

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*

La bona gent a l'avantsala de L'auca del senyor Esteve

Rafel, l'artista de *La bona gent*, és, sens cap mena de dubte, el referent més immediat del plançó de la nissaga dels Esteves, el personatge que serveix a Rusiñol com a model directe per a la creació de Ramonet, el fill escultor del senyor Esteve. Rafel ha renunciat, com després ho farà també Ramon, a treballar a l'escriptori de son oncle per tal de dedicar-se a l'art:

"BAPTISTA.- Pocs modos, més que pocs modos. ¿Que no et valdria més que l'imitessis i en comptes de fer uns ninots que són *la risa* dels que els miren, t'estessis a l'escriptori, com t'he ofert tantes vegades?

RAFEL.- Justa! ¿I que en comptes de fer números dibuixés sobre *l'Inventari*, i només pogués dibuixar víctimes, i perdés la meva parròquia? ¿No és així, senyor Pepet?"²⁶⁵

D'altra banda, tots dos personatges són tallats segons el mateix patró tant pel que fa a noblesa de sentiments, tendresa i ideals, com a la capacitat d'encarar-se a la vida amb una mirada irònica i mancada de prejudicis. Però, sobretot, la identificació entre Rafel i Ramon ve ratificada de forma explícita pel mateix Rusiñol, que la va convertir -com si d'un signe de complicitat amb el seu públic es tractés- en tema d'un dels capítols de *L'auca del senyor Esteve*, titulat, molt significativament, "La gent de bé van a veure *La bona gent*"²⁶⁶. Així, si els Esteves, la "gent de bé",

"Amb qui no s'haurien entès és amb un nebot del seyor Batista que va entrar esvalotant-ho tot. Aquell nebot era un pintor, un poca-solta de dibuixant, tan esbojarrat i tan xerraire, que el senyor Esteve no va entendre com a un cap de trons com aquell el deixaven entrar a la casa. Afigureu-vos si era boig, aquell pintor, que despreciava els diners que li pogués deixar el seu oncle; que li havien ofert una plaça a l'establiment comercial i no

²⁶⁵ Santiago RUSIÑOL, *La bona gent*, p. 1335.

²⁶⁶ Santiago RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, Barcelona, Antoni López ed., 1907. Vegeu-la a *Obres Completes*, vol. I, p. 49-131.

l'havia volguda acceptar per poguer seguir la seva dèria; que s'alabava de ser pobre; que es volia guanyar la vida treballant sense dependents, només pel mèrit del saber; que no tenia miraments per a les coses més sagrades, com són l'escriptori i els llibres; que no es volia convèncer que un ric valgui molt més que un pobre, que amb el mateix poc respecte parlava dels testaments que del Banc d'Espanya, que del Crèdit, que del Major, que del *Diario*."²⁶⁷,

Ramonet, per la seva banda, es va sentir absolutament identificat amb el personatge que era objecte de les crítiques dels seus pares, Rafel, l'artista:

"-D'on surt aquest beneit! -va dir el senyor Esteve, indignat.
-No és cap beneit. És un artista -li va contestar En Ramonet.
-Saps lo que és? Un gran poca-solta.
-A mi m'agrada.
-El què? Lo que diu?
-Lo que diu i lo que pensa.
-Vaja, noi, tu no estàs bo, si abones an aquest tocacampanes.
Ja ho veuràs, la fi que tindrà.
-Jo diria lo mateix que ell.
-Tu!...
-No en feu cabal -va dir la Tomasa-. ¿Que no veieu que són comèdies?"²⁶⁸

L'anada al Romea dels personatges de *L'auca del senyor Esteve*, un diumenge a la tarda com era de llei, per tal de presenciar una de les múltiples representacions de *La bona gent* serveix a Santiago Rusiñol com a excusa per plantejar la ruptura entre Ramon i el senyor Esteve, però també per acabar de perfilar la figura del protagonista de la novel·la tot conferint-li una significació emblemàtica. En efecte, el capítol de *L'auca* dedicat a *La bona gent* constitueix un testimoni d'excepció i un document de gran valor pel que fa a la recepció del drama entre un sector de públic molt concret, el públic assidu del teatre del carrer Hospital i seguidor fidel de la tradició dramàtica catalana, el públic amb el qual es podia sentir identificat el senyor Esteve -tot i que aquesta fos la primera vegada que posava els peus en un teatre- perquè

²⁶⁷ Ibid., p. 122.

²⁶⁸ Ibid., p. 122-123.

pertanyia al seu mateix grup social, al mateix barri i hi compartia, en definitiva, una mateixa visió del món. Per això, quan el senyor Esteve i la seva dona "varen ser a dalt del saló, aquell posat que tenia de casa ben endreçada, aquella pintura prudent, aquells retrats de família que hi havia per les parets i aquelles otomanes sofertes que hi havia a tot el voltant, els varen fer molt bon efecte. Es veia que era un teatre de bé, una casa sèria, i que la gent que hi anaven eren sèrios, i els va semblar veure les cares dels honrats comerciants de gra del seu barri de Ribera, i s'hi van trobar com a casa"²⁶⁹. És aquesta visió, diguem-ne menestral, de la realitat el que Rusiñol es proposa d'oferir a través d'unes pinzellades breus, esquemàtiques i esbiaixades traçades des de la perspectiva del senyor Esteve, que és, de fet, la perspectiva de tot el grup social amb el qual s'identifica. No és estrany, doncs, que en el decurs d'aquest capítol la veu narrativa confongui sistemàticament el personatge concret del senyor Esteve amb els Esteves i que, a l'hora d'explicar tant el drama de Romea com les reaccions dels espectadors, adopti la mirada del col·lectiu. Així, l'usurer de *La bona gent* és vist com un personatge "confortable, reposat i digne" -positiu, en definitiva- i "que s'expressava molt bé. Les coses que deia del comerç, dels balanços i de la tenedoria els van semblar molt ben enraonades, i la seva ambició de fer quartos, fos com fos, però honradament, la van trobar molt natural."²⁷⁰ Els Esteves, per tant, assisteixen a l'ascensió social del personatge amb veritable delectança sense ni tan sols parar atenció al conflicte psicològic que planteja el drama:

"Aixís que van alçar el teló, el senyor Batista ja era banquer, i el senyor Esteve se'l va mirar amb certa consideració i respecte. El fruit del treball arribava, la perseverança havia triomfat. Com ell, com tants Esteves com ell, podia ser president de caixes, conseller de ferrocarrils, senador, Junta, Acció i Títol. Els mals instints amb la inclusera i les crueltats amb la dona eren coses que no comptaven. Els esglaons de fer fortuna quedaven barrats en el fons, i només surava una cosa: el triomf del senyor Batista,

²⁶⁹ Ibid., p. 121-122.

²⁷⁰ Ibid., p. 122.

el triomf de l'Economia, el Poder de la Riquesa, la Glorificació del Diner."²⁷¹

I s'estranyen conjuntament de la reacció dels no Esteves que hi havia a la sala davant el triomf de Rafel, l'artista:

"El senyor Batista tenia raó. Tothom que fos Esteve tenia de dar-l'hi. I en comptes de fer-ho aixís, quan sortia aquell dibuixaire per emportar-se'n la inclusera (que era l'esca del pecat) i als parents i al senyor Batista els deia "cucs d'usurer, enterrahonres, sepulturers de tot lo noble i botxins de tota hermosura" amb un desvergonyiment indigne, en comptes del públic cridar que traïessin aquell boig que duia la pertorbació a una gent honrada i laboriosa, aplaudien el dibuixaire, i En Ramonet s'exaltava, i feien sortir a saludar un home alt, mig blanquinós i escabellat com aquells amics de Llotja, i ni els uns sabien per què el cridaven ni ell podia saber per què sortia."²⁷²

La selecció del material narratiu en funció de l'òptica del senyor Esteve constitueix un dels principals factors de distanciació irònica de la realitat i un dels recursos que contribueixen a conferir el to humorístic a la novel·la. Ho demostra aquesta referència a l'inconegut -per al senyor Esteve, és clar- autor de *La bona gent*, però també el fet que en aquest capítol el narrador parli sistemàticament d'"el boig d'en Ramonet" i, sobretot, que en un moment determinat es permeti de fer el següent acudit al voltant de les relacions literatura / realitat tot jugant amb la paternitat dels personatges de Rafel i de Ramonet:

"-Aquest home està pertorbat -va dir el senyor Esteve a mig acte.

-Aquest home és un brètol -va dir En Ramonet, exaltant-se.

-Són comèdies -deia la Tomasa.

-Que callin -deien al darrera.

I, mentrestant, allí a les taules havia sortit el dibuixaire i anava dient a la inclusera tot allò d'ideals, i art, i bellesa, i aquelles paraules estranyes que el senyor Esteve havia sentit dir al noi i

²⁷¹ Ibid., p. 123.

²⁷² Ibid., p. 124.

que les veia repetides com si l'autor fos el mateix que les feia dir a l'un i l'altre i que li anaven caient a l'orella com renecs incomprensibles..."²⁷³

Producte, igualment, d'aquesta distanciació irònica és la referència al *Brusi* que apareix al començament del capítol. Havia estat el degà de la premsa barcelonina, l'òrgan per excel·lència del conservadorisme burgès, qui havia empès el senyor Esteve a anar al Romea "a veure *La bona gent*, una comèdia que el *Brusi* deia que es podia anar a sentir sense perill de perversió ni de capgirament d'idees."²⁷⁴ Que el *Diario de Barcelona* era la bíblia dels Esteves és una veritat absolutament lògica i irrefutable i, per tant, la referència és del tot versemblant. El que no ho és tant és que l'esmentat diari recomanés l'obra de Santiago Rusiñol -cosa que de fet no va succeir, ja que el crític del *Diario de Barcelona* va ser un dels que va tractar més durament aquesta obra²⁷⁵-, ni que ho fes per la innocència que caracteritzava els plantejaments de la darrera producció russinyoliana quan, justament, bona part dels lectors del *Brusi* s'havien de sentir -i, de fet, igualment com el senyor Esteve, s'hi van sentir- identificats amb "la bona gent".

Malgrat que, com hem vist, entre els personatges de Rafel i Ramonet s'estableixin tota una sèrie de lligams que ens permeten de parlar d'un estereotip comú, entre Batista de *La bona gent* i el senyor Esteve la relació queda molt lluny de plantejar-se en els mateixos termes. És possible que, amb la figura de Batista, Rusiñol es proposés de crear un personatge representatiu d'un tarannà concret o fins i tot d'un grup social. El mateix títol de l'obra, *La bona gent*, i el fet d'envoltar l'usurer d'una colla de personatges que reproduïen en graus diferents la mesquinesa del protagonista abonen perfectament aquesta suposició. Ara bé, tant l'usurer com la mateixa història que protagonitza cauen excessivament en l'anècdota com per esdevenir

²⁷³ Ibid., p. 123.

²⁷⁴ Ibid., p.121.

²⁷⁵ Vegeu B. AMENGUAL, "*La bona gent*, de Santiago Rusiñol", anteriorment esmentada.

emblemàtics. Rusiñol carrega de tal manera les tintes sobre aquest personatge que, si bé en el decurs de la comèdia evoluciona de la simple usura als préstecs i dels préstecs al món de la banca, allò que es manté i que al final de l'obra és l'únic element que es potencia, és la imatge d'escanyapobres. És a *L'auca* on es restableix, de forma absolutament esbiaixada a través de la mirada selectiva del senyor Esteve, la condició de "bona gent" de Batista i on se l'integra, d'alguna manera, al món dels Esteves, el món del terme mig.

Les relacions entre *La bona gent* i *L'auca del senyor Esteve* no s'acaben, tanmateix, aquí, ja que es fan extensibles al món dels personatges secundaris. En efecte, el senyor Pepet, el tenedor de llibres de *La bona gent*, manté clares concommitàncies amb l'entranyable senyor Pau, el tenedor de llibres de *La Puntual*: tots dos són d'edat indefinida, personatges grisos, fermats a les cases on treballen amb llaços de fidelitat incommovible i testimonis d'excepció dels drames que s'hi produeixen. Tots dos són, per definició, uns pobres homes, que troben en els llibres de comptes una distracció -eren "l'únic paisatge del seu viure", s'esmenta a *L'auca*- i el seu únic destí. Els diferencia només una cosa: el grau de protagonisme que tenen, l'un i l'altre, a les dues obres. El senyor Pau no passa de ser una presència constant, però gairebé imperceptible: "era un d'aquells pobres homes que quan passen un no sap què són ni de què fan; que ningú no els veu, que mai destorben per res, que ningú els dóna el "Déu vos guard" quan arriben, ni l'"Adéu-siau" quan se'n tornen"²⁷⁶; el senyor Pepet, en canvi, representa un paper molt més lluït a *La bona gent*, ja que és el protagonista d'una història secundària que s'entrellaça amb l'acció principal sense, val a dir-ho, acabar-hi d'encaixar del tot. La història del senyor Pepet és exactament la mateixa història d'"El tenedor de llibres", la narració breu que Santiago Rusiñol havia recollit feia pocs mesos a *Aucells de fang* i que, seguint la seva prou coneguda tendència a reutilitzar personatges, situacions i fins i tot arguments, havia estat convenientment reconvertida per tal de donar vida a un personatge de

²⁷⁶ Santiago RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, p. 84.

comèdia. Aquesta reconversió comporta, naturalment, un procés d'esquematització: el tenedor de llibres de la narració, un altre senyor Pepet que després de passar cinquanta anys de la seva vida en un escriptori rep una herència i s'adona que és incapaç de gaudir-ne perquè ha perdut la noció de llibertat, és un ocell de fang que es caracteritza pel seu patetisme absurd i la tragèdia ridícula que posa fi a la seva existència. La veu narrativa ressegueix des de l'òptica del personatge i, per tant, amb el llenguatge especialitzat que li és característic, els detalls d'aquesta vida de color gris fins al darrer moment, una ben poc heroica mort a causa d'un "topo" caigut inoportunament sobre les pàgines del "Mayor" després que el pixatinters decidís de tornar a treballar de franc:

"I, aquell capritxo, va portar-lo encara una gran temporada, amb la mateixa esma de sempre, i amb igual perseverància, i hauria portat fins a caure, si no hagués passat una desgràcia. Un dia, valga'm Déu!, li va caure un topo en una fulla, i ell va tremolar com una altra. "Ara et trayran", va dir-se ella, tot anant-se a delatar, i el gerent va mirar-se el tenedor tot arronsant les espatlles, com si li digués: "Què vols que et digui?".

Res. Va pensar. "Treballes de franc, és veritat. Doncs, ja que no ets ningú, tanca i vés-te'n".

I va anar-se'n; i tan trist va quedar i tan malalt, i tan perdut, que als pocs dies va rumiar aquest *assiento*: *Caja a Pepet*, i van entrar-lo a la caixa; *Pepet a Caja*, i van tancar-lo amb pany i clau: "Balanz, zero", i el van passar al llibre inventari del cementiri de l'Oeste."²⁷⁷

La ironia que destil·len aquestes frases, amb les quals es tanca el conte, és d'allò més corrosiva. Tot i que l'altre senyor Pepet es perfila també a través d'aquest llenguatge pintoresc i que viu, si exceptuem el detall de la mort, una situació perfectament paral·lela a la del seu homònim, la càrrega irònica que suporta el personatge de *La bona gent* no resulta ni de bon tros tan punyent i es decanta, en canvi, cap a l'humorisme. A ell són degudes bona part de les frases d'efecte com ara aquestes:

"I el que porta cinquanta anys d'estar entre el *Debe* i l'*Haber* ja

²⁷⁷ Vegeu Santiago RUSIÑOL, "El tenedor de llibres", p. 153-156.

no és un home: és un dubte." (Acte Primer. Escena II)

"Tants anys de veure misèries i fosca... i parets humides!... He pujat els llibres com un pare, i ara que són grans em treuen."
(Acte Segon. Escena II)

"Estava pensant amb un *asiento* pel dia que moriré, i em sembla que no és gaire lluny. *Caja a Pepet...* i a la caixa... *Pepet a Caja...* i a dintre, i d'allí al llibre inventari del cementiri del *Oeste*." (Acte Segon. Escena II)²⁷⁸

Aquest procés d'esquematzació, que es concreta en un despullament del personatge de qualsevol replec psicològic, troba en la creació del senyor Pau de *L'auca del senyor Esteve* el seu punt àlgid. Així, desapareixen totes les referències a la vida particular del tenedor de llibres en un intent d'arribar a la mateixa essència de la grisor sense caure en anecdotismes de cap mena. La grisor del senyor Pau és força més bonhomiosa que no pas la del senyor Pepet i, sobretot, és una grisor resignada i despatetitzada, tal i com correspon al to general de *L'auca*.

***L'auca del senyor Esteve* i el *Tartarí* d'Alphonse Daudet**

Rusiñol va escriure *L'auca del senyor Esteve* poc després de l'estrena *La bona gent* i de la publicació gairebé simultània, a la impremta d'Antoni López, de la traducció al català de la novel·la d'Alphonse Daudet *Tartarí de Tarascó*²⁷⁹. No puc dir amb exactitud on, com ni quan va sorgir la idea

²⁷⁸ El personatge, de fet, no mor, però Rusiñol no va deixar passar l'oportunitat d'incloure el joc de paraules amb què acaba la narració a l'obra de teatre.

²⁷⁹ La novel·la va ser editada també per Antoni López i va aparèixer a la llum pública gairebé simultàniament a l'estrena de *La bona gent*. Cal remarcar el bon acolliment que va dispensar la crítica a aquesta traducció. Vegeu, sobretot, "Publicacions rebudes: Alfons DAUDET. *Tartarín de Tarascó*, traduït per Santiago Rusiñol", *Il·lustració Catalana*, núm. 157, 3-VI-1906, p. 350; "Alfons Daudet.- *Tartarín de Tarascó*.- Traduït per Santiago Rusiñol", *Juventut*, núm. 319, 22-III-1906, p. 187, Joan d'AVINYO, "Llibres nous: *Tartarín de Tarascó*", *El Poble Català*, núm. 73, 31-III-1906, p. 4, i "Llibres: *Tartarín de Tarascó* d'Alfons Daudet. Traducció catalana de Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la*

d'escriure *L'auca*: curiosament, no he trobat cap referència a la novel·la anterior a la lectura pública que l'autor en va fer a l'Ateneu Barcelonès el desembre de 1906²⁸⁰, moment en què l'original degué entrar a impremta²⁸¹. Tanmateix, si hem de fer cas a la breu ressenya que va aparèixer a *L'Esquella de la Torratxa* immediatament després de l'aparició del llibre, el motiu inicial podia haver estat simplement una "*broma*" - "una broma de bon gust de las que solen fer els artistes rics de diners y bon humor"²⁸²-, compartida per Rusiñol, Ramon Casas i Gabriel Alomar, els tres factòtums del projecte, i els membres de la tertúlia de la Llibreria Espanyola, el lloc on versemblantment es degué gestar la idea, potser durant l'estada que va fer Rusiñol a Barcelona els primers mesos de 1906 per tal d'assistir als

Torraxa, núm. 1418, 9-III-1906. Al número anterior (*L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1417, 2-III-1906, p. 156) havia aparegut l'anunci de l'edició i un acudit encapçalat per l'epígraf "Santiago Rusiñol y la traducció del *Tartarin*" que feia així: "-No es res de pago, no; 's tracta del trempat y aixerit *Tartarin de Tarascó*, un excelent subjecte desconegut á Catalunya, á pesar de ser molts els que li fan la competència". En una carta a Eduard López-Chavarri datada a Valldemossa el 23 de juliol de 1905, Rusiñol anuncia la visita de Léon Daudet i de la seva dona. Hi pot haver alguna relació entre aquesta revista i la traducció del *Tartarin*? Vegeu "Correspondència Rusiñol-Eduard López-Chavarri", *Obres Completes*, vol. II, p. 946-947.

²⁸⁰ Pel que fa a les primeres notícies sobre *L'auca del senyor Esteve* vegeu, per ordre d'aparició, "*L'auca del senyor Esteve*", *La Veu de Catalunya*, 29-XII-1906; FARFARELLO, "Lecturas literarias: Rusiñol en el Ateneo", *La Publicidad*, 29-XII-1906 (ed. nit); Santiago RUSIÑOL, "L'auca del senyor Esteve (fragment). II. L'Estevet queda aprovat. Pes de l'Estevet. Preparatiu per fer un bateig digne de "La Puntual", dels puntuals y de l'Estevet", *El Poble Català*, 31-XII-1906; "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1463, 11-I-1907, p. 45, i, uns mesos més tard, Santiago RUSIÑOL, "L'auca del senyor Esteve (a punt de sortir). V. De com crexia en Ramonet y del xibarrí que va promoure a n'aquella llar de merceria", *Il·lustració Catalana*, núm. 196, 3-III-1907, p. 134, i Santiago RUSIÑOL, "L'idili de l'Estevet", *La Publicidad*, 31-III-1907. Un capítol de *L'auca* va aparèixer també publicat a l'*Anuari Oliva. Ensaig de materialisació d'un moment intel·lectual*, Vilanova i Geltrú, Oliva Impressor, 1907, al costat de col·laboracions d'Antoni M. Alcover, Joan Alcover, Àngel Aguiló, Carles Boselli, Josep Carner, Raimon Casellas, Miquel Costa i Llobera, Gustau Galceran, Ramon Miquel i Planas, Mateu Obrador, Víctor Oliva, Josep Pijoan, Josep Pin i Soler, Joan Pons i Massaveu, Joaquim Riera i Bertran, Alexandre de Riquer, Josep M. Roviralta, el Dr. Schulze i Xavier Viura. Vegeu Santiago RUSIÑOL, "Ahont se veu el cambi que fa una ciutat cuan se'n apodera'l comers y com els petits se fan grans y altres experiències profitoses", p. 57-60. Víctor Oliva va aprofitar una visita de Rusiñol a Sitges el 3 de gener de 1907 per anar-li a buscar l'original del capítol. Vegeu la carta de Víctor Oliva a Santiago Rusiñol datada el 31 de desembre de 1906 recollida a l'*Epistolari del Cau Ferrat*, p. 207, i l'article que, arrel de la visita, el mateix Víctor OLIVA va publicar a la *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, de Florència, titulat "Russinyol nell'intimità" (V, núms. 2-3, febrer-març 1907, p. 285-288).

²⁸¹ Efectivament, segons la informació que apareix en un dels "Esquellots" de *L'Esquella de la Torratxa* (11-I-1907), la lectura d'alguns capítols de *L'auca* a l'Ateneu "fou un *avant-gout* de la fruïció que experimentarà el públich a l'aparèixer l'obra, que serà dintre de poch, estant ja la seva impresió molt adelantada."

²⁸² RATA SABIA, "Llibres: *L'auca del Senyor Esteve*, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1477, 19-IV-1907, p. 263-264. Vegeu també R.D. PERÉS, "Literatura: *L'auca del senyor Esteve*, per Santiago Rusiñol", *Diario de Barcelona*, 4-IV-1907.

assajos de *La bona gent* i a les festes de la Solidaritat Catalana²⁸³. La concreció del projecte, en canvi, és possible que tingués novament com a escenari Mallorca, ja que l'artista s'hi va instal·lar tot sol, sense la família, a les acaballes de l'estiu i no va tornar a Barcelona fins al cap de quatre mesos²⁸⁴, amb els manuscrits de *L'auca* i de *La mare sota el braç*²⁸⁵.

Què van ser primer, els rodolins o la novel·la? Hi va haver realment un projecte, darrera la creació de *L'auca del senyor Esteve*, o Rusiñol es va trobar amb una radiografia de novel·la a les mans que va saber bastir perfectament en un període de temps rècord? Heus aquí dues preguntes a les quals malauradament ens ha estat impossible de trobar resposta ja que, si bé disposem de prou documentació per situar de forma bastant cenyida la producció dramàtica d'aquests anys -Rusiñol comenta detalls de les seves obres a Eduard López Chavarri i, sobretot, a l'empresari del Romea-, no ens ha arribat cap carta ni cap nota de premsa on es faci referència directa a la primera novel·la de Santiago Rusiñol. Això no obstant, el fet que la creació de *L'auca* sigui immediatament posterior a la traducció del *Tartarí de Tarascó* d'Alphonse Daudet constitueix un element important de cara establir un cert lligam de causa-efecte entre una activitat i l'altra, sobretot tenint en compte que no podem passar per alt els punts de contacte que mantenen totes dues

²⁸³ Estada que es va allargar fins a l'estiu, amb algunes interrupcions. La primavera de 1906, Rusiñol va participar en les activitats organitzades amb motiu de les festes de la Solidaritat Catalana, com a mínim en l'exposició que va organitzar la Lliga Regionalista el mes de maig, coordinada per Mas i Fontdevila, Josep M. Tamburini, Miquel Utrillo i Lluís Masriera. Rusiñol hi va presentar "dos telas de gran justedat de color", com diu M. RODRÍGUEZ CODOLÁ, "Notas de arte: Exposición de obras de arte y libros catalanes en la Lliga Regionalista", *La Vanguardia*, 20-V-1906. Vegeu també A. MOYA CARULLA, "Crónica d'art: Pintura: Lliga Regionalista", *Art Jove*, núm. 12, 31-V-1906, p. 198, i Josep M. ROVIRALTA, "Exposició a la Lliga Regionalista", *El Poble Català*, 23-V-1906: "Voldria jo -escriu Roviralta- que no fos el públich sols el que se'n percatés de l'importancia d'aquesta manifestació colectiva de les arts catalanes, voldria que'ls meteixos artistes se'n donguessin compte de la forsa que representa la seva unió pera solidarisarse sovint en manifestacions com aquesta que tan gran importancia tenen en la cultura general." Finalment S. S. (Raimon Casellas), "La Exposició d'Art a la Lliga", *La Veu de Catalunya*, 19-V-1906.

²⁸⁴ En una carta que va enviar a Eduard López Chavarri des de Sóller comenta el següent: "Si no tingués d'anar-me'n la setmana que ve a Barcelona, perquè ja fa més de quatre mesos queestic fora de la família, et suplicaria que vinguessis a refer-te la salut..." Vegeu Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 23 novembre 1906), dins *Obres Completes*, vol. II, p. 947.

²⁸⁵ La primera notícia sobre *La mare* prové, efectivament, de Sóller. Vegeu "Un nuevo drama de Rusiñol", *La Publicidad*, 18-X-1906.

novel·les.

D'aquests punts de contacte, en va parlar Maurici Serrahima a les pàgines d'*El Matí* el 14 de juny de 1931, és a dir, immediatament després d'haver-se conegut la mort de Santiago Rusiñol²⁸⁶. El crític literari del diari catòlic, ben lluny d'emprar el to laudatori que sol ser propi d'aquests casos, va intentar de situar en el seu just lloc la importància de *L'auca del senyor Esteve*, "una novel·la que podia ésser l'obra cabdal del Renaixement", però que no ho havia estat a causa de l'escepticisme a través del qual Rusiñol, de sempre, s'havia encarat a la vida i, no cal dir-ho, a la literatura: "Pertanyia a l'escola sorneguera del català que no vol que ningú l'entabani. Per això prenia una posició escèptica no sols davant la vida, sinó davant les seves pròpies obres. I així com l'escepticisme extern mata la simpatia, l'intern destrueix l'amor que és necessari per la creació." Segons Serrahima, doncs, amb *L'auca* "nasqué un arbre sense fulles ni flors"²⁸⁷, un "esquelet" de novel·la que l'autor només va saber omplir d'anècdota -igualment com ho havia fet Alphonse Daudet amb el seu *Tartarí de Tarascó*-, amb la qual cosa Rusiñol havia barrat al seu personatge les portes de la universalitat i l'havia condemnat a donar nom a un tipus representatiu, sí, però lamentablement concret. Passem a Serrahima totes aquestes observacions, producte de la valoració de l'obra russinyoliana segons els paràmetres que el portaven a defensar un projecte estètic-ideològic que tenia en la novel·la catòlica un dels pilars mestres. El cert és que, efectivament, l'obra de Daudet i *L'auca del senyor Esteve* presenten tota una sèrie d'interferències significatives que afecten, en primer lloc, la creació dels dos personatges; en segon lloc, la perspectiva des de la qual van ser creats, i, tercer, el destí d'aquests personatges.

²⁸⁶ Maurici SERRAHIMA, "Russinyol, escriptor", *El Matí*, 14-VI-1931. A l'època també hi va haver qui va remarcar aquesta relació entre les novel·les de Rusiñol i de Daudet. Vegeu Carlo BOSELLI, "Notizie", dins "Letteratura catalana", *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, V, núm. 1, gener 1907, p. 63, i RATA SABIA, "L'auca del Senyor Esteve, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1477, 19-IV-1907, p. 263-264: "¿Qué més que un Tartarin, diametralment á la inversa, es el Sr. Esteve?".

²⁸⁷ Ibid.

Comencem pel destí: tant el nom de senyor Esteve com el de Tartarí esdevenen etiquetes que serveixen per designar o bé un grup social, pel que fa a la creació russinyoliana, o bé un tarannà especial, una forma de comportament, pel que fa al personatge de Daudet. L'un i l'altre, però, són antitètics: el senyor Esteve és la justa representació del terme mig -ni fred ni calor, ni felicitat ni dolor, ni alegria ni tristesa-, de la grisor -manca d'imaginació, economia de paraules, culte a l'eficàcia- i, sobretot, constitueix la personalització del seny i del pragmatisme característics de la idiosincràsia catalana. Tartarí, per la seva banda, ja en el moment en què Rusiñol va traduir al català la novel·la que l'havia fet immortal, donava nom a un tarannà quixotesc dotat d'una imaginació desbordant, situat a anys llum de la realitat i amb una clara propensió a l'expandiment, a l'exageració i a la facúndia.

El senyor Esteve de Rusiñol, una reinvenció

Tant Rusiñol com Daudet es van inspirar, a l'hora de crear els seus personatges respectius, més que no pas en un personatge real, en un personatge tipus perfectament consolidat com a emblema d'una determinada comunitat. Per Wanda Bannour, biògrafa d'Alphonse Daudet, Tartarí "*demeurait représentatif de l'homme légendaire du Midi*"²⁸⁸. Tanmateix, aquest "home llegendari" no tenia nom i Daudet, a través de la seva novel·la, no només el va batejar sinó que el va convertir en una categoria, en contra del que afirmava Serrahima, certament universal. El senyor Esteve de Rusiñol també era, en el moment que va esdevenir protagonista de *L'auca*, un tipus ja existent en el llegendari barceloní, dotat en aquest cas fins i tot de nom, com ho demostra l'arrelament de l'expressió "senyor Esteve" o simplement

²⁸⁸ Wanda BANNOUR, *Alphonse Daudet. Bohème et bourgeois*, Paris, Perrin, 1990, p. 111. I no només del Midi, com ho demostren el lema que encapçalen com a mínim la traducció russinyoliana del *Tartarí de Tarascó*: "A França Tot-hom n'és un poc de Tarascó." Vegeu Alfons DAUDET, *Tartarín de Tarascó*, Barcelona, Antoni López editor, 1906, p. 3.

"Esteve" o "Esteves" en la parla popular²⁸⁹. El mateix Rusiñol, molt abans de *L'auca*, just al bell començament de la seva dedicació a la literatura, va utilitzar aquesta expressió per tal de descriure el protagonista del monòleg titulat *El sarau de Llotja* estrenat en una data tan reculada com el 3 de març de 1891: "L'escena passa en una casa de gent de bé. Mobles molt d'estar per casa. Un senyor Esteve, vestit lo més de guerrero possible..."²⁹⁰. Aquest senyor Esteve, de nom Anton Pujol, és "un home de bé", pot accedir al ball de Llotja, cosa que indica una posició social folgada dins el món dels negocis - "¿Que potser baixen les *Frances?*", "Ja em van fer ballar amb l'Ibèric a les hores de la baixa"-, és estalviador, es declara liberal i manté que cal fer "totes les coses amb mida". Ens trobem, no cal dir-ho, davant del prototipus del burgès, el mateix burgès que el febrer de 1903, en plenes eleccions, és figuradament interpel·lat per un reporter de *La Veu de Catalunya* a propòsit de les relacions entre Catalunya i Espanya. Aquest burgès emblemàtic - industrial, comerciant, conservador, lector del *Brusi* però simpatitzant del que representa *La Veu*, i persona molt sensata- també és anomenat "senyor Esteve"²⁹¹ i representa, sempre segons la mirada de la gent de la Lliga, l'alta burgesia catalana, moderna, emprendora i catalanista, motor del creixement econòmic de Catalunya i intervencionista en relació amb l'Estat espanyol, una burgesia que, a més, es troba a anys llum del vell estil de fer

²⁸⁹ Pel que fa als orígens de l'expressió "senyor Esteve" vegeu Joan AMADES, "El senyor Esteve i el senyor Canons", *Catalans!*, núm. 9, 10-V-1938, p. 30-31. En la mateixa línia, però molt més anecdòtica, SEMPRONIO, "Los Esteves", *Tele/Exprés*, 26-XII-1976. Val a dir que l'expressió apareix sovintejadament a la premsa humorística vuitcentista, per exemple a *Un tros de paper* (1865-1866), publicat per l'editor Ignasi López. Un personatge de les característiques del senyor Esteve apareix també a la comèdia de Frederic SOLER, *La cua de palla*, Barcelona, Llibreria d'E. Puig, 1878. La primera referència que fa Santiago Rusiñol al que havia de ser el personatge més emblemàtic de la seva producció literària, la trobem en la carta que va enviar des de París a Narcís Oller el 21 de desembre de 1890. Es queixava de l'esperit "menestraler" del barceloní i emprava, per definir-lo, una expressió de factura clarament despectiva. Hi he fet referència al Capítol I, però em sembla que paga la pena recordar-la: "¿Com vols doncs que tots aquets senyors Estevas se preocupin de lo que pots donar de sí! Tots se bellugan quant los hi abareteixas el género, no quant lo fas millor qu'ells! Perqué los Estevas que hi veuen clar pensan: si au dona mes barato yo no vendré, si au fa bé, no'm fá cap por, perquè tampoch l'enendrán, ab aixó que s'escarrassi y que perdi la salud." Aquest comentari demostra, com a mínim, que l'expressió era absolutament habitual a l'època.

²⁹⁰ Santiago RUSIÑOL, "El sarau de Llotja", *La Vanguardia*, 3-III-1891. Vegeu-lo reproduït a *Obres Completes*, vol. I, p.381-383.

²⁹¹ Vegeu TITUS, "Catalunya dins Espanya. Reflexions del senyor Esteve", *La Veu de Catalunya*, 8-II-1903. Agraieixo a Jordi Castellanos aquesta referència.

política. Segons això, sembla evident que "senyor Esteve" és un terme que compendia, en general, els valors burgesos, al marge de graus i de matisos, i que no necessàriament ha de tenir un sentit pejoratiu. Així, tan Esteve és el petit comerciant del barri de Ribera com l'industrial i el financer. Constitueixen, de fet, allò que Santiago Rusiñol anomena, a *L'auca*, la "classe neutra":

"Era l'home neutre, el senyor Esteve, el símbol de la classe neutra, la Classe. Conservador per instints, per educació i per fets, era l'home d'ordre en tot i per tot: ordre en el riure, ordre en el menjar, ordre en estimar els fills i la dona, ordre en el viure, en el morir, i fins ordre en l'altra vida. Era l'home del *ben estès*: *ben entesa* la llibertat, la família, la guerra, la pau, i fins i tot lo que no entenia ho volia *ben entès*; era l'home de la mida: goig amb mida, plors amb mida, amistat amb mida, fe amb mida, caritat amb mida, tot amb mida i amb mitja cana; amb la maleïda mitja cana que ha dignificat l'egoisme des de que l'egoisme pren mides."²⁹²

No resulta gens estrany, doncs, que Santiago Rusiñol decidís de batejar el protagonista de la seva novel·la, el burgès per antonomàsia, amb el nom de senyor Esteve. Era, sens cap mena de dubte, el més adequat per a un personatge emblemàtic, un antiheroi destinat a mostrar fil per randa el món de la prosa que tantes vegades havia aparegut en l'obra literària de Santiago Rusiñol. Ara, però, la mirada de Rusiñol rebaixava de forma considerable el grau d'agressivitat i de crispació que fins al moment havia aplicat a aquesta mena de personatges. La distància irònica, l'humor, el to elegíac, i, no ho oblidem, el mateix final de la novel·la amb la conciliació explícita de la poesia i la prosa, feien del senyor Esteve un personatge caricaturesc, però entranyable; gasiu de cara a l'estalvi, no pas per avarícia com Batista de *La bona gent*; gris i prosaic, però en cap cas malvat.

De fet, el to de *L'auca del senyor Esteve* queda molt lluny de la diatriba contra la figura del burgès que Santiago Rusiñol va publicar a l'*Almanach de*

²⁹² Santiago RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, p. 112-113.

*La Esquella de la Torratxa pera 1899*²⁹³, malgrat que el rerefons sigui exactament el mateix²⁹⁴. Aquest text, pràcticament desconegut pel fet que mai més no va ser exhumat de les pàgines de l'almanac, conté afirmacions del tipus:

"El burgès català autèntich, no se sembla als burgesos d'altres llochs. L'influència de vehinat, el modo d'improvisarse, la llevor que l'ha fet néixer, la terra que l'ha criat, y'l caliu y la sort que l'han fet viure, ne fan un burgès a part, més bonich, més fresch, mes lluhent, y mes en ple desenrotllo; un burgès que's compon de mena de *Sancho Panza*, de yanki *paté*, y aventurer castellà, ab ressabis de feudal y pretensions democràticas; un burgès que ha acaparat las ranciós d'altres temps y s'ha servit del *progrés* per servir las mes baratas a la seva gran parròquia; formant una classe única; 'l sindicat del mal gust, el gremi nivellador de tota vulgaritat, el cassino on no més entra'l que no surt més que'ls altres, y té'l talent ab *prudencia* per no comprometre l'ordre y la bona digestió de la classe reposada."²⁹⁵

O com aquesta, referida concretament al burgès barceloní:

"El sindicat de burgesos del poble de Barcelona, es dels que ignoran mes cosas de tot el gran criadero. En quant a lletres, ab prou feinas sab de lletra. El català no l'enten: confessa que no té costum de llegirlo; que no l'ha après de petit, y`que de gran, ni ha tingut temps, perquè altres mals-de-cap tenia; el castellà, si be l'entén no'l pronuncia, y té de llegirlo baix, per no caure a n'el *ceceo*, o entrebancarse ab las *zetas*; el francès el sab de vista, y de todas las tres llenguas ne desprecia las ideas. Las novelas no son pels homes madurs, per gent seriosa com ells, y

²⁹³ Santiago RUSIÑOL, "Tipos barcelonins: El burgés", *Almanach de La Esquella de la Torratxa pera 1899*, Barcelona, Antoni López ed., 1898, p. 98-105. Vegeu-lo reproduït a l'Apèndix II.

²⁹⁴ Els moments on la ploma de Rusiñol és més cruel cal situar-los a l'etapa de l'Estevet. Dues mostres: l'acabament del capítol VIII, titulat "Poesia administrativa.- A on es torna a veure clarament que segueixen passant coses que no valen la pena de ser contades, però que aixís mateix les contarem per la fidelitat de l'auca" on el narrador es permet de fer el següent comentari: "Sí! Podien estar satisfets del noi! Allò no era un noi, era un símbol; tenia perseverància, tenia moderació, tenia el do d'estalviar, i el qui en l'edat de robar pomes de l'arbre de les il·lusions, i rompre-les amb dents s'ivori, pensa en la poma per a la set, és més que un jove, és un vell."; i el capítol IX, "Vint anys!.- Primavera.- Joventut.- Il·lusions.- El primer petó", sobretot les paraules amb què l'escultor s'acomiada de l'Estevet: "-Doncs vésl Vés en nom de Déu: el qui té vint anys i no ha begut, ni estimat, ni vist... escultura, que se'n vagi d'aquesta casa. Torna a "La Puntual", i recados.", un episodi que reproduceix la ja famosa ruptura entre artistes i Esteves.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

qu'estan acomodats y tenen altrás cabòrias; els versos ni concebeixen que n'hi haja pogut haver; la poesia ni saben lo que vol dir; els articles de costums són cosas per matar el temps; els de ciències no són escrits pel seu gasto; tot lo més que vos llegeixin, son las cosas de política, deixatadas a l'altura d'una comprensió lleugera; las cotisacions y cambis, y alguna que altra gacetilla, com píldora literària, qu'ajudi a pahir lo que saben y no pertorbi'l seu viure de persona respectada per tots els altres burgesos."²⁹⁶

El repàs de les actituds típiques de la burgesia barcelonina continua implacable pel terreny de la música, la pintura i, en general, de totes les activitats de l'esperit. Segons el Rusiñol del tombant de segle, doncs,

"l'burgès barceloní no és flexible, ni enginyós, ni sent amor a las arts. A copia de posar máquinas, també s'ha anat tornant màquina. Màquina de guanyar diners, d'ensacarlos y guardarlos, pero màquina a la menuda, sense corretjam de nervis ni potència de gran màquina; màquina positivista, pero per fer calderilla.- Yanquis de rebotigueta sense ideals ni cabòrias, els burgesos de la terra, són rutinaris de mena. Per això, per introduhir una moda de París, uns elàstichs, una forma de sombrero, o unas civellas, estan pocas semanas; però per acullir una idea o un avens necessitan una pila d'anys, y al últim quan lo recullen, ja ha quedat endarrerit. L'únich consol que tenim és que d'això de burgesos la terra n'està atapahida."²⁹⁷

Si Barcelona, molt significativament, és qualificada de poble, el burgès barceloní no passa de simple menestral. La menestraleria: heus aquí una de les grans obsessions del discurs russinyolià, una obsessió que es troba a la mateixa base de *L'auca del senyor Esteve* i que explica la condició menestral del personatge quan, en darrer terme, el que pretenia Santiago Rusiñol no era oferir una imatge de la vida del botiguer, sinó denunciar una vegada més que la burgesia catalana no fos, ras i curt, prou burgesa.

²⁹⁶ Ibid., p. 101.

²⁹⁷ Ibid., p. 104-105.

La imatge de Barcelona

Amb el senyor Esteve de *L'auca*, per tant, el que va aconseguir Rusiñol va ser fixar, per la via de la simplificació, l'esquematisme i la generalització - propiciada tant per l'ampli ventall de personatges que envolten el senyor Esteve com pel fet de resseguir tota la seva vida, avantpassats²⁹⁸ i "La Puntual" inclosos-, la imatge de la burgesia catalana que ha perdurat fins als nostres dies, amb tots els seus defectes, però també amb alguna virtut. Com va remarcar la "Rata Sabia" de *L'Esquella de la Torratxa*, "en Rusiñol aquesta vegada ha volgut pintar tota una classe social barcelonina, personificantla en un botiguer dels antics barris de Ribera. No es sols el senyor Esteve, desde'l seu naixement fins á la seva mort, lo que'ns presenta; es tot un estament característich de la vella Barcelona, avants de la transformació que s'está operant en la capital catalana: es un considerable tros de vida barcelonina: es un gran quadro d'història urbana digne d'un escriptor de primera forsa."²⁹⁹ Heus aquí la gran diferència que separa el text de l'any 1898 sobre "El burgès" i *L'auca del senyor Esteve*: la mirada distanciada i, per tant, comprensiva d'aquell que ha estat capaç d'assumir la pròpia història en tant que membre d'una determinada societat. El protagonisme que adquireix a la novel·la la ciutat de Barcelona així ho demostra. Tractada des d'un punt de vista històrico-costumista, altament elegíac i mitificador, la Barcelona de *L'auca* és una Barcelona idealitzada: la Barcelona de les fontades i dels aplecs, del Jardí del General i dels glacis de la Ciutadella, del "dia d'anar-lo a enterrar" i de la Muntanya Pelada, de les processons i les festes, i també la Barcelona

²⁹⁸ És interessant de destacar, en aquest sentit, el personatge de l'avi Esteve, iniciador de la nissaga i fundador de "La Puntual", personificació del seny i model de comportament del protagonista de la novel·la, que n'ha heretat també el nom. És el personatge que més contribueix a transdèndir el significat individual i anecdòtic del nom "senyor Esteve" i convertir-lo en una categoria.

²⁹⁹ RATA SABIA, "*L'auca del Senyor Esteve*, per Santiago Rusiñol", p. 263.

que creix i s'expandeix, pletòrica de vida³⁰⁰, "espaiosa":

"Van pujar muntanya amunt, amunt fins al cim, fins que no van trobar més muntanya, i era tan fora de mida lo que passava a l'Esteve, que aquell botiguer sossegat, al veure la ciutat estesa allà baix, a la blavor, amb la blancúria de les cases arrupides sota Montjuïc, amb els braços dels carrers estirant-se sobre els conreus, va tenir un crit d'admiració, i va dir: "Això és espaiós", i espaiós, per a ell, era tan com lo que dirien en deu odes els que són del ram de fer odes."³⁰¹

És la Barcelona que enderroca les muralles que la constrenyen i veu l'ascensió social dels seus emblemàtics "vetes-i-fils", els quals, poc a poc, han d'anar assumint els canvis que en matèria de moral i de costums socials es produeixen al mateix ritme que la modernització de la ciutat, una modernització, no cal dir-ho, que els mateixos Esteves propicien³⁰². La sola lectura de *L'auca* demostra perfectament aquesta afirmació, ja que el procés Estevet-Esteve-Senyor Esteve que estructura, de fet, la novel·la en una mena de plantejament, nus i desenllaç, és indestriable del creixement i modernització de "La Puntual" fins a les darreres conseqüències.

Així, si per celebrar el naixement de l'Estevet el senyor Ramon decideix de pintar la "*merceria*" com a mostra de prosperitat, l'entrada del noi al negoci va acompanyada de noves reformes -"com que duia idees de progrés, va volguer que l'aparador fos una exposició permanent"³⁰³- i el casament comporta l'engrandiment de la botiga: "vendrien *merceria* a l'engròs; eixamplarien la botiga, llogant la botiga del costat, on viuria la parella, fent un

³⁰⁰ El tragí comercial del barri de Ribera es converteix en una mena de *leit-motiv* a *L'auca del senyor Esteve*: és el complement indispensable dels grans passos que fa el protagonista per la vida. Sant Cugat i el vicari, el faetó i el cotxer amb el clavell vermell, les tres Maries i els embussos a causa de l'activitat comercial configuren l'escenografia del bateig, el casament i els funerals del senyor Esteve.

³⁰¹ Santiago RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, p. 91.

³⁰² Abonen, sens dubte, aquesta opinió FARFARELLO, "Lecturas literarias: Rusiñol en el Ateneo", *La Publicidad*, 29-XII-1906 (ed. nit) i, probablement del mateix autor, "*L'auca del Sr. Esteve*", *La Publicidad*, 31-III-1907, i Juan BUSCÓN, "Busca, buscando", *La Vanguardia*, 19-IV-1907.

³⁰³ Santiago RUSIÑOL, *L'auca del senyor Esteve*, p. 68.

joc de portes mitgeres, des d'a on es podria passar de la botiga vella a la sucursal..."³⁰⁴. Al cap de quatre anys de matrimoni, el negoci havia continuat en alça -"Tant augmentava la casa, que havien hagut de posar dos dependents, majors d'edat, i de pago, perquè ni l'Esteve ni la dona podien donar l'abast al giro"³⁰⁵-, i havia experimentat una nova crescuda amb l'herència del fundador de "La Puntual": "Amb l'herència del senyor Esteve avi, el senyor Esteve, nét, fou molt més ric, i va engrandir més el negoci, i va comprar paper de renda, i es va fer una levita, i va continuar treballant com si no en tingués, de levita."³⁰⁶. El senyor Esteve continuava treballant, continuava el tragí del comerç del barri de Ribera, però Barcelona canviava. Aquella Barcelona "espaïosa" que l'Esteve havia pogut admirar des de la Muntanya Pelada canviava al ritme que marcava l'evolució de "La Puntual":

"Però lo que havia canviat més, amb els anys d'Estevet a Esteve i d'Esteve a senyor Esteve, havia sigut Barcelona.

En aquell barri de Ribera hi havia hagut tant daltabaix de reformes que ja no quedava res de lo que hi havia."

Canviava la fesomia:

"El Passeig de Sant Joan també s'havia mort, com les àvies. Havien arrencat els plàtans, havien trossejat els bancs, i Hèrcules del sortidor i les tortugues, i fins la tosca, els havien traslladat més lluny perquè anessin a criar molsa al desterro dels barris nous. Els boixets i les estàtues del Jardí del General les havien tirat a la runa, i d'aquells passeigs ombrívols n'havien fet cases amb pòrtics, iguals com una malura i patint d'una simetria que no tenia consol ni perdó. Del Born, n'havien agafat colors, vida, llum, venedors i gatzara amb un manat i ho havien tancat en un tinglado; i en quant a la Ciutadela, l'havien tirada a terra, i havien fet bé de tirar-l'hi. Primer van caure les muralles, després van anar planant els glacis, més tard hi van tirar ratlles i per fi hi van plantar flors, i a mida que les flors naixien els soldats n'anaven sortint, i com més ombra feien els arbres més els quartels s'ajupien, fins que només en van quedar dos i mig

³⁰⁴ Ibid., p. 78.

³⁰⁵ Ibid., p. 84.

³⁰⁶ Ibid., p. 108.

disfressats de palau allí sota de les arbredes. Aquell parc va ser fet tan de pressa i hi va anar creixent tant, de de pressa, que semblava que els pollancre trobessin terra de fossar i es nodrissin ufanosos del dol de dugues centúries; els oms semblaven esbravar-se d'haver estat tant i tant de temps en sense tenir el dret de créixer; les flors, després de tants anys de glació, es badaven en un sol jorn, i una flaire de vida nova eixia del camp de la mort. Amb la pressa de transformar, aquella gent enriquida, que no havia tingut temps de ser artistes, havien fet coses estranyes: dugues escales immenses que no pujaven enlloc, unes muntanyes de pessebre, un estany retallat amb tosca; però, en canvi, hi havien congregat la gent de tot el món i tot el comerç de la terra, i lo que abans eren quartels amb flaire de pólvora i de ranxo ara era una gran toia estesa; lo que eren muralles, catifes d'herba; lo que eren baluards, parterres; i lo que era torre maleïda que havia sentit tantes agonies, un pla clapejat de sol i d'infants jugant-hi amb la sorra."³⁰⁷

Canviaven els costums:

"La vida d'urbanització havia transformat el barri, però encara havia fet més estrago en les costums i en el comerç. Aquelles botigues fosques, negres, plenes d'escarabats i teranyines, aon hi entraven el gènere com si l'entressin en un presiri, s'havien obert a la llum i tenien amples vidrieres i esbarjo i ventilació; aquells escriptors esquifits com ninxos comercials, a on tenien el tenedor com un auell plomat, només amb la ploma d'escriure, ja eren sales espaioses amb armaris, amb claraboies, amb estora, i fins amb cadires; aquells magatzems apilotats que els sacs treien l'amo a fora, s'havien engrandit arreu, i l'olor de floridura s'havia tornat flaire d'era, i la llum entrava a les coves, i la blancor en les tenebres, i la netedat en aquells caus, i la vida moderna floria."³⁰⁸

I el comerç es modernitzava:

"El comerç s'engrandia, s'eixamplava, es tornava gran comerç. Els negociants a l'engròs quasi tots vivien en pisos, en pisos moblats, entapissats i encatifats com si fossin uns ministeris; els que eren mig a l'engròs, en entresols com oficines, i el botiguer botiguer, el clàssic, el pur, l'Estevet, podia explotar la parròquia,

³⁰⁷ Ibid., p. 109.

³⁰⁸ Ibid., p. 109.

que per això és el parroquià, però l'explotava amb bons modors; podia fer la mida curta, però ja no era a pams, era a metres; podia enganyar en el pes, però amb sistema decimal era qüestió de zeros; podia seguir la tradició, però al menys dorava la píl·dora, i la presentava tan bé que venien ganes de prendre-la. Cada aparador era un reclam, un parany, una temptació, i n'hi havia de tantes menes que el cor glatia veient-los: de marbre, com a panteons, per al canvi de moneda i banca; de xinesos, amb ventalls entrelaçats i laques de tots colors, que anunciaven bacallans; de bronze, amb cargols de níquel i pontines de ferro verge, per a vendre sabó i espelmes; de rajola de València per a vendre llonganisses de Vic, i dels que en deien modernistes, amb les vidrieres esgaiades i les portes de gairell, que hi despatxaven casulles."³⁰⁹

La mirada esbiaixada de Rusiñol rebaixa fins al nivell on es mou el senyor Esteve una de les etapes més decisives en la modernització de la ciutat. Així, de la mateixa manera que els aparadors "modernistes" es destinaven a exposar "casulles", el tan mitificat Eixample barceloní, la pruija arquitectònica i decorativa del final de segle, símbols de l'èsplendor de la burgesia barcelonina, continuaven portant el senyal inequívoc de la "classe neutra":

"De des del Pla de Palàcio fins al carrer de les Corts, lo mateix que pels altres barris, tot s'estava transformant. Hi havia carrerons tossuts que, ja o perquè eren massa vells i tenien massa arrugues, perquè no es veiés la trampa, o perquè eren cases de nobles que volien guardar alguna cosa, no volien treure's les xacres que dueien de l'antigor, ni volien empolainar-se, però la major part de les altres alçaven pisos, posaven cornises, carregaven de motlures els balcons, s'emblanquinaven la casa i s'anaven arreglant per no fer-se nosa amb els colzes. Els paletes no paraven d'encastar adornos i flors de pedra i cal·ligrafies de bulto allí on hi havia un pany de paret; els ferrers forjaven arreu ferramentes amb dragons, amb aligots, amb patums, amb flors d'enciam simbolistes i fulles de bròquil estètiques, i allí on veien una barana hi carregaven l'adorno; les fulles semblaven pedres, les pedres cristalls, els vidres roba; i fusters, arquitectes i manyans o carregaven les cases o en feien de carregades, i com més guarniments hi feien i com més les turmentaven més contents estaven els amos i més lloguer en feien pagar, perquè aquells castells tan feudals eren castells de lloguer, i llogaven el pont llevadís a algun ataconador, la torre de

³⁰⁹ Ibid., p. 110.

l'homenatge a un fotògraf, i fins la capella i fins els merlets haurien llogat, si haguessin pogut, que una cosa és el senyoriu i una altra cosa és la renda."³¹⁰

Tanmateix, amb ironia o sense, si els Ramonets poden parlar d'Art i de Bellesa, de Glòria i de Poesia, és gràcies a l'existència dels Esteves. Això és irrefutable. La figura de Ramonet representa, de fet, la coronació definitiva de l'edifici de "La Puntual", tal i com ho va pronosticar l'avi Esteve des del llit de mort -"Aneu pujant de mica en mica, i, avui una pedra i demà una altra, anireu fent de "La Puntual" com una mena d'iglèsia que serà l'orgull dels Esteves. Jo n'he posat els fonaments; l'Esteve i el seu pare, els pisos, i ara et toca a tu, Ramonet: tu tens de fer la coberta"³¹¹-, encara que les seves paraules fossin interpretades des d'una altra perspectiva pel nét:

"-Jo també volia treballar! Jo també l'estimo, el seu nom, que és el meu i que és el dels meus avis! I no hauria mort fent... d'escultor. La vida que hauria dat al marbre hauria sigut de vostè, hauria vingut de vostè!, hauria sigut la coberta de què parlava aquell vell a l'hora de la seva mort! Hauria fet les estàtues per hermostrar aqueixa "Puntual", aqueixa "Puntual" que vostè estima, i jo també, però d'altre modo: vostè perquè l'ha criada, i jo perquè m'ha criat; vostè perquè n'ha tret el nom, i jo perquè n'hi voldria donar un, de nom; vostè perquè n'ha tret producte, i jo per esculpir-hi una làpida..."³¹²

Una perspectiva que el senyor Esteve pare aconsegueix d'entendre també en el llit de mort, just al final de la novel·la, la qual cosa converteix *L'auca del senyor Esteve*, com s'ha dit i repetit en múltiples ocasions³¹³, en l'obra que

³¹⁰ Ibid., p. 110.

³¹¹ Ibid., p. 107.

³¹² Ibid., p. 128.

³¹³ Sobre *L'auca del senyor Esteve*, vegeu Feliu FORMOSA, "L'auca del senyor Esteve de Santiago Rusiñol", dins *Guia de la literatura catalana contemporània*, Barcelona, 1973, p. 177-183; Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona, 1975, p. 51-59; Edmond RAILLARD, "De la marginalité à l'intégration: Le conflit intellectuels / bourgeoisie dans l'oeuvre littéraire de Santiago Rusiñol", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1981, XVII, p. 347-367; Enric GALLÉN, "Santiago Rusiñol", dins Joaquim MOLAS dir., *Història de la literatura catalana contemporània*, vol. VIII, Barcelona, 1986 i l'article de Jordi CASTELLANOS, "La religió de l'art a la terra del senyor Esteve", *Avui*, 14-VI-1981. Vegeu també Carles BASTONS, *Santiago Rusiñol, creador de un personage: "el senyor Esteve"*, Tesi de Llicenciatura,

supera per primera vegada de forma explícita la ruptura entre l'artista i la societat que havia esdevingut el tema per antonomàsia de la producció literària de Santiago Rusiñol.

No tothom va saber veure, però, darrere l'al·legoria que amagava l'humor simple i esquemàtic de *L'auca*, aquesta mena de reconeixement de la funció històrica dels senyors Esteves. Hi va haver fins i tot qui es va sentir ferit per l'acusació de filisteisme que es desprenia de la novel·la i li va dedicar una rebentada contundent i sistemàtica. Des de les pàgines de la *Il·lustració Catalana*, Josep Morató, que ja no es va ni dignar a esmentar l'aparició de *L'auca* a *La Veu de Catalunya*³¹⁴, comentava amb indignació que "l senyor Rusiñol sembla volguer condensar en aquella gent les aspiracions de la Barcelona de mitjans de sigle passat, y en algun lloch arriba a veure en tots los que voltan al héroe altres tant senyors Esteves, y axò es fals y tan injust que no ho pot ser més." L'obra de Santiago Rusiñol, continuava Morató tot iniciant la defensa del senyor Esteve,

"no'n dona cap idea de la vida de la Barcelona d'aquell temps, sacsejada a cada moment per bullangues y barricades, divertintse potser més qu'ara en forades y en rues, o diumenjantse ab processons y alegrantse ab fires y festes de barri, sense per axò dexar de treballar ansiosament, febosament, proporcionantse, en efecte, el marbre en que podria esculpirse l'estàtua moderna.

No hi havia tanta axutor de cor en los senyors Esteves d'aquell

U.B., 1967, inèdita; l'article de Sandra JOAN CANEPARI, "L'evolució dels valors burgesos a *L'auca del senyor Esteve*", dins *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Yale, 1979)*, Barcelona, 1982, p. 211-221. Suggestors són els comentaris que hi dedica Enric UCÉLAY DA CAL, a *La Catalunya populista*, Barcelona, 1982, p. 21 i succ. Vegeu també Enrique UCÉLAY-DA CAL, "EL "modernisme" catalán: modas, mercados urbanos e imaginación histórica", dins M. TUÑÓN DE LARA dir., *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea de España*, Madrid, 1993, p. 293-335. Darrerament, la sovintejada aparició de la novel·la per excel·lència de Santiago Rusiñol entre les lectures obligatòries de l'ensenyament mitjà ha potenciat la publicació de diferents lectures de l'obra, entre les quals Jordi TIÑENA, "Santiago Rusiñol", dins AADD, *Comentaris de Literatura Catalana de COU, 1989-1990*, Barcelona, 1989, p. 29-41; Jaume TORRES, "*L'auca del senyor Esteve* de Santiago Rusiñol", dins AADD, *Lectures de COU, 1990-1991*, Barcelona, 1990, p. 39-57, i Isabel SOLER-M. Roser TRILLA, *Lectura de "L'auca del senyor Esteve", de Santiago Rusiñol*, Barcelona, 1990.

³¹⁴ Cal recordar que, en canvi, es va fer una ressenya força elogiosa de l'acte celebrat a l'Ateneu Barcelonès. Vegeu "*L'auca del senyor Esteve*", *La Veu de Catalunya*, 29-XII-1906.

temps, y la seva obra era meravellosa y feconda. Es ja una preocupació y una mania declamar tant contra els burgesos. Lo botiguer que s'afanya per que son fill segueixi'l seu mateix comerç a la seva mateixa indústria, compleix ab lo més noble dels devers: gracies a axò's deu la crexent riquesa de les cases, la perfecció dels oficis, y gracies a axò foren tan honorables los nostres antichs gremis. No es cert que tot sia prosa y mesquinesa entre la gent industrial y comerciant. En ella s'hi perpetuan hermosos sentiments y hàbits honradíssims y en ella hi anà a trobar lo gran Dickens verdaders tresors de poesia."

L'esperit del senyor Esteve és, de fet, a la mateixa base de la construcció de Catalunya:

"Precisament lo condemnable, lo qu'hauria de despertar lo humorisme dels novel·listes es la nova tendència de tòrcer aqueixa inclinació, de volguer cada día més que'ls fills dexin l'ofici y prenguin una carrera en que se moriràn de gana o's converteixin en *artistes* qu'hauran d'arrastrarse en una vida penosa y sense gloria.

La riquesa de la Barcelona actual es filla de l'activitat y de l'economia de la Barcelona de nostres pares. Los defectes qu'aquests tenían son los defectes de la nostra rassa, però tacar sa memoria exagerantlos y posantla en ridícol, es una verdadera injusticia."³¹⁵

Abans, Morató ja havia deixat clar que *L'auca del senyor Esteve* no reunia els requisits indispensables per ser considerada una novel·la: es tractava de treure transcendència a una obra que no passava de ser, segons el crític, una altra obra "divertida y plena de graciosos acudits" del Rusiñol plaga. Una opinió compartida molt de prop per Ramon D. Perés, que va fer-ne la ressenya per al *Diario de Barcelona*, l'òrgan d'opinió per antonomàsia dels senyors Esteves. Perés es va proposar, en primer lloc, de remarcar el caràcter "bromista" de Rusiñol, Casas i Alomar, per tal d'apaivagar els ànims dels lectors del *Brusi*:

"A juzgar por lo que dice Santiago Rusiñol, la clase de los que

³¹⁵ "Publicacions rebudes: Santiago Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*. Imp. d'Antoni López", *Il·lustració Catalana*, núm. 211, 16-VI-1907, p. 382.

*tengan ese parecido ha de ser numerosa, pues en su protagonista quiere él darnos un genuino representante de la masa neutra barcelonesa; pero como el señor Rusiñol bromea tan á menudo, no es muy aventurado el suponer, si se quiere, que bromea también al hacer del señor Esteve algo más que una intencionada y graciosa caricatura que le sirve para continuar su habitual campaña de enaltecer al artista á costa del hombre práctico que piensa únicamente en atesorar dinero. Pueden, pues, dormir tranquilos los aludidos en esta novela, porque por chiste ó por libro de más o de menos no van á temblar las esferas ni ha de torcer el mundo su curso natural."*³¹⁶

En segon lloc, va intentar de justificar el caràcter al·legòric de l'obra tot posant l'accent en el darrer capítol, el del reconeixement mutu entre Ramonet i el senyor Esteve, no pas sense exaltar clarament el paper que havia representat i encara representava la "classe neutra" en la modernització de la societat.

Quan Ramon D. Perés va publicar la seva crítica al *Diario de Barcelona*, la primera edició de *L'auca del senyor Esteve* ja s'havia exhaurit³¹⁷, tot i que feia pocs dies que havia aparegut a la venda. Es pot dir, per tant, que la nova producció de Rusiñol va obtenir un èxit de públic inversament proporcional a l'èxit de crítica, probablement pel caràcter diguem-ne poc transcendental d'una novel·la que ningú no gosava qualificar de novel·la perquè el mateix autor l'havia batejada com a auca i tot plegat havia passat com una broma de Santiago Rusiñol i els seus amics. Però les reticències de la crítica tenien molt a veure, com acabem de comprovar, amb el rerefons de la novel·la i, molt possiblement, amb el fàcil accés que tindria un públic majoritari al producte que ells -penso concretament en Morató i Perés- consideraven una sageta enverinada contra la burgesia. En aquest sentit, val a dir que poca importància atorgaven al to elegíac que es desprenia de les pàgines de *L'auca*. Ramon D.

³¹⁶ R.D. PERES, "Literatura: *L'auca del senyor Esteve*, por Santiago Rusiñol", *Diario de Barcelona*, 4-IV-1907.

³¹⁷ Ho comenta el ressenyador de la novel·la a *La Publicidad*. Vegeu "*L'auca del Sr. Esteve*", 31-III-1907.

Perés, per la seva banda, va acabar la ressenya de l'obra amb un comentari no gens convençut sobre els lligams que mantenia Rusiñol amb la tradició costumista del Vuit-cents i, en concret, amb Emili Vilanova. Rusiñol, va escriure Perés,

*"me ha hecho acordar de Vilanova, y de Mark Twain, y de los varios individuos de la misma familia que anden esparcidos por el mundo. Rusiñol no es, sin embargo, tan inofensivo como Vilanova. En el fondo de su risa hay una malicia especial, una intencion, que no había en aquél... Y dejemos las comparaciones, que dicen que son odiosas."*³¹⁸

El problema, no cal dir-ho, és aquesta "risa", la mateixa rialla que havia aixecat tanta polèmica en relació amb *Els Jocs Florals de Canprosa*, no només per la càrrega de denúncia que comportava aquesta rialla que algú ha qualificat d'aristofanesca, sinó sobretot perquè respon a un visió profundament relativista de la realitat, més perjudicial com més fàcilment pogués accedir a àmplies capes de la població, cosa que, no cal dir-ho, podia aconseguir perfectament, tant per la via de l'auca com per la via de la novel·la, *L'auca del senyor Esteve*. El mateix relativisme que inquietava crítics com Perés o Morató, havia fet posar també un petit interrogant a la valoració de *L'auca del senyor Esteve* per part d'altres sectors de la crítica, tot i que des d'una perspectiva contraposada. El "Farfarello" de *La Publicidad*, si alguna cosa qüestionava, després d'unes consideracions generals sobre *L'auca* d'allò més elogioses, eren les contínues reliscades de Rusiñol cap al terreny del sentimentalisme, de les mitges tintes, que engavanyaven considerablement la possibilitat d'una denúncia clara. Així, si Rusiñol va aconseguir de fer riure durant dues hores l'auditori que va acudir a l'Ateneu -porters inclosos-, la lectura del darrer capítol de la novel·la va canviar radicalment el to de l'acte: *"Los porteros se retiraron de la puerta modestamente; los demás escuchadores no sé qué pensarían, pero yo me fuí pensando en que si Santiago Rusiñol no fuera un hombre bueno, en que si no tuviera con demasiada frecuencia su hora sentimental, si se decidiera á ser menos bueno*

³¹⁸ R.D.PERÉS, "Literatura: *L'auca del senyor Esteve...*", art. cit.

y menos provisto de piedad, nosotros habríamos encontrado nuestro verdadero humorista y él haría su obra definitivamente perfecta."³¹⁹

Pietat, bonhomia, fins i tot tendresa, conflueixen, en efecte, amb l'humor, la ironia i la distància crítica en la creació de *L'auca del senyor Esteve* i qualsevol intent de destriar uns elements dels altres porta inevitablement a una interpretació mancada de la novel·la de Rusiñol. L'autor s'havia proposat d'escriure una obra "simpàtica" com el *Tartarí de Tarascó*, on el riure "hi és franc, hi és ample, hi és obert" sense oblidar les subtileses de la ironia, també com al *Tartarí*. De fet, crec que les paraules dirigides a Léon Daudet amb què Santiago Rusiñol va encapçalar la traducció de la novel·la daudetiana exposen amb una claredat meridiana les intencions de l'artista a l'hora d'escriure *L'auca del senyor Esteve*. Era la seva peculiar resposta -estretament lligada a l'entrada triomfal que havia fet Rusiñol al món de *L'Esquella de la Torratxa*- a la campanya de desprestigi a què es trobaven sotmeses, en aquests moments, tant la seva imatge com la seva obra:

"Aquí no'n cerqueu de neurastènics; sang vermella, vi del Roden; i crits! crits a tothom i a tot arreu!... i avui dia que certs poetes del nord han fet una religió del silenci, avui dia que tants escriptors d'allà dalt ens omplen el cap de transcendències i'ns buiden el cor d'esperances; avui que tots patim de la tassis; que les escoles s'empaiten i els programes s'empessonen; qu'encare no trobem una deria la vestim de lletra maiuscula; avui que tot ho comensém am pretencions i tot ho fem acabar amb *ismes*, es d'agrahir de trobar un llibre burleta sense mossegar, ironic sense amargor, i que cridi, que cridi amb entusiasme! Si amic, amic meu; la joia es la salut de l'ànima, i el teu pare va ser un gran artista i un gran metge."

I continuava:

"Que Déu li pagui aquesta bona obra. Si jo fos mestre el faria llegir als infants, perquè aprenguessin, de petits, que per estar massa serio en la vida s'han de tenir les orelles molt llargues o l'intel·ligència molt curta; si fos metge el donaria an els malalts,

³¹⁹ FARFARELLO (Rafael Marquina), "Lecturas literarias...", art. cit.

perquè's riguessin dels mals i d'aquells que no saben curar-los; si fos escarceller, an els presos, perquè aprenguessin de cor que rient no s'assessina, i que'l riure entendreix les ànimes, i si fos mare an els fills, perquè'ls guardés l'alegria... però com que no soc res d'això, no més he pogut fer una cosa: traduir-lo am la mellor voluntat."³²⁰

La mare o la defensa de l'emoció

Quan va sortir a la llum *L'auca del senyor Esteve*, feia poc més d'un mes que una altra obra de Santiago Rusiñol triomfava a les taules del Teatre Romea. Era *La mare*, un drama en quatre actes que l'autor va escriure a Mallorca³²¹ simultàniament a *L'auca* i que quan es va estrenar a Barcelona, la nit del 20 de febrer de 1907, ja feia unes quantes setmanes que es podia veure, traduïda al castellà per Gregorio Martínez Sierra, en els primers teatres que formaven part de la gira de la companyia d'Enric Borràs per Espanya³²². Novament, Santiago Rusiñol havia decidit d'atorgar el privilegi de l'estrena a

³²⁰ Santiago RUSIÑOL, "Pròleg" a Alfons DAUDET, *Tartarín de Tarascó*, p. 7-9.

³²¹ O, com a mínim, la hi va acabar ja que una de les primeres lectures la va fer a Sóller. Vegeu "Teatros: Principal", *La Almudaina*, 30-V-1907, i les referències que apareixen al *Baluart de Sitges*, núm. 271, 20-X-1906, p. 3. Les primeres notícies que en tenim són del juliol d'aquest any 1906. Vegeu Jesús de MIJARES, "Santiago Rusiñol: Las primicias de una obra", *La Tribuna*, 30-VII-1906.

³²² Tenim notícies concretes de Màlaga, on, per cert, *La madre* no va agradar gens. Ho comenta Josep Pous i Pagès (J. P., "Romea: *La mare*, drama en quatre actes den Santiago Rusiñol", *El Poble Català*, 22-II-1907) en la crítica que va dedicar a l'estrena de *La mare* a Barcelona: "Lo dit per la premsa quan l'obra s'estrenà en llengua castellana feia tèmmer un fracàs, fins an els admiradors més incondicionals den Rusiñol. En comptes d'això, l'èxit fou de lo més franc que puga imaginar-se: desde les primeres escenes del primer acte, aquell acte que a Màlaga no havia agradat, el públic entrà de ple en l'obra y ja no se'n desencaixà ni un sol moment. Com s'explica això? Crec que es una conseqüència de lo que ja he consignat altres vegades, de la diferenta manera de sentir de dues ànimes completament distintes. Tot lo que en el nostre art són petites gradacions de matisos, resulta monotonía pera'ls castellans, fets pera sentir solament les violentes oposicions. Així's comprèn que no s'entussiasmessin amb aquell primer acte de *La Mare*, que es una de les coses més meravelloses que pugui fer mai en Rusiñol." Vegeu també la carta de Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 23 novembre 1906) on li diu que el "*paqueño*" potser veurà *La mare* abans que no pas el mateix autor, perquè Borràs havia d'anar a València abans que no s'estrenés l'obra a Barcelona. Vegeu-la reproduïda a *Obres Completes*, vol. II, p. 947-948. *La madre*, finalment, tampoc no va agradar a Mallorca. Ho manifesta el cronista de *La Almudaina* a "Teatros: Principal", 30-V-1907.

l'ex-actor català i s'havia fet pregar de valent abans no havia autoritzat Ramon Franqueza a incloure la seva nova producció a la cartellera del Romea, a causa, ben segur, del mal funcionament de l'empresa i de la crisi en què es trobava la companyia, aleshores dirigida per Antoni Piera³²³, factors que podien contribuir a una altra rebentada de la crítica barcelonina que Rusiñol intentava d'evitar de totes passades. Aquesta vegada, però, a Barcelona l'obra va agradar. Va agradar al públic, com ja era habitual, però també als crítics -fins i tot als més reacis a valorar positivament l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol³²⁴-, que coincidien a remarcar la qualitat de l'obra i la professionalitat d'un autor que, finalment, havia aconseguit de deseixir-se del mal costum de substituir per acudits, jocs de paraules i frases efectistes la creació de caràcters³²⁵, que s'havia oblidat de l'escàndol com a motor de l'èxit³²⁶, i que havia estat capaç d'enriquir el teatre català amb una obra sentida i, sobretot, respectuosa amb la idea de "veritat" que alguns d'ells defensaven³²⁷. Rusiñol, amb *La mare*, havia superat l'escepticisme que li

³²³ Vegeu Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza, dins *Obres Completes*, vol. II, p. 953. Carta escrita a Valldemossa sense data. Diu el següent: "He rebut la vostra estimada carta. M'haveu convençut en part per lo que em dieu de la reforma de la companyia, però més encara, per simpatia a vós, i a n'aquest *teatre*, que ja em costa satisfaccions, i disgustos, doncs encara queda per resoldre qui farà el paper de "Mare". Podeu, doncs, anunciar *La Mare*, obra en quatre actes, i Déu hi faci més que nosaltres."

³²⁴ Cal destacar que Bernad i Durand, des de les pàgines del *Las Noticias*, 23-II-1907, va dedicar una de les úniques ressenyes positives a l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol. Ell mateix ho reconeixia: "¿Recordáis aquel procedimiento escénico que gastaba Rusiñol y que me obligaba á poner el grito en el cielo porque vela con pesar que malograba las obras escénicas de este fecundo escritor, procedimientos que consistía en discursar el autor por medio de figuras, sin que esas representasen caracteres ni llegasen á componer nunca una verdadera situación dramática? Sí; pues Rusiñol en *La mare* casi lo ha abandonado por completo". Vegeu també els comentaris de VIROLET, "A Ca la Talía", *Cu-cut!*, núm. 249, 28-II-1907, p. 136, i núm. 252, 21-III-1907, p. 184.

³²⁵ Vegeu M. R. C., "Teatro Romea: *La mare*", *La Vanguardia*, 21-II-1907, i, amb moltes més reticències, J. FERRAN TORRAS, "*La Mare*", *Estil*, núm. 4, 28-II-1907, p. 45: "Els caràcters s'esfumen sovint ab un diàlech difús; ab tot, devem consignar que la malura de fabricar "frases" no és tant general, veient-se més comte ab el conflicte de les passions."

³²⁶ Ho remarca N. N. N. a *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1470, 1-III-1907, p. 152-154: "...de todas las sevas obras aquesta es la que rusiñoleja menos, y es en cambi la que convens més al bon públich; la que entra més aviat y més incondicionalment en el cor dels nostres menestrals. No hi mancan en ella las vergassadas á la prosa, á la vulgaritat, á la rutina, á las flaquezas del prohisme en general, però aquesta vegada el bisturí no s'hi entreté, punxant á l'atzar, perquè sí, per prurit de fer sanch, sino que va ben dirigit, com cedint á la má del expert cirurgià que vol extirpar el tumor social."

³²⁷ Vegeu, per exemple, "Teatro catalán: *La mare*, comedia dramática de Santiago Rusiñol", *La Publicidad*, 21-II-1907, i JUÑER, "Los teatros: *La mare*", *El Liberal*, 22-II-1907.

era característic i l'havia substituït per un sentiment de pietat que, en certa manera, ja trobàvem als darrers moments de *L'auca del senyor Esteve*, encara que l'extrema caricaturització del personatge no el fes gaire evident, com a mínim per a la crítica de l'època.

"Sense perill pot afirmar-se que mai en Rusiñol ha produït res tant fonament humà, que mai s'ha enlairat tant en la visió de l'ànima humana", va escriure Josep Pous i Pagès³²⁸ a *El Poble Català*, una publicació que des de sempre havia fet evidents les reticències que tenia envers l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol i que, per tant, no era gens sospitosa de favoritisme. Ramon D. Perés, per la seva banda, va publicar una crítica igualment elogiosa a les pàgines del *Diario de Barcelona*³²⁹ que suposava una mena d'entronització de Santiago Rusiñol en la seva faceta de dramaturg. Segons Perés, *La mare* de Rusiñol era una obra que contenia els tres elements indispensables per assolir l'èxit, no només en relació amb el gran públic, sinó l'èxit en termes absoluts: l'instint teatral, la forma literària i, sobretot, un assumpte adequat, perquè "*lo importantísimo es tener el asunto, algo en el cual nos veamos reflejados el mayor número posible, no unos cuantos que constituyen una excepción; algo, en fin, humano, que si no forma parte de la vida de todos, estemos dispuestos á sentir y comprender como cosa propia, porque tiene profundas raíces en la realidad que nos rodea y afecta de algún modo á nuestro cerebro ó á nuestro corazón.*"³³⁰ L'assumpte que aquesta vegada havia escollit Santiago Rusiñol -les relacions entre una mare humil i abnegada i el seu fill pintor- permetia anar molt més enllà del conflicte entre l'artista i la societat, i fins i tot més enllà de la reflexió sobre l'art, la bellesa i les circumstàncies que envolten la creació artística -la professionalització de l'artista, el paper dels crítics, dels *marchands* d'art, etc.-, les quals no deixaven de tenir un important paper en el drama. Així, el tema per

³²⁸ J. P., "Romea: *La mare...*", art. cit.

³²⁹ R.D. PERÉS, "Los asuntos en el teatro", *Diario de Barcelona*, 7-III-1907.

³³⁰ Ibid.

excel·lència de l'obra russinyoliana restava, a *La mare*, en un discret segon terme davant l'envergadura que adquiria el caràcter de Rosa, la mare amorosa, la mare comprensiva, la mare sacrificada fins a la mort pel fill. Segons Perés,

*"la parte de poesía que existe en la obra no es solo la de una madre y de un hijo querido; es, poco mas ó menos, la de todas las madres y de todos los hijos dignos de este nombre. Es algo muy viejo, pero que no muere nunca, y gracias hay que dar á Dios de que no muera, pues mientras subsista quedará en el alma del hombre un rincón noble y digno, un santuario abierto á las mas puras adoraciones."*³³¹

Aquesta capacitat d'universalització, inèdita fins al moment en l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol, justificava qualsevol possible relliscada de l'autor al terreny de l'efectisme gratuït o del pur i simple sentimentalisme, perquè si alguna estratègia va emprar Rusiñol a l'hora d'escriure aquesta obra va ser, efectivament, el sentimentalisme. Perés ho reconeixia: el rerefons de *La mare* era absolutament sentimental, però aquest sentimentalisme era "*de buena ley, natural, no falso y rebuscado, y con tan hondas raíces de humanidad, que en todo el que tenga corazon hay viva alguna de ellas.*"³³² De fet, la combinació dels tres elements esmentats més amunt difícilment podia donar com a resultat un producte qüestionable per la crítica: "*Que si en el drama de Rusiñol hay esto ó lo otro... Bien... ¿y qué? ¿Qué importa la crítica de pormenores cuando el conjunto se impone y tiene razón para imponerse porque es un acierto?*"³³³. Amb *La mare*, Santiago Rusiñol havia donat vida, ras i curt, a un clàssic:

"Bien puede amarse lo moderno y adaptarse, quien lo ama, á

³³¹ Ibid.

³³² Ibid.

³³³ Ibid. Paraules molt semblants escriu J. P. (Josep Pous i Pagès), "Romea: *La mare...*" a *El Poble Català*: "¿Defectes de l'obra? Indubtablement que n'ha de tenir: no hi ha obra humana que no en tingui. Certes accions dels personatges, certes de les afirmacions que l'autor posa en la llur boca, podien esser discutides. Mes això què hi fa, si les belleses hi són en majoria y'l conjunt de l'obra vos ha donat una vetlla d'intensa fruïció artística?"

lo que el buen sentido y hasta el mismo instinto de conservacion reclaman. La obra con que todos los autores sueñan, la que aprueban los del oficio y aplaude el público, puede producirse sin necesidad de arremeter lanza en ristre contra el mundo entero ni creerse obligado á hacer pedazos todos los moldes."³³⁴

Certament, van ser pocs els motllos que va trencar Santiago Rusiñol amb *La mare*, un drama clàssic, distribuït en quatre actes que exposen la història d'un doble sacrifici a través d'un plantejament, un nus, un desenllaç i un colofó que serveix per reblar el contingut melodramàtic de l'obra i potenciar-ne el missatge final. Aquest sacrifici doble fa referència als dos personatges que protagonitzen l'obra, Manel i Rosa: Manel, fill de Rosa, és l'hereu d'un forner de poble de que, en comptes de continuar el negoci familiar, decideix consagrar la seva vida a l'art per tal de mantenir-se fidel a una vocació que li ha estat donada i de la qual no es pot sostreure. La mare tem des del primer moment la "dèria" del fill ja que preveu una separació imminent, però, en canvi, defensa la seva obra enfront de les opinions prepotents i commiseratives d'un crític reconegut i d'un pintor famós que visiten Manel, instats pel mestre del poble, per tal de valorar el seu talent i recomanar-lo -o no- de cara a un possible "pensionat" d'estudis a l'estranger. La presa de posició claríssima del jove pintor a favor de la sinceritat en art, que el porta a discutir-se amb l'artista ja consagrat sobre la conveniència o no conveniència de mantenir-se pur enfront de les exigències del públic, fan que perdi la pensió però que decideixi de seguir el difícil camí de la fidelitat a la vocació acompanyat d'un altre artista "independent" i pobre com ell amb el suport incondicional, això sí, de la mare. El primer acte s'acaba, doncs, amb les paraules contundents de Rosa i d'Isidro, un vell treballador del forn, paraules que ens remetent directament a l'episodi final de *L'auca del senyor Esteve*, sobretot pel que fa al reconeixement de la Prosa com a estreta i

³³⁴ R. D. PERÉS, "Los asuntos...". Recordem que, al cap d'un mes escàs, el mateix crític va publicar al *Diario de Barcelona* la ressenya de *L'auca del senyor Esteve* en un to que denotava, bàsicament, decepció. La novel·la de Santiago Rusiñol tornava a presentar, segons Perés, tots aquells tics que, amb *La mare*, semblava haver superat: esquematisme, ironia, crítica corrosiva, etc. Perés va ser incapaç de traspassar aquesta crosta superficial i veure la càrrega de pietat i la voluntat de conciliació que hi havia al darrera.

necessària col·laboradora de la Poesia:

"ROSA.- Vés! Vés allí on tinguis d'anar, i jo aquí aguantaré la casa! Vés-hi, que no et faltarà res! Et juro que no et faltarà res!

ISIDRO.- No! Jo sóc vell, però no ho sóc! Aquí treballaré prop del forn! Vés a pastar les teves coses, que tindràs pa mentres jo visqui!"³³⁵

Aquest primer acte, convenientment modificat, prové d'una narració que Santiago Rusiñol havia inclòs, feia prop de dos anys, en el recull *Aucells de fang*. Es titulava "L'artista"³³⁶ i el protagonista era un jove forner de Canprosa, fill de mare vídua, que el mestre del poble també va intentar de convertir en una celebritat per tal de tenir, a la llarga, un "fill predilecte" de la població, fins aleshores inexistent. El mestre que apareix a *La mare* i el mestre de "L'artista" són, sens cap mena de dubte, el mateix personatge, com ho demostren els següents fragments, pràcticament idèntics:

"En fi -acabava dient-, que tenim un pintor realista, com se diu en termes tècnics, que tenim planter de fill adoptiu i que el tenim de protegir. Les arts plàstiques, amb les seves adherents, senyors, són el més bell ornament dels pobles. El poble que no estima l'Art no entra en el concert de les nacions ni en les manifestacions progressives; i el que no estima els seus artistes, entenc que no mereix sitial en el congrés del pervindre, o crec més: crec que tenim de pensionar-lo, i espero que el pensionarem..." ("L'artista")

"EL MESTRE.- Si no ho faig solament per tu! Ho faig tant per tu com pel poble! Aquí no tenim cap fill il·lustre, i hi ha poblets

³³⁵ Santiago RUSIÑOL, *La mare*, Barcelona, Antoni López ed., 1907. Recollida a *Obres Completes*, vol. I, p. 1375-1423. Vegeu, pel que fa a aquesta citació, p. 1390.

³³⁶ Vegeu Santiago RUSIÑOL, "L'artista", dins *Aucells de fang*, p. 211-228. Vegeu-lo reproduït a *Obres Completes*, vol. II, p. 183-190. Totes dues obres semblen provenir de la història real dels artistes tarragonins Mani i Ferran als quals Santiago Rusiñol va dedicar l'article titulat "La pasta hidràulica" (*La Vanguardia*, 28-II-1895) que tant d'enrenou va aixecar a Tarragona. La connexió de *La mare* amb aquest episodi ja la va remarcar el crític de la revista *Empori* (vegeu "Teatre Romea", *Empori*, núm. 2, febrer 1907; p. 111-112), tot i que no costava gaire de veure ja que el personatge d'Albert hi fa una referència explícita:

"ALBERT (entrant amb una gran olla).- Bé, ja hem cantat prou? Doncs ara arriba la matèria!

MANEL.- ¿Què portes en aquesta olla?

ALBERT.- Pasta hidràulica!" (Acte Segon. Escena III)

de res que ja en tenen! Ho he dit amb lletres de motllo, ja ho sabeu; perquè us ho he llegit aquí mateix: "Les arts plàstiques amb les seves adherents i germanes, en són el primer ornament dels pobles! La *urbe* que no estima l'art, no entra en el concert europeu, ni a les manifestacions progressives, i els que no estima els seus artistes, entenc jo que no mereix setial en el congrés del pervindre". Amb això, vaig a cercar-los." (*La mare*, Acte Primer. Escena VI)

I aquests jocs de paraules:

"Però en lo que hi va haver discussió va ésser a quin estranger l'enviarien. El notari estava per Roma: allí era el bressol, això, el bressol, el verdader bressol de l'Art, i no el podien treure del bressol; el mestre era de parer d'enviar-lo a fer un viatget per la Grècia, que encara n'era més de bressol: allí hi havia nascut un tal Apel·les, que se'n contaven meravelles." ("L'artista")

"EL MESTRE.- Jo, quan parlo, ja sé per què parlo. Ja he parlat amb certs subscriptors per a enviart-te a estudiar a ciutat, a l'estranger, o allí on siga. Ja fins s'ha arribat a discutir a quin estranger t'enviaríem. Jo estava per Roma, naturalment; el notari estava per Grècia, que diu que és el bressol de l'art, i no el podíem treure del bressol; però com no havia arribat l'hora, jo no havia donat més passos." (*La mare*, Acte Primer. Escena VI)

També presenten un clar paral·lelisme els dos artistes i les circumstàncies que els envolten. La gran diferència entre ells, tanmateix, és que a l'aprenent d'artista de Canprosa la pensió li és concedida -la narració, per tant, gira a l'entorn de les experiències del jove a París- i a Manel, en canvi, li és denegada. En qualsevol cas, les concomitàncies entre tots dos personatges es mantenen: tots dos ingressen en els ambients de la bohèmia, l'un a París i l'altre a Barcelona, tots dos passen gana per la seva voluntat de mantenir-se fidels al que ells consideren art veritable -oposat, en totes dues obres, a la pintura històrica i al *cromo*- i tots dos viuen l'amor lliurement.

El segon acte de *La mare* s'emmarca en aquest ambient, però la trama argumental difereix ostensiblement de la narració. Aquí, l'artista tasta el fel de la misèria perquè les seves pintures sobre els baixos fons de París escandalitzen Canprosa -"i va sortir allò del modernisme, i del gris, i dels tons

falsos, i lo de les veritats que no ho semblessin, i l'impressionisme de bon gènere"-, se li retira la pensió i es troba, com molts dels personatges que poblaven les pàgines del primerenc *Desde el Molino*, abocat a la bohèmia més negra: "L'art li era ingrati com una dona perversa." A *La mare*, en canvi, allò que l'artista veu denegat és l'admissió de la seva pintura en una Exposició Internacional per massa "nova". És el primer pas cap a la degradació personal i professional. Els seus botxins són, de fet, el mateix crític i el mateix artista de fama que trobàvem al primer acte, personatges perversos que es proposen de fer claudicar Manel de la seva fidelitat a l'art pur i convertir-lo en un artista comercial, supeditat al mercat i als *marchands*, cosa que aconseguen mitjançant el desengany de l'artista i, sobretot, a través de la nefasta influència que exerceix sobre Manel la seva model i amant, una mitja virtut eternament acompanyada d'una mare alcavota, que fa decidir a la fi Manel a acceptar les proposicions d'aquells dos personatges davant la desesperació d'Albert, l'amic "independent".

El tercer acte presenta un Manel enriquit que ha esdevingut pintor especialista en *cromos* històrics i ha perdut, no cal dir-ho, l'alegria, l'esperança i la fe en l'ideal artístic. Abans de caure el teló, havia fet acte de presència la mare de l'artista, presència que esdevé protagonisme absolut en aquest tercer acte, considerat per tothom no només com el millor de l'obra sinó també com el millor que havia fet fins al moment Santiago Rusiñol en matèria de teatre³³⁷. Rosa s'adona de la tristesa del seu fill i de la influència nefasta que exerceix sobre Manel la noia, que demostra, per la seva banda, un gran interès a separar-los. Rusiñol es permet d'incloure en aquest acte una escena carregada de sensualitat -m'atreviria a dir que és l'única en la producció literària de l'autor- on la mitja-virtut intenta de persuadir Manel que es decideixi entre ella i Rosa, cosa que provoca un gran trasbals moral en l'artista agreujat per l'arribada del seu amic Albert, que li recorda totes les seves claudicacions. Testimoni de la desesperació del fill, Rosa decideix

³³⁷ Vegeu, per exemple, BERNAD Y DURAND, "La mare...", *La Tribuna*, 23-II-1907: "...el tercer acto es uno de los mejores del teatro catalán".

foragitar l'amant i la seva mare de la casa, cosa que fa en una escena de gran força dramàtica que enfronta directament les dues mares, després d'haver fet fora també el tàndem format pel crític i l'artista, que havien anat a visitar Manel acompanyats d'un altre crític famós. Raons que expliquen l'actitud dràstica de la mare? Sobretot una: el descobriment del complot existent entre el tàndem, la model i l'alcvota per tal d'explotar el seu fill, complot que, tanmateix, potser no havia estat prou ben insinuat en els dos actes anteriors. En qualsevol cas, quan Manel arriba i s'adona que el seu conflicte interior ha estat resolt de forma contundent per Rosa, es desespera davant la pèrdua de la model, alhora amant i assumpte per excel·lència de la seva obra pictòrica. És, però, Albert qui fa obrir els ulls al pintor i posa punt i final al tercer acte de l'obra:

"MANEL (*agenollant-se als peus de la mare*).- Perdó! He estat pertorbat! No sé lo que em faig ni lo que em dic!, però no sospiti ni un moment de que l'hagi volgut ofendre! Vostè ho és tot, per a mi, en el món! D'ella volia fer-ne l'obra!, el quadro que em tregui de la fosca!, i de vostè l'altar per a dur-l'hi... i veig que m'he equivocat!

ALBERT (*que ha estat mirant-se la Mare davant de la tela*).- ¿Ella l'assumpto del quadro? Vine. (*En Manel s'apropa a l'Albert*) Vine, et dic! (*Senyalant la Rosa*) ¿Encara no el vèus, el quadro?

MANEL.- És veritat!

ALBERT (*donant carbó an En Manel*).- Doncs té, criatura gran! Aquí el tens, el quadro! El teu quadro!... Si jo tingués mare per a pintar-la, també me'n faria de cèlebre.

(*En Manel assenyala amb la mà a la Mare que no es mogui, fa un petó a la tela i comença a dibuixar-la*)."³³⁸

Amb aquest final, que és com una mena d'homenatge al pintor nord-americà J. A. M. Whistler, autor d'una pintura titulada *La mare de l'artista* i un dels primers referents de la pintura russinyoliana, l'obra podia haver quedat perfectament arrodonida, com ja va remarcar reiteradament la crítica de

³³⁸ Santiago RUSIÑOL, *La mare*, p. 1414.

l'època³³⁹. Convertir el dolor de la mare en l'"assumpte" del quadre no només simbolitzava el triomf de l'art "sincer" sobre l'art "*chromo*", sinó que reblava una de les idees més interessants del drama russinyolià, el reconeixement mutu entre la matèria i l'esperit, l'ideal i la realitat, la poesia i la prosa. Són novament paraules d'Albert les que posen l'accent sobre aquesta conciliació:

"ALBERT.- Si has vingut al món pera fer el ninot, parla'm clar, i busca't amic; però si encara tens un punt de noblesa, i vols fer art com te correspon, purga't el seny de bestieses, i aixeca't, mal llamp!, i no ens deshonris la classe!

MANEL.- Et dic que no en té ella la culpa!

ALBERT.- Dons qui? Jo? Aquell Isidro del teu poble, que s'està torrant prop del forn perquè té fe en tu, sense entendre't?

MANEL.- Això és veritat!

ALBERT.- ¿La pobra de la teva mare, que s'arrencava la vida per anar-te-la enviant, cada mes, en quartos lluents de suor? ¿No et fa pena de dir davant d'ella les injúries, les baixeses i les miserables paraules que dius? Mira-la, pobra!, si encara et queda vergonya!"³⁴⁰

Una conciliació que, com ja he assenyalat més amunt, manté importants punts de contacte amb el final de *L'auca del senyor Esteve* -"En faré perquè ell paga el marbre"- i que queda molt lluny, en canvi, del desenllaç de "L'artista", tot i que per a la construcció del darrer acte de *La mare*, Rusiñol va tornar a recórrer clarament a la narració d'*Aucells de fang*. En efecte, després de totes les penalitats viscudes a París i abans que no es morís de misèria, la lluita d'aquest ocell de fang va tenir un epíleg tristíssim que el va fer tornar a Canprosa: la mort imminent de la mare. La mateixa raó explica el retorn de Manel al seu poble al cap de sis anys: la malaltia de Rosa. El final de totes dues obres fóra idèntic si tots dos artistes haguessin tornat en les mateixes condicions i si l'actitud de la mare fos la mateixa, però l'ocell de

³³⁹ Sobre la superfluïtat del quart acte de *La mare*, vegeu "Teatre Romea", *Empori*, núm. 2, febrer 1907, p. 111-112; J. FERRAN TORRAS, "*La mare*", *Estil*, núm. 4, 28-II-1907, p. 45, que el qualifica d'efectista i anecdòtic; PERIQUIN, "Romea.- *La mare*", *La Tribuna*, 21-II-1907, i, sobretot J. MORATÓ, "*La Mare*. Quatre actes de Santiago Rusiñol", *La Veu de Catalunya*, 22-II-1907, que culpa aquest quart acte -"per altra banda prou vibrant y dramátich"- de la impressió "amargant" que deixa l'obra.

³⁴⁰ Santiago RUSIÑOL, *La mare*, p. 1414.

fang tornava fracassat, havent fet totes les claudicacions possibles i insegur d'ell mateix:

"Si t'haguessis equivocat? Si no servissis per artista? Si fossis un home incomplet, dels que senten la bellesa, i la segueixen, i l'estimen, i quan la tenen a la vora se'ls escorre dels seus braços amb una rialla de burla? La misèria és molt fosca per a l'artista, però té la claror llunyana; però el dubte de si mateix és mirar-se al fons del cor, i no veure més que tenebres; i quan el patia, aquest dubte, mirava cap al seu poble, i hi veia aquell pobre mestre pidolant de porta en porta; i la seva mare, ja molt vella, arrupida i tremolosa al peu del forn apagat, mirant sempre cap allí on ell era; i veia els seus amics, camps enllà, jugant amb elles, contents de la seva vida, sense aspiracions ni penes, portant els clavells a l'orella com els galls hi porten la cresta."
("L'artista")³⁴¹

La mare, des del llit de mort, "quasi agonitzant, encara va tenir temps de plorar i de dir-li abans de morir, que no hi tornés, allí, al lluny; que encengués el forn de fer pa i que deixés aquella... cosa, que només sabia lo que era... perquè li robava la vida." ("L'artista") Manel, en canvi, tornava victoriós i era rebut amb tots els honors de "fill il·lustre" de la vila. L'art veritable havia triomfat per damunt de la misèria i de la mesquinesa. El sacrifici de la mare havia tingut, per tant, un sentit, tal i com ho reconeix la mateixa Rosa en saber la notícia de l'èxit del seu fill gràcies al seu retrat:

"ROSA.- Ja és l'únic bé que podia fer-li. Des d'ara estimo els meus pobres cabells blancs, que hauran servit per als seus desitjos! Ja he complert, Isidro, en el món! Si és cert, com ho és, que la mare és l'arbre del fill, ja he donat el fruit!, i ja em puc morir!",

i ho torna a repetir tot seguit:

"ROSA.- Jo no sé les altres mares com són, però jo no he sigut

³⁴¹ Aquests mots apareixen també a *La mare*, en boca de Manel: "Pobra gent! Que hermós el veig ara aquell poblet quan me'l miro des d'aquí estant! Cada cosa que no en feia cas, ara la veig clara i bonica com si l'hagués somniada! Ho veig tot, mare, tot! Ho veig més clar que si ho tingués davant meu! Veig els companys, que jo no seguia, corrent camps enllà i saltant feixes, amb un clavell a l'orella, com els galls hi porten la cresta, i elles rient al costat d'ells, com una font d'alegria!" (Acte Segon. Escena V)

més que això: mare! Sempre mare! Sempre i a totes hores mare! Sempre m'ha semblat que jo era la terra i ell la flor que havia nascut de mi!... que la meva ànima no s'apagarà morint-se: que seguirà vivint amb ell!... i que no hi ha cap goig tan gran en el món com patir per aquell que s'estima!..."³⁴²,

i ho acaba de reblar Albert un cop morta la mare, just en el moment en què el poble entra en escena a retre homenatge a l'artista amb una corona de llorer:

"ALBERT (*agafant la corona*).- Aneu-vos-en, però deixeu la corona! La corona és per a la mare! És ella qui l'ha guanyada. (*L'Albert deixa la corona als peus de la Mare i se'n va a plorar, tapant-se la cara.*)"³⁴³

Per concloure

La mare no va arribar a superar la xifra mítica de les cent representacions³⁴⁴, però tot i així el seu autor va ser objecte d'un gran

³⁴² Santiago RUSIÑOL, *La mare*, p. 1418. Cal remarcar, a més, l'estret lligam que mantenen les paraules de la mare amb aquestes altres, tan conegudes, del senyor Esteve, també en el llit de mort: "T'he vist sempre a l'escriptori però no hi eres, a l'escriptori. Hi eres només que per mi, i ja t'agraeixo que hi fossis. "Adoni's del meu sacrifici", em recordo que em vas dir un dia, i me n'he adonat, i per això parlo. Adona't del meu, et vui dir jo. Adona't sempre i a tothora que havies tingut un pare que no havia sigut res en el món perquè tu poguessis ser; que havia anat fent diners perquè tu els poguessis tenir, i que si mai fas una obra bona, en aquest camí que vols emprendre, sense mi no l'hauries feta. Perquè surti una planta, fill meu, es té d'haver abonat la terra, i jo no he estat més que *abono* i terra. Sigues tu... lo que tu ambicionas, ja que no has nascut per a ser terra, i recorda't d'aquest racó on no havíem viscut perquè visquessis." ("El senyor Esteve". VII)

³⁴³ Ibid., p. 1422.

³⁴⁴ Santiago Rusiñol n'estava, sens dubte, dolgut ja que considerava que havia estat culpa de Franqueza no haver explotat un xic més l'obra abans de substituir-la per *La barca nova*, d'Iglésias. Deia Rusiñol: "No sóc del vostre parer de què la venda de l'exemplar de *La Mare* fos lo que fes fluïxer l'entrada. La major part de l'edició, que va ser venuda en poques hores, va anar a n'els corresponsals dels pobles de fora, i en van quedar pocs números a Barcelona. / Ha passat lo que era natural que passés, que després de seixanta i pico de representacions seguides, per força tenia de fluïxer. Si no haguéssiu tingut *La Barca Nova* en cartera, estic segur que, alternada, encara hauria donat entrades, com va passar amb *Les garses*." Vegeu Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (maig 1907), sense datar

homenatge per part de l'Empresa de Romea a començament del mes de maig³⁴⁵. Era la setanta-dosena representació en català de *La mare* sobre les taules del teatre del carrer Hospital: tot un èxit³⁴⁶. Al cap de poques setmanes, l'obra va ser estrenada en italià per la companyia d'Itàlia Vitaliani³⁴⁷ i va assolir també una molt bona acollida per part del públic³⁴⁸ i, no cal dir-ho, de la crítica, que va considerar molt més acurada i professional l'actuació dels actors italians que no pas la interpretació del quadre escènic del Romea³⁴⁹. A final de juny, va ser Enric Borràs qui en va presentar la versió castellana de Martínez Sierra al teatre Eldorado³⁵⁰, després de passejar l'obra per la geografia espanyola. Tot això, sense comptar que l'empresari de Romea va enviar part de la companyia a fer *bolos* a

a *Obres Completes*, vol. II, p. 954.

³⁴⁵ Aquest homenatge va representar, de fet, la sanció de la classe política i intel·lectual a l'obra de Santiago Rusiñol. Vegeu "Vetllada en honor de Santiago Rusiñol", *L'Escena Catalana*, núm. 32, 11-V-1907, p. 2, i "Teatro Romea: En honor de Rusiñol", *La Tribuna*, 9-V-1907. Després, esporàdicament, se'n degueren fer unes quantes representacions més, ja que el balanç de la temporada es va saldar amb vuitanta-tres representacions. Vegeu "Lletres y Arts", *El Poble Català*, 2-VI-1907.

³⁴⁶ L'èxit de *La mare*, "l'obra predilecta de les senyores" segons els programes del Romea, va revertir directament sobre la popularitat del dramaturg. La contraportada de *L'Escena Catalana*, núm. 24, 16-III-1907, anunciava l'edició d'una sèrie de "Tarjetas postals ab èl·lètrats d'aquest dramaturg", Santiago Rusiñol, autor de *La mare* al preu de 15 cts. L'editor era Salvador Bonavia, director d'aquesta nova revista teatral.

³⁴⁷ "Teatros: Apolo", *L'Escena Catalana*, núm. 36, 8-VI-1907, p. 4; "Teatros: Apolo", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1485, 14-VI-1907, p. 392; BERNAD Y DURAND, "La mare (estreno en italiano)", *Las Noticias*, 8-VI-1907, i PERIQUIN, "En Apolo", *La Tribuna*, 6-VI-1907. La traducció va anar a càrrec de F. X. Godó. Vegeu "Novas", *L'Escena Catalana*, núm. 33, 18-V-1907, p. 7. Després de l'Apolo, la companyia Vitaliani-Duse va actuar al teatre Novedades: la representació inaugural va ser *La madre*. Vegeu "Teatros: Novetats", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1489, 12-VII-1907, p. 456. Aquesta mateixa versió de *La mare* es va representar al Politeama di Cagliari a començament de 1908. Vegeu "Notizie e commenti", *Nuova Rassegna di Letterature Moderne*, VI, núm. 3, 1908, p. 400-402.

³⁴⁸ Vegeu, per exemple, la "Impressió" que publica Martí P. BACHS a *L'Escena Catalana*, núm. 42, 20-VII-1907, p. 2.

³⁴⁹ Vegeu A. R(OVIRA) V(IRGILI), "Teatre Apolo: *La madre*, traducció italiana del drama en quatre actes *La mare*, de Santiago Rusiñol", *El Poble Català*, 7-VI-1907. El crític aprofita l'avinentesa per qüestionar la preparació artificial dels actors catalans. No oblidem les discussions que es produeixen en aquests moments al voltant de la crisi de l'escena catalana, el marc on cal situar les següents paraules: "L'estrena de *La mare* en italià fou abans d'ahir un aconeixement literari. (...) El secret d'aquest magnífic art dels actors italians, està segurament en el fet de que dessota de l'artista professional hi ha una ànima humana que vibra de sentiment y de passió. Ells no són mai figures fredes, acadèmicament correctes. Són sempre homes apassionats o dones exquisidament delicades, que posen en el seu personatge tot el foc del seu cor humà."

³⁵⁰ "Eldorado", *La Tribuna*, 29-VI-1907.

comarques quan encara l'obra es podia veure a Barcelona -cosa que va provocar les ires de determinats sectors de la crítica, estretament relacionats amb el teatre, que veien com es perdia miserablement l'oportunitat tan esperada pels actors de fer una bona temporada fora de Barcelona durant l'estiu³⁵¹-, ni que *La mare* havia entrat molt aviat a formar part dels repertoris de companyies d'aficionats i, per tant, es representava pertot arreu³⁵². En definitiva, *La mare*, que des del maig de 1907 ja va comptar amb una paròdia titulada *¡Ay la mare!*, de Lluís Millà³⁵³, s'havia convertit ràpidament en un clàssic del teatre català i com a tal era presentada a l'exterior. A Perpinyà, per exemple, on, a començament de l'estiu d'aquest mateix any, es va organitzar una campanya de teatre català que va tenir com a reclam principal el drama de Santiago Rusiñol³⁵⁴, però també a Madrid.

A la *villa y corte*, *La mare* no es va estrenar fins molt tard i hi va arribar amb una prou justificada fama de clàssic català³⁵⁵ en uns moments, com

³⁵¹ Vegeu M(ORATÓ) Y G(RAU), "Teatres", *Il·lustració Catalana*, núm. 199, 24-III-1907, p. 189, i la crítica ferotge a l'empresari del Romea que publica J. FERRAN TORRAS, "La codícia d'una empresa", a *Estil*, núm. 6, 30-III-1907, p. 68-69.

³⁵² *L'Escena Catalana* es fa ressò de l'estrena de *La mare*, juntament amb una paròdia de l'obra russinyoliana deguda a la ploma de Lluís Millà i titulada *¡Ay la mare!*, a l'Ateneu Obrer del Districte Segon ("Societats Recreatives", núm. 36, 8-VI-1907, p. 5; i al Centre Nacionalista Republicà de Gràcia ("Teatres: Teatre Popular", núm. 43, 27-VII-1907, p. 3). A més, *La mare* va tenir molt aviat traducció a l'esperanto. Vegeu Santiago RUSIÑOL, *La Patrino*, Barcelona, Feliu & Susanna, 1908 (Tradukita de Alfonso Sabadell, Prezidanto de la Grupo Esperantista Barcelona).

³⁵³ "Estrenes de la setmana: L'rích: *¡Ay, la mare!*", *L'Escena Catalana*, núm. 32, 11-V-1907, p. 3-4. Vegeu Lluís MILLÀ, *¡Ay, la mare!*, Barcelona, Antoni López-Llibreria Espanyola, 1907. L'autor la va dedicar explícitament "Al celebrat y gran autor Santiago Rusiñol": "L'èxit de la vostra hermosa obra LA MARE m'ha inspirat aquesta parodia: en tota ella no hi volgueu véurer mes que l'aplauso del vostre admirador". Estrenada al Teatre Lrích la nit del 4 de maig de 1907, *¡Ay, la mare!* és una comèdia en un únic acte que utilitza el fil argumental de l'obra de Rusiñol per tal d'etzibar una forta diatriba contra el *género chico*.

³⁵⁴ Sobre la campanya de teatre català a Perpinyà, vegeu Lluís PASTRE, "Teatre Català a Perpinyà", *La Veu de Catalunya*, 9-VII-1907: "*La mare*, ahont el mestre Rusiñol ha posat tota la seva ànima d'artista y tot el seu talent d'autor dramàtic, ha fet plorar de debò a moltes de les persones que presenciaven la funció. / Es bó, es útil, que en aquet país ahont s'ha gosat escriure que'l català no podia expressar els sentiments nobles, es bó, dich, que'l públich sigui, de tant en tant, sotmogut fins a les llàgrimes, al veure interpretar les obres remarcables dels autors catalans contemporanis."

³⁵⁵ Una extensa ressenya de *La madre*, estrenada a Barcelona, va aparèixer a *El Arte del Teatro*, de Madrid. Vegeu Juan M. SOLER, "*La mare*. Drama en cuatro actos, de Santiago Rusiñol, estrenado con grandioso éxito en tel teatro Romea de Barcelona", núm. 25, 1-IV-1907, p. 5-7.

hem vist més amunt, marcats per l'estigma de la Solidaritat³⁵⁶. El fracàs fou estrepitos i molt difícil d'assumir, sobretot tenint en compte que ningú no se l'esperava: "*El drama de Rusiñol, La madre, traducido por Martínez Sierra* - comentava el cronista de teatres d'*El Arte del Teatro*³⁵⁷-, *estrenóse en el teatro de la Princesa, no conquistando el gran éxito que hacía esperar el que obtuvo en la capital de Cataluña, por considerar el público que la obra era más efectista que real y poco sólida su estructura. Rusiñol, que tan bellas obras dramáticas ha producido, no acertó esta vez con los gustos del público madrileño, que tantas veces ha rendido á su talento el tributo de admiración debido.*" De fet, sabem que l'obra no havia agradat a Màlaga, que la versió italiana que va presentar Italia Vitaliani a Bilbao tampoc no va arribar al públic i que, quan l'obra, en castellà, es va representar al teatre Principal de Palma de Mallorca va resultar més aviat un fracàs. Des de Barcelona, aquesta manca d'entusiasme per *La madre* es va interpretar com una incapacitat del públic no català per valorar els matisos i les subtileses d'una obra que, a més, tractava un tema difícil per a "*la muchedumbre de aquí*", el tema de l'ideal artístic, com admetia el cronista mallorquí³⁵⁸. Ara bé, quan l'obra va fracassar a Madrid, més que no pas d'un problema de gustos, es va parlar d'un complot maquinat contra Santiago Rusiñol i tot el que significava aquest autor pels sectors més radicalment antisolidaris de la cultura madrilenya. La pregunta és, però, fins a quin punt complot?

El cas és que fins a l'estrena de *La madre*, l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol havia obtingut molt bones crítiques a Madrid. Fins i tot *Els savis de Vilatrista*, la comèdia que l'autor català va escriure juntament amb el matrimoni Martínez Sierra i que es va estrenar al teatre de la Comedia amb el

³⁵⁶ Vegeu, per exemple, l'interessant article que Carlos COSTA va escriure per a *La Publicidad* (20-V-1907) arran de l'èxit del moviment de Solidaritat Catalana, titulat, molt significativament, "La Joven Cataluña. Después del triunfo".

³⁵⁷ Armando GRESCA, "Crónica teatral", *El Arte del Teatro*, núm. 42, 15-XII-1907, p. 1. Una altra predicció falaguera a E. MARQUINA, "De Madrid. Los Teatros.-*La madre* de Santiago Rusiñol", *La Cataluña*, núm. 10, 7-XII-1907, p. 5.

³⁵⁸ "Teatros: Principal", *La Almudaina*, 30-V-1907.

títol *Vida y dulzura* el gener de 1907, deu mesos abans que *La madre* ocupés la cartellera del teatre de la Princesa³⁵⁹. Tot i la qualitat eminentment inferior de *Vida y dulzura*, resultat d'una barreja absolutament incombustible d'estils -el distanciament irònic típicament russinyolià i el sentimentalisme carrincló dels Martínez Sierra³⁶⁰-, els comentaris de la crítica van ser, en general, força positius: Zeda, des de les pàgines de *La Época*, Ricardo Catarineu, de *La Correspondencia de España*, el cronista del *Correo*³⁶¹, "Armando Gresca", d'*El Arte del Teatro*³⁶², José de Laserna d'*El Imparcial*³⁶³ i Manuel Bueno d'*El Heraldo*³⁶⁴, entre d'altres, van coincidir a destacar la rendibilitat dramàtica de la comèdia -que justificava qualsevol relliscada cap a la banda de l'efectisme, dels jocs de paraules o de la pura inversemblança-, a descriure l'entusiasme del públic assistent a l'estrena i, no cal dir-ho, a remarcar la connexió entre aquesta obra i *L'alegría que passa*, coneguda i gratament recordada, sembla, per tothom. L'actitud amb què la crítica va rebre, en canvi, l'estrena de *La madre* havia canviat substancialment, fins al punt d'arribar a la desqualificació de l'autor i, gairebé,

³⁵⁹ *Els savis de Vilatrista*, en català, no es va estrenar fins a la tardor de 1907, el 18 d'octubre. De fet, aquesta obra de Santiago Rusiñol i dels Martínez Sierra es va poder veure a Barcelona abans en castellà que no pas en català. Vegeu *El Baluart de Sitges*, "Novas", núm. 283, 6-I-1907, p. 3: Rusiñol protagonitza a Sitges una vetllada literària on dóna a conèixer *L'auca del senyor Esteve* i *Els savis de Vilatrista* conjuntament. Sobre la redacció de l'obra, vegeu María Martínez Sierra, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, p. 50-62.

³⁶⁰ El mateix Santiago Rusiñol remarcava la diferència de to entre *Els savis de Vilatrista* i *Vida y dulzura* en una carta que va dirigir a Ramon Franqueza, entre d'altres coses, per tal de disculpar-se pel fet de no haver estrenat la seva nova producció a Barcelona. Diu així: "L'obra es en colaboració . No podia contradir á n'en Sierra. Ni podia quedar malament amb en Tirso, ni ab en Borràs que també m'ho demanaba. En castellá, per aixó, no li aurá fet gaire mal. L'obra en catalá, per la seva índole, semblará mes de conya, qu'es lo que té de semblá, y será un altre." Santiago Rusiñol a Ramon Franqueza (Palma de Mallorca, aprox. primavera 1907). Aquesta carta pertany a la Col·lecció Teatral Artur Sedó (Ms. 10082), Biblioteca de l'Institut del Teatre. No ha estat inclosa a les *Obres Completes*.

³⁶¹ Vegeu "Información telegráfica y telefónica: *Vida y dulzura*", *La Vanguardia*, 20-I-1907.

³⁶² Armando GRESCA, "Crónica teatral", *El Arte del Teatro*, núm. 21, 1-II-1907, p. 1.

³⁶³ José de LASERNA, "Comedia.- *Vida y dulzura*, comedia en tres actos de D. Santiago Rusiñol y D. G. Martínez sierra", *El Imparcial*, 19-I-1907.

³⁶⁴ Manuel BUENO, "Teatro de la Comedia: *Vida y dulzura*", *El Heraldo de Madrid*, 19-I-1907.

a l'insult personal³⁶⁵.

Malgrat que les crítiques de la primera representació destacaven l'assistència d'un públic nombrosíssim i la connexió d'aquest amb el que ocorria sobre les taules escèniques, no va ser sense un certa sorna, com ho demostren les paraules inicials de la crònica de Manuel Bueno:

*"Al atomismo individualista español -que ya comprobó Strabon en nuestro pueblo- oponen los catalanes una mancomunidad que ha de depararles no pocas victorias en sus empeños políticos y literarios. En Arte no es muy honroso el que el triunfo proceda del ciego consentimiento de un puñado de amigos; pero como el señor Rusiñol se contenta con eso, no debemos reprochárselo. No se empaña nuestra lucidez de espectadores con las nubes de pasión política que ahora enturbian el ambiente nacional."*³⁶⁶

I també aquestes altres, que apareixen a mitja crònica, després d'haver retret a Santiago Rusiñol el seu pacte amb la "*vulgaridad y tal vez con la chabacanería*", la seva recerca de l'èxit fàcil, i de constatar que si "*antes era un artista; ahora se resigna á ser un obrero*"³⁶⁷:

*"La Solidaridad catalana sacó anoche á flote La madre, un drama de Santiago Rusiñol que Luis Mariano de Larra y Retes (?) Echevarría reconocerían por suyo. La obra, en conjunto, no es considerable ni mezquina: es cursi."*³⁶⁸

José de Laserna, per la seva banda, tampoc no va aconseguir deixar de banda, en la crítica aparentment neutral que va dedicar a l'obra -"*melodrama*"

³⁶⁵ No és el cas, en canvi, de les cròniques que van aparèixer a la premsa pro-Solidaritat Catalana a Madrid. La gent d'*El Arte del Teatro*, per exemple, es van avançar a l'estrena en castellà i van publicar una elogiosa ressenya de *La mare* ja quan es va estrenar a Barcelona. Vegeu Juan M. SOLER, "*La mare...*", p. 5-7; Josep M. JORDÀ, d'altra banda, en va fer la crítica pel diari *España Nueva*, 27-XI-1907, dirigit per l'amic de Santiago Rusiñol, Rodrigo Soriano.

³⁶⁶ Manuel BUENO, "Teatro de la Princesa: *La madre*", *Heraldo de Madrid*, 27-XI-1907.

³⁶⁷ Ibid.

³⁶⁸ Ibid.

d'interès "*sentimentalmente folletinesco*"³⁶⁹-, les referències a la qüestió catalana que, sens cap mena de dubte, tant els preocupava. Així, en parlar de la inversemblança de la història de Manel, que, segons el crític, podia haver combinat perfectament la pintura amb la fleca i menys problemes, feia referència al polèmic article que Pío Baroja, feia poc, havia publicat a *El Mundo*³⁷⁰:

*"¿No podía Manuel haber simultaneado la panadería con la pintura, como en la literatura la simultanea, por ejemplo, el ilustre novelista D. Pío Baroja? Escribir bien y pensar mejor -ahí está calentito su admirable, sincero y definitivo artículo sobre el problema catalán-, no le impide al Sr. Baroja estar al cuidado de su honrada industria."*³⁷¹

No cal que ens hi entrem més: l'agitada estrena de *La madre* a Madrid demostra, certament, el clima antisolidari que es respirava a la *villa y corte* a final de 1907, però la manera com els joves noucentistes i els seus simpatitzants van reaccionar davant aquest afront -com hem pogut veure al començament del capítol- significava que, molt per damunt de la defensa de la idea de la catalanitat en abstracte o fins i tot del mateix projecte de la Solidaritat Catalana, Carner, Ors i companyia valoraven la imatge concreta -moderna, agressiva- que havia de revestir aquesta idea. No cal dir que tant Santiago Rusiñol com la seva producció dramàtica n'havien quedat absolutament al marge. Ni l'estrena de *La "merienda" fraternal*, potser la més compromesa de les obres de Rusiñol en un sentit clarament antilerrouxista, no va fer variar l'opinió dels intel·lectuals de la Lliga³⁷². De res no li va

³⁶⁹ José de LASERNA, "Princesa.- *La madre*, drama catalán en cuatro actos, de Rusiñol. Traducción de Martínez Sierra", *El Imparcial*, 27-XI-1907.

³⁷⁰ Vegeu el començament d'aquest capítol. A *El Mundo* va aparèixer publicada una altra dura diatriba contra *La mare* i el seu autor. Vegeu Bernardo G. de CANDAMO, "En la Princesa: *La Madre*", *El Mundo*, 27-XI-1907. Només un detall: "*La madre es obra de vulgaridad.*"

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Santiago Rusiñol va estrenar, en plena temporada d'estiueig i fora de Barcelona, una comèdia de clara tendència antilerrouxista que, com el seu títol indica, parodiava una de les freqüents trobades dels republicans radicals i antisolidaris a la Muntanya Pelada. La creació de la figura de *Don Prudencio* a imatge i semblança del conegut Emperador del Paral·lel, Alejandro Lerroux, i, sobretot, algunes frases

servir convertir-se en víctima dels atacs dels seguidors de Lerroix i encara li devia resultar contraproduent que, per pura reacció, l'òrgan portaveu del catalanisme més radical, la revista *Metral·la*, prengués la seva figura com a bandera de les pròpies reivindicacions³⁷³; de res no li va servir, tampoc, haver-se vist obligat a estrenar una de les seves obres a Puigcerdà pel perill que suposava qualsevol intent de representar *La "merienda" fraternal* a Barcelona³⁷⁴. I és que Santiago Rusiñol no solament s'havia venut al gran públic en cos i ànima i havia coronat les seves claudicacions amb l'entrada al món de l'editor Antoni López -coses, en elles mateixes, prou reprovables-, sinó que quan es va produir l'afer de *La madre*, ben bé a final de 1907, ja feia uns quants mesos que l'artista havia començat a adoptar el pseudònim de

lapidàries de l'estil de "Aquest personal és així: quan no tenen raó trepitgen!" o "Poca-soltes! La revolució no es fa amb xefles: la revolució es fa anant a estudi" que tancaven l'obra, van fer furor entre la premsa catalanista i va desfermar les ires dels lerroixistes, encara que van ser pocs els qui van poder assistir a la representació que la companyia del Romea va fer al Casino Ceretano de Puigcerdà la nit del 24 d'agost de 1907. Per referències, vegeu *Baluart de Sitges*, núm. 316, 24-VIII-1907, p. 2.

³⁷³ Arran de l'estrena de l'obra es va encendre una batalla dialèctica entre *El Descamisado*. *Organo de la purria*, lerroixista, i *Metral·la*, setmanari portaveu del catalanisme radical a l'entorn de l'obra dramàtica de Santiago Rusiñol. Els primers, que ja s'havien fet seus *Els Jocs Florals de Canprosa* per tal d'escometre els catalanistes per on més els dolia i n'havien fet fins i tot una versió de collita pròpia titulada, significativament, *Los Juegos Florales de Cerdópolis*, van començar a qualificar l'autor de *La "merienda" fraternal* de "negociante" ("Rotos y descosidos", *El Descamisado*, núm. 78, 29-XI-1907, p. 4) i d'"aprofitat autor de la burgesia catalana", tot advertint-lo en un to violent i agressiu que no menystingués la importància del lerroixisme (vegeu FILASÍS, "La merienda fraternal ó un tarugo editorial", *El Descamisado*, núm. 69, 27-IX-1907, p. 3-4, i "Rotos y descosidos", núm. 65, 30-VIII-1907, p. 3). Per la seva banda, *Metral·la*, fins al moment enemistada amb Rusiñol per la qüestió dels *Jocs*, comença a reclamar a l'empresa de Romea que s'estreni *La "merienda" fraternal* a Barcelona juntament amb el ja mític *L'héroe* (vegeu "Metral·lades", núm. 31, 13-IX-1907, p. 4; *Ibid.*, núm. 34, 4-X-1907, p. 4): "I *La Merienda Fraternal*, senyor Franquesa? Que potser no li es prou simpàtica a vostè aquesta obra? Miri que si no la fa vosté, la farem nosaltres" (*Ibid.*, núm. 39, 8-XI-1907, p. 4). *La "merienda" fraternal* no es va estrenar al carrer de l'Hospital, però sí al Centre Autonomista Republicà Fivaller ("Noves", *Metral·la*, núm. 40, 15-XI-1907, p. 4), malgrat les amenaces que ben segur van fer desistir Franquesa de mantenir la comèdia a la cartellera del Romea.

³⁷⁴ La perillositat d'una estrena a Barcelona ja la va assenyalar un sitgetà que va poder assistir a una lectura prèvia que va fer Rusiñol al Cau Ferrat la primavera de 1907 (EL LICENCIADO VIDRIERA, "De aquí y de allá", *Baluart de Sitges*, núm. 301, 11-V-1907, p. 3), i els mateixos lerroixistes van comentar amb sorna la proximitat del lloc triat per a l'estrena de la frontera: "*El esperpento debió ver la luz en Barcelona, pero el pintamonas de su autor tuvo jindama y se fué cerca de la frontera para parirlo.*" (vegeu "Rotos y descosidos", *El Descamisado*, núm. 65, 30-VIII-1907, p. 3). L'obra va aparèixer publicada molt aviat a la impremta d'Antoni López (vegeu RATA SABIA, "Llibres: *La Merienda fraternal*, per Santiago Rusiñol", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1501, 4-X-1907, p. 647, i "Publicacions rebudes: Santiago Rusiñol, *La merienda fraternal*", *Il·lustració Catalana*, núm. 236, 8-XII-1907, p. 807). Sobre la cultura del lerroixisme, vegeu Joan B. CULLA, *El republicanisme lerroixista a Catalunya (1901-1923)*, Barcelona, Curial, 1986; José ALVAREZ JUNCO, *El Emperador del Paralelo. Lerroix y la demagogia populista*, Madrid, Alianza ed., 1990, i Joan Lluís MARFANY, "Catalanistes i lerroixistes", en premsa a *Recerques*.

Xarau per tal de parodiar, des de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, el conegut i comentat *Glosari* que Eugeni d'Ors publicava a *La Veu de Catalunya* des de l'any anterior, i oposar, d'aquesta manera, una clara resistència al projecte ideològic, polític i cultural batejat amb el nom de noucentisme. Només així, tenint en compte aquesta rivalitat directa amb un dels pilars mestres de *La Veu*, es pot entendre la crònica que va publicar el diari portaveu de la Lliga Regionalista immediatament després de la rebentada de *La madre* a Madrid, una lloança a la premsa madrilenya per la "noblesa" que havia demostrat "senyalant els defectes" de l'obra russinyoliana³⁷⁵. La polèmica estava servida.

³⁷⁵ Recordeu F., "Cròniques de Madrid: *La Madre*, en Rusiñol, el públich y la crítica", *La Veu de Catalunya*, 3-XII-1907.





TUAB
2964

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Reg. 1500488161

Sig. _____

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*

Margarida CASACUBERTA i ROCAROLS

SANTIAGO RUSIÑOL: VIDA, LITERATURA I MITE

VOLUM II



CAPÍTOL V

SANTIAGO RUSIÑOL CONTRA EL NOUCENTISME.

TRES VARIACIONS I UN EPÍLEG

1. EL GLOSARI DE XARAU

EL 21 de juny de 1907 *L'Esquella de la Torratxa* va incorporar a les seves seccions habituals un article d'allò més suggerent. Es titulava *Glosari*, el signava un tal Xarau i es tractava, sens cap mena de dubte, d'una paròdia del *Glosari* de Xènius que apareixia des de feia més d'un any gairebé diàriament a *La Veu de Catalunya*. L'anècdota, d'una banalitat esfereïdora -un municipal¹ de la Rambla que esdevé testimoni de la captura d'un gos sense amo-, era només un pretext per arribar a una reflexió categòrica -en aquest cas, sobre la figura de Sant Jordi- a través d'imatges absolutament quotidianes que el to transcendental del discurs redimia de la vulgaritat. Una aurèola de culturalisme i un halo de vaguetat pseudomaeterlinckiana acabaven d'arrodonir l'efecte desitjat, humorístic, és clar:

"El glosador comença a parlar avui, i parlarà cada setmana. El glosador avui ha vist un municipal a la Rambla. Era un municipal blau-fosc. Era molt municipal. S'assemblava a n'en Molière, a n'en Mallarmé, a n'en Guitri. El municipal ha vist passar un carretó que'l menava un home amb un llaç. Oh el llaç de l'home del carretó! Tenia molt de tralla, aquell llaç, d'eina d'atormentar, oh el torment!, i de símbol, i de res més! El municipal i l'home del llaç han vist un goç que no era ciutadà! Venia dels suburbis, aquell goç, i era petitó, i magristó, i duia les orelles en punta, i tenia un esguart rancuniós. L'home del llaç li ha tirat lo que tenia més a mà, que era'l llaç; el goç s'ha escorregut; l'home li ha posat el peu a sobre, i el maligne goç ha quedat vençut. Per què he pensat en Sant Jordi? El municipal plorava, i és tant trist el veure plorar un municipal!"²

Qui era el nou "glosador"? A qui corresponia el nom de Xarau, un nom

¹ Curiosament, uns mesos després Eugeni d'Ors dedica també una glosa a la figura del municipal, aquesta vegada, però, a partir de la traducció d'un poema de *Les fleurs du mal* de Baudelaire titulat "La Beauté". Vegeu XÈNIUS, "Glosari: Un guarda urbà segons C. Baudelaire", *La Veu de Catalunya*, 13-XII-1907.

² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1986, 21-VI-1907, p. 406.

eufònicament assimilable a Xènius, però que tots els lectors de *L'Esquella* tenien perfectament integrat en el seu vocabulari habitual³? És possible que ens els primers moments s'intentés de mantenir en secret la personalitat del glosador⁴, però l'assiduïtat amb què Rusiñol assistia a la tertúlia de la Llibreria Espanyola⁵ i les nombroses referències a les activitats de l'artista aparegudes als primers articles del *Glosari*⁶ degueren desvetllar ràpidament la identitat del personatge a qui corresponia el pseudònim.

Xarau, en efecte, va començar a parlar el primer dia de l'estiu de 1907 i no va callar definitivament fins al cap de vuit-cents vuitanta-vuit gloses publicades setmana rere setmana -amb molt poques interrupcions- fins al

³ El nom Xarau, com el del senyor Esteve, era, quan Santiago Rusiñol el va adoptar com a pseudònim, plenament arrelat al llenguatge de molts barcelonins. Les expressions "més conegut que'n Xarau" (vegeu, per exemple, BLAY MARFAGAS, "Carta d'un d'allà que's troba aquí: a un d'allà que es troba allà", *Un tros de paper*, núm. 5, 15-VI-1865, p. 2) o "la coneixensa d'en Xarau" (L'ONCLE, "Exposició de Belles Arts", *Lo Noy de la Mare*, núm. 1, 10-VI-1866, p. 1-2, i "Galeria de celebritats recullida per Márfaqas y Bunyegas", *Lo Xanguet. Almanach per l'any 1866*, II, 1865) són freqüents en la premsa popular dels anys seixanta i també sovintegen a començament de segle (J. PUJOL Y BRULL, "De part dels aprenents", *Juventut*, núm. 359, 31-XII-1906, p. 842; "Mossegades", *Cu-cutl*, núm. 212, 13-VI-1906, p. 159). Xarau és també el nom que adopta l'autor -segons Joan TORRENT-Rafael TESIS, *Història de la premsa catalana*, vol. I, Barcelona, 1969, p. 77, es tractava de Josep Roca i Roca- o els autors del *Calendari del Cop escrit per un tal Xarau*, Barcelona, 1869, i apareix recollit, com a tipus popular del Vuit-cents, per Antonio R. DALMAU, "Los tipos pintorescos: El Xarau", dins *Tipos populares de Barcelona. Siglos XIX-XX*, Barcelona, Llibreria Millà, 1945, p. 30. Segons Dalmau, "según una curiosa versión recogida de labios de persona anciana, era el tal Xarau un memorialista de la Virreina - uno de los primeros, si no el primero, que en dicho lugar se estableciera-, cuyo apellido real era Xirau o Guirao. ¡ El tal memorialista, hombre hablador y entrometido, no se contentaba con charlar por los codos, si no que daba consejos a todos y sobre todo, pues poseía lo que se pudiera llamar "vastos conocimientos imperfectos" de todas las materias. Por ello el vulgo le tenía por sabio y discreto en sus pareceres. ¡ De ahí, las frases que estuvieron tan en boga en la Barcelona ochocentista: "Sabe más que Xirau" o "Habla más que Xirau"." No és gens inversemblant que sigui precisament aquesta la perspectiva que va adoptar Santiago Rusiñol a l'hora de crear el seu *alter ego*.

⁴ Vegeu "Els glosadors de Barcelona", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1508, 22-XI-1907, p. 757: "Eugeni d'Ors (Xènius), Glosador de *La Veu*", és el peu que acompanya el conegut retrat al carbó que li va fer Ramon Casas, i "Xarau, Glosador de *La Esquella*", acompanya una caricatura estrofolària d'un personatge amb expressió irònica que no té res a veure amb Rusiñol.

⁵ Sobre la tertúlia de la Llibreria Espanyola vegeu FRA NOI, "La botigueta d'en López", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1932, 7-I-1916, p. 14-15.

⁶ Vegeu, per exemple, XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1490, 19-VII-1907, p. 470, sobre la Gran Creu d'Isabel la Catòlica amb què el Govern espanyol va condecorar Santiago Rusiñol l'estiu de 1907 en reconeixement de la seva producció literària. En aquesta *glosa* es pot llegir una frase tan ambigua com aquesta, una forma de picar l'ullet al lector que coneixia el secret: "El glosador creu que d'aquí endavant es podrà representar el seu *Hèroe*. Si'l condecoren per lo que ha escrit, i no li deixen representar lo que ha escrit, el glosador no sab de lògica." Més endavant, Santiago Rusiñol va utilitzar la columna del *Glosari* per defensar *La "merienda" fraternal* de les escomeses dels lerrouxistes. Vegeu XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1496, 30-VIII-1907, p.565-566.

novembre de 1925, moment en què l'escriptor va decidir d'abandonar el pseudònim Xarau i llegar el *Glosari* al seu col·laborador "Virai"⁷: mitja vida. Ja ho va constatar la redacció en pes de *L'Esquella de la Torratxa* en una nota apareguda pocs dies després de la mort de l'artista:

"Durant molts anys, En Rusiñol havia col·laborat setmanalment en aquestes planes, on feia el *Glossari* i que signava am el pseudònim de Xarau.

Estem més que orgullosos de tal col·laboració, i que *L'Esquella de la Torratxa* sigui l'arxiu de les belles proses plenes d'humor i d'enginy, que són la producció periodística de tota la vida del nostre mai prou plorat company i amic En Santiago Rusiñol."⁸

Passem als redactors de la revista humorística l'intent d'apropriar-se de la figura de Santiago Rusiñol en bloc. Tanmateix, és del tot cert que *L'Esquella*, entre 1907 i 1925, es va convertir en una mena d'arxiu de l'obra narrativo-periodística de l'autor, dels articles on Santiago Rusiñol, sempre resguardat per la figura de Xarau; va abocar la seva manera particular d'entendre el món. Després, fins a la seva mort a Aranjuez el 13 de juny de 1931, el setmanari va continuar fent el compendi, ja no de la producció escrita de Rusiñol -clarament en declivi-, sinó de tots els actes d'homenatge organitzats en honor seu a partir, sobretot, de 1926:

"Va entrar i ja no ha tornat a anar-se'n -comentava Màrius Aguilar en un article commemoratiu dels dos mil números de *L'Esquella*⁹-. Aquí ha tornat a trobar els seus Quatre Gats que li varen fugir, i el recó on descansar quan se sent la fadiga passatgera de l'anar pel món, i el cau on troba el caliu de l'amistat admirativa. (...) Ara roda el món i torna a *L'Esquella*. Es la seva central, la seva casa matriu, el seu zènit. Si la redacció

⁷ La darrera glosa signada per XARAU va ser aquesta: "Glosari: Un congrés aspirinista", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2427, 11-IX-1925, p. 588. El pseudònim "Virai", que comencem a trobar a partir del núm. 2410, 15-V-1925 a les pàgines de *L'Esquella*, correspon a Josep Burgas. Per una aproximació a l'índex complet del *Glosari* de Xarau, vegeu Apèndix V. Pel que fa a la relació entre Rusiñol i Burgas, val a dir que ambdós autors van col·laborar en diverses ocasions també en el terreny del teatre. Vegeu, en aquest sentit, *L'arma* (1914).

⁸ "En Rusiñol, redactor de *L'Esquella*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2712, 26-VI-1931, p. 415.

⁹ PARADOX, "En Rusiñol i *L'Esquella*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2000, 27-IV-1917, p. 310-311.

de *L'Esquella* aconseguix dret d'enterrament com la Sagrada Família, aquí l'enterrarem, en la nostra cripta."

L'inici del *Glosari* va suposar una mena de formalització de les relacions que Santiago Rusiñol mantenia amb el món de *L'Esquella de la Torratxa*¹⁰ des del començament de la seva trajectòria artística. Ara, però, els seus destins conflüen plenament en el marc de la constitució de la Lliga Regionalista com a partit modern i del dràstic procés de selecció a tots nivells que propiciava el projecte polític i cultural comandat per Enric Prat de la Riba fins i tot en els moments més dolços de la Solidaritat Catalana, quan, aparentment, catalanistes, carlins i republicans unitaris lluitaven en un mateix front¹¹. Aquesta confluència, tanmateix, ben poca cosa tenia a veure amb una pretesa comunió ideològico-política de l'artista amb el republicanisme de *L'Esquella*, cosa que hauria provocat, sens cap mena de dubte, la censura del seu germà Albert: Santiago Rusiñol sempre es va mantenir al marge de la lluita de partits de forma gairebé programàtica i va rebutjar en tot moment qualsevol tipus de filiació política, tant pel que fa a la formació que durant tants anys va presidir Albert Rusiñol com pel que fa al republicanisme de tradició unitària i castelariana de *L'Esquella*, a partir de 1909 adscrita a la U.F.N.R. Això no obstant, a partir dels primers anys del nou segle, no semblava preocupar gaire a Santiago Rusiñol que la seva figura i la seva obra fossin cada vegada més identificades amb una publicació que "perteneix a una família republicana fins al moll dels òssos"¹². Amb *L'Esquella*, de fet, Rusiñol hi compartia moltes coses que s'escapen del terreny estricte de la

¹⁰ Les relacions de Santiago Rusiñol amb *L'Esquella de la Torratxa* arrenquen, recordem-ho, del bell començament de la seva trajectòria artística i literària. El tracte de favor que Rusiñol hi va rebre en tot moment es pot resseguir des del Capítol I d'aquest estudi.

¹¹ Sobre la participació de *L'Esquella de la Torratxa* en el moviment de la Solidaritat Catalana i la decisió de Josep Roca i Roca, director de la revista humorística i republicana, d'unir els seus esforços a la lluita que havia de menar Catalunya en bloc contra el poder central arran de l'assalt militar contra la redacció del *Cu-cutl* i *La Veu de Catalunya*, vegeu Claudi AMETLLA, *Memòries polítiques (1890-1917)*, Barcelona, 1963, p. 239-241.

¹² Jeph de JESPUS (Joan SERRA CONSTANSÓ), "40 anys de vida republicana", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2000, 27-IV-1917, p. 302-303. Abans sí que el preocupava: fins a l'any 1907 van ser realment molt poques les col·laboracions de Santiago Rusiñol a *L'Esquella*. Sí que, en canvi, acostumava a participar, amb articles i dibuixos, als *Almanacs de L'Esquella de la Torratxa*.

política, encara que en siguin elements fonamentals: una mateixa visió del món i unes mateixes tradicions culturals. Rusiñol i *L'Esquella* tenien en comú la cultura menestral, xarona i barcelonina més arrelada al Vuit-cents, tota la tradició de carnivals, de celebracions jocosos en general, el gust per la paròdia, pel teatre picantet, pels àpats, les tertúlies i l'ús incondicional del "català que ara es parla" com a model de llengua, llaços, tots ells, que unien estretament els destins de l'un i de l'altra malgrat que, durant molts anys, Rusiñol hagués fet un esforç considerable per superar aquesta tradició.

En aquests moments, l'apropament definitiu de l'artista a *L'Esquella de la Torratxa* coincidia amb la seva decisió d'atorgar únicament al gran públic la facultat de sancionar la validesa de l'obra literària¹³ i, per tant, de deixar via lliure a tots aquells recursos, estils i estratagemes -humor, sentimentalisme i polèmica- que apuntaven directament al gust d'aquest públic. Però també coincidia amb el rebuig de l'obra russinyoliana per part dels crítics més agressius, fonamentalment joves, que, des de *La Veu de Catalunya*, *Empori* i *La Cataluña*, però també des d'*El Poble Català*, *Brand* o *Teatralia*, veien Rusiñol com una figura anacrònica que calia fer baixar del pedestal¹⁴.

¹³ Aquesta actitud, profundament contrària a la tasca de la crítica i defensora de la independència de l'artista, es percep també al *Glosari*. Vegeu, per exemple, XARAU, "Versos de Joan Alcover", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1577, 18-III-1909, p. 181-182, i "El sacerdocí de la crítica", núm. 1624, 11-II-1910, p. 87-88.

¹⁴ Entre 1905 i 1910, aproximadament, les pàgines d'*El Poble Català*, *La Veu de Catalunya*, *Empori* o *Teatralia* s'omplen de retrets contra l'obra russinyoliana. Personatges tan heterogenis com Eugeni d'Ors, Josep Farran i Mayoral, Rafael Marquina i Josep Pous i Pagès que compartien, això sí, la joventut i la consciència de pertànyer a la generació que havia d'assolir l'ideal de la plena normalització de la cultura catalana, no van estalviar les paraules gruixudes ni el to despectiu a l'hora de parlar de Santiago Rusiñol. *El Redemptor* fa "tuf de cosa rancia, passada" i "tota l'obra d'en Rusiñol", en general, "m'ofén per ésser populatxera, buida, sensiblera y anacrónica", escriu Farran i Mayoral, COMPLEXUS, "Primeres representacions: *El Redemptor*, drama en tres actes de'n Santiago Rusiñol", *Teatralia*, núm. 56, 29-I-1910, p. 234-235; Rafael Marquina, per la seva banda, es dirigeix a l'autor de *La Intellectual* en els següents termes: "Perdoneu, amich meu, l'atreviment de la meua juvenesa que vos heu justificat. El vostre cas present es del mestre famós que tenia un deixeble estimat, molt estimat y molt obedient, prò que ab el temps, y per influencies extranyes, s'anà separant, separant, de les doctrines del seu mestre y a força de *campanes* logrà veurer la hermosor d'altres mons, y fugí. El mestre tenia gran desconhort. Ja deueu veurer l'aplicació. El mestre sou vos y el deixeble... jo?... no; no tinch aquestes pretensions; el deixeble es el públich." Vegeu Rafael MARQUINA, "Al autor de *La Intellectual*", *Teatralia*, núm. 16, 27-II-1909, p. 362-364. Rusiñol s'havia queixat del tracte que la revista dirigida per Marquina havia dispensat a la seva nova producció teatral en una glosa de XARAU titulada "Parlem de *La Intellectual*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1573, 19-II-1909, p. 117-118. Però ja abans Eugeni d'Ors havia deixat anar un insidiós comentari sobre l'autor d'*El Bon Policia* al seu *Glosari* (XENIUS, "L'Adrià Gual", dins Eugeni d'ORS, *Glosari 1906*, Barcelona, Llibreria de Francesch Puig, 1907, p. 465-466),

Tanmateix, aquesta comunió de parers entre els joves intel·lectuals -Josep Carner, Josep M. López Picó i Eugeni d'Ors, però també Josep Pous i Pagès, Josep Farran i Mayoral o Rafael Marquina- no va durar gaire: ben aviat, l'enlluernament generalitzat que havia causat el *Glosari* orsià es va començar a dissipar i va deixar entreveure l'exclusivisme del projecte ideològic, polític i cultural que desplejava. El noucentisme va anar deixant de banda tots aquells elements que no s'avenien a assumir les consignes de partit de la Lliga Regionalista¹⁵ i, per tant, personatges com Gabriel Alomar, que havia celebrat amb eufòria l'aparició en volum del *Glosari* de Xènius des de les mateixes pàgines de *L'Esquella*¹⁶, no va tardar gaire temps a seguir els passos d'un Santiago Rusiñol erigit en emblema de les actituds programàticament antinoucentistes que tenien en les publicacions d'Antoni López un important front de combat i la principal plataforma de difusió i popularització d'un projecte polític-cultural alternatiu.

En efecte, Rusiñol des de *L'Esquella* i Alomar des de *La Campana de Gràcia*¹⁷ van aconseguir d'atreure paulatinament tota una sèrie d'elements vinculats a la cosmovisió modernista, perquè modernista és, tot i el rebuig

Carner havia defenestrat Rusiñol com a representant de la cultura catalana moderna (Josep CARNER, "Lletra a D. Pío Baroja", *La Veu de Catalunya*, 19-XI-1907, 21-XI-1907 i 22-XI-1907), i no és difícil percebre darrera aquesta frase lapidària de López-Picó, "Teatre no es masía. Teatre es Temple. Representació no es pas xiroy expandiment casolà; es festa religiosa", una clara voluntat de superació del model de cultura que Santiago Rusiñol representava (J.M. LÓPEZ-PICÓ, "Enquesta sobre el teatre en vers. Opinions rebudes", *Teatralia*, núm. 6, 30-XI-1908, p. 172-173).

¹⁵ Pel que fa al control exercit per la Lliga Regionalista sobre els seus intel·lectuals, vegeu Jordi CASTELLANOS, "Noucentisme i censura (A propòsit de les cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas)", *Els Marges*, núm. 22-23, maig i setembre 1981, p. 73-95.

¹⁶ Vegeu Gabriel ALOMAR, "Gloses al *Glosari* de Xènius", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1510, 6-XII-1907, p. 790-791, i, del mateix autor, "Llibres amics", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1610, 5-XI-1909, p. 719-720.

¹⁷ Sobre la presència del "pensador i poeta notabilíssim" Gabriel Alomar a *La Campana* i a *L'Esquella*, vegeu FRA NOI, "Esboç històric del nostre setmanari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2000, 27-IV-1917, p. 278-294, especialment p. 285. Vegeu també PARADOX (Màrius Aguilar), "Rusiñol y *L'Esquella*", p. 310-311, sobretot quan diu "Si Rusiñol és *L'Esquella*, *La Campana* és l'Alomar".

generalitzat del qualificatiu en l'època¹⁸, el terme que pot designar amb més propietat una escala de valors que tenia l'individualisme, la llibertat i el geni en els seus primers graons i que rebutjava la idea d'intel·lectual orgànic defensada i posada en pràctica pel noucentisme. D'aquesta manera, al nucli de *L'Esquella de la Torratxa* van anar a parar, a partir de 1907, Feliu Elias "Apa" (1908), Antoni Rovira i Virgili "Wifret", Màrius Aguilar "Paradox" i Agustí Esclasans (1909), els gironins Carles Rahola i Josep Tharrats (1910), Eduard L. Chavarri i Pompeu Gener (1911), Pere Corominas, Prudenci Bertrana, Diego Ruiz i Rafael Nogueras Oller (1912), Juli Vallmitjana, Ramon Reventós i Jaume Passarell (1913), Josep M. de Sucre (1914), Rafael Marquina "Farfarello" i Valentí Castanys (1915), Àngel Samblancat i Lluís Via (1916), entre d'altres. Alguns d'ells van combinar, durant un cert temps, la seva col·laboració a *L'Esquella* amb altres publicacions de tendència republicana, nacionalista i d'esquerres. És el cas, per exemple, de Pere Corominas, Rovira i Virgili, Màrius Aguilar, dels gironins Bertrana, Rahola i Tharrats o del mateix Ramon Reventós, redactors o col·laboradors d'*El Poble Català*¹⁹ al mateix temps que convertien *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia* en plataformes de difusió i popularització d'un projecte polític-cultural alternatiu al noucentisme. De fet, *L'Esquella* va representar, en relació amb el portaveu del nacionalisme d'esquerres i durant una bona colla d'anys, un paper molt semblant al que feia el *Cu-cut!* en relació amb *La*

¹⁸ Rusiñol, per exemple, no acceptava de cap manera que se li apliqués el qualificatiu "modernista", massa grapejat pels uns i pels altres per conservar una mínima validesa. Sobre la devaluació del terme "modernisme", vegeu el Capítol II d'aquest mateix estudi. Pel que fa, concretament, a Rusiñol, val a dir que el seu rebuig va quedar fixat en una de les múltiples anècdotes que li són atribuïdes: "Va ser considerat, un jorn, Rusiñol, com el capitost del modernisme, l'estil carrincló que emplenà Catalunya de nenúfars, lliris, noies de cua llarga i ratlles recargolades... / -Això són ganexes d'aixecar falsos testimonis -deia Rusiñol, refutant la imputació-. Jo no vaig ésser *jefe* de res. En un començament la cosa, per ésser nova, em va temptar, però després ens hi vàrem girar d'esquena. ¡Encar em donarien la culpa de que al passeig de Gràcia hi hagués aquella senyoreta abraçada a la pila de batejar! / Es referia a la façana de la casa de dita via, cantonada al carrer de Consell de Cent." Vegeu *Vida anecdòtica de Santiago Rusiñol. Recull d'acudits i facècies*, Barcelona, Ed. Millà, s. d., p. 6.

¹⁹ L'any 1914, per causa de la dràstica remodelació de la Redacció d'*El Poble Català*, s'acaba aquesta doble col·laboració. Vegeu, en aquest sentit, "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1843, 24-IV-1914, p. 283: "... tots els redactors antics...han sigut substituïts per altres de novells. (...) En Rovira i Virgili, en Noguera i Cornet, en Claudi Ametlla, en Màrius Aguilar, en Pere Casals, en Prudenci Bertrana, n'Alexandre Plana, En Serrano Victori, n'Andreu Nin, en Bertrán i Ballet i en Delfí Sanmartín, són bons amics nostres, i per això ens ha adolorit la seva separació del diari nacionalista."

Veü de Catalunya. Calia fer arribar a un sector ampli de la societat - *L'Esquella* era el vehicle idoni per aconseguir-ho- un missatge que a les pàgines d'*El Poble Català* podia quedar -com efectivament ho va fer- fàcilment diluït enmig d'actituds intel·lectualistes i aristocràtiques i de propostes literàries més pròpies d'un cenacle que no pas d'un diari pretesament d'esquerres. ¿Per què *L'Esquella* i no pas una revista de nova creació, l'encarregada de portar a terme aquesta tasca? En primer lloc, el setmanari d'Antoni López tenia al darrera una llarga tradició d'enfrontaments amb el catalanisme conservador i els seus portaveus que ni la treva de la Solidaritat no va aconseguir en cap moment de superar²⁰. De fet, el naixement, l'any 1902, del *Cu-cut!* ja tenia com a objectiu immediat contrarestar la "nefasta" influència que publicacions com *La Campana* i *L'Esquella* exercien sobre els potencials electors de la Lliga Regionalista. No és gens estrany, doncs, que amb l'esfondrament del projecte solidari i l'agressivitat amb què la Lliga i *La Veü de Catalunya* van endegar el programa polític i cultural batejat per Eugeni d'Ors amb el nom de noucentisme, *L'Esquella* comencés a acollir tota una sèrie de personatges que compartien, sobretot, l'"honor" d'haver estat defenestrats públicament per Xènius després de declarar-se partidaris d'un pressupòsits ideològics, culturals i polítics diferents als propugnats pels intel·lectuals de la Lliga²¹.

²⁰ La rivalitat, absolutament visceral, entre aquestes publicacions es van mantenir fins i tot durant els anys en què el *Cu-cut!* i *L'Esquella* lluitaven en un front pretesament comú i va arribar fins als darrers dies del *Cu-cut!*, com ho demostra l'article necrològic que *L'Esquella* va dedicar al *Cu-cut!* en el moment de la desaparició del setmanari humorístic portaveu del catalanisme de la Lliga. Vegeu "R.I.P. S'ha mort el *Cu-cut!*", núm. 1740, 3-V-1912, p. 291, i, sobretot, A.Z., "El pago merescut", p. 294-295.

²¹ De tota manera, val a dir que estem parlant d'un sector d'intel·lectuals que, en general, ho són, de professionals. Tret de Santiago Rusiñol, que propugnava un altre tipus de professionalització, no volen ser marginats de la Diputació (i després de la Mancomunitat). De fet, tant la participació en la Solidaritat i en la campanya pro-Mancomunitat respon a un intent de no ser bandejats. Tot el discurs francòfil posterior -vegeu l'apartat "Rusiñol, francòfil"- havia de servir per crear un espai polític propi i, de rebot, un espai per a la professionalització.

L'antiorsianisme del *Glosari*

En uns moments aparentment dolços pel que fa a les relacions de *L'Esquella de la Torratxa* amb el catalanisme solidari, l'inici del *Glosari* de Xarau el 21 de juny de 1907 responia, no tant a una voluntat concreta de qüestionar el projecte polític unitari, com a la necessitat de denunciar determinades actituds que, des de dins mateix d'aquest projecte, amenaçaven de ple la integritat del nou moviment. Els gèrmens desestabilitzadors de la Solidaritat Catalana es manifestaven, d'entrada, en la posició clarament hegemònica de la Lliga Regionalista, promotora, ja en aquests moments inicials, d'una dràstica política d'adhesions a les seves pròpies consignes de partit. La funció que exercia Eugeni d'Ors a través de les columnes del *Glosari* responia precisament a aquesta voluntat dels dirigents de la Lliga Regionalista de crear-se una clientela política fidel a través d'un discurs ideològic brillant, contundent i, sobretot, fortament controlat: el model d'intel·lectual noucentista era l'intel·lectual orgànic, supeditat en cos i ànima a les directrius del partit, com es va demostrar clarament, l'any 1908, amb l'escàndol que va provocar en el si de la Lliga la participació d'alguns dels seus més reputats intel·lectuals -Josep Carner, Josep M. López-Picó i el mateix Eugeni d'Ors- al *Papitu* i la retractació pública que els va obligar a fer Prat de la Riba²².

No cal dir que la situació dels intel·lectuals de la Lliga devia ser motiu obligat de comentari a la tertúlia que presidia Santiago Rusiñol a la botiga d'Antoni López, a la Rambla del Mig. I, tenint en compte la importància que atorgava Rusiñol a la llibertat de l'artista, els comentaris devien ser, sens cap

²² Pel que fa a l'afer del *Papitu* i sobre el control exercit sobre aquests personatges i molts més per part de la Lliga Regionalista, vegeu Jordi CASTELLANOS, "Noucentisme i censura...", p. 73-95. Vegeu també Enric SERRA I CASALS, *El "Papitu" dels noucentistes*, Treball de recerca, Departament de Filologia Catalana, UAB, maig 1992. Inèdit.

mena de dubte, pujadíssims de to²³. D'altra banda, l'estil emprat per Xènius al *Glosari* de *La Veu* suposava una invitació irresistible a la paròdia que, òbviament, la gent de *L'Esquella* no podia passar de cap manera per alt²⁴ tenint com tenien al seu abast una de les plomes més reconegudes i alhora més versades en aquest art. Jaume Passarell, a les seves memòries, recorda amb precisió la importància que havia adquirit en la tertúlia de la Llibreria Espanyola la lectura diària de les gloses de Xènius. Santiago Rusiñol és el protagonista indiscutible d'aquest episodi, si més no significatiu:

"Ben repapat al tamboret de la llibreria semblava un buda enriolat. Els seus ulls brillants, encesos de picardia, i el seu riure sorneguer, li aureolaven el rostre de resplendor.

Menava la conversa per allà on volia. Tenia el costum, als vespres, de donar un cop d'ull ràpid als diaris. Eren *El Liberal*, *El Noticiero* i *La Veu de Catalunya*. Amb *La Veu* s'hi entretenia una mica més que amb els altres. Hi havia el *Glossari* d'en Xènius. El llegia cada dia. No se'n deixava passar ni un. Ell, a *L'Esquella*, hi publicava, cada setmana, una paròdia amb el mateix títol i la signava "Xarau".

El *Glossari* sempre era curt. Cinc o sis ratlles a tot estirar. I dessota, la signatura: Xènius. Era enrevessat. Rusiñol el llegia, i un cop llegit deixava *La Veu* de banda i es barrejava a la conversa. Mai no en feia cap comentari. Un dia, però, el *Glossari* omplia no menys que mitja columna del diari. Era una cosa extraordinària. Passà un vent de sorpresa per la tertúlia, després vingueren els comentaris, que foren irònics. A *L'Esquella*, en Xènius no hi tenia simpaties. Al contrari. Aquell vespre, com tots, en Rusiñol el va llegir. Un cop llegit, deixà el diari sobre el taulell. Com feia sempre. Al cap d'un moment el tornà a agafar i llegí el *Glossari* de nou. Després va dir: "Nois, gràcies a Déu que ja no l'he entès". Tothom va riure. Perquè, realment, semblava que allò que es proposava primer Xènius, en escriure, era que no l'entengués ningú..."²⁵

²³ Ho recorda Jaume Passarell a les seves memòries. Vegeu Jaume PASSARELL, "La llibreria espanyola de la Rambla del Mig", a *Homes i coses de la Barcelona d'abans*, vol I, Barcelona, 1968, p. 77.

²⁴ Vegeu, a més, la ressenya del *Glosari* de l'any 1906 editat en volum que va aparèixer a *L'Esquella*: RATA SABIA, "Glosari.-MCMVI, per Eugeni d'Ors (Xènius)", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1508, 22-XI-1907, p. 759-760. És fàcil de fer-ne una lectura en clau irònica.

²⁵ Jaume PASSARELL, "La llibreria espanyola...", p. 76-77.

Segons això, no resulta gens estrany que les gloses de Xarau siguin el negatiu gairebé perfecte de les gloses de Xènius: abocades directament i programàticament a la vulgaritat temàtica i formal -Rusiñol seleccionava de la realitat els aspectes més quotidians i fonamentava la major part dels seus articles en jocs de paraules sobre girs i frases fetes provinents del registre més popular del llenguatge²⁶-, eren profundament antierudites i desmitificadores per excel·lència.

El poder desmitificador de les gloses de Santiago Rusiñol rau en la capacitat de donar la volta al discurs orsià a través d'un distanciament irònic que afecta no tant la realitat -que l'autor tractava amb el màxim respecte possible-, com la visió del món que pretenien d'oferir els articles de Xènius. El procediment distanciator és, d'una banda, formal. Rusiñol explotava fins a l'extrem la tan coneguda i comentada "originalitat"²⁷ del glosador de *La Veu*: des del famós pas de l'anècdota a la categoria, fins a la utilització dels mots clau, que, no cal dir-ho, en Rusiñol eren producte de la més absoluta arbitrietat²⁸; des de la insistència en la tercera persona per fer referència al jo, fins a la constant tendència a la definició que caracteritzava el nou gènere "creat" per Xènius "dins el periodisme"²⁹. D'altra banda, la ironia de Xarau és un bisturí que travessa amb un tall net la capa superficial de la forma i burxa fins a desmuntar, com a mínim dialècticament, la visió del món, la doctrina dictada pels polítics de la Lliga i formulada per Ors a través de les columnes del *Glosari*. Així, les primeres gloses de Xarau posaven un gran

²⁶ L'estil del *Glosari* de Xarau respon a allò que tant havien arribat a criticar Josep Morató i Josep Pous i Pagès, entre molts altres, de la literatura de Rusiñol: les "frases". Per referències, vegeu el Capítol IV.

²⁷ RATA SABIA, "*Glosari.-MCMVI...*", p. 759.

²⁸ Vegeu XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1495, 23-VIII-1907, p. 549. És una paròdia del ritme cadenciós de la prosa poètica i alhora del tema del tedi, tan del gust d'Eugeni d'Ors. Acaba així: ·

"Oh, l'insinuant, el clar parlar de la Mandral
La Mandra fent-se Verb:
Jo mandro, tu mandres, ell mandra..."

²⁹ RATA SABIA, "*Glosari.- MCMVI...*", p. 759.

interrogant davant del concepte de "Civilitat", "Ciudadania" i "Noucentisme" tal com els entenia i els presentava Eugeni d'Ors:

"El glosador de LA ESQUELLA també ha volgut ser noucentista -escrivia Xarau-. Ha volgut fer una setmana de senyor i anar com van els Ciutadans noucentistes. El glosador es va disfressar de levita, i pera començar el noucentisme se'n va anar a l'Exposició d'Arts Plàstiques"³⁰.

Xarau es demanava què cosa volia dir ser noucentista, qui eren els considerats "ciutadans", on anaven, què feien i, sobretot, què els distingia de la resta dels mortals, ja que, segons el glosador de *L'Esquella* no era pas la cultura el tret més característic dels noucentistes, tot i els esforços d'Eugeni d'Ors per fer avinent el contrari. Ho demostrava amb l'*eximpli* de l'orgue permanentment avariament del "Temple de l'Art Plàstic":

"Per escoltar tant poc com escolten, els cinc mil senyors de la Ciutat, amb les seves cinc mil senyores que van al palau de l'Art, ben bé ja n'hi havia prou amb un manubri. És barato, és segur i parla clar. I certa gent, parlant clar, s'entenen!"³¹

O la mania, típicament orsiana, de l'elegància en la indumentària al marge de qualsevol contratemps climatològic. "Elogi de la calor" resulta, en aquest sentit, una glosa estiuenca d'allò més significativa. Construïda a l'entorn de diversos jocs de paraules sobre el Sol i la Calor -"Oh pare Febus, que pera esser tot lo fecond que's pot esser fins ets principi de la Sol...idaritat!"³²-, hi apareixen com si res preses de posició clarament antinoucentistes com la següent:

"Embafa'l topar-se arreu amb aquesta fredor ciutadana que és

³⁰ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1487, 28-VI-1907, p. 422-424.

³¹ *Ibid.*, p. 423.

³² XARAU, "Glosari: Elogi de la Calor", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1493, 9-VIII-1907, p. 518-519.

el segell dels incivils"³³.

La fredor va referida al tan arrelat costum ciutadà de fugir de la calor prenent "gelats que encostipen" i llogant "torretes a Vallcarca que no atemperen"³⁴, costum que tant Xarau com Rusiñol converteixen en blanc de la seva mirada irònica³⁵. Tanmateix, aquesta glosa troba el seu sentit últim a la darrera frase, clarament intencionada però incomprendible si no es té present la mania anteriorment esmentada de Xènius:

"Una cosa'ls prega tant sols el glosador -escriu Xarau- abans de sentar el seu cognom al peu d'aquest glosari: que li deixin treure l'americana."³⁶

Les referències jocosos, més o menys subtils, als mots clau del discurs orsià apareixen gairebé sempre integrades en una elucubració intranscendent al voltant del tema més anodí. La figa, per exemple. La paròdia hi és evident:

"La figa!... Oh la dolça, la saborosa figa!... El grat aliment dels Déus-Infants!

Qui és capaç d'escatimar-li importància a la figa, quan d'ella han pres nom alguns pobles, com Fígols, Figueres, Figaró, i alguns dibuixants i gazetillers, com en Figuer i èn Figuerola?

Quan el nostre sentiment d'integració i reconstitució nacional arribi al punt de cuit que ha d'arribar, en lloc d'haver-hi en els passeigs i places rengleres d'arbres que no fan flor ni fruit, hi hauran figueres que faran figues i seran figues del comú, figues socials, independents i lliures pels àrbitres ciutadans de Nubiana.

³³ Ibid., p. 519.

³⁴ Ibid., p. 519.

³⁵ Utilitzar les torres d'estiueig com a pretext per a criticar determinades actituds pròpies de la burgesia fonamentalment barcelonina, no és una pràctica exclusiva de Santiago Rusiñol -tot i que sí força obsessiva-, ja que constitueix un dels temes per excel·lència de la literatura humorístico-costumista del segle XIX. Vegeu, en aquest sentit, els articles sobre les torres d'estiueig que apareixen en una publicació tan representativa com *Lo Noy de la Mare* o *Un Tros de Paper*, punt de partença indiscutible del tractament reiterat que fa Rusiñol d'aquest motiu al *Glosari* i a *L'auca del senyor Esteve*. Cal destacar, per les concomitàncies existents, T. PADRÓ, "Las delicias de la torre", *Lo Noy de la Mare*, núm. 7, 22-VII-1866, s.p., i X, "Lo diumenge... ja foral", *Un Tros de Paper*, núm. 13, 13-VII-1865, p. 1-2. Pel que fa a la literatura costumista i, en concret, a la tradició humorístico-barcelonina del Vuitcents, vegeu Enric CASSANY, *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, 1992.

³⁶ XARAU, "Elogi de la calor", p. 519.

La figa's mereix aquesta trans-substanciació ciutadana. Per alguna cosa som llatins i orientalistes."³⁷

Nubiana és la Ciutat³⁸, aquell espai ideal que Eugeni d'Ors sembla voler bastir, segons Xarau, damunt del no-res, perquè els ciutadans de Nubiana si per alguna cosa s'interessen és pels toros³⁹, per la boxa⁴⁰, per "les pel·lícules d'operacions sobre cossos vius"⁴¹ i pel "Pernales", el súper-lladre que "fa lluir la nació"⁴². Els habitants de Nubiana, els "nostres petits

³⁷ XARAU, "Glosari: Vianda del temps", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1498, 13-IX-1907, p. 597-598.

³⁸ Va ser Diego Ruiz qui va inventar el terme "Nubiana", referit a Espanya. Rusiñol, però, en restringeix el significat a Catalunya i, encara més, a Barcelona. Rusiñol sembla que havia llegit alguns articles de Diego Ruiz perquè en parla en diverses gloses. Per exemple a "Elogi de la calor". Diu: "El glosador n'és molt amic de la calor. Per això admira tant als gitanos: no als gitanos a lo Diego Ruiz, que aquet és un super-gitanos de l'art de la ploma i a n'aquet l'admira en un altre sentit" (p. 519). És en aquesta glosa on Rusiñol utilitza per primera vegada el terme Nubiana: "¿Què vol dir que al cor de Nubiana s'hi sui la cansalada? Els que la suen senyal que'n tenen, i no tot-hom pot dir-ho així, a Nubiana..." (p. 519). Que la Nubiana de Xarau és Barcelona ho demostra l'ús que en fa a "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1540, 3-VII-1908, p. 437-438, en situar l'urinari de la Rambla de les Flors "al rovell de l'ou de Nubiana".

³⁹ XARAU, "Glosari: Toros i avant", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1814, 3-X-1913, p. 664-665. Diu així: "Tinguem present que a l'estranger tant sols coneixen a Barcelona per la serie de bombes, per lo de la setmana gloriosa. Que'ns coneguim també pels toros, ja que per lo altre n'hi ha per estona, perquè no és lògic que n'hi hagi tants que aplaudeixen als homes que expòsen la pell i no'n baixi algú a exposar-la".

⁴⁰ Sobre la importància de la boxa, els toros i altres divertiments per l'estil, per damunt de la cultura, vegeu XARAU, "Glosari: Fent pàtria", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1585, 14-V-1909, p. 312-313, i aquesta altra glosa, força tardana, XARAU, "Glosari: El broc gros i el broc xic", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2209, 8-VII-1921, p. 458.

⁴¹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1492, 2-VIII-1907, p. 502-504. És interessant de destacar la contraposició entre aquest tipus de producte cultural i el que en un moment determinat havia intentat de potenciar Rusiñol. S'hi pot veure un cert sentiment de fracàs? Potser sí: "Això demostra clarament que'l gust pel realisme encara no s'ha apagat, com alguns suposen. Després de parlar tants anys de lliris i ensomnis, de visions i d'idealisme, vénen algunes pel·lícules realistes i tiren tots els llirismes per terra. En el Principal s'ha comprovat. Mentres sortien reis am mantell, fades, malignes esperits de bé, pastors, soldats dels que no fan mal a ningú i pagesetes infantívoles, la gent no portava pressa a anar-hi; però així que han començat a treure ronyons i freixures i pedrers i a obrir ventres i remenar tripes, hi ha hagut empentes pera veure-ho! Això demostra lo que dic: que al públic li agrada'l realisme, i que tenim *Successos* pera estona. Si'l glosador fos empresari i li agradés aquest *Art*, aniria molt més enllà pera atreure al públic i divertir-lo. Per exemple, es podria fer una pel·lícula d'un home matant una criatura, i en el moment de fer-la a bocins es podria fer passar un tren que esclafa un home. I s'és volgués fer-la més barata, fer-lo esclafar per un tranvia, que ja hi tenen pràctica i acert. Es podria fer un part de beçonada; es podrien fer moltes coses, totes interessants i curioses. El glosador no ho aniria a veure, però'l teatre s'ompliria. Aixó vol dir, com he dit abans, que'l melodrama no morirà. Les emocions fortes agraden al poble; sinó que uns les volen rebre en els toros veient tripes de cavall, i altres am tripes de persona am manipulacions científiques." (p. 502-503)

⁴² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1491, 26-VIII-1907, p. 488.

Nababs", com els anomenava Xarau⁴³, prefereixen "les subtils insinuacions d'una exhuberancia femenina ben bandarra" més que no pas l'art teatral d'un actor de l'alçada d'un Novelli⁴⁴, cosa que demostra el nivell cultural d'uns "ciutadans" i "ciutadanes" que, amb el pretext de la diada de Santa Llúcia, el glosador de *L'Esquella* no es pot estar de presentar com a multitud, gentada, munió espessa, tanmateix civilitzada. Novament el to irònic és protagonista indiscutible de la glosa ciutadana de Xarau:

"La gentada és gran, la munió espessa, però a empentes i colzades m'hi puc entaforar. La matèria, quan està empapada de civilitat com la nostra és essencialment penetrable."⁴⁵

La forma com es tradueix aquesta "civilitat", Xarau l'exemplifica a través de les relacions entre estudiants i modistetes -"Santa Llúcia ens conservi la vista... i el tacte"⁴⁶- i de l'episodi d'un captaire, cec de naixement, víctima de la burla d'un "senyor" que li tira al plat "una peça falsa que ha sorollat com si fos bona". Amb el "Santa Llúcia ens conservi la vista i la claredat" que posa punt i final a la glosa, Xarau evidencia el des_encaix entre el tan repetit concepte de civilitat i les actituds altament incivilitzades d'una societat que ha de passar, sense ser-ho, per ideal. Aquest des_encaix queda també perfectament reflectit en una glosa de l'any 1913 que té com a pretext la denúncia dels actes vandàlics perpetrats per una "colla de galifardeus" en una font que era "dominicalment, la joia de nombroses famílies d'obriers i menestrals". La intenció última de Xarau, tanmateix, era mostrar per la via de l'exageració la distància abismal que hi havia entre els problemes quotidians de la societat i les institucions del noucentisme. Davant d'agressions incivilitzades com la que presenta Xarau en aquesta mena d'apòleg de tema quotidià, quin sentit té que l'Institut d'Estudis Catalans s'entesti a publicar

⁴³ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1500, 27-IX, p. 629-630.

⁴⁴ Ibid., p. 629-630.

⁴⁵ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1511, 13-XII-1907, p. 805-806.

⁴⁶ Ibid., p. 806.

estudis d'alta investigació sobre la natura? Diu així:

"Traslladem aqueix problema elemental, però transcendentalíssim del dret a la Naturalesa al benemèrit Institut d'Estudis Catalans, que ara acaba de publicar un extens volum paraland del *Moviment estacionari d'una corda* i de la *Sinopsis de los Ascaláfidos*.

I, si el problema no és de l'incumbència dels de l'Institut, els que tenen bo amb la Diputació, farien no obstant, una obra de caritat traslladant-lo als moços de l'esquadra."⁴⁷

D'aquesta manera, el glosador de *L'Esquella* aprofita també per denunciar la importància que la joventut del moment -llegeixi's els capdavaners del noucentisme i els seus simpatitzants- atorgava a les aparences: "La joventut, com als nostres pares, els preocupa molt la fatxada", escriu⁴⁸. I més endavant, en la glosa que tanca el darrer número de *L'Esquella de la Torratxa* de l'any 1907 i que té com a pretext la diada dels Sants Innocents, Xarau rebla la seva desconfiança envers el discurs ideològic exposat i posat en pràctica per aquests "joves":

"El glosador avui celebra la seva festa: la festa dels ignoscents. El glosador n'ha sigut tant d'ignoscent que ha cregut en tot: fins en el no creure. No hi ha cap desengany que l'èscami, i quan fins ara no s'ha escamat és que té arrelades creències. Avui creu més que mai, el glosador. Creu en la Nostra Ciutat Futura; creu en la Guàrdia Urbana; creu en tots els diputats solidaris; creu en les Tres Classes de Vapor; creu en el Teatre Municipal; creu en el Sufragi, en l'estadística; creu en el mamut de Terrassa, en la bona fe dels botiguers, en l'altruisme dels fabricants, en la religió del clero, en la bravura dels... etc..., en la serietat de les dones i en l'autenticitat de certs homes. Si això no és creure i ser devot, que vingui Sant Tomàs i ho falli. Aquesta ignoscència'l glosador no la voldria perdre mai. Ell més s'estima creure que anar-ho a veure, i com que de totes les coses que més amunt ha

⁴⁷ XARAU, "El dret a la Naturalesa", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1804, 24-VII-1913, p. 504-505. El desencaix entre la realitat quotidiana i la idealitat noucentista queda també perfectament palès a les gloses que Xarau dedica a un dels primers problemes municipals del moment, el subsol, causa directa de les terribles epidèmies de tifus que delmaven periòdicament la població de Barcelona. Vegeu XARAU, "Brometa de Carnestoltes", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1988, 1-II-1917, p. 87-88, i, a més, la proclama dedicada als "Ciudadans" que va publicar *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1872, 13-XI-1914, p. 738.

⁴⁸ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1512, 20-XII-1907, p. 821.

nomenat n'hi haurà algunes que faran figa, el glosador demana una cosa: morir un dia d'ignoscents, am tota la fe d'un creient i la mansuetut del que bada."⁴⁹

Badar: heus aquí una de les paraules clau del *Glosari* russinyolià, la que defineix el punt de vista des del qual Xarau-Rusiñol s'encara a la realitat. Per al glosador, això no obstant, badar no significa embadaliment. La seva mirada és curiosa, inquieta i distanciada. Per tant, és també, i sobretot, crítica, sense caure en dogmatismes i intentant d'esquivar prejudicis que emmascarin la percepció de la realitat que té davant dels ulls. Perquè Xarau no estén la seva mirada més enllà de les petites coses de cada dia:

"Al glosador -escriu amb intenció-, les coses mirades des de dalt li fan una mena de basarda."⁵⁰

La caiguda de les fulles a la tardor⁵¹, un espectacular aparador de roba interior femenina⁵², el plaer de collir i menjar rovellons⁵³, la sensualitat de la diada de Corpus⁵⁴ o l'obertura d'un bon restaurant⁵⁵ són prou importants

⁴⁹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1513, 27-XII-1907, p. 838.

⁵⁰ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1515, 10-I-1908, p. 38.

⁵¹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1510, 6-XII-1907, p. 791-792.

⁵² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1502, 11-X-1907, p. 662. En aquest cas la mirada de Xarau reflecteix un cert desconcert davant el canvi de costums: "Abans, les cotilles s'ensenyaven netes i pelades, sense *relleno* i sense picardia, colocades senzillament damunt d'un petit pedestal de vellut; ara la cosa s'ha girat com una mitja al garró i les cotilles es mostren al públic am totes les agravants. A lo millor veieu dins d'un gran aparador a tres senyorasses de tamany natural, una rossa, una morena i una de color panotxa, en trajo de cambra i emprovant-se tres hermoses cotilles "model ideal", i no'n volgueu allí de cintes i sedes i entredós i frou-frous; a l'extrem de que a l'home que viu ignoscent d'aquestes coses, com li passa al pobre glosador, arriben a alcoholisar-li's sentits. La veritat siga... en marxa, que les cotilles actuals no se semblen de res a les inactuals o de l'avior."

⁵³ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1507, 15-XI-1907, p. 743-744.

⁵⁴ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1538, 19-VI-1908, p. 405. La diada de Corpus i la processó en particular constitueix un dels temes més grats a la literatura de costums vuitcentista. Val a dir, però, que Rusiñol en potencia sobretot el vessant sensual.

⁵⁵ Sobre el menjar i Rusiñol, vegeu sobretot XARAU, "Glosari: Menjar de Fonda", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1815, 10-X-1913, p. 680; "El *Lyon d'Or* o elogi de la carn d'olla", núm. 1941, 10-III-1916, p. 183-184, "*Refectòrium*", núm. 1986, 19-I-1917, p. 54-55, i "La paella valenciana", núm. 2201, 13-V-1921, p. 325-326.

per justificar una glosa⁵⁶. Al darrera, és clar, hi ha sempre la voluntat, per part de Rusiñol, d'oferir una visió del món que algú⁵⁷ ha qualificat d'epicúria i materialista⁵⁸, amb una bona dosi de culte al *carpe diem*, però que de cap manera es pot titllar de frívola, tret -és clar- del moment en què la dona entra en escena i esdevé objecte del comentari. Sí que admet, en canvi, el qualificatiu de bonhomiosa: el sarcasme tenyeix la columna del *Glosari de L'Esquella de la Torratxa* només en aquelles ocasions en què Xarau es veu moralment obligat a denunciar determinats aspectes del comportament humà, tant pel que fa al terreny polític com a l'àmbit estrictament personal. Així, les gloses dedicades a Lerroux i als lerrouxistes en un primer moment⁵⁹, a la pena de mort⁶⁰, a Mussolini i el feixisme⁶¹, o, a partir de l'inici de la Gran Guerra europea, a l'actuació dels Imperis Centrals i, sobretot, de germanòfils i neutrals⁶², constitueixen alguns dels episodis en què la mirada irònica i distanciada de Xarau adquireix la subtil contundència del bisturí més afilat:

⁵⁶ Una de les més representatives, pel que fa a la importància de les petites coses de cada dia, és dedicada a Lluís Barrillon, un conegut personatge de Gràcia. Vegeu XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1539, 26-VI-1908, p. 421-422: "Ell no ha hagut de menester periòdic, pera comentar els fets d'actualitat; no ha hagut de menester trona, ni *escaños*, ni escriure, ni parlar, ni que l'escoltin; amb quatre raves, amb una col, amb dugues dotzenes de bitxos, amb un pebrot o amb una carbaça, ha glosat lo que convenia, i sempre d'una manera digna i sempre valguent-se de materies que no poden ser despreciables, agermanant plàsticament lo esperitual am lo corporal, l'idea am la Llegum, la Sàtira am la Hortalissa, la Causticitat amb el Bitxo i la Ironia am la Fècula."

⁵⁷ Vegeu Jaume PASSARELL, "La llibreria espanyola...", p. 73.

⁵⁸ Aquesta actitud, de fet, queda perfectament reflectida a la glosa titulada "Un bacallà d'honor", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1847, 22-V-1914, p. 344-345. Escriu Xarau: "I és que, quan parlen els aliments, ha de callar la poesia".

⁵⁹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1488, 5-VII-1907, p. 437-438, i núm. 1496, 30-VIII-1907, p. 565-566. Aquesta darrera fa referència a l'estrena de *La "merienda" fraternal* a Puigcerdà l'estiu de 1907. Pel que fa a aquest episodi vegeu el Capítol IV. Més endavant, continuen les referències a Lerroux i el lerrouxisme: "Manaments", núm. 1670, 30-XII-1910, p. 824.

⁶⁰ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1550, 11-IX-1908, p. 597, i "Glosari (A n'en Gabriel Alomar)", núm. 1551, 18-IX-1908, p. 614-615.

⁶¹ Sobre Mussolini i el feixisme, vegeu XARAU, "Sobre la violència", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2184, 14-I-1921, p. 54; "Disfresses", núm. 2348, 7-III-1924, p. 134; "El senyor Tamagno i el negre", núm. 2364, 27-VI-1924, p. 389-390; "Encara més de la broma", núm. 2366, 11-VII-1924, p. 420, i diversos articles de les sèries titulades "Des d'Itàlia": "Villa d'Este i els fascistes", núm. 2279, 10-XI-1922, p. 735, i "Arribem a Ventimiglia", núm. 2273, 29-IX-1922, p. 629-630; "De feixisme", núm. 2306, 18-V-1923, p. 334-335, i "En Mussolini", núm. 2314, 13-VII-1923, p. 402.

⁶² Vegeu la secció "Espurnes de la guerra", dins el mateix *Glosari*, des de 1914 a 1918. Pel que fa a l'anàlisi d'aquestes gloses, vegeu l'apartat immediatament posterior: "Xarau, francòfil".

"No hi poseu dubte -va escriure Xarau en una glosa de l'any 1924 dedicada al riure⁶³-. L'humor és un bisturí finíssim i l'humorista, és el més perfecte cirurgià que talla les podridures de la vida que a voltes ens farien posar la cara llarga."

Un altre moment delicat cal situar-lo en el marc de la dictadura del general Primo de Rivera degut, fonamentalment, a l'aplicació indiscriminada de la censura que va promoure aquest règim⁶⁴. En qualsevol cas, són sempre posicions de força, d'agressió contra les llibertats humanes i socials, les que provoquen la reacció menys distanciada i, sens dubte, gens bonhomiosa de Santiago Rusiñol. Pel que fa, concretament, a l'"Emperador del Paral·lel", Xarau el presenta mancat de la capacitat que distingeix, per damunt de tot, les persones dels éssers irracionals: el riure. Signe indiscutible de civilitat,

"En Lerroix desconeix el noble gest de la franca rialla. Ell no sab res de la salut que tanca'l riure dels infants, ni de la grandesa que's dibuixa en la ganyota de Mefistòfeles. La crosta imperial dels seus llavis molçuts no's contrau ni's dilata en l'impuls de les gràcils formes de la caricatura. El seu cor és insensible a la sàtira, lo mateix que la seva butxaca ho és a les factures. En Lerroix no'n té res de rioler; cert és que si ho fos ja no seria Emperador. Un emperador am pessigolles no té raó de ser.

Mes en el món dels imperis passa que, com més seriosos estan els emperadors, més ganes de riure'ls agafan als súbdits. Succeeix com amb el Carnestoltes... és a dir, com amb en Lerroix."⁶⁵

⁶³ XARAU, "Del riure", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2371, 14-VIII-1924, p. 512.

⁶⁴ Pel que fa a la censura, hi ha casos anteriors. Vegeu, per exemple, XARAU, "Glosari: Passant per la censura", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2011, 13-VII-1917, p. 512, i "Censurats", núm. 2013, 27-VII-1917, p. 552. Cal remarcar, però, sobretot "Els gats d'aquest any", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2343, 31-I-1924, p. 55, una glosa sobre una història de gats que el glosador escriu amb l'única intenció de col·locar aquestes paraules finals: "Doncs bé, aquest any els gats s'han portat amb més circumspecció, amb més respecte. Potser han estimat com en passats anys, però ho han fet més a la quieta. I és que tenien por de la censura", i "La neu", núm. 2347, 29-II-1924, p. 119, on trobem la següent N. de la R.: "Al nostre bon "Xarau" els elements li han volgut fer la santíssima. Però no ens podem queixar. Avui, uns o altre elements, ens la fan a tots. Paciència." Vegeu també "Els jardins del Directori", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2351, 28-III-1924, p. 182, i "Un greu conflicte", núm. 2361, 6-VI-1924, p. 341.

⁶⁵ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1496, 30-VIII-1907, p. 565-566. Molt semblant és la descripció que, molts anys després, farà de Mussolini ("Glossari: Des d'Itàlia: En Musolini", núm. 2314, 13-VII-1923, p. 462): "De tantes centes fotografies que hem vist d'ell, no n'havem vist ni una que tingui una ombra de somriure. O bé no en sap o somriu per dintre quan està

El riure constitueix, per tant, un altre dels pilars mestres del *Glosari* de Xarau. Riure és una mostra evident de maduresa i de cultura, un antídote perfecte contra el dogmatisme i els prejudicis de tot tipus⁶⁶. Xarau reivindica la capacitat de riure com a signe de salut i, en definitiva, de normalitat social i cultural⁶⁷. Com exposa a la glosa que tanca l'any 1908, dedicada a la mort de Pere Romeu, l'hostaler dels ja desapareguts Quatre Gats i emblema de tota una època⁶⁸, les noves generacions, els joves del moment, han perdut un dels trets més característics de la joventut, la rialla. Amb una nostàlgia immensa, que va molt més enllà de la mort estricta de l'amic, escriu:

"El pobre Pere Romeu, passant seguit de molt pocs amics, era no sols un amic que se n'anava: era una època, un temps passat, una era de la nostra terra; eren els darrers cabells blancs d'una tongada de poesia que va passar un moment pel nostre poble; un moment de romantisme, d'aquell que un se'n burla quan el té, i l'anyora sempre més quan el porten al cementiri; un moment de joventut de quan els joves feien de joves, en la nostra vila entristista."⁶⁹

Els ulls de Pere Romeu "sabien riure"⁷⁰. Els d'Eugeni d'Ors, no. A la desnaturalització dels glosadors catalans -entengui's Xènius i tots els seus seguidors- va dedicada una glosa que es fonamenta sobre el diàleg entre Xarau i un típic glosador mallorquí. Fa així:

sol o quan es descuida. La seva missió és tan seriosa que una rialla fotografiada el podria comprometre i fer-li perdre part del prestigi que ha de tenir un dictador de pobles, perquè ja se sap que un dictador com més fa cara de pocs amics més ne té, i si no els té, fan com si ho fossin i diga-li hache." I és que, en definitiva, segons Xarau ("La pluja i la mare de Déu de la Mercè", núm. 2325, 28-IX-1923, p. 638), "ens va més bé el somriure, que és signe d'intel·ligència, que no la serietat, que és la carota de l'estupidesa."

⁶⁶ Tota una teorització a l'entorn del riure a XARAU, "Discurs presidencial, llegit en els Jocs Florals de Sant Celoni", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2323, 13-IX-1923, p. 605-607. Pel que fa a aquest Jocs Florals, vegeu *Jochs Florals humorístics, Any 1923*, Sant Celoni, Publicacions Montseny, 1933.

⁶⁷ Vegeu XARAU, "L'humor", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2329, 26-X-1923, p. 701.

⁶⁸ XARAU, "Glosari: En Pere Romeu", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1566, 31-XII-1908, p. 856-857.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 856.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 586.

"-Com va l'ofici per aquí l'isla? -li ha preguntat el de LA ESQUELLA.

-Com sempre: alegrement. Es canta una mica; s'improvisa i es procura fer matar el temps i portar alegria als que no en tenen. I vosaltres?

-Nosaltres, al revés. Vinga ensopir a la parròquia, i donar-los concells, i amargar-los-hi l'existència, am cada concell i cada sermó, que si'ns arribessin a fer cas, allò seria un mar de penes.

-És a dir, que esteu tristos a ciutat?

-A ciutat, no; som nosaltres els que ho estem.

-És dir, que'ls glosadors no sou alegres?

-I què hem de ser: una funerària.

-Doncs aquí no faríeu carrera.

-Tampoc no en fem allí.

-Doncs com viviu?

-D'esma, de pa sucats am llàgrimes, de fèl amb aigua i de vinagre. Allí ont entrem amb la ploma sembla que hi hagi un mort a casa. Encara no'ns posem a escriure vinga tristor a dintre'l tinter i suca que sucaràs.

-Els joves també?

-Els joves més que ningú."⁷¹

Es tracta, segons Xarau, d'un mal generalitzat en la joventut intel·lectual. A ells dedica el glosador de *L'Esquella de la Torratxa* un article que carrega directament contra la voluntat d'ordre, el culte a les formes i el domini de l'espontaneïtat que caracteritza l'actitud d'aquests "joves-vells"⁷². El pretext és la suposada creació d'una "Acadèmia del Bell Riure" -la connexió amb la Lliga del Bon Mot és evident⁷³- per part d'un "floret de joves anacrònics i climatèrics, que formen ditre del nostre intel·lectualisme". Diu així:

"En els estatuts d'aquesta societat en embrió s'hi senyalarà com a primer article la prohibició absoluta de la rialla grassa i fresca, producte de l'espontaneïtat. La rialla, d'ara endavant, ha de ser resultat d'un refinat estudi. No n'hi ha prou del riure; s'han d'esbrinar les causes i veure si valien la pena d'haver rigut. Els socis de l'Acadèmia s'ensajaran a riure am mesura, fent sport

⁷¹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1522, 28-II-1908, p. 152.

⁷² Un parell d'exemples sobre la idea del riure segons el glosador de *La Veu de Catalunya*, vegeu XÈNIUS, "El riure civil", dins *Glosari. MCMVII*, Barcelona, 1915, p. 25-26, i "Un riure incivil", p. 26-27.

⁷³ Sobre la Lliga del Bon Mot, vegeu XARAU, "Glosari: Lo del mot", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1595, 23-VII-1909, p. 478-479.

de rialles, i posant-se baix un tractament terapèutic especial. I sobre tot apendran a contraure'ls llavis i les galtes pera no sortir-se de la rialla reglamentària."⁷⁴

Per Xarau, es tracta d'un intel·lectualisme d'estar per casa, transcendental, inflat i poc madur com ho demostra -escriu- la mania de les "lligues":

"Lo que no comprenem, amics del Mot, que pera parlar com mana'l bon gust es tingui de fer una lliga. Aquí tot ho acabem am lligues. Si hi ha quatre que badallen, lliga; sis que volen menjar verdura, lliga; dèu que estan encostipats, vinga lliga. Lliga per a votar, pera no votar, pera estar malalt, pera estar bò, pera anar a missa, pera tornar-ne, pera fer versos, pera parlar en prosa, pera casar-se, pera enviudar-se, la lliga no para ni un moment. Tot-hom parla de llibertat, i aixís que's poden lligar hi ha empentes."⁷⁵

Una mania que ben poca cosa havia fet avançar les formes de sociabilitat típicament vuitcentistes. Una clara voluntat de ridiculitzar determinades actituds dels joves i agressius intel·lectuals del noucentisme es desprèn d'aquestes paraules, dirigides a "un tal López Picó":

"I què venen a ser aquestes lliguetes? Tenir un pis. Primer es lloga un pis. No s'hi posen mobles. Un soci portà una taulaça aont hi escampen quatre periòdics que cada hù'ls té ja a casa seva; un altre porta un armari aont hi posa baldes el bibliotecari; quatre dotzenes de llibres, que demanen de franc a n'els amics; es compren catorze cadires per si un jorn hi anessin tots els socis. Aixís que ho tenen tot moblat, es fan brodar una senyera per les senyores del veinat, i am mobles, pis i senyera ja poden jugar a fer junta, i anar a les processons cíviques, i tenir representació quan hi ha la sort d'haver-hi una assemblea.

La Lliga del Bon Mot molts ens temem que tindrà aquesta fi: tenir pis.

Abans, els nostres avantpassats del pis en deien Els Tranquils, Els Desperts, Sant Mus, La Colla de l'Arroç; i ara han canviat. Ara's lliguen. Aquells ens feien fàstic per tontos, i els d'ara per pretensiosos.

Oh Rabelais!, quina falta ens fas pera divertir-te am la

⁷⁴ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1559, 13-XI-1908, p. 742-743. Sobre el riure, vegeu també XARAU, "Glosari: L'alegria andalusa", núm. 1604, 24-IX-1909, p. 622-625.

⁷⁵ XARAU, "Lo del mot", p. 479.

Sorboneta d'aquets minyons que'ns han sortit que escriuen Ceba
am lletra majúscula!"⁷⁶

La cosmovisió russinyoliana a través del *Glosari* de Xarau

El to sistemàticament paròdic del *Glosari* de Xarau es va mantenir durant poc temps. Ben aviat, les gloses publicades a *L'Esquella de la Torratxa* van adquirir carta de naturalesa al marge de l'estímul primigeni, ja que, sense abandonar la mirada de Xarau ni tampoc l'estil inconfusible del glosador, Santiago Rusiñol va començar a explotar les grans possibilitats que li oferia una tribuna com *L'Esquella* a l'hora de fer arribar a un públic ampli i fidel la seva peculiar visió del món. Allí, sota la rúbrica del *Glosari*, Rusiñol va continuar la seva ja llarga experiència com a autor d'articles i narracions breus destinades, en general, a publicacions periòdiques, encara que després, indefectiblement, acabessin conformant reculls a l'estil d'*Anant pel món*, *Fulls de la vida* o, entre d'altres, *Aucells de fang*. El *Glosari* es converteix, en definitiva, en el principal vehicle de transmissió de les idees i de Santiago Rusiñol durant prop de vint anys. També en una pedrera important de cara a la seva obra literària, ja que no és difícil trobar en aquests textos el punt de partença de novel·les com *El català de la Manxa*⁷⁷, de reculls de narracions com les que conformen *L'illa de la calma*⁷⁸, i fins i tot d'una de les darreres i més malconegudes obres de l'escriptor, les *Màximes i mals pensaments*⁷⁹. Al costat de totes aquestes obres, editades i reeditades en repetides ocasions

⁷⁶ Ibid., p. 479.

⁷⁷ XARAU, "Glosari: Hegemonia", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1725, 10-XI-1911, p. 710-711.

⁷⁸ Aquesta sèrie va ocupar la columna del *Glosari* entre el 12-VII-1912 i el 13-XII-1912.

⁷⁹ Vegeu XARAU, "Mals pensaments", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1826, 24-XII-1913, p. 855-856, i núm. 1827, 2-I-1914, p. 6-7. En la línia de les màximes, XARAU, "Menuda sorra", núm. 2151, 28-V-1920, p. 296-297. Pel que fa a la dona, vegeu els "Mals pensaments" de UARAX dins el número de *L'Esquella* (núm. 1827, 2-I-1914, p. 6-7) dedicat al gènere femení.

per Antoni Lópèz, al *Glosari* de Xarau apareixen diverses sèries de gloses que també podien haver pres fàcilment forma de llibre -resulta fins i tot estrany que el propietari de la Llibreria Espanyola no s'arrisqués en aquesta empresa editorial⁸⁰-, com ara les dedicades a Cuenca⁸¹, a Girona⁸², a Andalusia⁸³, a Itàlia⁸⁴, o, simplement, al tema de l'estiueig⁸⁵, als toros⁸⁶ o a la dona, un tema que s'intensifica considerablement durant els darrers anys del *Glosari*⁸⁷.

⁸⁰ Només ho va fer amb una selecció d'un conjunt de gloses deguda al mateix Rusiñol. Sembla que la intenció primigènia era publicar diversos volums del *Glosari* de Xarau, però el projecte es va acabar amb la primera sèrie, apareguda l'any 1915 després de múltiples entrebancs deguts a la guerra europea. Vegeu "El *Glosari*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1886, 19-II-1915, p. 116; "El *Glosari* d'en Xarau", núm. 1891, 26-III-1915, p. 198; "El *Glosari* d'en Xarau", núm. 1893, 2-IV-1915, p. 214, i, finalment, "El *Glosari* d'en Xarau", núm. 1895, 23-IV-1915, p. 259: "Ja està: com ho havíem promès, després de sacrificis personals i pecuniaris que no volem relatar per no enternir als lectors. L'obra magna d'aquest segle, el compendi de saviduria, d'observació, d'estètica, d'història dels nostres temps, de gràcia i de tendresa que és el *Glosari* d'en Xarau sortirà al carrer tal dia com avui. / Del contingut no n'hem de parlar nosaltres, però ficsin-se en la tinta; don Antoni hi ha posat tots els ets i uts; és una tinta com cal." Pel que fa a l'Índex d'aquest volum, remeto a l'Apèndix V.

⁸¹ Rusiñol escriu sobre Cuenca entre el núm. 1958, 7-VII-1916, i el núm. 1963, 11-VIII-1916. Rusiñol havia anat a Cuenca a la recerca de nous temes per a la seva pintura i va aprofitar les estones de lleure, sembla, per escriure la seva tercera novel·la, *La "Niña gorda"*. Vegeu "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1958, 7-VII-1916, p. 461.

⁸² Girona va ser el tema monogràfic del *Glosari* de Xarau entre el núm. 1970, 29-IX-1916 i el núm. 1975, 3-XI-1916: sis gloses dedicades bàsicament al Museu de la Ciutat.

⁸³ Una sèrie important -catorze articles- va aparèixer a les pàgines de *L'Esquella* entre el núm. 1596, 30-VII-1909 -surt, tanmateix, el 2 d'agost a causa de les revoltes a Barcelona-, i el núm. 1610, 5-IX-1909.

⁸⁴ Hi ha dues sèries de gloses sobre Itàlia: la primera, escrita entre el núm. 2273, 29-IX-1922, i el núm. 2285, 22-XII-1922 -tretze articles-; la darrera, entre el núm. 2306, 18-V-1923, i el núm. 2317, 3-VIII-1923, dotze articles.

⁸⁵ Són realment nombroses les sèries de gloses sobre l'estiueig. Una de les més destacables, tanmateix, és la que porta per títol comú "Estiuejant", publicada a *L'Esquella de la Torratxa* entre el núm. 1701, 4-VIII-1911, i el núm. 1708, 22-IX-1911. Xarau aprofitava per posar en evidència els tics dels barcelonins des de les múltiples perspectives que oferia un tema d'allò més apreciat per la tradició costumista del Vuit-cents.

⁸⁶ Pel que fa als toros, val a dir que és un tema recurrent en tot el *Glosari*. Vegeu, per exemple, els articles que Xarau hi dedica la tardor de 1911, des de terres de Castella, o la tardor de 1913, des de la ciutat de Madrid.

⁸⁷ Vegeu, com a mostra, XARAU, "Glosari: L'amiga dels cementiris", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2378, 10-X-1924, p. 634, sobre la dona intel·lectual; "Les dones regidores", núm. 2382, 7-XI-1924, p. 708-709; "De la dona", núm. 2384, 21-XI-1924, p. 740, i "Els pobres solters", núm. 2403, 27-III-1925, p. 205. Però també n'hi ha d'anteriors: "Glosari", núm. 1547, 21-VIII-1908, p. 549-550; "Cama", núm. 2210, 15-VIII-1921, p. 471, sobre la relaxació dels costums en relació amb la moda femenina, i "Comment elever nos filles", núm. 2271, 25-IX-1922, p. 599, sobre el feminisme. Cal no oblidar, a més, les "màximes" i els "mals pensaments" que tenen com a pretext la dona.

Hi ha gloses que ratllen el conte⁸⁸; hi ha gloses muntades sobre diàlegs i també sobre poemes⁸⁹; n'hi ha que són un comentari nostàlgic sobre persones, llocs o costums que es perden, i n'hi ha que són la recreació d'una escena costumista⁹⁰; d'altres, un simple acudit. Santiago Rusiñol, darrera la màscara de Xarau, es permetrà de parodiar, en el seu moment, els moviments d'avantguarda i fins i tot de deixar la columna en blanc⁹¹. Però també es permetrà, en múltiples ocasions, de parlar del seu *alter ego* -estrenes teatrals, viatges, homenatges, guardons⁹²- i convertir-se, per tant, en objecte directe de la seva pròpia ironia, sobretot en aquells aspectes menys enaltidors de la seva personalitat. Són realment nombroses les gloses que giren al voltant dels vicis de Xarau -la beguda⁹³, el tabac i, molt menys, la morfina- i les que tracten la vida nocturna de Barcelona. L'any 1908, per exemple, el glosador fa una defensa abrandada del "retirar tard" per tal de manifestar la seva oposició a les ordres del governador Lacierva de tancar els cafès a dos quarts

⁸⁸ És el cas de la glosa dedicada a les orenetes i les torres d'estiueig (XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1544, 31-VII-1908, p. 502-503). El to mig irònic mig de denúncia que caracteritza aquest text és potenciat per una estructura de conte que emfasitza l'efecte final. Vegeu també XARAU, "La fonda encantada", núm. 2102, 18-IV-1919, p. 218-220.

⁸⁹ XARAU, "Glosari: La dida (fragment de diàleg)", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1725, 19-I-1912, p. 50; "Estiuejadors d'enguany", núm. 2017, 24-VIII-1917, p. 619; XARAU tr., "Filosofia infantil (diàleg)", núm. 2198, 22-IV-1921, p. 280-281. Pel que fa als poemes, vegeu "Al bacallà. Oda clàssica", núm. 1679, 3-III-1911, p. 138, i "Sonet", núm. 1992, 9-III-1917, p. 170.

⁹⁰ Vegeu, per exemple, XARAU, "Les cabres de la llet", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1855, 17-VII-1914, p. 471-472; "La figuereta", núm. 1940, 3-III-1916; "Menjar de fonda", núm. 1815, 10-X-1913, p. 680.

⁹¹ XARAU, "Els esvera-burgesos", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1711, 13-X-1911, p. 678-679; "Música de l'esdevenidor", núm. 1791, 25-IV-1913, p. 204-205; "Abaix el tango!... Abaix Parsifal!", núm. 1833, 13-II-1914, p. 120-121; "Retrat futurista", núm. 1998, 13-IV-1917, p. 248; "Simfonia futurista (Sistema Marinetti)", núm. 2167, 17-IX-1920, p. 552; "Passatemps", núm. 2188, 11-II-1921, p. 122, "El tactilisme", núm. 2193, 17-III-1921, p. 198-199, i "La sed de paisatge", núm. 2383, 14-XI-1924, p. 24. Referències al cubisme a "La meca dels cubistes", núm. 1806, 8-VIII-1913, p. 538, i "L'esperitisme, l'Ateneu i les senyores", núm. 2291, 1-II-1923, p. 78. El poc respecte de Rusiñol cap al futurisme queda perfectament fixat en una caricatura de PICAROL que presenta l'artista assegut damunt "la capella futurista" a *L'Esquella*, núm. 2141, 18-III-1920, p. 133. Pel que fa a la columna en blanc, cal relacionar-la estretament amb la censura: "Glossari", núm. 2363, 20-VI-1924, p. 373.

⁹² Hem vist, més amunt, la glosa sobre *La "merienda" fraternal*; vegeu també XARAU, "Parlem de *La Intel·lectual*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1573, 19-II-1909, p. 117-118, (sobre *El daltabaix*). Pel que fa als guardons, recordem la glosa apareguda amb motiu de la concessió a Santiago Rusiñol de la Creu d'Isabel la Catòlica a XARAU, "Glosari", núm. 1553, 15-V-1908, p. 324-325.

⁹³ Per una defensa de la beguda, XARAU, "Glosari: L'aiguardent i la ciència antiga", núm. 1808, 22-VIII-1913, p. 568-570, i "En pro de la beguda", núm. 2219, 16-IX-1921, p. 619.

de dues⁹⁴. En general, però, aquesta vida nocturna és presentada des d'un punt de vista absolutament desmitificador pel que fa al component aventurer i picant dels noctàmbuls. Així,

"L'home de nit, el retirador tardà, és un home tranquil, pacífic i un xic avorrit. Un cabaret de gent nocturna és més *serio* que una reunió a casa d'un notari de poble. Les begudes que fan tornar boig es converteixen en cafè amb llet, que és la beguda més ben mirada que hi ha. Les dones fatals ni donen "seguidilles" ni donen res, perquè no hi estan per a donar, i perquè si donessin alguna cosa els hi pendríem el pel. Els apatxes són els amos dels bars i cafès i cabarets nocturns. I aquests, de dia també ho són d'amos. Les invitacions eròtiques de les cantonades són com les invitacions a una conferència; te les fiques a la butxaca... i no vas a la conferència.

A canvi de tot això el "retirador tardà", al revés de la pobre gent que dorm, té ocasió de veure com es desperta el dia i es pinten els carrers de blau, i es desperten els ocells i s'ompla la Rambla de flors. I tot això encara fa bonic."⁹⁵

"Hores somortes de cafè, el glosador us beneeix! El perdre'l temps sempre és guanyar-lo!"⁹⁶: heus aquí la sentència que permet a Xarau d'exposar una concepció de la vida radicalment oposada a les "palpitacions del temps". Guanyar temps pel sol fet de perdre'l, és a dir, assaborir les coses bones de l'existència arraconades pel progrés i pels nous hàbits ciutadans, forma part d'una filosofia de la vida que, si bé ara és expressada per boca de Xarau, ja era present en els mateixos inicis de la producció literària de Santiago Rusiñol. Així, l'oposició entre materialisme i espiritualitat que es troba a la mateixa base d'una obra com *Oracions* continua present al *Glosari* salvant, no cal dir-ho, les distàncies entre una obra abocada a la sensibilitat artística i al refinament literari en què la realitat quedava del tot superada per

⁹⁴ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1563, 11-XII-1908, p. 324-325.

⁹⁵ Vegeu, per exemple, XARAU, "Del retirar tard", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2298, 23-III-1923, p. 190, o "No us fieu de l'aiguader", núm. 2244, 10-III-1922, p. 159-160, però sobretot pel seu to agredolç, tan típic dels primers temps de Rusiñol, "Els habitants de la lluna", núm. 2203, 27-V-1921, p. 339.

⁹⁶ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1563, 11-XII-1908, p. 806.

la poesia, i uns textos destinats a incidir directament sobre el comportament quotidià dels lectors. Escriu Xarau, tot just l'any 1908:

"A propòsit d'un nou aviador, que'l glosador ha vist que s'ensajava, el glosador vol donar-vos un consell:

Amics! No porteu mai pressa!

Casi tots els invents moderns van a parar a n'aixó: a dur pressa. Les màquines, els motors, les locomotores, els elèctrics, tota mena de telègrafs, els automòvils, els globos, el *género chico*, el cinematògraf, les bicicletes, i biciclaces, tot s'ha inventat per anar depressa.

No vos en fieu i aneu a poc a poc..

Penseu en aquella falla que no sempre és el que corre més que arriba abans allí ont té d'anar; penseu que'ls que van en automòvil són els que tenen menys feina a n'els llocs on van a parar; penseu que com més roden les màquines, més necessitats van sortint i s'ha de rodar més depressa, i que una cosa empaita a l'altra, i que tanta pressa no és viure.

Volgueu veure lo que pogueu, serviu-vos de tot, però sense angoixa ni deficiència. El que passa per un poble, no l'ha vist; el que coneix molta gent, no coneix ningú; el que ha vist molts pobles, no n'estima cap; el que corre massa, es cansa, i en comptes de mirar, té de jeure!"⁹⁷

Aquesta crítica al progrés no es planteja, tanmateix, en termes absoluts: el progrés no és dolent en si mateix, sinó segons l'ús que se'n fa. Així, el glosador no s'està de denunciar el mal estat de les carreteres de la Manxa⁹⁸ ni l'endarreriment econòmic de bona part de l'Estat espanyol⁹⁹, precisament per la manca de progrés, i critica amb duresa el progrés a mitges, sobretot quan les conseqüències són irreparables:

⁹⁷ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1532, 8-V-1908, p. 310-311. Altres gloses prenen com a pretext el ventilador (núm. 1535, 7-VIII-1908, p. 517-519), el globus aerostàtic (núm. 1535, 29-V-1908, p. 359-360), la càmera fotogràfica (núm. 1560, 20-XI-1908, p. 757), els aliments sintètics (núm. 1553, 2-X-1908, p. 645-646), el cinematògraf i el fonògraf (núm. 1527, 3-IV-1908, p. 228-229).

⁹⁸ XARAU, "Mides preventives", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1816, 27-X-1913, p. 696. És una glosa de to marcadament social en la línia de "Ciutat Nevada", núm. 2181, 23-XII-1920, p. 792 o de les gloses sobre Mossèn Pedregosa. Vegeu XARAU, "Mossèn Pedregosa", núm. 1742, 17-V-1912, p. 327-330.

⁹⁹ XARAU, "Granoticultura", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1915, 10-IX-1915, p. 602, i "Cuenca", núm. 1963, 11-VIII-1916, p. 535-536.

"...fer malber coses sagrades pera posar-n'hi d'altres que no ho són, treure bellesa allà on n'hi hagi, sia de llum, sia de fosca, pera enquibir-hi quincalleria; malmetre troços de vida, d'aquesta vida callada que tenen certs monuments, pera encastar-hi joguines noves; treure prestigi, treure poesia, treure records, treure història... pera plantar-hi quatre pegats, encara que'ls pegats sien nous, això no és progrés ni ho ha estat mai: això és jugar a progressius, i el progrés no és fer la manilla.

No s'ha de tirar mai res a terra que no se sàpiga del cert que lo que s'hi posarà serà mellor."¹⁰⁰

Ara bé, sí que constitueix el fil conductor d'un nombre significatiu de gloses que comparteixen un tema d'excepció en el *Glosari* de Xarau -el pas del temps i el canvi que el temps imprimeix en els costums socials- i la recreació, algunes vegades nostàlgica, del passat immediat. Hi ha, en efecte, un punt de nostàlgia a "La tartana, el *side-car*, el camió i el carro"¹⁰¹, una glosa que evoca els famosos viatges amb carro de Santiago Rusiñol i els seus amics en plena joventut. La mirada de Xarau, entelada pel record, és profundament idealitzadora:

"Com que no anàvem esvalotats no espantàvem als gossos i a les velles; les criatures se'ns apropaven, la gent ens tenia franquesa, i sense qüestions socials, ni lluita de classes, per tot arreu on passàvem trobàvem les portes obertes i la simpatia en els rostres.

I els menjars! Allò era menjar sense tassa i sense tarifes. El pa, sovint era moreno, però encara tenia el gust de l'arada i del terròs; els pollastres feien un salt del galliner a la cassola; les patates i la verdura tenien regust d'aquell paisatge que havíem trobat pel camí, i les peres regalimaven l'aigua frescal de les altes neus; i a tot això anàvem coneixent aquell floret d'hostaleres, que amb un revol de faldilles porten l'empenta de la casa; aquelles pubilles de pagès que semblen retaules d'ermita; aquells menestrals de vila, que semblaven arrencats de l'Auca del bon ciutadà, i aquells obrers que encara estimaven la feina o sia el seu ofici, i a cada poble un nou episodi, o un descobriment, o una gatzara, i a cada revolt de camí un nou paisatge meravellós. Així, per aquest procediment de no contar

¹⁰⁰ XARAU, "Glosari: Progrés a mitges", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1579, 2-IV-1909, p. 214-216.

¹⁰¹ XARAU, "Glossari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2202, 20-V-1921, p. 344.

els jorns ni els quilòmetres, vàrem conèixer la nostra terra, i com que la vàrem conèixer, la vàrem anar estimant, i la vàrem anar estimant perquè l'havíem vista en carro."

Nostàlgica és també "Montmartre"¹⁰². L'estrena al Paral·lel del drama de Froudié permet a Xarau de recuperar el Moulin de la Galette com a símbol de l'ideal:

"Aquell molí, com els del Quixot, és un fantasma, és buid de dintre, és de llum artificial; però ai del que quan ha sigut jove no s'ha deixat enganyar, prenent la realitat per fantasmes!

Aquest molí ve a ésser l'Institut de primera ensenyança del viure. Allí s'hi molen les il·lusions, que més tard seran desenganys. Allí s'hi viuen les novel·les, que més tard seran realitats; i allí s'hi encén el pensament amb una flamarada tan forta, que al cap de molts anys, aclucant els ulls, encara es veu una llumeneta que va donant voltes entre la fosca.

I és que l'home, a més del pa de casa, necessita un cert llevat, diguem-ne d'exaltament, que li espiritualitzi la vida. Aquest llevat dú drames a dintre, i novel·les, i música, i colors, que més tard, en els laboratoris i en la pau de la reflexió, treuen flors que allí han estat sembrades."

Segons Xarau, "el molí llença flors que no es toquen, però que donen fruit: el fruit agre-dolç del record."¹⁰³ Tan agredolç com el record del descobriment de l'Alhambra que desvetlla en el glosador la contemplació de "la foguerada de vida, de caliu i d'esperança" d'un jove pintor disposat a pintar per primera vegada els jardins del Generalife:

"Tenir vint-i-tres anys, ésser pintor, i anar a esbravar-se an el Generalife! Va semblar que les flors s'obrien, que l'aigua cantava amb més dalit; que els ocells s'estarrufaven, i que els *Xiprers de la sultana* es tornaven un xic més vells.

També an aquells vint-i-tres anys, o poc més, hi havíem anat i l'enlluernament d'aquells patis ens havien emborratxat de color i de fantasia, i ens havíem revolcat sota d'aquells rasers de sol, com peixos dintre els brolladors, i havíem vist Granada, allí, al fons, amb l'immensa planura de verdor, amb les roges torres de

¹⁰² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2076, 11-X-1918, P. 654-655.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 654.

Comares, de les Damas i de la Vela, amb el blanc llençol de Sierra Nevada, com si tota la terra fos nostra; i l'aigua ens queia damunt del front com si ens tornés a batejar! Vint-i-tres anys! I ésser pintor! I rebejar-se an aquells llocs on s'hi dormien les sultanes."¹⁰⁴

Passem al glosador el lapsus de l'edat. Santiago Rusiñol tenia força més de trenta anys quan va arribar per primera vegada a Granada¹⁰⁵. En qualsevol cas, la idealització de la joventut és un tema recurrent al *Glosari* -sobretot durant els darrers anys- i és tractat en un to mig elegíac mig de revolta, de cap manera resignat. Xarau no hauria dubtat a seguir els passos de Faust i vendre's l'ànima a Mefistòfil¹⁰⁶ per tal de recuperar aquella etapa de la seva vida, com ho demostren les paraules amb què tanca la glosa granadina:

"Ara, ai!, potser hi han més flors, i potser hi ha més aigua que llavors, però tot ens sembla estemordit. També ragen els brolladors, però l'aigua en lloc de cançons ens semblen llàgrimes de capvespre, i també hi han els arabescs, però s'han tornat més grocs de lo que ja eren.

I no són les fonts, ni les flors, ni els arabescs els que no canten. Som nosaltres, que ja som xiprers, que potser anyorem les sultanes! Els darrers Abencerratges, venim a ésser en Valladar, En Mas i Fontdevila, en Vellido, En Nicolás Maria López, tants i tants altres amics que hi anàvem junts i encara hi anem, els que no som morts, però mig baldats i amb les barbes blanques.

Tenir vint-i-tres anys... Esser pintor... El Generalife... no hi pensem més... Lo millor serà que ho deixem córrer."¹⁰⁷

Tanmateix, aquesta mirada idealitzadora sobre els anys gloriosos de la

¹⁰⁴ XARAU, "Glosari: Record", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2266, 11-VIII-1922, p. 519.

¹⁰⁵ És interessant de constatar aquesta manipulació, conscient o inconscient, tant se val, de la pròpia biografia. En qualsevol cas, contribueix a reforçar la mitificació de la imatge de Santiago Rusiñol.

¹⁰⁶ És una referència que es repeteix en nombroses ocasions al *Glosari*. Vegeu, per exemple, XARAU, "Glossari: En Pompeyo Gener", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2177, 26-XI-1920, p. 728-729.

¹⁰⁷ Aquesta estada a Granada ve marcada per la participació de Santiago Rusiñol al concurs de "cante jondo" que es va celebrar, l'estiu de 1922, a la ciutat granadina. Vegeu XARAU, "El cante jondo", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2260, 30-VI-1922, p. 423-424. Pel que fa al concurs, vegeu Eduardo MOLINA FAJARDO, *Manuel de Falla y el "cante jondo"*, Granada, 1990.

joventut no queda limitada a l'aspecte estrictament personal. Xarau, en una glosa dedicada a la mort de Pompeu Gener¹⁰⁸, identifica la joventut que tots dos van compartir amb la vida bohèmia i amb l'alegria i el riure característics d'una època tristament superada, perquè la joventut intel·lectual del moment - Pompeu Gener va morir a final de 1920- s'havia oposat radicalment als seus antecessors. Aquesta joventut intel·lectual, curiosament, és descrita d'acord amb el mateix clixé que el glosador va utilitzar, el cap d'any de 1908, en la glosa que va dedicar a Pere Romeu amb motiu de la seva mort. El tarannà dels "joves", malgrat els dotze anys de distància que separen ambdues gloses, és idèntic: mancats de la facultat de riure, pretensiosos i, sobretot, profundament materialistes. L'única diferència entre l'una i l'altra és que si la primera reflectia les tensions entre "joves" i "vells" en ple procés de consolidació del noucentisme, la segona va ser escrita des de la perspectiva del perdedor. D'un perdedor irreductible, tanmateix. Xarau pren com a pretext la vida de Pompeu Gener per tal de reafirmar tota una sèrie de valors que, per bé que coincideixen amb determinats aspectes del modernisme, corresponen a la tradició cultural de la Barcelona popular i vuitcentista. Així,

"La vida d'En Peyo és un exemple del home que estudia amb alegria; és un llibre que les arnes de l'estudi no se'ls mengen ni les barbes no els corquen; és la fam de sapiguer amb un païdor de bon regent. La tinta mai li havia fet mal, ni havia ennegrit la seva vida, i trobar un escriptor com ell, que havia llegit tots els llibres i escampat totes les idees, avui dia que hi han tants joves que estan malalts de la lletra impresa, i que a trenta anys ja semblen xiprers, és un cas extraordinari. A En Peyo, sí que's pot assegurar que mai una gota de fel havia pujat a la seva boca, ni una guspira de metzines havia sortit de la seva ploma.

I és que en el temps del nostre Peyo, lo que després se n'ha dit bohèmia, i que tant s'ha desacreditat, no era mal vist per la gent de lletres. Es podia ser savi i estar alegre. Es podia ésser, com allavors deien, de l'escola positivista i no mirar a l'armari del pa, com hi miren tants avui dia, que manipulen les ciències, les arts i la literatura; es podia estudiar i divertir-se de la manera més innocent... i qui mal no fa mal no pensa.

Si an el present, posem per exemple, un membre de l'Institut

¹⁰⁸ XARAU, "Glosari: En Pompeyo Gener", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2177, 26-XI-1920, p. 728-730.

d'Estudis Catalans, anés a l'enterro d'En Carnestoltes, tancarien mitja porta en senyal de dol. Seria espantós. Si un mestre dels Bells Oficis, en un moment d'expansió, anés a ballar a la "Bohemia", el treurien del refectori; i si un crític o un escriptor anés a uns nous "Quatre Gats" a fer putxinel·lis o mirar-se'ls, com allavors hi anaven En Peyo, En Picasso, En Nonell, En Canals, En Pichot, en Casas i tants altres excomunicats, que no han fet cap mal a Catalunya, perdrien el crèdit, el nom i els borrarien del missal de la jove pedanteria."

La denúncia de la marginació a què havia estat sotmesa tota una branca de la cultura catalana, especialment activa en el tombant de segle, posava en marxa un dels principals motors de l'enfrontament entre "joves" i "vells": el model d'intel·lectual i les formes de professionalització de l'artista o de l'escriptor. A En Peyo, escriu Xarau,

"tots el volíem; tothom li tenia simpatia; ningú li havia fet cap mal, però mai li havien donat cap càrrec dels que se'n diuen honorífics, ni dels que tenen honors i sòu. L'únic, havia sigut el d'empleat de Ca la Vila... i encara inventant-li un caixó que no destorbés a tants i tants que tenen mires en els prestatges del *escalafón* del cobro. S'havien d'anar col·locant an els joves de menys anys, però no de menys joventut, an aquests que an el dimoni li haurien demanat d'ésser més vells. Fausts tristos i administratius, que a la pobre Margarita l'haurien feta mestra Montessori, i a Elena, l'haurien col·locada de professora de dansa rítmica."¹⁰⁹

El glosador de *L'Esquella* identifica el tombant de segle amb l'època dels ideals. Uns ideals que eren artístics, sobretot, però també patriòtics. Des de la distància temporal, ja fracassat el moviment de Solidaritat Catalana, Xarau contraposa el catalanisme abrandat de les Bases de Manresa amb la fredor dels joves intel·lectuals, s'entén, de la Lliga a través d'una imatge il·lustrativa que, a més, dóna títol a la glosa: "El pi de les tres branques, malalt"¹¹⁰. Tenint en compte les burles de què van ser objecte les Bases i tot el que

¹⁰⁹ Ibid., p. 728.

¹¹⁰ XARAU, "El pi de les tres branques, malalt", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1776, 10-I-1913, p. 39-40.

representaven en obres tan emblemàtiques com *Els Jocs Florals de Canprosa*, les paraules que segueixen esdevenen altament representatives del rebuig de Xarau envers les noves formes d'actuació del catalanisme polític:

"Desde que varem glorificar a tot aquell pi, sense diferencia de branques, les coses que han anat per terra quasi són tantes com inventàrem en els nostres jorns gloriosos.

¿Qui parla, ja, d'aquelles bases de Manresa, tan estrictes, que'ns varen costar tantes garrotades? ¿D'aquells disset volem... y no havem; d'aquells manaments d'una llei que ja no se'n canta gall ni gallina? ¿Ont han anat a segar aquells segadors del "cop de fals"; d'aquell "cop de fals" que, al cantar-lo, mai anava prou afinat, però, quan el cantavem, ja rebiem? ¿Què s'ha fet aquell esplet de la Solidaritat; aquell abraçarse pels carrers, per les entrades y per la llar, homes ab homes, y homes ab dones, y dones ab criatures? ¿Aquella avinensa de partits, que tots erem uns, y uns dels altres, y els altres dels nostres y nosaltres d'ells? ¿Y aquelles eleccions esplèndides, que un deia "Jo sóc solidari", y me li entregaven un acta? ¿Y les sardanes patriòtiques? ¿Y aquella presó de Lleida? ¿Y el porró; aquell porró que'l teniem de lligar perquè no l'hauriem deixat mai? ¿Y aquell retreure Felip IV, quan volíem esser regidors? ¿Y aquell ¡visca Catalunya!, quan no sabíem com acabar o quan volíem anar a coll a les espatlles del poble? ¡Ai! ¡Tot això es proper y se'ns en ha anat a l'història! ¡Ja ningú crida! ¡Ja ningú's plany! Si demà arribés un Felip, sia el quart, el quint o'el que quedés, creiem que'l nostre jovent l'aniria a rebre ab atxes y el faria passar per la rambla, fent guardia d'honor als estreps."

La mirada nostàlgica de Xarau abraça fins i tot els Jocs Florals, una altra institució malmesa pels noucentistes, igualment com el Teatre Català:

"Avui dia, els nostres jocs florals se van tornant tant y tant helenics, que aviat haurem de fer una barcada de mantenedors y de poetes y anarlos a *tenir lloc* a Atenes. Del Teatre Català, no'n parlem; encara no hem pogut sapiguer si no té públic perquè no té autors o si no té autors perquè no té públic. Y, en tocant a lo de llegir en la parla d'en Ausies Marc, ja quasi sols compren els llibres els bibliofils, que tenen privat el llegir, perquè pera llegirlos s'ha de tallar, y un llibre tallat ja no es *intonso*, y un llibre que no sia *intonso* no es un llibre, es un paper ab

lletres."¹¹¹

Barcelona ha perdut, segons Xarau, la seva veu característica¹¹²: s'han modernitzat els costums¹¹³, han canviat els gustos¹¹⁴ i ha variat el codi moral. S'ha mantingut, això no obstant, l'endèmica manca de cultura de la Ciutat¹¹⁵. Per això, Xarau se sent orgullós de declarar-se "vuitcentista i... Déu n'hi dó!"¹¹⁶ perquè tot allò que el noucentisme ha volgut relegar al Vuit-cents no implica necessàriament incultura, ni tan sols endarreriment, com ho demostra una glosa de l'any 1911 dedicada al Forn de Sant Jaume, símbol de "tota una época y una Barcelona que ja se'n va"¹¹⁷:

"No podem pensar en *aquell forn* sense veure passar pel *nostre* un enfilall de records que són tortells com sols a la posta. Veiem

¹¹¹ Ibid., p. 40. És d'allò més significatiu que Rusiñol, un dels pioners en la reivindicació de la professionalització de l'escriptor dediqui, l'any 1918, un glosa a criticar els premis en metàl·lic dels Jocs. És, a més, un contrasentit ja que aquest mateix any *La "Niña Gorda"*, la seva darrera novel·la, va ser guardonada als Jocs Florals de Barcelona amb el Premi Fastenrath, un premi en metàl·lic. L'actitud de Rusiñol només s'explica, doncs, en el context de la crítica a la política cultural de la Mancomunitat i a la professionalització dels intel·lectuals del noucentisme: "Per sort -segons ens asseguren-, la nostra Mancomunitat, que tantes proves ja té donades d'amor a la poesia, aixoplugant en ses oficines un vuitanta cinc per cent de tota mena de poetes, ha pensat posar una agència i omplir aquest buid (o sia aquest ple) amb una mida constructiva, establint lo que en podríem dir "El negociat de glòria", on se resoldran tots els dubtes i s'organitzaran tots els tràmits de les festes floralesques." Així, continua, "Amb aquestes mides, creiem nosaltres que l'istiu que vé no hi haurà poblet que no tingui Jocs floralets. Un poeta que produeixi es podrà fer una bona renda. Els premis seran com cupons d'obligacions d'inspiració, que la Mancomunitat cobrarà, cobrant un petit tant per cent d'administració i de trasbals; els secretaris podran dormir; deixaran mantellines a l'engròs pera a la "Cort d'Amor", i Catalunya haurà provat que el ram de la inspiració mereix ser tan protegit com els ferrocarrils econòmics, els camins veïnals i el *subsuelo*." Vegeu XARAU, "L'agència de glòria", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2071, 6-IX-1918, p. 578-579.

¹¹² XARAU, "Coses de Barcelona: La veu de la ciutat", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1858, 7-VIII-1914, p. 519.

¹¹³ Sobre la modernització dels costums, vegeu les gloses dedicades al comentari de la moda femenina: XARAU, "*Tarde y con daño*", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1682, 23-III-1911, p. 182-183; les dedicades a l'estiueig: XARAU, "Corrent l'estiu", núm. 1809, 29-VIII-1913, p. 586-588.

¹¹⁴ Pel que fa als gustos musicals, XARAU, "Estiuejant", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1703, 18-VIII-1911, p. 519-520; als esports, "Sports nous", núm. 1795, 23-V-1913, p. 358-359;

¹¹⁵ A tots nivells: "Ab això de l'incultura's veu que no s'hi poden fer pronostics, preferencies ni excepcions", exclama XARAU a "*Tarde y con daño*", p. 183.

¹¹⁶ XARAU, "Coses de Barcelona: La veu de la ciutat", p. 519.

¹¹⁷ XARAU, "El Forn de Sant Jaume", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1675, 3-II-1911, p. 72. Sobre el canvi de fesomia de la ciutat vegeu XARAU, "Pesca a l'encesa", núm. 1925, 19-XI-1915, p. 776-777.

els claustres de la Catedral, ab l'ou, ab aquell ou ballador de la diada de Corpus; veiem el Carnestoltes del Born, anant en cotxe pels carrerons, y a les funcions de gala, y als actes inaugurals, com tants altres Carnestoltes que fan lo mateix, però en *serio*; veiem els del *Gavilán*, passant, disfressats de *guerreros*; els encants, les fires, els mirinyacs, en Pitarra, la *Favorita*, els gegants del Pi, les auques, els ventalls dels gremis; però al fons de tot veiem el tortell: el tortell gloriós del gloriós Sant Jaume."

Aquest forn també representa, segons el glosador, "un estament de catalans que se'n va perdent la mena": arrelats a les tradicions, certament, però abocats al futur i al progrés a través de l'ínterès per la cultura. Així,

"Y no cregui el llegidor que en casa tan tradicional la gent hi sigui endarrerida. Allí els avis, els fundadors, van ser els primers a Barcelona que van colleccionar gravats, y van saber lo que era pintura, en uns anys que anava coixa; allí, els pares, darrera'l forn, van sentir, per primera volta, quartets de corda, que organisaren en Banchis, en Quintana, en Güell i en Puiggener; allí, el noi, *el noi del forn*, tan conegut de tots els musics y dels de la *ceba* de l'art, ab en Calado y en Granados van batejar y apadrinar el naixement de la Societat Catalana de Concerts; allí es varen organitzar les primeres expedicions que varen anar a Bayreuth a seguir tot el *tractament* d'aquell Casal de pendre música, i allí, mentres couen les coques, y els borregos, y els melindros, també's cou pa pera l'esperit; netedat à fòra y solfes a dintre."¹¹⁸

Perquè l'ideal artístic no està renyit ni amb la tradició -"Cada hu ha de tenir el seu forn pera'ls gustos de la terra"¹¹⁹- ni amb la professionalització de l'artista que es fonamenta, segons Xarau, en la sanció del gran públic. Per això, el glosador s'indigna quan determinats sectors de la crítica interpreten l'èxit tardà de la pintura de Nonell com un rebaixament dels plantejaments estètics del pintor¹²⁰ i denuncia la tendència generalitzada a reconèixer la tasca de determinats artistes en el moment de les necrològiques, quan

¹¹⁸ Ibid., p. 72.

¹¹⁹ Ibid., p. 72.

¹²⁰ XARAU, "Sobre l'Exposició d'en Nonell", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1623, 4-II-1910, p. 70-71. Per una desqualificació de la tasca del crític, vegeu XARAU, "El sacerdocí de la crítica", núm. 1624, 11-II-1910, p. 87-88.

l'homenatge pòstum ja no els serveix per a res¹²¹.

I és que, en matèries artístiques, la burgesia barcelonina i catalana en general no havia superat encara, en els moments de plena eufòria noucentista, l'estadi de la menestraleria. Segons això, ¿fins a quin punt era lícit parlar de cultura en els termes en què ho feia Eugeni d'Ors al *Glosari de La Veu de Catalunya* quan -escriu Xarau- "els nostres pintors es planyen i am raó, de que no venen quadros, ni acuarel·les, ni res que faci flaira de pintura"¹²²? A començament de 1908, Xarau va dedicar una glosa a comentar la crisi pictòrica del moment a través de l'anàlisi de les possibles causes que, "objectivament", la podien haver ocasionat: la pèrdua de les colònies, encara? la pujada del preu dels colors? l'excedent de producció provocat per l'afició a la pintura de múltiples senyoretas desvagades? els arquitectes moderns, especialistes a canviar la disposició tradicional dels habitacles i a atordir el burgès, que "vinga no comprar quadros per no saber on té de penjar-los"¹²³? Potser sí, però la raó última era, segons Xarau, la sempiterna manca de cultura que caracteritzava la burgesia catalana, que mai no havia aconseguit d'anar més enllà de l'interès pel *chromo*:

"Crec que queda ben demostrat que l'arquitecte té la culpa de la crisi que passa'l pintor.

També podria ser un altre'l motiu: podria ser la falta de cultura. Falta de cultura dels pintors, dels que tindrien de comprar els quadros, dels crítics que parlen dels quadros, i dels que parlen dels quadros i dels crítics.

Podria ser això, però no ho creiem. El glosador llegeix cada dia que'n tenim tanta de cultura que aviat en podrem exportar, i si n'enviem, senyal que'ns en sobra."¹²⁴

¹²¹ XARAU, "A l'Albéniz", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1589, 11-VI-1909, p. 382. Aquest és justament el tema de *L'homenatge* (1914). Vegeu, més endavant, l'apartat titulat "L'època dels homenatges".

¹²² XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1523, 6-III-1908, p. 165.

¹²³ *Ibid.*, p. 165.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 165.

Igualment sarcàstica és la mirada que dedica el glosador a les escoles de Belles Arts de Catalunya. Aquesta mena d'institucions -manifestava Xarau entre afirmacions igualment gruixudes- són uns "hospitals d'invàlids", "una clínica d'invàlids joves que viuen d'haver d'ensenyar lo que no saben del cert. Allí hi van (salvant excepcions) tots els recomanats d'Espanya, tots els parents d'homes públics, tots els artistes am padrí, tots els coixos de l'Art i tots els mancos"¹²⁵. D'altra banda, una barreja de llàstima i d'impotència és el que es desprèn del to amb què el glosador denunciava la pèrdua del patrimoni artístic d'algunes cases de nobles vinguts a menys¹²⁶, però encara era més dur amb el "pintor místic" que, encimbellat en una ermita dalt d'un penyal com els personatges de *Cigales i formigues*, no era capaç de pintar altra cosa que *cromos* "traçuts... hàbils... fets am picardia..."¹²⁷. Indignat, escrivia Xarau:

"Aquell ermità, dalt de l'ermita, pintava per la galeria; aquell penitent de cara al mar, de cara al cel, de cara a Déu, pintava per agradar als homes; aquells quadros fets prop del cel s'haurien pogut vendre en un cafè; aquella ànima primitiva feia pintura de pandero, de vano, de calcomania."¹²⁸

Quan llegim aquestes paraules, ens resulta inevitable de pensar en els discursos que havia pronunciat Santiago Rusiñol a les festes modernistes de Sitges. Repetir-les, per més agosarades que fossin en el seu moment, quinze anys després, no deixava de ser un anacronisme. Possiblement algú li ho va fer notar. El cas és que, al cap de poques setmanes, el glosador reprenia aquest mateix tema amb la intenció, sembla, de desfer un malentès. El to de la glosa era, d'entrada, molt diferent i s'hi qüestionava el mateix concepte de

¹²⁵ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1555, 16-X-1908, p. 677-679.

¹²⁶ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1549, 4-IX-1908, p. 580-581. Vegeu també "L'anglès de les coses velles", núm. 1822, 28-XI-1913, p. 792-793, amb clares connexions amb un fragment important de la conferència titulada *Mis hierros viejos* (*La Vanguardia*, 22-I-1893) dedicada a glossar la figura d'"*el inglés de las ofertas*", i la sèrie dedicada al Museu de Girona, especialment "El Museu de Girona. II", núm. 1972, 13-X-1916, p. 680-681.

¹²⁷ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1536, 5-VI-1908, p. 374-376.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 375.

sinceritat artística:

"El glosador ha sentit dir moltes vegades, i fins s'ho havia arribat a creure, que una de les primeres virtuts que ha de tenir l'Art és ser sincer. Al glosador li agradaria molt que'ls que entenen del ram de l'estètica li diguessin què vol dir aquest entrellaç d'art i de sincer, perquè a parlar *am sinceritat*, són dugues coses tant diferents que sempre que les posin de costat tenen d'anar a bofetades."¹²⁹

De fet, l'última cosa que hauria pretès Rusiñol era donar peixet a la munió de *dilettanti* que pul·lulaven pel món de l'art, i tampoc no és gaire probable que l'interessés d'oferir en plata a Xènius la possibilitat de penjar al glosador de *L'Esquella* l'etiqueta d'"espontaneista". Per això, Xarau es va veure obligat, en aquesta glosa, a fer una veritable declaració de principis a favor de la professionalitat -en el sentit de domini de la forma- de l'escriptor i de l'artista en general:

"Am perdó sia dit dels que no ho creguin, del modo que's duen les paraules, Art vol dir sapiguer fer una cosa, i sinceritat no saber-la fer; Art vol dir tenir *malícia*, i sinceritat vol dir ignoscència; Art vol dir saber lo que's fa, i sinceritat, ni sospitar-ho. Pera ser bon metge s'ha de tenir Art; pera ser sincer sols s'ha de ser malalt; per massa Artista s'arriba a traçut; per massa sincer a manso. Els pintors primitius, que sempre retreuen els advocats de lo sincer, no podien ser menos sincers. Hi feien tot lo que hi sabien, i am tanta insinceritat com podien, i am tot l'Art de que eren capaços. El gran Jacinto Verdaguer, en lloc de deixar els manuscrits am aquella sinceritat que tenen les coses imperfectes, retocava, pulia i brodava, fins que les seves poesies, de sinceres que havien nascut s'anaven tornant obres mestres. Shakespeare, a força de ser geni, no tenia res de sincer (si algú l'en hagués tractat li hauria tirat l'*Hamlet* per la cara); en Molière tampoc en patia, i qui diu d'en Molière i de Shakespeare, es podria dir dels poetes clàssics, i acabariem per dir que tots els que han fet alguna cosa han deixat la sinceritat embolicada amb els bolquers i s'han posat el trajo d'home. Quan el glosador sent dir que un escriptor o un artista és sincer, li ve a fer el mateix efecte que quan a una dòna li diuen simpàtica: senyal que no li poden dir altra cosa. Ser sincer vol dir dugues coses: o curt de mans o llarc de dits. O que no té força per dir lo que vol, o que'n

¹²⁹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1543, 24-IX-1908, p. 485-486.

té massa i dóna la volta; és dir, que fingeix un *candor* que està emmetzinat de malícia."

I continuava, encara, amb tota una declaració de principis a l'entorn de l'honradesa en art que és, de fet, un atac directe a les propostes orsianes:

"Si en lloc de sincer diguéssim honrat, allavors sí que'ns entendríem. L'artista és sincer quan és honrat, i s'és honrat no fent-se'l sincer, ni l'ignoscent, ni'l manso, ni'l baldat, ni'l trist, ni l'alegre, ni'l serio, ni'l romàntic, ni'l clàssic, sinó parlant tant bé com sàpiga, am l'estat d'ànima que's trobi, brodant am tot l'Art possible lo que li dicti l'espèrit, estilisant les rialles i essencialitzant les ploralles, fent pa que sia de farina, però que faci goig a la vista, no fer aquell vi que és de raims, però que no hi ha modo de beure'!!

Els homes sincers són com els infants: tenen moltes gràcies pera'ls de casa, però'ls de fòra no les hi troben!"¹³⁰

El text és llarg, però s'ho val, ja que ens introdueix de ple en el moll de l'os de la confrontació Xènius / Xarau, i, en definitiva, de les relacions que estableixen entre si els diferents models culturals proposats i defensats pels dos glosadors. Uns models que, si bé van a l'encalç d'un únic i idèntic objectiu culturalitzador, segueixen vies prou distànçiadades com perquè tradicionalment s'hagin vist com a oposats. D'entrada, la mirada encimbellada de Xènius contrasta amb la basarda que li fan a Xarau les coses vistes des de dalt¹³¹. L'actitud pseudofilosòfica del primer, que intenta situar-se per damunt de la realitat perquè l'única manera de transformar-la és incidint sobre la imatge d'aquesta realitat¹³², ben poca cosa té a veure amb la posició arran de terra que adopta Xarau, moltes vegades com a reacció contra el mateix idealisme cofoista i, segons el glosador de *L'Esquella*, estèril, de

¹³⁰ Ibid., p. 485-486.

¹³¹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1515, anteriorment esmentat.

¹³² Vegeu XÈNIUS, "Entorn de l'educació de la voluntat. II", dins Eugeni d'ORS, *Glosari. 1906*, Barcelona, 1907, p. 380-381. Per una visió irònica del distanciament del noucentisme, BOY, "Reportatge sensacional: Demano esser noucentista!", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1682, 23-III-1911, p. 183-184. Vegeu també l'article de Jordi CASTELLANOS, "El Noucentisme: ideologia i estètica", dins *El Noucentisme*, Barcelona, 1987, p. 19-39.

Xènius. ¿Quin sentit té, semblava voler dir Xarau, embolcallar amb aquest halo artificial de cultura una societat essencialment inculta que no surt ben parada, al *Glosari de L'Esquella de la Torratxa*, ni quan es compara amb la resta de l'Estat espanyol? Hi ha diverses gloses que apunten aquesta idea, però dues són especialment significatives. La primera, de l'any 1911, té com a pretext els canvis en la moda femenina, concretament l'aparició de les primeres faldilles-pantaló a Barcelona¹³³. La reacció dels civilitzats barcelonins no va diferir en absolut de la dels madrilenys o la dels parisencs:

"Quan les dònesh-figurins, anunciadores de les faldilles-pantalons, van comensar a lluir el garbo pels carrers de París i de Madrid, y varem enterarnos de que uns quants desenfeinats les perseguien befantse'n y insultantles, nosaltres, els barcelonins, semblava que no tinguéssim prou boca pera protestar, censurant el fet, tractant al public de Madrid i de París poc menos que de selvatge, y assegurant, ab to d'orgull, que a casa nostra tot allò no passaria.

Però ara resulta que'ns en havem alabat massa depressa, de la nostra cordura cívica. Van apareixer, de sobte, les senyores-maniquís al Pla de la Boqueria, y nosaltres, els més bons y els més macos, havem acabat per ont comensaren els altres; y la "*jupe-culotte*" ha d'apretar a correr pels nostres carrers y les nostres plasses si no's vol veure atropellada, víctima de l'ignorancia de la nostra inculta pleu.

El primer dia varem guaitarles ab indiferencia; l'endemà, ab certa curiositat; l'altre, afeginthi una rialleta irònica; després, brindanthi algun piropo de mal gust; més tard, seguintles a crits; per últim, tiràntleshi un tronxo; y... ara ja hi tenim l'arrencada: aviat les passarem Boria avall."

En conclusió, continuava Xarau,

"Ab això de l'incultura's veu que no s'hi poden fer pronostics, preferencies ni excepcions. El barceloní no pot exclamar: "d'aquesta aigua no beuré" ni "aquesta dòna no empaitaré". A nosaltres ab l'incultura ens passa com ab certes granellades, que no surten fins al cap dels deu dies. Fins al cap d'una setmana y mitja no'ns en havem adonat que podiem arribar a ser tant com els madrilenys y els parisencs.

Això ens ensenyarà a viure.

¹³³ XARAU, "*Tarde y con daño*", p. 182-183.

Perquè no és que no tinguem defectes, els barcelonins. Es que fins ab els defectes som víctimes del retrocés.

Lo qual demostra que som pitjors que'ls altres; doncs, badant, vivint endarrerits fins en les lletges costums, acabem sempre per fer lo que ha fet el veí, y, además, el ridícul."¹³⁴

L'altra glosa, molt més tardana però igualment il·lustrativa, projectava la mirada sarcàstica del glosador sobre els conceptes de "Civilisme" i "Mediterranisme". Xarau, seguint la tendència típica de *L'Esquella de la Torratxa*, presentava una imatge bigarrada i heterogènia de Barcelona sense obviar mai la realitat del "districte cinquè", tan barceloní com el Pla de la Boqueria o l'Eixample¹³⁵. On encaixaven els "chulos" i les "manolas" dels barris baixos en la idealitat noucentista? És que -parodiant un tema grat a Carner-, el sol contacte amb el Mediterrani, mar clàssic, podia redimir aquesta "púrria"? Heus aquí el tema d'una ben poc ortodoxa "Revetlla de Sant Joan"¹³⁶:

"Ella, la moça, suspirant ardències mascles, llençant guspises de desitjos sensuals pels ulls, porta, com un trofeu de victòria femenina, uns clavells rojos al cap.

Ell, el "peça", dient poques-soltades, mastegant renegs, cercant ombres i penombres per a la brutal grapada als pits o a les anques, dúu un brotet d'aufàbrega a la boca.

Coques ensucrades, riures esbogerrats, rots de vi, pianos de manubri, cançons canallesques, fortor d'oli de bunyols, aquell oli tan poc refinat...

Es la nit més madrilenya que disfrutem a Barcelona.

Però, aquí, ells i elles esperen l'eixida del sol per a anarse'n als banys.

I es banyen: es banyen de fora i de dins. Es banyen la pell, les carns, de aigua salabrosa i amarganta; aigua de sal i de "iodo"; i es banyen els ulls, l'esperit, de blavor de mar i de blavor de cel: blavor mediterrània.

En aqueixa hora la púrria, fins lo més acanallat dels barris

¹³⁴ Ibid., p. 183.

¹³⁵ *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1789, 11-IV-1913, va publicar un interessant monogràfic dedicat al Districte V barceloní amb articles de Juli Vallmitjana, Prudenci Bertrana, Gabriel Alomar i Xarau, entre d'altres. Vegeu, a més, XARAU, "Als carteristes de Barcelona: Crida", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2006, 8-VI-1917, p. 444-445, i "Als carteristes de Barcelona", núm. 2007, 15-VI-1917, p. 460-461.

¹³⁶ XARAU, "Revetlla de Sant Joan", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2060, 21-VI-1918, p. 406.

baixos esdevé perceptiblement, indefectiblement, poètica i sana.
I això no ho fan, ni podran fer-ho mai els "chulos" de Madrid."

La proposta de Xarau, òbviament alternativa i mai explicitada amb totes les lletres, passa per una acció directa i contundent sobre la societat a partir de la mateixa societat, és a dir, promovent una acció educativa realista i pragmàtica destinada a llimar-ne efectivament les asprors. Es tracta, per una banda, d'educar la sensibilitat del gran públic a través d'una literatura, d'un art i, sobretot, d'un teatre de qualitat que, sense tenir massa pretensions, contribueixi a la conformació del gust i, juntament amb el gust, de la visió del món dels membres d'aquesta societat¹³⁷. No em refereixo, de cap manera, a una altra forma de dirigisme, sinó a un intent d'inculcar sobre aquella "multitud" que passa de tenir tota la raó i tot el poder del món a no significar absolutament res segons si vota o no l'opció política de la Lliga, un cert sentit d'individualitat i, sobretot, una certa capacitat de relativitzar, com si d'una mesura profilàctica es tractés¹³⁸, qualsevol creença, qualsevol convicció i qualsevol ideal. Perquè, com va afirmar categòricament Xarau en una glosa escrita a Aranjuez l'estiu de 1913, "l'home -pobre home!- en multitud, defensa la idealitat; però d'un a un, les patateres,"¹³⁹ Oblidar aquesta realitat, per més trista que sigui, comporta el risc de la crua i estèril decepció¹⁴⁰.

D'altra banda, Xarau, al *Glosari*, apunta altres vies d'incidència social que no passen necessàriament per l'art ni per la literatura, però que tenen també com a objectiu últim assolir l'enrobustiment i l'equilibri de la societat catalana, un pas indispensable de cara a la indispensable "europeïtzació"

¹³⁷ Vegeu, en aquest mateix sentit, WIFRET (Antoni Rovira i Virgili), "L'art y el poble", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1576, 12-V-1909, p. 166-167.

¹³⁸ Rusiñol, en un moment determinat, fa referència a la rialla com un "desinfectant de l'ànima". Vegeu XARAU, "En Jaume Capdevila", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1677, 17-II-1911, p. 101-102.

¹³⁹ XARAU, "La terra i l'espai", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1801, 4-VII-1913, p. 454-455.

¹⁴⁰ Decepció és justament el que sent el glosador a "El glosador vota", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1584, 7-V-1909, p. 295-296, tota una desmitificació del discurs orsià al voltant del fet de votar.

d'aquesta societat: des de l'educació sana i equilibrada dels infants¹⁴¹ a la rehabilitació social dels elements més desassistits, especialment els joves de classe baixa, condemnats indefectiblement a la delinqüència¹⁴², sense oblidar la quantitat de gloses amb què Xarau es proposava de prevenir el seu públic contra els intrínquilis de la política. No cal dir que els sectors més afectats pel bisturí de Xarau són els polítics madrilenys i, en igualtat de condicions, els lerrouxistes. Ara bé, la Lliga tampoc no es queda enrera i, en canvi, si l'esquerra nacionalista rep en algun moment un tracte de favor és per la implicació directa que hi té Gabriel Alomar¹⁴³, gran amic i company de trajecte del glosador de *L'Esquella* durant molts anys. Heus aquí el resultat més palpable de la tan repetida animadversió de Santiago Rusiñol envers el món de la política. La veu de Xarau es fa ressò de la més absoluta desconfiança que inspira a l'artista un funcionament basat en un sistema de clienteleles i en el dogmatisme més buit i retòric. Contra això apunta el glosador la seva mirada irònica, fins i tot sarcàstica, amb el propòsit d'incidir directament sobre les actituds personals, individualitzades, de la "massa" electoral¹⁴⁴.

¹⁴¹ Vegeu, entre altres, XARAU, "Les *Cançons d'infantde* Na Narcisa Freixa", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1569, 22-I-1909, p. 54: "Escotar-nos aquelles cançons és tornar-se jove, és pendre aigües, és pendre núvols, és pendre salut, i avui que n'estem tan faltats, hem d'agrair a Na Freixa que no sols s'hagi cuidat de l'enaltiment de la nostra ànima, sinó de donar fortalesa a tanta i tanta neurastènia que s'ha ficat per les cases."

¹⁴² XARAU, "Mossèn Pedragosa", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1742, 17-V-1912, p. 327-328.

¹⁴³ XARAU, "Interview amb l'Alomar", *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1835, 27-II-1914, p. 151-154.

¹⁴⁴ Cal distingir, per tant, entre la posició particular de Santiago Rusiñol i l'actitud de la major part dels col·laboradors de *L'Esquella de la Torratxa* durant aquests anys. Compartien, teòricament, un mateix discurs ideològic, però els distanciava la independència política real de l'artista. Quan Rusiñol denunciava la manipulació de la "massa" electoral, es referia a la Lliga, una de les seves obsessions, però en cap moment es va dedicar a fer campanya per la U.F.N.R., per exemple, que lluitava pel seu espai polític amb unes armes molt semblants a les de la Lliga.