



**MARGARIDA CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*. Diputació de Barcelona, 1999.**

[...] *Els Jocs Florals de Canprosa* era un instrument al servei de l'anticatalanisme, i va rebutjar amb contundència totes les consideracions de l'artista a propòsit de la inconveniència d'utilitzar els Jocs Florals i certàmens literaris com a plataforma política. [...]

No seria fins a l'estrena de *L'hèroe*, la nit del 17 d'abril de 1903, que Santiago Rusiñol aconseguiria recuperar del tot el seu antic prestigi entre els grups catalanistes. Ni la publicació d'*El poble gris*, ni les estrenes successives d'*El malalt crònic* o dels monòlegs *El prestidigitador* i *Feminisme* pogueren acabar d'esborrar les seqüeles que havien deixat *Els Jocs Florals de Canprosa*. Encara des de Mallorca, immediatament després de l'aparició d'*El poble gris*, Rusiñol es lamentava de l'escàs ressò aconseguit pel volum: «Sé que ha agradat a Barcelona, però també sé que es recorden dels Jocs Florals, i que cap diari ni revista

catalana n'ha dit res, ni en dirà res».<sup>1</sup> Tot i que l'artista es precipitava en les seves apreciacions —al cap de pocs dies, tota la premsa barcelonina deixava constància de l'aparició de l'obra—, en una cosa no s'equivocava: «havia perdut la confiança d'alguns dels seus més incondicionals defensors».<sup>2</sup> Per això, malgrat que en la carta adreçada al seu amic Eduard López-Chávarri Rusiñol declarava la seva més absoluta confiança que el temps i una selecció adequada de les obres que tenia en cartera posarien remei al problema, només un drama de la factura de *L'hèroe* podia fer reconciliar l'autor amb una part important del públic «croat de la causa» i de la intel·lectualitat catalanista. Difícilment hauria pogut aconseguir el favor d'aquest públic únicament amb les obres que esmentava a la carta: *El pati blau*, que segons deia, s'estava assajant en aquells moments, no s'estrenaria fins al cap de mig any; *El malalt crònic*, que es va estrenar la nit del 24 d'octubre de 1902, només dos dies després de la redacció de la carta esmentada, va ser acollit amb autèntica indiferència per part de tothom; finalment, *El prestidigitador* i *Feminisme*, les

---

<sup>1</sup> Santiago Rusiñol a Eduard López Chávarri (Palma, 21-X-1902), *Obres completes*, vol. II, p. 938-940.

<sup>2</sup> És el cas, per exemple d'Ernest MOLINÉ I BRASÉS, «*El poble gris*, per Santiago Rusiñol», dins *La Renaixensa*, 17-XI-1902.

dues obres amb què Rusiñol va reprendre el conreu del monòleg, no van tenir més ressò de l'habitual en un gènere considerat menor tot i ser estrenats per Enric Borràs i Anna Monné, els «caps de brot» de l'escena catalana del moment.

Rusiñol va escriure *El malalt crònic*, una «joguina en un acte», com l'anomenà el crític de *La Veu de Catalunya*,<sup>3</sup> durant una altra estada a Mallorca. I, no cal dir-ho, va obtenir com sempre el vistiplau de la colla d'entusiastes que l'autor conservava a l'illa. No va trobar cap inconvenient a l'hora d'estrenar: Enric Borràs n'havia fet la posada en escena i tot feia pensar que *El malalt crònic* seguiria el mateix camí de l'èxit de totes les obres que fins aleshores havia estrenat Rusiñol. Però no: els escassos aplaudiments del públic només van fer pujar el teló dues vegades, i la crítica, sempre tan respectuosa amb Rusiñol, va tractar la comèdia com una obra menor, de molt poca transcendència dins el corpus literari de l'autor de *L'alegria que passa*. El fet que, a més, *El malalt crònic* s'estrenés justament entre dos dels grans monstres portats a l'escena per Rusiñol, *Els Jocs Florals de Canprosa* i *L'hèroe*,

---

<sup>3</sup> J. M. [Josep Morató], «Gazeta de teatres.- Romea.- *El malalt crònic*.- *Joguina en un acte* de Santiago Rusiñol», dins *La Veu de Catalunya*, 25-X-1902.

contribuí a mostrar el caràcter circumstancial de la peça. L'eclipsi de la «joguina» era, doncs, inevitable.

*El malalt crònic*, igualment com *Llibertat!*, és producte de l'adaptació teatral d'una narració breu.<sup>4</sup> El pas de la narració a la comèdia sembla provocat pel mateix ressort lingüístic que determina en bona part el fil argumental d'*El malalt crònic*: jocs de paraules, acudits i estirabots lingüístics són els protagonistes absoluts d'una comèdia pretesament d'emboics on no hi ha, paradoxalment, acció. Un dels moments més importants de la narració és un joc de paraules entre la frase feta, reportada pel narrador, «fins hi havia qui deia que tots els mals li venien de tirar-se pedres al fetge», i la frase, referida a la dona del malalt, «I què s'havia de tirar —deia ella—, amb aquest posat que té de viure en un bany maria. Qui se n'hi tira sóc jo, de pedres al fetge, però ell?». Com que aquest joc esdevé més subtil molt més efectiu a la comèdia,<sup>5</sup> no fóra gens estrany que el principal motor de la versió dramàtica d'*El malalt crònic*

---

<sup>4</sup> «El malalt crònic» va aparèixer per primera vegada el 17 de novembre de 1901 a *Eco de Sitges* i, al cap de poques setmanes, al setmanari mallorquí *La Roqueta* (Santiago Rusiñol, «El malalt crònic», dins *La Roqueta*, 3a època, núm. 1, 15-I-1902, s. p.). Havia de ser inclosa anys més tard a *Aucells de fang* (1905), en una nova mostra de l'organicitat del corpus literari russinyolià.

<sup>5</sup> Santiago RUSIÑOL, *El malalt crònic*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1902.

calgués anar-lo a buscar en una simple expressió: «cases de salut». Perquè el desencaix entre el sentit literal i el sentit figurat del nom amb què són popularment coneguts els balnearis, l'escenari on se situa *El malalt crònic*, ofereix a Santiago Rusiñol la base on sostenir la trama de la comèdia. Per fer-ho fàcil: quin és el sùmmum d'una «casa de salut», entenent «casa de salut» en sentit literal? La resposta és òbvia: que hi vagi a parar un malalt crònic. Heus aquí la clau de volta d'una comèdia que acaba —no podia ser d'altra manera— amb l'expulsió del malalt de la casa de salut, un fet d'allò més coherent si el que es té en compte és el sentit literal de l'expressió, però absurd i poca-solta si es pren en sentit figurat, que és el més usual, com ho demostren els comentaris de la crítica del moment, indignada davant del tracte despietat que rebia el tema de la malaltia a *El malalt crònic*. D'aquí a constatar l'escepticisme moral que planava sobre la «joguina» russinyoliana hi havia només un pas, que Josep Morató i Pompeu Creuheret van fer immediatament, inaugurant, d'aquesta manera, un dels retrets més habituals que a partir d'aquests moments —*L'hèroe*, no cal dir-ho, al marge— rebria sistemàticament el teatre de Santiago Rusiñol.

Però anem a pams: Santiago Rusiñol, amb *El malalt crònic*, portava fins a l'extrem una manera d'escriure teatre molt personal a la qual, amb lògiques però lleugeres variacions, es mantenia i es mantindria fidel durant tota la seva llarga trajectòria dramàtica. A la base, hi ha sempre la mirada distanciada, relativista, de l'artista que, situat per damunt de la realitat, es proposa de mostrar-ne l'absurd, les contradiccions i el ridícul del comportament humà.<sup>6</sup> La intenció de l'autor era, per tant, fonamentalment moral, per bé que els procediments emprats —la ironia i altres formes de l'humor— fugin del transcendentalisme i s'instal·lin en el terreny, subversiu i incòmode, del riure. La rialla que buscava Rusiñol comporta sempre una reflexió sobre les formes del comportament humà i actua sistemàticament sobre les convencions, els tòpics, els prejudicis, les frases fetes, els partits presos, els mites i els símbols que determinen aquest comportament. Convencions, tòpics, mites, que tenen, tots ells, una base fonamentalment lingüística i que es transmeten per mitjà del discurs. És, per tant, a la línia de flotació del discurs i dels seus mecanismes de reproducció on apuntava Santiago Rusiñol amb les seves sagetes dramàtiques. Per això, el bisturí de

---

<sup>6</sup> R. P. [Ramon Pomés], «Teatre Romea», dins *La Vanguardia*, 26-X-1902.

la ironia russinyoliana disseccionava, sense fer gaires distincions, tot tipus de construccions ideològiques; per això, cada nova obra era susceptible d'aconseguir l'adhesió i el rebuig d'individualitats i de grups ideològics distints. No és que Rusiñol, deliberadament, es proposés acontentar ara els uns ara els altres. No: el nivell d'adhesió o de rebuig al teatre russinyolià depenia sempre de la capacitat d'aquests uns i altres d'autocontemplar-se críticament, és a dir, distanciadament. I aquest, com tothom sap i com demostra la recepció de les obres de Santiago Rusiñol, és un exercici difícil que no pas tothom estava disposat a fer. Era molt més fàcil acusar l'artista de volubilitat, de relativisme i d'escepticisme moral. I també més productiu.

Si *Llibertat!* va provocar el rebuig dels sectors liberals i republicans i va obtenir, en canvi, el vistiplau del catalanisme conservador, i *Els jocs Florals de Canprosa* van aconseguir, justament, que es produís la reacció contrària, *El malalt crònic*, que no tocava cap tema que d'entrada propiciés una lectura ideològica més o menys marcada, va inquietar tothom. Santiago Rusiñol, si més no, s'havia convertit en un personatge profundament incòmode, tan inquietant com el «boig», el protagonista d'una de les

narracions d'*El poble gris* (1902), un llibre que va desconcertar, admirar i fins indignar lectors i crítics. Quan Rusiñol va estrenar *L'hèroe*, tota la crítica teatral tornà a respirar. Com a mínim quedava clar que el nou drama de Santiago Rusiñol carregava contra el militarisme, contra la guerra, contra el flamenquisme i contra el patrioterisme, i que defensava, en canvi, els valors del treball, de la família i de la catalanitat. S'hi podia estar d'acord o no: el cas és que no quedés lloc per a les mitges tintes.

Particularment, penso que *L'hèroe* és una obra que tampoc no s'escapa de les sempre incòmodes mitges tintes.

Santiago Rusiñol s'havia proposat, antimilitarisme, antibel·licisme i antipatrioterisme a banda, posar en entredit la idea d'heroisme a partir de la contraposició de diferents actituds humanes que, només pel poder del tòpic i de la convenció social, són conceptuables o no com a heroiques. Què és un «hèroe»? Que no és més heroica la lluita diària per l'existència que no pas les proeses que, sembla, van indistricablement lligades al terme? El mateix pel que fa a un altre concepte, el de hereu, i la institució social que representa, un dels pilars mestres de la societat catalana que Santiago Rusiñol dinamita. No és la tradició la garantia



per al bon funcionament d'una societat, sinó la vàlua personal de cada individu. No crec que ningú, a l'època, s'aturés ni un sol moment a pensar que, en realitat, *L'hèroe* no era tan diferent d'*Els Jocs Florals de Canprosa* o fins i tot d'*El malalt crònic*, ni que en el rerefons d'acudits i jocs de paraules hi hagués una bomba de rellotgeria programada per enderrocar tòpics, mites i falses aparences. Poca gent es devia fixar, per exemple, en el jutge de pau que no para d'elogiar la guerra més que per confirmar l'antibel·licisme de l'obra, amb la qual cosa l'objectiu últim de l'autor de *L'hèroe* no podia passar d'això, d'objectiu. I és que, aquesta vegada, com a *Els jocs Florals de Canprosa*, la mateixa tria del pretext havia estat determinant per a la recepció de l'obra, que tothom va interpretar com una escomesa directa contra el militarisme quan, en realitat, l'escomesa anava dirigida contra la ignorància, un dels flagells de l'Espanya i de la Catalunya del final i del tombant de segle, que permetia fer passar per «hèroe» un «pinxo nacional». El fet que Santiago Rusiñol construís l'edifici de *L'hèroe* sobre un fet divers que li va cridar l'atenció, a les pàgines de successos d'algun dels periòdics mallorquins,<sup>7</sup> pel patetisme de la situació de

---

<sup>7</sup> «Crònica local», dins *Sóller*, núm. 819, 13-XII-1902, p. 3. També M. SARMIENTO,

soldat que tornava havent perdut els punts de referència morals, abona, em sembla, aquesta interpretació.

Tanmateix, la nit de l'estrena de *L'hèroe*, tot el Romea, ple de gom a gom d'un públic que hi havia acudit atret per l'expectació, es desféu en aplaudiments per tal d'homenatjar el dramaturg que s'havia atrevit a posar en solfa, tal com s'afanyava a remarcar la premsa catalanista,<sup>8</sup> un dels més amagats tabús creats pel «desastre» colonial. Més que no pas la reflexió de fons que proposava el drama, el públic esperava i va trobar, en *L'hèroe*, un atac frontal contra l'estament militar espanyol. Per això, el crit de «Mori el militarisme!» que sortí, segons les cròniques de l'època,<sup>9</sup> espontàniament d'un espectador, va ser acollit amb evidents mostres de satisfacció per bona part del públic, tant de la platea com de les graderies. Un públic majoritàriament catalanista que considerava el rebuig declarat de la guerra cubanofilipina com un dels principals

---

«Teatro Romea (Barcelona). *L'hèroe*, drama en prosa de Santiago Rusiñol», dins *La Almudaina*, 21-IV-1903.

<sup>8</sup> Jacinto CAPELLA, «Estudis de teatre: *L'hèroe*», dins *La Renaixensa*, 18-IV-1903; VIROLET, «A Ca la Talia», dins *Cu-cut!*, núm. 69, 27-IV-1903, p. 263-265, i J. MORATÓ, «Romea.- *L'hèroe*», dins *La Veu de Catalunya*, 18-IV-1903.

<sup>9</sup> Ho comentà Emili TINTORER, «*L'hèroe*», p. 282-283. Des de l'òptica del republicanisme, Federico URRECHA, «Teatros: Cuatro palabras de introducción.- Romea: *L'hèroe*, tres actos, de Santiago Rusiñol», dins *El Diluvio*, 18-IV-1903.

arguments del discurs ideològic del catalanisme i com una de les cartes més bones a jugar enfront d'altres grups polítics que havien optat per la defensa de l'honor, la unitat i l'orgull patriòtic, i per allò de «hasta la última peseta y hasta la última gota de sangre»;<sup>10</sup> un públic que, amb accions d'aquest tipus, contribuïa, cada vegada més, a tensar la corda que unia Catalunya a una Espanya profundament militaritzada que davant d'afronts de la mena de *L'hèroe* no s'estava de treure les urpes.

Com ho va fer, efectivament, després de l'estrena del drama. L'endemà mateix se suspengueren les representacions de *L'hèroe*. A les portes del teatre Romea aparegué un cartell on l'empresa informava els eventuais espectadors sobre la substitució de la segona representació del drama de Rusiñol per *Els calaveres*, una comèdia insulsa adaptada del francès per Ferrer i Codina: el típic comodí. El motiu oficial de la suspensió de *L'hèroe* era la sobtada indisposició d'un dels actors. De la versió oficiosa, se'n feia ressò *La Renaixensa*:

---

<sup>10</sup> Sobre la posició del republicanisme davant la guerra colonial, Àngel DUARTE, *El republicanisme català a la fi del segle XIX*, Vic, Eumo Editorial, 1988. Un exemple de l'ús que fa el catalanisme de l'actitud dels sectors republicans davant la guerra a Lluís VIA, «Garbelladuras: Som reaccionaris», dins *joventut*, núm. 167, 23-IV-1903, p. 273-276.

Se diu que des de primeres hores del matí compraven moltes entrades i localitats per a assistir a la funció d'aquesta nit, per a la qual estava anunciada la representació de *L'hèroe*, alguns militars de diferents graduacions des de cabo en amunt.

S'afegeix que l'empresa, alarmada per això i altres veus circulades i tement algun conflicte, s'ha dirigit al governador civil senyor Rothwos per a demanar-li, com és sa obligació, se servís garantir-li l'ordre per a l'espectacle d'aquest vespre en lo qual se representava una obra ja vista i aprovada per l'autoritat, amb arreglo a lo prescrit per les disposicions legals sobre espectacles públics i especialment teatres.

Lo senyor Rothwos ha contestat amb evasives o com vulgarment se diu ha fugit d'estudi. Ha donat com a motiu los molts *meetings* electorals que se celebren actualment, als que deu enviar forces, no quedant-n'hi per a assegurar la tranquil·litat de les persones pacífiques que en ús del seu dret

van al teatre a fruit amb la contemplació d'obres artístiques.

Així s'assegurava que en vista de que deia no poguer lo representant del Govern Central enviar forces per evitar perturbacions de l'ordre, l'empresa resolgué no posar l'obra de Rusiñol en escena.<sup>11</sup>

*La Renaixensa* s'havia pres l'afer de *L'hèroe* com una qüestió personal, cosa que convertia el portaveu del catalanisme de la Unió Catalanista en una font d'informació de primera magnitud. També ho era, però per interessos oposats, *El Noticiero Universal*. L'un i l'altra van tenir informada l'opinió pública sobre allò que es pot anomenar, sense por de retoricismes gratuïts, l'«odissea de *L'hèroe*»,<sup>12</sup> que va començar amb la primera suspensió de l'obra i no es va acabar encara provisionalment— fins després d'un procés militar en què va haver de declarar

---

<sup>11</sup> «La suspensió de *L'hèroe*», dins *La Renaixensa*, 19-IV-1903. *El Noticiero Universal*, 18-IV-1903, informava sobre l'interès que hi havia en els cercles militars per presenciar l'obra i «hacerse cargo de los conceptos que en ése se exponen y del pensamiento sobre que se basa la obra». Una mostra de la conformitat de la premsa unitarista amb l'actitud del governador civil i amb la decisió de suspendre l'obra a «*L'hèroe*», dins *El Liberal*, 19-IV-1903.

<sup>12</sup> «La odisea de *L'hèroe*», dins *La Renaixensa*, 8-V-1903.

tothom, fins l'apuntador en sentit literal—,<sup>13</sup> però no pas Santiago Rusiñol.

Després del 19 d'abril es van anar succeint, l'una rere l'altra, les notícies sobre una possible i imminent represa de l'obra, integra o retallada. Van aparèixer a la premsa referències diverses a propòsit d'una sèrie de manifestos que s'estaven preparant en suport de *L'hèroe* i del seu autor i que no veurien mai la llum pública a causa de la censura<sup>14</sup> i, a més, es feien especulacions, nombroses i unidireccionals, sobre els motius del viatge que el mateix dia de la suspensió de l'obra va emprendre Rusiñol cap a París. Els uns volien veure-hi les conseqüències de la seva acció patriòtica;<sup>15</sup> els altres, una manera d'exterioritzar la seva vergonya davant la «*pública censura*».<sup>16</sup> Ben aviat van començar també les denúncies: primer, contra la ressenya que Jacint Capella havia publicat a *La Renaixensa* l'endemà mateix de l'estrena de *L'hèroe* per

<sup>13</sup> «La denúncia de *L'hèroe*», dins *La Renaixensa*, 19-V-1903.

<sup>14</sup> *La Renaixensa*, 22-IV-1903, i *La Vanguardia*, 24-IV-1903. Un dels principals capdavanters d'aquesta iniciativa va ser Eugeni d'Ors, aleshores estudiant, tal com ell mateix recorda a la glosa «L'Universitat dels missatges», dins *Glosari 1906*, Barcelona, 1907, p. 129-130. La carta que Rusiñol els va enviar en senyal d'agraïment, vegeu-la reproduïda a *Serra d'Or*, núm. 472, abril 1999, p. 87-88.

<sup>15</sup> «L'autor de *L'hèroe* a París», dins *La Renaixensa*, 21-IV-1903

<sup>16</sup> «Teatros y artistas: Romea», dins *El Noticiero Universal*, 6-V-1903.

«injuriar a la fuerza armada por medio de la imprenta»;<sup>17</sup> més endavant, amb motiu de la segona representació del drama, contra la mateixa empresa del Romea.

No va ser fins al dia 6 de maig que Ramon Franqueza, l'empresari, no va decidir de reprendre les representacions de *L'hèroe* mogut, segons *El Noticiero*,<sup>18</sup> per un telegrama arribat de París on Rusiñol llançava un ultimàtum: o *L'hèroe* tornava a pujar a les taules escèniques o bé el Romea es podia començar a oblidar del privilegi d'estrenar les seves obres, que, per cert, començaven a ser rendibles. La premsa catalanista va celebrar la notícia amb bombo i platerets i l'eufòria es va traduir en la nova tongada de ressenyes que hom va dedicar a aquesta segona representació del drama, unànimement considerada com un gran èxit, sobretot de públic.<sup>19</sup> Autor i empresa van ser, naturalment, criticats per la premsa espanyolista:

Ante semejante amenaza, poco importaban la perturbación que podía producirse en la opinión pública y los odios y antagonismos que iban a

---

<sup>17</sup> «Noticias», dins *La Renaixensa*, 5-V-1903.

<sup>18</sup> «Teatros y artistas: Romea».

<sup>19</sup> «Entre bastidors: Romea», dins *La Renaixensa*, 6-V-1903.

despertarse, y anoche volvió a aparecer sobre el escenario del teatro catalán aquel sanguinario, cruel y degradado soldado español, que arroja sobre la sublime leyenda de nuestro ejército un vaho repugnante de su borrachera y sus infamias, entre los aplausos de un público no sabemos si mal aconsejado o inconsciente.

Así se hace patria, denigrando a sus defensores; así se hace familia, representando obras extranjeras en las que se pone en ridículo; así se resuelven los problemas sociales, excitando el odio de clase, en obras españolas de funesta popularidad.

Afortunadamente, quienes pudieron intervenir dieron enorme prueba de su elevado espíritu, despreciando ofensas que no llegan a su altura, y dejando a los enemigos de sí mismos ovacionar frenéticamente al detractor de sus hermanos sacrificados por el honor nacional.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> «Teatros y artistas: Romea».



I els que podien intervenir no se'n van estar, de fer-ho. Quan, pocs dies després d'aquesta representació, la cartellera del Romea n'anunciava dues més per al cap de setmana en un intent de normalitzar definitivament la situació, es va produir una altra suspensió. Aquesta vegada, però, dictaminada pel mateix governador civil,<sup>21</sup> el qual havia rebut, el 8 de maig, un telegrama cursat per Antonio Maura, aleshores ministre de la Governació, que deia el següent:

Capitán general considera inminentes colisiones y desórdenes graves por consecuencia de nuevas representaciones anunciadas para domingo próximo del drama *L'hèroe*. Atribúyese haberse verificado en paz recientemente el espectáculo. Será inmotivado desconocer la Autoridad gubernativa el previsto desorden público y aunque el texto de la obra literaria no contenga frases ni concepto que caiga bajo acción Código penal ni ocasiones intervención del Juzgado según artículos 32 y siguientes

---

<sup>21</sup> «La odisea de *L'hèroe*», i «Noticias», dins *El Noticiero Universal*, 12-V-1903. Molt més corrosius són VIROLET, «A Ca la Talia», dins núm. 7, 14-V-1903, p. 312, i els «Esquellots», dins *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1271, 15-V-1903, p. 316.

reglamento teatros de 1886, aquel peligro basta para que V.S. pueda y deba prohibir la función en uso de la facultad que le atribuye artículo 25 ley provincial y cumpliendo la primordial entre todas sus obligaciones. Además de prohibir la función anunciada para el domingo y cuantas veces se vuelva a intentar mientras ello implique inminencia de desórdenes públicos, habrá que examinar luego si el texto o tendencia general del drama dan o no motivo para aplicar artículo 32 reglamento. Lo desconozco en este instante todavía. Ruégole me tenga al corriente y aplique al asunto la vigilancia que requiere.<sup>22</sup>

A partir d'aquests moments, la informació esdevé progressivament menys clara i més escassa. Només se sap que havia estat «una significativa autoridad militar»<sup>23</sup> qui havia denunciat l'empresa del Romea, i que ràpidament s'havia instruït, amb el vistiplau del ministre Maura, un procés on van haver de declarar davant del comandant

<sup>22</sup> Ministerio de la Gobernación. Sección de Orden Público: Telegrama oficial expedido (cifrado) núm. 255, 8-V-1903 a las 20 / 20. El Sr. Ministro al Gobernador de Barcelona. Archivo Histórico Nacional (Madrid), Sección Gobernación / Leg. 32A, núrn. 5 (1895-1910).

<sup>23</sup> «La odisea de *L'hèroe*».

Miguel Gotarredona, diversos oficials, a part de la gent del teatre, Enric Borràs i Ramon Franqueza, entre d'altres. Després de tot això, i d'acord amb les recomanacions de Maura, hauria de passar molt temps abans que *L'hèroe* no tornés a trepitjar els escenaris professionals.

Mentrestant, Santiago Rusiñol continuava a París: no pas en un semiexili, com pretenien els redactors de *La Renaixensa*, ni penedint-se de les seves culpes, com creien els d'*El Noticiero*, sinó preparant la seva exposició al *Salon* d'aquell any.<sup>24</sup> De retorn a Barcelona, on l'artista va arribar a mitjan maig, no solament l'esperava un homenatge que «varis admiradors» li van oferir al Romea, sinó que havia recuperat la veneració del públic catalanista, havia refermat la seva fama d'autor comercial, popular i polèmic, i havia vist publicades i exhaurides en tan sols un mes dues edicions de *L'hèroe*.<sup>25</sup> El balanç, ben mirat, es tancava a favor de l'«haver».

I amb molts beneficis, perquè enmig del rebombori aixecat per la segona suspensió de *L'hèroe*, la companyia d'Enric

---

<sup>24</sup> *La Vanguardia*, 29-IV-1903.

<sup>25</sup> Pel que fa a la primera edició, *La Vanguardia*, 27-IV-1903; pel que fa a la segona, *La Vanguardia*, 7-V-1903. També VIROLET, «A Ca la Talia», dins *Cu-cut!*, núm. 72, 14-V-1903, p. 312.

Borràs va estrenar, la nit del 12 de maig de 1903, també al Romea, *El pati blau*. Aquest «idil·li dramàtic en dos actes» ja s'estava assajant quan encara Rusiñol no havia posat punt i final a *L'hèroe*. L'empresa, però, degué veure en aquest drama moltes més possibilitats d'impactar el públic que no pas amb *El pati blau*, i li va donar preferència a l'hora de l'estrena. Com que l'estratègia comercial no va acabar de funcionar a causa de la immediata suspensió de l'obra, calia aprofitar el clima polèmic que s'havia creat al voltant de Santiago Rusiñol per estrenar una altra obra i garantir l'èxit de taquilla. L'estrena d'*El pati blau* —una peça que tothom considerava exquisida però poc adequada per al públic del Romea—<sup>26</sup> només quatre dies després de la prohibició definitiva de *L'hèroe* i en el punt més àlgid de la baralla entre els defensors i els detractors del drama, fou oportuníssima. Els catalanistes hi van anar per militància: *L'hèroe* els havia fet oblidar gairebé del tot l'afer d'*Els jocs Florals de Canprosa* i tornaven a considerar Rusiñol com a un dels seus, és a dir, una víctima més de les forces repressores de l'Estat espanyol i màrtir de «la causa». Els sectors que, en canvi, s'havien sentit ultratjats amb l'antimilitarisme de *L'hèroe*, tampoc no hi van faltar,

---

<sup>26</sup> P. [Ramon Pomés], «Teatro Romea», dins *La Vanguardia*, 13-V-1903.



disposats probablement a rebentar la nova obra de qui els havia traïts després d'haver-li defensat els tan criticats *Jocs*. El cas és que, entre els uns i els altres, li van fer tanta propaganda que *El pati blau* va tenir el ple assegurat en totes les representacions des del 12 de maig fins al 12 d'octubre.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> «Espectáculos.- Romea», dins *La Vanguardia*, 12-X-1903.