup>249</sup> Santiago RUSIÑOL, "Al lector", dins *Obres Completes*, vol. I, p. 3-4.

<sup>250</sup> William Morris i el seu projecte de regeneració de la societat anglesa a través del foment de les arts decoratives era perfectament conegut tant per Casellas com per Rusiñol, fins al punt de constituir un model d'actuació. Vegeu, en aquest sentit, R. CASELLAS, "Tercera Exposición Universal de Bellas Artes. III. La pintura simbólico-decorativa", ja esmentada. Sobre William Morris, vegeu sobretot E.P. THOMPSON, *William Morris. Romantic to Revolutionary*, Londres, 1977, ara en traducció castellana per la Institució Alfons el Magnànim, València, 1988.

considerava perfectament acordada amb els temps moderns<sup>251</sup>. La seva arma de combat era, també, l'art. Tanmateix, a diferència del preraphaelita anglès -que es proposava de reformar una societat bressol de la hipocresia, de la injustícia, de la misèria i de la lletgesa a través d'un projecte clarament utòpic fonamentat en el retorn a les formes artesanals de treball per tal de recuperar el sentit creador de l'individu, cosa que al final d'una llarga i complexa evolució l'havia de conduir al socialisme-, Rusiñol defensava una concepció de l'art per definició minoritària i antisocial. En efecte: el pontífex del modernisme no es cansava de presentar l'art com a únic bàlsam i consol per a una societat absolutament mancada de "creències"<sup>252</sup>, però els reservava -aquest bàlsam i aquest consol- per a una èlite privilegiada capaç d'entendre i apreciar en tot el seu valor un art espiritualista que elevava la Belleza a l'estadi de la divinitat:

"Aquella contemplació, silenciosament gaudida, aquell encís que ens transporta a una vida espiritual, fa néixer les oracions. En aquell moment feliç que l'home viu realment, en aquell desvetllament d'un instant de muda contemplació, l'home resa davant de lo que contempla amb els ulls idealitzats, i pressenteix, tot resant, que l'oració és corresposta, que s'enllaça amb les coses que el rodegen, i que tot resa a sa manera, formant un concert harmònic d'essència misteriosa."<sup>253</sup>

Les *Oracions* constitueixen, doncs, la concreció més coherent a nivell literari de la ruptura artista / societat i del desencaix ideal / realitat que conformen bona part de l'obra russinyoliana. Ambdós aspectes hi queden perfectament integrats i es resolen sempre a favor del primer component del binomi. Pel que fa a la concepció de la realitat que reflecteixen les *Oracions*, val a dir que aquesta apareix sistemàticament superada per l'ideal, un ideal que només l'artista / sacerdot, en tant que ésser privilegiat en contacte amb

---

<sup>251</sup> Miguel de UNAMUNO es va pronunciar en aquest mateix sentit a "*Oracions*, por Santiago Rusiñol. I-II", *La Epoca*, 16-I-1898 i 19-VII-1898.

<sup>252</sup> Santiago RUSIÑOL, "Al lector", p. 4.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 4.

la Bellesa / divinitat, és capaç de crear a través de l'evocació d'aquells elements de la natura i d'aquelles creacions humanes que bateguen, d'acord amb una cosmovisió panteista, al ritme de l'univers. Aquesta evocació, essencialment poètica, cobreix amb un vel d'idealitat els desafinaments propis de la prosaica vida real. La boira és l'element que simbolitza aquest vel capaç de presentar com a harmònica una realitat dominada pel caos, un vel que, en qualsevol cas, permet la creació d'una nova realitat individual i, per tant, l'evasió:

"Suavíssima com un mantell de verge, vaporosa com un somni, grisa i confosa, degué néixer la boira per velar les aspreses del món; per modelar els contorns i fondre les arestes; per disfumar la forma retallada de les coses; per omplir de misteri o dolça vaguetat les tosques realitats de la freda matèria; per escampar poesia i amagar a la mirada de l'home el més enllà confós; per fer-li entreveure, darrera d'aquelles gases, paisatges que tal volta no existien, formes ideals que no eren, belleses imaginades darrera d'aquell vel de desposada, que cobrien potser miserables perspectives, enganys potser de la il·lusió més hermosa."<sup>254</sup>

"A la boira" és una de les oracions més programàtiques del poemari, com ho demostra la invocació final, tot un al·legat a favor de l'idealisme en art com a única forma de superació de la realitat:

"Si ets tu, bellíssima boira, la que esborres la veritat, la que encises i enganyes, i esperances, la que il·lusiona la vida amb temptadores promeses, la que excites la imaginació de l'home, la que intrigues i promets belleses d'encantament darrera tes transparències, baixa sovint de ton trono de muntayes, escorre't i rellisca davant de nostra mirada, i fes-nos veure la terra velada per ta cortina de blondes. Amb tu al davant, el color es fondrà en onades d'harmonia, la llum en aureola somorta, la forma en contorns de modelada puresa; amb tu al davant, les misèries de la vida s'esmortuiran pel consol de la distància, les impureses s'amagaran en tes gases, l'amor viurà endormiscat darrera el vel d'il·lusions, les passions i les baixeses de l'home semblaran menys tristes cobertes de perspectiva de l'aire; amb tu al davant, la veritat serà vestida, la fe exaltada, sublimada la poesia i l'art perfumat de glòria. Baixa sovint, boira del cel, que

---

<sup>254</sup> Santiago RUSIÑOL, "A la boira", p. 12-13.



la terra necessita ton encens per esborrar ses impureses."<sup>255</sup>

L'ideal per excel·lència és, per al Rusiñol de les *Oracions*, la Bellesa, la qual, d'acord amb la retòrica pseudoreligiosa que esdevé un dels principals *leit-motiven* de l'obra, obté tots els atributs de la divinitat. Així, la Bellesa és "el consol més delicat", "el goig més pur", "l'èxtasi més somniós", "l'harmonia que l'ànima busca afanyosa", "el goig que somnia l'esperit", "l'essència", "el petó de la glòria" i tot un seguit d'imatges per l'estil que, a través de la repetició de diferents estructures paral·lelístiques que marquen la cadència pròpia de l'oració, suggereixen el perfil d'un concepte d'entrada indefinible<sup>256</sup>. La invocació final és una benaurança dedicada a aquella minoria de privilegiats que comparteixen el sacrifici i la litúrgia de la Bellesa:

"Oh, bellesa! Ditxosos els que t'escolten i et veuen, els que et senten tremolar a ta presència, els que endevinen ton pas i t'adoren com a imatge sobirana, els que et cerquen per besar ta cabellera, els que ploren ton absència, els que a tothora et somnien, i els que per ta glòria resen.

Per resar-te, els rosaris són de marbre, l'arc del cel i les cordes de la lira; l'art és l'eterna oració, i els teus devots els artistes."<sup>257</sup>

Benaurats els artistes, perquè d'ells serà el regne de la Bellesa. Ells són els "caminants de la terra"<sup>258</sup> que vaguen eternament només per "un instant de muda contemplació" davant les ruïnes<sup>259</sup>, el Partenon<sup>260</sup>, les Piràmides<sup>261</sup>, l'Alhambra<sup>262</sup>, les catedrals gòtiques, temples per

---

<sup>255</sup> Ibid., p. 12-13.

<sup>256</sup> Santiago RUSIÑOL, "A la Bellesa", p. 16-17.

<sup>257</sup> Ibid., p. 17.

<sup>258</sup> Santiago RUSIÑOL, "Als artistes ignorats", p. 29-30. Vegeu també "A les ruïnes", p. 25-27.

<sup>259</sup> Santiago RUSIÑOL, "A les ruïnes", p. 25-27.

<sup>260</sup> Santiago RUSIÑOL, "Al Partenon", p. 21-22.

<sup>261</sup> Santiago RUSIÑOL, "A les Piràmides", p. 20-21.

<sup>262</sup> Santiago RUSIÑOL, "A l'Alhambra", p. 22-24.

antonomàsia de l'art<sup>263</sup> o, simplement, davant les meravelles de la naturalesa<sup>264</sup>, de la qual se senten part integrant i intèrprets de l'harmonia còsmica, igualment com ho havien estat els seus models, els artistes que Santiago Rusiñol anomena primitius:

"Oh, seràfics primitius! L'oració a vostra memòria és un bes a la memòria de l'art; és un crit a vostra ombra, demanant consol i empar; és súplica al vostre exemple que guï la nostra vida, perduda i extraviada a les bardisses del dubte."

L'oració és dedicada al "dolcíssim Beat Angèlic", a "Leonard, pintor i poeta alhora, arquitecte i músic a la vegada", a l'"enigmàtic Botticelli", al "poeta de la mort, fantàstic Organya", a Memmi, a Van Eyck, a Memling, a Leyden, Donatello, Massagio, Giotto, Filippo Lippi, Bologna, Cimabue, Mantegna, Credi, Gaddi "i tants altres formant processó sagrada":

"¿on sentíreu el remoreig de les arpes dictant-vos les melodies, on veiéreu la puresa del vostre Art, on decantàreu la testa per veure tremolar en somni el romiatge de visions que passen en vostres obres?

Oh, vol d'artistes de l'ànima! Com reposa l'esperit quan les contempla! Com s'allunya de la terra! Com s'enlaira i es deslliga de la prosa que l'ofega! Com segueix, enamorat, l'imant de la fantasia, que el transporta a regions desconegudes! Com s'ubriaga de boira, s'enlluerna de mirades, s'extasia d'harmonies i s'ennobleix amb l'exemple de vostra gràcia divina!

Resant a vostra memòria, guieu-nos, artistes del cor; sostenint-los en l'afany de l'afany de l'amor a l'Art per l'Art, aparteu de davant nostre les prosaiques realitats i enceneu el llumet de la poesia davant de nostra mirada. Deu-nos la fe que sentíreu, el despreci per l'aplausó i l'empenta per la lluita; ennobleu el camí

---

<sup>263</sup> Santiago RUSIÑOL, "A les catedrals gòtiques", p. 24-25.

<sup>264</sup> Les *Oracions* comencen amb una estructura progressiva -"A l'alba", p. 4-5; "A la rosada", p. 5; "Al dia", p. 5-6; "Al mar", p. 6-7; "A les cascades", p. 8; "Al vent", p. 8-9; "A la pluja", p. 9-10; "Al tro", p. 10; "A l'Arc de Sant Martí", p. 10; "Al sol", p. 10-12; "A la boira", p. 12-13; "A les flors", p. 13-14-, que s'estroneja en aquest moment amb una oració dedicada "Al infants", que Rusiñol lliga amb l'anterior a través de la imatge de la rosada: "Com perleja la rosada al dematí de les flors, la rosada de les llàgrimes perleja el dematí de la vida." (p. 14) El poemari finalitza amb una altra sèrie d'oracions dedicades a la natura, totes, però, amb connotacions mortuòries: "Al sol ponent", p. 31-32; "A les remors de la nit", p. 32-34; "A la lluna", p. 34-35; "A les estrelles", p. 35-36; "A la pluja d'estrelles", p. 37-42 (musical); "A la mort", p. 43-44 i "Als xiprers", p. 44. No és difícil de percebre una clara voluntat, per part de Rusiñol, de crear una obra tancada i perfectament estructurada.

de nostres somnis i conduïu-nos allí on n'hi ha la bellesa. Priveu-nos de vendre l'art i mercadejar la glòria, ajudeu-nos a passar les hores tristes del dia, i porteu a nostre cor la claror de l'esperança que l'aleni a caminar per vostra daurada ruta."<sup>265</sup>

La metàfora, tantes vegades repetida, de la religió de l'art, indestruïble, d'altra banda, de la defensa de "l'art per l'art", constitueix, doncs, una de les principals línies vertebradores dels poemes en prosa d'*Oracions*. El seu interès rau, tanmateix, en l'elaboració literària que en fa Santiago Rusiñol en aquest poemari concret, degut a l'adopció d'una perspectiva lírica que li atorga unitat i, sobretot, el despulla de l'ingredient humorístic que, tret d'algunes proses d'*Anant pel món* i dels discursos sitgetans, havia caracteritzat fins al moment el conjunt de la producció literària de Rusiñol<sup>266</sup>. Al costat d'aquesta perspectiva unitària, cal destacar el tractament d'alguns motius puntuals que havien d'esdevenir recurrents, per no dir obsessius, en l'obra posterior -tant literària com pictòrica- de l'artista. Em refereixo, naturalment, als jardins abandonats<sup>267</sup>, els quals són objecte d'una de les oracions més interessants del devocionari russinyolià, per moltes i molt diverses raons. La primera, perquè, en efecte, l'oració "Als jardins abandonats" constitueix un dels primers resultats tangibles de l'atracció que van desvetllar en el pintor els jardins de l'Alhambra i el Generalife. De fet, va ser a Granada on Rusiñol es va iniciar en la pintura de jardins, que ben aviat li havia de donar una projecció internacional, i també d'on provenen les primeres notícies que tenim sobre la gestació d'*Oracions*<sup>268</sup>. D'altra banda, el tema dels jardins va ser profusament tractat en alguns dels articles que, en el decurs del viatge a terres andaluses, Rusiñol va enviar a *La Vanguardia* i que, més endavant,

---

<sup>265</sup> Santiago RUSIÑOL, "Als primitius", p. 17-18. Vegeu també els articles sobre el viatge a Itàlia publicats a *La Vanguardia* i després recollits a *Impresiones de arte*, Barcelona, ed. La Vanguardia, 1896.

<sup>266</sup> Tot i l'interès -reconegut per tothom- de l'experiment que Santiago Rusiñol es va proposar de portar a terme amb els poemes en prosa de les *Oracions*, hi va haver qui va aprofitar la ressenya de l'obra com a excusa per reivindicar el Rusiñol humorístic. És el cas de la RATA SABIA de *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 977, 1-X-1897, p. 614-616.

<sup>267</sup> Santiago RUSIÑOL, "Als jardins abandonats", p. 28-29.

<sup>268</sup> Vegeu Francisco de P. VALLADAR, "Santiago Rusiñol", *El Popular*, 27-II-1896.

formarien part d'*Impresiones de arte*, especialment els titulats "El Generalife" i "La Alhambra"<sup>269</sup>, cosa que en demostra l'impacte. La visita al Generalife, el "jardí dels jardins", va suposar per a Rusiñol el descobriment d'un espai de misteri, molt en la línia del simbolisme francès, l'espai on coexistien harmònicament la vida i la mort, l'art i la natura, el passat i el present, la història i la llegenda. Així ho va reflectir en les seves impressions de viatge:

*"con el ansia con que se acude a una cita artística, con ese afán del que va a recoger impresiones en pos de una novela que sólo se conoce por retrato, con esa indecisión de la esperanza que teme el desengaño, mirando la silueta del palacio dormido entre jardines, nos acercamos a él y penetramos por una sencilla verja sombreada por nogales. A poco penetramos en un paseo de cipreses que, recortados en cilindro y formando en dos hileras, cual dos muros de finísimo follaje, cierran el ánimo a toda contemplación que no sea el Generalife. Espesos, bruñidos de ese verdor perenne y modelado que tienen los viejos jardines, con esa pátina de las plantas de abolengo, con esa forma impuesta a los caprichos del árbol domado por educación aristocrática, explica al viandante que allí no se entra en un jardín advenedizo, sino en alcázar perfumado por la mano del artista y las caricias del tiempo.*

*Largo el muro como visión de Maeterlinck, se anda por un corredor severo y blandamente arenado, y al doblar una esquina, se domina el paseo de Cipreses más soberbios de la tierra. Árboles centenarios, carcomidos de vejez, que vieron pasar por sus plantas la vida íntima de los reyes de Granada, oyeron los suspiros de la música de Omar, sombrearon las blancas túnicas de las claustradas sultanas, sirvieron de celosías a las cantadas Odaliscas de Occidente, envolvieron y ampararon sus amores en amplio regazo de sombras, y hoy, erguidos y canosos, negroso el tronco y cruzado de nerviosas fibras, que suben a dar la vida a los mechones de cenicienta verdura, parecen centinelas de aquella blanca fachada, que como un cisne se ve acostada en el fondo.*

*Allí está el Generalife. Se abre una pequeña puerta, y al entrar en el recinto, un aroma inexplicable, un aire impregnado de poesía, un murmullo de agua saltando sobre la piedra, una brisa que hace gemir y cantar las hojas, una mirada de las flores, un no sé qué que llega en vibraciones de luz, envuelto en modelada armonía, deja suspenso al que entra, le hace gozar de un algo*

---

<sup>269</sup> Santiago RUSIÑOL, "Cartas de Andalucía. II. El Generalife", *La Vanguardia*, 28-XI-1895; "Cartas de Andalucía. III. La Alhambra", *La Vanguardia*, 10-XII-1895. Vegeu-los reproduïts a *Impresiones de arte*, dins *Obres Completes*, vol. II, p. 779-787.

*maravilloso y abre las puertas a los ávidos sentidos.*"<sup>270</sup>

És la mateixa idea que, molt més elaborada i exquisidament descrita, apareix a *Oracions*, cosa que demostra, per una banda, l'esforç de concentració a què va sotmetre la seva prosa Santiago Rusiñol per tal d'apropar-la al terreny de la poesia i, sobretot, la sinceritat de l'artista en comentar, al bell mig del procés de creació del poemari, a Ernest Moliné i Brasés que se sentia molt més còmode escrivint en la seva llengua<sup>271</sup>:

"A l'entrar en un jardí abandonat, l'aroma de ruïnes que es respira, de frescor marcida, de flor esfullada, d'heura i de murtra, fan gaudir l'esperit de l'essència d'una obra d'art, envellida i poetitzada.

D'aquelles plantes nascudes de noble saba, creixent amb el bon gust que els llegà son passat, enfilant-se per les branques i caient amb delitosa indolència; de les parets de xiprers despentinant-se en garbes d'espessa molsa; de les flors esclatades, plovent amb colors malalts i semblant la terra de fulles, se'n desprèn un perfum de voluptuositat perduda, de seda despintada, de saba esmortuïda pel vent de l'abandono; dels brolladors eixuts, amb la gleva assecada; de les amples escalinates amb les lloses mogudes per l'empenta de l'herba creixent entre les juntures dels balustres trencats; de les blanques estàtues de marbre, daurades de la pàtina del sol i ombrejades dels petons freds de la lluna, en desfila l'enyorament de la riquesa passada i la gran tristor de la grandesa caiguda; dels caminals alfombrats de margarides silvestres, dels esbarzers de fora mirant sobre la tàpia, de les pobres fulles seques arrupides de fred sobre l'estany sense aigua, ne cauen tendres llàgrimes; dels sàtirs caiguts, dels gerros esquerdats, de les lloses trencades, de la terra que s'infla i els arbres que es desborden, ne queda un record de noblesa, de pàtina severa, de distinció suprema: la distinció de l'obra d'art madura portant el sentiment d'una hermosa agonia i el record de ventures fugides."<sup>272</sup>

El jardí abandonat és un element de cabdal importància en el marc de

---

<sup>270</sup> Santiago RUSIÑOL, "El Generalife", p. 779-780.

<sup>271</sup> Santiago Rusiñol a Ernest Moliné i Brasés (Granada, 26-XI-1895), esmentada més amunt.

<sup>272</sup> Santiago RUSIÑOL, "Als jardins abandonats", p. 28.

les *Oracions* en tant que síntesi de l'acció creadora de l'individu i de l'acció generadora i destructora de la natura. Simbolitza, en aquest sentit, l'eterna i fatal lluita entre l'individu i la realitat, que es resol a favor de la bellesa morbosa/mòrbida pròpia de totes les agonies lentes. El resultat últim de la lluita és, això no obstant, l'afirmació de la vida, com ho demostra aquest seguit de paradoxes:

"Aquest contacte amorós que palpita del fons d'aquelles viventes ruïnes; el rastre de grandesa morta entre els arbres que es renoven; l'ambient que corre entre solituds que parlen, dóna potser, als jardins abandonats la tristesa de tota obra d'art caiguda queixant-se amb veu de llegenda; la naturalesa verge, treballant sempre incansable per soscar son esplet d'obra de l'home empenyent sota terra per treure les flors de dintre tot matant les pobres flors forasteres, tenint secretament els refinaments subtils enllaçats per mà d'artista, fa mirar amb condol de simpatia la lenta destrucció que esborra les il·lusions d'altre temps, desvaneix tot un llegat d'esperances i enterra somnis perduts, convertint en cementiri lo que fou bressol d'amors i toldo de cors dítxosos."<sup>273</sup>

Els artistes, "somniadors de la terra"<sup>274</sup>, són els únics éssers capaços de captar el ritme vital dels jardins abandonats. Aquest espai esdevé, per tant, el símbol per antonomàsia del món creat per l'artista al marge de la societat hostil que l'abandona i que l'ignora de la mateixa manera que assisteix impassible a la degradació dels jardins, els quals, d'altra banda, constitueixen la prova més fefaent de l'existència d'unes cultures anteriors, sens dubte glorioses, abocades al món de l'esperit:

"No els deixem sols, somniadors de la terra, an els jardins abandonats! Anem-hi abans que s'esborrin els últims records que hi nien, abans que els arbres se morin i les glorietses s'enfonsin, abans que caiguin els marbres i l'heura colgui les pedres, abans que els ocells ne fugin i les aus de nit hi entrin. Aneu-hi mentres hi quedin drets els xiprers i els boixos arrengrerats; mentres es puguin llegir els noms gravats a parelles sobre les soques dels

---

<sup>273</sup> Ibid., p. 29.

<sup>274</sup> Ibid., p. 29.

arbres; mentre siguin ruïnes vives i oasis de poesia. Aneu-hi, que vostre cor gaudirà el lirisme de les línies grandioses escrites a pinzellades solemnes; sentirà l'aroma marcit i tebi amb vaguetats decadents d'essències esmortuïdes; rebrà el consol i el repòs de l'obra ja envellutada per la dolçura del temps i el segell de sa noblesa, i la fonda impressió que inspira la solitud dels passatges que expliquen sa vella història amb estrofes de madura poesia."<sup>275</sup>

Amb la publicació d'*Oracions*, Santiago Rusiñol va obtenir de la crítica el reconeixement gairebé unànime com a poeta de la vida i de la sensibilitat modernes. Fins i tot hi va haver qui, al·legant el gust de l'artista pels mitjos tons, la vaguetat i per tot allò decadent i malaltís, va gosar d'equiparar-lo a Verlaine i a Mallarmé<sup>276</sup>. D'altres, no tan directament implicats amb la figura de Rusiñol i els seus múltiples projectes, es limitaven a presentar-lo com la punta de llança de la modernització experimentada durant el final de segle pel moviment renaixentista<sup>277</sup>. Tots destacaven el viratge de l'artista cap a una concepció idealista de l'art i de la literatura. Alguns se'n felicitaven: *Oracions* era una obra pagana, però suficientment ambigua com per permetre, si calia, una lectura en termes religiosos<sup>278</sup>. D'altres, en canvi, trobaven a faltar la distància irònica i humorística amb què Santiago Rusiñol se solia enfrontar amb la realitat i, malgrat que lloaven la capacitat experimental de l'artista, declaraven explícitament que fóra una llàstima que Rusiñol "s dongués ab preferència ó ab exclusivisme al cultiu de un género que implica la mutilació de una de las mes excelents qualitats del seu esperit. Lo Sr. Rusiñol tan amant de la sinceritat artística, una vegada fet lo punt d'home que significan

---

<sup>275</sup> Ibid., p. 29.

<sup>276</sup> J. M. JORDA, "Oracions. Libro de Santiago Rusiñol, decorado con dibujos de Miguel Utrillo y música de Enrique Morera", *La Publicidad*, 18-IX-1897.

<sup>277</sup> R. D. PERÉS, "Notas catalanas", *Revista Crítica de Historia y Literatura*, III, març 1898, p. 116-124. En aquest mateix sentit es pronuncià Alexadre CORTADA des de *La Vanguardia*, 21-VIII-1897, i E. MOLINÉ Y BRASÉS des de les pàgines de *La Renaixensa*, 31-VIII-1897.

<sup>278</sup> Vegeu, per exemple, Jaume Collell a Santiago Rusiñol (Vic, 12 agost 1897), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 175, anteriorment esmentada. En aquest mateix sentit interpreta les *Oracions* una publicació com *L'Atlàntida* que en el núm. 30, de l'1 d'agost de 1897, publicava l'oració "Als xiprers".

las *Oracions*, creyém que tornará al terreno de l'observació directa del natural filtrada a través de son poderós y rich temperament, en lo qual tan hermosos fruyts havia recullit. En aquest cultiu hi trobará sens dupte un exercici més sá, que'l que l'obligan á fer las exigencias externas de una moda passatgera com todas las modas, ab marcadas inclinacions al amanerament."<sup>279</sup>

La "Rata Sabia" de *L'Esquella de la Torratxa*, a qui pertanyen les anteriors observacions, coincideix amb un crític de l'alçada de Ramon D. Perés<sup>280</sup> a l'hora d'assenyalar la manca de sinceritat i un cert amanerament "romanticoides" a *Oracions*, que, d'altra banda, quedaven ben lluny de reflectir amb totes les conseqüències les grans contradiccions que la societat moderna plantejava a nivell individual i col·lectiu. De fet, no es podia estirar més el braç que la màniga: Santiago Rusiñol era, certament, fruit del seu temps i tota una sèrie de circumstàncies que hem anat veient el feien prou receptiu com per compartir, més voluntàriament que no pas intuïtivament, les inquietuds que en altres parts d'Europa es traduïen en una frenètica activitat a nivell de pensament i de ciència, a més del que es feia en el terreny de l'art i de la literatura. Ara bé, també era fruit d'una societat molt concreta en vies de formació i d'afirmació nacional. Rusiñol, sense sortir del terreny artístic, col·laborava activament en aquest projecte, que, malgrat no ser unitari, tenia un punt d'enllaç en el catalanisme. Es tractava, per tant, de construir. Díficilment trobarem a la Catalunya finisecular un autor que, conscient de les tares de la civilització burgesa, plantejés una ruptura radical ni que sigui en l'àmbit de la cultura. L'intel·lectual modernista, de fet, més que sentir-se particip d'una societat en crisi perquè ha tocat el sostre en el seu procés de desenvolupament, es trobava en la necessitat de lluitar per tal de posar-la al nivell de les societats més avançades. No és gens estrany, en aquest

---

<sup>279</sup> RATA SABIA, "Oracions per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 977, 1-X-1897, p. 614-616.

<sup>280</sup> R. D. PERÉS, a "Notas catalanas", parla d'un "*lirismo no siempre sincero*" i remarca els problemes que presenta "*aquella entonación de oda moderna en prosa, con ciertos refinamientos de expresión que la complican y oscurecen*". D'altra banda, troba a faltar a *Oracions* "*sobriedad de pormenores y de conjunto; inclinación hacia la línea recta, fuerte y segura, más bien que hacia el arabesco.*"



sentit, que al rerefons d'una obra com *Oracions* hi hagi, no un qüestionament dels valors morals de la societat burgesa -com fóra d'esperar d'acord amb la utilització d'elements propis del pre-rafaelisme i del decadentisme-, sinó una nova escomesa contra el defecte més característic de la burgesia catalana: la "menestralleria" o, dit d'una altra manera, la incapacitat d'aquesta classe d'assolir les màximes cotes de modernitat, amb tot el que això comportava en l'àmbit estricte de l'art. Així, bona part de l'idealisme que fonamenta i que, al seu torn, propugnen les *Oracions* contrasta, com en els discursos de la Tercera festa modernista (1894) i del Certamen Literari de Granollers (1896), amb el materialisme propi d'una burgesia que "menestraleja". A ella van dedicades aquestes frases, extretes d'una de les oracions més emblemàtiques:

"El que no veu la bellesa és cego de l'esperit, porta l'ànima malalta, presonera de tenebres; viu tristament condemnat a un adormiment somort; passa només pel planeta amb les portelles tancades, travessant la planura sens oir remor de fulles, cant d'ocells, sorolls de mar ni murmuris de cascades."<sup>281</sup>

Els límits de les *Oracions* van ser assenyalats i assumits per bona part de la crítica que es va interessar per l'obra. Tret d'alguns casos excepcionals, com ara el de Josep M. Roviralta<sup>282</sup> i, des d'un altre punt de vista, el de Joan Maragall<sup>283</sup>, totes les ressenyes demostren un especial interès a remarcar, al costat dels trets decadentistes que indubtablement apareixien a *Oracions*, la presència d'un to general "potent", "vigorós", "sincer" i "espontani"<sup>284</sup>. Es tractava de presentar l'esteticisme idealista de l'última producció russinyoliana com un tret d'estil perfectament compatible amb l'actitud combativa i regeneradora que l'art i la literatura i, és clar, els artistes

---

<sup>281</sup> Santiago RUSIÑOL, "A la bellesa", p. 16.

<sup>282</sup> J.M.R., "Santiago Rusiñol", *Luz*, I, núm. 1, 15-XI-1897, p. 2-3.

<sup>283</sup> Joan Maragall a Santiago Rusiñol (Barcelona, 13 setembre 1897), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 176.

<sup>284</sup> J.M. JORDA, "Oracions (II)", *La Publicidad*, 5-X-1897, p. 2. Vegeu també E. MOLINÉ Y BRASÉS, "Oracions per Santiago Rusiñol", citat més amunt.

com Rusiñol, havien de contribuir a promoure. Alexandre Cortada va aprofitar les columnes que *La Vanguardia* li cedia per a la ressenya d'*Oracions* com a pretext per parlar d'un corrent estètic-ideològic, conegut amb el nom de Naturisme, recentment aparegut a França com a reacció contra "*las extravagancias del simbolismo y del decadentismo*"<sup>285</sup> que es proposava de restablir les relacions entre l'art i la realitat i dotar la tasca de l'artista d'un sentit fonamentalment regeneracionista<sup>286</sup>. Cortada no presentava el Naturisme al públic de *La Vanguardia* per tal d'oposar-lo, com a alternativa, a l'obra de Rusiñol, sinó que, ben al contrari, prenia les *Oracions* com a exemple d'allò que l'ex-redactor de *L'Avenç* veia com una "*especie de naturismo*" que "*aquí es una cosa natural que ha aparecido sin esfuerzo y como un producto de la tierra*"<sup>287</sup>. D'acord amb aquesta interpretació, el devocionari russinyolià, amb tot i la seva malenconia, els mitjos tons, el gust pel malaltís, etc., quedava ben lluny de dependre d'aquelles "nefastes" influències que havien propugnat el divorci entre l'art i la vida. Alexandre Cortada reculava fins a Ausiàs March, Ramon Llull i al cançoner popular per tal de demostrar que Santiago Rusiñol era un esglaió més d'una tradició autòctona i ancestral:

*"Todo el arte catalán se ha distinguido por ofrecerse vestido de una cierta melancolía especial, cuyo ejemplo más visible lo tenemos en el sentimiento de la generalidad de nuestras canciones populares. Todas ellas despiden una queja, una tristeza como lamentación por un ideal perdido o no alcanzado, el deseo de algo inaccesible. Si miramos la historia del arte y la vida de la inteligencia de Cataluña, jamás veremos que haya revelado una vida de acción completamente desarrollada; siempre la poesía o el arte catalán han tenido que recogerse, como con Ramón Llull y Ausias March, en el misticismo puro, o bien como en casi todo el movimiento artístico de este siglo, en*

---

<sup>285</sup> Alexandre CORTADA, "*Oracions...*", que acabem d'esmentar.

<sup>286</sup> Aquest corrent es va crear a França a l'entorn de la revista *L'Art et la Vie*. Sobre el naturisme a França, vegeu Michel DÉCAUDIN, *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*, París, 1981, p. 25-80. Pel que fa a Catalunya, Jordi CASTELLANOS, "La poesia modernista", p. 268-269.

<sup>287</sup> Alexandre CORTADA, "*Oracions...*".

*la contemplación y admiración de la naturaleza. El hombre, con todo el esplendor de su dignidad y de su grandeza, como en las grandes obras de Shakespeare, Corneille, Racine, Lope de Vega o Ibsen, no figura casi en la literatura y el arte de Cataluña.*"<sup>288</sup>

I situava les *Oracions* en la mateixa òrbita que el *Canigó* de Verdaguer, els paisatges de Joaquim Vayreda, les cançons de Clavé i la poesia d'Apel·les Mestres i Massó i Torrents, que compartien -afirmava Cortada- "*la expresión mística, ideal y simbólica de la vida entera de la naturaleza*"<sup>289</sup>, cosa que en legitimava de totes passades la robustesa i el contingut, malgrat tot, vitalista.

Però si la concepció panteísta de la naturalesa que traslluïen les *Oracions* permetia la lectura en termes naturistes i fins i tot regeneracionistes d'Alexandre Cortada, l'obra presentava, com hem vist, prou elements per fer-ne una interpretació en clau decadentista. Joan Maragall degué veure en les *Oracions* els mateixos elements dissolvents que havia retret poc abans a *Anant pel món*. Per això, tot i que va escriure una carta felicitant sincerament Rusiñol, a qui, curiosament, tutejava -"He llegit i torno a llegir les teves oracions. És un llibre ple d'essència de poesia, y ple de la teva personalitat artística"-, hi havia un factor importantíssim que impedia la total adhesió del poeta a l'obra del seu amic:

"Jo no sento pas -afegia- la vida y l'art com tu els sents ("Al sol", "A la boyra", "Als infants", "A la mort"); però no hi fa res: ets un poeta y per xò sents de debò y fas sentir un aspecte de les coses tant veritable com cualsevol altre."<sup>290</sup>

Fixem-nos com, malgrat tot, Maragall va ser capaç de trobar en les *Oracions* un tret que podia superar la incompatibilitat entre les dues poètiques: la

---

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> Ibid. Cortada esmenta els autors catalans mitificats des del punt de vista del vitalisme. Vegeu, en aquest sentit, la revista *Catalònia*, Segona època.

<sup>290</sup> Joan Maragall a Santiago Rusiñol, p. 176.

sinceritat<sup>291</sup>. Un tret que, com veurem més endavant, no seria l'única vegada que salvaria de la crema l'obra de Santiago Rusiñol en uns moments en què el panorama cultural venia marcat per la reacció antidecadentista i pel rebuig de tot allò que minvés la capacitat d'acció inherent a l'ànima catalana<sup>292</sup>.

Per altres, en canvi, no suposava cap mena de problema acceptar el decadentisme d'*Oracions*. Ben al contrari: va ser bàsicament per aquesta raó que els redactors de la revista simbolista *Luz*, apareguda la tardor de 1897<sup>293</sup>, van presentar com a model literari i artístic el pontífex del modernisme. "*Rusiñol* -anunciava Josep M. Roviralta des de les primeres pàgines de la revista<sup>294</sup>- *es el artista de la naturaleza enferma, es el autor de estas eternas verdades que Dios ha escrito sobre la tierra, en la hoja de un árbol, en una flor marchita, en un sol que se va.*" *Luz* era una publicació escrita en castellà -tret d'alguns articles deguts a la ploma d'escriptors catalans ja consagrats<sup>295</sup>- i, a diferència d'altres revistes literàrio-culturals fundades a Barcelona en aquests moments d'auge del catalanisme, es mantenia programàticament al marge de qualsevol qüestió que no fos estrictament literària o artística. Així, es presentava al públic com a "*portaestandarte de todo lo nuevo*" puntualitzant que "*al decir esto, queremos indicar de todo lo que tienda á abrir nuevos horizontes al arte y á la literatura*"<sup>296</sup>. És evident que la defensa de l'esteticisme decadentista no

---

<sup>291</sup> A banda les ressenyes esmentades fins al moment, que tard o d'hora fan sortir la paraula "sinceritat" en aquest sentit, és interessant d'assenyalar la crítica que va aparèixer a *Lo Teatro Regional*, núm. 288, 14-VIII-1897, p. 250, signada per A. LLIMONER.

<sup>292</sup> Vegeu, en aquest sentit, la ressenya que I(gnasi) I(GLESIAS) va fer de *L'alegria que passa* per a la revista *Catalonia*, núm. 2, 25-III-1898, p. 52-53. Per més informació, vegeu el Capítol III.

<sup>293</sup> Sobre la revista *Luz* vegeu Joan Lluís MARFANY, "El modernisme", p. 111-113.

<sup>294</sup> J. M. R., "Santiago Rusiñol", *Luz*, I, núm. 1, 15-XI-1897, p. 2-3. La portada d'aquest primer número és una composició feta sobre el retrat de Rusiñol i diversos gravats extrets d'*Oracions*.

<sup>295</sup> De Rusiñol, per exemple, van publicar "Una *juerga* trista" (núm. 1, 15-XI-1897, p. 3-7), apareguda anteriorment a *La Veu de Catalunya*, VI, núm. 1, gener 1896, p. 6-8.

<sup>296</sup> LA REDACCION, "Nuestro programa", *Luz*, núm. 1, 15-XI-1897, p. 2.

implicava l'ús de la llengua castellana, però, en efecte, com diu Marfany, els catalanistes s'identificaven molt més fàcilment amb els corrents vitalistes. Aquests, seguint la idea que qualsevol estètica comporta necessàriament una ètica<sup>297</sup>, feien notar clarament el seu menyspreu davant d'aquells autors i d'aquelles obres que seguien unes tendències tan impròpies "de l'esperit dels catalans"<sup>298</sup>. *Luz* hauria presentat un blanc perfecte a les escomeses dels defensors del vitalisme si no hagués desaparegut al cap de molt pocs números<sup>299</sup>, ja que s'havia erigit precisament<sup>299</sup> en l'única defensora de l'obra -de clares arrels simbolistes<sup>300</sup>- d'Adrià Gual, una de les principals bèsties negres dels abrandats defensors del vitalisme. Hi va haver, això no obstant, una segona etapa de la revista, que es va iniciar al cap de pocs mesos<sup>301</sup>: *Luz* havia estat ressuscitada per tal de plantar cara als detractors del simbolisme agrupats a l'entorn d'una altra important revista modernista, significativament titulada *Catalònia*, i oposar-los una concepció diferent del modernisme<sup>302</sup>.

La recepció d'*Oracions* per la crítica catalana només es pot entendre en el marc de la reacció antidecadentista que va marcar, arreu d'Europa, l'evolució del panorama cultural finisecular. Una reacció que, a Catalunya, és indestriable del procés de gestació, des de fronts ideològics diversos, d'un

---

<sup>297</sup> És una idea que manté importants punts de contacte amb el naturisme. Vegeu Michel DÉCAUDIN, *La crise...*, p. 65.

<sup>298</sup> Tot i que Ignasi Iglésias ho va formular en relació amb *L'alegria que passa*, és perfectament vàlid a nivell general. Vegeu, doncs, l. l., "*L'alegria que passa*", p. 52-54.

<sup>299</sup> *Luz* va deixar de publicar-se després de l'aparició del sisè número el 31 de gener de 1898.

<sup>300</sup> Vegeu F. de A. S., "*Silenci. Drama en dos actos, de Adrián Gual*", *Luz*, núm. 6, 31-I-1898, p. 7-8.

<sup>301</sup> El núm. 1 de la segona etapa va aparèixer la segona setmana de l'octubre de 1898. Va durar fins al núm. 12, corresponent a la cinquena setmana del desembre de 1898.

<sup>302</sup> Josep M. ROVIRALTA, anys més tard, es va convertir en autor d'un llibre de poemes en prosa de ressons clarament ruginyolians magníficament editat per Oliva de Vilanova, amb dibuixos a la ploma de Lluís Bonifà i il·lustracions musicals d'Enric Granados, titulat *Boires baixes* (1902). Per referències vegeu Jordi CASTELLANOS, "*La poesia modernista*", p. 267-268. A més, la influència directa d'*Oracions* també s'havia de fer sentir a *Crisantemes* (1898) d'Alexandre de Riquer i a *Llibre d'hores* (1899), d'Adrià Gual.

projecte polític fonamentat en el catalanisme com a alternativa al sistema centralista respallat per la Restauració espanyola, el qual passava, en aquests moments del final de segle, per una profunda crisi que acabava de trobar el seu colofó en l'afer de les colònies d'ultramar. No resulta gens estrany, en aquest sentit, que tot allò que fes tuf de decadentisme fos mirat amb mals ulls per tots aquells que havien erigit els nous corrents vitalistes com a l'única estètica que es podia acordar amb l'ètica del catalanisme, presentant-los, a més, com a principal i més genuïna manifestació del modernisme. Ja hem vist, això no obstant, que l'esteticisme de Santiago Rusiñol no era ni tampoc es considerava incompatible amb el projecte regeneracionista que unia en un mateix front modernistes i catalanistes. La prova: que els diferents grups i grupets que havien parlat de les *Oracions* des de les seves respectives plataformes públiques havien fet mans i mànigues per convertir l'obra del pontífex del modernisme en part integrant del seu propi programa cultural. Així, la pregunta amb què iniciàvem aquest apartat cal respondre-la afirmativament: el decadentisme, en efecte, permet una lectura en termes regeneracionistes per la simple raó que cap estètica no posseeix un valor absolut que determini el seu significat últim al marge de factors extra-estètics.

## L'apostolat fora de Catalunya

*Oracions* no va suposar només una fita important per a les lletres catalanes. El seu ressò va traspasar a bastament les fronteres de Catalunya i es va convertir en un punt de referència important en el panorama general de les literatures hispàniques, tot i l'escassa atenció que fins al moment hi han parat els estudiosos de la literatura catalana i espanyola<sup>303</sup>, tot

---

<sup>303</sup> A excepció, no cal dir-ho, de la tesi doctoral de Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO, esmentada més amunt.

confirmant, d'aquesta manera, els prejudicis que segons Miguel de Unamuno, havien de marcar inevitablement l'obra de Rusiñol:

*"El libro Oraciones, de Santiago Rusiñol, hubiese provocado numerosos juicios, y hasta debates literarios en cualquier otro país, y creo que en España misma, si su autor fuese uno de los consagrados y no escribiese en catalán."*<sup>304</sup>

Malgrat tot, i com va reconèixer el mateix Unamuno, "*se ha hablado, a propósito de él, de decadentísimo, de extravagancia y de fermentación morbosa*"<sup>305</sup>, però també del signe inqüestionable d'energia, vitalitat i renovació que suposaven les *Oraciones* en un medi que alguns esperits inquiets estimaven estancat i retrògrad. Unamuno n'era un, d'aquests esperits preclars, per més que es declarava partidari d'un art i d'una literatura que ell qualificava de "clàssics" i comparava amb l'aigua "*fresca, clara, transparente*" que "*en estas épocas de fiebre, el enfermo pide a gritos*"<sup>306</sup>:

*"Lo nocivo -afirmava malgrat tot- es el instinto de estancamiento de los bien hallados con lo que les rodea, y en literatura lo más dañoso para todo progreso es el espíritu de los que sólo buscan deleite pasivo, sin ansia por nuevos goces, aunque sea a costa de esfuerzos, y el de aquellos que reducen el arte a amena distracción y a elegante tejemaneje de sutilezas y discreteos o a la habilidad de vestir de toda gala y de adornar con gracia meros lugares comunes de primero, segundo o enésimo grado.*

*Ocurre además que las obras clásicas nos adormecen no pocas veces con su encanto, llevándonos insensiblemente a cierto reposo muy parecido a la absoluta quietud y fomentando nuestra pereza mental. Las obras decadentes, por el contrario, aquellas en que es más lo que se quiere decir que lo que en realidad se dice; aquellas en que abundan ya larvas, ya abortos de ideas, nos excitan y cosquillean, son más sugestivas, dejan más campo*

---

<sup>304</sup> Miguel de UNAMUNO, "Oraciones por Santiago Rusiñol (I)", *La Epoca*, 16-I-1898, recollit a *Obras Completas*, vol. V, Madrid, 1958, p. 588-594. Un intent d'anàlisi de les relacions d'Unamuno amb la intel·lectualitat catalana a Carles BASTONS I VIVANCO, *Miguel de Unamuno i la cultura catalana (1896-1906)*, 3 vols., Tesi Doctoral, UB, 1991 (inèdita).

<sup>305</sup> Miguel de UNAMUNO, "Oraciones por Santiago Rusiñol (I)", p. 588.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 594.

*al lector, le espolean la actividad espiritual.*"<sup>307</sup>

Miguel de Unamuno va publicar aquesta ressenya d'*Oracions* al diari madrileny *La Epoca*, on Emilia Pardo Bazán ja feia un parell d'anys que havia donat a conèixer la figura de Santiago Rusiñol. Ho va fer en uns moments especialment crítics per a la societat espanyola en general<sup>308</sup>, però sobretot per a aquells intel·lectuals que s'havien proposat de regenerar-la no només a través de la cultura, sinó també a través de la seva participació en projectes de caire clarament polític i, fins a un cert punt, revolucionari<sup>309</sup>. Així, l'Unamuno que va prendre les *Oracions* de Santiago Rusiñol com a pretext per dissertar sobre la seva particular visió del decadentisme, que defensava tot el que fos inquietud, activitat, fermentació, encara que preferís "*la literatura y el arte clásicos a los de decadencia*"<sup>310</sup> i considerés que el públic necessitava "*arte hecho ya, algo definitivo, como quiere vinos hechos y formados*"<sup>311</sup>, era l'Unamuno que fins feia pocs mesos havia col·laborat assíduament a *La Lucha de Clases* de Bilbao i a *El Socialista* de Madrid, i que tampoc no s'havia estat d'incloure el seu nom en publicacions anarquistes com *Ciencia Social* o *La Revista Blanca*, on va continuar publicant durant l'any 1898<sup>312</sup> tot i la profunda crisi religiosa que, a partir de 1897, el va apropar temporalment al cristianisme i va estroncar, també temporalment, la seva col·laboració en algunes d'aquestes publicacions. Tenint en compte aquesta

---

<sup>307</sup> Ibid., p. 592.

<sup>308</sup> Pel que fa a l'impacte del 98 sobre la societat espanyola, vegeu "La crisis de fin de siglo: la nueva conciencia literaria", dins José Carlos MAINER ed., *Modernismo y 98*, Barcelona, 1980, p. 3-44. Vegeu també *La crisis de fin de siglo: Ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, 1975.

<sup>309</sup> Vegeu, en aquest sentit, Rafael PÉREZ DE LA DEHESA, *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Barcelona, 1973 (2).

<sup>310</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Oracions por Santiago Rusiñol (I)*", p. 593.

<sup>311</sup> Ibid., p. 591. Unamuno va criticar també el preu de l'obra, deu pessetes, que -deia- "*en España y en los tiempos que corremos es regalo de contados golosos de la literatura refinada*". Vegeu "*Oracions... (II)*", p. 599.

<sup>312</sup> De fet, li coneixem només dos articles: "Literatismo", publicat al núm. 1, 1-VII-1898, p. 11-15, i "Sobre el determinismo en la novela", p. 288-291. Pel que fa a la col·laboració d'Unamuno a *La Revista Blanca*, vegeu Federico URALES, *La evolución de la filosofía en España*, Barcelona, 1977.



situació de crisi personal, no és gens estrany que, per una banda, allò que l'interessés del poemari fos bàsicament l'adequació d'una determinada estètica a les necessitats dels temps i també, com no, la inqüestionable vitalitat que es desprenia de la cultura que havia estat capaç de produir una obra com *Oracions*<sup>313</sup>, però que, de l'altra, s'hi sentís atret també pel seu rerefons espiritual.

En efecte, el breviarí russinyolià oferia a Unamuno la possibilitat d'exemplificar una concepció de l'art que integrava, a parts iguals, elements marxistes i elements religiosos. Els primers apareixien profusament exposats en un article de *La Revista Blanca* coetani a la publicació de la segona part de la ressenya d'*Oracions*. Es titulava "Literatismo" i era una crítica ferotge a la idea del sacerdoti de l'art i "l'art per l'art", "*expresiones -deia Unamuno- á que se da sentidos tan diversos, y en el fondo tan groserament económicos no pocos de ellos. Cuando el sacerdote vive del altar, es cuando se deja sentir la necesidad de exaltar el sentido del sacerdocio*"<sup>314</sup>. D'aquesta manera, Unamuno arremetia contra l'especialització artística i contra la professionalització de l'artista, cosa que comportava, segons ell, la desnaturalització d'un art que necessàriament havia d'anar lligat a la vida:

*"creo que es el arte el que en rigor crea la belleza, que a tanto como crearla equivale el descubrirla. La pintura de paisaje es la que ha creado la belleza del paisaje mismo. El sentimiento estético nació del juego, es decir, en el arte, para proyectarse á la naturaleza; pero nació cuando el arte estaba aún íntimamente unido á la naturaleza misma, cuando aún no se había diferenciado apenas, cuando no se había desprendido todavía del*

---

<sup>313</sup> Tampoc en aquest sentit, però, l'adhesió d'Unamuno va ser incondicional. Trobava les *Oracions* mancades d'originalitat, excessivament supeditades a la sensibilitat francesa: "*Volviendo otra vez al libro de Rusiñol debo declarar francamente que no se puede atribuirle gran originalidad. Sus ideas y sentimientos son corrientes en literaturas extranjeras. El mérito de Rusiñol estriba en habérselas asimilado y saber verterlas como cosa propia en su propia lengua. Rusiñol representa en la literatura catalana una adaptación íntima de la moderna literatura francesa, con sus defectos inclusive*". Vegeu "*Oracions por Santiago Rusiñol (II)*", p. 599. De tota manera, com demostra la panoràmica "Sobre la literatura catalana" que Unamuno va publicar a *La Nación* de Buenos Aires el novembre de 1906, el catedràtic de la Universitat de Salamanca mai no va perdonar als catalans una cosa: el catalanisme. Això, però, forma part d'una altra història. Vegeu, en aquest sentit, el Capítol IV d'aquest estudi.

<sup>314</sup> Miguel de UNAMUNO, "Literatismo", p. 12.

*espíritu humano del mundo de los fenómenos exteriores, su placenta, sino que en él vivía vida verdaderamente intra-uterina, ó mejor dicho, intra-natural.*"<sup>315</sup>

En aquest sentit, enyorava, com Ruskin i Morris, els temps en què l'artista es confonia amb l'artesà i denunciava la concepció anti-social i aristocràtica de l'art que s'amagava darrera del discurs de "l'art per l'art":

*"Entre estos desinteresados amadores del arte por el arte mismo, es donde ha nacido, en efecto, ese neo-aristocratismo que tantas formas reviste. Algún día escribiré de él y de la profunda inmoralidad de eso que llaman la aristocracia del talento, el gobierno de la ciencia, la predominancia de los aristos y otras atrocidades semejantes que ha traído consigo la gangrena del intelectualismo. Todo esto ha nacido de los profesionales, de los especialistas, en quienes se muestra cómo padece el arte bajo el industrialismo capitalista. (...) sostengo que el haberse sobrepuesto el valor de cambio al de uso, es el que ha traído eso de "el arte por el arte", que hace de éste un género de lujo. El día feliz en que un diamante valga menos que un grano de trigo, se verá el verdadero valor estético de ciertas obras de arte, muy apreciadas hoy por los gourmets literarios. Y entonces se comprenderá también cómo el famoso apotegma de Lope de Vega de "hablarle en necio para darle gusto", resulta en el fondo más elevado y puro que el de "trabaja por la obra misma"."*<sup>316</sup>

Fins aquí, la reflexió d'Unamuno podia haver girat perfectament al voltant de Santiago Rusiñol i de la concepció de l'art i de l'artista que reflectien tots i cadascun dels seus discursos programàtics, a més de gairebé tota la seva obra literària. Tanmateix, res de tot això no semblava afectar directament les *Oracions*, que, segons Unamuno, s'adequaven perfectament a una època de trànsit i, a més, revelaven una concepció de la naturalesa molt propera a l'ideal artístic del catedràtic de Salamanca:

*"La naturaleza que nos revela el libro de Rusiñol es la naturaleza vista por el hijo de las ciudades, por el hombre*

---

<sup>315</sup> Ibid., p. 12.

<sup>316</sup> Ibid., p. 13.

*moderno formado en la aglomeración de sus semejantes, en lo que se llama sociedad; es la naturaleza vista por un refinado a través del arte y por mediación de éste.*"<sup>317</sup>

Perquè, de fet, per Unamuno, la finalitat última de l'art era "*embellecer á la naturaleza*"<sup>318</sup>, "*irnos descubriendo poco a poco la belleza de la naturaleza, y forjándonos el espíritu para que de ella nos aprovechemos*"<sup>319</sup> fins arribar a la identificació de "*lo natural y de lo artístico, de lo espontáneo y lo reflejo*"<sup>320</sup> en la idea de Déu:

*"el arte, obrando sobre la naturaleza, nos ayuda a subir ad indivisibila Dei per ea quae facta sunt, nos sostiene en la continua ascensión que nos lleva de la creación al Creador, de quien somos imagen. Si así no fuere, no sería progreso el que llamamos con este nombre. El progreso consiste en que el linaje humano se hace cada día más cristiano, y, por lo tanto más natural, a pesar de las meran apariencias en contrario.*"<sup>321</sup>

Unamuno compartia amb el Rusiñol de les *Oracions* la concepció idealista de l'art que reflectien, sobretot, els poemes en prosa dedicats "A la bellesa" i "A la boira". Des d'un punt de vista, això no obstant, gairebé oposat que ben poca cosa tenia a veure amb els seus interessos religiosos: de fet, estava massa preocupat intentant d'equilibrar els components materialistes i espiritualistes de la seva particular teoria estètica per adonar-se que l'autor de l'obra que li servia "*para digresionar a cada paso*"<sup>322</sup> coincidia de ple amb el retrat robot del sacerdot de l'art que tan durament havia criticat a les pàgines del primer número de la publicació de Federico Urales.

---

<sup>317</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Oracions* por Santiago Rusiñol (II)", p. 595.

<sup>318</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Literatismo*", p. 14.

<sup>319</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Oracions...* (II)", p. 595.

<sup>320</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Literatismo*", p. 14.

<sup>321</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Oracions...* (II)", p. 596.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 598.

A banda la complexitat que caracteritza el pensament unamunià, la ressenya apareguda a *La Epoca* reflecteix la permeabilitat de determinats sectors de la cultura espanyola finisecular davant el modernisme català, moviment amb el qual compartien l'actitud crítica i combativa contra l'anquilosament polític, econòmic, social i cultural de l'Espanya de la Restauració, i la confiança en la cultura com a instrument de regeneració, indestruïble, això no obstant, d'un projecte global. Un d'aquests sectors és el que, a partir de 1897, es va aplegar al voltant de la revista *Germinal*<sup>323</sup>, dirigida per Joaquín Dicenta, amb un consell de redacció format per Francisco Maceñ i Ernesto Bark, i un grup de col·laboradors entre els quals cal destacar, entre d'altres, Nicolás Salmerón, Valle-Inclán, Urbano González Serrano, Alfredo Calderón, Benavente, Felipe Trigo, González Anaya, Blasco Ibáñez, Verdes Montenegro, Ricardo Fuente, Delorme, Palomero, Jurado de la Parra i Eduardo Zamacois. Ben lluny de seguir una línia ideològica homogènia, el "Semanario Republicano Sociológico" ofería un programa que intentava de recollir diverses tendències reformistes i, sobretot, la preocupació social dels joves intel·lectuals. Es tractava, com va escriure fa temps Pérez de la Dehesa<sup>324</sup>, d'un programa molt avançat en relació amb l'època que integrava des d'alguns elements del federalisme fins a punts essencials del programa socialista i krausista. La voluntat de reforma política i social es traduïa, a nivell artístic i literari, en un desig de renovació estètica que es concretava en un rebuig agressiu de les convencions establertes i immobilitzadores:

*"¡Valientes ejemplos nos habéis dado, vosotros los que estáis en el ocaso de la gloria! -escribía Ricardo Fuente tot assenyalant amb dit acusador Castelar, Núñez de Arce, Campoamor, Pereda*

---

<sup>323</sup> Sobre *Germinal*, vegeu Rafael PÉREZ DE LA DEHESA, *El grupo "Germinal": una clave del 98*, Madrid, Taurus, 1970; Antonio RAMOS GASCÓN, "La revista *Germinal* y la "gente nueva"", dins *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 125-142 i José Carlos MAINER, "Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)", dins *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Bellaterra, UAB, 1988, p. 17-82.

<sup>324</sup> Rafael PÉREZ DE LA DEHESA, *El grupo "Germinal"...*, p. 53-54.

i Pérez Galdós<sup>325</sup>-. *Hipócritas, reaccionarios, católicos vergonzantes, hombres que utilizan sus prestigios literarios para obtener prebenda en el campo de la política y venden su independencia de escritor por un puesto en el Consejo de Estado o por un sillón de la Academia. Los viejos continuarán haciendo chistes, acerca de la gente nueva, asemEjándose al padre sífilítico que se burlase de los costurones heredados por su hijo; pero la gente nueva, a pesar del sambenito de la pereza y del vicio que sobre ella pretenden arrojar libelistas infames, es la única flor que crece en este pantano.*"

Defensaven, en canvi, un "naturalisme" que no tenia res a veure amb el que havia implantat a les lletres espanyoles Emilia Pardo Bazán -objecte, igualment, de les crítiques ferotges dels germinalistes-, però que també s'allunyava de la tradició zoliana. De fet, des de *Germinal* s'aplicava el qualificatiu "naturalista" al realisme característic de les novel·les sociològiques, al teatre de tesi<sup>326</sup> i a la poesia social, que compartien les pàgines de la revista amb obres clarament relacionades amb corrents esteticistes d'arrel d'annunziana, pre-rafaelita i parnassiana. La coexistència d'aquestes, per simplificar, dues línies aparentment contradictòries, demostra que hi ha un lligam que les uneix al marge de la mateixa estètica: el seu caràcter rebel, innovador, regenerador. I és precisament aquest lligam el que va permetre a Ernesto Bark d'afirmar que tots aquests moviments intel·lectuals podien acceptar l'epígraf "*modernismo*"<sup>327</sup>, cosa que, segons Mainier, apropiava la gent de *Germinal* al ja de temps dissolt grup de *L'Avenç*. Efectivament, no es pot dir que aquest terme tan controvertit fos utilitzat en cap moment en un sentit negatiu, ans al contrari, com ho demostren les paraules que va dedicar a l'autor d'*Oracions* un dels col·laboradors de la revista:

*"En pintura y en letras, comenzado en Francia el simpático movimiento que hemos dado en llamar modernista, pléyades de*

---

<sup>325</sup> Ricardo FUENTE, "De tal palo tal astilla", *Germinal*, 24-V-1897.

<sup>326</sup> Vegeu, per exemple, J. M. JORDÀ, "El teatro moderno: Augusto Strindberg", *Germinal*, núm. 28, 12-XI-1897, p. 5.

<sup>327</sup> Citat per José Carlos MAINIER a *La doma de la quimera*, p. 36.

*jóvenes, espíritus cultos, ávidos de sensaciones, formaron un cenáculo, un parnasillo, figurando á la cabeza de ellos tanto en pintura como en letras, Santiago Rusiñol, que es sin duda una de las figuras más interesantes, vigorosas y originales de este movimiento.*"<sup>328</sup>

Una cosa molt diferent era, això no obstant, la idea de decadentisme, tantes vegades aplicada al mateix Rusiñol. "*Su prosa* -matisava Bernardo Rodríguez<sup>329</sup>- *tiene un tinte suave, delicado, como sus cuadros, que han dado en llamar modernistas y decadentes, y que sólo son el reflejo de un alma que busca sensaciones nuevas, de un alma que necesita algo más de lo que ofrece la vulgaridad de las gentes*". Inquietud, força, veritat<sup>330</sup>: aquestes són les qualitats que els redactors de *Germinal* veien en els poemes en prosa de Rusiñol, al marge, és clar, de tots aquells trets dissolvents que connectaven *Oracions* amb l'estètica decadentista. Allò que combatien amb totes les armes al seu abast era l'esperit desmobilitzador d'unes tendències d'origen neoidealista que, a més, els "germinalistes" identificaven monolíticament amb una ofensiva "clericalista". Així, si al número 30 de la revista apareixia l'elogiosa i gairebé programàtica ressenya d'*Oracions*, acompanyant la versió castellana del poema dedicat "A la bellesa"<sup>331</sup>, del següent número destacava un article d'Ernesto Bark titulat "Decadentismo puro" que no era altra cosa que una crítica desaforada als intents de Clarín de conciliar la seva literatura amb el nou espiritualisme: "*Las notas sinceras* - argumentava Bark<sup>332</sup>- *parecen al decadentismo en voga trasnochadas y cursis, porque nuestros espíritus fuertes se figuran que nada les importa la gazmoñería invasora; (...) Contra este decadentismo protesta GERMINAL, y*

---

<sup>328</sup> Bernardo RODRÍGUEZ, "Libros nuevos: *Oracions* por Santiago Rusiñol, decorades amb dibuixos de M. Utrillo i música d'E. Morera", *Germinal*, núm. 30, 26-XI-1897, p. 9.

<sup>329</sup> Ibid., p. 9.

<sup>330</sup> Ibid., p. 9.

<sup>331</sup> Santiago RUSIÑOL, "A la belleza (Del libro *Oracions*. Traducción de J. A.)", *Germinal*, núm. 30, 26-XI-1897, p. 4-5.

<sup>332</sup> E. B., "Decadentismo puro", *Germinal*, núm. 31, 3-XII-1897, p. 3-4.

*lo ha denunciado en la crítica, en la literatura y en todas partes, presentando los procedimientos nuevos para combatir esta nueva evolución del clericalismo, que se nos presenta bajo el bonito nombre de "espíritu nuevo". Contra este veneno refinado no son suficientes las prácticas del librepensamiento de corbata roja y de los piropos de relumbrón a las amas de cura, como muchos creen; hay que estudiar las raíces del mal, porque la barbarie de las leyendas mitológicas tiene por desgracia aún raíces muy profundas que no se arrancan con frases enérgicas, sino sólo poniéndoles un plan de acción en consonancia con las exigencias de la época."*

Aquest pla d'acció feia, òbviament, referència a un projecte polític global que era, en darrer terme, el que havia d'atorgar coherència i efectivitat al programa regeneracionista exposat a la revista *Germinal*. En cas de no existir, qualsevol intent de reforma era, per força, inviable. Per això, en conèixer la notícia de l'aparició, a Barcelona, d'una nova publicació que mantenia nombrosos punts de contacte amb *L'Avenç* i es declarava, en el prospecte de sortida, programàticament regeneracionista, la redacció de la revista madrilenya la saludava amb el to de qui saluda un company de causa fent-li, això no obstant, dos retrets: l'un, "*vivir apartada de la política, que es, en nuestro sentir, la poderosa palanca que mueve á los pueblos*"; l'altre, dedicat al catalanisme, que la nova revista, titulada *Catalònia*, presentava com la clau de volta del seu projecte regeneracionista: "*descartando el sentido marcadamente regionalista, que contradice el espíritu científico de unificación, la gallardía con que está escrita y la elevación con que está pensado el proyecto de la citada revista, nos mueve á publicarlo a continuación, deseando larga y próspera vida á tan notable compañero en la prensa*"<sup>333</sup>.

El regeneracionisme: heus aquí el punt d'unió entre els modernistes catalans i -seguint la terminologia de Bark- els modernistes espanyols durant aquests anys del final de segle. Santiago Rusiñol, portant fins a les últimes

---

<sup>333</sup> "La revista *Catalonia*", *Germinal*, núm. 35, 31-XII-1897, p. 9.

conseqüències el seu paper de pontífex del modernisme, es va convertir en una peça fonamental en les relacions que van establir ambdós sectors intel·lectuals<sup>334</sup>. Com hem vist més amunt, la figura de Rusiñol era coneguda a Madrid ja des del començament de la dècada dels noranta, quan es va celebrar la controvertida Exposició General de Belles Arts que va permetre a Casellas propugnar l'existència d'una "escola catalana de pintura". La seva fama no va disminuir gens amb el temps: la premsa de tots colors tenia a Sitges una font de notícies valuosíssima que explotava a consciència i no van ser pocs els artistes i literats que, igualment com Emilia Pardo Bazán, Pérez Galdós o, una mica més tard, Rubén Darío o Ángel Ganivet, van voler comprovar amb els seus propis ulls els que passava a la "Blanca Subur". D'altra banda, el mateix Rusiñol havia potenciat aquesta fama a través dels nombrosos viatges que, a partir de la tardor de 1895, havia fet a Granada i a Madrid amb l'objectiu primordial de trobar nous escenaris i noves impressions per a la seva pintura. A un altre nivell, aquests viatges li servien com a matèria primera per a les cròniques periodístiques de *La Vanguardia* i, sobretot, per tal d'establir noves i fecundes relacions en els ambients artístics i literaris d'altres punts de l'Estat espanyol susceptibles, també, de proporcionar-li un públic més ampli.

La primera estada de Rusiñol a Andalusia i, més concretament, a Granada -ciutat on va sojornar durant més de dos mesos dels tres que va durar el viatge<sup>335</sup>- va resultar especialment productiva, en aquest sentit. Hi va arribar a principi de novembre acompanyat de Miquel Utrillo, Arcadi Mas i Fontdevila i Baldomer Oller i no va passar gaire temps abans les facècies dels pintors catalans no van començar a enriquir l'anecdolari local i el seu propi: només baixar del tren, van llogar un gitano-intèrpret que els assegurà un

---

<sup>334</sup> Vegeu, en aquest respecte, E. INMAN FOX, *La crisis intelectual del 98*, Madrid, 1986, i Cecilio ALONSO, *Intelectuales en crisis. Pío Baroja, militante radical (1905-1911)*, Alacant, 1985.

<sup>335</sup> La primera notícia sobre l'estada del pintor català apareguda a la premsa granadina la devem a *El Popular*, 5-XI-1895. Sobre Rusiñol i Granada, vegeu Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, p. 43-46, plagiat gairebé literalment per Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 147-152. Vegeu també Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO, "Santiago Rusiñol a Granada", *Revista de Catalunya*, núm. 77, setembre 1993, p. 86-95.



coneixement perfecte del català, Rusiñol es va guanyar el nom de "*El niño de la Rambla*" i es van fer famosos tant per les *juergas* flamenques que van protagonitzar com per la seva indumentària extravagant, que els feia passar com a estrangers als ulls de tothom. En un primer moment, dues coses van cridar fortament l'atenció d'un dels diaris locals: la personalitat polifacètica de Santiago Rusiñol, al qual presentava com a "*notable pintor, literato y arqueólogo catalán*"<sup>336</sup> i, sobretot, que era ric<sup>337</sup>, potser l'única cosa que ajudava els granadins a entendre l'actitud excèntrica de l'artista. Ben aviat, però, allò que destacava *El Popular* era la qualitat de les impressions artístiques que Santiago Rusiñol enviava dia sí i altre també a *La Vanguardia*. L'autor català hi abordava el tema de Granada des d'un punt de vista sensiblement diferent del costumisme folklorista i truculent que caracteritzava la literatura de bona part dels escriptors que havien convertit la ciutat de l'Alhambra en escenari de les seves ficcions: "*¡Ojalá todos los que visitan la Alhambra la comprendieran y estudiaran de ese modo!* -comentaven els redactors d'*El Popular* un cop publicada la carta sobre "La Alhambra"<sup>338</sup>-; *la referente al barrio de los gitanos es curiosísima, y carece de esas fantasmagorías que acostumbran á hacer ver en otras partes los que lo ven todo como á ellos les conviene, con tal de hacer un chiste ó demostrar sus aptitudes de escritores coloristas.*" Aquesta actitud coincidia plenament amb la voluntat de renovació literària i artística que presidia l'acció cultural dels sectors més progressistes de la ciutat andalusa. Així ho consignava Francisco de P. Valladar en el retrat que va dedicar a Rusiñol un cop aquest, novament instal·lat a Sitges, va haver escrit als seus companys granadins:

*"Ya está instalado en Sitges, en su querido "Cau Ferrat",  
rodeado de sus cuadros antiguos, de hierros artísticos, de tablas*

---

<sup>336</sup> "Rusiñol", *El Popular*, 5-XI-1895.

<sup>337</sup> Ibid.

<sup>338</sup> "Cartas desde Granada", *El Popular*, 24-XII-1895. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Cartas de Andalucía. III. La Alhambra", *La Vanguardia*, 10-XII-1895. Aquest article va aparèixer a les pàgines d'*El Popular* el 2 de gener 1896 encapçalat per una nota d'agraïment de la redacció i acompanyat d'un altre article, aquest de Miquel Utrillo, titulat "Granada" de ressons clarament ruginyolians.

*góticas, de esculturas raras y libros de arte; en su deliciosa casa-museo, por el que han pasado en devota peregrinación literatos y artistas, arqueólogos y anticuarios, poetas y músicos.*

*En aquella mansión del arte, para Santiago Rusiñol los meses del año que no dedica á sus viajes por el extranjero y por España, siempre reproductivos para la cultura de su país, pues de sus impresiones en todas partes por donde vá tiene la excelente costumbre de escribir mucho y bien y de publicarlo en periódico tan simpático y leído como La Vanguardia de Barcelona, que dedica casi á diario una buena parte de sus ocho grandes páginas á asuntos de historia, de literatura y arte, con promorosas ilustraciones de buenos pintores y dibujantes.*"<sup>339</sup>

*La Vanguardia*, com el Cau Ferrat i la manera d'entendre l'art i la literatura dels visitants, constituïen un possible model per a l'acció reformista que es volia endegar també des de Granada d'acord amb les consignes del regionalisme, el moviment amb què, sens cap mena de dubte, els granadins van identificar el modernisme català tal i com els el van presentar Santiago Rusiñol i els seus amics<sup>340</sup>.

Aquest primer viatge de Rusiñol a Andalusia es va saldar amb un balanç francament positiu, sobretot si tenim en compte l'evolució de l'obra, tant literària com pictòrica, de l'artista. En efecte, va ser a Granada on va començar, tal com hem vist més amunt, la gestació de les *Oracions*<sup>341</sup> i l'interès per la pintura de jardins que ja no havia d'abandonar mai més Rusiñol. Miquel Utrillo ho va explicar a les seves memòries:

"El dia de l'arribada fou memorable. El senyor Domingo volgué guiar els companys a dalt de l'Alhambra per un carrer que es deturava sota d'un penya-segat de més de cent metres, on era impossible pujar. Tornant enrere, malcontents, toparen els amics amb una planta darrere d'una caserna, i en aparèixer la lluna entre uns núvols grossos deixà veure la primera florida de

---

<sup>339</sup> Francisco de P. VALLADAR, "Santiago Rusiñol", *El Popular*, 27-II-1896.

<sup>340</sup> Pel que fa al regionalisme andalús en el tombant de segle, vegeu Juan Antonio LACOMBA ABELLÁN, *Regionalismo y autonomía en la Andalucía contemporánea (1835-1936)*, Granada, 1988.

<sup>341</sup> Vegeu Francisco de P. VALLADAR, "Santiago Rusiñol". Ho ratifica Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO, "Granada, génesis de una obra", dins *La prosa poética...*, p. 256-269.

xiprers, mare dels jardins d'Espanya de Rusiñol i de moltes altres coses. I per aquest motiu deu ésser per què es parla de Granada a propòsit del Cau Ferrat, on a més Manuel de Falla compongué *Noches en los jardines de España*.<sup>342</sup>

Els primers jardins van poder ser admirats abans a París que a Barcelona<sup>343</sup>, on van arribar embolcallats de la fama que els conferia la proposta d'adquisició, per part de la Direcció de Belles Arts de París, de "*cinco preciosos paisajes debidos á la inspiración del genial artista D. Santiago Rusiñol (...) con destino al Palacio de Luxemburgo*"<sup>344</sup>. Aquesta és la notícia que aparegué a *El Eco de Sitges*, ben segur un xic inflada, ja que la carta que, efectivament, va rebre Santiago Rusiñol amb segell del Ministère d'Instruction Publique des Beaux Arts et des Cultes<sup>345</sup> feia referència a una sola obra, *Jardins de Granada*, objecte de molts comentaris positius de la crítica francesa durant l'Exposició del Champ de Mars. L'operació, tanmateix, no va arribar a bon terme fins al cap d'uns quants mesos. Pocs dies abans de l'estrena de *La fada*, concretament el 9 de febrer de 1897, *La Vanguardia* felicitava el seu col·laborador pel mèrit que suposava haver accedit al Palau de Luxemburg:

*"Nuestro amigo es el primero de los pintores españoles que ve realizada esta notable ambición sentida por todos los cultivadores del arte universal contemporáneo. Figurar en este museo cosmopolita que el Estado francés ha destinado á la exhibición de las obras más relevantes debidas á artistas*

---

<sup>342</sup> Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica...*, p. 45.

<sup>343</sup> Vegeu les crítiques de l'Exposició del Champ de Mars a l'*Àlbum recordatori*, vol. III, aplegades sota l'epígraf "1896. Salon du Champ de Mars". Hi ha retalls de notetes, articles i reproduccions de jardins extretes de *La République Française, Le Figaro, Le Temps, Le Gaulois, Le Jour, La Justice, Petit Moniteur, Petit Parisien, Journal des Debats, L'Autorité, Voltaire, Le Radical, Moniteur des Arts, Charante, Marseillaise, Rapide, Le National, La Petite Presse, Le Journal, Le Matin, Triboulet, Menestrel, Télégramme, La Gironde, Memoriel de la Loire, Nouvelle Revue, Grand Journal, Revue Encyclopédique, Journal des Arts, Republicain Orléannais, Moniteurs Universel, Entre Acte*. Rodrigo Soriano va fer esment de les pintures de Granada en parlar de l'exposició de Sant Sebastià i de la tendència "literària" de l'obra russinyoliana. Vegeu "La Exposición de San Sebastián: Rusiñol", *La Epoca*, 7-VIII-1896.

<sup>344</sup> *El Eco de Sitges*, núm. 538, 21-VI-1896, p. 2-3.

<sup>345</sup> M. Torryos a Santiago Rusiñol (París, 4 juny 1896), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 167. Oferien a l'artista la quantitat de mil francs.

*vivientes.*"<sup>346</sup>

En qualsevol cas, la notícia no només devia omplir de satisfacció, com deia *La Vanguardia*, tothom que tenia algun interès pels progressos i triomfs de l'art català, sinó que també devia suposar un motiu d'orgull per als granadins, igualment com ho va ser la conferència que Santiago Rusiñol pronuncià a l'Ateneu tot just finalitzat el viatge a Andalusia, en el marc de la campanya de catalanització de l'entitat barcelonina<sup>347</sup>. Rusiñol va utilitzar, per a la conferència, el material de les "Cartas de Andalucía" que havia publicat a *La Vanguardia* en el decurs del viatge, però considerablement reorganitzat, amb algun episodi afegit<sup>348</sup>, i, és clar, traduït al català. El que més va impactar el nombrós públic aplegat a la sala d'actes de l'Ateneu va ser el darrer episodi, "Una *juerga* trista"<sup>349</sup>, per la perspectiva inèdita amb què era tractat un tema que fàcilment podia amotllar-se als interessos del blasmat *género chico*. L'agredolç amb tòpics decadents, tan propi de Santiago Rusiñol, dignificava un dels temes més gastats per pintors i escriptors coloristes i aimants de l'exotisme, incapaços de traspasar la capa més superficial de la realitat. Així, de la "*juerga*" postissa que havien encarregat els artistes catalans, allò que a Rusiñol li interessava de reflectir era el desencaix entre

---

<sup>346</sup> "Rusiñol en el Luxemburgo", *La Vanguardia*, 9-II-1897.

<sup>347</sup> Vegeu l'article que hi dedica N. VERDAGUER Y CALLÍS, "La Andalusia vista per un català", *La Veu de Catalunya*, VI, núm. 14, 5-IV-1896, p. 159-161. Actualment es troba aplegada a les *Obres Completes* de Santiago Rusiñol, vol. II, p. 569-588. Santiago Rusiñol, amb la conferència "Andalusia vista per un català", va participar activament en la campanya per a la recatalanització de l'Ateneu Barcelonès protagonitzada per Àngel Guimerà i que va reunir en un front comú catalanistes i modernistes, si és que es pot distingir entre uns i altres. A propòsit d'aquesta campanya, vegeu Jordi CASASSAS I YMBERT, *L'Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, Barcelona, 1986, especialment p. 61-87. A instàncies d'Ernest Moliné i Brasés, Rusiñol també hi va col·laborar crematísticament, en l'edició de vint mil exemplars del discurs en català del nou president de la institució (*La Vanguardia*, 28-I-1896). D'altra banda, l'"Andalusia vista per un català" va ser la segona de les conferències en català pronunciades a l'Ateneu per tal de demostrar la vitalitat de la llengua i del "moviment regionalista", epígraf que encapçala una de les seccions més importants de *La Veu de Catalunya* en aquests moments. La primera va anar a càrrec de Josep Puig i Cadafalch, la tercera, de Joan Maragall i la quarta, de Joaquim Casas-Carbó.

<sup>348</sup> Es tracta d'"Una *juerga* trista", que no va aparèixer a *La Vanguardia* juntament amb les altres articles sobre Granada, sinó a *La Veu de Catalunya*, VI, núm. 1, 5-I-1896, p. 6-8.

<sup>349</sup> És el fragment que va publicar *La Vanguardia* dins l'article titulat "Ateneu Barcelonés", 31-III-1896.

l'aparença i la realitat, el contrast entre la vida i la mort, la joventut i la decadència:

"La noia magra, animada pel vapor de la mançanilla, tenia una flor a cada galta, una flor esmortuïda sobre aquell groc empolvat de cara malmesa abans d'hora, una vermellor sobtada pintada amb colors falsos; els ulls més enfonsats que mai li brillaven molt més allí sota l'ombra de la fosca, i animada per una força enganyadora, vulgues que no, va voler tornar a ballar. Pobre lliri marcit! Prou es vinculava com un vímet, se doblegava i ajupia, alçant la mirada amb alegria anguniosa, o somrient amb una tristesa indefinible. Pobre lliri! Van doblar-se ses fulles! Cansada, panteixant i commoguda, va aturar-se el seu cos, va doblar encara els dits moguts per l'esma, i, i deixant caure el cap i baixant les hermoses pestanyes, tancà aquells ulls de vida i caigué desmaiada.

Tots hi vam córrer. Nosaltres no sabem com retornar-la a la vida. El guitarrista es va tombar, el taverner va pujar demanant si volfem més mançanilla, les dos amigues van descordar-li la roba perquè respirés millor, i darrera d'aquelles virolades coloraines, d'aquells espetecs de mocadors llampejants, se veié una magresa i una grogor mate esgarrifosa, uns ossos sostenint una pell morta, un naixement de vida morint-se abans de l'esclat, com poncella ja marcida pels petons de la primera rosada."<sup>350</sup>

D'altra banda, Santiago Rusiñol no feia cap mena de concessió al pintoresc en parlar de la societat granadina i plantejava, a nivell polític i cultural, problemes molt semblants als que patia Catalunya. D'aquesta manera, prenent com a pretext un personatge típic del paisatge de l'Alhambra, Rusiñol denunciava el desfasament cultural de Granada tot carregant les responsabilitats en el sistema polític imperant a l'Estat espanyol. Es tractava de desmitificar la imatge turística i postissa de la ciutat per tal d'arribar a la Granada actual i autèntica, en vies de modernització i dominada per tensions pròpies dels temps actuals. Res millor, per destruir el mite, que enfocar la figura d'un personatge de cartó-pedra,

"l'únic andalús que queda amb traje, o siga: en Chorro Humo, gitano d'imitació, vestit amb tota la indumentària contrabandista

---

<sup>350</sup> Santiago RUSIÑOL, "Andalusia vista per un català", p. 587.

de sarsuela i figura de quadret barato. S'anomena príncep dels gitanos, per més que els companys de raça no vulguin reconeixè'l, i vesteix a gust dels estrangers, sombrero amb torratxa, amb una borleta gronxant-se al capdamunt, camisa brodada al *realce*, amb més brodats que netedat, gec curt amb dibuixos en els colzes i un florero cuiro a la biga de l'esquena, una armilleta encara amb més brodatures, faixa, pantalon curt, polaines feteS a prova de *tachado* i, com a fieresa del subjecte, una canana amb cartutxos buits per no malmetre's amb un tiro"<sup>351</sup>,

i convertir-lo en el símbol d'un món caduc que es resistia, tanmateix, a desaparèixer. La metàfora, com era de costum en Rusiñol, feia referència al món de l'art:

"Aquest tipo es diu modelo d'En Fortuny. Per més que molts ho dubten (...), ha tingut molta feina degut a son aire decoratiu. L'han pintat un floret de pintors cursis, però avui va perdent la feina per obra i gràcia d'evolucions que ell comprèn i no s'explica. *"Los tiempos se regüelven -ens deia-, y así me vea ahorcao y descosío, si miento. Yo no sé, pero agora lo pintore se güelven desaborío. Denante pintaban, pongo por caso, un gaché, con su cañita de mansaniya, hablando como un torero, que aqueyo daba gloria er velo, o bien un barbero afeitando un vejete, mientras un barbián se timaba con una rumí allá en la reja. Aquí vino un monsié alemán que hiso un cuadro en donde me puso muy natural, que se lo compró una gran casa de pasa de Málaga, y que le dieron muy güeno cuarto por él. Pero agora viene aquí lo pintore, y en ve de pintarme a mí, con ese traje que tiene tre chaqueta y variá, se pintan un día nublao, con cuatro ciprese con uno fleco asules, que aqueyo se parese a un campo santo"*. "<sup>352</sup>

Rusiñol va presentar la situació cultural granadina en un nivell considerablement inferior que la catalana. Ara bé, la crítica que es desprenia de les seves paraules tenia un abast força més general:

"Això que ell en deia "*fleco asule*" i "*día nublao*" i que aquí ne diuen "*gris imperante*" -continuava Rusiñol amb un argument

---

<sup>351</sup> Ibid., p. 579.

<sup>352</sup> Ibid., p. 579-580.

pràcticament superat en els ambients artístics barcelonins però que a nivell de discurs encara li era productiu-, és l'escola nova que s'entra cap allí i el Chorro Humo és dels pocs que se n'adonen. Allí en fet de música, salvo algunes que tinc per honorífssimes excepcions, viuen a l'Era d'En Chapí i d'En Chueca. *El tambor de Granaderos, El dúo de la Africana* i *Al agua, patos* agraden molt ( i aquí també, i es discuteixen en sèrio com l'*Anell dels Nibelungos*). Del *Juan José*, en diuen art nou. En Vico mateix es queixava que els llaurers no es renoven i molts que per aquí els amoïna sentir parlar d'impressionisme, simbolisme o decadentisme, allí viurien com els peixos en el pati de l'Alberca, perquè trobarien que allí quasi ningú se'n preocupa. Encara es pensen molts que Modernisme vol dir un realisme groller, i no són ni primitius ni decadents, , vivint al mig de dos èpoques; però no és estrany que no estiguen al corrent: amb cosa de poc temps han tingut de canviar cinc alcaldes de tota mena de polítiques i amb tot el ròssec de personal d'aquests canvis importants, i no tenen temps d'ocupar-se de tonterías estètiques."<sup>353</sup>

Aquests dos fragments de la conferència constitueixen només una mostra representativa del to adoptat per Santiago Rusiñol en la seva dissertació sobre Granada. No cal repetir que ni l'un ni l'altre s'avenien a cap dels tòpics que solien caracteritzar el tractament artístic i literari d'aquest tema. Ja ho van assenyalar en el seu moment els redactors d'una revista satírica madrilenya anomenada *Gedeón* quan, alguns mesos després i amb motiu de l'estrena de *La fada*, comentaren l'extravagància i la desnaturalització d'un autor que era capaç de presentar sota un vel de tristesa malaltissa allò que, de fet, es considerava el símbol de l'ànima espanyola: la "*charanga y la pandereta*", l'alegria de la *juerga*<sup>354</sup>. També se'n van adonar els mateixos granadins, sobretot aquells grups intel·lectuals més progressistes que es proposaven d'assolir la regeneració de la "pàtria gran" a través de la prèvia regeneració de la "pàtria petita" en un intent de superar o, com havia

---

<sup>353</sup> Ibid., p. 580.

<sup>354</sup> Vegeu "De ojeo", *Gedeón*, núm. 67, 19-II-1897, s. p.: "-Pues yo quisiera haber estado en Sitges para saber lo que es el modernismo, o al menos lo que es... según el Sr. Rusiñol. Y a propósito de este caballero, ¿no es él quien fué a Andalucía á tomar parte en una juerga y volvió triste, lloriqueando y refiriendo una porción de historias de tísicas, románticos, etcétera, etc.? I -Si; por cierto que, según dijo, en toda Andalucía le hablan tomado por extranjero. I -Y tenían razón los andaluces; todo esto del modernismo yo no sé lo que será, pero á español no me huele."

fet Rusiñol, destruir tots els tòpics per tal d'arribar a les autèntiques essències de l'ànima espanyola. Rusiñol es va convertir, d'aquesta manera, en un important model d'actuació per a aquests grups, la qual cosa no implicava - com afirma Lourdes Sánchez en el seu estudi sobre Rusiñol- que l'artista català se sentís part integrant d'aquesta "ànima espanyola"<sup>355</sup>. Això no obstant, coetàniament, no va faltar qui, com Àngel Ganivet, identifiqués l'actuació de Rusiñol a Catalunya amb un projecte d'abast més ampli.

El pensador granadí, que va passar una temporada a Sitges l'estiu de 1897, va publicar les seves impressions sobre l'ambient artístic i cultural sitgetà a *El Defensor de Granada*. Entre d'altres coses, parlava de Sitges com la seu del "*núcleo artístico más activo y vigoroso de Cataluña entera, el santuario del Modernismo español*"<sup>356</sup>, i del Cau Ferrat com el Temple de l'art, a través del qual s'intentava "*dar un nuevo impulso á nuestro arte, utilizando los procedimientos de las nuevas y varias tendencias que por todas partes despuntan y apoyando los pies para hacer este esfuerzo en lo más genuinamente español: el misticismo*"<sup>357</sup>. Aquesta identificació que feia Ganivet de la tasca de Santiago Rusiñol amb l'intent de recuperació del sentit místic de l'existència, tan propi, segons ell, de l'essència espanyola, tenia molt a veure amb la veneració que el granadí sentia per la figura i l'obra del "Greco", a qui feia poc s'havia decidit de dedicar un monument a la mateixa vila de Sitges. Ganivet, realment astorat, repassava totes les activitats culturals a què la vila blanca havia servit d'escenari des que Rusiñol i els seus

---

<sup>355</sup> Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO, *La prosa poética...*, p. 264-265. Comparteixo amb aquesta autora l'opinió que Santiago Rusiñol "*criticaba todo lo que de tópico tenía lo nacional español, es decir, criticaba la España de "charanga y pandereta" que reproducía vicios sociales históricos (los toros fueron el símbolo que sirvió, mejor que ningún otro, a los intelectuales catalanes, entre ellos a Rusiñol, para sus críticas hacia esa España de la Restauración que prolongaba su declive, entretenida en tertulias de café, discusiones políticas caciquiles, zarzuelas y, como no, corridas de toros)*", però no la manera com identifica l'artista català amb el projecte regeneracionista estrictament espanyol basant-se en l'argument, ben poc representatiu, que la intel·lectualitat catalana en general i Rusiñol en particular "*sintió atracción por las raíces populares más hondas del pueblo español*" on hi havia "*l'essència autèntica de la naturaleza española*".

<sup>356</sup> Angel GANIVET, "Cau Ferrat", *El Defensor de Granada*, reproduït poc després a *La Vanguardia*, 18-IX-1897, i recollit a *España filosófica contemporánea*.

<sup>357</sup> Ibid.



amics hi havien posat per primera vegada els peus i presentava l'embranchida que duïen els catalans com el model a seguir pels altres grups que, en el marc de l'Estat espanyol, actuaven per la regeneració de la "pàtria". Per Ganivet, el Cau Ferrat constituïa el símbol per excel·lència de la força i la vitalitat necessàries per poder dur a terme aquesta magna obra regeneracionista:

*"Lo que predomina -escrivia- es el hierro; y entre tantos hierros artísticos, la colección inacabable de aldabas. ¿Será esto una alusión férrea y humorística á la necesidad que hay de tener "buenas aldabas" para prosperar en este mísero mundo? Pero no se crea que el hierro por ser allí abundante es lo esencial; obra sólo como fortificante y da á entender que allí hay fuerza. Tenemos necesidad de hierro en la sangre empobrecida y muy principalmente en nuestros anémicos cerebros; hay que ver hierro y fortalecerse por la contemplación y la sugestión o, como hacemos los bebedores del Avellano, beberlo en la fuente Agrilla. ¡Y pensar que esto lo hacemos inconscientemente! ¡Oh saber admirable del instinto!"<sup>358</sup>*

Els "*bebedores del Avellano*", altrament anomenats Cofradía del Avellano, era una mena d'associació peripatètica apareguda a Granada degut a l'afecció dels seus membres a prendre les aigües salutíferes de la font que allí hi havia i, sobretot, a la inquietud artística i literària que els caracteritzava. Àngel Ganivet hi pertanyia i no s'estava de presentar la confraria com el nucli de cohesió de la joventut granadina "*que trabaja con entusiasmo y desinterés por el arte*"<sup>359</sup> igualment com ho feia la "joventut" de Catalunya des del Cau Ferrat. Els germans Rufz de Almodóvar, Matías Méndez Vellido, Nicolás M. López, Adolfo Lozano, Isidoro Marín i Rafael Latorre, juntament amb el mateix Ganivet, eren els principals components d'aquest grup<sup>360</sup>, el qual, durant

---

<sup>358</sup> Ibid.

<sup>359</sup> Ibid.

<sup>360</sup> D'aquesta tertúlia va sorgir una obra conjunta titulada *Libro de Granada. 1899*, Granada, Imp. Lit. Vda é Hijos de P. V. Sabatel, 1899, amb textos d'Àngel Ganivet, Pedro Rufz de Almodóvar, Méndez Vellido i Nicolás M. López, i dibuixos d'Adolfo Lozano, Isidoro Marín, José Rufz de Almodóvar i Rafael Latorre. L'obra va aparèixer poc després de la mort de Ganivet, i els seus companys li van tributar a les darreres pàgines un sentit homenatge, del qual interessa destacar aquestes paraules, prova irrefutable de la voluntat regeneradora que els inspirava: "*Su pensamiento era que el LIBRO DE GRANADA llegara á ser un comienzo de regeneración intelectual y literaria de esta ciudad, capaz de mover á los perezosos*

la segona visita de Rusiñol a Granada, es va convertir en el principal cercle de relacions de l'artista català. En el decurs d'aquesta segona estada<sup>361</sup>, Santiago Rusiñol ja no va representar el paper de l'estranger excèntric, no calia. Com acabem de veure, la seva absència de gairebé dos anys no havia estat del tot completa: a Granada, sovint es rebien notícies sobre les activitats del pontífex del modernisme, algunes de les quals els afectaven directament. Això va fer que, a les acaballes de l'hivern de 1898, se l'acollís amb tots els honors que corresponien a un mestre. De fet, només arribar, Rusiñol va pronunciar una conferència a la Cambra de Comerç de Granada que portava per títol "Impresiones de un catalán en Andalucía", una versió adequada al públic granadí de la tan comentada "Andalusia vista per un català"<sup>362</sup>, i també es va trobar amb la recent aparició del primer número d'una revista nova, *La Alhambra*<sup>363</sup>, que incloïa una col·laboració seva. No es tractava, tanmateix, d'una col·laboració de circumstàncies: ocupava les pàgines literàries del primer número, el titulava "A la Alhambra" i havia estat traduïda pel mateix Santiago Rusiñol, "*nuestro muy querido amigo, entusiasta admirador de Granada y de sus monumentos y bellezas, y colaborador de esta revista*"<sup>364</sup>. Era, per tant, una col·laboració programàtica que, igualment con la conferència, quedava integrada en el projecte polític-cultural

---

*y abatidos que aquí viven.*" Val a dir, a més, que el to amb què va ser escrit el *Libro de Granada* té importants ressons rusiñolians. Vegeu, especialment, del mateix Àngel GANIVET, "Las ruinas de Granada (Enseño)", p. 205-213.

<sup>361</sup> Hi va anar amb Ramon Pichot i Genís Muntaner. Vegeu "Crónica granadina", *La Alhambra*, I, núm. 1, 15-I-1898, p. 16.

<sup>362</sup> Vegeu "Rusiñol", *El Defensor de Granada*, 7-III-1898 i "La lectura de Rusiñol. Nuestros cármenes", 8-III-1898, on, al costat d'uns mots absolutament elogiosos, es reproduïa el fragment de la conferència dedicat als *cármenes* granadins. Vegeu també "Crónica granadina", *La Alhambra*, núm. 5, 15-III-1898, p. 87-88.

<sup>363</sup> Vegeu la notícia de l'aparició de *La Alhambra*, revista quinzenal d'arts i lletres, a *El Defensor de Granada*, 13-I-1898. La redacció de *La Alhambra*, amb el seu director Francisco de Paula Valladar, es proposava "*luchar por el desarrollo y engrandecimiento de las letras y las artes granadinas; para recordar lo que Granada fué en épocas más felices, que deben servir de enseñanza y de ejemplo siempre*", LA REDACCIÓN, "De 1884 á 1898", *La Alhambra*, I, núm. 1, 15-I-1898, p. 1.

<sup>364</sup> Santiago RUSIÑOL, "Á la Alhambra", *La Alhambra*, I, núm. 1, 15-I-1898, p. 6-9. Era, no cal dir-ho, un text extret d'*Oracions*.

regionalista<sup>365</sup> que aplegava els intel·lectuals més crítics en relació amb el sistema centralista i caciquil establert. Per la gent de *La Alhambra*, "*la idea del regionalismo ha hecho poderosa y fuerte á Cataluña*"<sup>366</sup>, i, com a tal, els interessava, però també tenien molt clar que únicament aquell regionalisme "*que no significa separatismo ni rebelión, es noble, es grande, es digno de admiración y de respeto (...). ¡Ojalá nuestra modesta revista avive entusiasmos decaídos; consolide lazos que la indiferencia casi aflojó y haga surgir de la inquebrantable adoración que Andalucía tuvo siempre á la madre patria, la idea de la región, que conforta el ánimo y crea savia vigorosa, como el cariño al hogar, el amor de la madre y de los hijos, crea héroes, sabios, literatos y artistas, obreros y hombres de ciencia*"<sup>367</sup>. El mateix pensaven els redactors d'*El Defensor de Granada*, diari independent que abonava el projecte regionalista de *La Alhambra*. Melchor Almagro Sanmartín aprofitava la presència de Santiago Rusiñol a la ciutat andalusa per tal de reflexionar sobre la vitalitat de la cultura catalana i contrastar-la amb el decandiment local. L'objectiu, no cal dir-ho, era desvetllar les consciències adormides dels granadins amb l'exemple d'una "regió" que havia sabut potenciar les seves particularitats, la millor manera de contribuir, en definitiva, a la regeneració d'Espanya:

*"Guimerá logra imponerse en España y en el extranjero en el género dramático, mientras Rusiñol lo hace en el pictórico y en el literario, y la pléyade de artistas catalanes logra marchar á la cabeza del movimiento artístico nacional.*

*Repetidas exposiciones regionales, frecuentes viajes al extranjero, asambleas, círculos y certámenes literarios y sobre todo un grandísimo amor al terruño han sido las causa que han producido este florecimiento extraordinario de la región catalana.*

*¿Cuándo los granadinos ilustres que aquí vegetan en dulce pereza se acordarán de su deber? ¿cuándo abandonarán su encantadora holgazanería para trabajar por las letras y artes granadinas? ¿cuándo se decidirán á salir del marco granadino*

---

<sup>365</sup> Vegeu "Crònica granadina", *La Alhambra*, I, núm. 1, 15-I-1898, p. 16.

<sup>366</sup> "Ecos de la región", *La Alhambra*, I, núm. 5, 15-III-1898, p. 74-75.

<sup>367</sup> Ibid.

*para luchar (ya que este es el único medio) en la palestra donde todos concurren?*

*Yo creo que nunca, pues nuestros artistas parecen seguir las opiniones de Rafael de Alfonso Lamartine, que decía ser la obra más hermosa aquella que nunca se produce ni se mancha por consiguiente con las negruras de la realidad quedando en hermosa idealización. Pero Rafael murió casi de hambre. Que es el camino que llevamos á la larga todos los granadinos.*"<sup>368</sup>

Rusiñol s'havia convertit, per tant, en un revulsiu. A més de la conferència i de la participació activa de l'artista en totes les iniciatives de la "gent jove", freqüentava també les tertúlies on es reunien els elements més inquiets de la cultura granadina<sup>369</sup> i es complaïa amb la companyia, mentre pintava, d'alguna de les promeses artístiques de la localitat. Amb José Ruíz de Almodóvar, per exemple, va passar una temporada a Víznar, d'on va sorgir la interessant sèrie de jardins del Palau del mateix nom<sup>370</sup> que va contribuir a reforçar la fama de l'autor català. Pel que fa al pintor granadí, els dies passats a Víznar en companyia de Rusiñol li van oferir una immillorable oportunitat per amarar-se d'aires nous sense sortir de casa<sup>371</sup>, cosa que ben aviat van notar els seus companys de *La Alhambra*:

*"Desde la Exposición del pasado año hasta ahora, han brillado en nuestro horizonte artístico los albores del arte nuevo, del discutido modernismo; y esa luz, que irradiaba de uno de los modernistas más originales y dignos de estudio, porque sus*

---

<sup>368</sup> Melchor ALMAGRO SANMARTÍN, "La Semana: Los catalanes", *El Defensor de Granada*, 22-III-1898.

<sup>369</sup> La tertúlia del Polinario, per exemple. Santiago Rusiñol aprofitava per donar a conèixer les seves noves produccions literàries, com ho demostra Nicolás M. López en el retrat que va dedicar, com a comiat, a Santiago Rusiñol a *El Defensor de Granada*, 14-V-1898: "en su estudio nos había leído algunas Oraciones traduciéndolas, al leerlas, al castellano, y algunas impresiones del que tiene todavía inédito: Fuls de la vie..."

<sup>370</sup> Per referències, vegeu "Rusiñol", *El Defensor de Granada*, 11-III-1898. Es van hostatjar a la vil·la de Matías Méndez Vellido, un altre dels integrants del grup que més endavant publicaria el *Libro de Granada*.

<sup>371</sup> El mateix es pot dir a nivell literari: no és difícil de trobar a les pàgines de les publicacions granadines proses poètiques de clars ressons russinyolians. Vegeu, per exemple, el núm. 6 de *La Alhambra*, 31-III-1898: al costat dels "Dos sueños: Un sueño negro.- Un sueño rosa" que Santiago Rusiñol va oferir com a primícia dels *Fuls de la vida* encara inèdits (p. 92-94), apareixia "La oración" de Nicolás M. López (p. 102-103), d'influència russinyoliana evident.

*teorías no se inspiran, como las de otros, en el inmoderado afán de adquirir renombre por lo extravagantes, ya que no por el mérito positivo; -de Santiago Rusiñol, que antes que nada es artista de corazón y un idealista de delicadeza suma, ha influido en uno de nuestros pintores de valor, en Rufz de Almodóvar, que cambia ya con excelente los vigorosos y rudos tonos del realismo, á que jamás podrá aspirar el arte pictórico, por la poética vaguedad de la pintura que pretende idealizar lo real y tangible."*<sup>372</sup>

Un mes i mig abans, però, eren les pintures de Rusiñol les que ocupaven la sala d'exposicions d'*El Defensor*<sup>373</sup> i motivaven també algunes reflexions a propòsit del modernisme. Perquè, malgrat l'interès que la jove intel·lectualitat granadina sentia per la figura i l'obra del capdavanter del modernisme català, hi havia alguna cosa en aquesta etiqueta que els inquietava i que, per tant, es veien amb l'obligació de conjurar. I ho feien evitant la utilització del terme conflictiu, absolutament carregat de connotacions negatives degut a les manipulacions a què havia estat subjecte el seu significat primigeni. Per ells, "modernisme" designava una tendència estètica fàcilment identificable amb el decadentisme, entès com a extravagància, exageració, estrangerisme, artificiositat i, en darrer terme, destrucció<sup>374</sup>, cosa que topava frontalment amb la concepció de l'art i de la literatura que propugnava el seu projecte

---

<sup>372</sup> V., "Las exposiciones de este año. En el salón de *El Defensor*", *La Alhambra*, I, núm. 12, 30-VI-1898, p. 253-254.

<sup>373</sup> Vegeu "Las obras de Rusiñol", *El Defensor de Granada*, 12-V-1898 i "Exposición de Rusiñol", 13-V-1898, on es reprduïa el catàleg de l'exposició adjuntant la ubicació geogràfica de cadascuna de les pintures: 1. *Cipreses al sol* (Casería de los cipreses); 2. *El Canal del Generalife*; 3. *Patio abandonado* (Palacio de Víznar); 4. *Cipreses urbanos* (Camino del Generalife); 5. *Surtidor con luna* (Paseo de los Jardines del Salón); 6. *Primavera* (Generalife); 7. *Últimos rayos del sol* (Casería de la Bailarina); 8. *Soledad* (Paseo del Generalife); 9. *Interior desierto* (Palacio de Víznar); 10. *Salón azul* (Palacio de Víznar); 11. *Glorieta a pleno sol* (Casería de la Bailarina); 12. *Los cipreses del violón* (Paseo de San Sebastián); 13. *Cipreses dorados* (Huerta del Duque de Gor); 14. *El surtidor* (Generalife); 15. *Árboles floridos* (Palacio de Víznar); 16. *El patio de la Sultana* (Generalife); 17. *Jardín abandonado* (Palacio de Víznar); 18. *Crepúsculo* (Casería de la Bailarina), i 19. *Grupo de cipreses* (Huerta del Duque de Gor). A més de trenta-dos dibuixos i apunts de tipus granadins. Aquesta exposició es va fer gràcies a la insistència de la gent d'*El Defensor*, que no va deixar marxar Rusiñol sense mostrar al públic el resultat dels gairebé tres mesos de feina a Granada. Va durar del dia 13, divendres, al 15 de maig de 1898. Sobre aquesta exposició, vegeu també "El Arte: Exposición Rusiñol", *El Defensor*, 15-V-1898, i "Crónica granadina", *La Alhambra*, I, núm. 9, 15-V-1898, p. 182-183.

<sup>374</sup> Vegeu Francisco de P. VALLADAR, "El arte moderno: Santiago Rusiñol", *La Alhambra*, IV, núm. 83, 15-VI-1901, p. 259-260.

cultural, ancorat en el regionalisme: sinceritat<sup>375</sup>, retorn a les arrels de la pàtria petita<sup>376</sup>, tot embolcallat d'una aurèola d'idealisme que, com la boira de les *Oracions* de Santiago Rusiñol, corregia la veritable realitat:

*"El alma del pintor y poeta catalán está enamorada de lo bello. Lo bello lo desvela y desasosega, lo enferma. Va por el mundo, con el alma herida y jadeante, buscando siempre la amada belleza. No se desilusiona si alguna vez se le muestra esquiva, ni retrocede en su peregrinación á veces dolorosa, por entre el egoísmo que lo rodea.*

*Los aficionados á poner motes le llaman modernista ó decadentista. Yo creo que es sólo uno más de los que protestan del bárbaro materialismo de estos tiempos; un idealista, un creyente, que el arte lleva de la mano á la región de la fe redentora, descanso único de las almas..."<sup>377</sup>*

En definitiva, allò que representava Rusiñol era, com ja hem assenyalat en altres ocasions, un "modernisme de bona mena", despullat, pels granadins, de qualsevol element radical que el fes perillós. Ni des del punt de vista social, ni moral, ni tan sols nacional, ja que, de fet, l'artista català feia un art i una literatura moderns, perfectament adequats a les palpitations dels temps, sense deixar de ser en cap moment genuïnament "espanyols", i remarco la paraula espanyol, perquè tant els andalusos com els castellans van trobar en Santiago Rusiñol diversos punts de contacte susceptibles d'assimilar i d'explotar, com és ara la passió pel Greco o el fet de compartir una mateixa tradició cultural. Així, el cronista d'*El Defensor* es complaïa a assenyalar els comentaris que *Le Figaro* de París va dedicar a Santiago Rusiñol, "*cuyo arte juzga como una*

---

<sup>375</sup> Nicolás M. LÓPEZ, "Rusiñol", *El Defensor de Granada*, 14-V-1898.

<sup>376</sup> Vegeu "La lectura de Rusiñol: Nuestros cármenes", anteriorment citat. En aquest sentit, els redactors d'*El Defensor* destacaven "*la afiligranada labor del artista-poeta que con tal fidelidad y con percepción delicadísima, reservada exclusivamente por Dios á las inteligencias superiores, ha sabido interpretar la indefinible y dulce poesía de nuestros moriscos, y encerrar en los moldes de la palabra humana, el aroma de nuestras flores, la luz de nuestro cielo incomparable y los recuerdos gloriosos de nuestra historia que parecen difundir en el ambiente de la ciudad, como perfume de perdidos amores, esa nota melancólica que caracteriza la belleza de Granada, se muestra en sus monumentos, y como las sutiles neblinas que esfuman el fondo de nuestros panoramas de la Vega, anida también en lo más hondo del espíritu de los granadinos, y da á nuestro pueblo una fisonomía propia que no se parece á la de ningún otro.*"

<sup>377</sup> Nicolás M. LÓPEZ, "Rusiñol". En uns termes molt semblants parla el crític d'art d'*El Defensor* en l'article "El Arte: Exposición Rusiñol", 15-V-1898.

mezcla de Murillo y Zurbarán"<sup>378</sup>, de la mateixa manera que, al cap d'un temps, en parlar de Ramon Casas, Paco Valladar feia la següent afirmació:

*"Es uno de los que al lado del ilustre Santiago Rusiñol sostienen la idea del modernismo, no copiado de las extravagancias francesas, sino nutrido en los ideales de nuestros grandes artistas, el Greco, Velázquez, Cano y Goya, especialmente. Es, por fin, un regionalista entusiasta, pero español y alejado de toda lucha que no sean las nobles contiendas del arte."*<sup>379</sup>

Cal tenir molt present que aquestes paraules daten dels darrers mesos de 1901, uns moments especialment agitats en el terreny de l'incipient catalanisme polític, amb el qual, d'alguna manera, els granadins començaven a identificar el modernisme. L'autor de l'article havia de fer un veritable esforç per marcar una línia divisòria prou clara entre l'un i l'altre per tal de continuar mantenint els artistes catalans en un únic i unitari projecte regionalista "espanyol":

*"En otro país más enterado de quienes son sus artistas más ilustres, Ramón Casas figuraría entre ellos; aquí andamos envueltos en una red de prejuicios que, por ejemplo, hicieron decir á Alcántara en su crónica de la Exposición de 1897, hablando de Casas, que es "á pesar de los grises fríos de su pintura, el artista que acusa en sus obras más parentesco con el arte del resto de la Península"... y discurrendo sobre lo del parentesco añadió para borrar regionalismos, seguramente (j), que hay "oposición irreconciliable entre el arte español y el novísimo catalán, oposición cuyo estudio debe hacerse antes para que sepamos algo unos de otros".*

*Hay que suponer que el distinguido crítico habrá estudiado ya esa oposición para explicarla en las lecciones de su cátedra; pero no olvide al Greco y á Velázquez especialmente, para darse cuenta de esa malhadada oposición que tanto le preocupaba en 1897, y que le hicieran congriar conclusiones impropias de*

---

<sup>378</sup> "El Arte: Exposición Rusiñol", que acabem d'esmentar.

<sup>379</sup> V., "Ramón Casas", *La Alhambra*, IV, núm. 92, 31-X-1901, p. 477-478. Pel que fa a la concepció de l'art que defensa aquest autor vegeu F. de P. VALLADAR, *Historia del arte*, Barcelona, 1894-1896.

*crítico tan celebrado y atendido.*"<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> V., "Ramon Casas", p. 477-478. És interessant d'assenyalar, en aquest mateix sentit, la crònica artística que el mateix Valladar va dedicar a Raimon Casellas a *La Alhambra*, núm. 122, 31-I-1903, p. 47-48. Hi reiterava la idea que entre l'art genuïnament català i l'art espanyol hi havia importants punts de contacte que els convertien, de fet, en una única realitat: "*así como mis impresiones ante el arte afrancesado de las edificaciones del ensanche, me produjeron desencanto, observé en el grandioso arco que sirvió de entrada a la Exposición, y en otros varios edificios, no los destellos brillantísimos del genio modernista de Gaudí que me interesava profundamente, sino algo más hondo, más vigoroso y fuerte, más nacional. Refiérome al feliz consorcio que en el arco ofrecen el estilo románico, el ojival y el mudéjar, nacido éste de los indudables rasgos árabes que aun restan en la comarca de Lérida (...) V. que sabe y vale, al propio tiempo que sostiene sus teorías artísticas que siempre leo con gusto, debe de ensanchar en concepto, que no sólo debemos todos procurar porque haya industrias artísticas propias, sino porque la arquitectura abandone ese malhadado extranjerismo que la asesina, convirtiendo á nuestros arquitectos en decoradores con máscaras de escayola y cartón piedra; porque la pintura retroceda al Greco, á Velázquez, á Cano y á Goya, los modernistas más admirables del arte pictórico...*".



#### 4. MODERNISME, CATALANISME I REGENERACIONISME (II)

##### El Monument al Greco i el conflicte colonial

La iniciativa russinyoliana d'aixecar un monument dedicat al Greco al Passeig Marítim de la vila de Sitges pràcticament va commocionar els intel·lectuals granadins, que van considerar la iniciativa com una altra mostra irrefutable de la vitalitat cultural de Catalunya i de l'envejable capacitat que tenia el pontífex del modernisme per desvetllar consciències adormides. Àngel Ganivet, que passava una temporada a Sitges l'estiu de 1897, va tenir el privilegi d'assistir a la cerimònia de col·locació de la primera pedra, acte que es va fer coincidir amb la celebració de la festa major del poble i en el qual van participar amb sengles discursos Nicolás Salmerón, que també estiuvejava a Sitges, i Santiago Rusiñol<sup>381</sup>. L'article que el pensador granadí va escriure per a *El Defensor* és la prova més fefaent de l'estranyesa i alhora de l'interès que va despertar en ell aquest acte:

*"Sitges arde en fiestas -explicava-. El ruido es ensordecedor. Para el que está huyendo de la ciudad, llega á estas arrinconadas playas en busca de quietud y silencio, la primera impresión es algo desapacible. Pero no haya cuidado; no hay ruido de tranvías ni de fábricas, ni silban grandes vapores al entrar ó salir del puerto. La agitación de Sitges es inútil y como inútil alegre y graciosa. Son los "atronadors morterets" y el "eventament de les campanes" que anunciaron Festa Major de Sant Bartomeu; los terribles gigantones, las comparsas ó mojigangas que recorren las calles tocando y bailando con bastones, cintas y látigos; los mismos diablos del infierno que van sonando la lata atronadora y arrojando fuego por los cuatro costados.*

*Entre estas diversiones populares, sencillas por el sentimiento*

---

<sup>381</sup> L., "La estatua del Greco en Sitges", *La Vanguardia*, 26-VIII-1897.

*que las inspira y abigarradas por los colorines con que se adornan los músicos y danzantes, y entre varios festejos más o menos convencionales y de relumbrón, sorprende al forastero una inesperada ceremonia: la de señalar el sitio en que ha de emplazarse la estatua del gran artista Domenico Teothocopuli "El Greco". Comprenderíase sin esfuerzo una estatua a algún personaje que se hubiera immortalizado trabajando por la concesión de un trozo de carretera; mas no deja de sorprender que un pueblo de cuatro mil habitantes haya reunido cerca de dos mil duros para erigir un monumento á un personaje que nunca pasó por Sitges, ni siquiera nació en España. Ocorre pensar que "ese garbano no se ha cocido en este puchero"; y así es al verdad, puesto que la idea ha nacido en el Cau, que aunque está en Sitges es el núcleo artístico más activo y vigoroso de Cataluña entera, el santuario del Modernismo español."*<sup>382</sup>

Des de les pàgines de *La Alhambra* i d'*El Defensor*<sup>383</sup>, diverses veus van aclamar la proposta de seguir l'exemple sitgetà i erigir una estàtua a Alonso Cano, escultor local a qui Santiago Rusiñol havia dedicat una de les "Cartas de Andalucía" publicades a *La Vanguardia*<sup>384</sup> i al qual, tant els granadins com el mateix Rusiñol, situaven en el moll de l'os de la tradició artística espanyola juntament amb el Greco, Velázquez i Goya. Al final, aquesta iniciativa va quedar només en paraules<sup>385</sup>, però l'interès que van demostrar els granadins és un indicatiu prou clar de l'abast que va assolir a nivell peninsular la nova excentricitat russinyoliana, que, pel fet de coincidir amb el desenllaç

---

<sup>382</sup> Angel GANIVET, "Cau Ferrat", citat més amunt.

<sup>383</sup> Vegeu "Crónica granadina", *La Alhambra*, núm. 15, 15-VIII-1898, p. 325-328, felicitació a Rusiñol per la propera inauguració del monument al Greco; "Crónica granadina", núm. 16, 31-VIII-1898, p. 350-352, la Redacció de *La Alhambra* envia un telegrama d'adhesió a Rusiñol i agraeix la invitació que els va fer arribar l'artista. Val a dir que la informació des de Sitges la va cobrir Nicolás M. López, i "Rusiñol ante el Greco", núm. 17, 15-IX-1898, p. 366-370, notícia del discurs de Santiago Rusiñol traduït per Juan Echevarría. Hi afegeixen aquesta observació: "Nuevamente enviamos nuestro entusiasta saludo á Rusiñol y á la hermosa villa, á la que debiéramos imitar los granadinos, erigiendo con recursos propios -como ellos han hecho con un artista que no habla nacido allí- una estatua al insigne Alonso Cano."

<sup>384</sup> Santiagò RUSIÑOL, "Cartas de Andalucía. VI. Alonso Cano", *La Vanguardia*, 6-I-1896. Recollit a *Impresiones de arte* (1897). Vegeu-lo reproduït a *Obras Completas*, vol. II, p. 796-800.

<sup>385</sup> Se'n lamentava, anys més tard, JORGE, "Notas de un viaje a Cataluña", *La Alhambra*, núm. 129, 15-V-1903: "No sé cuanto ha costado la estatua al Greco esculpida por Reynés, pero me parece que aceptando los nobles ofrecimientos de Loyzaga, Granada hubiera podido erigir un monumento parecido al del Greco, á Alonso Cano, mediante un pequeño sacrificio."

de la guerra colonial, es va carregar d'importants connotacions regeneracionistes. Anem, però, a pams.

El primer viatge de Santiago Rusiñol a Granada va tenir com a colofó una breu estada a Madrid. Potser més que d'estada s'hauria que parlar d'una parada, camí de Sitges, per tal de visitar el Museo del Prado i, encara més concretament, l'obra del Greco allí dipositada. La primigènia comitiva "granadina" havia quedat reduïda a Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, però a Madrid es van trobar amb Modesto Sánchez Ortiz, que juntament amb Palomero, el factòtum de la revista satírica *Gedeón*<sup>386</sup>, els va acompanyar al Prado el 10 de febrer de 1898, dia memorable en tant que es va saldar amb el projecte d'erigir un monument al pintor toledà a Sitges per subscripció popular. Segons Utrillo, testimoni d'excepció d'aquesta iniciativa, l'entusiasme de Rusiñol davant les pintures del Greco que es trobaven disperses per les sales generals del Museu fou tan gran que, en trobar-se més tard davant per davant d'un altre grup de pintors catalans que havien viatjat a Madrid per veure l'obra de Velázquez, els va fer una apologia abrindada del Greco, la pintura del qual els altres naturalment no coneixien. L'apologia va acabar, és clar, en discussió i aquesta va continuar a la Cervecería Inglesa, lloc on es reunia la tertúlia d'*El Imparcial*. L'efecte produït per l'entrada del grup de catalans a la cerveseria, el reflecteix molt bé Josep Pla a la biografia que va dedicar a Rusiñol:

"L'arribada a la cerveseria d'aquell nombrós grup de barrets amples greixosos, de *puros* i pipes i xalines, grup que feia un soroll insòlit i semblava capitanejat per un andalús de molta vèrbola, produí en el públic una certa expectació. En una de les taules immediates hi havia el duc de Veragua, en una altra el faraònic i silenciós Guerrita; els germans Garret d'*El Imparcial* presidien una altra taula. La Pale-Ale que demanaren, que estava riquíssima, els deslligà encara més la llengua... Estaven a punt d'iniciar-se les protestes quan Ortiz, que veié la cosa malparada, es revestí de valor. Sense demanar permís a ningú, però amb

---

<sup>386</sup> Tota aquesta informació l'extrec de Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, p. 47-52, i de la refosa que en va fer Josep PLA a *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 153 i succ. Val a dir, això no obstant, que a les pàgines de *Gedeón* no apareix ni una sola referència a la visita de Rusiñol.

una gràcia certa, presentà els assistents. Resultà que de nom es coneixia gairebé tothom. Les taules foren acostades. Rusiñol oferí una ronda global de cervesa. El glaç quedà trencat. Es produïren manifestacions d'afecte. L'ambient es posà agradable."<sup>387</sup>

Tanmateix, la discussió va continuar: sembla ser que per a la majoria dels concurrents, l'existència del Greco era absolutament desconeguda i que Santiago Rusiñol els va voler fer adonar de la importància del pintor i, sobretot, de l'equivocació que suposava no reconèixer-la-hi, com sí s'havia fet, en canvi, a Catalunya. Així, quan, sempre segons Pla, el duc de Veragua es mostrà estranyat que una figura tan important fos tan desconeguda, Rusiñol replicà:

"-Desconegut, dieu? Jo li dic que a Catalunya el Greco té una tal popularitat que se li farà, dintre de poc, i per subscripció popular, un monument a Sitges..."<sup>388</sup>

Les paraules de Rusiñol foren acollides amb clares mostres d'escepticisme, però la idea no solament havia nascut, sinó que ho havia fet amb uns perillosos aires de juguesca que, fos com fos, calia guanyar. És difícil de saber, pel que fa a aquest episodi de la vida de Rusiñol, la fontera entre l'anècdota i el que va passar realment. Pla posa èmfasi al seu relat explicant que, després d'això, Rusiñol, Utrillo i companyia van ajornar la tornada a Barcelona:

"El grup perdé el tren de Barcelona diversos dies seguits. Rusiñol anava de cafè en cafè, de penya en penya, parlant del Greco. Els parroquians de la cerveseria, així com una gran quantitat de persones, pensant que el monument era cosa purament imaginativa, subscrivien quantitats per erigir-lo, quantitats que per això mateix no es feien mai efectives."<sup>389</sup>

---

<sup>387</sup> Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 155; Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica...*, p. 49.

<sup>388</sup> Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, p. 155.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 156.

De tota manera, *El Eco de Sitges* ja va incloure en el número del 16 de gener la notícia de l'arribada de Rusiñol i Utrillo a Sitges, per la qual cosa difícilment podien haver allargat gaire l'estada a Madrid<sup>390</sup>. Els viatgers van comparèixer just a temps per afegir-se a la festa que alguns socis de la societat El Retiro, juntament amb Albert Rusiñol i Enric Collaso, germà de l'alcalde de Barcelona, havien organitzat per tal de celebrar el dijous llarder. Durant els brindis, a més de les impressions del viatge, Rusiñol i Utrillo van fer partícips els seus amics de la idea del monument, com es desprèn de les paraules més o menys vagues del cronista en parlar de "*proyectos que hacen renacer el entusiasta patriotismo de los suburenses en nombre de los cuales el señor alcalde D. Miguel Ribas ofreció para su realización toda clase de facilidades*"<sup>391</sup>. Els lectors d'*El Eco* no van haver d'esperar gaire per conèixer el veritable significat d'aquestes paraules. Al cap de quinze dies el setmanari va incloure a primera pàgina una nota signada per "La Comissió" que presentava el projecte gestat a Madrid a la població de Sitges, la principal implicada en la juguesca del seu fill adoptiu:

"Una vegada més se fa precís recórrer a l'amor que'ls suburenses tenen pera la població que en tant poch temps s'ha guanyat tant envejable lloch, entre las més ilustradas. Ara no's tracta d'un sacrifici estéril: Lo projecte, que la comissió té la honra de presentar á sos conciudadans, deu redundar, infaliblement, en pró del benestar moral de Sitges y, com llógica conseqüència, contribuirá també á aumentar los beneficis materials, que s'han anat evidenciant al mateix temps que'l nom de Sitges s'ha estés entre propis y extranyes."

I plantejava tot seguit la importància de dedicar un monument al Greco, que ja havia estat homenatjat, l'any 1894, en els actes celebrats amb motiu de la inauguració del Cau Ferrat:

"Reconeguda ja per tothom l'immensa influencia que va tenir lo geni del Greco, en lo desarrollo de la pintura, es precís fer

---

<sup>390</sup> M. I. O., "Entre amigos", *El Eco de Sitges*, núm. 519, 16-II-1896, p. 2-3.

<sup>391</sup> Ibid., p. 3. Vegeu també T. V. O., "El Greco", *El Eco de Sitges*, núm. 653, 4-IX-1898, p. 1-2.

constar y demostrar lo poderós impuls que Sitges ha donat en aquest criteri de justicia y de reparació intel·ligent.

No es donchs d'estranyar, que aquí y lluny de nostra terra, s'hagi cullit ab entussiasme, l'idea d'alsar una estatua al gran artista casi desconegut, fins al moment en que á Sitges de descorregué lo vel ab que l'oblit tapaba la Gloria del misteriós Gran home. Los seus admiradors, han respost ab entussiasme á la idea de glorificar al autor del *Enterro del Conde de Orgaz*, y unánimement, han indicat nostra estimada vila com lo lloch més apropósit pera llensar á la fama universal, lo nom d'un dels artistes més genials qu'ha produhit l'inteligencia humana; aixís doncs, á nosaltres sitgetans de naixença ó de cor, correspon fernos dignes de l'honrosa missió pera la qu'havém sigut indicats y lligar ab nostra entusiasta contribució, la fama de que ja gosa'l Greco, ab la que sens dubte's mereixera Sitges la blanca."<sup>392</sup>

Sembla que, curiosament, la crida ben aviat va tenir èxit. A final de l'estiu d'aquest mateix any 1896, *El Eco de Sitges* va publicar una nova circular per tal d'estimular les subscripcions<sup>393</sup> i, per la seva banda, *La Vanguardia* va dedicar en diverses ocasions una columna a exposar el nom i les quantitats ofertes per al monument<sup>394</sup>. Amb aquesta proclama, Santiago Rusiñol es proposava d'arribar fins a la fibra més íntima de tots els sitgetans i, per tant, arrodonia el seu ja típic discurs basat en l'oposició poesia / prosa, artista / societat, cultura / política, ideal / realitat, amb els plantejaments propis del discurs regeneracionista. Sitges, la pàtria petita, ciutat abocada a

---

<sup>392</sup> Vegeu LA COMISSIÓ (Bartomeu CARBONELL-Antoni CATASÚS-Josep PLANAS i ROBERT-Antoni ALMIRALL), "Una estatua á Doménico Theotocópuli (El Greco) á Sitges", *El Eco de Sitges*, núm. 521, 1-III-1896, p. 1. Vegeu també la secció de notícies del mateix número del setmanari sitgetà, p. 2-3. S'ofereixen detalls més concrets sobre la iniciativa de Santiago Rusiñol i, sobretot, s'intenta d'incentivar els sitgetans per tal que hi col·laborin tot indicant les primeres quantitats rebudes en suport del projecte: "*La suscripción al efecto iniciada empeza con los mejores auspicios, sumando las cantidades suscritas en esta villa más de seis mil pesetas hasta la fecha, figurando en primera línea entre los suscriptores, aparte de los hermanos D. Santiago y D. Alberto Rusiñol y D. José y D. Enrique Collaso, nuestro estimadísimo amigo D. José A. Ferrer-Vidal y Soler quien no satisfecho en suscribir para ello 1500 pesetas, ha asociado á la suscripción el nombre de su hijo de 19 años de edad, D. Juan Ferrer-Vidal y Güell, con otras 500 pesetas, contribuyendo tambien espléndidamente con 1000 pesetas el señor Diputado á Cortes por Igualada D. Carlos Godó. Rasgos de tan grande esplendidez merecen consignarse y EL ECO DE-SITGES los hace públicos agradeciéndolos de todas veras*".

<sup>393</sup> LA COMISSIÓ, "Lo monument al Greco", *El Eco de Sitges*, núm. 547, 23-VIII-1896, p. 5. Vegeu també EL CORRESPONSAL, "Desde Sitges", *La Vanguardia*, 29-VII-1896.

<sup>394</sup> "Suscripción para levantar una estátua en Sitges, al célebre pintor Doménico Theotocópuli (El Greco)", *La Vanguardia*, 30-VIII-1896, 1 i 5-IX-1896. Vegeu Apèndix II.

la cultura, bressol d'una societat eminentment civilitzada, apareixia com el model a seguir de cara a la regeneració de la pàtria gran, immersa de molt temps ençà en una crisi que en aquells moments es veia especialment agreujada pel conflicte colonial:

"Sitges s'honra moltíssim ab l'espectacle que dona aqueixos días, fento lo que pot, per honrar la memoria d'un Geni que no treballá per Sitges sinó per l'humanitat. Es hermós veure com en el cor de tots plegats, ha nascut la mateixa simpatía: com tothom, pobres y ríchs allargan la má generosa, ab tot lo que poden portarhi á dintre; ab la fé que tots votan á las urnas d'un Ideal; ab el sant entusiasme qu'han contestat als que diuen que Catalunya es egoista."<sup>395</sup>

El component catalanista es fa d'allò més evident en aquestes frases. Catalunya, representada per la culta, intel·lectual i artística Sitges, s'oferia com a model de societat reformada, moderna, a la resta de l'Estat espanyol. Els termes del discurs es caracteritzaven sobretot per la vaguetat, però precisament per això impactaven el públic i els possibles subscriptors del projecte que Santiago Rusiñol s'havia proposat de dur a terme:

"Ah! Si tots seguissen lo vostre exemple! -s'exclamava el pontífex del modernisme, que en aquests moments identificava el moviment amb la voluntat d'"espiritualisar" o "escampar" la prosa "que ens rodeja"<sup>396</sup>-. Si tots pensessin en enlayrar lo bon nom del seu poble! En ferlo tocar afinat a l'orquestra dels pobles civilisats! Allavors no tindríam de gastar millions per comprar crusers, no tindríam d'armar exércits, no tindríam de tenir guardia civil, ni tribunals, que's morirían de son, faltats de feyna. Ningú voldría ser independent, tohom ens respectaría y no'ns veuríam tractats d'indios, perque d'indios que fessin monuments al Greco, tothom ne voldría ser.

Una empenta més y aixequém lo monument, donant l'exemple en petit, de cóm estimém la Patria."

És interessant de destacar, a més, el reclam que això suposava de cara a la potenciació de la vila blanca com a centre d'estiueig i com a punt de

---

<sup>395</sup> LA COMISSIÓ, "Lo monument...", p. 5.

<sup>396</sup> Ibid., p. 5.

referència obligat d'associacions dedicades al lleure amb una mínima intenció educativa i cultural<sup>397</sup>. Les autoritats sitgetanes tenien profundament estudiat que el turisme podia ajudar a reconvertir l'economia en crisi d'un poble tradicionalment dedicat al comerç de malvasia i sabates amb els mercats d'ultramar<sup>398</sup>. Per això, donaven suport moral i material a totes les iniciatives del senyor del Cau Ferrat, però també, és clar, pel profit que podia reportar a la població la influència política i econòmica del germà de l'artista, Albert Rusiñol, que també estiujava a Sitges i hi portava, lògicament, els seus amics, tots ells de reconeguda anomenada en aquests dos terrenys<sup>399</sup>.

L'empenta que demanava la comissió encarregada de portar a bon terme la proposta russinyoliana sembla que no acabava d'agafar prou embranzida. Va haver de passar gairebé un any abans no es va tornar a sentir a parlar del monument al Greco. Mentrestant, Rusiñol i els seus amics havien dirigit els seus esforços cap a l'organització de l'estrena de *La fada* i la preparació de l'edició de les *Oracions*, per esmentar només aquelles iniciatives que van assolir una projecció més àmplia, amb la qual cosa l'afer del Greco va desaparèixer de la palestra pública fins que el corresponsal de *La Vanguardia* a Sitges va anunciar la imminent i segura represa del projecte<sup>400</sup>. La notícia es va fer oficial en el marc de la festa major, que va incloure, com un dels plats forts del programa, una cerimònia commemorativa de l'emplaçament

---

<sup>397</sup> Bona part de les entitats i particulars que en aquests moments van a Sitges per tal de visitar 1. el Cau Ferrat i 2. la perruqueria de Salvador Robert i la fonda Carcolse, totes dues "modernistes", apareixen esmentades a les pàgines d'*El Eco de Sitges*. Vegeu, a tall d'exemple, núm. 588, 6-VI-1897, p. 3 (Laureà Barrau); núm. 604, 20-IX-1897, p. 3 (Ateneu de Sants); núm. 607, 17-X-1897, p. 3 (Darío de Regoyos); núm. 616, 19-XII-1897, p. 3 (Albert Llanas).

<sup>398</sup> Sobre les relacions entre Sitges i L'Havana, vegeu les nombroses i significatives referències que dedica *L'Opinió Catalana*, editada a Cuba, al modernisme, Sitges i Santiago Rusiñol. Vegeu també A. MARINER (Manuel MARINEL·LO), "El regionalisme a Cuba", *Lo Teatro Regional*, núm. 272, 24-IV-1897, p. 130.

<sup>399</sup> A banda les referències que hem fet fins ara al paper que representava Albert Rusiñol al costat del seu germà, vegeu l'article de Sebastià SANS, "El Cau Faluga", *El Eco de Sitges*, núm. 614, 5-XII-1897. Sans va escriure aquest article en honor dels convidats que havia de portar, al cap de pocs dies, Albert Rusiñol al Cau Ferrat: Ramon Larroca, Governador Civil de Barcelona; Josep Collaso, alcalde de Barcelona, i el seu germà Enric; Josep Comas i Masferrer, cap del partit governant.

<sup>400</sup> EL CORRESPONSAL, "Desde Sitges", *La Vanguardia*, 4-VIII-1897, p. 1.



definitiu de l'estàtua. Hi hagué banderes, cants patriòtics i discursos<sup>401</sup>. Només els oradors ja asseguraven l'èxit de l'acte: Santiago Rusiñol, ànima de la iniciativa, va pronunciar un abrandat discurs en la línia de les proclames anteriors. En primer lloc, va dedicar unes paraules de reconeixement a la població de Sitges per la seva participació activa i incondicional en el projecte regenerador que, s'entén, el modernisme havia endegat des del terreny de la cultura. Feia així:

"Moltas provas heu donat de cultura, may heu callat al alsarse l'injusticia, y sempre heu respost á qualsevulgue idea noble. En el mapa dels pobles civilisats el nom d'aquest poble blanch es marcat en lletres d'or, en el llibre de l'història de l'art de la nostra terra hi tindreu la vostra plana y el cor de cada artista hi guardarà un reconet pe'ls fills d'aquesta petxina, d'aquesta hermosa petxina recolzada á les onades.

L'acte que avuy realiseu, la fita que avuy se planta dona'l lloch ahont te d'alsarse la figura del gran Greco, es un dels actes que de nou us enalteixen, es un ram de llaurer que cau del temple de l'art á la falda d'aquest poble, es una pedra posada al progrés de l'esperit, es un pas vers l'ideal, es una empenta donada á nostra patria ensopida, un crit de desvetllament, un exemple que seguir y una prova de justícia."<sup>402</sup>

Tot seguit venia la justificació del monument. Rusiñol va presentar el Greco com el "precursor del modernisme"<sup>403</sup> i com a emblema de l'artista desconegut, oblidat per la societat a la qual havia enaltit, i recuperat, en canvi, desinteressadament per una comunitat privilegiada que havia "donat provas á n'aquets temps de miserias i d'ignobles egoismes, de practicar lo mes noble que n'ia á n'el cor de l'home: l'agrahiment de la gloria, l'agrahiment al que llega un goig espiritual"<sup>404</sup>. Però Santiago Rusiñol es va saber

---

<sup>401</sup> Cal remarcar la presència, a l'acte commemoratiu, de la societat coral Catalunya Nova dirigida per Enric Morera. Vegeu, per referències, "Fiesta Mayor de Sitges: El Greco", *El Eco de Sitges*, núm. 600, 29-VIII-1897, p. 3-4. L'he reproduït a l'Apèndix II.

<sup>402</sup> "Fiesta Mayor de Sitges: El Greco", p. 3-4.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 3-4. Per Rusiñol, literalment, el Greco era "el precursor modernista, trovant en el realisme, las línias del sofriment, las arrugas de pensamientos misteriosos, els plechs de desenganys y amarguras y clavantlas á la tela ab veritat idealizada."

<sup>404</sup> *Ibid.*

reservar per al final les paraules més contundents i el to més abrandat, amb el qual va aconseguir, sens cap mena de dubte, un gran efecte sobre l'auditori. Després del panegíric dedicat a l'actitud dels sitgetans, acabava conclouent que únicament "el poble que idealisa, que desprecia als curts de miras y veu l'amplaria del Art y el fondo de la belleza, es digne de tenir patria"<sup>405</sup>. Dit en altres termes, i tenint en compte la discussió al voltant del concepte de pàtria que havia atiat el conflicte colonial, Rusiñol posava en dubte tots aquells mecanismes polítics, econòmics, militars i, en definitiva, estatals, que per a determinats sectors constituïen els pilars mestres d'allò que consideraven una realitat inamovible, per tal de defensar particularitats i tradicions d'abast sobretot cultural. El discurs de Santiago Rusiñol sobre el Greco quedava, per tot plegat, ben lluny del patrioterisme espanyolista que la guerra de Cuba havia portat fins a l'extrem. La "pàtria gran", per ell, ja no era Espanya. L'Espanya endarrerida, fanàtica, materialista, es negava a tornar al Greco "ni una pedra del pedestal de sa gloria"<sup>406</sup>, ja que tot el temps que el projecte del monument va romandre aturat fou per causa de la negativa del Ministeri de la Guerra a proporcionar el bronze necessari per a l'estàtua<sup>407</sup>. L'excusa, és clar, era l'etapa bèl·lica que travessava Espanya i la utilització de tot el bronze de què es diposava per a la construcció d'armament. Per això, deia Rusiñol en la traca final del seu discurs,

"Millor que'ns hagin negat el bronze. D'aquet modo no deurem res á ningú.

D'aquet modo podrán fer alguns canons, que no facin cap falta.

No faltarien per res perquè també els monument son corassas per defensar á la patria; son corassas de cultura qu'aturen á l'enemich pe'l sol respecte que inspiren; son murallas que ab el prestigi que donan al poble que las vesteix, es guanyen la simpatía; son armas civilizadas que aturen la fieresa.

---

<sup>405</sup> Ibid.

<sup>406</sup> Ibid.

<sup>407</sup> Segons informa *L'Esquella de la Torratxa* en un dels "Esquellots" del núm. 940, 15-I-1897, p. 30, el Ministeri de la Guerra "ha suscrit ja la lleal ordre concedint al Ajuntament de aquella vila, 'l bronze necessari per a la fundició de l'estàtua". Més endavant, es devia fer enrere.

Si cada poble del món tirés las armas de l'odi á la fornal de la gloria per eixecar monuments, cregueu que las cegas armas ya no faríen cap falta. Els pobles, glorificantse uns als altres, acabarían las guerras."<sup>408</sup>

Després d'aquesta mostra de bona oratòria, el públic congregat al passeig de la Ribera de Sitges va tenir ocasió d'escoltar el parlament de Nicolás Salmerón. El polític republicà passava l'estiu a la vila amb la seva família<sup>409</sup>, cosa que van aprofitar Rusiñol i els seus amics per demanar a l'il·lustre visitant que participés en l'acte d'emplaçament de l'estàtua del Greco. Segons Utrillo, la cerimònia gairebé fou una excusa per sentir parlar el polític<sup>410</sup>. Enmig de constants aplaudiments, va posar en joc tots els recursos d'un orador empedernit per tal d'inculcar a l'auditori dues idees que, de fet, topaven frontalment amb el discurs de Rusiñol. En primer lloc, es va afanyar a afirmar l'espanyolitat sense màcula de totes aquelles virtuts que l'artista català atribuïa als sitgetans i, per extensió, al modernisme entès com un moviment essencialment català i catalanista. Així, després de reblar les consideracions de Rusiñol sobre el caràcter regenerador de pobles com Sitges, símbol "*de toda esta civilización mediterránea*"<sup>411</sup>, aconsellava el següent:

*"Procurad cultivar estas virtudes, procurad inspiraros en las enseñanzas de la ciencia y procurad elevar vuestras almas á la contemplación de las ideas: esculpídas ora en el hombre, ora en la piedra, ora en le lenguaje, y cuando habléis vuestra lengua*

---

<sup>408</sup> "Fiesta Mayor de Sitges: El Greco", p. 3-4.

<sup>409</sup> Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica...*, p. 50-52. Salmerón no només va participar oficialment en aquest acte cultural, sinó també en "*el acto conmovedor de adjudicar "casa para obreros" destinada á recompensar el trabajo, la honradez y la virtud*" dels treballadors sitgetans. Per tal d'agrair-li la seva participació, després de la festa major, el consistori de l'Ajuntament sitgetà va organitzar en honor del polític una "Gira á Garraf" (*El Eco de Sitges*, núm. 601, 5-IX-1897, p. 1) on participaren, a més de Salmerón, la seva família, Rusiñol, Mas i Fontdevila, Utrillo, Morera, Vidal, Sebastià Sans i altres persones residents o estiuiejants a Sitges. Vegeu també *La Vanguardia*, 6-IX-1897. A principi de setembre, Salmeron va començar una campanya de propaganda republicana pel Vendrrell, Poblet, Santes Creus, Valls, Tarragona i Reus. Més endavant havia de fer el mateix a les comarques de Girona i a d'altres poblacions importants de Catalunya i València, tot plegat fins a final d'octubre. Vegeu *La Vanguardia*, 7-IX-1897.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>411</sup> "Fiesta Mayor de Sitges...", p. 4.

*particular pensad bien que, por mucho que sea el amor que profeséis á vuestro genio particular, debéis glorificarla y enaltecerla, entendiendo que forma parte de la patria común, en la cual el castellano y el catalán acabarán por compenetrarse y confundirse, cuando haya un sólo idioma y un superior genio nacional cuyo imperio se extienda desde estas playas del Mediterráneo á las del Atlántico.*"<sup>412</sup>

D'altra banda, Salmerón demostrava un gran interès a defensar, per damunt fins i tot de l'art, la importància del progrés científic a l'hora de planejar qualsevol projecte de caire regeneracionista. Per ell, el modernisme suposava bàsicament un intent de recuperació del passat com a reacció a la crisi de valors que presidia el present<sup>413</sup>. Així i no d'altra manera és com el polític interpretava la voluntat de Rusiñol i els seus amics de reivindicar la figura i l'obra del Greco, la qual cosa demostra que el moviment havia perdut bona part del contingut progressista que l'havia caracteritzat anteriorment. Com a mínim Salmerón s'havia quedat només amb la imatge esteticista i espiritualista del modernisme, que ell devia considerar poc menys que reaccionària, com es desprèn de les subtils consideracions que va fer en el seu discurs a propòsit del tema:

*"Es la misión del arte en nuestro tiempo característica de la situación en que vivimos: porque, si hoy hay gentes que prestan profundo, íntimo y religioso tributo á ideales pasados, hecho no menos positivo y cierto es que hay quienes, guiados por el afán de conquistar la verdad y rindiendo tributo á las obras en las cuales la humanidad puede proseguir majestuosamente su camino de progreso, se han apartado de aquellos ideales que consagrara la fé: y es que en esta lucha en medio de la cual se vive y donde tantas manifestaciones de positivismo se producen, hácese necesario elevar los ojos á un ideal superior y llevar unos y otros á para que el arte encarnado en sus obras venga á servir de pedestal á la razón.*

*No soy yo de los que reniegan del culto prestado á ideales*

---

<sup>412</sup> Ibid., p. 4.

<sup>413</sup> Santiago Rusiñol es va mostrar, com a mínim en aparença, plenament d'acord amb aquesta interpretació del modernisme que feia Salmerón. Vegeu M. I. O, "Gira á Garraf", p. 1. Als brindis, "D. Santiago Rusiñol, recordando la emoción por él sentido en el acto del emplazamiento del monumento al Greco, agradeció al señor Salmerón la acertada definición de la escuela modernista de que es entusiasta adalid é hizo votos para que el próximo verano ser quien inaugure la estatua."

*pasados que parecen venir impuestos por la conciencia de las generaciones que fueron; pero, entiendo que no puede el arte vivir sinó de las nuevas ideas, si bien prestando religioso tributo á los antiguos ideales; y por lo mismo que penetra el arte en todas las manifestaciones de la vida, la primera de todas las artes es la de la vida misma."*

L'ideal superior, òbviament, era l'ideal científic:

*"En estos momentos ideales tomando las formas hechas estados de una especie de petrificación de las antiguas creaciones de arte, prestándoles lo que pudieron haciendo que el arte por que el modernismo se afana se regenere al impulso de las nuevas ideas, se procura elaborar una forma adecuada para los nuevos ideales que persigue la ciencia.*

*Vosotros podéis decir que tenéis por precursor al Greco, en lo que representa en la forma, en la manera religiosa verdaderamente inspirada, en la concepción que presidiera á las creaciones de su genio; pero, donde necesitáis vosotros en la hora presente ir á buscar la inspiración convertida en verbo, por las formas que libremente crea, es en los nuevos ideales que la ciencia traza. El arte que vive no es el del pasado, es el que tiene puesta su mirada en el porvenir."*<sup>414</sup>

Malgrat tot, Salmerón va acabar el parlament amb un panegíric de la figura de Rusiñol en tant que personificació actual del geni del Greco i veritable protagonista de l'homenatge que s'estava celebrant<sup>415</sup>.

La participació de l'ex-president de la República espanyola a l'acte de Sitges va guanyar la voluntat de les diferents faccions del republicanisme a Catalunya. Des de les pàgines de *La Publicidad*, la festa va ser presentada amb tota la solemnitat d'una efemèride. No és gens estrany, sobretot si tenim en compte les importants amistats que Santiago Rusiñol tenia a la Redacció del diari, però és com a mínim curiós que el terrible "*chirigotero*" de l'edició

---

<sup>414</sup> "Fiesta Mayor de Sitges...", p. 4.

<sup>415</sup> Cal fer notar que Salmerón va encarregar a Rusiñol el seu retrat. Vegeu *El Eco de Sitges*, núm. 600, 29-VIII-1897, p. 5. La notícia de la conclusió de la pintura va aparèixer a la mateixa revista, núm. 614, 21-XI-1897, p. 3.

de la nit no convertís la cerimònia en blanc de les "*chirigotas*"<sup>416</sup> viperines que acostumava a etzibar contra els principals representants del moviment modernista<sup>417</sup>. Just al cap d'un any, quan finalment es va poder inaugurar l'escultura de Reynés, "Doys" va trencar el silenci pel que fa al monument del Greco, però ho va fer, excepcionalment, per donar suport al projecte de Rusiñol, a qui va conèixer personalment quan va anar a Sitges per tal de no perdre's l'espectacle en directe:

*"Pues, señor, que tomamos el tren y nos fuimos á Sitges. Los que hacíamos el viaje éramos siete caballeros, dos de ellos entusiastas de Doménico Theotoco la bandurria ó Theotocopuli (a) el Greco, los otros indiferentes, y yo enemigo declarado.*

*Por miedo á que dentro del coche no quedasen ni los rabos, todos eludimos la conversación sobre el acto que íbamos á presenciar.*

*Llegamos á la moderna Atenas y fuimos á despertar á Rusiñol, á quien nunca había tenido el gusto de dirigir la palabra.*

*Nos estrechamos las manos.*

*-¡Un armisticio! dijo él.*

*-Vaya por el armisticio! contesté yo.*

*Y luego fraternizamos como yanquis y españoles en Santiago*

---

<sup>416</sup> L'emplaçament de l'estàtua del Greco adquiria, per a la gent de *La Publicidad*, un significat gairebé tan solemne com el lliurament, per part de l'Ajuntament de Sitges, de la "*primera casa para obreros pobres*". Òbviament, s'adherien a la concepció de l'art modern com a "*camino de progreso*" que va propugnar Salmerón en el seu discurs. Vegeu "Fiesta en Sitges. En honor del Greco", *La Publicidad*, 28-VIII-1897 (ed. nit). Hi apareix també la traducció del discurs de Rusiñol i la transcripció del de Salmerón.

<sup>417</sup> Las "*chirigotas*" van aparèixer per primera vegada el 1896, quan *La Publicidad* va començar a treure una edició de nit dedicada, com diu Jordi Castellanos, a les "frivolitats": art, literatura, teatres, espectacles, etc. L'ànima d'aquesta secció era Daniel Ortiz, més conegut pel seu pseudònim "Doys". Antimodernista declarat -més endavant, anticatalanista-, es dedicava a comentar l'actualitat cultural i política des d'un punt de vista sarcàstic. El to d'aquests brevíssims textos es troba a mig camí entre els "Esquellots" de *L'Esquilla de la Torratxa* i el "Gedeón moreno" del setmanari humorístic madrileny *Gedeón*: versos, acudits, paròdies, amb uns quants motius recurrents que durant aquests primers anys acostumen a ser Pere Romeu i els Quatre Gats, Adrià Gual i la seva producció pictòrica i teatral, i les facècies de Santiago Rusiñol i els seus amics. Vegeu, a tall d'exemple, les "*chirigotas*" del 2-IX-1897, que titula "Gran función de Gala en los Cuatro Gatos"; de l'11-X-1897, "Fragmento del drama *Blancaflor* de Adrià del Besós y Gual", o del 15-X-1897, que diu el següent: "(...) *En LA PUBLICIDAD también hay sus pugilatos, pero es a propósito del modernismo jesa guasal y más bien en broma que con ánimo de ofender. I Estamos divididos entre modernistas y antimodernistas. Yo capitaneo á los últimos y Jordá á los primeros. I Combatiendo la idea que representan no dejo de reconocer talento y discreción en Rusiñol, Utrillo, Gual, Pichot, Casas y todos ellos, y en su entusiasta heraldo mi compañero Jordá. I Sobre todo, en el fondo de mi alma les guardo una verdadera y profunda simpatía, pues toman con paciencia todas mis cuchuflerías y no me guardan ningún rencor. I (...) En cuanto al modernismo y la decadencia, continuaré fusilándoles en las personas que los entrañan. I Y desde Alcíblades (Rusiñol) hasta Adrià del Besós han de sentir la férula de este feroce enemigo de la patosidad y de la chifladura decadentista.*"

de Cuba.

*Y después en masa nos dirigimos al Cau.*

*La verdad, tenía formada distinta idea de este notabilísimo museo... (Adiós, ya me vendí. Efectos del armisticio) Las obras de arte, aparte de la colección de hierros, que es de primera, abundan por las paredes de aquellos dos originales y amplísimos salones.*

*¡Y luego, qué situación! Al pie de la mismísima mar salada, donde se estrellan las espumosas olas, la vista se recrea contemplando la obra de Dios desde la obra artística de los hombres (Que te resbalas, Peralta, y te vuelves modernista)."<sup>418</sup>*

Aquest to es manté durant tota la crònica de l'acte, que "Doys" va anar dosificant en "*chirigotas*" successives sense trair en cap moment l'armistici. El cert, tanmateix, és que el pacte no es va trencar mai, ja que el "*chirigotero*" -ja ho feia abans, però sobretot a partir d'aquest moment- sempre es mostraria estranyament respectuós amb la figura i l'obra de Santiago Rusiñol. Les frívols columnes de *La Publicidad* de la nit es van convertir, d'aquesta manera, en una important tribuna propagandística per a l'artista. Li van obrir les portes cap a un públic benestant de professionals, botiguers i propietaris amb idees moderadament democràtiques<sup>419</sup>, ben poc avesat a consumir uns productes culturals -tant literaris com artístics- com els que proposava el pontífex del modernisme, a través de la ploma de dos dels redactors més importants i ideològicament més oposats del diari republicà, "Doys" i Josep M. Jordà.

Per la seva banda, *L'Esquella de la Torratxa* -també controlada per amics incondicionals de Rusiñol- va dedicar entusiastes notes a l'esdeveniment<sup>420</sup>,

---

<sup>418</sup> DOYS, "Chirigotas", *La Publicidad*, 30 i 31-VIII-1898. Vegeu també l'acudit que hi dedica Apel·les MESTRES, "La nota del día", *La Publicidad*, 30-VIII-1898.

<sup>419</sup> Vegeu J.B. CULLA-Àngel DUARTE, *La premsa republicana*, Barcelona, 1990, especialment p. 107.

<sup>420</sup> "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 973, 3-IX-1897, p. 556. Vegeu també la ressenya que va aparèixer amb motiu de la inauguració del monument, al cap d'un any a "Esquellots", núm. 1025, 2-IX-1898, p. 578-579. L'acte va ser qualificat d'"obra de justicia y de cultura" i es va recriminar a l'Estat el fet d'haver negat el bronze per a l'estàtua: "Si s'hagués tractat d'erigir una estàtua á n'en Cúchares ó á n'en Frascuelo, ja hauría sigut distint."

cosa que no deixa de tenir la seva importància degut al tiratge del setmanari humorístic<sup>421</sup> i a l'abast popular d'un acte que, en darrer terme, només podia haver adquirit una certa transcendència en l'àmbit de l'alta cultura. D'altres reaccions, en canvi, van resultar absolutament negatives, com és el cas de *La Veu de Catalunya* o de *Lo Teatro Regional*<sup>422</sup>. Ramon N. Comas i "A. Llimoner" pontificaven, des de la perspectiva del catalanisme conservador i tradicionalista que en aquests moments caracteritzava totes dues publicacions, sobre el significat d'un tal monument, que, segons ells, quedava molt lluny de servir els interessos de la pàtria catalana. Com pot ser, es demanava el cronista de *Lo Teatro Regional*, "que's fassi un monument á un pintor estranger, quant hi ha tants pintors cataláns de moltíssim mérit que jeuhen en l'oblit", i posava per exemple el cas del pintor Viladomat<sup>423</sup>. El mateix plantejava, tot i que molt més decantat cap a posicions reaccionàries<sup>424</sup>, el Comas de *La Veu* després d'haver-se pres la molèstia de reconstruir la biografia del Greco per tal de comparar el grau d'adscripció de l'artista castellà a les terres catalanes:

"La vila de Sitges, en nostre concepte y creyem que en lo criteri de tothom, avans de proposarse axecar un monument á

---

<sup>421</sup> Sobre el tiratge de *L'Esquella* és interessant l'"Esquellot" que va aparèixer al núm. 957, 14-V-1897, p. 300, referit a una altra nota, publicada a *La Renaixensa*, on s'expressava l'estranyesa que dues publicacions no catalanistes com *L'Esquella* i *La Campana de Gràcia* fossin escrites en català. *L'Esquella* contestà, irada, amb les següents paraules: "Cansats estem de dirli y repetirli que nosaltres, no som catalanistas, sinó cataláns, lo qual es molt diferent. / Aixís, si la població de Catalunya ascendeix á uns dos milions d'habitants, calculéu que hi haurá tot lo més, un miler de catalanistas, sent catalans lo milió noucents noranta nou mil restants. / Per aixó *La Esquella* y *La Campana* tenen tants lectors, mentre que *La Renaixensa* la llegeixen els mateixos que l'escriuhen y unas quantas dotzenas de cebas al hort del catalansime."

<sup>422</sup> Ramon N. COMAS, "Sobre'l monument que s'ha projectat axecar á Sitges", *La Veu de Catalunya*, VII, núm. 37, 12-IX-1897, p. 302-303; A. LLIMONER (Manuel Marinelló), "Crónica", *Lo Teatro Regional*, núm. 290, 28-VIII-1897, p. 266-267.

<sup>423</sup> A. LLIMONER, "Crónica", p. 266-267:

"Me dirás, Subur hermosa  
¿quí es el del monument?  
-Al *Cau Ferrat*, el coneixen,  
pero jo, no, francament."

<sup>424</sup> Ramon N. Comas el trobem, al cap de molt poc temps, com a redactor de *La Talla Catalana*, una publicació tradicionalista dedicada al teatre catòlic.



la memoria del tant repetit pintor, devía mostrarse satisfeta y orgullosa mare dels fills que ha produhit y han resultat ésser personalitats notories; devía fer evident que estimava ab amor de mare á aquell frare franciscá que en lo segle XVII se distingí com á teólech y com á cronista y se anomená P. Angel Vidal, ó d'aquell pintor quins talents artístichs foren de tothom reconeguts, com foren celebrats sos mérits; que dexá en la capital de la monarquía espanyola, obres de compromís que van elogiar ab justicia los inteligents y la crítica d'aquells dies; que no sols meresqué ésser calificat de verdader artista, sino que sapigué mostrarse digne del Art; que segons sos biógrafos va naxer á 30 de novembre de 1809 y va morir al 3 de janer del 1880, y que's digué Joaquím Espalter y Rull.

Si los que tenfen dever de fer honorífica la tomba del Greco se portaren ab ell injustament, no corretteix sa falta la vila de Sitges, y en cambi, com en lo defecte d'aquells, no honrant á sos fills més distingits."<sup>425</sup>

Ramon N. Comas qüestionava la validesa del patriotisme que Santiago Rusiñol, en el seu discurs, havia presentat com a pilar mestre de l'homenatge, i de rebot reforçava els arguments típicament anti-modernistes que presentaven el moviment com un factor de desestabilització i desnaturalització de les essències pàtries. Com cal interpretar, sinó, els mots amb què l'articulista de *La Veu* va cloure aquesta crònica:

"¿hi ha tal volta dos patriotismes pera desvetllar aquesta pàtria ensopida?

Y la rahó nos ha dictat que'l patriotisme de Vilanova es pera dir als fills d'aquella població y á tots els catalans; feuvos dignes d'aquestos compatricis, enlayreuvos com ells en les manifestacions de la vostra activitat moral é intelectual; mentres que'l de Sitges, anant á buscar los estímuls fora de casa, sembla que digui: vegeu? aquí no n'hi ha hagut de genis com aquest. Y nos sembla que'l primer es com llum natural que no castiga la vista, sino que li permet veure bé'ls obgetes ab tota claretat; mentres que'l segon es com llum artificial extensa que sols enlluerna, si es que no perjudica."<sup>426</sup>

Aquests mateixos arguments havien de tornar a aparèixer, en ser

---

<sup>425</sup> Ramon N. COMAS, "Sobre'l monument...", p. 302-303.

<sup>426</sup> Ibid., p. 303.

inaugurada l'estàtua, a les pàgines de dues altres publicacions de clara filiació regionalista com *Lo Teatro Catalá*, revista dedicada a la promoció de l'escena catalana, i *La Tomasa*, de to humorístic. El símbol del modernisme era, per a la gent que hi havia darrera d'aquesta darrera publicació, un "guillat de tamany natural", "un bohemí de la pitjor espècie" i un "desequilibrat" que "acabá fentse digne d'ingressar en un manicomi"<sup>427</sup>. Sota el qualificatiu de modernistes, cabdillats, és clar, per Santiago Rusiñol, hi encabien tots els "decadents, els simbòlics, els fluorescents, els pseudo-místics, els semidecadents, els delinqüents y tots los demás *ungüents* haguts y per haver"<sup>428</sup>, cosa que demostra la identificació, cada vegada més usual, del modernisme amb tot allò que significués extravagància i manca de respecte per les essències de la pàtria. Si, feia un any, *La Veu de Catalunya* reclamava un monument dedicat a un sitgetà il·lustre, i *Lo Teatro Regional* a Viladomat, en comptes d'homenatjar un intrús, ara *La Tomasa* reivindicava la figura de Pitarra coma genuïna mereixedora del reconeixement públic. Per això, tot i que "Bertran de l'Os" qualificava l'activitat dels modernistes d'"entreteniments puerils" que no tenien "mes transcendència que la de donar assumptos festius als periódichs", en realitat trobava altament perillós i censurable que el públic i les autoritats fessin cas "al primer desequilibrat que's propósi fé'ls *titellas*"<sup>429</sup>, no tant pels titelles en si, com pel fet que aquests titelles fugien de l'espectacle habitual:

"A Catalunya -escrivia en aquest sentit "Bertran de l'Os"-, han existit una porció d'héroes y un'altra porció d'homes excepcionals en todas las branques del saber humá, qu'están inútilment esperant l'estàtua que la posteritat'ls hi deu.

Regirin'ls erudits per buscarlos, puig de moment sols m'acuden á la memoria en Jaume'l Desdixat, lo Príncep de Viana, Pau Claris, Lo Rector de Vallfogona, Ali-Bey el Abassí, lo Pare Gallifa y sos companys, Fortuny y Pitarra..."<sup>430</sup>

---

<sup>427</sup> BERTRAN DE L'OS, "La inauguració del Greco", *La Tomasa*, 1-IX-1898.

<sup>428</sup> Ibid.

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Ibid.

En aquests moments, Pitarra també tenia projectada i en vies de realització la seva pròpia estàtua. Com la del Greco, però, havia quedat aturada per la negativa del Ministeri de la Guerra a proporcionar el bronze necessari per a construir-la. Que la subscripció popular endegada per Santiago Rusiñol permetés, en darrer terme, substituir el bronze per marbre i resoldre, d'aquesta manera, el problema, va suposar, per als redactors de *La Tomasa*, una mena de traïció envers el fundador del Teatre Català, vergonyosament desbancat per un desconegut:

"Entretant ¡quin tip de riure no's farà *El Greco* allà en la platja de Sitges al veures boig, desequilibrat y estranger, y aixís y tot pujar á caball d'una de las mes claras inteligencias de la terra catalanal...

¡Pensar que per en Pitarra, Barcelona no ha pogut conseguir bronzes y per *El Greco*'ls modernistas han trobat marmols tot seguit!"<sup>431</sup>

L'extravagància i la manca d'esperit regenerador van ser els dos pilars mestres de la crítica que van dedicar els redactors de *Lo Teatro Catalá* a la iniciativa russinyoliana:

"No sembla sino que'l modernisme accepta, s'afilla tot lo estrany, lo impossible dintre la rahó natural, tot lo que enlluernant per sa espléndida forma per l'art emmotllada per agradar, resulta, després d'analfích estudi, desprovehit de racionals motius que fonamentar puguin sa tendència regeneradora, desterrant, segons ells, lo inútil, lo inverossímil é impossible en la vida real. (...) ¡Genialitats del modernisme!"<sup>432</sup>

Aquesta visió esbiaixada del modernisme, d'altra banda abonada fins i tot per alguns d'aquells sectors que idolataven la figura de Rusiñol -com la gent de *L'Esquella*<sup>433</sup>- o que la respectaven -com el "*chirigotero*" de *La*

---

<sup>431</sup> Ibid. .

<sup>432</sup> Romeo SANTA CLARA, "Pur modernisme", *Lo Teatro Catalá*, núm. 390, 25-IX-1898, p. 3.

<sup>433</sup> Vegeu, en aquest sentit, composicions jocosos com L'AVI RIERA, "La nena modernista", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 997, 18-II-1898, i, sobretot, l'especial monogràfic que *L'Esquella* va dedicar al modernisme al núm. 1014, 17-VI-1898.

*Publicidad* o el mateix Apel·les Mestres<sup>434</sup>-, va ser la que, efectivament, va triomfar. Qui més i amb més motius va contribuir a afermar-la va ser, però, el grup que, a partir d'aquests moments, va començar a plantejar el catalanisme com una alternativa al sistema polític de la Restauració espanyola des dels pilars inamovibles de Déu, la Pàtria i la Tradició. Per aconseguir de bastir-se un clos propi, necessitava menar una agressiva campanya de captació d'adeptes entre els sectors que els eren més afins. El modernisme, que, per damunt de tot, era una forma de catalanisme, entrava de ple en l'espai que el catalanisme conservador s'havia proposat d'ocupar i, per tant, va ser objecte d'una persistent i eficaç ofensiva basada en el descrèdit. El qualificatiu "modernista" ben aviat va ser rebutjat pels mateixos que, molt pocs anys abans, l'havien pres com a bandera d'un programa que es proposava la regeneració integral de la societat catalana. Raimon Casellas el va utilitzar per darrera vegada el juliol de 1897 en fer la crítica d'una exposició de pintura als Quatre Gats i anava amb peus de plom quan parlava de "*la extrema variedad de tendencias, maneras y procedimientos que se presentan genéricament clasificados bajo el rótulo tan vago de modernismo*"<sup>435</sup>. Santiago Rusiñol, tot i mantenir-se més fidel al terme<sup>436</sup>, també l'acabaria repudiant.

La inauguració de l'estàtua del Greco va coincidir amb el desenllaç de la Guerra de Cuba. Per aquest motiu, a diferència de tots els altres actes que Santiago Rusiñol havia projectat de fer a Sitges, la cerimònia fou molt modesta<sup>437</sup> i va tenir, per tant, poc ressò. Els sitgetans es van ressentir

---

<sup>434</sup> Vegeu l'acudit que Apel·les MESTRES va publicar a *La Publicidad*, 30-VIII-1898 (ed. nit).

<sup>435</sup> R. CASELLAS, "Exposición de *Els Quatre Gats*", *La Vanguardia*, 16-VIII-1897. Vegeu també Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 254.

<sup>436</sup> Encara el va emprar, sense subterfugis de cap mena, al discurs que va pronunciar a Sitges amb motiu de la col·locació de la primera pedra al monument del Greco.

<sup>437</sup> S(ANS), "Desde Sitges", *Las Noticias*, 31-VIII-1898: "*suprimidos los festejos populares á cargo del ayuntamiento, como justa deferencia á la aflictiva situación de nuestros compatriotas residentes en Santiago de Cuba, la Corporación Municipal ha concretado su único festejo al reparto de bonos de pan, carne y arroz á las familias necesitadas de la villa en mayor cantidad que otros años.*" La Redacció de *La Voz de Sitges*, l'altre setmanari local, va elevar una queixa a l'ajuntament per la manca de suport

bastant més que tots els altres catalans de les conseqüències directes del conflicte bèl·lic, tant a nivell econòmic com a nivell humà: molts sitgetans havien emigrat a les Antilles per tal de fer fortuna i alguns s'hi havien establert. D'altra banda, cal no oblidar els estrets llaços comercials i culturals que mantenien els uns i els altres<sup>438</sup>. Trencar-los implicava haver de buscar solucions alternatives d'urgència per tal de solventar o, si més no, apuntalar una economia local en completa bancarrota<sup>439</sup>. Trencar-los per causa d'una guerra afegia als danys materials la pèrdua d'un important contingent de vides humanes. En senyal de condol i de respecte pels familiars de les víctimes, l'Ajuntament de Sitges va suspendre el bombo i els platerets que solien acompanyar totes les iniciatives russinyolianes a Sitges. Això no obstant, el Consistori en ple va presidir l'acte, presenciat per un públic compost bàsicament per sitgetans i d'alguns incondicionals de Santiago Rusiñol que s'havien traslladat a la Blanca Subur des de Barcelona -és el cas de Ramon Casas, Pascó, Jaume Massó i Torrents, Enric Morera, Ermenegild Miralles,

---

que havien ofert a la festa els òrgans oficials de la població. Rusiñol, deien, "*con sus fiestas artísticas, nos ha dado gran renombre y al cual tenemos que agradecerle con toda el alma, puesto que la Corporación municipal que tiene la obligación de vigilar por los intereses morales y materiales de nuestra villa, cuide de fomentar y enaltecer dichos actos, con lo cual logrará que el buen nombre que ha adquirido de culta y hospitalaria se afirme más y más. ¡ Un Ayuntamiento que contrata bandas de música para obsequiar al General Polavieja cuando pasó por esta villa y que gasta centenares de duros en giras campestres y comprando nuevos Gigantes y que se hace el sordo en actos tan memorables, es lo que nos faltaba ver.*" Vegeu X., "A nuestro Ayuntamiento", *La Voz de Sitges*, 4-IX-1898.

<sup>438</sup> És interessant aquesta observació del corresponçal de *Las Noticias* (31-VIII-1898) a Sitges: "*De regreso á las Casas Consistoriales se sirvió un espléndido banquete por la fonda Subur, siendo de notar que allí todo eran productos del país, lo que justificó una vez más que para nada necesitamos del extranjero.*"

<sup>439</sup> Vegeu, en aquest sentit, C.B., "Á la colonia sitgetana de Barcelona", *El Eco de Sitges*, núm. 655, 18-IX-1898, p. 1, i S.C., "Carta oberta", *El Eco de Sitges*, núm. 660, 23-X-1898, p. 2. És curiós d'observar com al mateix temps que Santiago Rusiñol propugnava la "sitgetanització" de Catalunya com a única via de regeneració del país, la vila passava per uns moments francament crítics. La sortida que hi veien els sitgetans anava estretament lligada a la potenciació del turisme, que, sobretot des de l'arribada de Santiago Rusiñol a Sitges, havia anat en continu augment. Un turisme d'élite, aimant de la fama de vila culta, sana, còmoda, expansiva, franca i tolerant que li havia atorgat, tot i que amb uns altres objectius, Rusiñol: "Si Sitges vol créixer (...) (cal) treballar amb coratge y bona fé fins pogueu arribar á la construcció del indispensable hotel de la Ribera y convertir tots els magatzems dels boters y vinyas següents am *chalets* de planta baixa, però còmodes y vorejats de jardins..." (S. C., "Carta oberta", p. 2).

Daniel Ortiz, Carles Costa, Josep M. Jordà<sup>440</sup>-, que hi estiuejaven -Reynés, l'autor de l'escultura, Mas i Fontdevila i Almirall-, o bé, com Ignacio Zuloaga i Nicolás M. López, que van fer el viatge expressament per tal d'assistir a l'efemèride<sup>441</sup>. Les expectatives que hi havia a principi d'any eren, tanmateix, ben diferents, ja que Rusiñol esperava una assistència important de madrilenys<sup>442</sup>, que, no cal dir-ho, a l'hora de la veritat no van comparèixer.

D'aquesta manera, inaugurar el monument al Greco es va reduir al discurs de rigor de Santiago Rusiñol i al descobriment de l'estàtua de Reynés, tapada amb la bandera del Cau Ferrat, mentre la banda del sitgetà mestre Carbonell tocava algunes notes d'acompanyament. Aquesta vegada, el discurs destacava pel marcat to regeneracionista, prou vague com per emmotllar-se a les necessitats més dissemblants, sobretot pel que fa a la qüestió del catalanisme. Rusiñol plantejà en aquest discurs la necessitat de "sitgetanitzar" -catalanitzar, potser?- "aquesta terra", "aquest poble". Es referia, és clar, a Espanya:

"Aquest pervindre qu'espera, la gran regeneració que necessita aquesta terra y que tothom demana á crits, com un poble que s'aufega, si tots els pobles plegats seguissin el nostre exemple no es faria esperar gaire. Si en comptes d'encomenarnos la

---

<sup>440</sup> Hi trobem a faltar el nom de Raimon Casellas, que no va poder assistir a l'acte perquè en aquells moments substituïa Modesto Sánchez Ortiz en les tasques de direcció de *La Vanguardia* (vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 247). De tota manera, hi va col·laborar amb un article interessantíssim del qual ens ocuparem més endavant. Vegeu R. CASELLAS, "La estatua del Greco por Reynés", *La Vanguardia*, 30-VIII-1898.

<sup>441</sup> Vegeu T.V.O., "El Greco", *El Eco de Sitges*, núm. 655, 4-IX-1898, p.1-2.

<sup>442</sup> Vegeu *El Eco de Sitges*, núm. 622, 30-I-1898, p. 2: Rusiñol havia iniciat un altre viatge per terres de Castella i Andalusia. La nota que va inserir *El Eco* parla de les adquisicions que va fer l'artista a Saragossa -mobles- i a Toledo -un altre Greco- i de l'acollida que va tenir a Madrid la notícia de la imminent inauguració del monument que els havia promès. Vegeu també la carta que Santiago Rusiñol, des de Granada, va enviar a Casellas. Fa referència a l'ambient que es respirava a Madrid en aquells moments. Porta data del 12-I-1898: "A Madrid vàrem parlar molt del monument. Al círculo d'artistas espero que s'obrirà una subscripció, en Rodrigo Soriano n'obrirà un altre de particular, y ell y en Cabía y molts altres periodistas m'han promès anar a Sitges per l'inauguració y escriure'm articles pel número extraordinari, per quin ja ting una vintena de fotografias de Grecos, molt bonicas y que faran molta tropa". Vegeu Santiago Rusiñol a Raimon Casellas, dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 108.

política menuda que porta odis de botiga, estucietas de guineu i depravació de costums, se seguís el gran exemple de nacions fortas y dignas; si en comptes de créurens héroes, de créurens á n'aquell temps que dominavem al mon, de créurens com els nostres avis, ens veyessinn tal com som y procurant imitar-los estudiessim tots plegats per ser dignes de l'herencia; si en comtes d'aixecar estàtuas als homes improvisats, fills d'ahir y enlairats per sorpresa, als homes quina historia no ha passat p'el gran cedàs de la crítica, las alsessin á n'el pedestal dels segles y en comptes de créurens dignes com las mateixas estàtuas, sols fossin els seus devots, uns devots plens de la fe de ser dignes dels seus mérits, no ens veurfem desenganys com els que acabem de veure. Si l'honradés es fes gloria, els malvats se tindrfen d'encauar; si el mérit victoria, els tontos s'amagarfen; si el treball virtut, emigrarfen els dropos; si tots els pobles plegats seguissin el vostre exemple, la gran regeneració no's faría esperar gaire. De las espigas de pobles s'en faría una gran garba, no de palla, com es ara per desgracia, sino d'espigas maduras, doradas pel sol esplendit y las planas d'eixa terra serfan un mantell d'or ahont tots viurfem felissos."<sup>443</sup>

I continuava:

"La nostra espiga es madura. L'estàtua enlaire. Avuy que tenim d'abaixar el cap per mirar tantas tristesas, havem d'alsarlo per mirar la gran figura; avuy que tanta vergonya nos ha tirat el present, es consol mirar el passat; avuy que tants héroes falsos cahuen dessota de als ruinas, es necessari aixecar á n'els héroes verdaders, perque el fangal no els embruti; avuy que per tot arreu s'ens rebaixa y desprecía, es un deber que tenim de poder mostrá als de fora que si s'honra á n'els toreros, encare hi ha qui honra als artistas; que si be es parla en flameng, també es parla en llenguatge del record ab la concisió de lápida; y que si s'honra el badell d'or, es trova or per honrar l'idea pura; que si cauen las murallas á l'empenta de las balas, altres murallas s'aixecan a l'embit del pensament; que si hi ha pedestals d'arena, ahont s'han enfilat els tontos ajudats de la fortuna, prop l'arena tenim pedestals de pedra, ahont enlairarhi el Geni que sembra la llevó santa qu'avuy es pa de l'esperit dels mateixos que'ns denigran."<sup>444</sup>

---

<sup>443</sup> Santiago RUSIÑOL, "Discurs en la inauguració del monument al Greco", *El Eco de Sitges*, núm. 653, 4-IX-1898, p. 2. Vegeu també *La Vanguardia*, 30-VIII-1898. L'he reproduït també a l'Apèndix II.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 2.

Rusiñol afirmava novament, amb aquestes paraules, la importància de la cultura com a element cohesionador dels pobles. Era una forma de reaccionar contra el sistema polític de la Restauració, que havia donat el cop de gràcia a les vel·leïtats imperialistes d'un estat retrògrad, mancat d'ideals i de vitalitat, exhaurit, en definitiva. Segons Rusiñol, com no havia de perdre les colònies d'ultramar un estat que s'havia deixat prendre una de les millors col·leccions d'armes del seu patrimoni històric i cultural<sup>445</sup>? Així, doncs, conclou:

"Tots plegats habeu comprés, que si's poden borrar els pobles y cambiar les fronteres, la gloria que surt de l'Art y vesteix ab aureola, als que saben honrarlo, aquesta no's borra may: que si moren els mestres, las planas que ells han escrit, si son dignes, y hermosas, y ben escritas, son tesoros que han de guardarse, y alabat qui sab guardarlas; que si las guerras dels pobles omplenan els cementiris, el desenterrarse als Genis, y ferlos viure de nou, aquesta es l'obra de pau, la gran obra que avuy esteu fent vosaltres.

Viva el poble, que ressucita á n'els morts á la vida de la gloria: viva els homes que fan viure la vida espiritual, es dir: ¡viva

---

<sup>445</sup> En efecte, un parell de mesos abans de la inauguració del monument va aparèixer a la revista *Catalònia* un article de denúncia signat per Santiago Rusiñol contra la venda del Museu-armeria Estruch a un col·leccionista francès. L'artista es queixava de la manca de sensibilitat dels propietaris d'una part tan valuosa del patrimoni artístic català, però, sobretot, de la manca de sensibilitat de les institucions a l'hora d'aplicar algun tipus de mesura proteccionista que evités unes tals pèrdues. La crítica va ser duríssima, com es podia esperar d'un personatge que havia dedicat bona part del seu temps i del seu capital a col·leccionar i salvaguardar objectes d'art d'un cert valor històric. Els arguments que va exposar en aquesta ocasió són els que va utilitzar també al discurs de Sitges: "Aquests mercaders de casa, aquies públic indiferent i ensopit que si tingués armes velles també'n faria moneda, aquesta menestralada que enlota la nostra terra am sa falta d'ideals, trobaran que està molt bé d'aprofitar l'ocasió i fer-ne diners, i descanviar records per monedes de vint francs, i donar rovell de patria per bitllets d'afora casa; però aquests mercaders de l'art tindrien de saber que si un dia'ls consideren com a nació conquistable, com a poble endarrerit, com a nació agonitzant, que té d'esser repartida per nacions superiors, i els embarguen la botiga, ells n'haurán tingut la culpa, que la cultura d'un poble no's mideix a tant la cana, sinó per fets que la deshonorin, com el vendre's les despulles i els records, com el negociar am sa gloria, com el deixarse escavar, com el no donar-los feina de recullir poc a poc, sinó'l de fer colleccions per vendre-se-les d'una vegada. / Pobra de la terra nostra! Quasi estem per dir que'l poble que fa negoci am les seves armes velles ja no mereix tenir-ne de noves! El poble que, indiferent, no té una veu que protesti, i veu com van arrancant les banderes arrelades, i que no les hi han arrancades per la lluita de les armes, sinó per l'atzar del cambi, perquè'ls francs tenen més estima, quasi bé mereix per senyera un troç de bitlet de banc; el poble que té l'egoisme de deixar-se desarmar, no dels fusells estrangers i canons fabricats fora de casa, sinó d'aquelles cuiraces que emmotllaren dintre seu els cossos dels nostres pares, aquest poble no té dret de sostenir que'ls americans són egoistes si no alça una protesta; aquest poble ha de callar al davant d'un altre poble que podrà mercadejar am la vida i am l'honor, però que no mercadeja am l'història." Santiago RUSIÑOL, "La venda del Museu-Armeria Estruch", *Catalònia*, núm. 8, 15-VI-1898, p. 141-142. Al cap de pocs dies va aparèixer també a *El Eco de Sitges*, núm. 645, 10-VI-1898, p. 2.



Com hem vist, aquesta vegada Raimon Casellas no va poder assistir a l'acte organitzat pel seu amic Rusiñol. Tanmateix, va compensar la seva absència amb un article sobre l'escultura de Reynés que va aparèixer en el número especial que hi va dedicar *La Vanguardia*<sup>447</sup>. Curiosament, el text de Casellas presentava una important diferència de to en relació amb el discurs de Rusiñol. Si aquest veia en el Greco el prototipus de l'artista ignorat, que posava la seva vida i la seva obra al servei d'una societat que no el reconeixia ni el valorava, i, per tant, continuava plantejant el conflicte artista / societat, poesia / prosa, materialisme / espiritualisme, etc. amb la voluntat de reivindicar la importància del paper de l'artista en el funcionalment de la societat moderna, Raimon Casellas, per la seva banda, prenia com a pretext el procediment escultòric de Reynés<sup>448</sup> per tal de reflexionar sobre el tractament de la realitat del pintor homenatjat<sup>449</sup>.

En efecte, l'encara redactor de *La Vanguardia* -en aquests instants director en funcions- intentava demostrar que, a diferència del que s'havia repetit normalment, el Greco no era ni un boig, com pretenien els escolàstics, ni un místic, com ho volien els decadents<sup>450</sup>, sinó "*un hombre singular que con más candente estilo dejó marcado en el lienzo el extraño espíritu de su época y su país de adopción*"<sup>451</sup>, un personatge "*violento, paradójal, fantástico, extremoso, que se refleja vivamente en la inmensa mayoría de sus cuadros, con frecuencia excesivos y efectistas, pero siempre potentes,*

---

<sup>446</sup> Santiago RUSIÑOL, "Discurs...", p. 2.

<sup>447</sup> Vegeu R. CASELLAS, "L'estatua del Greco...".

<sup>448</sup> Vegeu també R. CASELLAS, "Nuestros artistas en 1898", *La Vanguardia*, 1-I-1899.

<sup>449</sup> Pel que fa a la interpretació del Greco i la seva pintura per part de Casellas, vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, especialment p. 251-253 i 380-381.

<sup>450</sup> R. CASELLAS, "L'estatua del Greco...".

<sup>451</sup> Ibid.

*enérgicos, alucinantes*"<sup>452</sup>. El defensava bàsicament per una cosa, per la capacitat que tenia el pintor toledà de reflectir en les seves teles totes les contradiccions de l'època i del país on li havia tocat de viure:

*"Si en la obra pictórica del Greco palpita una exaltación rayana á veces en el delirio del visionario, es que el pintor, acosado por su naturaleza extremosa y efectista, apeló á enérgicos acentos, á violentos rasgos, para traducir con el máximo de relieve el mundo sombrío é impotente en que, por azares del destino, vino á caer á fines del siglo XVI. Su calidad de extranjero le consintió disponer de la distancia moral que era precisa para abarcar en su conjunto la rara visión que había de fijar en sus pinturas. Venido de latitudes harto distintas, probablemente henchidas de luz, de vida, de calor, hubo de quedar sorprendido ante la fúnebre grandiosidad del espectáculo social que se abría ante sus ojos, y abandonando de golpe las técnicas aprendidas, tan suaves y ordenadas, y los transparentes coloridos, tan brillantes y armoniosos, pensaría que lo mejor para el caso era improvisar un arte enérgico y osado que exteriorizara fuertemente el desfile de reyes misántropos, de príncipes enfermos, de caballeros pálidos, de monjes lacerados y de capitanes sangrientos que, como sombras angustiadas, pasaban y traspasaban por glaciales palacios y por lóbregas iglesias."*

I afegia encara:

*"Aguzando cada vez ese prurito de exageración, que es la base esencial de todo arte expresivo, inventó una pintura tétrica, que es una verdadera crueldad, un verdadero ensañamiento. Su arte fué paradójal como era paradójal aquella España poderosa por fuera y débil por dentro, pletórica y enfermiza, gloriosa y funeraria, brillante y lúgubre, omnipotente como un César y andrajosa como un mendigo. Veía una humanidad extraña que, apartada del ideal de vida y divorciada de las leyes de la naturaleza, se entregaba delirante al culto de la muerte; se hallaba entre gentes que se sometían como alocadas á las exaltaciones interiores, que sacrificaban el alma y el cuerpo á todas las orgías espirituales, á todos los paroxismos del pundonor, á todos los excesos de la dignidad, á todas las exacerbaciones de la fe, á todas las fiebres del ascetismo... El pintor quiso ser excesivo, como era excesiva aquella humanidad. En aras del espíritu alargó el diseño de sus figuras hasta tomar formas espectrales, torció la cabeza de sus personajes en*

---

<sup>452</sup> Ibid.

*penosas inflexiones, y una vez hubo vestido de luto y de encomiendas á sus héroes todos, los instaló en un escenario apropiado, que unas veces aparece de apizarrado color y otras chocante por su áspera armonía.*"<sup>453</sup>

La citació és llarga, però s'ho val. Primer, perquè, com ja va dir en el seu moment Jordi Castellanos, Casellas projectava en la figura del Greco la seva personal convicció que els moments crítics per què passava la societat catalana i espanyola en general exigien un replantejament de les estratègies que fins aleshores havien estat posades en pràctica, en nom del modernisme, per tal d'assolir la transformació de Catalunya en una societat moderna. Pel que fa al terreny de l'estètica, el crític justificava, amb l'apologia del pintor toledà, la seva pròpia evolució, que l'havia portat de l'art simbòlic-decoratiu a la defensa d'un art enèrgic, agosarat i paradoxal. D'aquesta manera, Casellas es desmarcava clarament d'aquella concepció de l'art, en certa manera encara vàlida per a Rusiñol, com a quintaessència d'una realitat que l'artista despullava de totes les seves contradiccions a través d'un vel d'idealitat. Aquesta proposta artística de seguida havia perdut tot el seu caràcter renovador i transformador, en ser objecte de nombroses apropiacions per part de sectors declaradament antimodernistes que convertien el que podia ser un art-revulsiu en un retorn a una estètica de perillous ressons espiritualistes i, de rebot, a un art confessional. Això d'una banda. De l'altra, igualment perillous, havia acabat abonant l'extravagància, l'esnobisme i un esteticisme buit de contingut que també desnaturalitzava les intencions últimes de les propostes modernitzadores de Casellas.

En segon lloc, i estretament relacionat amb el que acabem de dir, el Greco representava per a Casellas un dels principals i més lúcids testimonis de l'eterna "*España negra*". Per tant, va projectar també sobre la seva figura, coberta de nebulosa, una concepció de la creació artística plenament subordinada al regeneracionisme: l'Espanya que havia sabut reflectir tan bé el Greco amb la seva pintura distorsionada era la mateixa que, coetàniament,

---

<sup>453</sup> Ibid.

plasmaven a les seves teles, igualment impactants, un Ignacio Zuloaga o un Darío de Regoyos<sup>454</sup>, la mateixa Espanya que s'havia llençat a ulls clucs a la Guerra de Cuba, bressol d'una societat carregada de contradiccions i paradoxes. Com diu Castellanos, "la dicotomia ideal-realitat s'ha fet tan violenta que la mateixa violència ha de penetrar en l'obra artística fins a deformar-la, fins a distorsionar-la, fins a convertir-la en un art "crepuscular", fet per meitats amb violències de l'ideal i amb violències de la realitat"<sup>455</sup>. La funció de l'artista ja no era, doncs, per al Casellas de l'any 1898, servir de bàlsam i consol a una societat dominada pel progrés i pel materialisme, sinó denunciar la degradació d'aquesta societat i desvetllar-ne els adormits. Amb la radicalització de les seves propostes estètiques, Casellas no qüestionava l'autonomia del fet artístic, però sí que veia en la distorsió, l'exageració, el contrast d'aiguafort, una forma molt més compromesa d'enfrontar-se a la realitat i, per tant, d'assolir-ne aquella desitjada regeneració<sup>456</sup>.

### ***Fulls de la vida, un clàssic entre el regeneracionisme, el decadentisme i el sentimentalisme***

El contingut regeneracionista de què s'havia revestit l'homenatge al Greco no va passar per alt als diferents sectors de la intel·lectualitat madrilenya, com ha pretès la historiografia literària que fins la moment s'ha ocupat del període del tombant de segle a Espanya<sup>457</sup>. No és que aquesta

---

<sup>454</sup> Vegeu Darío de REGOYOS-Emile VERHAEREN, *España negra*, Barcelona, Imp. de Pedro Ortega, 1899.

<sup>455</sup> Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 253.

<sup>456</sup> L'evolució ideològica i política de Raimon Casellas i, en concret, el pas cap al catalanisme de *La Veu de Catalunya* queden perfectament explicats a Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I, p. 277 i succ.

<sup>457</sup> Vegeu les notes següents.

historiografia hagi negat la influència que les iniciatives catalanes van exercir sobre l'actitud dels protagonistes d'una de les etapes de la història cultural espanyola que ha fet rajar més tinta. Simplement, s'ha limitat a obviar el fenomen, extremant fins a tal punt la seva visió centralista de la història que no només ha relegat el cas català al discretíssim segon terme que sol correspondre a les "cultures perifèriques" -passeu-me l'anacronisme- en qualsevol història de l'art o de la literatura espanyola, sinó que, tot deixant-la absolutament de banda, ha acabat per atorgar-li la categoria que, de fet, li pertoca. Els coetanis, en canvi, percebien el modernisme català com una part fonamental del projecte regeneracionista d'abast espanyol construït damunt el pilar del regionalisme. Per això parlaven de la necessitat de "catalanitzar" Espanya i es feien ressò de totes aquelles activitats que els podien servir de model per a portar a bon terme aquest objectiu. Pel que fa concretament a la recuperació de la figura del Greco, val a dir que, l'estiu de 1898, ningú no qüestionava que la iniciativa provenia del grup modernista encapçalat per Santiago Rusiñol<sup>458</sup> ni que es tractava d'una agosarada provocació a l'aparell polític estatal. Com deia Rodrigo Soriano des de les pàgines de la recentment creada *Vida Nueva*<sup>459</sup>:

*"Olvidados por España sus más ilustres hijos, triunfantes y aplaudidos los que la condujeron a la ruina, con vergüenza hemos visto que la nación elevaba estatuas á caciques más o menos afortunados como el Marqués del Pazo de la Merced y el Sr. Sagasta, y dejaba, en cambio, sumidos en la obscuridad y en el desprecio á nuestros gloriosos y afortunados capitanes, á nuestros inmortales artistas.*

*De la iniciativa privada hay que esperar lo todo aquí (...).*

---

<sup>458</sup> Vegeu R. Balsa de la Vega, "Fiestas artísticas: En el Cau Ferrat", *El Liberal*, 14-IX-1897. Vegeu també "La estatua del Greco" publicat a *La Epoca*, article que reproduïx, traduït al català, *Lo Somatent* de Reus, 30-V-1898, sense oblidar els diferents articles que hi va dedicar Emilia Pardo Bazán, anteriorment esmentats.

<sup>459</sup> La revista *Vida Nueva* va veure la llum a Madrid el 12 de juny de 1898. Es cos de redacció el formaven Eusebio Blasco, Vicente Blasco Ibáñez, Mariano Cavía, Francisco Fernández Villegas (Zeda), José Jurado de la Parra, Enrique Lluria, José Nakens, Luis París, Benito Pérez Galdós, Jacinto O. Picón, Eugenio Sellés, Rodrigo Soriano i José Verdes Montenegro. Santiago Rusiñol apareix com a col·laborador del setmanari. Vegeu, pel que fa a *Vida Nueva*, Guillermo Díaz Plaja, "El Modernismo a través de las revistas", dins *Modernismo frete a Noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe, 1979, p. 20-45, i Luis S. Granjel, *La generación literaria del 98*, Salamanca, Ed. Anaya, 1953, p. 147-155.

*Gracias, pues, á Rusiñol, y á sus amigos, el Greco cuenta con una estatua en España. Mucho han luchado sus admiradores para lograr levantarle sobre el pedestal en que hoy se asienta. Primeramente se opuso el Ministerio de la Guerra á concedir para la estautu del Greo el bronze inmortalizador prodigado á manos llenas cuando se trata de la estatua de cualquier nulidad. Luego hubo de luchar Rusiñol ¡alma cándida y generosa! con la rutina oficial. Por último ¡oh codorniz sencilla! Rusiñol creyó que dirigiéndose al Círculo de Bellas Artes, lograría la protección de éste. Ignoraba, sin duda, que nuestro famoso Círculo de Bellas Artes, así como la Sociedad de Escritores y Artistas son en España sociedades sin bellas artes, sin escritores y sin artistas. En una de ellas se entierra á los socios, en la otra se juega al billar... Y, naturalmente, el Círculo de Bellas Artes se encogió de hombros ante la proposición de Rusiñol. ¡Bastante le importan el Greco, el arte y la pintura seria!*

*Por fin Rusiñol ha vencido y debe sentirse orgulloso porque triunfar de la ignorancia y de la rutina es victoria muy grata.*

*¡Gloria al gran Domenico Theotocópuli, símbolo de la España clásica traducida en colores, fotógrafo inmortal del tenebroso y recogido espíritu místico que aletea en el alma española, psicólogo sublime de nuestra raza! ¡Honor al egregio pintor, luchador incansable de la personalidad en el arte, rendido amator de la belleza única y pura, de la belleza libremente sentida y genialmente expresada!*

*Y nuestra enhorabuena á los admiradores del Greco que honran á este decadente país.*"<sup>460</sup>

*Vida Nueva*, en efecte, va sortir a la palestra de les lletres espanyoles disposada a combatre frontalment les causes internes que havien provocat la decadència del país: "*Venimos a propagar y a defender lo nuevo* -declaraven en el primer número els responsables de la publicació-, *lo que en toda Europa es corriente y aquí no llega por miedo de la rutina y tiranía de la costumbre, y con esto queda sentado que Vida nueva será no el periódico de hoy, sino el periódico de mañana*". Optaven, com anteriorment ho havia fet *L'Avenç* a Catalunya, per la cultura com a una de les principals vies de regeneració de la pàtria i, entre els models artístics i literaris que els servien de referència, comptaven amb la figura i l'obra de Santiago Rusiñol en tant que capdavanter d'un moviment que, segons ells, responia a unes preocupacions idèntiques a

---

<sup>460</sup> R., "El Greco", *Vida Nueva*, núm. 13, 4-IX-1898, p.2.

les seves. L'autor d'*Oracions* i d'*Impresiones de arte*<sup>461</sup> va presentar als redactors i als lectors d *Vida Nueva* una primícia de la seva darrera producció literària, *Fulls de la vida*<sup>462</sup>, i ho va fer amb dues narracions titulades "La font de l'art" i "La fàbrica de sants". Van aparèixer, tal i com es desprèn dels títols, en català, amb uns mots preliminars que suposaven una veritable declaració de principis:

*"VIDA NUEVA, que ha de serlo en todos los órdenes y aspiraciones de la vida nacional, rompiendo con rutinas estrechas y sobreponiéndose a criterios cerrados, se complace y se honra en ilustrar sus columnas con lo que tan hondamente siente y tan bellamente dice en su lengua materna el preclaro artista Santiago Rusiñol, ferviente cultivador del "plus ultra" y del "excelsior" en toda materia artística, ya se realice con el pincel ya con la pluma. La lengua catalana, que no por carecer de los privilegios y prestigios logrados por la castellana al imponerse en el habla literaria y oficial de veinte naciones, deja de ser una lengua española, llevada hoy á las cumbres del arte en alas de felicísimos ingenios, tiene indiscutiblemente derecho á que las publicaciones como VIDA NUEVA se enorgullezcan de hacerla oír a todos los que son sordos á la voz del Alma nacional, á la voz del Alma moderna y á la voz de lo bello.*

*El autor de Oracions habla las tres. Dejémosle hablar.*"<sup>463</sup>

Al cap de poques setmanes, Santiago Rusiñol tornava a protagonitzar l'espai literari de la revista madrilenya. Aquesta vegada, però, els textos havien estat traduïts al castellà. Pertanyien també al recull de *Fulls de la vida*<sup>464</sup> i la temàtica havia d'interessar per força als redactors i lectors del setmanari, ja

---

<sup>461</sup> Les obres que més interessaven Rodrigo Soriano segons una carta que va trametre a Rusiñol a començament de 1898. Rodrigo Soriano a Santiago Rusiñol (La Flecha. Salamanca, febrer 1898), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 187-188.

<sup>462</sup> *Fulls de la vida* va aparèixer, editat per L'Avenç, el 6 d'octubre de 1898. Vegeu-ne la notícia a *La Vanguardia*, 6-X-1898. Vegeu-lo reproduït a Santiago RUSIÑOL, *Obres Completes*, vol. II, p. 63-127.

<sup>463</sup> Santiago RUSIÑOL, "Fulls d'art", *Vida Nueva*, núm. 5, 10-VII-1898, p. 2-3. Reproduït íntegrament a *Lo Somatent* el 15-VIII-1898, amb referències explícites a *Vida Nueva*. Força mesos abans "La fàbrica de sants" havia estat publicats a *Catalònia*, núm. 7, 31-V-1898, p. 127-128.

<sup>464</sup> Santiago RUSIÑOL, "Visiones rápidas (I y II)", *Vida Nueva*, núm. 8, 31-VIII-1898. La ressenya de l'obra apareix al núm. 19, 16-X-1898. Posteriorment van aparèixer també a *La Publicidad*, 2-VIII-1898, i a *El Eco de Sitges*, núm. 662, 6-XI-1898, p. 2. A *Fulls de la vida*, amb el títol "Visió ràpida" i "El darrer viatge", formen part dels "Fulls d'hivern".

que tocava directament, per bé que des de la distància que imposava l'agredolç russinyolià, episodis de la guerra de les colònies, que en aquells moments es trobava en ple desenllaç<sup>465</sup>. Després van continuar apareixent ressenyes<sup>466</sup> i notícies diverses sobre el personatge, però ja no hi va haver cap més altra col·laboració literària del pontífex del modernisme català<sup>467</sup>.

A les pàgines de *Vida Nueva* apareixen, a més de la de Santiago Rusiñol, una profusió de signatures d'autors catalans: Ramon D. Perés, Francesc Miquel i Badia, Narcís Oller, Pere Coromines, Joan Torrendell, Apel·les Mestres, Pompeu Gener i fins i tot Daniel Ortiz "Doys", van col·laborar una o diverses ocasions a la revista al costat d'escriptors com "Clarín", Ramiro de Maeztu, Ángel Ganivet, Rubén Darío, Unamuno, Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez, Manuel Bueno, Jacinto Benavente, Joaquín Dicenta, Luís Bonafoux, Echegaray, Valera, Dorado Montero, a més dels membres del cos de Redacció de la revista. Es tractava, com es pot veure, no pas d'un grup compacte, sinó d'una amalgama d'individualitats que van respondre a l'uníson davant d'un estímul concret, la creació del que Ramiro de Maeztu anomenava la "*nueva España*" sobre les cendres de l'"*España negra*"<sup>468</sup>, simbolitzada per la "*fiesta nacional*"<sup>469</sup>, el "*género chico*", la

---

<sup>465</sup> Diu GRANJEL, p. 148: "*El desastre militar de 1898 fue tema apasionadamente tratado por varios colaboradores de Vida Nueva; en la revista, Pérez Galdós publica su famoso artículo "Fumándose las colonias", Unamuno lanza el grito "¡Muera don Quijote!" y Ramiro de Maeztu firma diversos artículos de crítica política y social; fórmulas para lograr la regeneración nacional son propugnadas por Dorado Montero en una serie de artículos que titula "Los elementos para nuestra renovación".*" Cal destacar, en aquest sentit, l'article de R. D. PERÉS, "España", *Vida Nueva*, núm. 18, 9-X-1898.

<sup>466</sup> Vegeu F. MIQUEL Y BADIA, "Rusiñol", *Vida Nueva*, núm. 25, 27-XI-1898, p. 2, amb motiu de la publicació de *Fulls de la vida*, i, més endavant, J. TORRENDELL, "El arte catalán: *L'alegría que passa*", *Vida Nueva*, núm. 40, 12-III-1899.

<sup>467</sup> La revista va haver de tancar després del núm. 93, 18-III-1900, degut a les múltiples denúncies que va tenir.

<sup>468</sup> A propòsit de l'"*España negra*", vegeu l'extraordinari interès que demostra la gent de *Vida Nueva* per l'obra de VERHAEREN, *La España negra*, que publica en fulletó la revista.

<sup>469</sup> Vegeu, en aquest sentit, Santiago RUSIÑOL, "La cogida de Mancheguito", *Madrid Cómico*, núm. 807, 6-VIII-1898, p. 562-563, aparegut al cap de dos dies a *La Publicidad*, 8-VIII-1898.



veneració per determinades figures emblemàtiques de la Restauració<sup>470</sup> i totes aquelles institucions oficials que feien tuf de vell i de mort, com el Círculo de Bellas Artes o la Sociedad de Escritores y Artistas<sup>471</sup>, contra els quals arremetien de forma tan virulenta com ho havien fet els modernistes catalans<sup>472</sup>.

Com ja hem pogut comprovar en parlar de la recepció d'*Oracions*, la tendència de Santiago Rusiñol a adoptar una estètica de clars ressons decadentistes no li suposava cap mena d'entrebanc a l'hora de publicar en revistes que es presentaven com a portaveus del regeneracionisme com *Germinal*, *Madrid Cómico*, *Vida Nueva* de Madrid, *La Alhambra* de Granada - per esmentar publicacions de fora de Catalunya- o com la primera *Catalònia* i el diari *Lo Somatent* de Reus, per esmentar, entre les catalanes, dues publicacions al servei del catalanisme en tant que principal via de regeneració de Catalunya, en particular, i de l'Estat espanyol, en general. Això demostra que la tan repetida "regeneració" no es corresponia mecànicament amb un determinat tipus d'estètica, allunyada del decadentisme, sinó que implicava sobretot la consciència d'una sèrie de mancances col·lectives i una voluntat

---

<sup>470</sup> Vegeu, per exemple, les crítiques que apareixen a *Madrid Cómico* contra l'estàtua aixecada a Vigo en honor del cacic Elduayen. L'alternativa a aquest símbol de l'anquilosament de la societat espanyola era, òbviament, l'estàtua del Greco: "Hoy, que el materialismo lo invade todo, el pueblo se muestra más grato rindiendo tributo al que hace abrir una carretera que proporciona bienes materiales que el que le lega una obra de arte para recreo del espíritu": "Estatua de Elduayen en Vigo", *Madrid Cómico*, núm. 802, 2-VII-1898, p. 475. Vegeu també CLARÍN, "Palique", *Madrid Cómico*, núm. 809, 20-VIII-1898, p. 590-591.

<sup>471</sup> Vegeu, a banda les referències de Rodrigo Soriano a l'article sobre el Greco i a la carta que va enviar a Rusiñol, anteriorment esmentats, el comentari que dedica Jacinto BENAVENTE a aquestes institucions des de les pàgines de *Madrid Cómico*, núm. 803, 9-VII-1898, p. 496: "Con visitar la última exposición de pinturas organizada por el Círculo de Bellas Artes, podemos tranquilizarnos respecto a los temores de próxima muerte, que un ministro inglés nos augura. No, una nación en que se pinta como se pinta hoy en España, no es una nación que muere, es una nación... que no ha nacido todavía." Sobre la subscripció que havia d'endegar el Círculo de Bellas Artes de Madrid i que mai no es va fer, vegeu la carta de Juan Espina, president de la institució, a Santiago Rusiñol (Madrid, 5 febrer 1898), dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 186.

<sup>472</sup> Aquesta actitud combativa, que aglutinava joves i vells (veg. Miguel de UNAMUNO, "Viejos y jóvenes", *Madrid Cómico*, núm. 799, 11-IV-1898, p. 303), regionalistes, republicans i socialistes, intel·lectuals catalans i espanyols, queda perfectament palesa en la nota que Emilio FERNÁNDEZ VAAMONDE va dedicar a "*Vida Nueva*" des de les pàgines de *Madrid Cómico*, núm. 799, 11-VI-1898, p. 438. És interessant de tenir en compte la recepció a Catalunya de *Vida Nueva*. A *Lo Somatent* de Reus hi ha nombroses reproduccions, traduïdes al català, d'articles d'aquesta revista. Vegeu, per exemple, Santiago CONTEL, "Regionalisme", *Lo Somatent*, 23-XI-1898.

de superació que, a nivell cultural, es traduïa en un intent de situar Catalunya i Espanya, respectivament, a l'alçada dels països més avançats d'Europa. Aquesta consciència i aquesta voluntat s'havien evidenciat a Catalunya ja durant els primers anys de la dècada dels noranta, paral·lelament a l'aparició de la nova figura de l'intel·lectual, que per a Espanya comença a ser documentada a partir de l'any 1898<sup>473</sup>, moment en què l'actitud de protesta contra la política i la societat del país esdevenia el tret distintiu d'un conjunt de literats, artistes, pensadors en general, que compartien bàsicament això: la consciència de pertànyer a l'élite privilegiada que tenia com a missió canviar el destí catastròfic d'Espanya i l'interès per aconseguir el reconeixement social i professional de la seva tasca regeneradora. *Fulls de la vida* és, al costat d'*El jardí abandonat*<sup>474</sup>, l'obra més acusadament decadentista de tota la producció literària de Santiago Rusiñol. Això no obstant, és també una de les obres més comentades per la crítica de tots colors i, no cal dir-ho, de les més recomanades al públic lector, tant de Catalunya com d'Espanya, tot i l'adversió que des de diversos fronts es demostrava en relació amb aquesta tendència estètica, vista com a coartadora de la vitalitat i la força necessàries per dur a terme la tasca regeneradora que exigien a l'intel·lectual les circumstàncies històriques.

*Fulls de la vida* és el tercer recull de textos en prosa que va publicar en català el capdavanter del modernisme. No es tractava, com *Anant pel món*, d'un conjunt dispers d'articles de costums on predominava la nota agredolça i la recreació de la cara més oculta i sòrdida de l'existència, ni d'un llibre de poemes en prosa com les *Oracions*. A *Fulls de la vida*, Rusiñol va combinar un i altre tipus de textos, amb una diferència important pel que fa als primers: traspassen a bastament la frontera de l'estricta quadre de costums per entrar gairebé de ple en el terreny del conte. Textos com "Llibertat", "El pati blau",

---

<sup>473</sup> E. INMAN FOX, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, 1988, especialment "El año 1898 y el origen de los "intelectuales"", p. 13-23.

<sup>474</sup> Sobre *El jardí abandonat* vegeu capítol III: "Santiago Rusiñol en el tombant de segle: de modernista a autor de moda"

"Ocells de pas", "Gent de bé", "Misèria mate" o "El veí" mostren un Rusiñol preocupat per atorgar una major narrativitat a la seva prosa, cosa que intenta d'assolir bàsicament a través de la potenciació dels elements argumentals o de trama i de la successió temporal. Així, no resulta gens estrany que, més endavant, alguns d'aquests textos esdevinguin columna vertebral d'alguna de les obres dramàtiques que més popularitat havien de proporcionar a Santiago Rusiñol. Això no obstant, en cap cas l'autor es deixa arrossegar per l'anècdota o per la història que, de fet, li serveixen com a vehicle de transmissió del cop d'efecte que ha de desvelar la fatal existència d'un drama psicològic esfereïdor entre els replecs d'una realitat aparentment anodina.

És el cas, per exemple, d'"El pati blau"<sup>475</sup>, sens dubte una de les millors narracions del recull. La consciència del narrador, un pintor fàcilment identificable amb la figura de Rusiñol, esdevé el filtre a través del qual el lector pot accedir a la tragèdia que amaguen les parets del pati: la tragèdia, esgarrifosa i bella alhora, de la joventut condemnada a la mort. La suggestió, aconseguida a través de recursos eminentment pictòrics -composició, punt de fuga, perspectiva-, es fonamenta en els tòpics de la literatura decadentista: colors esmoreïts, flors que s'esfulen, lliris que es colltorçen, l'adolescent tísica...

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

D'instint, com aquell qui pinta una flor més en el quadro, vaig començar-la a pintar sense que me n'adonés, i no és pas possible descriure la barreja de condol i d'egoisme de pintor amb què es busquen tots els plecs del sofriment, les senyals de la

---

<sup>475</sup> Vegeu Santiago RUSIÑOL, "El pati blau", *El Eco de Sitges*, núm. 658, 9-X-1898, p. 1-2. Al cap de pocs dies va ser publicada també a *Catalònia*, núm. 16, 15-X-1898, p. 242-246. A *Fulls de la vida*, va aparèixer entre els *Fulls de primavera*. Vegeu *Obres Completes*, p. 80-84. Recollida per Jordi CASTELLANOS a *Antologia de contes modernistes*, Barcelona, 1987, p. 65-73.

mort que va apropant-se i els colors que van perdent-se quan s'és davant d'un model. D'aquella grogor esglaiadora no es veu més que les fineses del mate; i d'aquelles venes malaltes, les mitges tintes violades perdent-se en colors finíssims; del dolor, la forma que surt a fora i l'expressió de les angúnies de l'ànima. A poc de pintar, amb crueltat inconscient, la pobra malalta no era sinó una figura, una cosa d'una bellesa macabra, la natura morta primorosament hermosa."<sup>476</sup>

La concreció literària de la sensibilitat decadentista, fàcilment estereotipable, moltes vegades cau en el sentimentalisme més tronat<sup>477</sup>, cosa de la qual no se salva Santiago Rusiñol. No és, però, aquest, el cas d'"El pati blau", perquè l'estereotip queda plenament compensat per la nota de crueltat que clou la narració tot potenciant la dicotomia poesia / prosa, esperit / matèria, artista / societat, art / realitat, que és, de fet, el tema per excel·lència de l'obra literària de Rusiñol:

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

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

-I la noia?

-La noia..., la noia..., rai: esborri-la."<sup>478</sup>

Amb moltes més concessions a l'estereotip, molt menys desenvolupada a nivell argumental i sense el component dramàtic que caracteritza "El pati blau", Santiago Rusiñol va escriure, per tal d'incloure-la a *Fulls de la vida*, una narració simbòlica titulada "Ocells de pas"<sup>479</sup>. La composició resulta

---

<sup>476</sup> Ibid., p. 81.

<sup>477</sup> Són especialment significatives, en aquest sentit, les diferències entre la narració i la versió dramàtica d'*El pati blau*. Vegeu-ne una succinta anàlisi al Capítol III: "Del simbolisme al sentimentalisme: *El pati blau*".

<sup>478</sup> Santiago RUSIÑOL, "El pati blau", p. 84.

<sup>479</sup> Santiago RUSIÑOL, "Ocells de pas", p. 87-88.

extremadament simple: la veu narrativa, en tercera persona, focalitza des del primer moment una escena fixa en l'espai -que no en el temps- on apareixen dos elements contraposats i inconciliables. D'una banda, un tren, símbol del progrés, de la matèria, i de l'altra, un personatge femení, representació de l'ideal, caracteritzat a la manera pre-rafaelita:

"Anant costa amunt amb el tren, es passava una pineda, una alta muntanya, i en un replà de terreno se veia asseguda una masia, amb dues torres de *moro*, una portalada gòtica i un finestral amb columneta dessota d'una barbacana.

No passava cap exprés, ni correu, ni tan sols mixte, qu en aquell ample finestral no es veïés la figura d'una noia recolzada a la columna, amb posa d'enyorament, d'estampa sentimental, de portada de romança italiana: el cap apoiat a sota del capitell, una mica deixada caure, els ulls enlaire, i a baix una mica d'heura, i més amunt un niuet d'orenetes.

El posat d'ella esqueia molt amb la posa: uns ulls negres, voltats d'un morat romàntic, llargs i estirats i fent de lluny dues grans taques de fosca: una cara llarga, la figura ondulada i magra, un deixament oriental, un quelcom de samaritana amb no sé què d'odalisca; uns cabells negres de versos de Lord Byron posats amb litografia; una aurèola de tristesa, com captiva de pirates o castellana de cobla que espera el seu aimant trobador així que surti la lluna; tot això plegat, li donava un misteri de llegenda vista amb tren, de visió antiga passant a darrera els vidres."<sup>480</sup>

Els viatgers veuen sempre allà mateix la figura de la noia, que els saluda, i s'hi senten misteriosament atrets. Per la seva banda, la noia veu en cadascun dels rostres que li tornen la salutació la possibilitat de l'amor que somia. Com a *L'alegria que passa*, escrita coetàniament a les narracions de *Fulls de la vida*<sup>481</sup>, cap de les dues parts podrà arribar a atènyer el seu ideal perquè si per als passatgers la noia de la finestra no és res més que una visió fugissera que els fa sortir un instant de la grisa matèria, la concreció dels amors vagues de la noia depèn d'una cosa tan fortuïta com que el tren descarrili, que és el que succeirà, efectivament, al final de la narració, quan el misteriós

---

<sup>480</sup> Ibid., p. 87.

<sup>481</sup> Pel que fa a *L'alegria que passa*, vegeu el Capítol III.

personatge ja ha deixat de comparèixer a les seves silencioses, platòniques i fugisseres cites:

"Un dia prop de la casa hi hagué una esllavissada i tots els que anaven en tren varen tenir de baixar, a fi d'esperar un trasbordo.

La primera idea va ésser anar-se'n a la casa i preguntar per la noia.

-S'ha fet monja -digué una dona.

-Monja i amb tants pretendents!

-Tants com vulguin. Però tots eren pretendents de pas: mai se n'havia aturat cap.

-Veu?, avui potser s'hauria casat; és que els trens mai descarrilen a l'hora que convindria."<sup>482</sup>

Malgrat l'estirabot final -deutor, sens cap mena de dubte, de l'humorisme típicament russinyolià-, "Ocells de pas", dins el conjunt de *Fulls de la vida*, és una narració a través de la qual Rusiñol, com va assenyalar Ernest Moliné i Brasés, "nos dona més que en altres cuadros la forma simbólica de son credo"<sup>483</sup>. Segons el crític de *La Renaixensa*, que s'arriscava a fer una interpretació lliure de la narració, "aquesta noya de visió encantada es la inspiració moderna, tota esblaymada, ideal, irisada d'encant y de misteri; los viatgers del tren que may acaba de descarrilar en aquell lloch de poesia y treyém lo cap per la finestra quan hi passém, contemplant aquella noya llunyana y vaporosa, som tots los que desitgém altra cosa que viure entafurats en l'esquifit departament del vagó y anar fent càlculs sobre la velocitat de la prosáica máquina que s'arrossega... Are'l desengany final també vol arribarnos á tots en un plegat ó d'un á un; ve un día que tenim la sort de descarrilar devant del lloch encantat ahont feyan niu los nostres ensomnis y aleshoras la visió s'esvaheix com clap de boyra espargida pel vent... y lo millor que'ns pot passar es trobar un altre tren que'ns tregui d'aquell lloch trist y solitari. ¡Déu nos conservi la santa ilusió de las cosas no

---

<sup>482</sup> Santiago RUSIÑOL, "Ocells de pas", p. 88.

<sup>483</sup> E. MOLINÉ Y BRASÉS, "Santiago Rusiñol, *Fulls de la vida*", *La Renaixensa*, 8-XI-1898.

abastadas!..."<sup>484</sup>. Si passem per alt aquest darrer component de l'observació de Moliné i Brasés, massa relacionat amb la fe cristiana per procedir d'un esperit escèptic com era Rusiñol, el qual ben segur que es proposava de recrear el desencaix entre l'ideal i la realitat, ens poden servir perfectament a l'hora de proposar la interpretació d'"Ocells de pas". Ara bé, també cal dir que alguns dels elements del text de Rusiñol, presos aïlladament, difícilment abonarien una lectura simbòlica. Jocs de paraules del tipus "el posat d'ella esqueia molt amb la posa" o, amb el verb passar i derivats, "com que els trens no paraven de passar i ella els veia passar tots, algun passatger va adonar-se'n"<sup>485</sup>; la repetició, com a mínim quatre vegades i cada vegada de forma més esquemàtica i intencionada, de tots els elements que emmarquen la figura de la noia -finestra, columna, heura i niu d'orenetes-; el contrast entre el pensament melangiós d'aquest personatge i un contundent "Però cal" del narrador, i la conclusió, d'una obvietat aclaparadora -"és que els trens mai descarrilen a l'hora que convindria"<sup>486</sup>-, rebaixen considerablement el to de la narració fins als límits de la paròdia, no gaire lluny de les que havien aparegut feia poc en el famós número de *L'Esquella de la Torratxa* dedicat al modernisme. ¿Ens trobem davant d'un text deliberadament paròdic que Santiago Rusiñol va voler incloure com a element distanciador i distorsionador en un recull on predominava la sensibilitat decadentista? O potser es tracta d'una manca de domini, per part de l'autor, del propi material narratiu i del registre lingüístic adequat? Sense perdre en cap moment de vista el conjunt de *Fulls de la vida* i, més concretament, peces com "El pati blau", m'atreviria a dir que cal cercar en l'escepticisme que determina la visió del món de Santiago Rusiñol la possible resposta a aquests interrogants.

---

<sup>484</sup> Ibid.

<sup>485</sup> N'hi ha d'altres: "Com aquest, sens dubte, la degué veure algun altre passatger, i també a fer-hi passades amb exprés o tren correu; com aquests varen treure el cap molts d'altres i aviat no hi hagué tren de passatgers que no portés pretendents que a l'ésser davant de la finestra no hi tiessin un petó o saludessin de passada."

<sup>486</sup> Ibid.

Rusiñol, en efecte, sembla haver adoptat el registre decadentista més per una qüestió de forma, pel que té de decoratiu la deliquescència i els mitjos tons, que no pas per una completa afinitat amb la cosmovisió que aquestes formes tradueixen. El mateix autor de *Fulls de la vida* ho admetia en una carta adreçada a Miguel de Unamuno<sup>487</sup>, tot contestant-li l'observació que aquest li havia fet en relació amb el tema<sup>488</sup>:

*"Le extraña a V, la cierta forma de culto á la Belleza plástica que tengo, y no me extraña que le extrañe, porque también lo (he) pensado algunas veces, ó más bien me he sorprendido cometiendo esta infidelidad artística. Pensándolo he venido á deducir, que quizás tenga más de pintor que de escritor y V. sabe la parte plástica en pintura la gran importancia que sin duda hace admirarme de algo que no siempre sienta."*

No és gens estrany, doncs, que al costat de composicions en què es percep un domini absolut del registre, n'apareguin d'altres, com és el cas d'"Ocells de pas", on l'autor s'hagi proposat de jugar amb els elements del codi, o bé explicitant-los, o bé distorsionant-los a partir de la introducció d'elements procedents d'altres registres literaris com ara l'humorisme costumista que ben poques vegades acaba de desaparèixer del tot de l'obra russinyoliana<sup>489</sup>.

"El pati blau" i "Ocells de pas" són només dos dels cinquanta-cinc textos que configuren *Fulls de la vida*, un altre "llibre d'art" imprès per L'Avenç en paper de fil, il·lustrat per Ramon Pichot i presidit per una portada del mateix Rusiñol<sup>490</sup>. Repartits en quatre grans grups que segueixen els cicles estacionals -*Fulls de primavera* (11), *Fulls d'estiu* (14), *Fulls de tardor*

---

<sup>487</sup> Carta de Rusiñol a Miguel de Unamuno (Sitges, novembre 1898), reproduïda per Carles BASTONS I VIVANCO, a *Miguel de Unamuno i la cultura catalana (1896-1906)*, anteriorment esmentada. Vegeu vol. I, p. 778-780.

<sup>488</sup> Carta de Miguel de Unamuno a Santiago Rusiñol (Salamanca, 10 octubre 1898). Reproduïda també a la tesi de Carles BASTONS, vol. I, p. 763-765, i publicada per Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, p. 251-253.

<sup>489</sup> Potser només, completament, a *Oracions* i a *El jardí abandonat*, a banda alguns textos, pocs, d'*Anant pel món* i, força més, de *Fulls de la vida*.

<sup>490</sup> Vegeu novament Pilar VÉLEZ I VICENTE, *El llibre com a obra d'art...*, p. 258-260.



(9), *Fulls d'hivern* (10)-, apareixen encapçalats per tres textos introductoris i programàtics -"Al lector", "A l'aventura" i "Col·lecció del cor"- i tancats per uns *Darrers fulls* (8) que es caracteritzen per la brevetat i pel tractament del tema de la mort, un tema omnipresent a *Fulls de la vida* en estreta relació amb el seu principal escenari, el cementiri.

L'obra va sortir a la llum pública la tardor de 1898<sup>491</sup>, poc després de la inauguració de l'estàtua del Greco, encara que els articles haguessin començat a aparèixer dispersos a la premsa a partir de l'estiu de 1897<sup>492</sup>. Aquest és, sens cap mena de dubte, el lapsus temporal que va emmarcar la creació del llibre, una etapa decisiva en la vida de Santiago Rusiñol, no només per l'interès de la producció artística i literària d'aquests mesos, ni per la intensa activitat pública de l'artista, sinó perquè es tracta d'uns moments realment crítics a nivell personal. En efecte, simultàniament als textos que després haurien de formar *Fulls de la vida*, apareixien als diaris i revistes que habitualment es feien ressò dels passos de Santiago Rusiñol tota una sèrie de breus i moltes vegades misterioses notes que feien referència a la salut de l'artista, força malmesa des de la seva primera estada a Andalusia, on se li va declarar, sembla, per primera vegada, l'artritis que ben aviat el portaria a abusar de tot tipus de calmants i, molt especialment, de la morfina<sup>493</sup>. Tot i que aparentment no va rebaixar el seu trepidant ritme de vida, Rusiñol es va

---

<sup>491</sup> El llibre es va posar a la venda el 6 d'octubre de 1898. El dia abans, l'autor n'havia fet una lectura pública a l'Ateneu Barcelonès. Vegeu "*Fulls de la vida*, por Santiago Rusiñol", *La Vanguardia*, 6-X-1898.

<sup>492</sup> El primer que he pogut trobar és "Llibertat", subtítulat "Quadre de costums", a *El Eco de Sitges*, núm. 600, 29-VIII-1897, p. 3-4. Abans d'acabar l'any van sortir també "Fulls de tarda" a *La Vanguardia*, 3-XI-1897 i "Marina" a l'*Almanach de Barcelona Cómica para 1898*. El llibre ja estava gairebé llest del tot el gener de 1898. Vegeu la carta que va enviar Santiago Rusiñol a Raimon Casellas des de Granada el 12 de febrer de 1898 a Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 108-109.

<sup>493</sup> Segons Miquel UTRILLO, *Història anecdòtica del Cau Ferrat*, p. 45, "és segur que a la caleta de Màlaga es declarà l'artritis agut que obligà Rusiñol a usar i abusar d'un calmant". La primera notícia que he pogut trobar de la malaltia apareix en aquesta carta, realment significativa, adreçada a Raimon Casellas. Porta data del 10 de setembre de 1896 i procedeix de La Garriga. Diu així: "Estimat Casellas: He pres dos banys, y per ara-m trovo més malament qu'avans. Aquet dematí ya m'ha sigut impossible presindir de la morfina (que ya saps que detesto) perquè el dolor ja passava a ser alarmant. / Diuhen que el(s) banys remouhen. Punyetas." Vegeu-la reproduïda a Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 108.

haver d'allitar molt sovint<sup>494</sup> perquè, com comentava en una carta a Casellas, es trobava francament malament, tenia una gran depressió i se sentia les facultats absolutament mermades:

"Yo, de salud, per l'istil d'avans. Per més pega plou des de que som a Granada; aixís és qu'entre el temps y la morfina, ting uns ratos de tristesa y de pesadillas y de mal humor com no els había tingut may."<sup>495</sup>

Però el més problemàtic de tot era que, paulatinament i inexorablement, l'artista esdevenia un addicte a la morfina<sup>496</sup> davant l'absoluta impotència de tots els seus amics i familiars. D'Ignacio Zuloaga són, per exemple, aquestes punyents paraules:

*"Querido Rusiñol,  
Empezaré ante todo por decirte que no comprendo como tienes tan poca voluntad para dejarte dominar por la morfina (siendo un beneno tan activo).  
Eso lo hacen los hombres impotentes, nulos o astiados de la vida pero no un hombre a tu edad (en la flor) con tu talento, habiendo producido lo que tu has producido; y sobretodo teniendo por delante el porvenir que tú tienes.  
Domínate querido Rusiñol; mira que luego es tarde; y que te lo*

---

<sup>494</sup> En tenim notícies de Sitges (*El Eco de Sitges*, ref. 1897); de Granada ("*Nos alegramos: se encuentra ya restablecido de la enfermedad que venía padeciendo, el insigne artista y literato D. Santiago Rusiñol*", *El Defensor de Granada*, 3-V-1898) i de Madrid ("Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 108-109: l'havia atès Benito Pérez Galdós, "que ha estat molt amable ab mi, venín-me a fer companyia uns días que vaig estar malalt".)

<sup>495</sup> Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (Granada, 12-I-1898), dins "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 108-109.

<sup>496</sup> Tanmateix, ja de força abans Santiago Rusiñol sabia quins eren els efectes de la morfina, ja que els havia viscut indirectament en la pell d'una de les seves models parisenques, la "Nantas", com l'anomenava l'artista, és a dir la model de *La morfina*: "Yo estich més empenyat que Déu. Vaig passar els quinze primers días qu'entre lo de la Pignela y una cosa y altre no vaix fotre res. Después, faix venir la Nantas, compro una tela gran y comenzo a dibuixar un cuadro dintre el género de *La lectura romántica*, ab tot l'entussiasme ab què es comènsan las cosas encare de (no) ha vingut lo desengany de veura-las fetas. Quant vetaquit que se'm posa malalta de gravetat, y ara'm tens fa vuit días, ab la tela al devant, esperant, fins no sé quand, puig la cosa crech que va molt llarga y no ting humor de comensar res més perquè ting allò al cap. Ya pots contar si estich nerviós. Ya'm veix el Saló a sobre y aquest any no tindrè res sèrio per enviar-i. ¡Tu que volias que la pintés despullada fins a mitx cos, dexuplinant-se! Ya t'asseguro que té bona dexuplinada, y yo també!" Santiago Rusiñol a Raimon Casellas (París, 9 desembre 1894), dins Jordi CASTELLANOS ed., "Correspondència Rusiñol-Casellas", p. 102. Pel que fa al tema de les drogues a la fi de segle, vegeu Jean-Jacques YVOREL, *Les poisons de l'esprit. Drogues et drogués au XIXe siècle*, Paris, 1992, i Arnould de LIEDEKERKE, *La belle époque de l'opium*, Paris, 1984.

*dice un amigo que te quiere más que un hermano.*"<sup>497</sup>

No va passar, però, gaire temps fins que el germà de Santiago Rusiñol, o ell mateix, no es van decidir a posar remei a una situació que podia haver estat irreversible i, a principi de l'any següent, 1899, l'artista partia cap a París no pas per assistir a cap exposició, sinó per sotmetre's seriosament a una cura de desintoxicació al sanatori de Boulogne sur Seine<sup>498</sup>, tal com li ho havia recomanat el pintor Maurice Lobre<sup>499</sup>. Així ho consignava Pere Romeu des de la revista dels *Quatre Gats*:

"En Santiago Rusiñol ja ha marxat á París, encara s'en dú una caixa plena de cuadros la colecció de jardins, composta per una trentena de telas deliciosas, plenas de sentiment; no farà l'exposició particular com volfa. Sols en Casas se cuidarà d'enviarne algunas al Saló. Lo principal motiu del viatge es posarse en tractament sério per curarse d'una vegada, que bona falta li fá; pobre Santiago; quina pena me fa quan al despedirse me va dir: -"No te refies ni contis ab mí en res fins que torni bo". Com jo, crech que som molts els que desitjém torni aviat completament curat de las sevas maluras."<sup>500</sup>

No crec que es pugui obviar aquesta circumstància personal a l'hora de

---

<sup>497</sup> Ignacio Zuloaga a Santiago Rusiñol (Sevilla, maig de 1898). dins Vinyet PANYELLA ed., *Epistolari del Cau Ferrat*, p. 190-192. Tot seguit, Zuloaga parlava a Rusiñol d'una estada que havia fet al Cau Ferrat en absència seva i li comunicava que assistiria a la inauguració del monument del Greco.

<sup>498</sup> Entre la documentació personal que es conserva a la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol de Sitges, hi ha una factura de tres mil francs mab data del 15-III-1899 a nom d'Albert Rusiñol per un tractament de desmorfinització.

<sup>499</sup> Maurice Lobre, pintor francès amic de Rusiñol, Casas i companyia, li va escriure el següent: "*Mon cher Rusiñol, (...) Mais qu'elle était triste, ta lettre! Que signifie cette humeur si étrange pour toi? - Voyons, n'as-tu pas la volonté d'abandonner cette terrible morphine cause de tout le mal? Alors viens à Paris sans tarder pour te faire soigner, tu trouveras des spécialistes éminents que sûrement te guériront. Mais ne t'attriste pas ainsi. (...)*" Vegeu-la recollida a l'*Epistolari del Cau Ferrat*, p. 195-196. La carta, sense data, cal situarla, com ja fa Vinyet PANYELLA, abans del mes de març de 1899, quan Rusiñol decideix de seguir el tractament que li proposava Lobre. Aquest, en una altra carta escrita durant l'estada de Rusiñol a Boulogne-sur-Seine, convidava el pintor català, la seva dona i la seva filla, a visitar Chartres. És la primera vegada que trobem la presència d'aquests dos personatges al costat de Santiago Rusiñol. Pel que fa a la "reconciliació" del matrimoni arran, precisament, d'aquesta malaltia, vegeu Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, p. 61-66. Segons Maria Rusiñol, qui va decidir que calia seguir un tractament de desmorfinització va ser la seva mare, Lluïsa Denís.

<sup>500</sup> Pere ROMEU, "Sobre la taula", *Quatre Gats*, núm. 6, 16-III-1899.

parlar d'algunes de les composicions que conformen *Fulls de la vida*. Reflecteixen, en general, una visió grisa i opaca de l'existència, com ja va advertir el seu autor en el primer dels pròlegs que encapçalen el llibre:

"Si fullejant aquests "fulls de la vida" trobes potser que hi ha més planes d'hivern que planes de primavera; si topes a cada pas amb malalties del cor i malangies de l'ànima; si trobes més casos de tisis que arrencades d'alegria; abans de donar la culpa i tractar de pessimista al qui firma aquestes fulles, repassa per un moment el llibre dels teus records, mira entorn de tu mateix, i veuràs que poques boires de rosa i quantes nuvolades negres passen pel fons de la ruta; veuràs que amples són les planes grises i que curtes les daurades; i veuràs que de pressa són escrites les memòries d'alegries i que tinta es necessita per escriure les tristeses."<sup>501</sup>

Grisa, no pas negra: Rusiñol manté, com hem vist, a *Fulls de la vida*, el gust pel matís, pels mitjos tons i l'agredolç, com si de pintura es tractés. I no abandona en cap moment la perspectiva emboirada i, en darrer terme, idealista des de la qual contempla i interpreta la realitat. A *Fulls de la vida*, Santiago Rusiñol continua reivindicant un "art modernista", entenent per "modernista" tot allò que s'oposi al materialisme característic dels temps moderns:

"trobaràs que per progrés no entenem lo que entén la majoria: molta màquina, molt filferro, molt vapor, molta ratlla dreta i molta comoditat; sinó estètica per als ulls, poesia per a la vida, idees per a l'esperit i art íntim que ens aconsoli; trobaràs que entremig dels desenganys del present tenim amor a recórrer el testament del passat, per recollir-ne les flors i fer-ne un art modernista; un art seriós que no enlluerni an els mansos amb robes i sederies de cromo i de guarda-roba; un art espiritualista ple d'originals fineses i filigranes estètiques; un art que voldríem veure conreat en nostra terra per ésser-ne els primers devots, encara que els darrers artistes."<sup>502</sup>

En aquest sentit, i a diferència de Raimon Casellas, per a Rusiñol el terme

---

<sup>501</sup> Santiago RUSIÑOL, "Al lector", p. 63-64.

<sup>502</sup> Ibid.

"modernisme" encara era vàlid. Equivalia a espiritualisme, esteticisme i intimisme, i topava frontalment contra allò que l'artista anomenava "naturalisme"<sup>503</sup>. Aquesta contraposició va ser objecte d'una interessant recreació literària que forma part dels *Fulls d'hivern* sota el títol de "Un somni negre" i "Un somni rosa"<sup>504</sup>. Interessant -repeteix- perquè l'autor intenta de demostrar la diferència entre una i altra concepció de l'art i de la literatura a través de la mateixa literatura. Així, "Un somni negre" i "Un somni rosa" simbolitzen, respectivament, el "naturalisme" i el "modernisme". Per a la recreació del primer, Rusiñol va posar en joc uns elements inèdits en la seva producció literària anterior i, també, val a dir-ho posterior<sup>505</sup>: exageració, paroxisme, trets al·lucinatoris, contrastos d'aiguafort, paradoxes, deformació onírica de la realitat. Ho demostren aquests fragments, prou significatius:

"Més enllà hi havia un gran tancat amb un vidre. El vidre era espès i entelat, i a dintre, entre una atmòsfera fosca, que no es sabia si era aigua o era fum, s'hi veia un mort tornat figura de cera, que es bellugava en l'espessedat de l'ombra. De tant en tant, de baix de tot es desprenia una bombolla, i pujava poc a poc, es tornava una estranya sangonera, i, tot pujant, de la boca li sortia un llumet fosforescent, un llum de sofre, que tremolava un moment i s'apagava de cop. Al fons, entre aquella indecisió, es veien petxines amb ulls, sense nines ni mirada; i la terra, feta de fang verd, clapejat com ventre de galipau, s'inflava i es desinflava.

El mort va apropar-se al vidre, va apoiar-hi uns llavis arrugats i blancs, les mans amb els palmells grocs, i apretant uns ulls que sortien de la cara i varen quedar aplanats. Va mirar amb mandra, fent donar la volta a unes nines pigallades, i va tornar-se'n al fondo. Va ajeure's dintre una caixa de morts; va tornar-se a alçar; i sempre anant a poc a poc, com qui camina entre fang,

---

<sup>503</sup> Aquesta contraposició, Rusiñol la plantejava a les cartes que va creuar amb Gaietà Soler (J. de C. LAPLANA, "Gaietà Soler i Santiago Rusiñol...", p. 125-140) i, més endavant, el 1904, hi havia de tornar en una carta adreçada al pintor Gelabert que feia així: "Això d'aquest ditxós modernisme, ja saps que va ser una reacció. Una reacció espiritualista contra el naturalisme, que espiritualisme hi haurà, passi el que passi i vingui l'art que vingui (...)". Santiago RUSIÑOL, "Última carta", *La Almudaina*, 22-I-1904. Vegeu-la reproduïda a l'Apèndix IV.

<sup>504</sup> Forment part dels *Fulls d'hivern*, p. 121-122. Tots dos textos van sortir publicats a *La Alhambra* de Granada, núm. 6, 31-III-1898, p. 92-94.

<sup>505</sup> La morfina és el tema d'un únic article, ja tardà, de Santiago Rusiñol. Vegeu XARAU, "Morfinomanies", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1880, 8-I-1915, p. 26-27. Vegeu-lo reproduït a l'Apèndix V.

va agafar una capsa de colors sense color i començà a pintar un quadro.

Era un quadro d'una veritat espantosa: una dona despullada, grassa i malalta, groga i fornida, que no podia mirar-se.

Com un cadell de dragó barrejat de gossa, va llepar-li el pit i la cara, va firmar *Naturalisme* i va tornar-se'n a la caixa.

Vaig somniar, per últim, que feien pagar per baixar a veure aquell art, que els visitants eren a mils, i que donaven a la porta una injecció de morfina."<sup>506</sup>

"Un somni rosa" és, en canvi, la representació simbòlica de l'"estètica" modernista, fonamentada en una idealització absoluta de la realitat. No cal dir que la via afirmada per Rusiñol a *Fulls de la vida* s'allunyava ostensiblement de les teoritzacions literàrio-artístiques de qui, fins al moment, havia estat el principal conseller i promotor del pontífex de modernisme. Ben poca cosa tenen a veure les noves estratègies estètiques abonades per Raimon Casellas, que, com hem vist, propugnaven l'anomenat "realisme paradòxic"<sup>507</sup>, amb l'idealisme decorativista i refinat d'"Un somni rosa":

"Somniava un cel.

Al mig d'una claror somniada es veia una flor, una espècie de crisantema.

Cada bri de fulla tenia un to diferent, cada una un perfum distint, i totes juntes tenien olor d'encens.

Passava tot un vol de papallones i acariciava amb les ales la flor, i la pintada polsina de les delicades ales formava una fumerola de transparència suavíssima.

Començà a caure la rosada d'uns núvols color de rosa, i a cada perla que queia, al seu pes, es desprenia una fulla de l'hermós crisantem, i cada tija caiguda es tornava una figura de dona, amb ales fetes de fulles.

Quan fou desfullada la flor, van emprendre la volada aquelles dones alades; i veient la corol·la de la flor d'allí on nasqueren tan despullada i tan trista, per deixar-hi una relíquia hi varen començar un quadro.

Per pintar-lo, tot passant, amb les plomes de les ales davant una pinzellada i hi deixaven un color; tornaven, i hi posaven una

---

<sup>506</sup> Santiago RUSIÑOL, "Un somni negre", p. 121.

<sup>507</sup> Vegeu R. CASELLAS, "La estatua del Greco...", abans esmentat. Pel que fa a la producció narrativa del crític de *La Vanguardia*, vegeu Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. II. La distanciació entre els dos amics queda perfectament palesa a la "Correspondència Rusiñol-Casellas" tantes vegades esmentada.

aroma; i, al ser la corol·la plena, aquell quadro sense fondo ni figures fou un fondo d'harmonia que s'hi delitava l'ànima.

*Modernista*, vaig somniar que firmaven; i vaig somniar que no feien pagar entrada i que no anava ningú a veure'l."<sup>508</sup>

Així, quan el Rusiñol de *Fulls de la vida* emprava el terme "modernisme" ho feia per designar un determinat tipus d'estètica, el decadentisme, però també per donar nom a una actitud davant l'art i la literatura que a final de 1898 començava a ser qüestionada des de molt diferents fronts: l'intimisme-individualisme-elitisme, que continuaven mantenint la figura de l'artista al marge i enfront de la societat en uns moments en què es propugnava la importància de la intervenció. Aquesta actitud d'*outsider*, que, d'altra banda, s'havia de convertir en un dels trets més característics de la imatge més tòpica del modernisme, queda perfectament reflectida a "La font de l'art", una veritable declaració de principis a favor de l'espontaneisme,

"El que realment estima l'Art, és sentint-ne les fineses que l'estima; no és l'assumpto que l'atreu, ni és l'escena, ni la transcendència de l'obra; no és el plàstic escenari, ni la preceptuosa escola, ni el treball material, ni els problemes perspectius, ni la il·lusió del relleu, ni tot aquell aparato per complaure multituds i enganyar crítics d'ornament."

I continuava:

"L'orquestra, el teatre, les grans teles, els assumptos de transcendental inflor, la poètica i retòrica, no són l'ànima de l'Art: són el traje per vestir-lo i ensenyar-lo a la multitud i a molts crítics; an aquells que no el comprendrien i necessiten ornaments per a enganyar llur pobra ànima; an els pobres estrangers del país de la Bellesa, que té d'esser traduïda en formes aparatoses perquè sàpiguen com parla; an els que passen la vida veient l'estany de les Arts, sense cercar-ne la font on raja l'aigua més pura.

Qui pogués beure-hi a tothora! Somniar sentint els seus càntics i adormir-se al seu remor! Fer Art pel consol que dóna, i no llogar mai la glòria! Anar-se escoltant les gotes de cantúria somniosa, i aquella cançó escoltada no cantar-la ni un moment davant de les multituds! Aprendre'ns a flor d'orella les corrandes que ens

---

<sup>508</sup> Santiago RUSIÑOL, "Un somni rosa", p. 122.

ensenya i dir-se-les a un mateix en les hores de tristesa, i no llençar-les al públic! Apuntar-les una a una en el llibre de la vida, i resar-les a les fosques a la sola llum que donen, sense traduir-les en quadros, ni en llibres, ni en simfonies; sense vestir-les de forma i disfressar-les amb versos per mostrar-les als badocs indiferents, que tampoc les agraeixen i ni menys les entenen!

De les notes recollides, el llibre que es formaria en el fons del pensament seria un llibre dolcíssim no embrutat per cap mirada; serien els fulls més purs d'un llibre petit i íntim per resar-hi a totes hores."<sup>509</sup>

I, sobretot, es fa avinent en l'autoretrat que Santiago Rusiñol es va dedicar a "La casa de París", el primer dels *Fulls d'hivern*:

"Mossèn Jaume Rusiñol, pintor molt gornit de cebes, amb cara de pomes agres. Llarg de cos i amb ossada cantelluda, estima el rovell dels ferros molt més que el rovell de l'ou. És home que s'encaparra per les coses d'altre temps i per les coses que vindran. Molts li diuen modernista, i quan l'hi han dit el renyen; però ell té molta paciència, va a la seva, i no escolta els que motegen i tan sols els que aconsellen, car les bones paraules diu que fan menjar als malalts, i la salut és molt amable."<sup>510</sup>

Vaguetat: heus aquí els que es desprèn de l'ús que feia Santiago Rusiñol dels termes "modernisme" i "modernista" a *Fulls de la vida*. Aquesta vaguetat, ja la va remarcar un crític d'excepció de l'obra russinyoliana, Miguel de Unamuno. "*El término modernismo me resulta en realidad tan vago, tan indeterminado e indeciso como el de romanticismo lo era* -va escriure a *La Epoca de Madrid*<sup>511</sup>-. *Es, más que una escuela, una tendencia, y aun mejor una tonalidad. Es el mosmo viejo romanticismo que renace, como renacerá el naturalismo más tarde. En rigor, nunca desaparecen.*" Aquesta vaguetat no suposava, tanmateix, cap mena d'entrebanc al catedràtic de Salamanca, al contrari, li deixava via lliure per interpretar l'obra com millor li convenia. Així,

---

<sup>509</sup> Vegeu Santiago RUSIÑOL, "La font de l'art", p. 77-78.

<sup>510</sup> Santiago RUSIÑOL, "La casa de París", p. 110.

<sup>511</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Fulls de la vida*, por Santiago Rusiñol", *La Epoca*, 26-III-1899, recollit a *Obras Completas*, vol. V, p. 603-606. Vegeu també, del mateix autor, "Sobre el modernismo", reproduït a "Actualitats", *Catalunya*, núm. 42, 30-III-1905, p. 55-57.



continuava, "al recórrer Hojas de la vida, de Rusiñol, es el caso que podrá no averiguarse qué sea el modernismo, pero sí que se nos revela el alma del poeta -poeta en prosa- melancólica y tierna de dulcísima monotonía."<sup>512</sup> Unamuno oposava aquest tipus de literatura, bàlsam i consol per a l'esperit sotmès a la tirania del progrés -el nou paganisme de l'època<sup>513</sup>-, al vitalisme nietzscheà que la mateixa reacció contra el decadentisme havia situat a la punta de llança de l'avantguarda literària<sup>514</sup>. Totes aquestes coincidències que Unamuno observava entre el Rusiñol de *Fulls de la vida* -tal com ho havia fet abans amb el Rusiñol de les *Oracions*- i la seva pròpia sensibilitat literària, el van empènyer a recomanar a l'artista català que emprés el castellà com a llengua literària habitual:

*"¿Por qué no escribe usted más en castellano, ya que lo hace tan bien? No es cosa de que aquí me meta en las mil cuestiones que esta pregunta implica. Siento como cualquier otro el regionalismo, pero si en mí consistiere desaparecería de mi país el vascuence, seguro de que daríamos al castellano un giro nuestro, que nos lo acomodaríamos a nuestra medida. He escrito algo, muy poco, en vascuence, però lo dejé. Verdad es que del vascuence al catalán hay un abismo en cuanto a lenguas literarias. Tal vez usted viese un artículo en que sostenía que los catalanes deben escribir en catalán, siempre que en él piensen, pero a pesar de aquello creo que los que como usted saben escribir en castellano como los que mejor deben hacerlo."*<sup>515</sup>

La resposta de Rusiñol va ser clara i taxativa. Mai no acostumava a rebatre les lectures que es poguessin fer de les seves obres, per tendencioses que fossin, la qual cosa havia ajudat, sens cap mena de dubte, a potenciar

---

<sup>512</sup> Ibid., p. 605.

<sup>513</sup> "Del giro y tono general de su espíritu de usted -deia Miguel de Unamuno a Santiago Rusiñol (Salamanca, 10 octubre 1897)- lo que me es más simpático es su horror al progreso. También yo le tengo mala voluntad y le temo a la vez. Es el terrible Fatum, el hado inexorable del nuevo paganismo. Sujetos a su incoercible poder en vez de replegamos en nosotros mismos para libertarnos de él en espíritu, le rendimos por lo común culto idolátrico, con cobardía. Todo se nos vuelve meter ruido para no oírnos a nosotros mismos en la soledad, que es cuando nos decimos las verdades." Vegeu-la a Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, p. 252.

<sup>514</sup> Miguel de UNAMUNO, "*Fulls de la vida,...*", p. 605.

<sup>515</sup> Miguel de Unamuno a Santiago Rusiñol (Salamanca, 10-X-1898), p. 253.

l'ambigüitat que embolcallava, juntament amb la seva imatge i la seva obra, la idea de modernisme. Tanmateix, les mitges tintes van desaparèixer completament a l'hora de justificar l'ús del català com a llengua literària. La promesa que havia fet a Ernest Moliné i Brasés poc després de publicar *Anant pel món*, no solament la mantenia, sinó que era perfectament capaç de justificar-la enfront de la temptadora proposta d'un dels intel·lectuals espanyols més respectats del moment:

*"En lo que no estoy conforme -li va contestar Rusiñol-, y se lo digo lealmente, sin miras regionalistas (porque antepongo el arte a la política, mil veces) es en lo de escribir en castellano. No lo siento, ni sé bien lo que me digo, es decir: no sé el valor justo de la palabra que digo, ni sé construir la frase, ni dibujar bien un período o párrafo.*

*Ya ha notado V., porque en su artículo lo decía, que al escribir, escribo una prosa que fácilmente se convertiría en verso. Pues bien: en castellano, o tendría que ser verso, o declaradamente prosa, porque no conozco la música de la prosa castellana, tal como en catalán la conozco."*

I conclouïa:

*"Crea V. que se necesita abnegación para escribir en nuestra lengua. Soy, según dicen, de los que tengo suerte en la venta. Pues teniéndola, no llegará á vender ni doscientos ejemplares de mi último libro, y esto que aseguran que es mi obra más completa! Ya vé V. que no será por egoísmo el escribir en catalán sino por necesidad y por conciencia."<sup>516</sup>*

*Fulls de la vida* és, d'altra banda, l'obra de Rusiñol que més consens obtingué per part de la crítica literària del moment. Tothom, Josep Roca i Roca des de les seves seccions habituals de *La Vanguardia* i de *L'Esquella de la Torratxa*, Ernest Moliné i Brasés des de les pàgines de *La Renaixensa*, Josep M. Roviralta a *Luz*, M. T. y A. de *La Veu de Catalunya*, Marian Escriu Fortuny de *Lo Teatro Regional*, Jacint Capella des de *L'Atlàntida*, Francesc Colom i Escoda de *Lo Somatent* de Reus, i fins i tot la bèstia negra del

---

<sup>516</sup> Santiago Rusiñol a Miguel de Unamuno (Sitges, novembre 1898), reproduïda per Carles BASTONS VIVANCO a *Unamuno i la cultura catalana*, p. 778-779.

modernisme, Francesc Miquel i Badia del *Diario de Barcelona*<sup>517</sup>, van coincidir a lloar el refinament, la sinceritat de sentiment i la senzillesa de la darrera producció russinyoliana i, molt especialment, d'un narració: "El pati blau". Això no obstant, van aparèixer també entre els mots elogiosos, alguns retrets<sup>518</sup>, que matisaven una mica la coloració uniforme que, en aquest cas, la crítica va adoptar davant d'una obra que li permetia d'adoptar una perspectiva bàsicament impressionista. Miquel i Badia, per exemple, deixava molt clar en el seu article que a la literatura russinyoliana encara li mancava un element fonamental per assolir el vist-i-plau incondicional dels lectors del conservador *Brusi*: "*Si Rusiñol pensara de otro modo en lo fundamental de sus filosofías -ya que filosofía se encuentra en el fondo de sus obras-; si lograra que su talento de poeta y de artista pudiese penetrar en las regiones más altas de la religión católica, teniendo la dicha de ser creyente, ¡qué sentido tan diverso adquirirían sus concepciones! ¡Cómo desaparecería de ellas el humorismo escéptico que las convierte ahora en flores, muchas veces hermosas de líneas y de colores, pero faltas por completo de fragancia! ¡Qué resultado tan opuesto al que causarían ahora producirían en todos los lectores!*"<sup>519</sup>. En un sentit ben diferent, els catalanistes de *Lo Teatro Regional* feien una seriosa advertència sobre el perill que suposava tant de refinament per a una societat que calia revitalitzar a través de tots els mitjans

---

<sup>517</sup> J. ROCA Y ROCA, "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 8-X-1898; RATA SABIA, "Fulls de la vida", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1031, 14-X-1898, p. 672-676; M. T. y A., "Lo darrer llibre d'en Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, VIII, núm. 44, 30-X-1898, p. 359-360; E. MOLINÉ Y BRASÉS, "Fulls de la vida, per Santiago Rusiñol", *La Renaixensa*, 8-XI-1898; F. MIQUEL Y BADIA, "El último libro de Santiago Rusiñol", *Diario de Barcelona*, 16-XI-1898; C(APELLA), "Bibliografía: *Fulls de la vida*, per Santiago Rusiñol", *L'Atlàntida*, núm. 63, 25-XI-1898, s.p.; Francesch COLOM Y ESCODA, "Fulls de la vida", *Lo Somatent*, 4-XII-1898; José M. ROVIRALTA, "Santiago Rusiñol en *Fulls de la vida*", *Luz*, 2na set.-X-1898, p. 3-4, i Marian ESCRIU FORTUNY, "La setmana artística", *Lo Teatro Regional*, núm. 349, 15-X-1898, p. 330-331.

<sup>518</sup> La ressenya més agressiva de què fou objecte *Fulls de la vida* va provenir del setmanari satíric *La Tomasa*, programàticament antimodernista, com ho demostren les següents paraules: "En un rapte d'aburriment lo dimecres al vespre vaig encaminarme a l'Ateneo, ahont lo nostre simpatic pintor-musich-poeta-draps y ferro vell Sr. Rusiñol, llegía las quartillas d'un llibre qu'ell titula *Fulls de la vida* com podria titularlo *Auca d'un desequilibrat* o *L'ànima de cant*". L'article continua en el mateix to tot atacant diversos personatges relacionats amb "aixó qu'en diuhen el *modernisme*" i acaba amb una paròdia de l'estil dels *Fulls* titulada "El noi de fusta". Vegeu-la a BERTRAN DE L'OS, "Fulls d'una vida", *La Tomasa*, núm. 528, 13-X-1898, p. 584-585.

<sup>519</sup> F. MIQUEL Y BADIA, "El último libro...".

possibles i, és clar, també a través de la literatura: "No som ni volém ésser refinats -remarcava Marian Escriu després de les lloances-, puig enteném que l'Art ha de ser per al poble més que pera'ls *dilettantis*, pero am tot veyém gustosos els ensaigs d'aquesta brillant colla d'intellectuals, per lo que poden influir en l'avens del nostre art y en lo refinament de la nostra cultura catalana."<sup>520</sup>. No gaire diferent hauria estat, ben segur, l'opinió dels redactors de *Catalònia* si s'haguessin decidit a publicar, a més de les nombroses narracions extretes de *Fulls de la vida*<sup>521</sup>, un estudi crític del recull, ja que, com havia fet un any abans Alexandre Cortada amb motiu de l'aparició d'*Oracions*, o feia encara no sis mesos Ignasi Iglésias, quan la mateixa gent de L'Avenç van editar *L'alegria que passa*<sup>522</sup>, haurien condemnat el decadentisme pel que tenia d'evasionista, elitista i coartador de la incidència social de l'art, però haurien salvat l'obra de Rusiñol per la sola veritat del sentiment. Així, aquestes paraules que Iglésias havia dedicat a *L'alegria que passa*, no haurien desentonat gaire aplicades a *Fulls de la vida*. Valgui la llicència:

"El decadentisme, tant impropï de l'esperit dels catalans ha entrat triomfalment a casa nostra. Però, no obstant, i dintre aquest nou aspecte de l'art a Catalunya, comprenem i fins admirem un escriptor com en Rusiñol. En les seves obres, en totes sens excepció, se descobreixen tot seguit les queixes d'un ànima malalta, d'una ànima que no pot gaudir la vida i que sols se sent acariciada i satisfeta entre tristeses i entre celatges entelats per espessos teixits de boires grises. En Rusiñol no més se sent consolat en ses penes, davant de tot lo que mor, davant de tot lo que va a la posta i de tot lo que s mustiga de fred o d'anyorança; produint-li un cert malestar, una certa angoixa, la sola contemplació de les exuberancies de Natura, quan aquesta s presenta a sos ulls ban sana i vigorosa: eternisant la vida. Ell s'estima més que ls esplendorosos raigs del sol germinador, els

---

<sup>520</sup> Marian ESCRIBU FORTUNY, "La semana artística", p. 330-331.

<sup>521</sup> Santiago RUSIÑOL, "Contrast", *Catalònia*, núm. 1, 10-III-1898, p. 18-19; "Llibertat", núm. 4, 10-IV-1898, p. 63-66 i 69-71; "Una fàbrica de sants", núm. 7, 31-V-1898, p. 127-128; "Soletat i "El darrer viatge", núm. 9, 30-VI-1898, p. 156-157, i "El pati blau", núm. 16, 15-X-1898, p. 242-246.

<sup>522</sup> I. I., "Bibliografia: *L'alegria que passa*. Quadro líric en un acte, per Santiago Rusiñol. Música d'Enric Morera", *Catalònia*, núm. 3, 25-III-1898, p. 52-54.

tebis clars de lluna, o una nit d'hivern calurosa i estrellada. I, no obstant, l'admirem i el respectem, perquè sempre sens presenta tal com és, am tota sinceritat, malalt i trist, cultivant les seves tristeses, cantant-les, exalçant-les, volent-les encomanar als altres, no podent mai desfigurar la seva ànima essencialment catalana, ja que'n ses obres no hi manca pas quelcom de falaguer, ni aquell agre-dolç tan propi de la nostra terra."<sup>523</sup>

## "Modernisme", un terme en crisi

Cap dels crítics que va ressenyar *Fulls de la vida* per a algun òrgan de la premsa catalana no va esmentar en cap moment el terme "modernisme", un terme, com hem anat veient, carregat de connotacions negatives per l'ús esbiaixat que n'havien fet i encara en feien totes aquelles publicacions de caire satírico-humorístic o tots aquells portaveus de projectes polític-culturals de signe clarament antimodernista. De tota manera, fins i tot per aquells que abonaven incondicionalment l'obra del pontífex del modernisme, quin sentit tenia continuar amb aquesta etiqueta quan tothom coincidia a presentar Santiago Rusiñol com a un "clàssic"? Res no hi volia dir que ell encara se'n servís, esporàdicament, per tal de definir la seva pròpia concepció de l'art, cada vegada més propera a l'estètica de la sensibilitat i cada vegada més ben acollida pels sectors menys suspectes de modernisme<sup>524</sup>. De fet, a final de 1898, els únics que encara parlaven de modernisme eren Santiago Rusiñol - que continuava veient la seva obra com a punta de llança de la modernitat i principal revulsiu de l'art i la literatura a Catalunya-, la premsa humorística - que encara no havia exhaurit del tot el ric filó que li havien proporcionat els modernistes-, i els sectors més tradicionalistes dins el ventall de grups que

---

<sup>523</sup> Ibid., p. 52-54.

<sup>524</sup> Penso, per exemple, en els redactors d'una revista com *L'Atlàntida* i, concretament, en Jacint Capella. L'any 1903, Santiago Rusiñol escriuria un pròleg per al *Llibre del dolor*, d'aquest autor, que és una veritable declaració de principis en relació amb l'estètica de la sensibilitat. Vegeu, més endavant, el capítol titulat "Santiago Rusiñol en el tombant de segle: De modernista a autor de moda".

pugnaven pel control de la cultura catalana, els quals persistien en l'intent de neutralitzar la influència dissolvent del modernisme rebaixant fins a la mínima expressió el significat i l'extensió del concepte. Sebastià J. Carner, redactor del *Correo Catalán* i redactor en cap de *La Hormiga de Oro*, principals portaveus del tradicionalisme més recalcitrant -el carlisme, ras i curt-, va publicar a les pàgines d'aquesta revista un article sobre el modernisme<sup>525</sup>. Després de presentar la vaguetat com a principal característica del modernisme, reduïa el significat del terme a una qüestió purament estilística. Un cop fet aquest pas, el perill quedava conjurat: quina necessitat hi havia de qualificar com a modernista una concepció de l'art que, de fet, no s'allunyava gens de la que ells sempre havien defensat? No cal dir que l'ambigüitat dels discursos russinyolians va venir com l'anell al dit al pare de Josep Carner quan es va proposar de demostrar fins a quin punt era supèrflua la utilització del terme:

*"Es verdad que la palabra modernismo nada dice del concepto que con ella se quiere expresar, ni saben sus apóstoles explicárnosla plausiblemente, pero esto no basta para dispensar á los que se envanecen de rendir culto á la dernière, de figurar entre sus admiradores.*

*¿Qué es el modernismo? ¿Qué se propone? ¿Cuál es su objeto? (...) Según el portavoz de éste entre nosotros, parece que su fin es el arte por el arte combatiendo el industrialismo y encauzando el movimiento artístico hacia lo espiritual y hacia lo ideal.*

*"Esto, dice, ha de llenarnos de esperanza á todos los que queremos que el gran ejemplo del arte de los tiempos que fueron, nos acompañe en el camino del porvenir... ha de ser la bandera que nos aliente á acercarnos al arte que es sacerdocio, al arte que no se dobla ni se rinde al sonido del oro ni al brillo de una gloria mentida; al arte sinceridad que eleva la mirada seducido por visiones tentadoras en busca de la luz de la santa independencia."*

*Pues bien, nosotros, atendiéndonos á esa explicación y sin entrar en la discusión de la frase "el arte por el arte", diremos que esto no es una "idea nueva" como se pretende, pues estas enseñanzas son las de la estética muy anterior al modernismo y basé sobre la cual descansa el edificio del arte. Para esto no*

---

<sup>525</sup> Sebastián J. CARNER, "¿Qué es el modernismo?", *La Hormiga de Oro*, núms. 42 (15-XI-1897) i 43 (22-XI-1897). Va aparèixer reproduït a Sebastián J. CARNER, *El genio y el arte*, Barcelona, Antonio López ed., 1898, amb un pròleg de Francesc Miquel i Badia.

*habla necesidad de formar una escuela especial ni de darle un nombre también especial (y un nombre tan vago), ni de sujetarse á una factura tan especial, como la escuela y su nombre, porque, si no es otra su tendencia, podría llamarse del retorno á la casa paterna del arte, de los artistas que en mal hora la abandonaron huyendo en pos de un materialismo grosero y de mal gusto.*"<sup>526</sup>

Així, la crisi del terme "modernisme", que reflectia, de fet, el procés de dissolució de les actituds primigènies en altres projectes més o menys definits -el catalanisme, d'una banda, i la moda i el decorativisme, de l'altra-, va coincidir amb el reconeixement de Santiago Rusiñol com un dels literats més exportables que havia estat capaç de generar la cultura catalana<sup>527</sup>. *Fulls de la vida* era l'obra que coronava aquest moment especialment dolç en les relacions de l'autor amb la literatura "patrícia": per primera vegada, la producció literària del pontífex del modernisme apareixia als ulls de la crítica no pas sota l'estigma de la bandera modernista, sinó elevada a la categoria de "clàssic". Les úniques deixes de la passada combativitat ja només es trobaven a les mateixes narracions del recull. Les tensions entre l'artista i la societat materialista, prosaica, "menestralera", en definitiva, s'havien convertit en un dels principals temes de la literatura russinyoliana, un tema que l'autor del recull continuaria explotant, més o menys ben plantejat, en clau simbòlica, realista o esperpèntica, amb una o altra intencionalitat, en el decurs de tota la seva trajectòria literària posterior. Tolerat i fins i tot lloat pels grups més conservadors que poblaven el panorama cultural del tombant de segle, Santiago Rusiñol continuava tanmateix mantenint una aurèola de revulsiu, d'*outsider*, que havia d'acabar indissolublement lligada a la seva imatge i al seu mite. No cal dir que la conciliació d'aquests dos elements -revulsiu, per una banda, èxit i reconeixement públic, de l'altra- atorgava a la figura de Santiago Rusiñol un atractiu especial. Només així s'explica el gran interès que havien demostrat, sobretot a partir de 1896-97, els grups

---

<sup>526</sup> Ibid.

<sup>527</sup> Vegeu, en aquest sentit, Luis de LARA, "Santiago Rusiñol", *Madrid Cómico*, núm. 818, 22-X-1898, p. 735.

regeneracionistes espanyols per la imatge i l'obra de Santiago Rusiñol, o l'important paper que més endavant l'artista barceloní havia de representar en el procés d'integració de les Illes -Mallorca especialment- al programa de l'incipient catalanisme polític. O, fins i tot, la presència constant de l'autor de *Fulls de la vida* a les pàgines de la primera etapa de *Catalònia*, la revista que, a principi de 1898, es va presentar com a clara i legítima successora de *L'Avenç* en un intent de reproduir la breu experiència del "treballem sols, però combatem plegats" que constituïa la síntesi del modernisme entès com a moviment unitari.

En efecte: l'aparició d'aquesta revista assenyalava la recuperació d'una mena de front modernista de característiques aparentment semblants, però en el fons considerablement diferents, al creat l'any 1893 a l'entorn de *L'Avenç*. Hi havia una continuïtat innegable en la presentació i en el to agressiu dels articles, notes i ressenyes, en la voluntat d'aglutinar en un front comú tots aquells que es mantenien fidels a l'actitud modernista<sup>528</sup> -tot i la crisi del terme, que només hi va aparèixer dues vegades<sup>529</sup>- i en l'eclecticisme de les seves propostes estètiques. Diferien, això no obstant, en un punt fonamental: *Catalònia* encapçalava la reacció antidecadentista que, iniciada uns anys abans, a partir de 1898 va imposar el vitalisme nietzscheà per damunt de l'esteticisme simbolista-decadentista. D'aquesta manera, tot i que el modernisme continuava essent el primer criteri de valor i l'actitud general de la revista, *Catalònia* quedava molt lluny de ser la revista programàticament eclèctica que havia estat *L'Avenç*. A les pàgines de la nova publicació es declarava repetidament que, entre totes les novetats, eren molt preferibles aquelles que s'acollien a un tipus d'estètica que tenia l'exaltació de la vida com a valor suprem. En primer lloc, perquè el vitalisme era, en

---

<sup>528</sup> Hi van col·laborar, entre d'altres, Josep M. Jordà, Alexandre de Riquer, Alexandre Cortada, Joan Maragall, Joan Pérez-Jorba, Ignasi Iglésies, Santiago Rusiñol, Pompeu Gener, Raimon Casellas, R.D. Perés, Jaume Brossa, Enric de Fuentes, Miquel S. Oliver, Gabriel Alomar, Alfred Opisso, sense comptar amb els directors de la publicació, Jaume Massó i Torrents i Joaquim Casas-Carbó.

<sup>529</sup> "... i encara amb un sentit despectiu". Vegeu Joan Lluís MARFANY, "Sobre el significat del terme "modernisme"", dins *Recerques*, núm. 2, 1972, p. 73-91. Recollit a *Aspectes del modernisme*, Barcelona, 1975, p. 35-60.



aquests moments, una tendència més avançada que no pas el decadentisme. Però, sobretot, perquè el decadentisme era considerat com un corrent poc saludable per a la societat i absolutament "impropi de l'esperit dels catalans"<sup>530</sup>. *Catalònia*, doncs, es distanciava de *L'Avenç*, com el mateix canvi de nom indica, pel fet d'acceptar i convertir en un dels pilars més fermes del seu programa, que el catalanisme polític i, per tant, intervencionista constituïa una de les principals vies de regeneració i modernització de la societat catalana i una mostra inequívoca de vitalitat social. L'esteticisme decadentista de Santiago Rusiñol, com, en darrer terme, el d'Adrià Gual, era tolerat perquè la modernitat d'una obra com *Fulls de la vida* o, encara més, en l'erm del teatre autòcton, com *L'alegria que passa* o el *Silenci* de Gual, superava amb escreix qualsevol prejudici d'escola. De fet, aquests productes, pel sol fet d'existir, no eren en ells mateixos una prova indiscutible de la vitalitat de la cultura que havia estat capaç de generar-los?

Tot això, pel que fa a la primera etapa de *Catalònia*. La revista, però, va desaparèixer després del número corresponent al 15 de novembre de 1898. La desaparició va ser momentània. A final de 1899, al cap d'un any just, començava una nova etapa de la revista, caracteritzada per la defensa d'un nou ideal: "la gran Catalunya que nosaltres somniem, és a dir la Nació Catalana vivent en el Principat i ens els antics regnes de València i de Mallorca, i en la Catalunya francesa"<sup>531</sup>, un ideal eminentment polític al qual calia arribar, com deia Joaquim Casas-Carbó, a través de l'"estratègia, tàctica o procediment (...) que hi càpiga en cada moment polític determinat: aquella reforma concreta que pugui sumar i organitzar més forces actives. Això és oportunisme, possibilisme, no en l'ideal, sinó en el procediment, en la tàctica: això és l'evolució. Que les circumstàncies polítiques concomitants permeten anar més depressa, fer una correcció ràpida, adhuc violenta, doncs lo sensat és no deturar-se, no perdre l'ocasió: això és la revolució. Però mai el

---

<sup>530</sup> M(ARAGALL), "*Silenci*. Drama de món de l'Adrià Gual", *Catalònia*, núm. 2, 25-III-1898, p. 54-55.

<sup>531</sup> *Catalònia*, 2na època, núm. preliminar, 25-XII-1899, p. 1.

quietisme, l'atonía, l'inacció, perquè això és l'empantanament, la mort. Això mai! Visca la vida!"<sup>532</sup>. Aquesta estratègia només permetia l'entrada franca a una de les tendències que fins al moment havien coexistit en el si del modernisme. Es tractava, no cal dir-ho, del vitalisme nietzscheà que, a partir de 1895-96, havia anat guanyant terreny a l'esteticisme decadentista, exclòs ara de forma programàtica del projecte que defensaven les pàgines de la nova *Catalònia*: "Treballem, doncs, per treure d'una vegada aquestes corrents de lirisme malaltic i desequilibrat que mai produiran i mai han produït obres duradores; y amb això farem una altra bona obra i és retornar a l'esperit català·l seu geni originari, eminentment objectiu, plàstic i lluminós, del que l'han desviat momentàniament corrents importades que mai arrelaran."<sup>533</sup>

Amb aquesta exclusió, no solament desapareixia de la publicació el nom de Santiago Rusiñol, sinó que es perdia irremissiblement un dels principals components de l'actitud modernista que durant tota la dècada havia guiat les passes de la gent de *L'Avenç*. Ho demostren les anteriors paraules de Casas-Carbó, que el situen a anys llum de la visió del món que li permetia defensar l'eclecticisme i la pluralitat enfront de l'exclusivisme coartador, però també l'acostament cada vegada més convençut del discurs ideològic i polític dels redactors de *Catalònia* al catalanisme possibilista que es propugnava de les pàgines de *La Veu de Catalunya*. No és gens estrany, tenint en compte tot això, que el cessament de la revista anunciat al número dotzè i darrer de

---

<sup>532</sup> C.- C., "L'ideal i l'estratègia", *Catalònia*, 2na època, núm. 2, 13-I-1900, p. 17.

<sup>533</sup> Roger d'ERILL, "Poema de Mar de l'Apeles Mestres", *Catalònia*, 2na època, núm. 11, 17-III-1900, p. 91-93. Ramon D. PERÉS, per la seva banda, veia el modernisme com una successió de tendències. Per ell, aquesta és l'hora de l'ibsenisme: "Quan el modernisme naturalista d'uns quants anys endarrera va arribar an aquestes terres, varem donar un gran pas; amb el modernisme idealista n'hem donat un altre; ara, l'ibsenisme aplicat al nostre teatre, començant per l'Ignasi Iglésias i continuat avui per en Brossà, molt serà que no·n donem un altre, com abans am l'influència heiniana en la poesia i ara am les noves tentatives pera trobar quelcom més nou encara. Hem d'esser una corda més de l'harpa europea, que soni al mateix temps que les altres, o no hem d'esser res, perquè no hi haurà cap raó que motivi la nostra existència. Així ho deiem, sense cap eco, es veritat, però·l fet és que ho deiem, fa quinze o setze anys, en l'antic *Avenç*, antecessor de CATALONIA, i així seguim pensantho avui, am més gust, quan veiem que de mica en mica·s va fent lo que demanem." Vegeu R. D. PERÉS, "Els sepulcres blancs", *Catalònia*, 2na època, núm. 3, 20-I-1900, p. 27-28.

*Catalònia*<sup>534</sup> fos el definitiu, ja que, poc a poc, alguns dels noms amb més tradició dins el grup de *L'Avenç* van començar a aparèixer a la publicació - diària a partir de 1899- portaveu del que havia de ser el primer partit catalanista modern. El viratge claríssim de *Catalònia* cap al catalanisme polític va desplaçar paulatinament l'antiga tendència a considerar que el principal motor per a la regeneració de Catalunya era la promoció de la cultura i del sistema educatiu. Ara, l'actuació política, que tanta desconfiança els havia inspirat fins aleshores, havia ocupat un primeríssim terme. Així, durant la segona època de *Catalònia* es va percebre una reducció evident de les pàgines dedicades a qüestions culturals -art, literatura, teatre- i un oblit absolut de determinades tendències estètiques encapçalades, sens cap mena de dubte, pel simbolisme decadentista.

Així, si, durant la primera etapa de *Catalònia*, Santiago Rusiñol i Adrià Gual van veure qüestionades les seves obres, en el decurs de la segona època van ser testimonis de la desaparició absoluta dels seus noms. Cap notícia, cap referència, per petita que fos, no informava sobre l'activitat de l'anomenat grup esteticista del modernisme, que, lògicament, continuava mantenint un lloc, i ben principal, en el panorama cultural català del tombant de segle<sup>535</sup>. Els valors que defensava *Catalònia* en la seva segona etapa eren, ja ho hem dit, programàticament vitalistes. Un exemple, prou significatiu, és que l'única referència a Santiago Rusiñol que va aparèixer a la revista va ser en un article dedicat a la pintura de Joaquim Mir on el redactor es dedicava sistemàticament a lloar les teles que Mir havia pintat a Mallorca per la vitalitat que reflectien, i a remarcar que aquesta vitalitat era ben diferent de l'esllanguiment i la caducitat dels paisatges i jardins que Santiago Rusiñol

---

<sup>534</sup> Una nota de la redacció exposa el següent: "Amb aquest número fem cessar, per ara, la publicació del nostre setmanari. El règim a que està subjecte el nostre país ens impedeix d'exposar les causes del nostre determini." *Catalònia*, 2na etapa, núm. 12 i últim, 24-III-1900, p. 97.

<sup>535</sup> Adrià Gual fa referència a aquesta situació a les seves memòries. Vegeu Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre*, p. 60-62.

havia pintat, també, a l'illa<sup>536</sup>.

Era l'any 1900: a final de març el setmanari es retirava de la palestra pública per problemes de censura. Gairebé immediatament, els noms dels principals col·laboradors de *Catalònia* trobaven acolliment a les pàgines de *La Veu de Catalunya*. La consigna intervencionista finalment havia superat els principals pressupòsits del modernisme. Rusiñol, que continuava personificant el model d'intel·lectual aparegut amb el moviment, havia començat a modificar la seva estratègia sense renunciar en cap moment als pressupòsits que havien definit des del començament de la dècada dels noranta la seva actitud modernista. Es resistia a la fossilització tant com a supeditar la seva actuació personal als interessos d'un grup, tal com pretenia el nou model d'intel·lectual que s'havien proposat de crear Enric Prat de la Riba i els seus col·laboradors. Per això, va optar per girar-se, poc a poc, de cara al gran públic amb l'intent d'establir unes relacions normals que l'havien de portar, en darrera instància, a l'assoliment d'una professionalització ja no virtual, com fins aleshores, sinó real.

La dissolució del modernisme en el catalanisme, que tan gràficament il·lustra l'evolució de la revista *Catalònia*, es va produir a molt diversos nivells. No fa gaire, Joan Lluís Marfany va demostrar que els joves i abrandats catalanistes de la Unió Catalanista no només se sentien modernistes, sinó que van ser els principals instruments de difusió i reproducció de la cosmovisió del modernisme en les capes més populars de la societat catalana del tombant de segle. Com no havia d'afectar, tot aquest procés, a la mateixa concepció de l'intel·lectual i de l'artista que s'havia anat perfilant simultàniament a la configuració i evolució del moviment? Santiago Rusiñol, reconegut per tothom

---

<sup>536</sup> EL MODEL EN VAGA, "L'Exposició de Can Parés", *Catalònia*, 2na època, núm. 7, 17-II-1900, p. 59-60. Fa així: "A un aspecte de la naturalesa, l'ànima del qual descobrí Rusiñol am sos jardins melanconics, hi ha posat en Mir l'empenta de la seva joventut i el vessament de vida que sobreix en ell. Aquells vells jardins d'una antiga aristocràcia, orgullosament arrugats a l'ubaga dels anys, s'han transformat, al passar pel temperament den Mir, en arbres revolucionaris, lluitant per fulles noves...". Pel que fa a l'estada a Mallorca de Mir i Rusiñol, vegeu-ne el testimoni de Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, p. 105-113.

com el pontífex del modernisme i com a model, a Catalunya, de l'artista modern, va experimentar una progressiva davallada del protagonisme que l'havia mantingut durant gairebé tota una dècada a la primera línia de l'avantguarda cultural. El mateix reconeixement com a "clàssic" que se li havia atorgat amb motiu de la publicació de *Fulls de la vida* assenyalava el punt d'inflexió d'aquesta davallada. A partir d'aleshores, la qüestió era renovar-se -col·laborar- o morir, però Rusiñol va optar per un terme mig. Va renunciar paulatinament a mantenir-se en la punta de llança de la modernitat - no li ho permetien, com veurem, ni la seva formació ni el relleu generacional-, però va continuar defensant l'actitud de rebel·lia, independència i superioritat que, en bona part gràcies a ell, s'havia convertit en un dels principals components de la imatge més estereotipada de l'artista modernista. Amb això, no cal dir-ho, Rusiñol es barrava les portes de cara a un possible protagonisme en el programa polític-cultural que es començava a definir des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, al qual s'havia adherit, entre molts altres ex-modernistes, el crític Raimon Casellas. Però la independència ideològica ho era gairebé tot per a un personatge que, d'entrada, tenia cobertes totes les necessitats materials i que sempre havia pogut lluitar pel reconeixement del *status* professional de l'artista sense tenir en compte que un factor determinant de la trajectòria de molts aspirants a artista era el fet d'haver de treballar per viure. D'altra banda, Santiago Rusiñol es podia permetre el luxe d'obviar la presència i el pes cada vegada més evident del grup aglutinat a l'entorn de *La Veu de Catalunya* perquè justament Albert Rusiñol, el seu germà, n'era un dels principals impulsors, circumstància que, evidentment, el situava en una posició neutra i privilegiada, que, això no obstant, no el dispensava de fer algun tipus de servei, de forma aparentment tangencial, al projecte. Cal no oblidar, en aquest sentit, l'important paper que va representar el pintor durant el procés de captació dels sectors més actius de la societat mallorquina pel catalanisme possibilista que havia de desembocar en la constitució de la Lliga Regionalista l'any 1901.

Novament, allò que caracteritzava la figura de Santiago Rusiñol en uns

moments en què es replantejava el paper de l'intel·lectual en el procés de creació d'un projecte polític catalanista i es començava a parlar d'intervencionisme i de col·laboració estreta entre *intelligensia* i polítics, era l'ambivalència, un dels trets més definitoris de les relacions de l'artista modern amb la societat. Rusiñol que, de fet, ja havia obtingut el reconeixement públic de la seva obra artística i literària, no només podia ser perfectament tolerat dins l'engranatge del nou projecte, sinó que hi era indispensable en tant que cobria el lloc de l'artista "pur" en l'extens ventall de rols que havia d'oferir una societat amb certes garanties d'arribar a la "normalitat". Però Rusiñol, si d'una banda s'avenia a jugar aquesta carta d'artista "pur" -cosa que, efectivament, va fer a través de la seva condició de pintor consagrat-, de l'altra va respondre davant la crisi del modernisme amb una reestructuració de la seva imatge i de la seva actuació públiques, sobretot en relació amb el vessant literari de la seva obra. Aquesta reestructuració, que fonamentalment es va concretar en l'entrada de Santiago Rusiñol en el món del teatre, li va permetre a la fi d'accedir a un públic ampli i real sense renunciar, aparentment, a cap dels atributs que fins aleshores l'havien caracteritzat, tret, és clar, de l'elitisme mig aristocràtic, mig evasionista que havia anat defensant en totes les seves obres, des d'*Anant pel món* a *Oracions* i *Fulls de la vida*, i en gairebé tots els seus discursos programàtics, elitisme que li servia d'estratègia per a reivindicar la importància de l'art i el reconeixement social de l'artista. Així, tot i que les tensions i la ruptura entre l'artista i la societat s'havien de continuar mantenint -i per molt temps- com a principals temes de l'obra russinyoliana posterior, a partir de l'estrena de *L'alegria que passa* al teatre Romea, qualsevol referència a l'elitisme en relació amb la literatura de Santiago Rusiñol no podia ser res més que pura retòrica.









UV  
2964

Universitat de València

Servei de Biblioteques

Reg 1500488164

Sig

UV 12500

