



**MARGARIDA CASACUBERTA, *Els noms de Rusiñol*.
Quaderns Crema, 1999.**

Si l'any 1903, quan es produí la suspensió de *L'hèroe*, el drama antimilitarista de Santiago Rusiñol, li haguessin dit que només al cap de quatre anys, ell, Eugeni Ors, i l'autor del drama s'haurien declarat mútuament la guerra, no s'ho hauria pogut creure de cap manera. Però l'any 1903, ell només tenia vint-i-dos anys, estava matriculat de la carrera de dret a la Universitat de Barcelona, escrivia, publicava poemes, narracions breus, poemes en prosa i cròniques a diferents diaris i revistes de caràcter eminentment catalanista —*La Renaixensa, La Creu del Montseny, Lo Pensament Català, La Veu de Catalunya, Catalunya*—, i intervenia activament en la intensa vida cultural i política de la Barcelona del començament de segle. Com li hauria pogut passar per ull, doncs, l'acte repressiu perpetrat per l'autoritat governamental contra l'obra de Santiago Rusiñol, un dels únics intel·lectuals que s'atrevia a dir les coses pel seu nom? Com no hi havia d'intervenir, fos com fos, en un acte de lesa llibertat, en una demostració de la força de

l'Estat espanyol contra Catalunya i la seva ciutadania? No havia dubtat gens: Ors havia promogut, i posteriorment signat, la redacció d'un manifest de suport a l'autor de *L'hèroe* perquè havia tingut el valor de fer pujar a les taules escèniques unes quantes veritats i uns quants drapets bruts. El cas és que Ors no sempre hi estava d'acord, amb els procediments que feia servir Rusiñol per tal de fer-se seu el públic, però en una ocasió com aquella no hi havia excusa que hi valgués. *L'hèroe* no només era un al·legat antimilitarista, sinó que, mig rient mig plorant, portava l'espectador a meditar sobre les raons de la guerra, sobre l'absurd que representa, sobre la manera com canvia les persones, els paisatges i les coses, sobre el comportament humà davant la fama o el poder, sigui de la mena que sigui, sobre l'enveja, el rancor, la gelosia, és a dir, les formes a través de les quals es manifesta la força de l'instint, de la bèstia. Un instint que l'home des que és home intenta dominar a través de la superposició de capes de cultura, i que amb la guerra aflora, de nou, instantàniament: heus aquí la grandesa i la misèria de la condició humana. Però, sobretot, *L'hèroe* propiciava una lectura en termes catalanistes que Eugeni d'Ors, com Josep Carner i els joves universitaris que l'any 1903 van començar a fer la

revista *Catalunya*, no podia deixar passar per alt si el que volia —que ho volia— era participar activament en el procés de consolidació del projecte polític catalanista que arrencava de 1898, l'any de l'acabament de la guerra de Cuba, que és la guerra que, precisament, Rusiñol utilitza com a fris històric del seu drama.

Ors, per seguir la tònica de la moderna intel·lectualitat europea, estava convençut que l'intel·lectual tenia un important paper a representar en la civilització post-romàntica, una civilització que sortia de la negació dels valors, de les estructures i de les veritats que funcionaven durant l'antic règim, d'haver-los substituïts per la creença en el progrés, la ciència i la raó, i de constatar que el positivisme no era res més que una altra forma d'entendre el món, un nou sistema d'idees tan qüestionable i tan provisional com qualsevol altre, que ajudava a reflexionar sobre la realitat sense tenir-ne, però, les claus d'interpretació ni pretendre imposar veritats absolutes. Per això l'intel·lectual era considerat una figura important: perquè, si més no, dominava els mecanismes de la reflexió, les tècniques de l'expressió literària, artística, filosòfica, i les estratègies de la comunicació, indispensables per

sobreviure en una societat materialista, deshumanitzada, desencaixada, insensatament democràtica —pensava Ors—, que necessitava alimentar-se d'ideals que per força havien de ser «inventats» i ho havien de ser, també per força, a través del llenguatge literari o artístic. Ors, que, com he dit, en aquells moments tenia poc més de vint anys, construïa el seu discurs en la línia dels pensadors que els intel·lectuals modernistes havien pres com a punts de referència —Ibsen, Carlyle, Emerson, Nietzsche— i s'emmirallava en els seus antecessors més immediats: Maragall, Alomar, Casellas, fins i tot Rusiñol. Qualsevol diria, llegint els articles, les cròniques, els poemes i els poemes en prosa de l'Ors jove, que era un d'ells. Però no: el model d'intel·lectual que Ors proposava i alhora encarnava presenta unes quantes diferències en relació amb el model d'intel·lectual que identifiquem amb el modernisme. L'intel·lectual, no n'hi havia prou que funcionés com a revulsiu de les consciències dels seus conciutadans, no es podia limitar a presentar una visió crítica de la societat i deixar els destinataris del seu discurs en la més profunda inòpia: l'intel·lectual s'havia de comprometre, havia d'intervenir, havia d'imposar el seu ideal. Que ningú no s'espanti. Ho tenia tot controlat.

L'intel·lectual —escriptor, artista, filòsof, historiador, científic—, era un ésser superior per definició? ¿No havia estat dotat de la capacitat de veure-hi molt més i més enllà que els altres, la multitud, la massa amorfa, indefensa i alhora perillosíssima? Doncs els mots *imposar*, *intervenir* i *comprometre's*, connotats, sens dubte i ja aleshores, negativament, havien de començar a omplir-se en positiu. Qui se'n podia encarregar, d'una tal missió? Els joves, és clar. No oblidéssim que Ors era jove, que els joves tenien, com ocorre avui dia, grans dificultats per trobar llocs de treball de certa importància, tots ocupats per la generació precedent, i que als joves no els quedava altre remei que matar el califa, o matar el pare, que encara és més dolorós. I el pare d'Ors era Rusiñol, Maragall, Alomar o qualsevol altre dels representants del modernisme: els recalitrants; els que preferien continuar en la categoria d'*outsiders*, per bé que sabien que la col·laboració en determinats projectes els havia de reportar guanys materials i reconeixement públic; els escèptics davant les possibilitats d'èxit del pacte entre intel·lectuals i polítics, que era, en el fons, la proposta d'Eugeni d'Ors; els que recelaven del significat de la paraula *servei*, que Ors esgrimia a tort i a dret, primer des de les pàgines republicanes i esquerranes d'*El Poble*

Català i, a partir de 1906, des de la seva columna diària a *La Veu de Catalunya*, titulada *Glosari* i signada amb el pseudònim de Xènius.

Ors s'havia enrolat a *La Veu de Catalunya* per motius professionals —li van proposar una corresponsalia a París i la columna diària— i perquè Enric Prat de la Riba, gran polític i gran estrateg, havia fet allò que es fa quan un personatge intel·ligent, lúcid, perspicaç i brillant comença a despuntar excessivament en un terreny que entra de ple en el territori d'un i comença a convertir-se en una peça incòmoda: fitxar-lo. Les condicions eren, tanmateix, dures: el diari de la Lliga ho passava tot per la lent d'augment del senyor Prat, que exercia sense subterfugis una censura estricta. *La Veu de Catalunya* era un diari de partit, d'un partit que en aquells moments jugava la carta de l'heterogeneïtat i de la síntesi, però al cap i a la fi un partit. I Ors havia accedit a servir-lo, aquell partit, catalanista, conservador, tradicionalista, confessional. Amb totes les conseqüències. I com que no se sentia en falta amb les seves anteriors conviccions ideològiques perquè, per damunt de tot, el que ell buscava eren les vies d'intervenció directa sobre la societat a través de la manipulació de les

idees i de les imatges d'aquestes idees, n'estava del tot satisfet, de la seva elecció.

A *La Veu*, Ors hi féu una entrada de cavall sicilià. El *Glosari* es convertí de seguida en l'aliment espiritual dels lectors del diari. Aquell jove que venia d'*El Poble Català* escrivia unes columnes de gran qualitat, incisives, amb un llenguatge alambinat, un procediment narratiu parabòlic i un to programàtic i doctrinari. Havia començat a posar en funcionament un discurs de pedra picada construït sobre mitja dotzena de tòpics que servien per explicar el món i per dirigir els passos de la Catalunya del començament de segle pels camins de la modernitat. Aquell xicot sense pèl a la cara, que freqüentava l'Ateneu, portava els cabells curts, vestia amb elegància i anava a l'última, sabia el que es deia, encara que moltes vegades no se l'acabés d'entendre. Parlava de la necessitat de posar Catalunya al dia en relació a Europa, sobretot en el terreny de la cultura, ja que hi havia un buit de segles entre l'esplendor medieval i el renaixement que aleshores, tot just entrat el segle xx, s'intuïa. Deia que per cobrir aquell buit —perquè es podia cobrir si es feia servir la força de la voluntat humana— calia posar en funcionament una bateria de biblioteques,

museus, instituts d'ensenyament i recerca, escoles, facultats, centres d'alta investigació i una cosa tan estranya —el xicot tenia les seves manies particulars— com una galeria de catalanes formoses que havia de servir d'emblema de la societat equilibrada, harmoniosa, culta, bella, que uns personatges equiparables a herois que Xènius batejava amb el nom de noucentistes havien de construir amb el suport del primer partit polític catalanista modern, que en aquells moments començava a jugar fort en el terreny electoral, primer en l'àmbit municipal i, si tot anava com havia d'anar, després en l'àmbit nacional. Nacional català, s'entén: la conquesta de l'Estat vindria pels seus propis passos comptats.

El jove glosador no s'estava de criticar durament tots aquells que es quedaven fora —deliberadament o no— del projecte. Els considerava, i els ho deia amb totes les lletres a través de la seva columna de *La Veu*, insolidaris, curts de mires, antiquats, vells. Els humiliava públicament, a més, penjant-los les etiquetes de Romàntic, Ruralista, Septentrional, Espontaneista, Decadentista, Modernista i Vuitcentista. Sempre amb majúscula, que impressionava més. Una de les víctimes propiciatòries de Xènius era

Santiago Rusiñol. Primer, no. Xènius s'havia limitat a ometre'l de la nòmina de possibles noucentistes, les grans promeses de la cultura i de la societat catalanes del nou segle. Ja es veia que les qualitats que lloava de personatges com Enric Prat de la Riba, Josep Carner, Guerau de Liost, poc s'avenien amb el tarannà de l'autor de *L'hèroe*. Rusiñol era un personatge incòmode per inclassificable, per imprevisible, perquè era un artista de pensament, d'obra i d'actitud que mai no accediria a representar el paper del noucentista ortodox, conscient, col·laborador. A més, hi havia la qüestió de l'humor que gastava Santiago Rusiñol. Des de *L'hèroe*, Rusiñol s'havia prodigat amb una sèrie d'obres de qualitat desigual que compartien, això sí, la mateixa mirada distanciada sobre la realitat en general i sobre la societat catalana en particular. El mateix 1903, a final d'any, Rusiñol havia provocat un ensurt considerable a les ments benpensants, catalanes i catalanistes, amb l'estrena d'*El místic*, una obra que recreava la passió i mort de Jacint Verdaguer en uns moments en què aquestes ments preclares feien mans i mànigues per tapar l'afer i que no se'n parlés més. Després d'això, havia estrenat obres tan desafortunades com *El bon policia*, *La lletja* o *L'escudellòmetre*, segons Ors, d'un mal

gust indescriptible. Definitivament, per evitar com a mínim durant una temporada de quarantena experiències involutives com aquestes, el millor fóra esborrar el teatre de la nòmina de gèneres literaris potenciats pel noucentisme. El teatre era un pur entreteniment per a éssers inferioríssims. Una mica com la novel·la, però més. Ell, Ors, havia deixat d'interessar-se pel teatre tot just va començar a tenir ús de raó. Li ho havia de fer saber d'alguna manera, a Rusiñol. Escriuria una glosa sobre el tema, perquè els seus lectors tenien dret a saber qui era qui en el món literari i cultural català. I Rusiñol era un perill públic. El seu riure rabelaisià, el seu escepticisme congènit, la seva grolleria, la seva manca de sentit del ridícul, barrejats amb la seva gran simpatia i la popularitat que desplejava la seva figura, feien una combinació explosiva. A més, ja tenia la supervivència més que assegurada i no li calia fer cap mèrit davant ningú. Era un ésser lliure, i com més lliure —ja se sap— més perillós. Tan perillós com per atrevir-se, el pintor sentimentalista dels jardins d'Espanya, a desdoblar la seva personalitat i a compartir fama, prestigi i posteritat amb un ésser infame anomenat Xarau —paraula malsonant que estrafent el nom de Xènius connectava directament amb el nom d'un dels personatges més populars de la Barcelona

del vuit-cents—, que existia únicament i exclusivament per mortificar-lo a ell, el glosador, l'intel·lectual pur, en plena possessió de la veritat. Un intel·lectual que Ramon Casas, l'amic de Rusiñol, havia sabut representar amb tota la seva esplendor en un dels seus famosos dibuixos al carbó i que la púrria de *L'Esquella de la Torratxa* havia estrafet, igual que el seu pseudònim, a les pàgines de la revista que més mal havia fet i continuava fent al catalanisme i a Catalunya. ¿Qui faria cas, després de veure la carota de Xarau i de Llegir el *Glosari de L'Esquella*, de les dosis de doctrina noucentista publicades a *La Veu*? ¿Per què havia de resultar totalment impossible, en aquest país, que la gent es prengués les coses seriosament? ¿Que no ho veien que, rient rient, no s'anava enlloc; que només quan el riure gras de Xarau fos substituït pel somriure dels ulls de Josep Carner, només aleshores, Catalunya seria una Ciutat i el país podria tirar endavant? De tota manera, calia mantenir l'esperança que ben aviat se'n cansaria, Santiago Rusiñol, del seu *alter ego* monstruós, perquè, vulgues que no, una columna setmanal comporta feina, una responsabilitat i un temps que el pintor de jardins sentimentals, novel·lista novell i aclamat autor de comèdies infectes ben segur que



no tindria per dedicar a desmuntar sistemàticament el seu discurs, que era el discurs del noucentisme.

Evidentment, Eugeni d'Ors s'equivocava. Quan, l'any 1920, va marxar de *La Veu de Catalunya*, va passar el *Glosari* a *El Día Gráfico*, va canviar de llengua i es va aixopugar finalment a Madrid en un acte que es convertiria en l'emblema del fracàs del projecte noucentista, Xarau encara era al peu del canó de *L'Esquella de la Torratxa*, repartint puntualment entre els seus lectors, que eren molts, una mena d'antídot contra el noucentisme, que més que no pas contra el noucentisme era contra la temptació de creure en veritats absolutes i de prendre per llebre el gat dels partits presos i dels prejudicis.