



PRÒLEG

Joan Burdeus

Benvolgut lector, el repte que et proposo per al text que tens entre les mans és evitar llegir-lo des de la distància arqueològica. A vegades els clàssics ens fan mandra perquè el vocabulari magmàtic que esclatava per primer cop a les seves pàgines a nosaltres ens ha arribat sedimentat, el seu avantguardisme roent transfigurat en un estrat geològic que ja no desestabilitza la muntanya del nostre sentit comú. Aleshores caiem en la temptació de buscar el delit únicament en els immutables psicològics de la condició humana i posar la lectura social entre parèntesis: a Dickens el faria etern la música del seu estil literari, mentre que el patiment dels nens a les fàbriques de l'Anglaterra victoriana ja l'hauríem entès i podríem llegir-lo en diagonal, com un tros de documental que ens fa nosa per accedir al plaer estètic. Aquesta manera mutilada de llegir seria especialment lesiva en el cas de *L'Hèroe*, una obra descaradament social en què no trobarem ni monòlegs shakespearians ni introspeccions proustianes, que ens presenta un elenc de personatges dissenyats com a avatars d'ideologies que Rusiñol fa xocar per sensibilitzar-nos respecte dels perills de les posicions que representen. Com que al segle XXI ja hauríem entès els perills que tan urgents eren a l'època de *L'Hèroe*, correm el risc de llegir la història resguardats a l'altra banda de la barrera del temps, amb la curiositat del brocanter, d'aquell que tria i remena sense sentir-se connectat per un fil amb allò que té a les mans. Doncs bé: us convido a resistir la temptació i llegir *L'Hèroe* com una obra social per al present.

Un dels primers obstacles a superar per llegir *L'Hèroe* al segle XXI és que avui en dia no només ja no hi ha herois militars sinó que ningú els troba a faltar. La deshumanització de la guerra que va començar a les trinxeres de la Primera Guerra Mundial i culmina amb els bombardejos d'avions no pilotats d'avui en dia fa del tot extemporani l'advertiment moral contra els perills de la borrarxera de pólvora («i el que no és pólvora») que duen al protagonista de Rusiñol a la desgràcia. *L'Hèroe* va guanyar-se els aplaudiments dels seus coetanis gràcies a una interpretació antimilitarista que reverberava amb la desfeta colonial espanyola i el drama dels quintos, una història perfecta per expressar estèticament la buidor de les guerres que va acabar amb la pèrdua de les colònies d'Ultramar. Però avui la possibilitat de la glòria militar ens sembla risible, la tecnologia ha despersonalitzat l'èpica de la batalla, i les gestes dels soldats ja no omplen els diaris. A nosaltres, que *L'Hèroe* és un criminal de guerra ens resulta tan obvi com l'estupidesa de les masses que l'aplaudeixen. La idea d'erigir un monument a un militar, que a la vila que retrata Rusiñol fa perdre el cul tant a conservadors com a republicans, no rima amb l'esperit dels nostres temps iconoclastes.

Segons per on augmentem el grau d'abstracció, la cosa tampoc se'ns fa més pròxima: Rusiñol dramatitza els conflictes ideològics que bullien a principis del XX, un període en què les narratives redemptores de la humanitat tenien un poder de persuasió que les grans guerres primer, i l'esfondrament del comunisme després, s'encarregarien d'esborrar. La Unió Europea en què vivim va néixer d'un aprenentatge històric contra la deriva sanguinària del nacionalisme, i els europeus del XXI hem vist prou documentals de camps de concentració per saber que la realització del destí d'un poble a la Terra és la millor excusa pel terror. Si bé és cert que l'estat nació resisteix, la idea de matar o morir per la pàtria ha perdut força en la postmodernitat capitalista. El racisme segueix present a la nostra societat, però s'expressa en formes de lluita d'interessos descarnada entre comunitats que volen preservar els seus privilegis i la seva forma de vida. Queda poc del supremacisme premodern amb què parla *L'Hèroe* («Com que són petits i morenets, n'esclafeu un i en broten quatre») i tothom assenteix: el negre o el groc continuen sent tan altres i tan enemics

com sempre, però la credibilitat metafísica d'un ordre natural per a les races s'ha aigualit.

Precisament perquè dels monstres contra els quals ens adverteix Rusiñol ja en sabem veure les banyes d'una hora lluny, també mirem escèptics el personatge esperançador que més minuts acumula en escena en tota l'obra: el teler mecànic. Rusiñol proposa una oposició entre, a un costat, el patrioterisme ridícul de l'Hèroe i els homes que representen l'Estat a la vila (el jutge de pau, l'alcalde, el sargento), presos d'un deliri nacional que no duu enlloc, i, a l'altra banda, la saviesa local i arrelada de la família treballadora. Però quan l'Anton, el pare de l'Hèroe, lloa sense ironia la feina repetitiva de quaranta anys al teler», Ell sempre està a punt de guanyar-lo, el nostre pa de cada dia. Que passo una trifulca? Catatric-catatracl!: fora la pena! Que estic content? Doncs, catatrec-catatric!«, no ens ho acabem d'empassar del tot, com si volguéssim dir-li a Rusiñol que miri *Temps moderns* de Charles Chaplin i ja parlarem després. Al segle XXI tornem a estimar els oficis artesanals en tant que punt mitjà entre creativitat i mecanicisme, entre treballador alienat i artista amb ínfulas de grandesa, però tot el sant dia fent anar la llançadora no és una imatge suficient per comprar la retòrica d'autorealització obrera del pare.

És aprofundint en aquestes esquerdes que la lectura comença a esmolar-se. Com més gratem en la dicotomia òbvia que Rusiñol posa en escena, menys evident es fa l'apologia de la nostàlgia obrera. Malgrat que el paisatge moral de *L'Hèroe* sembla dividit entre bons i dolents a primer cop d'ull, i els grans discursos explicatius de l'obra, incloent el monòleg final, semblen una defensa acrítica del treballador manual i de la humilitat de la terra; més enllà dels discursos dels bons i dels dolents, el descabdellament dels fets dona a la història un clima de naufragi col·lectiu del qual ningú es salva. Si Rusiñol volgués fer un retrat inequívocament elogiós de la classe treballadora catalana, com el que més endavant quedaria sublimat en el costumisme reconciliador de *L'auca del senyor Esteve*, ¿què n'hem de fer del patetisme que desprèn l'Anton abraçat al seu teler, de la fragilitat de la Ramona donant-li a son fill tots els diners que demana, de la impotència de l'Andreuet per disputar l'amor de la Carme, de la submissió sexual de la Mercè, de la malaltia remugant que converteix en Joan en un ressentiment que s'apaga?

Al principi de l'obra, sembla que es pugui palpar la nostàlgia de l'autor amb el passat idealitzat de l'empresa familiar dels Rusiñol, una forma de vida que les primeres fàbriques del seu temps ja havien deixat obsoleta. Però la carrera artística de Rusiñol va començar renegant d'aquest món, abandonant la dona i les arrels per anar a cercar la bohèmia a París. En la conformitat de la vida obrera i la continuïtat dels costums, Rusiñol hi havia trobat una grisor insuficient per satisfer els anhels d'autocreació que li bategaven, l'imperatiu modern per excel·lència que a *L'Hèroe* no s'expressa en cap artista, un tema que agradava molt a Rusiñol, sinó que es mostra degradat per l'apropiació que n'ha fet la propaganda de l'Estat. I malgrat tot, Rusiñol no pot enganyar-se a si mateix i ni tan sols vol enganyar-nos a nosaltres: al costat de l'exercici de desmitificació de l'heroi militar, Rusiñol no fa cap exercici per mitificar l'heroi obrer. La visió del món alternativa a la de l'Hèroe és tan eixorca com la del protagonista: quan en Joan mata el fill esgarriat amb el seu propi sabre ja és massa tard: la malaltia que va contraure a la guerra el matarà i l'Andreuet ja desfila cap a una nova guerra absurda.

Vull suggerir, doncs, que mentre els dualismes ideològics més aparents de l'obra ens arriben esgotats després del seu recorregut pel segle XX, en trobem un que persisteix fins als nostres dies que ens permet llegir *L'Hèroe* gairebé com un comentari contemporani. Parlo de la relació colonial

entre Espanya i Catalunya i de la incapacitat catalana per respondre a l'antiheroi amb un heroi propi, de la inutilitat del menestralisme i el folklore a l'hora de protegir el poble quan el poder dur imposa la seva llei a la terra catalana. Si retratar el fracàs del colonialisme espanyol a fora, a les »Falipines«, sembla l'objectiu evident de l'obra, la narració també ens mostra l'èxit d'una altra forma de colonialisme interior. És una ocupació que es fa evident en el llenguatge: des del mateix nom del personatge que dona el títol a l'obra, una castellanització, fins al clixé del sargento, incapaç de filar dues paraules en català, passant pels barbarismes que trufen la parla del protagonista com més violent es torna. »Alanta!«. »Soc el més fort, i em poso al frenta«.

Explica Raül Garrigasait a *El fugitiu que no se'n va* que Santiago Rusiñol va triar folkloritzar-se per tal de fugir sense fugir: de la mateixa manera que Josep Pla es feia el pagès perquè el deixessin tranquil durant el franquisme i poder conservar en la prosa el que es va perdre amb la política, Rusiñol »va passar del teatre ambiciós a les farses i als sainets. Es va vincular a la vida desguitarrada, populatxera, de *l'Esquella de la Torratxa*. Amb *L'auca del senyor Esteve*, va crear un personatge que ha quedat fixat per sempre més en l'imaginari català«. Doncs bé: *L'Hèroe* conté encara els elements de resistència previs a aquesta claudicació, un últim exercici de dir veritats incòmodes i anar a contrapèl del conformisme abans de la rendició que vindrà. Si el folklore salva la cultura a canvi de desarmar-la, a *L'Hèroe* els folkloritzats es pinten amb una paleta tan ridícula com la dels folkloritzadors. Si pensem que l'obra va servir a Rusiñol per recuperar la confiança dels catalanistes de l'època, que de seguida hi van veure una crítica a l'espanyolisme i un mirall elogiós, no podem deixar d'imaginar els aplaudiments cofois com una mostra de ceguesa.

Argumenta Hegel que la diferència entre el drama i la tragèdia és que en el primer xoquen un bé contra un mal, mentre que en la segona s'enfronten dos mals igualment incommensurables. Crec que el que fa de *L'Hèroe* un clàssic és llegir-lo com una tragèdia en què l'ordre feliç no es restaura amb la mort del malvat, com una crítica sense sortida a la doble impotència de Catalunya. I precisament en aquest atzucac en què ens posa Rusiñol hi podem trobar la motivació per seguir buscant en el present. Si un heroi colonial buida la nació, el poble dòcil que abaixa el cap es demostra igual d'estèril, incapaç d'oferir un sentit que vertebrï els somnis dels que hi viuen i els que vindran. *L'Hèroe* ho espolia tot, però la vida castrada de l'Anton i en Joan deixen una terra igual d'eixorca que l'Andreuet no té més remei que abandonar. Podrà el fill que la Carme duu al ventre revertir el curs de les coses o el seu destí inevitable és ser un Senyor Esteve ?

És fàcil llegir *L'Hèroe* com un fòssil sociològic i conformar-se amb el talent de Rusiñol per dramatitzar la condició humana, com si les seves inquietuds socials no fossin les nostres. Però si som capaços de llegir l'obra en clau política tal com va ser concebuda, potser hi trobem una capa de conflictes més fondos i podrem evitar repetir la ceguesa davant la biga en l'ull propi que exhibien els catalanistes que s'aplaudien a ells mateixos quan l'obra es va estrenar al Romea. Llegiu com llegiu *L'Hèroe*, intenteu trobar el fil històric que us hi connecta i l'obra us cremarà a les mans. Que als nostres dies ja no hi hagi hèroes no vol dir que no hi hagi covards.