



MARGARIDA CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

L'HÈROE, UN DRAMA REGENERACIONISTA

[N]o és difícil d'imaginar que *El malalt crònic* va contribuir ben poc a pal·liar les destrosses ocasionades per *Els Jocs Florals de Canprosa* en la imatge de Santiago Rusiñol. Descartada aquesta obra, l'únic cartutx que li quedava per cremar, segons deia a la carta a López-Chávarri, era un drama en quatre actes, tot just acabat de començar, que es titularia *L'hèroe* i, comentava Rusiñol, «com que penso estar tres o quatre mesos per escriure'l, ells que vagin cridant o callant, que jo ha m'aniré entretenint».¹ No li van caldre tres o quatre mesos per acabar *L'hèroe*, però. Al cap només de tres setmanes, aquesta vegada des de Sóller,² comunicava al mateix Chávarri que li acabava de donar el cop gràcia:

¹ Santiago Rusiñol a Eduard L. Chávarri (Palma, 21-X-1902), p. 938-940.

² S'hi traslladà, per pintar, el 23 d'octubre. Vegeu Santiago Rusiñol a Eduard L. Chávarri (Sóller, 15-XI-1902), *Obres Completes*, vol. II, p. 940-942.

«Vull dir que l'he mort, i com que això de les morts en els drames va a l'últim, vull dir que ja l'he acabat. Si fossis aquí aniríem a fer beguda, però com que no hi ets, t'explicaré amb quatre paraules lo que és el drama.»

Aquest to eufòric, de franca complaença davant la feina feta, no es dilueix en tot el minuciós relat, acte per acte, que fa Rusiñol tant de l'argument com de la finalitat de l'obra. I acabava dient:

«De conyes, demana, i de punxades a la guerra, al militarisme, i an els de Filipines, i an els patrons aranyes no en vulguis més. En fi, que ja ho veuràs.»

El jove escriptor valencià segurament degué poder assaborir a Barcelona les llaminadures que Rusiñol li avançava per carta, ja que s'hi va traslladar per tal d'assistir a l'estrena del drama i cobrir-ne la informació per a *El Globo*.³ Qui va fruit, en canvi, de la primícia de *L'hèroe* va ser la tertúlia de la rebotiga de Jaume Torrens a Sòller,

³ Rusiñol va convidar Eduard L. Chávarri a l'estrena de *L'hèroe* en la carta del 15 de novembre. L'article d'*El Globo* va ser reproduït íntegrament per *LV*, 6-V-1903.

pocs dies després de l'homenatge que el Círculo Sollerense havia dedicat a Rusiñol. Faltava poc perquè tornés a Palma, i l'artista va voler obsequiar els assistents a la tertúlia amb la lectura d'un drama escrit a Sóller, «*bajo los perfumes del naranjo*»⁴ durant l'estada que estava a punt de finalitzar. L'influx del paisatge solleric, protagonista d'excepció de les teles que Rusiñol s'enduia cap a Palma després d'un mes i mig d'intensa activitat pictòrica,⁵ queda absolutament al marge d'una obra de clars ressons regeneracionistes que té per objecte la crítica de la guerra de Cuba i Filipines i, sobretot, de les causes que, segons el punt de vista del catalanisme, la van provocar i en van determinar el desenllaç. Joan Lluís Marfany⁶ les va sintetitzar perfectament quan va destacar «l'actitud dels sectors dirigents espanyols. amb la quincalleria

⁴ «Crónica local», Sóller, núm. 819, 13-XII-1902, p. 3.

⁵ Abans de tornar a ciutat, Rusiñol va exposar també les pintures realitzades a Sóller, un total de set teles: dos paisatges de Biniraix, dos del Port, un de Son Angelats i un dels cementiri, amb llargues files de xiprers. El setè, que no havia pogut mostrar, perquè encara no el tenia acabat, representa una gruta de l'Estret del Barranc.

⁶ No es pot parlar de *L'hèroe* sense fer referència a l'article de Joan Lluís MARFANY, «Rusiñol, pròfug del modernisme», dins *Aspectes del modernisme*, p. 211-227. Més tard, *L'hèroe* ha estat objecte d'un altre estudi interessant: Carlos SERRANO, «De l'hereu a l'heroi: antimilitarisme et catalanisme dans *L'hèroe* de Santiago Rusiñol (1903)», dins Carlos SERRANO-Marie. Claire ZIMMERMANN dins *Santiago Rusiñol et son Temps. Actes du Colloque International, 14-15 janvier 1993*, París, 1993, p. 201-216.

nacionalista, el seu imperialisme de sarsuela, la seva idealització de la *hidalguía* i el *casticismo* com a resposta als greus problemes socials, polítics i econòmics del moment, el seu deliberat aïllament respecte a Europa, el seu carpetovetonisme oficial, la seva galeria de mòmies acadèmiques i la seva glorificació, a través de l'execrat *género chico*, sobretot, del que el mateix Rusiñol anomena «el pinxo nacional».

Tot i que, pel que sembla, el punt de partida de *L'hèroe* és un fet divers que va cridar l'atenció de Rusiñol a les pàgines de successos d'algun dels periòdics mallorquins,⁷ el tema de la guerra colonial no era en absolut estrany a l'autor. Entre les narracions de *Fulls de la vida*, cal destacar-ne dues, «Visió ràpida» i «El darrer viatge»,⁸ que recreen la magnitud de la tragèdia del soldat —català— enviat a Cuba a través de la selecció, aïllament i intensificació d'elements puntuals de la realitat per tal de

⁷ «Crónica local», *Sóller*, núm. 819, 13-XII-1902, p. 3. També M. SARMIENTO, «Teatro Romea (Barcelona). *L'hèroe*, drama en prosa de Santiago Rusiñol», *La Almudaina*, 21-IV-1903.

⁸ «El darrer viatge» va ser publicada per primera vegada a *Catalònia*, 2^a època, núm. 9, 30-VI-1898, p. 156-157, amb una il·lustració de Ramon Pichot com a primícia de *Fulls de la vida*, d'immediata aparició. Aquesta narració acompanyada de «Visió ràpida», les va publicar *EFS*, núm. 662, 6-XI-1898, p. 2, en versió castellana.

provocar en el lector l'efecte colpidor desitjat. «Visió ràpida» parteix del contrast entre dos trens, l'un carregat amb els cantants d'una coral i l'altre amb un batalló de soldats, que es creuen i barregen durant un instant els seus respectius cants: el trist i fred cant d'emigrants dels coristes, empeltats de Wagner, i la jota plena de vida, crits i guitarres dels soldats, fatalment destinats a la mort. D'aquesta unió efímera resulta la plena consciència de la realitat tràgica i la superació del contrast terrible a través d'un silenci compartit:

«Els soldats, rebent la música trista, van callar com ferits per una boira; i als coristes aquella música alegre els ofegà la cançó, com enlluernats d'un sol tèrbol; i els dos trens s'escorren silenciosos avall de la seva ruta, encomanats l'un de l'altre d'una estranya melangia.»

Si amb aquesta narració Rusiñol es proposava de reflectir la visió tràgica de la pertinença dels soldats a la guerra, amb «El darrer viatge» recreava la tragèdia consumada del retorn. Aquesta vegada és un únic tren —un tren de malalts i de ferits— el pretext d'una narració que respecta tot i

cadascun dels tòpics de la literatura regeneracionista sobre el tema del repatriat. El tren carregat de desferres humanes, el trajecte interminable cap als indrets més recòndits de la Catalunya interior, el contrast de la vitalitat d'aquests pobles i la mort que acompanya els repatriats, són només alguns dels elements que emmarquen la situació límit que tanca la narració i rebla el clau d'una tragèdia callada, anònima i col·lectiva:

«Ja quasi no era hospital, ja respirava la màquina, ja havia tret del seu ventre aquell rebuig de la guerra, quan dintre un racó de fosca, embolicat entre mantes, quedava un bulto estirat, que ni mirava, ni hi veia, ni cercava el seu poblet. Era un mort. Un mort que anava a un nou món, un mort que no baixaria per més pobles que passessin, un mort que entrava en un túnel que donava a l'altra vida, una vida sense guerres, on regna la pau eterna.»

No és, però, únicament a les narracions on queda reflectida la posició de Santiago Rusiñol en relació a la guerra colonial. Molt properes, cronològicament parlant, al desenllaç últim del conflicte són també algunes intervencions públiques de

l'artista que denunciien l'endarreriment cultural de l'Espanya de la Restauració i la decadència general del sistema polític vigent com a causes directes de la guerra. El text amb què Rusiñol va denunciar la venda a l'Estat francès d'una de les més importants col·leccions d'armes que formaven part del patrimoni historicocultural català, el Museu Armeria Estruch,⁹ i els discursos que va pronunciar amb motiu de la col·locació de la primera pedra i de la inauguració del monument al Greco, tenien com a rerefons la convicció que entre una Catalunya potencialment culta, tal com evidenciava l'exemple de Sitges, i una Espanya centralista i patriotera, fossilitzada i inculta, l'Espanya del toreros i del *género chico*, hi havia un abisme insuperable.

PRÒFUG DEL MODERNISME

L'hèroe es manté només en part fidel a l'actitud que reflecteixen els textos anteriors. Conserva, això sí, amb tota la seva magnitud primigènica la crítica a la guerra de les colònies i a l'Espanya de la Restauració, que Rusiñol

⁹ S. R. (Santiago Rusiñol), «La venda del Museu-Armeria Estruch», *Catalònia*, 2^a època, núm. 8, 15-VI-1898, p. 141-142.

caricaturitza de forma magistral mitjançant la creació de personatges tipus que parodien el comportament de les forces vives del sistema —des del jutge de pau que no sap fer res més que elogiar la guerra al *sargento* de carrabiners que s'expressa en un castellà retòric i buit, típicament castelarià— i a través de l'enumeració dels tòpics i símbols de l'espanyolisme més tronat segons el punt de vista del catalanisme: la *manola* que plantifica un petó a la galta de l'Hèroe tot just arribat a la Península, la *Marcha de Cádiz*, la «guitarra nacional», els *toros*, el *género chico*, el flamenc, el joc, el vi, la navalla, els passeigs *en andas* i els *Viva España!* Conserva també la dimensió tràgica de la guerra, tant pel que fa a la corrupció moral com a la degeneració física, a més de l'escomesa contra el «patrioterisme» exaltat i visceral i contra el funcionament de l'estament militar. Tots aquests elements han esdevingut veritables constants del discurs ideològic del catalanisme finisecular. El que sí, en canvi, que ha perdut *L'hèroe* en relació amb els articles, narracions i discursos de 1897 i 1898, és la dimensió modernista.

Si, com acabem de veure, enfront de la degeneració de l'Espanya oficial, Rusiñol oposava una societat ideal

bastida sobre el pilar de la cultura i simbolitzada per la Blanca Subur, ara hi oposa les virtuts essencialment catalanes i petitburgeses del treball, la família, el seny, la simplicitat i el sentit pràctic, les bèsties negres —recordem-ho— dels primers modernistes. La llar d'Anton i Ramona, els pares de l'Hèroe, és un santuari del treball i tipifica totes aquestes virtuts que acabem d'esmentar, des de la simplicitat i el sentit pràctic. [...]

L'arribada de l'Hèroe simbolitza la violació d'aquest espai sagrat per part de la immoralitat, representada pel flamenquisme més insà. La contraposició entre tots dos mons, personificats en l'Hèroe / hereu i el seu pare, s'estableix sobretot a partir de la guitarra espanyola i el teler català, dos símbols de llarga tradició i carregats de connotacions patriòtiques que a compleixen a l'obra una funció dramàtica cabdal. Al final del primer acte, l'aparició de la guitarra en mans de l'Hèroe en el precís moment que Anton el convida a incorporar-se al teler, prefigura el conflicte que es plantejarà clarament durant el segon acte. Així, si el primer acaba amb una premonició [...] el segon confirma que el desencaix entre els dos mons és inconciliable. L'escena en què l'Hèroe, després d'haver

rebutjat el teler, es posa a tocar la guitarra és d'una gran efectivitat dramàtica i, alhora, un gran revulsiu patriòtic. [...]

Quan, al tercer acte, després d'haver canviat la guitarra pel bastó i d'haver implantat a la llar paterna un règim despòtic emparant-se en la seva condició d'hereu, després d'haver-se jugat —i perdut— els diners estalviats per pagar la lleva de l'Andreuet, el seu germà, d'haver-se casat amb la promesa d'aquest i amistançat amb la dona del repatriat, se li presenta una possibilitat —l'única— de salvació, el teler recupera durant breus instants el protagonisme. La dona de l'Hèroe, que d'abúlica mansa s'ha tornat valenta per gràcia i efecte d'un embaràs oportú, intenta d'inculcar una mica de sentit comú al dèspota i aconsegueix una momentània retractació i un primer atansament —i últim— de l'Hèroe al teler. [...] Abandonar el teler per la taverna, que és el que fa tot seguit l'Hèroe, vol dir desestimar l'última possibilitat de regeneració i, en darrer terme, l'única possibilitat de viure. Significativament, l'Hèroe mor borratxo en mans del repatriat, que assumeix el paper d'àngel exterminador i restableix l'harmonia de la llar-societat afectada pel flagell de l'Hèroe-flamenquisme. El drama acaba amb l'afirmació dels valors que simbolitza el teler —treball i vida— amb la



idealització d'unes actituds i d'unes formes de vida que tenen ben poca cosa a veure amb els postulats primigenis del modernisme. Com va dir Emili Tintorer, «sa llar era una llar honrada», ara bé la distància que marca el crític de teatre de Joventut¹⁰ és decisiva— «massa honrada potser, puig que en ella s'hi santifica un treball d'esclaus».

¹⁰ Emili TINTORER, «L'hèroe», *Joventut*, núm. 167, 23-IV-1903, p. 282-283.