



**GUILLEM-JORDI GRAELLS, «L'artista teatral», dins
Santiago Rusiñol. L'artista total. Diputació de
Barcelona, 2007.**

Santiago Rusiñol va assolir una àmplia popularitat en vida gràcies, principalment, a dos factors. Un d'ells, el seu propi personatge, la figura àmpliament difosa per la premsa, sobretot la humorística, de l'època, farcida d'anècdotes, reals i apòcrifes, i dotada d'una aura bonhomiosa, trapella i molt barcelonina. L'altre factor de màxima incidència en la seva popularitat va ser la seva dedicació al teatre, essencialment com a autor activíssim, fins a cert punt al marge de modes i tendències, omnipresent no només en els teatres professionals sinó també en les nombrosíssimes escenes d'aficionats, lligades a la vitalitat de l'associacionisme polític, sindical, religiós, professional i veïnal de Barcelona i de tot Catalunya.

La seva copiosíssima producció per l'escena, que abraça tots els gèneres i totes les dimensions dramaturgiques —del monòleg a l'obra en cinc actes i dotzenes de

personatges— oferia amplíssimes possibilitats tant a les companyies professionals com als elencs amateurs, als intèrprets de registre dramàtic i als especialitzats en la comicitat, de la més subtil a la més gruixuda. Rusiñol, que va ser un «professional» en molts àmbits —la pintura, la col·laboració periodística, l'escriptura— en pocs ho va ser de manera més constant, completa i diversa com en el teatre, en una trajectòria que esdevé singular i irrepetible així que fem balanç de les quatre dècades de dedicació, i molt en especial el primer terç del segle XX quan, a partir de 1899 i fins a 1930, pràcticament no hi ha un any que Rusiñol no estreni una, dues, tres, quatre i fins a cinc peces de la més diversa entitat. Una producció abundosa, doncs, i en això només el podem singularitzar relativament, però sobretot d'èxit, que connecta d'immediat amb el públic, i que fins quan fa servir fórmules o receptes ja molt gastades manté sempre un nivell de qualitat i de dignitat literària.

Però aquest balanç i consideració global és només vàlid avaluant des de lluny i molt en general una trajectòria dramaturgic desigual, amb fases o capítols prou dissemblants, i fins amb algunes frustracions que han estat repetidament assenyalades per la crítica i els estudiosos.

Segons aquesta visió, Rusiñol hauria pogut ser, en un moment molt determinat, el tombant de segle entre el XIX i el XX, el gran renovador de la dramaturgia catalana. No en podem estar del tot segurs, ja que la seva incipient producció anterior lliga massa bé no únicament amb la tradició pròpia del teatre més popular, de sàtira i sainet, sinó que bona part de la seva producció posterior i més característica retornarà una i altra vegada a aquests models, alhora que amplia el repertori de referents amb tot d'altres gèneres populars, que anirà incorporant incansablement al llarg de la seva dedicació, fins a arribar al conreu del vodevil i de la revista.

Sembla, doncs, més just afirmar que, tot i un parèntesi significatiu i excels de forta influència del simbolisme, la producció teatral de Rusiñol és, sobretot, una conseqüència d'aquesta tradició dramaturgica catalana consolidada d'ençà de la represa teatral sota la Restauració, a partir de models fins i tot anteriors, a la qual aporta novetats i modernitzacions. Una tradició que ha anat incorporant gèneres i formes no exclusivament còmics o satírics, amb l'adopció del drama —des del d'idees fins al melodrama— i d'altres fórmules híbrides, en les quals Rusiñol es mourà

sempre amb una major comoditat que en els gèneres purs. Per això en la seva obra trobem espurnes còmiques en contextos dramàtics, autèntiques tragicomèdies fins quan no les distingeix amb aquest epítet definitori, amb una suau aura sentimental —sovint sentimentalista— que de vegades sembla derivar espúriament d'aquelles vaguetats i ensomnis simbolistes.

Però vegem per damunt els grans trets i els grans moments d'aquesta trajectòria singular, d'una presència no estroncada amb la seva desaparició ja que va continuar vigent en el món de l'escena professional per un bon temps i encara més intensament en l'àmbit dels aficionats. Una altra cosa seria l'anàlisi de fins a quin punt el teatre professional més recent, o de manera més concreta el teatre institucional, ha estat capaç de respondre als reptes de mantenir la vigència d'aquest clàssic. El balanç, respecte a això darrer és força galdós, però no pas pitjor que en la resta de la tradició dramaturgic clàssica.

Santiago Rusiñol entra en contacte amb el món de l'escena molt aviat, a la seva joventut, com a espectador, i segons sembla, també entre bambolines. Fins i tot el practicarà com a actor aficionat i és prou conegut que coneix la que

serà la seva esposa, Lluïsa Denís, participant ambdós en un muntatge d'aficionats, durant unes vacances d'estiu a Puigcerdà. Però des d'aquesta dada anecdòtica fins a la dedicació intensa de Rusiñol al teatre hauran de passar encara molt anys i moltes coses. Aquell jove hereu d'una família industrial tèxtil manlleuena abans de canalitzar en la literatura dramàtica bona part dels seus impulsos creatius experimenta a fons l'aventura artística a partir del moment que pren la decisió de marxar tot i estar casat i emmainadat, per viure a fons la seva opció com a pintor i dibuixant a París, el lloc on podia viure el millor aprenentatge i les influències de les darreres tendències intel·lectuals i artístiques. I, gairebé com a subproducte de l'aventura transformadora, com és sabut en sorgirà la primera dedicació literària com a articulista i en castellà. Som encara lluny de l'opció per al teatre com a plataforma de difusió essencial de la seva obra.

Aquesta s'inicia tímidament, a través de quatre monòlegs que escriu i li estrenen de 1890 a 1893, *L'home de l'orgue*, *El sarau de Llotja*, *El bon caçador* i *Els planys d'en Joan Garí*. Una expressió mínima, que hauria quedat en anecdòtica si no s'hagués produït posteriorment la

intensificació que faria de la dramaturgia una de les manifestacions cabdals de l'escriptura rusiñoliana. Aquests textos, algun dels quals s'estrena mentre Rusiñol és a París, en una de les seves estades periòdiques, contenen, però, ja alguns dels trets que seran definitoris de la seva dedicació dramàtica: una forta empremta del costumisme, un recurs constant a la comicitat, un llenguatge viu i casolà, unes suaus tints melangioses que, en part, potser són producte del seu contacte en aquells moments amb els espectacles i els textos de la revolució simbolista.

Però durant uns quants anys sembla que aquelles orenetes no han fet estiu. És cert que Rusiñol continua freqüentant la faràndula —com ja ho havia fet intensament a París, llegant-nos quadres de cabarets, balls, teatres i altres establiments de diversió pública— i fins viatja per Espanya amb una companyia de còmics, que retratarà magistralment amb sengles pintures de gran format, immortalitzant la parella Pere Riquelme i Elena Salvador caracteritzats per als personatges de *La verbena de la Paloma*. Igualment, retrata l'autor Albert de S. Llanas, un amic i mestre al que segurament devia no poques indicacions i consells sobre el món del teatre, i potser fins

algun model. Però, de moment, aquells monòlegs iniciàtics no tenen continuïtat ni, sobretot, són el trampolí per a obres semblants però de més abast i ambició. I és que la dedicació constant a la literatura dramàtica arribarà d'una altra banda i aquest cop serà per projectar-s'hi de manera definitiva i intensament. Ja de retorn més o menys definitiu a Barcelona, i a partir del descobriment de Sitges, Rusiñol sembla optar per una altra faceta paral·lela a la seva dedicació bàsica pictòrica, la de promotor. De fet, l'organització de les Festes Modernistes que es desenvolupen a la vila suberrena al llarg d'aquella dècada no tenen pas una intenció exclusivament escènica, tot i que alguns dels esdeveniments que n'acaben marcant les grans fites ho siguin. Es tracta d'unes celebracions que volen contribuir a la importació de l'Art Modern conegut i practicat en els anys parisencs i també consolidar Sitges com a Meca catalana d'aquest nou art, però el fet és que l'estrena de *La intrusa*, de Maurice Maeterlinck, en una de les primeres edicions i la de l'òpera *La fada*, de Jaume Massó i Torrents i Enric Morera, anys després, són dues celebracions cabdals pel que fa a la implantació del nou moviment artístic i literari. I, fatalment, Rusiñol acaba aportant la seva pròpia creació teatral en aquesta recerca

d'un nou paisatge i una nova emoció escènica amb l'estrena de *L'alegria que passa*, quadre líric amb música d'Enric Morera a la festa que conclou aquest període intensament sitgetà i de màxima expressió de «l'art per l'art».

En aquesta obra Rusiñol planteja un conflicte bàsic, el de l'artista en relació a la societat, que centrarà la seva producció immediata i fins i tot molt més enllà, ni que sigui de manera residual o marginal. L'artista com a ésser selecte, vident i demiürg, no és acceptat per un entorn on predominen interessos mesquins i un materialisme immediat, tot i que aporta la Veritat i la Poesia, no és escoltat, i no té altra solució que fugir, escapar, fer-se un lloc amb els seus congèneres. Aquesta oposició es mostra també en el llenguatge divers que utilitzen ambdós móns, fins en l'aura que envolta uns i altres. Una aura artística decadent, feta de silencis i suggerències, que predominarà en altres obres, fins i tot lluny del conflicte esmentat. En anys successius, ara ja en ple devessall d'estrenes inaturable, l'enfrontament es reproduïx en *Cigales i formigues* (1901), també amb música de Morera, mentre que en *El jardí abandonat* (1900, amb música de Joan Gay)

formula un tipus de quadre poemàtic —així l'anomena— d'ambients deliqüescents i conflictes dramàtics o tràgics expressats amb una sensibilitat que voreja el sentimentalisme i que anirà alternant amb les noves tendències, crítiques i satíriques, del seu teatre. Així sorgiran títols tan emblemàtics com *El pati blau* (1903), gairebé la dramatització d'algunes de les seves pintures més característiques, i que sorgeix, com moltíssima part de la seva producció teatral, de les notes i proses decadentistes que ha estat escrivint i publicant en els anys anteriors. Aquesta mena de poemes dramàtics i drames lírics —amb o sense música— van esmaltant durant anys la seva producció teatral, de signe prou divers, fins ben avançada la seva trajectòria: *La nit de l'amor* (1905, música de Morera), *La cançó de sempre* (1906), *Ocells de pas* (1908, en col·laboració amb Gregorio Martínez Sierra), *El titella pròdig* (1911) o fins i tot *La verge del mar* (1912) mantenen encara el perfum simbolista, la presència d'ambients i personatges semblants, noves fases del conflicte de l'artista amb l'entorn social, o bé simplement evocacions d'arquetipus teatrals, les figures de la *commedia dell'arte* o els titelles, que havien esdevingut autèntics tòpics del modernisme escènic.

Però l'aventura artística radical, la del simbolista revolucionari, ha conclòs amb el tombant de segle i per unes circumstàncies estrictament personals que han estat prou analitzades per estudiosos i biògrafs. Tot i la persistència de trets característics d'aquesta etapa en la seva evolució posterior, el Rusiñol més innovador, l'apòstol de la modernitat sembla que ha dimitit i que entra en vies més conformistes, tot i que potser s'exagera massa quan s'afirma que durant la trentena d'anys que li queden Rusiñol se sobreviu. Almenys pel que fa a la seva dedicació teatral allò que anirà estrenant, potser en un aiguabarreig excessiu de gèneres i propostes que arriba a desconcertar, no deixa d'incloure alguns títols cabdals i representa una trajectòria característica d'alguns corrents de la seva època i a la vegada rabiosament personal i fora de modes, com si sota la marca Santiago Rusiñol s'amagués una factoria amb diversos autors, des d'un ideòleg força avançat fins a algun panxacontent d'un conservadorisme repatani, passant per un plaga molt divertit i per un especialista lacrimògen. En aquest sentit, costa observar una direcció única, tantes giragonses, marrades, retrocessos i excursos arriba a fer la successió d'estrenes.

Una cosa és segura, però. Les estrenes de Rusiñol es compten per altres tants èxits, des del que fa època fins al que, senzillament, i és molt!, col·loca la nova peça en el repertori, de manera que companyies professionals i centenars d'elencs d'aficionats hi recorren una i altra vegada, tant per les peces que són la base d'una vetllada com per les joguines o divertiments que completen un programa. Una ullada superficial als repertoris de les companyies que es fan i es desfan temporada rere temporada ens demostra que les peces rusiñolianes són una munició essencial de què disposen per mantenir l'atenció i l'interès del públic i, per descomptat, tota novetat és ràpidament acollida i difosa, disputada. Aquesta producció prolífica —65 textos estrenats entre 1901 i 1930, més de dos l'any de promig!— descansa en una agilitat constructiva sempre adient al tema tractat, de manera que abunden més les obres que permetrien una major extensió que no aquelles que reclamen esporgades radicals, i s'expressa amb una llengua gens encarcerada, amb un ús de l'oralitat col·loquial quasi de testimoniatge periodístic, en la més pura tradició costumista, fins tot en els discursos carregats d'idees o moralitzacions, en els quals, tot i la seriositat o fins la intenció evangelitzadora, l'autor no pot

deixar de posar espurnes còmiques, expressions genuïnes, castellanismes irrisoris.

Èxit, sí, però també polèmica, i fins i tot escàndol. Una part gens menyspreable d'aquesta producció que s'inicia amb *Llibertat!* (1901), tractarà de temes d'actualitat, sense defugir assumptes tan espinosos i discutits a la societat catalana de l'època com el moviment obrer i el racisme en aquella primera peça —en aquest cas, és atacat per la suposada òptica contrària als partits progressistes—, el militarisme i les guerres colonials, com a *L'hèroe*, o el drama de mossèn Cinto Verdaguer, a *El místic*, ambdues de 1903. De fet, Rusiñol reparteix llenya equitativament cap a totes bandes, i si bé ridiculitza el jocfloralisme i el patriotisme superficial a *Els Jocs Florals de Canprosa* (1902), també posa en solfa les fontades demagògiques dels republicans radicals i fins estrafà la figura d'Alejandro Lerroux, a *La merienda fraternal* (1907). Irrita les sufragistes amb el monòleg *Feminista* (1903) i ridiculitza les ambicions feministes altre cop a *La intel·lectual* (1909), però també se les heu amb els desoris i promeses de l'administració municipal a *Els punxa-sàrries* (1904) o en el famosíssim monòleg *L'escudellómetro* (1905), o bé satiritza

les ínfules acadèmiques a *Els savis de Vilatrista* (1907, escrita amb Gregorio Martínez Sierra) i les manies higienistes a *La llei d'herència* (1908), i fins s'embolica en temes que li queden força remots, en un insòlit en ell ambient «ruralista», a *L'hereu escampa* (1908). Fins l'any de la Setmana Tràgica —a partir del qual als modernistes regeneracionistes els quedaran poques ganes de posar en solfa determinats arguments, entrant en una crisi irreversible— practica amb aquesta producció la seva peculiar visió del regeneracionisme, del realisme, del drama d'idees i fins de l'ibsenisme, tots ells elements detectables en la seva obra d'aquests anys, encara que sovint tan emmascarats pel seu estil faceciós i humorístic que difícilment se'l classifica en cap d'aquests corrents, als quals tanmateix deu força aquest vessant de la seva obra.

Però és que encara li queda temps, a més dels títols esmentats, per produir tot d'altres peces amb menys «mala intenció», simples divertiments en alguns casos o bé obres d'ambició en la més estricta tradició del drama i el melodrama. Així, tenim monòlegs d'entreteniment com *El prestidigitador* (1903), *El bomber* (1904), *L'home de sa casa* (1906), *En «Barba Azul»* (1906), *La primera carta*

(1907) o *Un bon home* (1909), que, amb els anteriorment esmentats, seran les peces de lluïment preferides per actors i actrius en la seva nit de benefici, que els hi encarreguen o bé supliquen un text d'aquesta mena al simpàtic autor, que complau especialment els seus intèrprets habituals. Però també estrena comèdies de sàtira més genèrica, com *El malalt crònic* (1902), *La lletja* (1905), *El bon policia* (1905) o *La bona gent* (1906), en el títol de les quals ja tenim la descripció dels tipus humans o els grups que centren la seva visió crítica, gairebé sempre amable, sense entrar a fons ni fer sang, en la tradició de la comèdia de costums o de *moeurs* a la francesa molt més que no del costumisme català, del qual és certament seguidor i fins tributari en alguns aspectes —però al que obliga a fer un pas endavant respecte a les produccions de, per exemple, un Emili Vilanova.

Santiago Rusiñol, doncs, assumeix i depassa aquest vessant de la tradició dramàtica anterior però també d'altres, mentre que en rebutja explícitament algun, per exemple l'historicisme. Podem buscar inútilment cap obra «històrica» en la seva amplíssima producció, de manera que aquest aspecte de la tradició romàntica no té en ell cap

reflex. L'única ocasió que s'endinsa en la història immediata, ja ho veurem, és més per l'ambició del projecte que té entre mans que no per una voluntat d'entrar en cap episodi prestigiós del passat. En això, també, Rusiñol és un autor modern, que marca distàncies i es diferencia en els interessos de la generació de Frederic Soler i d'Àngel Guimerà. En canvi, ret tribut episòdic al drama sentimental o fins el melodrama, tant en títols de forta intenció crítica i ideològica —com en els esmentats *L'hèroe* i *El místic*— com en una de les peces centrals d'aquesta etapa, *La mare* (1907), novament centrada en un arquetipus, que li aconsegueix un dels seus més grans èxits —aquest cop indiscutit i sense polèmiques—, una peça de repertori permanent durant diverses dècades i un *title rol* cobejat per totes les actrius de la nostra escena en fer el pas decisiu dels papers més o menys juvenívols cap als de la maduresa i la senectut. Més encara, l'element melodramàtic, com les expansions sentimentals, són presents, com a pinzellades esporàdiques o en sòlides línies argumentals secundàries, en no poques de les produccions més humorístiques o d'ambient bàsicament lleuger.