

Juan Carlos Rodríguez Esteban

UN NOU RETRAT DE SANTIAGO  
RUSIÑOL A TRAVÉS DELS SEUS ESCRITS  
*A L'ESQUELLA DE LA TORRATXA*

# Índex

AGRAÏMENTS	4
AMB LA VÈNIA	5
1. INTRODUCCIÓ	9
1.1. Origen	9
1.2. Precedents	13
1.3. <i>L'Esquella de la Torratxa</i>	15
1.4. Objectius	20
1.5. Metodologia i criteris	21
1.6. La font principal de treball	25
2. L'ANÀLISI	34
2.1. Rusiñol apòcrif	35
2.2. Contra una mort omnipresent	61
2.2.1. Genealogia i història familiar de la saga Rusiñol a Manlleu. A la recerca d'un hereu	61
2.2.2. Influència genealògica en Santiago Rusiñol i la seva literatura. El senyor Esteve dual	74
2.3. Els diners	94
2.3.1. Un pèssim comptable	94
2.3.2. Xarau balafiador, gasiu, i viceversa	101
2.4. Les de casa i les de fora	111
2.5. Temps passat, sempre envejat	157
2.6. Tradicions	200
2.6.1. Tres places de toros a Barcelona	200
2.6.2. Fariseisme i mossens bons	229
2.7. Xarànius	262
2.8. S. R. en estat pur	323
2.8.1. Faulista, metafòric i incoherent	323
2.8.2. Salut i epicureisme	359

2.9. Rusiñol, autor d'aforismes	380
2.10. L' <i>Hermoso</i>	396
3. CONCLUSIONS. UN NOU RETRAT DE SANTIAGO RUSIÑOL BASAT EN EL SEU PROPI TESTIMONI	439
4. BASE DE DADES	455
5. BIBLIOGRAFIA	489

## Agraïments

A M. Àngels Verdaguer i Lourdes Sánchez Rodrigo, per la infinita paciència que han tingut amb un deixeble científic.

A Eugeni d'Ors, perquè, si no fos per ell, Xarau mai no hauria escrit el *Glosari* i Rusiñol només tindria uns quaranta escrits a *L'Esquella de la Torratxa* en lloc de més de nou-cents.

Al seu net, Miguel d'Ors, per la preciosa i generosa ajuda i per la seva amistat.

A la doctora Margarida Casacuberta, al pare Josep de C. Laplana i a Vinyet Panyella, per contagiar-me, a través dels seus estudis, la passió rusiñoliana.

A Pere Rosselló i Damià Pons, corresponsals de Rusiñol a les Illes a través de Gabriel Alomar i el Cercle Solleric.

A Albert Gómez, responsable de l'Arxiu de Llinars, guardià de records i testimonis, que s'escorren entre els dits, del Rusiñol estiuejant.

A Tomás Ruiz, alquimista arqueòleg, un dels inductors de la realització d'aquest estudi i col·laborador per a la recerca de relíquies *ribereñas*.

Al Foro Cívico de Aranjuez, per deixar-se contagiar per la meva passió rusiñoliana.

A Arturo González, company del Foro i *rusiñoliano* fins a la medul·la, a qui el virus maleït es va emportar cap a un cel literari des d'on deu llegir aquestes línies amb el seu somriure impertorbable.

A Àlex Roca Remolins, ànima de l'Arxiu Parroquial de Manlleu, per la seva inestimable ajuda en relació amb la genealogia de Rusiñol.

A Josep Maria Cadena, degà del periodisme català, per compartir amb mi els seus inestimables i valuosíssims coneixements històrics del món cultural de Catalunya.

A Meritxell Carreres, guia oficial de Catalunya, il·luminadora de la relació triple doctor Andreu – Enric Granados – Santiago Rusiñol, i a Josep Maria Llorens Rams, responsable de l'arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya a Girona, per la seva ajuda amb el misteri dels veterans supervivents del setge de Girona.

A Carmen Claver i Jordi Ginebra, avaluadors d'aquest treball i subministradors de la confiança indispensable per completar-lo.

A Marta, per tot.

## Amb la vènia

«[...] on el glosador ha anat a parar per la seva mania del trasbals crònic»

(XARAU, G19090730).

Trobar un cementiri dins els ja inexistenters murs de la ciutat és una cosa que no passa sovint. Les epidèmies, la creixent duresa dels cors i el culte a l'efímer els han anat desplaçant als afores. Però aquest pel qual passejo avui és una bellíssima excepció situada a la muntanya de Montjuïc, i mira cap al mar.

Molts dels seus habitants són il·lustres artistes, polítics i empresaris famosos dels passats dos segles. Quasi tots habiten en panteons que són obres d'art irrepetibles, com els ocupants.

Gestos de vanitat perdonables, marbres que evidencien el poder d'un últim sospir. En alguna ocasió plens de símbols estranys, trampes que conviden el visitant a passar una estona davant del túmul per intentar desxifrar-los. Perquè tots els trucs són vàlids per assegurar-se una mica de transcendència.

Barrejades amb els sepulcres d'elit, com si fossin la ganga d'una mena que no és conscient d'estar feta de la mateixa pols, es veuen les tombes senzilles dels ciutadans del carrer. En aquestes, la poesia s'aconsegueix moltes vegades de la manera més evident: amb un bon epitafi.

He vingut fins aquí per veure un amic. És d'aquells que es poden qualificar d'especials. Algú a qui he hagut de conèixer i estimar a través de les seves obres pòstumes, perquè va morir vint-i-cinc anys abans que jo naixés. Va expirar al mateix poble on jo vaig venir al món, però la família va voler enterrar-lo a la seva ciutat natal. Avui vinc a visitar-lo al lloc on imagino que, després d'una vida sense descans, per fi reposa.

Em reben uns agressius mosquits que s'acarnissen amb els meus turmells. I després diuen que només surten a les tardes! A no ser que es tracti d'insectes fantasmes. Les picades, però, són molt reals.

Arribo fins al sepulcre que està marcat amb el número 10, molt a prop de l'entrada. La placa principal indica que es tracta de la tomba de Lluïsa Denís, i a la làpida, al costat del nom de la propietària, trobo també el del seu espòs, el meu amic Santiago Rusiñol.

Vull demanar-li permís per executar una de les meves últimes bogeries: traduir al castellà els més de nou-cents escrits que va publicar a *L'Esquella*. M'adono de la ironia que representa que això el converteixi en «noucentista» d'alguna manera.

Vinc a jurar-li que no seré *traduttore traditore*, a assegurar-li que respectaré la frescor de la seva expressió catalana, a comprometre'm a explicar el mateix que ell va relatar (el que és evident i el que roman ocult) i a dir-li que, com a molt, canviaré per punts algunes de les comes que tant estimava.

Estic segur que ell, tan addicte a l'excentricitat, ho aprovarà amb un somriure, però m'agradaria tenir la seva confirmació formal. De manera que pujo a la banda esquerra del monòlit on està enterrat i li explico el projecte.

—Em sembla bé —contesta, amb aquella veu que Josep Pla qualificava de nasal— i més si, com dius, la gent del teu poble hi està molt interessada. Consentó, sempre que ho prenguis amb la deguda calma. De la lectura de les gloses hauràs deduït que no soc partidari de les presses.

Vençó la temptació d'iniciar una discussió sobre l'eficàcia. Tampoc té sentit parlar dels mitjans actuals que desconeix. Així que accepto la seva recomanació, la qual adaptaré a allò que considero assossec. Per canviar de tema li pregunto per què no descansa al mausoleu dels Rusiñol, tot just a uns cent metres.

—Però, home! Tu ja coneixes la resposta. Com saps, me'n vaig anar a l'altre món abans que la Monina. Ella es va aprofitar de les circumstàncies i va fer que em portessin aquí, perquè estiguéssim junts la resta del nostre temps. La veritat, jo m'hauria quedat a Aran juez amb molt de gust, però després d'aquella escapada meva a París, que va durar set anys, i de tant de temps que ella em va cuidar sense demanar res a canvi... em tocava cedir! Això sense comptar que ben poca cosa podia fer per oposar-m'hi.

Somric i recordo una tomba que vaig veure a Mèxic on l'epitafi deia: «Al meu X, de qui ara sé on passa totes les nits.»

—I tampoc m'agradaria aguantar l'eternitat sencera sentint més consells de l'avi Jaume, o del meu germà Albert —va prosseguir—. Estic més acostumat a la de casa, que sap que necessito llibertat i que amb una miqueta en tinc prou.

—És clar —vaig respondre—. Aquí no es pot anar gaire lluny.

—En això t'equivoques —em va corregir—. Per a nosaltres no hi ha distàncies. No t'ho ha explicat el teu besavi, el meu amic *Calores*? L'única cosa que hem de respectar és la matinada, que cal passar-la al cau, però durant el dia podem anar allà on vulguem. Jo gaudeixo de bones estones a Mallorca o a Aranjuez. Tot i que la majoria de les vegades em conformo amb un tomb pels voltants.

—Per veure els amics?

—No! Ja els vaig freqüentar prou en vida. Em referia a caminar per la rodalia del cementiri. No t'imagines la concurrència quan es fa fosc. Cotxes i més cotxes, que porten fins a aquest lloc tranquil innumbrables parelles per celebrar la vida al temple de la mort.

Penso que deu estar content de tenir tants xiprers a prop, tot i que hi visquin aquests mosquits tan empipadors.

—Mira, noi —respon, com si em llegís el pensament—, a mi les bestioles no em piquen perquè vaig sempre molt tapat. Coses de la meva època, i ara ja no puc canviar d'estil.

—Home! Noi... noi, no ho soc tant, que ja estic a punt d'arribar als seixanta-tres.

—Un xaval. Almenys comparat amb mi, que passo dels cent cinquanta. Però bé, he de deixar-te perquè sento que la Lluïsa em crida. Torna quan vulguis. I amén a l'assumpte de la teva tesi.

Em quedo una estona més contemplant l'àngel de pedra que vetlla impertèrrit sobre la parella. Intueixo que em mira de reüll des de la seva postura atípica, amb les ales plegades. No obstant això, té el peu dret lleugerament avançat, cosa que indica que està a punt de llançar-se a volar.

És obra primerenca de l'amic Enric Clarasó, encarregada per la Lluïsa just després de casar-se amb en Santiago. D'això se'n diu previsió.



1. Tomba de Lluïsa Denis i Santiago Rusiñol



# 1. Introducció

## 1.1. ORIGEN

Com hem arribat aquí? Què fa que un doctor en química, nascut a la província de Madrid, es proposi fer, als seixanta-tres anys, una segona tesi doctoral, al món de les lletres, en català i relacionada amb Santiago Rusiñol?

En primer lloc, el doctorand va néixer a Aranjuez, localitat amb una profunda connexió ben coneguda amb l'artista. Des de la infància es va acostumar a veure una estàtua situada a l'entrada del poble, a la plaça Santiago Rusiñol, just al davant de l'Oficina de Turisme i envoltada de jardins (vegeu la imatge 2). Aquest bust portava el mateix nom de la plaça on l'havien situat, i el pare de qui avui escriu aquestes línies li explicava com l'obra havia estat finançada per subscripció popular i instal·lada el 1951 en presència de la filla de l'artista.<sup>1</sup> L'havia esculpit Sixto Alberti, artista també català, com aquell home amb cognom d'ocell (transformat en *ruiseñor*) de mirada severa, congelada en pedra. El *pájaro* era un pintor català, enamorat d'Aranjuez, i havia mort a l'habitació d'un hotel del poble. Tot seguit, pare i fill anaven a la cruïlla dels carrers San Antonio i Stuart (rebatejat *Generalísimo*) per veure una placa situada a la façana, al costat d'una de les habitacions de l'antiga Gran Casa de Viajeros del Comercio, on es podia llegir: «Aquí vivió y murió Santiago Rusiñol, genial pintor de los jardines de Aranjuez. 13 de Junio de 1931.»

1. «Aranjuez rinde homenaje a la memoria de Santiago Rusiñol», *ABC*, 1 de juny de 1951, p. 15.



2. Entorn del bust de Rusiñol a Aranjuez, anys 1950.

Font: Web fotogràfic del Real Sitio y Villa de Aranjuez, de J. Juan De Oro Durán.

El destí va portar el doctorand, quan tan sols tenia nou anys, a viure en aquella Catalunya que era la terra natal de Rusiñol. A partir d'aquí, la vida, els estudis i el treball el van anar passejant per diferents països. Algèria, França, Alemanya i els Estats Units van ser residències temporals o intermitents. Un cop completada l'etapa laboral en el món de la química, va voler tornar a les seves arrels, si més no de manera parcial, i dedicar-se a una de les seves devocions més grans: escriure. En aquest període va descobrir una altra connexió amb Rusiñol, mentre escrivia a quatre mans les memòries de la seva mare: el besavi matern, el *Tío Calores*, sobreguarda del Patrimoni a Aranjuez, havia coincidit amb l'artista als jardins durant les seves temporades pictòriques.<sup>2</sup>

Tornar a passejar pels jardins a la tardor o a la primavera, prendre un refresc a El Rana Verde i altres activitats comunes amb les estades de Rusiñol al poble el van fer sentir novament *ribereño*, encara que amb un fort vernís català.

Al poble el van acollir com si fos el fill pròdig, especialment a l'associació Foro Cívico, consagrada en cossos i ànimes a les activitats culturals relacionades amb Aranjuez. A les seves reunions el van posar al corrent de la diàspora soferta per aquell bust anteriorment esmentat: primer s'havien eliminat els jardins i la caseta d'informació i turisme, i el pobre Don Santiago es va quedar tot sol al mateix lloc (vegeu la imatge 3).

2. FARRAMUNTANA, *Tiago y Calores (Rusiñol en Aranjuez)*, Madrid, Círculo Rojo, 2019.



3. Bust de Rusiñol a Aranjuez, anys 1990.

Font: Web fotogràfic del Real Sitio y Villa de Aranjuez, de J. Juan De Oro Durán.

Després, amb motiu d'una reordenació de la plaça el 2014, el bust va ser traslladat als magatzems municipals, on havia de romandre temporalment abans de ser ubicat al seu nou emplaçament al carrer de la Reina, al costat dels jardins que tant freqüentava i estimava Rusiñol.<sup>3</sup> Quatre anys més tard, el bust, parcialment desmuntat, encara passava les nits dins una caixa als afores del poble (vegeu la imatge 4).



4. Caixa amb el bust de Rusiñol als magatzems municipals. Aranjuez, 2018.

Font: Tomás Ruiz.

3. «Traslado busto Santiago Rusiñol», *Nuevo Más*, 9 de maig de 2014, p. 1.

En conseqüència, el Foro Cívico es va proposar dedicar un any (2019-2020) a la memòria de Rusiñol i programar activitats diverses que poguessin culminar en un acte de reivindicació popular per demanar la instal·lació del bust al lloc previst. Una part important d'aquest programa era la difusió de la faceta literària de l'artista, conegut a Aranjuez només com a pintor. En concret, es van traduir gloses aparegudes a *L'Esquella de la Torratxa* en què Rusiñol parlava d'Aranjuez, i van ser publicades al setmanari local i llegides a la ràdio, en castellà, però amb accent barceloní. També es va traduir l'obra de teatre *L'Homenatge* i se'n va preveure la representació al Teatro Real Carlos III. No cal dir que la majoria d'aquestes tasques van ser dutes a terme per l'únic membre del Foro Cívico capaç de traduir del català: el doctorand.

La resposta popular durant les primeres fases del programa va ser molt positiva i això va fer que es plantegés la traducció d'una part més gran de l'obra literària de Rusiñol. Una opció era tota la seva producció a *L'Esquella*. Per passar d'aquest punt a la realització d'una tesi doctoral només va fer falta algun suggeriment atrevit i l'excel·lent recepció de la idea per part de l'Escola de Doctorat de la UVic-UCC.

El doctorand va posar fil a l'agulla i va descobrir que els escrits de Rusiñol a *L'Esquella* eren una font incomparable per arribar a conèixer en profunditat l'artista, tant en català com en castellà. Aquest fet va donar títol a l'estudi.

Més tard, va arribar la pandèmia que tots hem patit i moltes activitats del programa van ser ajornades. El virus es va emportar un dels companys de l'associació, Arturo González, gran rusiñolià. Encara que «massa tard», com tots, i com es pot llegir moltes vegades al *Glosari*, aquest estudi vol ser també un homenatge per a aquest amic.

I quan haurem vençut totalment l'amenaça vírica, el Foro Cívico tornarà a planificar la representació de *L'Homenatge* en castellà, i el seguici popular amb una reproducció del bust, acompanyat de sardanes i castells organitzats pel Cercle Català de Madrid, i Tiago i Arturo somriuran beatíficament des del cel literari on segurament seuen junts. I podrem oblidar-nos de la rima VII adaptada que vam publicar al lloc web *RusiñolEnAranjuez*:

Del almacén en el ángulo oscuro,  
de sus dueños seguro olvidada,  
silenciosa y cubierta de polvo,  
veíase la caja.

¡Cuánto arte dormía en sus entrañas,  
como el rusiñol duerme en las ramas,  
esperando la mano del pueblo  
que quiera rescatarla!  
¡Ay!, pensé, ¡cuántas veces un genio  
así duerme en el fondo de un arca,  
y una voz como Lázaro espera  
que le diga «Levántate y anda»!

## 1.2. PRECEDENTS

La producció literària de Rusiñol a *L'Esquella de la Torratxa* ha estat analitzada per diversos autors. És, sens dubte, una font molt valuosa d'informació sobre la seva vida, ja que cobreix un període de trenta-cinc anys.

De vegades ha constituït la base per a estudis específics d'aspectes tractats a les gloses. En aquest sentit, la doctora Palmira González ha inclòs a la seva tesi alguns dels escrits de Xarau que fan al·lusió al cinema.<sup>4</sup> Un altre cas similar d'aprofitament i interpretació del textos de Rusiñol a *L'Esquella* és la referència a gloses associades a la cuina de l'època que fa la doctora Eva Saumell a la seva tesi, relativa al món de la restauració de finals del segle XIX i començaments del XX i la seva connexió amb el teatre i la modernitat.<sup>5</sup>

Els biògrafs de Rusiñol han tractat aquest tema de maneres molt diferents. Josep Pla, en primer lloc, pràcticament no fa referència al *Glosari* i fins i tot arriba a classificar-lo de «papers superficials» quan parla dels escrits de l'època de la guerra mundial.<sup>6</sup> Vinyet Panyella, al seu retrat cronològic del *caminant de la terra*, fa aparèixer alguns textos de *L'Esquella* en capítols determinats, com ara «Xarau contra Xènius» o «Les espurnes de la guerra».<sup>7</sup>

4. Palmira GONZÁLEZ, *El cine en Barcelona: una generación històrica (1906-1923)*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.

5. Eva SAUMELL, *Cuina, teatre i modernitat. Barcelona 1888-1919*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

6. Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 337.

7. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003.

El pare Josep de C. Laplana inclou moltes més citacions del *Glosari* al seu retrat ambivalent de l'artista i l'home. Els esments es fan de manera sistemàtica a través del període de publicació de gloses. Al seu resum de cada any de la vida de Rusiñol, entre 1907 i 1925, se'n comenten algunes per aportar més informació sobre l'actualitat i alhora l'opinió i l'estat d'ànim de l'artista.<sup>8</sup>

Josep Maria Cadena enfoca la qüestió des d'un punt de vista periodístic i descriu l'evolució de la relació de Rusiñol amb la revista, des del primer contacte fins a la desvinculació el 1925. Al llarg d'aquest recorregut, enumera els articles implicats i inclou alguns paràgrafs significatius relacionats amb temes «majors», com ara el Noucentisme i els viatges (Argentina, Granada, Mallorca, Itàlia).<sup>9</sup>

L'estudi més vast i de major profunditat és el que va portar a terme la doctora Margarida Casacuberta a la seva tesi doctoral.<sup>10</sup> Es tracta d'una biografia completíssima de l'artista, des del punt de vista literari. Tota la producció de Rusiñol és analitzada de manera cronològica i la primera part del capítol cinquè dedica noranta pàgines al *Glosari* de Xarau. Aquest apartat està subdividit en quatre grans blocs o famílies: l'enfrontament amb la Lliga/Noucentisme/Xènius (que l'autora denomina Antiorsianisme), la cosmovisió rusiñoliana (actitud nostàlgica, catalanisme, visió de l'art, etc.), l'actitud durant la guerra mundial (francofilia) i la connexió amb el senyor Esteve. A més d'això, les gloses apareixen a la resta d'apartats com a suport d'arguments amb relació a altres creacions de Rusiñol.

Als apèndixs, el número V està dedicat a la majoria de les publicacions de l'artista a *L'Esquella* i inclou una llista de més de setanta pàgines dels títols de les gloses de Xarau, gairebé complet, així com dels altres escrits signats per Rusiñol. També es poden trobar alguns dels textos transcrits, a tall d'exemple.

8. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

9. Josep M. CADENA, «Santiago Rusiñol, col·laborador habitual de la premsa catalana del seu temps», *Bulletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XX (2006), p. 130.

10. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 801-806. Casacuberta publicà l'any 1997 *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat), que té com a origen la seva tesi. Si no s'especifica el contrari, citem per la tesi.

No obstant això, mai no s'ha fet una recopilació exhaustiva dels textos de Rusiñol a *L'Esquella*, ni la transcripció a format editable. Tampoc no s'ha dut a terme una classificació del conjunt segons tots els temes tractats. L'assoliment d'aquests dos objectius pot permetre una anàlisi complementària del perfil de l'artista a través dels textos ordenats i estructurats, cosa que s'ha denominat, en aquesta tesi, «un nou retrat».

No existeix una traducció al castellà d'aquesta producció, de la mateixa manera que succeeix amb la majoria de les obres de Rusiñol.

Finalment, tot i que diversos autors fan referència a les gloses apòcrifes, escrites per altres redactors de *L'Esquella* quan Rusiñol estava malalt, cansat o de viatge i, especialment, cap al final de la seva col·laboració amb la revista, no s'ha dut a terme fins al moment actual una identificació d'aquests textos. Aquesta tasca es considera essencial de cara a la construcció del retrat comentat abans a fi i efecte d'evitar contaminació ideològica o caracterial provinent d'altres escriptors.

### **1.3. L'ESQUELLA DE LA TORRATXA**

La història dels orígens de la revista l'explicava el director de la publicació, Josep Roca i Roca, al número 1000.<sup>11</sup> *L'Esquella* (en aquell moment encara *La Esquella*), que prenia el nom de la famosa obra de Serafi Pitarra, va néixer «per fer favors» el 5 de maig de 1872, amb motiu de la suspensió governativa de *La Campana de Gràcia*, a fi de reemplaçar-la temporalment (tan sols se'n varen editar quatre números). El 1874 es va repetir la situació, amb quatre números més. I a la tercera, el 1879, la revista es va convertir definitivament en titular, com a germana menor de *La Campana*.

Es tractava d'una publicació satírica i en català, com la seva predecessora, que va començar modestament, amb dos mil exemplars, per evolucionar fins als vint-i-quatre mil de mitjana. La meitat es venien a la ciutat de Barcelona i la resta a Catalunya en general, amb una petita part exportada a l'estranger.

Al resum històric del número especial apareix un detall que defineix perfectament els lectors de la revista: l'any 1887, amb motiu de la desaparició de les peces de dos quartos (aproximadament sis cèntims), els preus de *La Campana* i *L'Esquella* es van reajustar, i

11. P. DEL O, «Bosqueig històric», *L'Esquella de la Torratxa*, 11 de març de 1898, p. 147-154.

la primera va passar a costar 5 cèntims, rebaixada pel seu perfil «polític de caràcter popular», mentre que la segona, «destinada a una altra classe de lectors», costava 10 cèntims, però ofería el doble de pàgines. Aquest segon grup de clients era la classe mitjana de funcionaris i menestrals, amb un nivell d'educació superior al dels obrers que compraven *La Campana* i la llegien en veu alta als tallers i les tavernes.<sup>12</sup> El major marge de benefici de *L'Esquella* va permetre incorporar a les seves files les millors firmes.

En consonància amb aquest objectiu, la publicació era essencialment republicana i, com a conseqüència, anticlerical i antiburgesa, específicament contrària a la Lliga de Catalunya (amb l'excepció d'Enric Prat de la Riba, que va ser tractat sempre amb respecte des de la revista), característiques que derivaven del propietari, Innocenci López Bernagosi (polític i periodista), inicialment, i més tard del seu fill Antoni López Benturas. A partir d'aquí, en cascada, el director de la revista també exercia la seva influència a través de l'editorial. Josep Roca i Roca va ocupar el càrrec durant més de trenta anys i va impregnar els articles amb l'evolució de la seva actitud personal. Per exemple, el 1903 estava totalment a favor d'Alejandro Lerroux (donat el seu republicanisme) i s'alineava amb ell en contra d'un «catalanisme de dretes», però tres anys més tard es va situar a l'extrem oposat.<sup>13</sup>

Els temes tractats als seus articles eren, fonamentalment, les qüestions municipals i l'art, sobretot el teatre i concretament el teatre català, amb la premissa indispensable d'informar sobre l'actualitat sense cap dilació, una característica poc habitual per a una revista satírica. També incloïa humor de tipus sexista, típic a l'època a les revistes d'aquest sector, encara que relativament respectuosos, dirigit a lectors majoritàriament masculins. Amb aquests trets, Domènec Guansé defineix *L'Esquella* dient que «es va convertir en l'encarnació de l'esperit barceloní, dels sentiments i de la manera de pensar del ciutadà mitjà de Barcelona».<sup>14</sup> Com a resultat d'aquesta equivalència, la revista es decantaria amb el pas del temps també cap al cinema i els esports, noves aficions del seu públic.

12. Jaume CAPDEVILA, *L'Esquella de la Torratxa'. 60 anys d'història catalana (1879-1939)*, Barcelona, Edafos, 2013.

13. Lluís SOLÀ I DACHS, *L'Esquella de la Torratxa' (1872-1939)*, Barcelona, Bruguera, 1970.

14. Domènec GUANSÉ, «El secret de *L'Esquella*», *Meridià*, 15 de juliol de 1938, p. 3.



Amb tot, també es pot afirmar que el periòdic era absolutament independent. Malgrat la influència del tarannà dels López o dels directors, els redactors van gaudir sempre de llibertat per a la redacció d'articles, i aquest és un dels múltiples factors que van determinar la llarga relació entre la publicació i Rusiñol, donat el caràcter també independent de l'artista.

El nombre de col·laboradors que van passar per *L'Esquella* durant els primers vint anys, esmentats a l'article del número 1000, és immens. Això reafirma el concepte d'una publicació que no era l'obra d'una capelleta o d'un grup polític concret, és a dir, molt diferent del *¡Cu-Cut!*, setmanari equivalent dins la línia de la Lliga.

En resum, Santiago *Russinyol* ja apareix el 1890 dins el grup d'artistes col·laboradors, a la primera posició d'una llista de vint-i-cinc. Molt poc després passa a formar part dels nous col·laboradors literaris el 1891, també encapçalant el grup, cosa que evidencia un tracte especial a l'artista des del començament de la seva relació amb la revista.

De fet, una de les anècdotes més conegudes d'Antoni López explica com advertia els nous fitxatges que tan sols devien respectar dues persones, vetades per a la crítica: Santiago Rusiñol i el marquès de Foronda. Aquest segon, malgrat el seu estatus social oposat a la publicació, perquè va defensar la revista en un moment de suspensió governativa, i Rusiñol perquè era d'alguna manera la icona de *L'Esquella*.

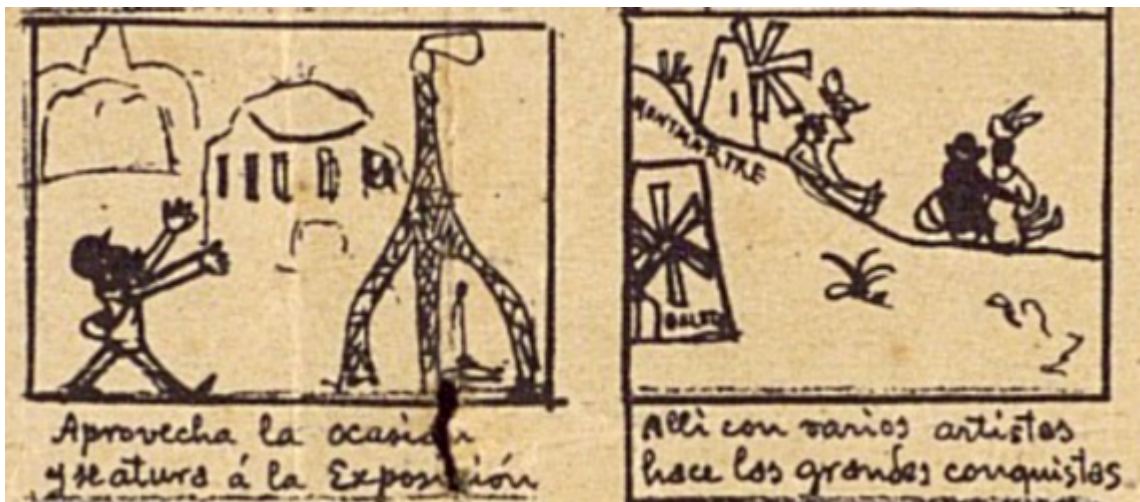
Aquest Rusiñol periodista provenia de l'experiència prèvia a *La Vanguardia*, a més d'altres intervencions puntuals a revistes diverses. L'element inicial de contacte amb *L'Esquella* va ser, indirectament, Apel·les Mestres, que hi va publicar el 1887 una crítica molt favorable dels seus quadres exposats a la Sala Parés.<sup>15</sup> La relació entre tots dos es va consolidar i n'és una bona prova la glosa G19070913<sup>16</sup> (amb resposta del dibuixant i poeta).

Poc després, l'any 1889, *L'Esquella* homenatjava l'artista a la secció «Caps de Brot», a la portada del número 528, on se'l veia retratat en forma d'ocell, acompanyat d'uns versos teòricament humorístics que en realitat eren elogis. Aquest va ser el pont definitiu

15. Josep M. CADENA, «Santiago Rusiñol, col·laborador habitual de la premsa catalana del seu temps», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XX (2006), p. 130.

16. El sistema emprat per denominar les publicacions de Rusiñol a *L'Esquella* es compon d'una lletra (A si l'escrit va signat per ell i G si fa servir pseudònim) i la data de publicació en format any-mes-dia.

bastit des de la revista per incorporar Rusiñol al seu equip. Existeix una forta probabilitat que Rusiñol i Antoni López es trobessin per primera vegada aquest any, amb motiu del viatge del darrer a l'Exposició Universal de París. Aquest esdeveniment queda reflectit a l'auca «Historia de Don Antonio López, impresor» que van fer Josep Burgas i altres editors de *L'Esquella* (vegeu la imatge 5).<sup>17</sup>



5. Part de l'auca «Historia de Don Antonio López, impresor».

Font: Biblioteca de Catalunya.

Tot això devia propiciar la trobada física a Barcelona, inevitablement a la tertúlia de la Librería Española, i l'any següent *L'Esquella* incorporava dibuixos de Rusiñol, així com els primers textos un any més tard. La relació es perllongaria fins a la mort de l'artista, tot i que va abandonar les activitats com a col·laborador el 1925, després de trenta-cinc anys de publicacions a la revista.

Com a resum, podem afirmar que els motius de la llarga i fructífera relació entre Rusiñol i *L'Esquella* són els següents:

— Rusiñol era tractat com «un col·laborador més» en un diari com *La Vanguardia*, on havia d'escriure en castellà i estava subjecte a la línia ideològica editorial, clarament de dretes. A *L'Esquella* acariciaven el seu ego amb un tractament prioritari, podia escriure en català (indispensable per preservar la seva expressivitat, com descriu a la G19160211)

17. Textos conservats per Josep Burgas en tant que redactor de '*L'Esquella de la Torratxa*', en molts casos publicats a la revista, i correspondència rebuda. 1901?-1930? (manuscrit 2115), Biblioteca de Catalunya.

i no estava obligat a seguir els dictats de propietaris ni directors. L'esperit republicà de la publicació era més proper als seus sentiments d'artista, amb independència del seu origen burgès.

— Hi va haver una simbiosi perfecta entre la revista i l'artista pel que fa a l'interès econòmic comú. *L'Esquella* es va convertir en l'aparador de les activitats pictòriques, literàries i personals de Rusiñol. Els seus llibres s'editaven des de l'editorial de la revista i es feia la publicitat de la seva producció artística, constantment, des de les seves pàgines. La fama de l'artista, malgrat el seu carisma, no hauria arribat ni de bon tros a ser tan extensa sense la interacció amb *L'Esquella*. De fet, es considera que el setmanari es va dedicar a potenciar la glòria de «la trinitat teatral catalana»: Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias i Rusiñol, però és evident que el tercer es va endur la major part d'aquest esforç. Aquest efecte es podia apreciar fins i tot a la premsa estrangera, com per exemple a *Le Figaro*, on se'l situava literàriament pel damunt de Guimerà:<sup>18</sup>

Quelqu'un semble aujourd'hui avoir dépassé Guimerà. Ce rival heureux, qui est plus connu en France comme peintre, c'est Santiago Rusiñol, dont les débuts datent d'une dizaine d'années [...] Rusiñol est plus sévère envers lui-même, sacrifiant tout au naturel et à la sincérité. D'un esprit d'observation plus aigu [...] Mais Rusiñol a fait mieux encore: il a écrit des pièces symboliques, comme *El jardí abandonat*, d'une poésie vraiment exquise.

Com a sinergia, l'artista va ser utilitzat per oposar-se amb humor i ironia a *La Veu de Catalunya*. Precisament en aquest sentit es va crear el *Glosari* de Xarau (pseudònim adoptat per Rusiñol) com a contrapunt d'aquell que publicava Eugeni d'Ors amb el pseudònim Xènius.<sup>19</sup> La maniobra satisfieia tres aspiracions alhora: la ideològica (oposició republicana a les dretes burgeses), l'estètica (oposició de la bohèmia-romanticisme-Modernisme, amb els quals combregaven Rusiñol i la revista, al Noucentisme de Xènius) i l'econòmica, segons la pràctica habitual en el món del periodisme: «Quan una nova secció a una publicació rival triomfa, s'ha de copiar, per baixar-li el to.»<sup>20</sup>

18. «Le théâtre catalán», *Le Figaro*, 1 de juny de 1907, p. 3.

19. XÈNIUS, «Glosari», *La Veu de Catalunya*, 1906-1920.

20. Testimoni oral. Converses amb el periodista Josep M. Cadena sobre l'activitat periodística de Rusiñol.

— La revista i l'artista, tots dos barcelonins, sintonitzaven pel que feia a la seva visió de Barcelona, més propera al mil vuit-cents que a la realitat del moment, i es manifestaven conjuntament en contra del progrés que arribava amb el nou segle. Com diu la doctora Margarida Casacuberta,<sup>21</sup> la cultura menestral, el gust per la paròdia, l'afició pels àpats i les tertúlies enllaçaven Rusiñol i *L'Esquella*.

— Les publicacions en forma d'articles van constituir per a Rusiñol un «camp de proves» i «planter» per a les seves obres majors. Molts escrits apareguts a *L'Esquella* van ser adaptats i/o desenvolupats per ser inclosos en recopilacions i obres de teatre. Aquests aprofitaments seran als comentaris dels escrits implicats.

#### 1.4. OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquest estudi és l'elaboració d'un nou retrat de Santiago Rusiñol a través dels seus escrits a *L'Esquella de la Torratxa* per descobrir noves facetes del seu caràcter, el seu comportament i la seva història.

Per a aquest objectiu ha calgut la compilació i tractament dels escrits necessaris. A l'apartat 1.5.1 es descriu la metodologia emprada en les diverses etapes parcials del procés: identificació, descàrrega, transcripció via OCR, correcció, afinat, classificació sistemàtica, creació d'una base de dades, traducció i elaboració de notes. També es detallen els criteris respectats per a cada estadi.

El resultat ha estat la creació de la font de treball principal, tal com es pot veure a l'apartat 1.6. A partir d'aquest punt, la meta de l'estudi s'ha pogut assolir a través de l'anàlisi dels textos en l'àmbit cronològic i transversal, amb l'ajuda de la base de dades per a la selecció dels subgrups necessaris per a cada recerca específica. Els resultats — que s'han establert en blocs temàtics rellevants per al retrat de Rusiñol— es discuteixen al capítol 2.

Un darrer objectiu, aparegut durant la realització dels anteriors, ha estat la identificació de gloses apòcrifes dintre del conjunt estudiat. Efectivament, com es descriu al punt 2.1, alguns biògrafs havien assenyalat la presència de gloses no escrites per

21. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 801-806.

Rusiñol dintre del *Glosari*, però mai no s'havien determinat específicament. La distinció d'aquests textos ha permès dur a terme totes les anàlisis sense cap «contaminació» externa.

## 1.5. METODOLOGIA I CRITERIS

Per a l'elaboració del nou retrat de Santiago Rusiñol a través dels seus escrits a *L'Esquella de la Torratxa* s'han completat les etapes descrites a continuació, per a les quals s'indiquen els procediments seguits i les premisses respectades.

### 1.5.1. Transcripció

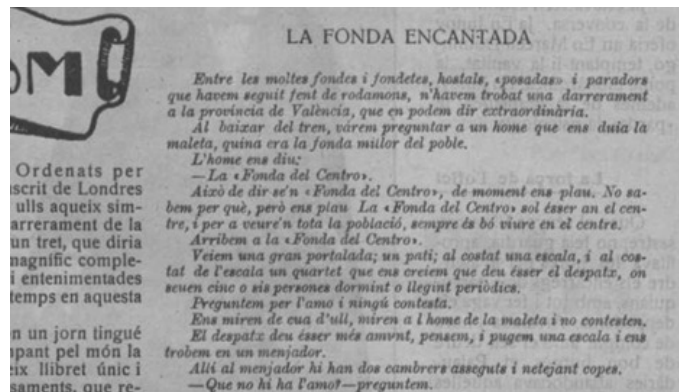
1.5.1.1. Identificació dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella*: la detecció del conjunt de textos s'ha fet basant-se en llistes prèvies, com ara la que figura a la tesi de la doctora Casacuberta<sup>22</sup> o al llibre *Rusiñol. La ploma d'en Xarau*,<sup>23</sup> així com tenint en compte diverses referències puntuals a d'altres fonts bibliogràfiques. A partir d'aquests s'han localitzat els textos als fitxers digitalitzats de la revista, presents a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA). La recerca avançada al fons electrònic ha permès trobar alguns escrits que no figuraven a les llistes consultades.

1.5.1.2. Creació del fons de documentació bàsic: s'han descarregat més de nou-cents fitxers corresponents als exemplars de *L'Esquella* que contenen textos de Rusiñol per poder treballar-hi sense necessitat de connexió en línia. Els exemplars han estat descarregats complets, cosa que permet obtenir més detalls de la situació i les circumstàncies del moment per a cada escrit de Rusiñol.

1.5.1.3. Conversió d'imatges (vegeu la imatge 6) a Word mitjançant OCR: els escrits seleccionats han estat transcrits a format de processador de textos, amb ajuda de programari de reconeixement òptic de caràcters, a fi i efecte de crear un suport editable.

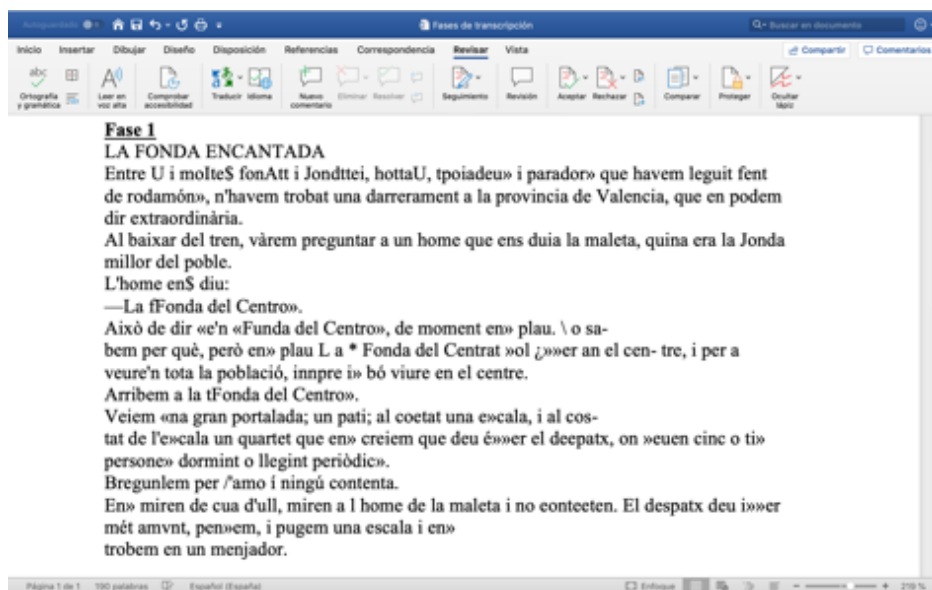
22. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993.

23. *Rusiñol. La ploma d'en Xarau*, Barcelona, Museu Diocesà de Barcelona, 2007.



6. Original de *L'Esquella*.

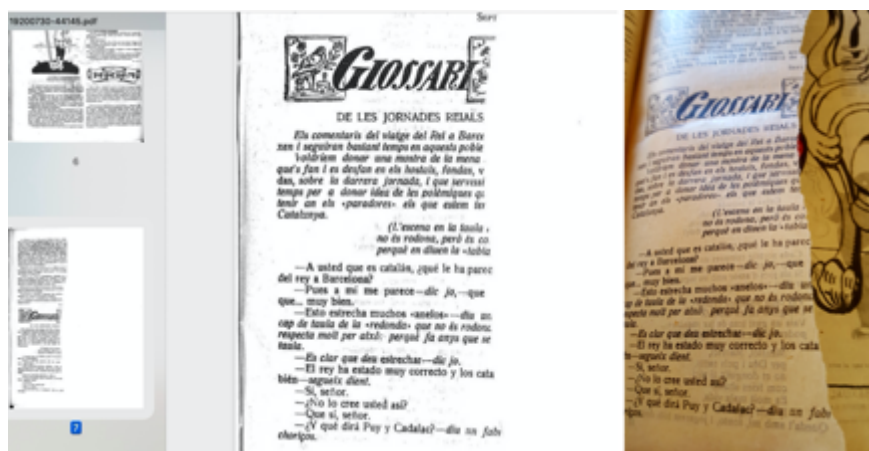
1.5.1.4. Primera lectura, revisió dels textos i correcció d'errors: òbviament, donat l'estat d'alguns exemplars de *L'Esquella* i, en general, la qualitat de les imatges incloses a ARCA, les eines electròniques només aconseguixen una transcripció parcial (vegeu la imatge 7). En conseqüència, cal efectuar una revisió detallada i comparació amb el text original per corregir manualment els errors de l'etapa precedent.



7. Exemple de transcripció OCR.

1.5.1.5. Afnat: per als casos de fitxers d'ARCA en què es mostrava una imatge molt deficient (vegeu la imatge 8), o quan l'exemplar desitjat no es trobava a la col·lecció

electrònica, s'ha dut a terme una revisió «física» de la revista a l'Ateneu Barcelonès i a la Biblioteca de Catalunya.



8. Exempler danyat de *L'Esquella*.

Font: Ateneu Barcelonès.

1.5.1.6. Classificació sistemàtica: a partir de la primera lectura, s'han etiquetat els textos amb identificació composta d'una lletra (G per a les gloses signades per Xarau o qualsevol altre pseudònim i A per als escrits signats per Rusiñol amb el seu nom) i un número indicatiu de la data de publicació amb format any-mes-dia. En cas de més d'una publicació a la mateixa data, s'han afegit etiquetes A, B, C.

A continuació s'han catalogat els textos d'acord amb categories i segons els temes tractats. Per a cada escrit s'han admès fins a tres etiquetes classificatòries (això no vol dir que no pugui haver-hi més de tres temes en alguns escrits, però s'han escollit en cada cas els més significatius).

Les categories emprades han estat les següents:

Notícies i anècdotes	Costumisme
Guerra	Dona
Religió	Toros
Crítica social	Catalanisme
Política	Classes socials i sindicalisme
Espanya	Lloes
Teatre	Poesia

Música	Menjar i beguda
Pintura	Noucentisme
Ciència/progrés	Urbanisme/arquitectes/tales
Salut (inclou metges, esport, balnearis, dietes, vegetarians)	Cinema
Temps	Mallorca
Itàlia	Aranjuez i la Manxa
Granada i Andalusia	Altres viatges
S. R. (Santiago Rusiñol en estat pur)	

Aquestes etiquetes temàtiques no s'han basat en cap indexació prèvia i provenen de la identificació als escrits de les filies, fòbies i temes recurrents de Rusiñol. Una primera llista més extensa de temes ha estat reduïda fins als vint-i-nou seleccionats mitjançant l'associació d'elements comuns i l'eliminació dels menys freqüents.

1.5.1.7. Criteri de tractament dels textos: els escrits s'han deixat amb el seu format original, sense fer cap correcció lingüística ni d'estil. Tan sols s'han rectificat els errors de tipografia obvis. D'aquesta manera, evidenciem la transformació del llenguatge que fa servir Rusiñol al llarg de trenta-cinc anys i els criteris usats per la revista, cosa que reflecteix també l'evolució de la llengua durant aquest període, des d'una posició inicial del català «tal com es parlava» fins a arribar a la normalització.

Adicionalment, els textos sense tractament han suposat una eina molt valuosa a l'hora de detectar les gloses apòcrifes, exercici que s'ha basat, sobretot, en l'expressivitat específica de Rusiñol.

## **1.5.2. La creació d'una base de dades**

A partir de la classificació sistemàtica ja descrita s'ha elaborat una base de dades en format Excel amb utilització de macros en què es recullen tots els escrits, amb la seva etiqueta d'identificació completa, títol (o títols), resum del text i categories (fins a tres)



per a cada registre. Aquesta eina permet la selecció automàtica de grups associats a determinats criteris, cosa que resulta essencial per a facilitar l'anàlisi transversal.

## 1.6. LA FONT PRINCIPAL DE TREBALL

Aquest estudi ha utilitzat com a nucli d'informació per a l'elaboració del nou retrat de Santiago Rusiñol els seus escrits a *L'Esquella de la Torratxa*, que es consideren l'eina més apropiada i completa per arribar a conèixer l'artista i la seva evolució durant, almenys, trenta-cinc anys de la seva vida. Es tracta de més de nou-cents textos publicats en números de la revista entre 1891 i 1925, amb una freqüència creixent al llarg d'aquest període. Al final d'aquest capítol es mostra la distribució i el detall d'aquesta producció literària. La majoria correspon al *Glosari*, aparegut entre 1907 i 1925.

Mai no s'ha fet una compilació de totes les publicacions esmentades. Algunes, de manera bastant puntual, formen part d'altres obres (com ara els monòlegs, *Anant pel món*, *Oracions*, *El poble gris*, *L'illa de la calma*, etc.) i, pel que fa al *Glosari*, només es va fer una publicació molt parcial d'una selecció de gloses.

De fet, a *L'Esquella* 19150219, s'anunciava la publicació del *Glosari* compilat:

Ficsin-se els nostres llegidors en la data d'avui, ja que segurament esdevindrà cèlebre en la història de Catalunya. Sí, estimats amics; avui vos anunciem que dintre molts pocs dies començarà la publicació íntegra del *Glosari*, d'en Xarau, el cèlebre Xarau, que és el primer que recordant als glosadors de Mallorca els va portar a la nostra terra.

Aquest llibre, que un editor modest i patriota ens oferirà, ve a ésser com l'història de nostre pa de cada dia, amb explicacions, fetes amb tota cura, de com estava amanit, de lo que s'hi menjava barrejat i de si era tendre o sec. Es una escola dintre la qual en Xarau fa de mestretites: dóna premis als aplicats i pica els dits als que s'embruten les mans. Devegades, quan està de bon humor, explica històries d'unes illes encantades.

La seva edició honorarà al nostre país; desde fa molt temps els diaris d'Espanya, d'Amèrica, àdhuc de França, no deixen de parlar d'en Xarau, sempre alabant-lo, però tant i tant, que lo menys que li diuen és que canta i refila com un rossinyol.

Tota la nostra terra respondrà a l'esforç de l'editor benemèrit —que en altres publicacions hi perd diners— tant més, quan ell presenta l'obra de manera que pugui esdevenir a l'abast de tot-hom.

El volum apareixerà dissabte, 13 de març. No vos en descuideu.

Així com avui ve a ésser l'Anunciació, aquesta última data serà el Nadal de les lletres catalanes.

Però poc després, a *L'Esquella* 19150318, es parla de problemes per a la publicació:

Per causes agenes a la nostra voluntat no hem pogut fer sortir el dia 13 el *Glosari* d'en Xarau.

I al número 19150326 s'avisava encara, en clau humorística, del retard pel que fa a la sortida del *Glosari*:

Als milers de persones que passen per aquesta Administració en busca de l'anunciat «*Glosari*» d'en Xarau, hem de fer avinent que'l no haver encara aparegut no és culpa nostra, sinó de la maleïda guerra que patim.

Es el cas que en Xarau és persona molt delicada i no vol donar al públic res que no li plagui an ell en absolut, i en les cobertes que li ensenyàrem com a prova hi trobà el tap de que la tinta no era prou forta.

Hem tingut de demanar-ne a Alemanya, i amb lo poc que'ns estimen i les dificultats dels transports, no sabem quan serà aquí.

De totes maneres, confiem en donar-lo aviat al públic que tant l'espera. Ah! Hi hauràn exemplars en paper de fil; s'admeten comandes.

Finalment, a *L'Esquella* 19150423, s'anuncia definitivament la venda del llibre:

Ja està; com ho havíem promès, després de sacrificis personals i pecuniaris que no volem relatar per no enternir als lectors, l'obra magna d'aquest segle, el compendi de saviduria, d'observació, d'estètica, d'història dels nostres temps, de gràcia i de tendresa que és el «*Glosari*» d'en Xarau sortirà al carrer tal dia com avui.

Del contingut no n'hem de parlar nosaltres, però ficsin-se en la tinta; don Antoni hi ha posat tots els ets i uts; és una tinta com cal.

No obstant això, de les més de quatre-centes gloses publicades fins a aquell moment, només cinquanta-sis, sense ordre cronològic, van ser incloses al *Glosari*. Probablement aquest volum havia de ser el primer d'una sèrie, com així ho suggereix el fet que tan sols cobreixi part dels anys 1907-1910. L'edició va ser aprofitada per a afegir títols, fer canvis i normalització lingüística, com es pot veure a la llista següent:

G19080228 Sense títol => Entre glosadors

G19080306 Sense títol => Crisi

G19080320 Sense títol => Salva l'ànima però no atropellis  
G19080717 Sense títol => Fent pàtria  
G19090305 Una mare => Un dubte  
G19090528 Tot badant  
G19070823 Sense títol => París. – La santa mandra  
G19070920 Sense títol => Poesia pràctica  
G19071101 Sense títol => Dormim-hi  
G19080110 Sense títol => El Congrés vist per sobre  
G19080410 Sense títol => El ball polític  
G19080403 Sense títol => L'art mecànic  
G19080327 Sense títol => Les regidores  
G19080417 Sense títol => Els senyors del subsuelo  
G19080424 Sense títol => Educació física  
G19080501 Sense títol => Firmes perdudes  
G19080508 Sense títol => Qui dia passa any empeny  
G19080605 Sense títol => Ni en les ermites  
G19080619 Sense títol => Compreu paperets  
G19080710 Sense títol => Cercant la fresca  
G19080724 Sense títol => Filosofia barata  
G19080731 Sense títol => Volverán las oscuras...  
G19080807 Sense títol => L'estiu artificial  
G19080821 Sense títol => Bèsties i modes  
G19080904 Sense títol => Quadros vells  
G19080918 Sense títol => Qui vulgui botxí que se'l pagui  
G19080925 Sense títol => Excomunicant  
G19081002 Sense títol => Malures d'higiene  
G19081009 Sense títol => Un riu obrer  
G19081016 Sense títol => Acadèmics de secà  
G19081231 En Pere Romeu  
G19090129 La creu roja de la reforma => Relíquies urbanes  
G19090205 Sense títol => Nevades casolanes  
G19090312 Els pobres arbres => La festa dels podadors de l'arbre

G19090402 Progrés a mitges => Avenç de pobre  
G19090416 Les traduccions => Traductors transcendental  
G19090430 La colla del llegum => Blederies  
G19080507 El glosador vota => «El dret del vot»  
G19090604 Sense títol => Art oficial  
G19090514 Fent patria => Millorant la raça  
G19090618 Les dames grises => Monges grises  
G19090730 La guitarra => Flaires i sorolls  
G19090806 El club d'en Guerrita => El club de l'hèroe  
G19090813 Entre germans => Una venjança  
G19090820 L'exèrcit de l'acuarela => Les dones d'aigua  
G19090903 La qüestió del treball => Gent d'estisora  
G19090910 Moros de bé => Vanitats moresques  
G19090917 La guerra al xiprer  
G19090924 L'alegria andalusa  
G19091001 «El Personas» => El «Personas»  
G19091015 Sense títol => Medicació andalusa  
G19091022 La casa del viudo  
G19091105 El «gazpacho»  
G19091126 Sense títol => Ceràmica d'Empúries  
G19100211 El sacerdocí de la crítica  
G19100304 La crisi a Montserrat => La crisi a Montserrat

En realitat, el projecte no va ser reprès fins a dotze anys més tard. Aquesta vegada, trenta-nou gloses en ordre cronològic (1907-1922) van ser incloses a *Coses viscudes*, publicat el 1927, amb lleugers canvis de títol associats a la normalització lingüística. La majoria (tretze) pertanyen a l'any 1914, amb un salt significatiu entre aquest i el 1922, representat per gloses del viatge a Itàlia:

G19070913 Vianda del temps  
G19080214 Sense títol => Nota de color  
G19090115 En Dionís Puig

G19090319 Versos de Joan Alcover  
G19090409 El Multinòmetre  
G19100325 La visita «al cascarón»  
G19100415 «Chantecler» y prou => «Chantecler»... i prou  
G19100610 Els «pesos»  
G19100624 Paraules i obres  
G19110407 El progrés i les criatures  
G19110901 Estiuejant  
G19111124 *La pareja*  
G19120223 Esports d'hivern  
G19120412 La batalla de l'arròs  
G19120503 L'hospital de Sitges  
G19120524 Setmana artística => Tongada artística  
G19130103 Diversions ab modos => Diversions amb modos  
G19130124 Barcelona, estació d'hivern  
G19130502 Aventatges de la guillotina => Avantatges de la guillotina  
G19130530 Què tant «règim» => Què tant règim  
G19130926 La cacera del cinglà => La cacera del senglar  
G19131017 Mides preventives  
G19140206 L'Iscler Soler  
G19140306 Visca l'igualtat! => Visca la igualtat  
G19140313 El naufrag i l'autoritat => El naufrag i l'autoritat  
G19140327 El mort i la justícia => La mort i la justícia  
G19140403 El Buç => El Bus  
G19140424 Crisi de dones  
G19140508 Coses de l'«avi» => Coses de «l'avi»  
G19140515 Parlant amb El «Gallo» => Parlant amb «El Gallo»  
G19140522 Un bacallà d'honor  
G19140529 La reixa  
G19140619 Un brindis i una orella  
G19140710 El jardí abandonat  
G19140918 Espurnes de la Guerra

G19220929 Arribem a Ventimiglia

G19221006 Els «cicerones»

G19221027 La terra dels xiprers

G19221103 L'«albergo»

Així doncs, per reunir la font principal de treball per a la realització de la tesi, ha estat necessària la recerca i identificació de tots els textos de Rusiñol a *L'Esquella* (signats com a Rusiñol, Russinyol, Russiñol, Núvol, Estátua, Xarau i Uarax). Aquest exercici s'ha dut a terme a partir de les revistes digitalitzades a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antigues,<sup>24</sup> així com a través de consultes dels exemplars «físics» a la Biblioteca de Catalunya i a l'Ateneu Barcelonès, com es descriu a l'apartat «Metodologia i criteris».

Un cop acabada aquesta etapa, s'han pogut recollir els 943 textos enumerats a continuació.

### 1.6.1. *Les 943 publicacions teòriques*

19 textos a *La Esquella*<sup>25</sup> previs al *Glosari*.<sup>26</sup>

15 als almanacs:

9 escrits signats Santiago *Russinyol*.<sup>27</sup> 1891, 1892, 1893 (× 2), 1894, 1895, 1896, 1898, 1899.

6 escrits signats Santiago *Rusiñol*. 1901, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907.

4 als setmanaris:

1 escrit signat Santiago *Russiñol*. 1891.

1 escrit signat Santiago *Rusiñol*. 1905.

24. *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939) [en línia]. A: *ARCA* <[https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/consulta/busqueda\\_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=70](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/busqueda_referencia.do?campo=idtitulo&idValor=70)>

25. Passa a denominar-se *L'Esquella* el 1910.

26. Rusiñol només utilitza la paraula *Glossari* entre 1919 i 1921. Majoritàriament, *Glosari*, glosa i glosador, com Xènius.

27. Catalanització del seu cognom (encara que conserva Santiago) a la signatura, fins al canvi de segle. Molt probablement iniciativa de la redacció, ja que al mateix període signava els quadres com a *Rusiñol*.

2 pseudogloses signades amb pseudònims diferents (*Núvol* i *Estàtua*). 1893 (× 2).

924 publicacions durant el període del *Glosari*, fins a l'abandó definitiu per part de Rusiñol (del 21 de juny de 1907 a l'11 de setembre de 1925).

10 als almanacs:

10 escrits signats Santiago Rusiñol. 1909 (1910 traducció de Daudet. No es considera), 1912, 1913, 1914, 1915, 1919, 1920, 1922, 1923, (el 1924 repeteix l'escrit de 1891. No es considera), 1925.

914 als setmanaris:

13 escrits signats Santiago Rusiñol. (1910 *Del Born al Plata*, 45 escrits, llibre complet. No es considera) 1912, 1913, 1916, 1917 (× 1) + 1917 *10 jorns al front italià* (× 8), 1918.

901 gloses signades per Xarau (1 Uarax el 19140102)

Cronologia detallada de les gloses:

1907: 27 (a 26 números)

1908: 51

1909: 48

1910: 52

1911: 52

1912: 52 (a 51 números. Inclou part de *L'Illa de la Calma*, signat com a Xarau)

1913: 53 (a 52 números)

1914: 59 (a 53 números)

1915: 54 (a 51 números)

1916: 53 (a 52 números)

1917: 40

1918: 44

1919: 44

1920: 49

1921: 52

1922: 48

1923: 52

1924: 51

1925: 20

Tanmateix, durant la fase d'anàlisi transversal dels escrits, com es detalla a l'apartat «2.1. Rusiñol apòcrif», s'han detectat 123 textos que no van ser escrits per Santiago Rusiñol. No han estat considerats per a la realització del nou retrat de l'artista. Un cop eliminats de la llista prèvia, el detall de les publicacions reals de Rusiñol a *L'Esquella* es mostra a continuació.

### 1.6.2. *Les 820 publicacions reals*

19 textos a *La Esquella* previs al *Glosari*.

15 als almanacs:

9 escrits signats Santiago *Russinyol*. 1891, 1892, 1893 (× 2), 1894, 1895, 1896, 1898, 1899.

6 escrits signats Santiago *Rusiñol*. 1901, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907.

4 als setmanaris:

1 escrit signat Santiago *Russiñol*. 1891.

1 escrit signat Santiago *Rusiñol*. 1905.

2 pseudogloses signades amb pseudònims diferents (*Núvol* i *Estàtua*). 1893 (× 2).

801 publicacions durant el període del *Glosari*, fins a l'abandó definitiu per part de Rusiñol (del 21 de juny de 1907 a l'11 de setembre de 1925).

10 als almanacs:

10 escrits signats Santiago *Rusiñol*. 1909, (1910 traducció de Daudet. No es considera), 1912, 1913, 1914, 1915, 1919, 1920, 1922, 1923 (el 1924 repeteix l'escrit de 1891. No es considera), 1925.

791 als setmanaris:

13 escrits signats Santiago Rusiñol. (1910 *Del Born al Plata*, 45 escrits, llibre complet. No es considera) 1912, 1913, 1916, 1917 (× 1) + 1917 *10 jorns al front italià* (× 8), 1918.

778 gloses signades per Xarau (1 Uarax el 19140102)

Cronologia detallada de les gloses:



1907: 27 (a 26 números)  
1908: 51  
1909: 48  
1910: 25 (eliminades 27 apòcrifes)  
1911: 51 (eliminada 1 apòcrifa)  
1912: 52 (a 51 números. Inclou part de *L'Illa de la calma*, signat com a Xarau).  
1913: 53 (a 52 números)  
1914: 59 (a 53 números)  
1915: 54 (a 51 números)  
1916: 53 (a 52 números)  
1917: 39 (eliminada 1 apòcrifa)  
1918: 43 (eliminada 1 apòcrifa)  
1919: 44  
1920: 46 (eliminades 3 apòcrifes)  
1921: 42 (eliminades 10 apòcrifes)  
1922: 40 (eliminades 8 apòcrifes)  
1923: 31 (eliminades 21 apòcrifes)  
1924: 15 (eliminades 36 apòcrifes)  
1925: 5 (eliminades 15 apòcrifes)

## 2. L'anàlisi

Amb el pas del temps, Santiago Rusiñol s'ha convertit en la mescla de mil Rusiñols diferents. L'híbrid d'aquell que podria haver sigut i d'allò que va ser en realitat, amanit amb matisos de qui ell hauria volgut ser, transfigurats a l'interior del discurs de les persones que expliquen com va ser.

És per això que quan es pretén completar l'ambiciós exercici de descobrir el Rusiñol «veritable» (o, almenys, un fragment), cal tenir en compte la frase d'Eugeni d'Ors:<sup>28</sup>

¿Por qué, después de todo, considerar verdadero a «lo de dentro», falso a lo de fuera? ¿Por ventura es más verdadero el esqueleto que la carne? Y en rigor, ¿por qué no podrá ser más verdadero, que la carne, el vestido?

Si utilitzem aquest símil, podríem dir que amb Rusiñol s'han de considerar l'esquelet, la carn, el vestit i la disfressa. En aquest treball, més que tractar de recuperar un Rusiñol verdader (el més fictici de tots), hem volgut fer un retrat del Rusiñol amagat darrere dels seus escrits de *L'Esquella*, allò que ell mateix ens va mostrar de manera inconscient i, per tant, menys contaminada per la seva tendència de constructor de llegenda.

La classificació sistemàtica dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella* ha permès la identificació de grups de textos associats a facetes específiques del caràcter, el comportament, l'opinió i el pensament de l'artista, i l'anàlisi transversal d'aquests grups ha estat la base per a l'elaboració del nou retrat.

De les vint-i-nou categories s'han seleccionat aquelles que han evidenciat un nivell més elevat de novetat i se n'han deixat d'altres per a futures recerques específiques.

28. Eugeni d'ORS, «Esqueleto, carne, vestido», *ABC*, 14 de maig de 1927, p. 3.

Tampoc se n'han tractat algunes que ja han estat molt estudiades pels rusiñolians. En conseqüència, els aspectes que s'han desenvolupat són els següents:

— L'autenticitat dels escrits (per motius obvis, aquest factor s'ha considerat prioritari i clau per a l'elaboració del nou retrat, que ha d'estar associat tan sols als textos «reals» de Rusiñol).

— La influència del factor genètic i familiar, tant en la conducta com en la literatura de Rusiñol.

— La relació de l'artista amb els diners.

— El món de les dones, i la seva visió d'aquest tema al llarg de la vida.

— L'enfrontament amb la ciència i el progrés.

— L'actitud polifacètica amb relació a la religió i als toros.

— La interacció amb el moviment que va significar la gènesi del *Glosari*: el Noucentisme i, en especial, el tracte individual amb el seu capdavanter, Eugeni d'Ors.

— Diverses facetes denominades «Rusiñol en estat pur»: la tendència fabulista, l'ús de les metàfores, la incoherència i la seva posició pel que fa a la salut.

— La capacitat innata per a la producció de sentències.

— La relació amb Aranjuez.

A continuació es mostren les anàlisis de tots aquests aspectes, l'extracte de les quals permet construir les conclusions finals, és a dir, el nou retrat de Rusiñol. Un artista per a qui potser la millor definició és aquella que fa l'anuari francès de les lletres de 1932, a la secció «Deuils littéraires 1931, Étranger»: *Rusinol (Santiago), poète catalan*.<sup>29</sup>

## 2.1. RUSIÑOL APÒCRIF

*(Són de Xarau... però no de Rusiñol)*

Al llarg del treball de camp s'han llegit diverses vegades els escrits de Rusiñol a *L'Esquella de la Torratxa*, cosa que ha comportat un coneixement profund de la seva expressivitat. Durant aquest procés es van detectar algunes gloses que no semblaven escrites per l'artista.

29. *Annuaire Général des Lettres*, París, Imprimerie Industrielle, 1932, p. 20.

En alguns casos s'ha arribat fins i tot a determinar amb total certesa la seva qualitat d'apòcrifes. Òbviament, aquest fet només s'ha observat amb les gloses de Xarau. Els escrits signats per Santiago Rusiñol són indiscutiblement seus.

Posteriorment, s'ha verificat que la majoria dels biògrafs de Rusiñol parlen de la possibilitat de gloses apòcrifes, particularment als darrers anys de la producció de Xarau.

El pare Josep de C. Laplana situa l'inici de la desconexió de Rusiñol amb el *Glosari* a la G19240328, *Els jardins del directori*, i amb el fet que fos censurada.<sup>30</sup> Tanmateix, Xarau ja havia experimentat en moltes altres ocasions els retalls de la censura (vegeu G19170713, G19170720 i G19170727, per exemple). Més endavant conclou que, evidentment, Rusiñol s'havia fet vell i, a més, estava passant un mal moment: «A partir d'aquell temps deixà d'escriure habitualment el glossari de *L'Esquella*: n'estava cansat, tot i que el glossari continuava apareixent-hi amb el pseudònim rusiñolesc de Xarau.»

Com a prova definitiva, fa servir l'afirmació de Ferran Canyameres a les seves memòries: «La gota, la flema o el que fos féu que d'ençà de molt temps no li restés humor per a seguir escrivint-lo. Però l'editor tenia interès a fer creure que el gran artista seguia formant part de la redacció i el glossari seguia apareixent gràcies a Josep Burgas, primer, després a Puig i Ferrater i, per últim, a Lluís Capdevila o a mi mateix.»<sup>31</sup> El testimoni d'un jove, prolífic i bohemí redactor de *L'Esquella* a l'època (Canyameres només tenia vint-i-sis anys), on signava com a Ferran d'Egara, Faune Vell i X, ens desvela els noms dels «altres» Xaraus.

El pare Laplana ja havia detectat un escrit suposadament apòcrif el 1920 (vegeu *L'Esquella* 19200123). En aquella ocasió, a la secció «A cau d'orella», es comentava de manera burleta la dimissió d'Eugeni d'Ors i l'assumpte del duel frustrat amb Josep Puig i Cadafalch: «I ara ja no hi ha director de Instrucció Pública, ja no hi ha glossador, ja no hi ha Pantarca. Un oficial primer de la Mancomunitat ocuparà la direcció; un oficial segon escriurà el Glossari, un oficial tercer farà de Pantarca.» Aquest article és referenciat erròniament (no forma part del *Glosari*) per Josep de C. Laplana com si es tractés d'una

30. Josep de C. LAPLANA, «Any 1924», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 450-451.

31. Ferran CANYAMERES, *Memòries. De París el fel i la mel*, Barcelona, Bruguera, 1965, p. 253.

glosa apòcrifa de Xarau, escrita per un suplent, ja que l'estil «no és propi de la cortesia de Rusiñol».<sup>32</sup>

Malgrat la confusió, aquesta atribució posa en evidència un dels criteris essencials per a la detecció d'escrits apòcrifs, com es detallarà més endavant: les gloses que no van ser escrites per Rusiñol tenen un estil clarament diferent, tant pel que fa a la sintaxi i el lèxic com per l'actitud o el to general de les paraules.

Vinyet Panyella reitera l'argument de la fatiga anteriorment al·ludida i situa més precisament l'interval de producció de gloses apòcrifes: «No li feia il·lusió d'escriure, perdia una part important de la vida, però ja no tenia humor, força ni gaire motivació per seguir; per això, entre el 1923 i el 1925 els de *L'Esquella* van contribuir de tant en tant a la continuïtat del *Glosari de Xarau*.»<sup>33</sup>

També Josep M. Cadena confirma allò que deia Ferran Canyameres, fent especial menció de Josep Burgas: «Quan el nostre personatge no podia o es cansava, Josep Burgas i Burgas (Barcelona, 1876-1950), poeta i autor teatral que al llarg de molts anys fou el redactor universal del setmanari sota els pseudònims Mayet, per a les cròniques d'actualitat, Fra Mo (versos satírics), Rata Sàbia (crítiques de llibres), L.L.L. (resenyes teatrals) i altres, també fes les gloses i signés Xarau amb la conformitat de Rusiñol.»<sup>34</sup>

A banda d'això, precisa que Canyameres «exagera un pèl dins del que és cert. La seva participació fou en els darrers temps i quan Lluís Capdevila, que passaria a signar Virai, no disposava de prou temps; i, abans, Burgas escriuria els glossaris quan Rusiñol en els anys 1910-1911 viatjà a l'Argentina amb la companyia teatral d'Enric Borràs».

Aquesta afirmació introdueix un nou concepte dins el tema de les gloses apòcrifes, que concorda perfectament amb els descobriments que s'han fet i que es descriuran més endavant: les substitucions no es van produir solament a la darrera etapa del *Glosari*.

En qualsevol cas, Cadena també culmina aquest punt amb l'esment de la desconexió ben coneguda de Rusiñol amb *L'Esquella*: «A partir del 1925 Santiago Rusiñol renuncià

32. Josep de C. LAPLANA, «Any 1920», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 441.

33. Vinyet PANYELLA, «Vil·les i feixistes», a: Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 556.

34. Josep M. CADENA, «Santiago Rusiñol, col·laborador habitual de la premsa catalana del seu temps», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XX (2006), p. 140.

a les gloses, als articles periodístics i gairebé al teatre.» La G19250501 seria la primera glosa signada oficialment per Virai (Lluís Capdevila), que, com es veurà més tard, feia ja molt de temps que les escrivia i les signava com a Xarau. Rusiñol va fer una tornada puntual amb la G19250508 sobre l'Orfeo a Roma, a la qual van seguir tres mesos de noves gloses de Virai. Els tres darrers escrits de «l'antic glosador» van ser les G19250828, G19250904 i G19250911, per cedir després definitivament el relleu a Capdevila.

Xarau ja no tornarà a *L'Esquella* fins al dia de la seva mort, quan Virai descriurà al *Glosari* el motiu pel qual Rusiñol va demanar de fer oficial el canvi de pseudònim del glosador:<sup>35</sup>

Un bon dia es cansà d'escriure, cregué que ja havia escrit prou, sentí fretura de deixar la ploma pel pinzell. Encara, però, de tant en tant, donà alguna obra al teatre: «El casament de conveniència», «Les dues germanes», «Els analfabets», «Miss Barceloneta». Però ja no escrivia el glossari, que, però, seguia apareixent amb la signatura de Xarau. Fins que un dia em digué:

—Home, vós us fiqueu amb la gent, i la gent després se les heu amb mi. I jo no sé de què se les heuen. I a mi més que glossaris, em convenen tranquil·litat i bons aliments, i jardins per a poder pintar.

Així fou com nasqué Virai. Abans, però, quan amb ell parlàvem del glossari, d'algun no sabíem si l'havia escrit ell o l'havia escrit jo.

En aquest text, Lluís Capdevila ens revela dos secrets més relacionats amb les gloses apòcrifes:

— Com intuïa Josep de C. Laplana quan parlava d'una glosa impròpia de la cortesia de Rusiñol, els escrits d'altres redactors es diferenciaven dels de l'autèntic Xarau pel nivell d'agressivitat. Aquest punt és essencial per a la identificació de gloses apòcrifes, com es detallarà en aquest capítol.

— No obstant això, els redactors substituïts feien esforços per imitar l'estil, els temes, el vocabulari i fins i tot la sintaxi rusiñoliana. Això ha fet que la majoria d'aquests textos «no autèntics» hagin passat desapercebuts. També es mostraran exemples d'aquesta simbiosi en l'anàlisi detallada.

Convé subratllar que aquest joc de desorientació havia estat intencionat al començament de la publicació del *Glosari*. Per bé que tothom a Barcelona sabia que darrere Xarau hi havia Rusiñol, aquest encara provocava l'equivoc, per exemple a la

35. VIRAI, «Glosari», *L'Esquella de la Torratxa*, 26 de juny de 1931, p. 412.

G19070719, on deia: «L'amic del glosador, En Santiago Rusiñol.» Poc més tard, *L'Esquella* del 22 de novembre de 1907 publicava una divertida comparació dels glosadors de moda. Xènius estava representat per un dibuix de Ramon Casas que mostrava els aspectes amb els quals Rusiñol descriuria repetides vegades els noucentistes: joventut, pulcritud i serietat extrema. Per contra, Xarau apareixia en una caricatura totalment oposada: amb postura repapada, somriure sardònic, ulls d'embriaguesa, vell, prim i amb cabell llis i escàs. Una nova maniobra per despistar sobre la seva autèntica identitat.

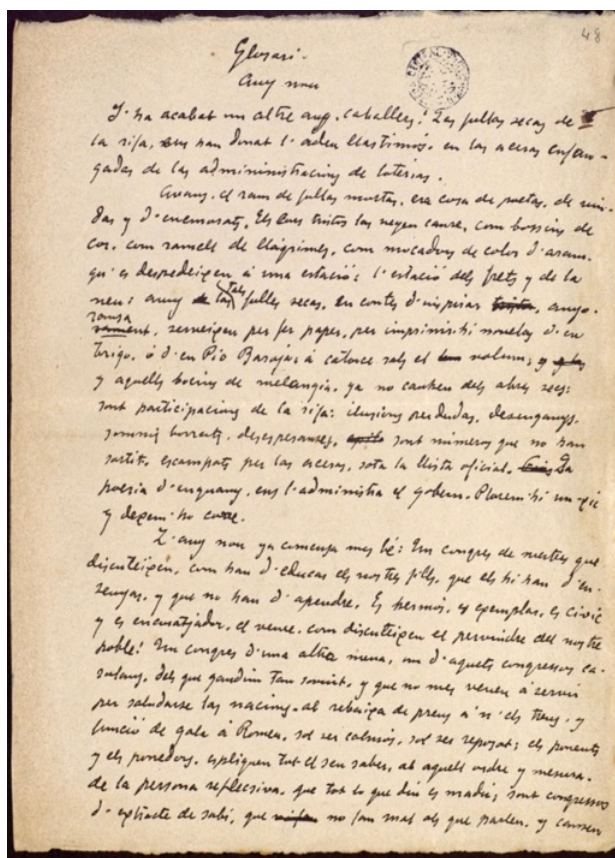
A més de tot el que s'ha dit fins ara, Rusiñol mateix ens dona algunes claus que confirmen i delimiten les sospites: a *Coses viscudes*, publicat el 1927 i compost de gloses seleccionades, només inclou escrits que arriben fins a 1922 (vegeu l'apartat 1.6, «La font principal de treball»). Es podria considerar que les gloses posteriors no li semblaven prou interessants o bé que tenia previst publicar-ne un altre recull. Però el fet és significatiu. També la selecció específica de gloses per al primer *Glosari* en format llibre (només cinquanta-sis de les més de quatre-centes publicades a *L'Esquella* fins en aquell moment) pot aportar algunes pistes per a la detecció de documents apòcrifs en el transcurs dels primers anys de producció de Xarau.

Un cop confirmades les sospites inicials amb tots aquests testimonis, s'ha plantejat l'objectiu addicional de detectar les gloses no autèntiques. Aquesta tasca s'ha considerat indispensable per poder-ne fer un «nou retrat» fidedigne, sense cap contaminació dels caràcters o les idees dels escriptors que van reemplaçar ocasionalment Rusiñol. Perquè, com s'ha pogut constatar, les diferències d'actitud són en diverses ocasions molt marcades, cosa que ens podria portar a definir erròniament alguns trets de l'artista.

Una primera possibilitat hauria estat la comparació grafològica de manuscrits, si aquests encara es poguessin trobar. Malauradament, tan sols s'ha conservat una ínfima quantitat dels papers que Rusiñol lliurava a la redacció de *L'Esquella* (vegeu la imatge 9).<sup>36</sup> Aquests originals es lliuraven a la redacció habitualment «en mà», encara que, en el cas concret de Xarau i la seva afició a viatjar, arribaven moltes vegades per carta (el telègraf i el telèfon eren luxes inabordables per a l'enviament d'una glosa). De fet,

36. *Textos conservats per Josep Burgas en tant que redactor de 'L'Esquella de la Torratxa', en molts casos publicats a la revista, i correspondència rebuda. 1901?-1930?* (manuscrit 2115), Biblioteca de Catalunya.

aquestes cartes eren habitualment transportades pels maquinistes de tren<sup>37</sup> per escurçar el temps fins a la recepció a la revista.



9. Manuscrit de la glosa G19100107.

Font: Biblioteca de Catalunya (ms. 2115).

Conseqüentment, s'ha dut a terme la identificació dels textos apòcrifs per comparació dels estils de redacció, considerant la sintaxi, especialment l'ús de la puntuació i de les conjuncions, els paràgrafs, les paraules «típiques» i «atípiques» i el to i l'actitud del redactor.

Per dur a terme aquesta tasca, ha estat fonamental disposar dels escrits en la seva versió impresa original sense cap mena de normalització, cosa que ha permès identificar els trets característics de l'expressivitat de Rusiñol i utilitzar-los com a referència.

37. Testimoni oral. Converses amb el periodista Josep M. Cadena, sobre l'activitat periodística de Rusiñol.



Al procés de determinació de gloses apòcrifes s'han qualificat com a no autèntics els escrits amb nombrosos indicis evidents aliens a l'estil de Rusiñol. Les gloses amb pocs indicis s'han considerat com a veritables.

A continuació es detallen els resultats d'aquest treball, que es presenta comentant i analitzant les gloses en nou subgrups segons l'època, el moment o l'any en què es van fer.

### **2.1.1. *El primer grup de gloses apòcrifes***

El 1910, durant el viatge de Rusiñol a l'Argentina amb motiu de les festes del Centenari de la Independència, apareix el primer grup de gloses apòcrifes. En tot el període previ, des de juny de 1907, Rusiñol tan sols havia deixat d'escriure gloses vuit setmanes d'un total de més de cent. En aquest tipus de situació puntual, *L'Esquella*, simplement, no incloïa la secció *Glosari*. En canvi, un viatge de mig any a Amèrica plantejava un problema més important. Antoni López el va resoldre encarregant la secció a un altre redactor, com es detalla a continuació.

En pràcticament sis mesos fora de Barcelona, s'alternaran a *L'Esquella* les gloses signades per Xarau amb els lliuraments de *Del Born al Plata* signats per Rusiñol. Evidentment, a l'altre costat de l'oceà, l'artista no pot estar al corrent en temps real dels esdeveniments a Barcelona (dotze anys més tard, a la G19221201, descriurà la impossibilitat d'obtenir notícies fresques d'Espanya a Itàlia). De tota manera, diverses gloses al llarg d'aquest període reflecteixen puntualment l'actualitat de la ciutat. Aquest detall combinat amb un canvi marcat d'estil del glosador evidencia l'autoria del *Glosari* d'altres redactors durant aquest viatge, fet que corrobora l'afirmació de Josep M. Cadena. El redactor substituït era, en principi, Josep Burgas.

El glosador s'embarca el 13 de març i, tal com demostren les gloses posteriors, deixa un «romanent» de tres escrits per anar publicant mentre dura la travessia. Es tracta de textos sobre el mareig, el vaixell i els wagneristes, temes intemporals que quadren bé amb qualsevol moment. Esgotada aquesta provisió, la G19100408 és la primera glosa apòcrifa. Es pot comprovar com l'estil de redacció canvia radicalment. A més a més, es troben frases com ara: «en Pepito Carner, que mai que això constituís una tara, en el pes», on

l'agressivitat no és en absolut rusiñoliana, sinó més aviat la típica d'un text editorial. Finalment, com hem esmentat anteriorment, Rusiñol estava viatjant mentre es produïen aquests esdeveniments. A part d'això, apareixen al text moltes expressions atípiques als seus relats: «fora de temer», «consecució», «balançada», «un musiquet que's fa escoltar», «per de prompte», «sobresortir».

L'últim punt constitueix un altre mecanisme molt efectiu per a la identificació de gloses no autèntiques: la presència de paraules que Rusiñol no fa servir mai i que es repeteixen només en el període de substitució. Es tracta d'un detall que podem qualificar de «signatura» del redactor apòcrif. La recerca d'aquestes expressions, fonamental per al treball que aquí es descriu, s'ha pogut dur a terme gràcies a l'esforç previ de transcripció dels textos a format editable, ja que aquest tipus d'exploració exhaustiva només és possible amb eines electròniques.

La G19100422 continua dins la mateixa línia i tracta una notícia local, probablement llegida en algun diari francès (molt improbable per a Rusiñol en les seves circumstàncies), amb expressions que no són del glosador oficial: «escafarlata», «ferme sapiguer», «manossejada».

A partir d'aquest punt segueixen apareixent gloses clarament apòcrifes a *L'Esquella*. La G19100429 és una de les més evidents: el glosador parla amb molt detall del programa de les Grans Festes de maig i juny de la ciutat de Barcelona, les quals s'anunciaven amb un cartell on apareixien les activitats més significatives (que Rusiñol no havia vist). Xarau arriba fins i tot a afirmar amb sorna que no pensa assistir a cap dels esdeveniments anunciats, cosa que seria evident, ja que Rusiñol és a l'Argentina. I novament, com a les gloses precedents, les expressions anòmales: «Virolai», «regositg», «empapemsen», «ens tenim per avensants», «com diu el ditxo», etc., demostren que l'escrit és apòcrif.

De fet, una nota a *L'Esquella* dona noves de Santiago Rusiñol: «En pintoresca carta ens conta l'eminent artista sa arribada felís a Buenos Aires», i anuncia la publicació de les seves *Impressions de viatge* a partir de la setmana següent. Aquesta nota ens dona idea del lapse de temps transcorregut entre l'enviament de qualsevol escrit i la recepció a la revista: aproximadament tres setmanes.

Les cinc gloses següents són també apòcrifes. Tracten temes absolutament locals just al moment que es van esdevenir, com ara l'horari dels Jocs Florals (vegeu G19100506), celebrats el primer de maig a un quart de dotze, més d'hora que en ocasions anteriors, o

l'expectació que despertava a Barcelona el pas del cometa Halley (vegeu G19100520) amb menció del protagonisme de l'astrònom Josep Comas i Solà, que disposava d'una columna quinzenal a *La Vanguardia* per «tranquil·litzar» els ciutadans. Tots són detalls amb els quals Rusiñol no podia estar sincronitzat. Igualment succeeix amb la Processó del Corpus (vegeu G19100527) o l'Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns (vegeu G19100603), de la comissió organitzadora de la qual Ramon Casas era membre. Rusiñol exposava en aquest certamen un quadre, però, donada la seva presència a l'Argentina, no ha pogut veure tots els quadres exposats i comentar-los com es fa a la glosa.

En aquest grup d'escrits es poden apreciar moltes altres expressions que no són de Rusiñol, sinó del redactor apòcrif: «morigerades», «rebombori», «desgavell», «desarreglat», «emperifollades», «regositg» (coincidència amb la G19100429), «assot» (que tornarà a figurar a la G19101111, també apòcrifa), «caram!», «pesi a», «sombbrero de palla» (en lloc de «barret»), «enflocades», «ateia», «el món dels pinta-mones», «dotzenota», «mata-fuegos», «s'hi fassi a tiros».

Sobtadament, la G19100610 conté, al final de l'escrit sota la signatura, la localitat «Buenos Aires». Després de la publicació de nou escrits apòcrifs a *L'Esquella*, Rusiñol troba temps i tema costumista per escriure una glosa autèntica. El canvi d'estil en comparació amb les gloses precedents és molt evident. D'aquesta manera, Xarau parla també de l'Argentina a la glosa d'aquesta setmana, simultàniament amb la publicació d'un altre lliurament de *Del Born al Plata* signat per Rusiñol. Aquest text estaria destinat, en principi, a fer la impressió que totes les gloses precedents també havien estat escrites per Rusiñol, però, de fet, el resultat és precisament el contrari: la gran diferència d'estil evidencia les autories diverses.

Un altre exemple d'això es dona a la glosa següent, la G19100617. Tot i relatar un esdeveniment a l'Argentina, la visita de la infanta Isabel de Borbó i Borbó, coneguda popularment com *La Chata*, es poden trobar dos detalls que revelen que la glosa és, en realitat, apòcrifa. El primer és l'absència del rètol «Buenos Aires» que es trobava a la glosa precedent, autèntica. El segon, més significatiu, és la menció de la comèdia de De Flers *Le Roi*, apareguda aquest mateix any a la G19100513, apòcrifa. Aquesta coincidència revela que la crònica del viatge de la infanta es va fer des de Barcelona, basada en les notícies rebudes a Espanya d'aquest fet.

No obstant això, la setmana següent arriba un altre escrit autèntic de Rusiñol a la redacció de *L'Esquella. Cable*, com a abreviatura de *Que hable* (vegeu G19100624), és el tema principal de la glosa, on es descriu com a Rusiñol li demanaven unes paraules a la fi de cada èxit de les representacions d'*El Redemptor* a l'Argentina.<sup>38</sup> Però l'aspecte en el qual incideix el glosador amb major èmfasi és la manca de protecció intel·lectual en aquell país, on no només li copien els quadres, sinó que també representen adaptacions de les seves obres sense abonar-li drets d'autor. Això propiciava els abusos als quals Xarau fa referència i feia que el que amb prou feines es representava al Romea allà triomfés, encara que sense repercussions econòmiques per a l'autor. Òbviament, aquesta preocupació pel cobrament dels drets d'autor demostra l'autoria de Rusiñol.

Després d'aquesta, hi ha quatre gloses successives apòcrifes, de manera sincronitzada amb notícies de Barcelona (colofó de les festes de maig i juny, col·laboració ciutadana per lluitar contra el terrorisme, el bust de Lleó Fontova i l'aniversari de la Setmana Tràgica; vegeu de G19100701 a G19100722), cosa que fa impossible que les pugui escriure Rusiñol. Hi abunden les expressions atípiques, com ara «morigerat», «contrasentits» (ja apareguda a d'altres apòcrifes precedents i que tornarà a aparèixer a la G19100701), «caure en la deducció», «patxoca», «arri poc o molt», i especialment: «birlat la dona», molt llunyana de la moderació de Rusiñol.

Les setze gloses posteriors seran també apòcrifes, amb l'única excepció de la G19100729, on tracta el tema de l'adquisició de la biblioteca alemanya Lorentz, proposta que havia fet Xènius a l'Ajuntament en la seva glosa del 13 de juny titulada *Llibres*. En aquest cas es dona marge de temps perquè Rusiñol pugui conèixer la notícia i parlar del tema. Pel que fa a les quinze restants (vegeu de G19100805 a G19101014), es donen les mateixes circumstàncies que en els casos anteriors: comentari de notícies locals al moment en què es produeixen i presència d'expressions atípiques, ja siguin presents a d'altres escrits d'aquest període o noves, com ara «careixem», «pussilanim», «Mum», «el quid», «sentit hisendista de la paraula», «donar descans a la pellofa», «dona bo de», «el vírgula», «passar ansia», «rabejarmhi», «males-fatxes», «de qua d'ull».

A l'octubre, Rusiñol ha tornat a Barcelona i reprèn el *Glosari* amb la G19101021. El tema de les notes de societat serveix a Xarau per a al·ludir a una reduïda llista de

38. Josep de C. LAPLANA, «1910», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 400.

l'aristocràcia barcelonina, la «primera de les classes directores» (vegeu G19080424), de la qual fa un retrat crític molt del seu estil i diu que llangueix mentre creix la població de botiguers vinguts a més. El glosador farà servir aquest tipus de personatge a *Gente bien*, aplicat als personatges dels tres reporters.<sup>39</sup> La glosa següent és també de Rusiñol.

El 2 de novembre se suïcida Raimon Casellas i aquesta desgràcia afecta molt un Rusiñol cansat del viatge. El tema del suïcidi de l'antic amic no era tractable al *Glosari* i Xarau va guardar silenci. Així les coses, es produeixen dues gloses més apòcrifes durant el temps que l'artista es recuperava físicament i emocionalment.

La resta d'escrits fins a acabar l'any són seus, excepte la glosa G19101223. Es pot distingir perfectament el més pur estil «conversacional» rusiñolià, amb paràgrafs que arriben a tenir una longitud de deu línies sense ús de punts i seguit:

L'article es trist, es un xic dolorós pels que encara creiem que'l vi, aixís com si se n'abusa pot portar moltes «controversies», y discussions, y alguna que altra garrotada al seno de les families, begut a temps y sense trafica se'n contenen miracles del bé que fa: dona empenta, anima la sang, du primavera al cos y a l'ànima, ataca en les seves arrels les idees conservadores que tots portem amagades, es bo pera la llibertat, fa l'home fort, li dona dalit, y, sobre tot, es espirotuós, y d'espirotuós a espirotual no hi va gaire diferencia, y avui dia que'l burgès y el que no ho es, però que s'hi apropa, estan tan metodusats ab pràctiques de positivisme, una mica de pessigolles a les cordes sensibles de l'ànima les creiem tan convenients que, junt ab en Corominas, votem pel vi, o, més ben dit: votem per la Santa Beguda.

Pel que fa a la glosa apòcrifa de Nadal esmentada abans, està redactada amb un estil molt diferent del de Rusiñol, com si fos una mena de resum d'impressions diverses, anotades com a pensaments aparentment inconnexos. Tornen a aparèixer personatges de gloses apòcrifes recents: Xènius explícitament per tercera vegada, l'opereta del comte de Luxemburg que triomfa a la Maison Dorée (vegeu G19101125), el monument al doctor Robert (vegeu G19101111), i el glosador es qualifica entre «els rics que s'ensofren, però per dintre, ab Mum» (vegeu G19100826). Sembla un «comiat» del redactor suplent, tot i que també podria ser que Rusiñol hagués agafat afició a deixar que altres redactors li fessin de tant en tant la glosa.

39. Santiago RUSIÑOL, *Gente bien*, a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1857.

En resum, l'any 1910 es publiquen a *L'Esquella* vint-i-vuit gloses apòcrifes, mentre que les escrites per Rusiñol només són vint-i-quatre. En contrapartida, la totalitat del llibre *Del Born al Plata* apareix a les pàgines de la revista en la modalitat de fulletó. La justificació de la suplència és majoritàriament logística, donada la impossibilitat d'escriure gloses «en temps real», però a banda d'això també hi ha una curta substitució associada a un estat depressiu de Rusiñol, cosa que tornarà a ocórrer anys més tard, com es veurà més endavant.

### **2.1.2. *El següent grup de gloses apòcrifes***

Aquest grup només està constituït per una glosa de l'any 1911: la G19110113. En aquest número de *L'Esquella*, la «Crònica» està signada també per Xarau. No obstant això, no està escrita per Rusiñol. Ni l'estil, ni el vocabulari emprat, ni els girs, ni les estructures són les seves. I la glosa és bastant homogènia amb aquest estil. És probable que, com diu Josep de C. Laplana, l'autor estigués molt ocupat escrivint *El titella pròdig* contra rellotge per estrenar-lo a finals de gener<sup>40</sup> i delegués la redacció del *Glosari* a Boy, que era qui escrivia habitualment la «Crònica» en aquesta època.

### **2.1.3. *El període de la guerra mundial***

En aquest període, Rusiñol, mogut pel seu impuls francòfil, va ser especialment prolífic pel que fa a la producció de gloses. Moltes setmanes va escriure més d'un text. De tota manera, es van donar un parell d'excepcions en les quals es van publicar textos apòcrifs.

A la G19170504, tot i la repetició de la frase «Eh, quin cap-i-cua més bonic?» que Xarau havia utilitzat a la G19100916, i encara que el tema dels capicues apareix a d'altres gloses (vegeu G19220317), l'estil general de redacció no és de Rusiñol. La glosa va ser probablement escrita per un altre redactor mentre l'autor estava molt ocupat amb els

40. Josep de C. LAPLANA, «1911», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 400.

assajos de *L'auca*. Malgrat l'extensió molt minsa de la glosa, apareixen expressions com ara «D'avui en × dies», «ara diguin...», «Felicitem-nos-en», que Rusiñol no fa servir a cap altre escrit.

L'altra excepció, la G19180621, és una glosa amb un sistema de narració molt directe i intens, absolutament impossible per a Rusiñol. De fet, la doctora Margarida Casacuberta, tot i considerar-la autèntica, la defineix com a «ben poc ortodoxa».<sup>41</sup> Paraules com «Renegs», «dúu», «fortor», «amarganta», «púrria», «acanallat», «perceptiblement» no apareixen a cap altra glosa. És evident que va ser escrita per una altra persona en nom de Rusiñol, mentre aquest passava la temporada pictòrica de primavera a Aranjuez.

#### 2.1.4. *Una altra tanda de gloses falses*

Aquesta nova tanda, tot i que encara en baix percentatge, arriba l'any 1920.

La primera és la G19200709. En aquest cas es dona una detecció «retroactiva». La coincidència amb la G19240131 (ús de la paraula «raspa»), que es revelarà com a apòcrifa, classifica també aquesta glosa de la mateixa manera. A més, expressions com ara «dematinet», «pulveritzant» o «fent-la petar» així ho confirmen. Aquesta substitució es pot associar al viatge per iniciar la temporada pictòrica de Rusiñol a Aranjuez, des d'on després escriurà altres gloses.

A la G19200924 apareixen algunes expressions —«mitjansant», «cridà», «com aquell qui res no fa» o «esventat»— que Rusiñol tampoc utilitza en cap altra glosa. A més, l'estil dels girs, la construcció, la longitud de les frases i la puntuació no són les de Xarau. En aquest cas, l'origen del reemplaçament té a veure amb el viatge a Mallorca, on també generarà gloses pròpies.

Finalment, la G19201217. Així ho delaten paraules com ara «novetat», «auriolada», «de bon ésser», «mai per mai», «entranya (verb)», «embraç», «vehícols», que no apareixen en cap altre escrit de Xarau. Un altre signe que ho confirma és l'absència de glosa la setmana anterior. En aquestes dates havia mort la sogra de Rusiñol, la iaia Loles,

41. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 839.

i el glosador guardava el dol preceptiu.<sup>42</sup> Però també s'havia produït un altre esdeveniment molt important, que marcaria el to de les gloses futures i faria augmentar el nombre de substitucions: la mort de l'amic del glosador Pompeu Gener, a qui va dedicar la G19201126. Aquesta mort se sumava a les de dos amics més, al començament de l'any: Benito Pérez Galdós i Miquel dels Sants Oliver. Rusiñol va prendre consciència de la seva fragilitat a causa d'aquesta presència rotunda de la mort al seu voltant, i això es va convertir molt probablement en l'inici de la seva desconnexió amb el *Glosari*.

### 2.1.5. *La glosa inicial de 1921*

En aquesta glosa, coincidint amb tot el que s'ha detallat al paràgraf anterior, el glosador qualifica el passat 1920 d'any maleït. En els escrits següents s'observarà una certa fatiga en Xarau, que es dedicarà només a temes intrascendents, encara que les històries tindran sempre, de forma velada, un rerefons de crítica social. Una llarga estada fora de Catalunya, entre València i, sobretot, Aranjuez, li servirà per a aïllar-se dels problemes socials a Barcelona. Durant aquest temps, els textos són molt lleugers, simples anècdotes, i apareixen nombroses gloses apòcrifes mentre Rusiñol es dedica a la pintura. El glosador oficial torna al *Glosari* de manera intermitent, segons el seu humor o quan ho considera important.

A la redacció de *L'Esquella* devien sonar les alarmes i Antoni López va decidir oficialitzar el mecanisme de substitució, com ja s'havia fet el 1910. D'aquesta manera es van haver d'escriure (almenys) deu gloses apòcrifes durant les absències esmentades.

G19210408: Tot i que el protagonista, elefant a l'Arca de Noè, és rebatejat pel glosador amb el nom de «l'Avi» del zoo de Barcelona, com un gest de complicitat a la G19140508, hi ha una sèrie d'indicis a l'escrit que indiquen que no és de la mà de Rusiñol. Les frases són curtes, concises, i apareixen múltiples paraules que Xarau no utilitza mai: «Redimontri» (apareix només aquest any dues vegades), «fa xim-xim», «fan un traui», «desempellegar-me'n», «totxo-totxo», «formalitzan-se».

42. Josep de C. LAPLANA, «1920», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 443.



G19210610: S'inicia la sèrie de *La petita anècdota*. És l'eina propícia per reemplaçar Rusiñol de manera gairebé automàtica i amb independència de l'actualitat local. En aquest primer text es detecta un clar canvi d'estil en relació amb els escrits immediatament anteriors. En qualsevol cas, la prova definitiva l'aporten novament expressions —«barbotejar», «apocament», «confosos», «aixeribeix-te», «reptant-ho»— que no apareixen a cap altra glosa.

G19210617: Malgrat el suposat autoesment de l'obra *Gente bien*, el passeig de Gràcia o el xai del Corpus (ara per Sant Joan), elements rusiñolians, l'estil concís de les frases i unes quantes expressions atípiques: «Fent forolla», «estrofalàries», «etc.» (Xarau sol usar-lo doble) proven novament que aquesta glosa és escrita per un altre redactor de *L'Esquella* en nom de Rusiñol.

G19210715: El glosador oficial era a Aranjuez (la glosa següent és seva i escrita des d'allà), on no hi ha els tramvies esmentats a l'escrit (la glosa sembla parlar més aviat de Barcelona, tot i que també podria tractar-se de Madrid). A més, apareixen algunes expressions que no són de Xarau i que ja havien aparegut en una altra glosa apòcrifa: «redimontri» (només utilitzat aquest any, en aquesta i a la G19210408), «empescat» (només utilitzat aquest any, en aquesta i a la G19210709), «vellots verds», «aquí vé el patiment» (Rusiñol utilitza «D'aquí plora la criatura») i «estiguérem».

Finalment, pel que fa al to, Rusiñol proposava anar sense mitges a la glosa sobre la moda de les espartenyas G19200521: «Fora mitges i mitjons, doncs!... A París de França ja's veuen pels carrers moltes senyores que no'n porten [...] la nuditat absoluta de la pantorrilla [...] esvaeix tota obscenitat.» Mentre que en aquest escrit la teòrica absència de mitges està descrita com quelcom sensual. El redactor substituït és clarament més «picant» que el moderat Rusiñol. Aquest tret es tornarà a observar molt sovint en les gloses apòcrifes dels dos darrers anys, associat a la redacció per part de Lluís Capdevila.

G19210729: Després d'una glosa típicament rusiñoliana per la seva redacció, es publica una altra *Petita anècdota*, com de costum basada en una història sorgida a França, on s'observen diverses expressions que no són de Xarau: «falça», «si vostès volen», «la devien ballar bastant magreta», «la polça» i «empescat» (també utilitzada aquest mateix any a la G19210705, apòcrifa). Un altre detall significatiu és la utilització constant del passat simple («entrà», «es presentà») en lloc del passat perifràstic (va entrar, es va presentar) molt més habitual de Rusiñol.

G19210805, G19210812, G19210817: Tres anècdotes més de la sèrie, on diverses paraules atípiques a les gloses de Xarau («flemàtic», «succeïts», «rioler», «xalant») revelen l'autoria.

A la G19210826, Rusiñol reprèn la ploma per escriure una lloa al «patisser» i filantrop Agustí Massana, mort el dia 17 d'agost. Probablement escriu la història des d'Aranjuez, on està fent una llarga estada pictòrica i espera l'arribada de la tardor, molt propícia per als seus quadres.

Dues gloses apòcrifes més tanquen les substitucions d'aquest any: la G19210902, molt curta per a poder detectar expressions que la qualifiquin d'apòcrifa, però on resulta contradictori que al text aparegui un nen sense més transcendència quan a la G19181121, en ocasió d'un incendi amb víctimes mortals, el glosador s'havia expressat clarament en contra de la presència de menors al cinema. I la G19210909, on es detecten algunes expressions atípiques per a Xarau i que no tornen a aparèixer més al *Glosari*: «tenir la seva sal», «creiem del cas», «a Déu ajud».

A la part final de l'any es publiquen sis *Petites anècdotes* més. Es podrien qualificar d'apòcrifes per similitud amb les aparegudes durant els mesos de juliol i agost. Amb tot, no contenen prou indicis per etiquetar-les així. És possible que Rusiñol adoptés aquest model senzill i pràctic. En qualsevol cas, no aporten informació rellevant per a l'elaboració del retrat de l'artista.

#### **2.1.6. El 1922 continua la mateixa tendència**

Aquest any apareixen vuit escrits apòcrifs. El nombre no arriba a ser més elevat perquè a la part final de l'any Rusiñol viatja a Itàlia i escriu des d'allà onze gloses. Durant aquest període, quatre números de *L'Esquella* surten sense glosa. Antoni López sap que les cròniques de viatge mostren el més pur estil rusiñolià i canvia la tàctica a fi d'evitar la clara identificació de textos diferents al mig d'un gran grup de gloses autèntiques.

Aquest any, la complicada i perillosa situació social a Barcelona empeny el glosador a viatjar, però és precisament durant els viatges a Granada i Itàlia, que haurien de ser estímul i un retrobament amb la seva joventut, quan la nostàlgia i la sensació de

decrepitud de Rusiñol arriben a un punt màxim. Això desembocarà en una desvinculació encara més gran els anys següents, com es veurà més avall.

La primera glosa apòcrifa de l'any, la G19220105, troba l'artista ocupat amb l'exposició a la Sala Parés. En el text apareixen algunes expressions que no són de Rusiñol, com ara «la menja», «acomodatici», «atzarada», «sagnós», i el que és encara més significatiu: hi ha un paràgraf que no es correspon en absolut amb la vida del glosador: «Recordem, de quan erem estudiants, els bistècs monumentals que per seixanta cèntims ens servia una campetxana mestressa d'un cafetí de la plaça de la Universitat.» En primer lloc, Xarau no «era estudiant», sinó que «anava a estudi», i a més, els seus estudis, tot just primaris a l'escola de barri de la Ribera, es van limitar a edats molt primerenques, incompatibles amb el fet d'anar a menjar bistecs a la plaça de la Universitat.

A la G19220407, es dona l'ús d'unes expressions —«mantes vegades», «idiosincràsia», «nicieses», «ronsaguer», «butxaquejant»— que Xarau no utilitza a cap altre escrit.

La invitació directa a algun tipus de revolució a la G19220414 i, especialment, l'al·lusió a «matar» no són de l'estil de Rusiñol. En aquest període, el glosador es troba en campanya pictòrica a Xàtiva i probablement no té temps ni ganes d'escriure.

En el mateix sentit, a la G19220421, «aqueixa bandera, mereixedora, un jorn no llunyà, de la sagnanta glòria dels herois» no és de l'estil de Rusiñol.

La G19220622 s'escriu durant el viatge de Rusiñol a Granada, com es comprova a l'escrit següent. Algunes expressions, com ara «endevineu», «temut» o «cortisanes», no són seves, i la construcció de les frases tampoc.

A la G19220714 apareix una al·lusió a Xènius. Però el cas és que l'autèntic Xarau té aquest tema apartat. D'altra banda, l'aparició de les paraules atípiques «inèpcies» i «petulància» confirma el caràcter apòcrif de l'escrit.

L'expressió traduïda literalment del castellà «l'ànima d'En Garibay» a la G19220721A es correspon amb allò que Rusiñol defineix en nombroses ocasions amb la paraula «els llims», cosa que fa pensar que l'escrit no és seu i que és el tercer consecutiu apòcrif, associat a la seva estada a Granada.

Finalment, la G19220922 és, òbviament, apòcrifa, ja que parla del viatge a Itàlia de Rusiñol en tercera persona.

### 1.2.7. *El 1923*

Malgrat un altre viatge a Itàlia de Rusiñol i dotze gloses autèntiques enviades des d'allà, la desconexió amb el *Glosari* comença a intensificar-se. Aquest any es publicaran vint-i-una gloses apòcrifes.

La primera, G19230119, repeteix el tema de la tos als espectacles públics (teatre o òpera) que ja havia protagonitzat la G19120209, on també es parlava de les pastilles del Doctor Andreu i de la seva filantropia en relació amb Enric Granados. No obstant la maniobra simuladora, en aquesta ocasió hi ha alguns elements atípics per a Rusiñol, com ara l'ús de «rotar» i «gentussa», o l'expressió «un cop de tos, al teatre, mereix un cop de puny», excessivament violenta per a allò que és habitual a les seves gloses. Hi ha també una altra frase enigmàtica a l'escrit, quan diu que s'ha refredat només «dues vegades en vint-i-set anys», xifra que no sembla tenir cap relació amb l'edat o amb algun període específic de la vida del glosador oficial, però que es correspon amb l'edat de Lluís Capdevila.

A la G19230201 es fa palès un canvi d'actitud en relació amb allò que Xarau expressava a les G19080814 i G19080828, on es mostrava sorprès per les habilitats d'una vident. Ara associa l'espiritisme a un interès ignorant i malsà, sobretot femení, i aquesta no és l'opinió de Rusiñol. A part d'aquest detall, l'aparició d'expressions atípiques de Xarau classifiquen l'escrit com a apòcrif: «mixte de» (en comptes d'«empeltat de», també a la G19250116, apòcrifa), «saviduria» (també a les G19230420 i G19230511, apòcrifes), «és brut», «concorregudes», «cos astral», «insà», etc.

A mesura que passa el temps, el redactor substituït va afinant la còpia. Per exemple, a la G19230323 aconsegeix una bona simbiosi amb l'estil i els temes rusiñolians, excepte per a la utilització de la paraula/signatura del redactor: «naranjas!», comuna a la G19240307, apòcrifa també.

La G19230330 conté diverses expressions atípiques: «rasca-cels», «mala estruga» (per «malastrugança»), «flor de la civilització», «per contes de» (per «en contes de»), «humanitari», a més de la descripció detallada de pel·lícules (mentre que Xarau avorreix el cinema).

Es torna a donar una coincidència «retroactiva» a la G19230413 amb la G19240307, que també és apòcrifa.

Amb un nou esforç d'imitació, la G19230420 se situa dins la tònica epicúria rusiñoliana. De tota manera, diverses expressions úniques: «saviduria» (també apareix a les G19230511 i G19230201, apòcrifes), «a cap lloc de bé», «complicar-se la vida», «comestibles i bebestibles», classifiquen la glosa com a apòcrifa.

A la G19230511 apareix l'expressió «Paraula!», comuna amb la G19240307, apòcrifa.

La sèrie dels cinc escrits de la G19230810 a la G19230906 entra dintre del mateix grup tenint en compte detalls sospitosos: «s'enyora la fresca, l'hivern, la neu», mentre que Xarau avorreix la neu, coincidències amb altres apòcrifes («per comptes de» com la G19240208) i expressions atípiques diverses: «aguantar el punt», «pantagruèlica», «paràfrasis», «haver estat mala», «tinc males (les cames)», «observar-les com els moros», «no vé a tom», «més trista que una anxova» (es repetirà a la G19250123), «tacanyu», «hipòcrita», «lasciu», «poblot». En qualsevol cas, es poden apreciar dos estils diferents en aquestes substitucions, cosa que delata l'autoria d'un parell de redactors almenys.

A la G19230921, la coincidència amb la G19240131 («endimoniat») la classifica definitivament com a apòcrifa.

Anàlogament succeeix a la G19231005, on apareix la paraula «encarquerada» i es dona la similitud amb la G19240321, apòcrifa, en la utilització de la paraula «insurrecte».

La simbiosi entre els redactors substituïts i Rusiñol va progressant i a la G19231012 s'utilitzen algunes referències molt típiques de Rusiñol: «la cançó dels gramòfons i pianoles». Però altres indicis la defineixen inevitablement com a apòcrifa. El primer és la descripció del color del paisatge, excessivament pobre per a l'estil pictòric barroc de Xarau: «Han desaparegut aquells colors tan crús de l'estiu: aquell cel de blau de bugada, aquell verd dels horts que fa venir salivera als ases i als vegetarians, aquell sol groc» (molt atípica, malgrat l'esment dels vegetarians, que, a més, es repetirà idèntic a la G19241114). El segon és una expressió que no apareix a cap altra glosa: «no hi ha Déu que l'aguanti».

Hi ha també un primer esment dels «garipaus». Això permet identificar l'autor: Lluís Capdevila, que els feia aparèixer al seu escrit de la pàgina 588 de *L'Esquella* 19230906, anàlogament en connexió amb el tema del temps.

La participació del futur Virai es confirma a la glosa següent, G19231026. Les frases molt més curtes del que és habitual i la utilització de diverses expressions atípiques — «marceix», «Recordint-se» (seria recordeu-vos), «atribuït», «qual acumulador», «empesta», «petaner» (seria «petener») — la qualifiquen com a apòcrifa. Es conclou que és escrita per Lluís Capdevila, donat l'esment del sol excessiu, molt típic en els seus escrits.

Una altra sèrie de tres gloses falses, de G19231116 a G19231130, les podem atribuir a Lluís Capdevila, atès el seu to agressiu en relació amb la dona (que s'observarà a nombroses gloses seves: «hem tingut una hora tonta, que equival al quart d'hora de les dones —elles amb la menor quantitat de temps en tenen prou per a fer un disbarat») i a diverses expressions del seu estil, molt diferent al de Rusiñol: «una mala bèstia» (també inclosa a la G19250116, apòcrifa), «revifen», «al cap i a la fi», «grosser», «desapercebut», «fer-nos amb», «naixement» (per «neixement»), «meticulós», «en excés», «enriquant».

Finalment, la G19231221 durant el període de Nadal és continuació de la descripció costumista iniciada a la glosa anterior (autèntica). No obstant això, coincidències amb les G19240208 i G19200307 —«per comptes de» i «Paraula!» — la converteixen en apòcrifa també.

A finals d'aquest any es va celebrar l'Exposició del Moble (vegeu G19231116). Ferran Canyameres parla de l'esdeveniment a les seves memòries i l'associa amb una conversa amb Rusiñol. És en aquest context on parla de les diverses substitucions del glosador, encara que afegeix: «anys enrere havia escrit ell mateix [Rusiñol] el Glosari». <sup>43</sup> Aquesta afirmació, que donaria a entendre que l'artista ja feia temps que no escrivia cap glosa, cal interpretar-la com un lapsus de memòria.

### **2.1.8. *La tendència dels anys precedents es consolida el 1924***

Trenta-sis gloses apòcrifes, una de totalment censurada i dues setmanes sense glosa a *L'Esquella* configuren un any en què tot just una dotzena d'escrits poden atribuir-se a un cansat Rusiñol. L'absència del glosador arriba al setanta per cent. A més dels problemes de salut, a l'estat depressiu s'hi afegeix l'efecte de la dictadura i la censura.

43. Ferran CANYAMERES, *Memòries. De París el fel i la mel*, Barcelona, Bruguera, 1965, p. 253.

L'artista està massa fatigat per a fer-hi front des de la revista o per a buscar mecanismes, com feia en el passat, per burlar la censura.

Els escrits d'altres redactors són els següents:

19240118	19240801
19240125	19240808
19240131	19240814
19240208	19240822
19240215	19240829
19240307	19240905
19240321	19240912
19240404	19241010
19240418	19241017
19240425	19241024
19240502	19241030
19240516	19241107
19240523	19241114
19240606	19241121
19240704	19241128
19240711	19241205
19240718	19241212
19240724	19241219

Moltes vegades les gloses ataquen el directori militar, cosa que preocupava Rusiñol. Com ja s'ha esmentat, l'artista deia a un dels redactors substituïts (Lluís Capdevila): «vós us fiqueu amb la gent, i la gent després se les heu amb mi».

Durant aquest any, detectem cada vegada més clarament l'estil de Capdevila a les gloses apòcrifes, així com els trets del seu caràcter. Pel que fa al tema sexual, és molt més directe: «dur a casa del seu amant els seus llavis pintats» (vegeu G19240523), quan el vell Xarau mai és tan directe en aquest assumpte. Les seves aficions i fòbies no són les mateixes que les de Rusiñol: aprecia el cinema a la G19240718, odia els toros, «una plaça de toros o una processó, dues coses desagradables» (vegeu G19240724), i a la G19240912

crítica la paella i els avions, dos elements que agraden a Rusiñol. La seva agressivitat és molt més acusada: G19240808 «tot això està a l'alcanç de qualsevol negre amb diners», G19241030 «un ex-amic nostre [...] la seva ànima, si és que en tenia, que ho dubtem», G19241205 «matar un cabrit, que no ve d'un», i, en general, manifesta una mania obsessiva envers Rousseau. El criteri pictòric tampoc no coincideix: G19241128 «avui que la pintura s'ha fet tan impressionista». I d'altres afirmacions són molt oposades a la manera de pensar i de viure de Rusiñol: G19241114 «potser dona més importància a la netedat que a l'honradesa. Fa bé». A part de tot això, l'ús molt freqüent dels comentaris entre guions dins les frases es converteix en característic.

Independentment d'aquests detalls distintius, tornen a aparèixer les expressions comunes a d'altres gloses apòcrifes prèvies, així com també nombroses de noves i pròpies del reemplaçant. A tall d'exemple, podem esmentar les següents: «va per ell!», «un amic meu» (per «nostre»), «l'educació física» (es repetirà a la G19240125), «Déu és un bromista» (es repetirà a la G19250306), «Un parell d'horettes seves», «calçotets», «Cà!», «moixama», «tísica», «amb suficiència», «m'empenyo a», «desdejuni», «va per vostè», «transcendit», «endimoniat» (apareixia a la G19230921 i es repetirà a la G19240215), «apropòsit», «idíl·lica», «turbulentes», «us empara», «la raspa» (apareix també a la G19200709), «s'arborà», «Pippermint», «van de nit [...] mouen un enrenou», «miolen, sòspiren, gemeguen», «tals ocasions», «circumspecció», «a la quieta», «empastifa», «rampló», «De cap a la barrila», «per comptes de» (per «en comptes de»), «ni poc ni gens», «s'en fia», «fer donar una mirada», «de què vas», «armilla» (per «ermilla»), «baçar» (per «basar»), «arrissat» (per «riçats»), «dongués la gana», «Matem-ho» (ja utilitzada a l'apòcrifa G19230906), «peles», «alt ideal estètic», «dir fava», «marxa alhora», «a otra cosa» (per «anem a una altra cosa»), «cabàs» (que apareix a d'altres d'apòcrifes), «cavallitus», «fer venir migranya» (tornarà a aparèixer a la G19250102), «escandalós», «cascarràbies», «sospitàvem», «Arrojo», «sostindrem», «tant com es vulgui», «no val a exagerar», «està en la inòpia», «Això és un escàndol», «ens hem posat tranquils», «cosa de comparseria», «ent de ficció», «Home de Déu», «amiga de tomaquejar», «fins ni es pot», «radica», «Se'ns motegi», «es vanta de», «a mercè de», «nyèbit», «tubèrculs», «mengana», «concupiscència», «ultratjada», «postín», «ermoses», «xinxeta», «díscola», etc.



### 2.1.9. *El 1925*

Abans de la transferència definitiva i oficial del *Glosari* a Virai, apareixen vint-i-un escrits «teòrics» de Rusiñol a *L'Esquella*, dels quals tan sols sis són realment seus. Un d'aquests és *Amors artificials* (a l'almanac), publicat per primera vegada a *La Voz de Sitges* el 25 d'agost de 1895 per formar part després d'*Anant pel món*, el 1896. El text és del mateix estil de prosa poètica que tenen les *Oracions*<sup>44</sup> i descriu de manera barroca, amb gran excés d'adjectius, com la intensitat de la passió i, com a conseqüència, la felicitat són efímeres per naturalesa. Sembla precisament una declaració encoberta de Rusiñol per fer evident que les gloses apòcrifes on es tracta el tema de la dona i el sexe de manera tan diferent a la seva no han estat escrites per ell.

Lluís Capdevila (Virai) publica la seva primera glosa amb el nou pseudònim el 19250501, però Rusiñol torna immediatament després amb *L'Orfeó a Roma*, encara com a Xarau. Segueixen tres mesos de gloses de Virai, després de les quals encara hi ha una darrera intervenció de l'antic glosador a les G19250828, G19250904 i G19250911. Definitivament, l'11 de setembre es publica la darrera glosa autèntica de Rusiñol.

En conseqüència, els escrits apòcrifs d'aquest període són els següents:

19250102  
19250116  
19250123  
19250130  
19250206  
19250213  
19250220  
19250227  
19250306  
19250313  
19250320  
19250327

44. Santiago RUSIÑOL, *Oracions*, Barcelona, L'Avenç, 1897.

19250403

19250417

19250424

S'hi aprecia d'una manera innegable l'estil de Lluís Capdevila, que ja s'havia manifestat els anys anteriors per les repeticions d'expressions molt seves, com ara «Paraula!», però, sobretot, es fa palès pel seu tractament d'alguns temes molt diferent del de Rusiñol.

Pel que fa a les dones, a la G19250109, les expressions «certes espècies animals — entre les que es compten les dones, les mones, els empresaris i els polítics», «les nostres dones galants, que són menys galants que un carreter, dit sigui sense ofendre als carreters», denoten una agressivitat que no té l'autèntic Xarau. La torna a mostrar a la G19250220 —«animals ferotges, entre ells la dona»—, on també es pot trobar una al·lusió despectiva directa a José María Carretero: «la novel·la, gènere nobilíssim, però que molta gent ha conreuat amb els peus. Un exemple: El Caballero Audaz», que mai hauria fet Rusiñol, el qual a més havia protagonitzat una de les cèlebres entrevistes d'*El Caballero Audaz*.<sup>45</sup> El sùmmum de la seva actitud misògina arriba a la G19250417: «en l'ordre de la bellesa primer és el cavall, després l'home i, finalment, la dona», «les dones mai se'n cansen de fer el poca-solta».

De tant en tant, Capdevila intenta perfeccionar el model. Així, per exemple, a la G19250116 fa un comentari «pictòric» sobre els mestres flamencs dels jocs de llums i ombres, i esmenta els gegants de Corpus, tan estimats de Rusiñol (vegeu G19160621). Però poc després fa servir diverses expressions estranyes: «de bones a primeres», «fer la caritat», «és una bèstia, però una mala bèstia» (utilitzada a la G19231123, apòcrifa), «remerciará», «mixte de» (utilitzada a la G19230201, apòcrifa). Aquesta glosa sobre Enric Clarasó (G19250116) és continuació de l'anterior, autèntica. Lluís Capdevila continua amb el tema iniciat per Rusiñol per fer una al·lusió a la dictadura, cosa que va comportar la censura parcial de l'escrit.

També a la G19250313 Capdevila fa un retrat del glosador, que pot quadrar perfectament amb Rusiñol: «ja té anys, i amb els anys cabells blancs», encara que torna a utilitzar diverses expressions atípiques, moltes vegades traduccions literals del castellà:

45. EL CABALLERO AUDAZ, *Galería*, Madrid, Caballero Audaz, 1943, p. 185.

«en confiança», «barboteig», «cursi per excel·lència», «La cursileria és la sal de la vida», «una profunda torbació».

Un altre sistema de simulació és la repetició de temes de Rusiñol. A la G19250320 incideix novament en l'assumpte tractat a la G19111103, titulada *La santa deria d'escriure drames*. No obstant això, sempre amb expressions seves: «una mentalitat nul·la», «manyà», «poc se n'hi manca».

En qualsevol cas, la seva agressivitat general hi és sempre present: «l'avorriment també constitueix un pler», «tan sols els imbècils no es complauen en l'avorriment» (vegeu G19250213).

I, finalment, arriba el moment (poc abans de la substitució oficial) en què Capdevila es mostra sense embuts per parlar de la taxa que havien de pagar els homes solters o vidus majors de 25 anys, imposada per fomentar els matrimonis i la natalitat (vegeu G19250327). D'aquesta manera hi reconeix que no és Rusiñol: «Als solters —ja deuen saber vostès— ens volen posar un impost»; i a continuació signa amb una frase misògina amb el seu estil habitual de les gloses recents: «Les males idees sempre surten del cervell d'una dona. Es a dir, del cervell... Les dones no en tenen, ni en gasten d'això.» El substitut de Xarau tenia trenta anys (vegeu la imatge 10) quan va escriure aquesta glosa.



10. Lluís Capdevila.

Font: Enciclopedia.cat.

En total, s'han detectat cent vint-i-tres gloses apòcrifes al conjunt de nou-cents quaranta-tres escrits de Rusiñol a *L'Esquella*, com es detalla a la taula següent:

Any	Escrits	Setmanes		Motiu	Apòcrifes	% apòcrif	Escrits Rusiñol
		sense glosa					
Previs	19	0				0	19
1907	27	2				0	27
1908	51	2				0	51
1909	49	4				0	49
1910	52	0			27	52	25
1911	52	0			1	2	51
1912	54	1				0	54
1913	55	0				0	55
1914	60	0				0	60
1915	55	1				0	55
1916	54	0				0	54
1917	49	3			1	2	48
1918	45	8			1	2	44
1919	45	7	(6 sense Esquella)			0	45
1920	50	4	(3 sense Esquella)		3	6	47
1921	52	0			10	19	42
1922	49	4			8	16	41
1923	53	0			21	40	32
1924	51	2			36	71	15
1925	21	1			15	71	6
	943	39			123	13	820

Com es pot apreciar, el nombre de setmanes sense *Glosari* és molt reduït per a un període tan llarg. L'editor Antoni López considerava aquesta secció essencial. Per aquesta raó va organitzar la substitució de Rusiñol pel que fa a la redacció de les gloses si ell no podia fer-la. Hi va haver dos tipus de reemplaçaments: el primer, bàsicament el 1910, amb un motiu practicològic, ja que el glosador oficial era a l'Argentina i no podia estar al corrent de les notícies de Barcelona o d'Espanya en general quan es produïen. En aquell moment, Rusiñol tenia encara una gran capacitat creativa literària, així com prou energia personal per escriure *Del Born al Plata* i el *Glosari* alhora, però les circumstàncies no ho feien possible.

La segona substitució és dels anys 1921-1925, amb intensitat *in crescendo*. Està associada a la decrepitud física i al deteriorament emocional de Rusiñol. El 1920, amb la mort de diverses persones del seu entorn, representa una transició entre la maduresa i la fase terminal de la seva vida. D'aquest estat en resulta un cansament incompatible amb l'activitat literària i, sobretot, amb la redacció del *Glosari*, lligada a un termini d'entrega ineludible.

De la producció de gloses per part de redactors joves, inevitablement més energètica i agressiva, se'n deriva la possible confusió dels lectors pel que fa a l'actitud i als pensaments del glosador. Rusiñol, sempre pendent d'evitar la conflictivitat, no vol que se l'associï amb determinades afirmacions, especialment al final de la seva vida i durant una dictadura militar. En conseqüència, abandona definitivament les publicacions a *L'Esquella* i cedeix el relleu a Virai.

## 2.2. CONTRA UNA MORT OMNIPRESENT

### 2.2.1. *Genealogia i història familiar de la saga Rusiñol a Manlleu. A la recerca d'un hereu*

Una de les etapes determinants en la vida de Santiago Rusiñol, estudiada, però, amb menor precisió que les altres, és l'adolescència. En gran part, es coneix pel que va explicar ell mateix. Durant aquest període s'esdevé la molt comentada influència de l'avi patern, Jaume, que més tard es transformaria en el senyor Esteve de *L'auca*. La seva obsessió per convertir el net en hereu del negoci familiar s'assumeix, per gran part dels biògrafs de l'artista, com el detonador principal de la direcció que va prendre l'existència de Rusiñol en el món de l'art. Una anàlisi detallada de les circumstàncies personals de l'avi Jaume, així com de la genealogia de la família en el context de la seva residència a Manlleu, permet comprendre millor l'origen de l'obsessió anteriorment apuntada.

Santiago Rusiñol té un considerable nombre de biògrafs que, per definir aspectes íntims de l'artista, s'han alimentat en gran part de la llegenda que ell mateix va crear a través de les anècdotes que explicava, retalls de la seva història personal narrats en públic, publicacions, etc. Una altra font d'informació és allò que expliquen aquells qui van conèixer amb ell, dades que també provenen moltes vegades de l'artista mateix.

En conseqüència, alguns aspectes de la seva vida han estat descrits superficialment i s'han convertit en una fotografia més de Rusiñol (probablement un dels artistes de l'època més fotografiats) en la qual tan sols apareix el posat que ell va adoptar per al retrat.

Un capítol de la seva vida especialment difús és l'adolescència. Algunes versions el descriuen sense pare des de petit: «Huérfano de padre de muy pequeño, junto con sus

hermanos Alberto y José María, tras los primeros estudios en Barcelona, recibió una férrea formación junto a su abuelo Jaime Rusiñol, que se hizo cargo de ellos, que iba encaminada a la continuidad del negocio familiar.»<sup>46</sup> Aporten una imatge dels tres germans orfes i menors de manera simultània, que es contradiu amb la diferència d'edat entre Santiago i Josep Maria, que era de quinze anys, i amb el fet que Santiago va perdre el seu pare als vint-i-dos anys.

El biògraf Justino Ochoa descriu el període sense tocar el tema de l'orfandat: «El abuelo paterno, que sentía predilección por Santiago, el primogénito, deseando hacer de su nieto un hombre de provecho y de negocios, decidió llevárselo a vivir con él y educarlo desde niño en los asuntos comerciales.»<sup>47</sup>

Parla d'un Rusiñol nen, vestit com el seu avi, amb pantalons llargs, barret i capa. Cal tenir en compte que, en el capítol «Com s'ha escrit l'obra», hi esmenta com a origen de la informació Maria Rusiñol i hi afegeix que les dades van ser després confirmades per l'artista en entrevistes al bar Riera del passeig de Gràcia. Maria no tracta el tema de la infància en la biografia del seu pare.<sup>48</sup>

Un altre biògraf, Jordi Estarelles, també parla de Rusiñol orfe des de petit, sense especificar si només el pare o tots dos progenitors havien mort: «El noi Rusiñol queda orfe sent encara molt menut i fou educat pel seu avi.»<sup>49</sup> En realitat, reprèn part de la descripció que fa Jaime Passarell a la seva biografia publicada just l'any de la mort de Rusiñol: «queda orfe, de noi».<sup>50</sup>

Josep de C. Laplana afegeix un detall més precís quan escriu que són «els pares» els que moren molt joves: «No tindrem més remei que repetir allò que ja se sap: Santiago Rusiñol va créixer i es va educar a l'ombra del seu avi patern, mentre que els seus germans

46. «Santiago Rusiñol i Prats» [en línia], a: *Margarida Xirgu*, <<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/56rusinc/56rusinc.htm>> [Consulta: 4 març 2020]

47. Justino OCHOA, «Infancia del artista», a: Justino OCHOA, *Santiago Rusiñol. Su vida y su obra*, Madrid, Pueyo, 1926, p. 21.

48. Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, 2a ed., Barcelona, Aedos.

49. Jordi ESTARELLES, «La infantesa», a: *Vida i miracles de Santiago Rusiñol*, Barcelona, Albor, 1957, p. 8.

50. Jaime PASSARELL *et al.*, «La infància», a: *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1931, p. 24.

més petits, Albert i Josep Maria, visqueren sempre amb els seus pares, i, en morir aquests, molt joves encara, se n'anaren a viure amb els avis materns.»<sup>51</sup>

Per la seva banda, Josep Pla es remunta una mica en la genealogia i explica amb algunes imprecisions que els Rusiñol provenen de Manlleu i que la casa pairal de la família era Can Faluga. La referència a la mort dels pares és coherent amb la realitat: «Els pares de Santiago moriren joves —temps de posar al món els seus tres fills: Santiago, Albert i Josep Maria. El pare morí tísic...»<sup>52</sup> Però poc després crea més confusió quan parla d'uns orfes de primerenca edat: «Quan els petits Rusiñol quedaren orfes, foren repartits per la família. Santiago es quedà amb l'avi al carrer de la Princesa [...] a set anys manà que li traguessin les faldilletes.»

Finalment, Vinyet Panyella aporta la informació més minuciosa i exacta sobre el tema: els tres germans (supervivents de sis nascuts) queden orfes de mare quan Rusiñol tenia vint anys, i de pare dos anys més tard. Al retrat que fa l'autora de l'avi Jaume, hi ressenya els seus tres matrimonis i detalla la seva trajectòria humana i empresarial.<sup>53</sup>

Els biògrafs també parlen de la influència de l'avi Jaume sobre Santiago Rusiñol i de l'obsessió de l'ancià fundador de l'empresa familiar per convertir el net en el seu digne successor. Tots dos factors se suposen confirmats a l'obra *L'auca del senyor Esteve*, que s'assumeix com a retrat de la saga.

La present secció pretén aportar més precisió en el coneixement de la genealogia dels Rusiñol i la seva relació amb Manlleu. Això pot permetre una millor comprensió de les actituds i reaccions dels seus membres, especialment les de Santiago i l'avi Jaume.

51. Josep de C. LAPLANA, «Les inquietuds del jove Rusiñol», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 18.

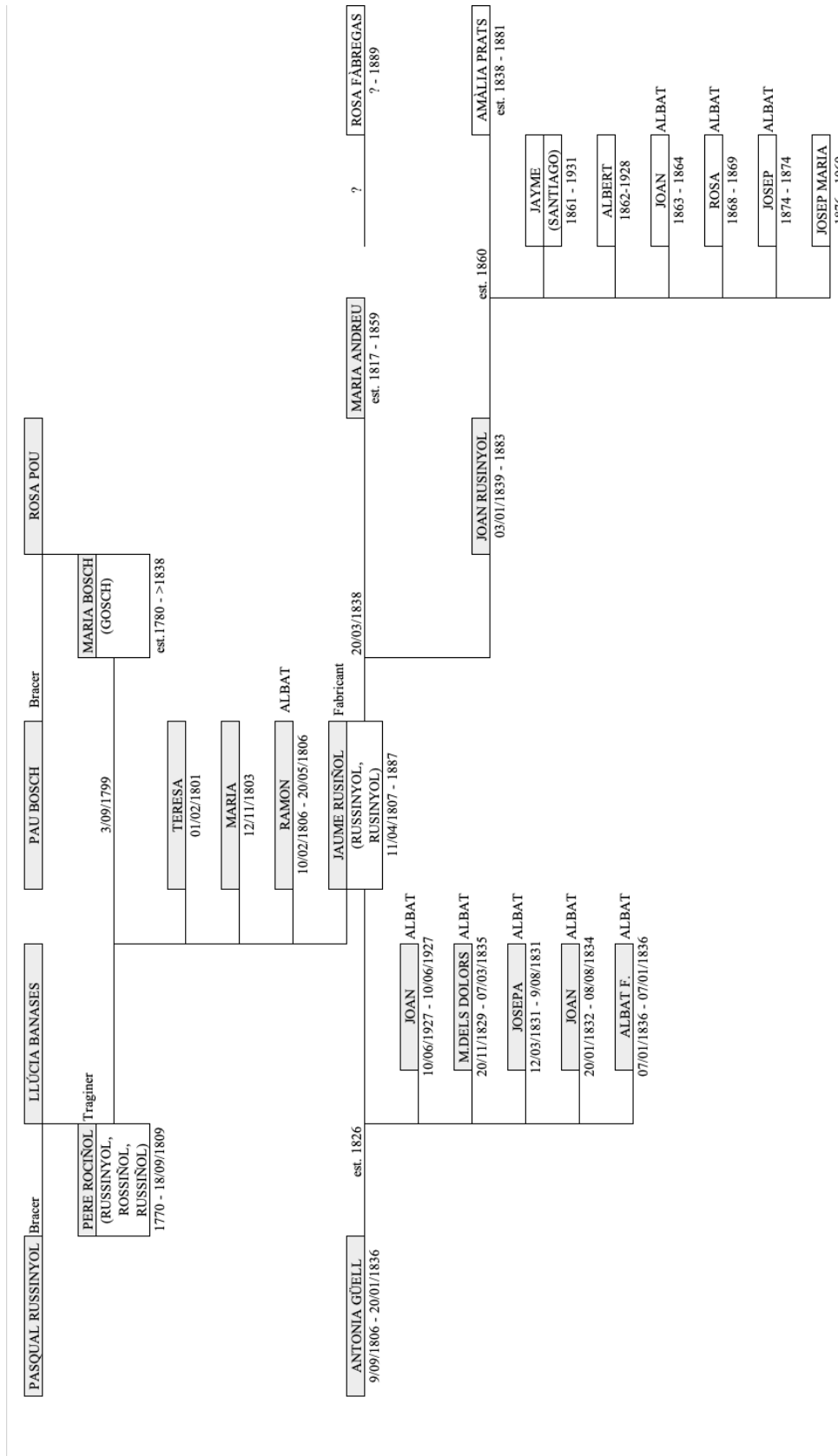
52. Josep PLA, «Neix un artista», a: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 20-23.

53. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 26-33.

## GENEALOGIA I OFICIS

Part de les respostes a les qüestions plantejades a la introducció les trobem a l'Arxiu Parroquial de Manlleu, que conté documents (des del segle XII) perfectament organitzats i mantinguts per Àlex Roca Remolins. Amb aquesta inestimable ajuda i a través, sobretot, de les actes de matrimoni, de batejos i de defuncions i remuntant-nos fins a mitjan segle XVIII, s'ha elaborat l'arbre genealògic que presentem a continuació:





(La informació relacionada amb tots els membres de la família Rusiñol ombrejats en gris s'ha obtingut a través de la recerca a l'arxiu parroquial mencionat.)

La família Rusiñol va tenir una forta relació amb Manlleu, almenys durant tres generacions, les del besavi, l'avi i el pare de Santiago Rusiñol. Després d'aquest període, Santiago, nascut a Barcelona, va ser el fruit del primer part fora d'aquesta població.

El membre inicial de la saga que es troba a l'Arxiu Parroquial de Manlleu és Pere, de qui poden consultar-se les actes de matrimoni i de defunció i les dels batejos dels seus cinc fills. A la primera, s'hi llegeix que és originari de la Pobla de Lillet i fill de Pasqual Russinyol, d'ofici bracer. Molt probablement, els progenitors de Pere es van mudar a Manlleu a la recerca de feina per al pare en alguna de les empreses tèxtils de la població. Eren instal·lacions protoindustrials de producció d'estampats sobre cotó (indianes) per a les quals l'absència de mecanització feia necessària abundant mà d'obra.

Dels documents anteriorment al·ludits, se'n dedueixen altres dades: Pere, de cognom Rociñol [*sic*], era traginer. L'edat en el moment de la defunció situa el seu naixement al 1770. Es va casar amb Maria Bosch, natural d'Aiguafreda i filla d'un altre bracer ja difunt, cosa que confirma la hipòtesi prèvia d'immigració de mà d'obra a Manlleu procedent de poblacions relativament properes. El matrimoni es va celebrar just abans de l'inici del segle XIX i el seu primer fill, una nena anomenada Teresa, va néixer el 1801. Dos anys després va néixer la segona filla, Maria. A les actes de bateig de totes dues figuren com a padrins, respectivament, Maria Teresa Collell (dona de Jeroni, fabricant) i Jaume Serra, fabricant. S'evidencia així la relació comercial de Pere amb els fabricants d'indianes locals, als quals sens dubte subministrava l'indispensable transport per a matèries primeres (cotó) i productes acabats.

La indústria tèxtil d'aquell moment a Catalunya es basava en la inversió de petits capitals procedents principalment de benefici agrícola, i consolidava el creixement per reinversió dels guanys. Es tractava sobretot de petites i mitjanes empreses, pràcticament artesanals.<sup>54</sup> Començava a produir-se una primera fase de mecanització limitada amb la incorporació de maquinària importada, que transformava aquestes instal·lacions en allò

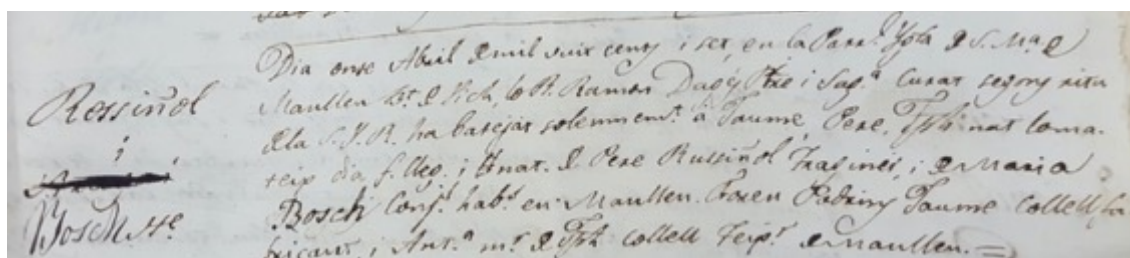
54. Vicente MORENO, «La indústria tèxtil catalana en el segle XIX» [en línia], a: *Sàpiens*, <<http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/01/04/la-industria-textil-catalana-en-el-segle-xix/>> [Consulta: 3 març 2020]

que serien les futures fàbriques. De les dades que s'esmenten més endavant, es conclou que a Manlleu hi havia diverses empreses d'aquest tipus.

És de remarcar que en el bateig de Teresa l'altre dels padrins és el seu avi Pasqual Russinyol, que consta encara com a bracer d'ofici tot i la situació relativament folgada del seu fill. La segona filla de Pere, Maria, apareixerà en actes posteriors com a vídua de Pere (Teixidor), dada que confirma una primera connexió a través del matrimoni entre la família Rusiñol i els fabricants de cotó de Manlleu.

La parella va continuar intentant engendrar un hereu i ho van aconseguir el 1806. El van batejar amb el nom de Ramon, però el nen va sobreviure només tres mesos i va ser enterrat com a albat. A la seva acta de bateig s'aprecia un cop més una unió estreta entre el traginer i els productors de Manlleu, atès que hi apareixen com a padrins Ramon Güell, fabricant d'indianes, i novament Maria Teresa Collell (dona de Jeroni Febrer, ara identificat com a teixidor, terme equiparable a fabricant).

El 1807, va néixer el menor dels germans, Jaume Russiñol/Rossiñol [sic]. El traginer havia aconseguit per fi l'hereu. També en aquest cas els padrins són fabricants locals: Jaume Collell i la seva dona. La coincidència de cognoms amb la padrina de fills anteriors evidencia l'endogàmia que es produïa en el sector.



11. Acta de naixement de Jaume Rusiñol Bosch.

Font: Arxiu Parroquial de Manlleu.

Igualment Pere va morir jove, el 1809, als trenta-nou anys. Jaume es va quedar orfe de pare amb només dos anys, en plena Guerra del Francès. El van cuidar la mare, Maria Bosch, i possiblement l'avi patern. Bosch sobreviuria molts anys més, ja que encara figura a l'acta del segon casament del seu fill Jaume l'any 1838.

La situació anteriorment descrita pot explicar els motius del primerenc matrimoni de Jaume. Desitjava formar una família pròpia estable i es va casar amb Antònia Güell el 1826, filla del metge de Manlleu que pertanyia a una família de fabricants de cotó locals.

Així fusionava el capital heretat del traginer amb la indústria a la qual havia servit el seu pare. Jaume va pujar diversos esglaons a l'escalafó social quan va contraure matrimoni amb una dona per a qui el padrí de bateig havia estat Ramon Josep de Bouffard, baró de Canyelles.

El jove Jaume Rusiñol (19 anys) passa a ser teixidor de professió, encara molt lluny de l'«alta burgesia». La seva esposa tenia 18 anys, dada que es dedueix de la seva acta de defunció. Van tenir un fill el 1827. El van anomenar Joan i va morir al cap de dos dies. És el primer albat de la família i també el primer Joan.

El van seguir Maria dels Dolors el 1829 (morta el 1835), Josepa el 1831 (morta als sis mesos) i el segon Joan el 1832 (mort el 1834). Els padrins, en aquests casos, són més diversos: des de membres de la família com Maria, tia de Jaume ja vídua, fins a botiguers, hisendats, algun teixidor i fins i tot una donzella.

En aquest moment, per convicció, però potser també per oblidar la tristesa, Jaume va participar activament a la Primera Guerra Carlina, com explicaria més tard Santiago Rusiñol: «el meu avi [...] havia fet de voluntari lliberal tota la guerra dels set anys».<sup>55</sup>

Jaume Rusiñol sentia la necessitat d'un hereu de la mateixa manera que l'havia sentit el seu pare. Antònia va tornar a quedar embarassada i va donar a llum una altra nena el 1836, que va morir en néixer. La mateixa mare va morir pocs dies després. Qui anys després es convertiria en el senyor Esteve de *L'auca* va quedar vidu als 29 anys, amb cinc albats enterrats. Aquest nivell de desgràcia estava molt per sobre del percentatge mitjà de mortalitat infantil a l'època, que era proper al 45 %.<sup>56</sup> Es pot pensar en alguna malaltia hereditària o incompatibilitat de Rh sanguini.

Després de guardar el preceptiu dol, Jaume es va casar novament el 1838 amb Maria Andreu. El seu cognom es va transformar en Rusiñol al registre i la professió es va consolidar com a fabricant de cotó. La parella va tenir un fill el 1839, anomenat Joan (el tercer) i de qui va ser padrina Maria, tia de Jaume i vídua de teixidor/fabricant.

És en aquest moment quan l'industrial va decidir desplaçar el negoci i la seva residència a Barcelona. La competència dels teixits estrangers, produïts a major escala i

55. Santiago RUSIÑOL, «Dèu jorns al front italià (I)», *L'Esquella de la Torratxa*, 28 de setembre de 1917, p. 688.

56. Max ROSER *et al.*, «Child and infant mortality» [en línia], a: *Our world in data*. University of Oxford, <<https://ourworldindata.org/child-mortality#note-21>> [Consulta: 3 març 2020]

amb processos optimitzats feia inviable la rendibilitat en zones amb costos més elevats de fabricació, i les mesures proteccionistes del Govern, en forma d'aranzels, no eren suficients per a compensar totalment el desequilibri. En aquest context, van proliferar les organitzacions fabrils de major volum, anomenades vapors, situades a la rodalia dels mitjans de transport ferroviari i marítim.

Entre els fabricants de la Ciutat Comtal el 1850<sup>57</sup> no hi figura Jaume Rusiñol, encara que sí que hi apareix Salvador Rusiñol, que podria ser familiar. Se'n pot deduir que Jaume comercialitzava teles produïdes a la seva fàbrica de Manlleu des de l'establiment del carrer de la Princesa núm. 37, on tenia també el domicili i la seu social de l'empresa i que participava com a soci en alguna de les quaranta-cinc societats de la indústria cotonera barcelonina mogudes per vapor.<sup>58</sup> No obstant això, no apareix a la llista dels vint principals empresaris, fet que confirma el seu paper com a simple inversor que aprofitava la major rendibilitat de la indústria barcelonina per mantenir l'activitat a Manlleu.

Les seves decisions estratègiques eren encertades. El 1848 es va acabar de construir el canal industrial del Ter i l'energia hidràulica, molt més barata que el carbó, va provocar que moltes empreses es desplaressin a les conques dels rius amb cabal utilitzable. El model productiu era altament competitiu, excepte en els mesos d'estiu, quan el volum d'aigua disminuïa.

En aquest context, arribaren a instal·lar-se vuit fàbriques tèxtils a Manlleu, de la societat propietària d'una de les quals, Can Puntí, establerta el 1853, Jaume Rusiñol formava part.<sup>59</sup> Eren colònies on es proporcionava als obrers habitatge i serveis, fet que permetia com a contrapartida disminuir el nivell dels salaris, sense que això tingués impacte en la conflictivitat social.

Jaume Rusiñol va tornar a quedar vidu en aquesta època i portava els negocis anteriorment esmentats amb l'ajuda del seu fill i únic hereu, Joan. Aquest es va casar el

57. Àlex SÁNCHEZ, «Els fabricants d'indianes: orígens de la burgesia industrial barcelonina» [en línia], a: *Barcelona Quaderns d'Història*, <<https://www.raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/252490>> [Consulta: 3 març 2020]

58. Olivier RAVEUX, «Los fabricantes de algodón de Barcelona (1833-1844). Estrategias empresariales en la modernización de un distrito industrial», *Revista de Historia Industrial*, núm. 28 (2005), p. 157-185.

59. Jordi CIRERA, «Rusiñol i Manlleu», a: *Santiago Rusiñol torna a Manlleu*, Manlleu, Museu Industrial del Ter, 2007, p. 9.

1860 amb Amàlia Prats i va donar ràpidament un parell de nets a l'avi: un altre Jaume el 1861 (a qui van dir Santiago per distingir-lo de l'avi) i Albert el 1862. En aquest moment, la família al complet vivia a Barcelona.

No obstant això, l'habitatge del primer pis del carrer de la Princesa havia quedat petit i els pares de Santiago es van mudar a altres pisos, sempre al barri de la Ribera. Això explica la interacció freqüent entre Santiago i el seu avi, que ha estat interpretada erròniament per alguns biògrafs com a prova de l'orfandat primerenca de l'artista. Els *Records d'estudi*,<sup>60</sup> text que repassa l'assistència de Santiago a l'escola del barri de la Ribera, així ho evidencien: «An el meu estudi s'entrava per un portal [...] del carrer de la Barra de Ferro.»

La convivència amb l'avi queda reflectida també a la menció de la Revolució Setembrina del destronament d'Isabel II: «en aquells bons temps de la Gloriosa, me feia pujar amb ell al terrat, per a sentir els trets d'una casa a l'altra».<sup>61</sup> Acabats els estudis bàsics, l'avi va posar el net primogènit a treballar al despatx. Aquest compaginava les tasques comptables amb una incipient afició pel dibuix. Jaume Rusiñol es va casar per tercera vegada amb l'empordanesa Rosa Fàbregas, que seria la primera dona que el va sobreviure, tot i que tan sols un any.<sup>62</sup> Els negocis familiars eren tan florents que figuraven en anuaris de comerç francesos.<sup>63</sup>

La parella Joan-Amàlia va engendrar tres fills més, que van morir en el seu primer any de vida. Un d'ells es deia Joan, que semblava ser un nom maleït a la família. L'avi Jaume va haver de recordar llavors el seu matrimoni amb Antònia Güell, però el confortava veure els altres dos nets vius. Més tard (1876) en va néixer un altre, Josep Maria. Jaume tenia setanta anys i va pensar que l'amenaça de les morts que havien acompanyat la seva existència ja s'havia esvaït. En aquest moment, el matrimoni i els tres fills vivien a la primera planta del número 300 de la Gran Via de Barcelona.

60. Santiago RUSIÑOL, «Anant pel món», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 3.

61. Santiago RUSIÑOL, «Dèu jorns al front italià (I)». *L'Esquella de la Torratxa*, 28 de setembre de 1917, p. 688.

62. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 31.

63. *Indicateur universel du commerce des tissus en general*, Lió, Benoit, 1870, p. 129.

Però poc després va morir Amàlia (el 1881) i dos anys més tard Joan, amb quaranta-quatre anys, edat similar a la de la mort del besavi Pere Rusiñol.

Santiago Rusiñol, als vint-i-dos anys, i els seus dos germans es van quedar llavors definitivament orfes. La situació recordava a l'avi Jaume la seva vida i va decidir tutelar «més de prop» els dos nets grans, especialment el nou hereu, com si així li pogués transmetre el secret de la longevitat. Josep Maria, amb només sis anys, es va quedar amb els avis materns.

El 1879, Jaume Rusiñol havia comprat la fàbrica embargada de Can Remisa, també situada al canal industrial del Ter, de la qual era subministrador, cosa que li atorgava una posició prioritària per a l'adquisició. Era el vaixell insígnia del petit imperi, que incloïa propietats diverses a Barcelona i Manlleu, fruit de les inversions dutes a terme i que pretenia llegar al seu net Santiago.

#### RUSIÑOL, INDUSTRIAL I ARTISTA

Després de les vicissituds anteriorment explicades, Santiago Rusiñol es va convertir en l'hereu oficial de la fàbrica que el seu avi havia rebatejat com a «Fàbrica de filats i teixits de cotó de Jaume Rusiñol». El seu germà Albert també figurava a la nòmina de l'empresa des de 1884 amb un salari idèntic.<sup>64</sup> La passió per l'art de Santiago no li permetia arribar al nivell de motivació que Jaume esperava, però en qualsevol cas compaginava els dos mons: treballava al despatx de Barcelona i sovint visitava la fàbrica. En aquesta època, la seva producció pictòrica, fonamentalment paisatgística, és sobre els paratges de la plana de Vic.<sup>65</sup>

L'estiu de 1885 hi va haver una sèrie de vagues virulentes a la fàbrica. Segons el seu propi testimoni, Santiago Rusiñol es va encarregar de la negociació amb una comissió d'obriers i va aconseguir un acord. Però un dels treballadors va expressar el seu

64. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 32.

65. Josep de C. LAPLANA, «El novell pintor», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 39.

descontentament dient que «tan sols estava per l'extermini».<sup>66</sup> Aquest tipus de situacions desmotivaven encara més Rusiñol, poc amant del conflicte, que preferia clarament la pau de l'activitat artística.

El 1886, Santiago es va casar amb Lluïsa Denís. L'havia coneguda al balneari de Sant Hilari Sacalm, lloc que l'artista freqüentava des d'adolescent acompanyant el seu avi Jaume. Lluïsa coincidia amb Rusiñol en l'afició per l'art i, a més de l'enamorament precoç, li va semblar a Santiago una aliada per poder mantenir l'equilibri entre l'afició i els negocis. La parella va viatjar a París en el viatge de noces i la fascinació del marit pel món artístic va augmentar diversos nivells.

Després del viatge, la parella es va establir un temps a Manlleu juntament amb la mare de Lluïsa. Això evidencia la intenció de Rusiñol de seguir fent compatible l'obligació i la devoció (el 1891 va publicar un relat amb aquest títol que seria la seva primera col·laboració a *L'Esquella de la Torratxa*).<sup>67</sup>

El 1887 va néixer la primera i única filla del matrimoni, Maria, i al cap de dos mesos va morir l'avi Jaume als vuitanta anys. En aquest moment, Santiago va sentir un alliberament parcial de la pressió. Nogensmenys, per un estrany fenomen de vasos comunicants, aquesta pressió va acabar augmentant globalment. La responsabilitat derivada de la paternitat, combinada amb la gelosia de Lluïsa, que, finalment, era encara menys partidària de l'activitat artística de Santiago que l'avi Jaume, el va empènyer llavors a una separació de fet. El capital heretat de l'avi i la disposició del seu germà Albert a fer-se càrrec de la direcció de la fàbrica van facilitar la decisió.

Es va iniciar una seqüència frenètica de viatges de l'artista, primer a Granada, que culminaria amb les llargues estades a París, on Rusiñol seria definitivament captivat pel món de l'art. Mentrestant, el 1890, Albert consolidava la colònia i edificava el xalet («la casa de l'amo») al costat de la fàbrica que s'anomenaria Cau Faluga per reemplaçar la casa que la família tenia dins el poble. El nom seria adoptat anys després per Santiago per a la seva casa de Sitges.

66. Jordi CIRERA, «Rusiñol i Manlleu», a: *Santiago Rusiñol torna a Manlleu*, Manlleu, Museu Industrial del Ter, 2007, p. 11.

67. Santiago RUSIÑOL, «L'obligació y la devoció», a: *L'Esquella de la Torratxa*, 1 de gener de 1891, p. 172.



A la xemeneia del Cau Faluga, esculpida per Enric Clarasó, s'hi va inscriure l'ambivalent símbol HR que serveix per a designar alhora els Hilados Rusiñol i els propietaris, els Hermanos Rusiñol. Els germans grans van prendre definitivament les regnes del negoci (Albert en directe i Santiago ja com a suplent) quan van comprar la seva part al tercer, massa petit encara.

Malgrat els seus viatges, Santiago Rusiñol seguiria visitant Manlleu amb assiduitat per, per exemple, iniciar les famoses sortides amb carro o bicicleta amb Ramon Casas o per pintar quadres. Hi ha constància d'una connexió de Rusiñol amb el negoci almenys durant uns quants anys més, l'última dècada del segle XIX, en els quals va rebre balanços o fins i tot va reemplaçar el seu germà durant una malaltia.

La conclusió és que, com escriu Josep Pla,<sup>68</sup> Santiago Rusiñol havia sortit més als Prats i el que s'assemblava a l'avi Jaume era l'Albert, a qui no espantava la conflictivitat, sinó tot al contrari: la considerava una oportunitat de promoció política. El tancament patronal de seixanta-nou fàbriques que va decretar el 1901, sent president del Foment del Treball Nacional (la patronal catalana), fet que va suposar la pèrdua de quinze mil llocs de treball, així ho evidencia. És conegut a Manlleu que les condicions laborals a la fàbrica Rusiñol eren especialment dures amb l'objectiu de donar exemple en el sector.

Santiago era més conciliador. L'anècdota, relatada per ell mateix,<sup>69</sup> sobre el quadre que va pintar del director de la fàbrica el 1905, i a qui uns treballadors van disparar diversos trets, és una metàfora del poder de la seva pintura, que pretesament va salvar el seu germà de rebre «en persona» l'agressió. Com a conseqüència, i com ja s'ha dit, per fugir de la pressió de sogra, dona i filla, se'n va allunyar, però seguia rebent beneficis. La situació configurava una perfecta simbiosi entre els germans: resultava còmode per a ell que l'Albert es quedés al capdavant del negoci, i això era beneficiós per a la seva carrera.

A partir de 1912, la família Rusiñol va finalitzar l'activitat directa a la fàbrica, quan va arrendar la colònia a una altra empresa.<sup>70</sup> Es va tractar sens dubte d'una decisió

68. Josep PLA, «Neix un artista», a: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 20.

69. Jordi CIRERA, «Rusiñol i Manlleu», a: *Santiago Rusiñol torna a Manlleu*, Manlleu, Museu Industrial del Ter, 2007, p. 14.

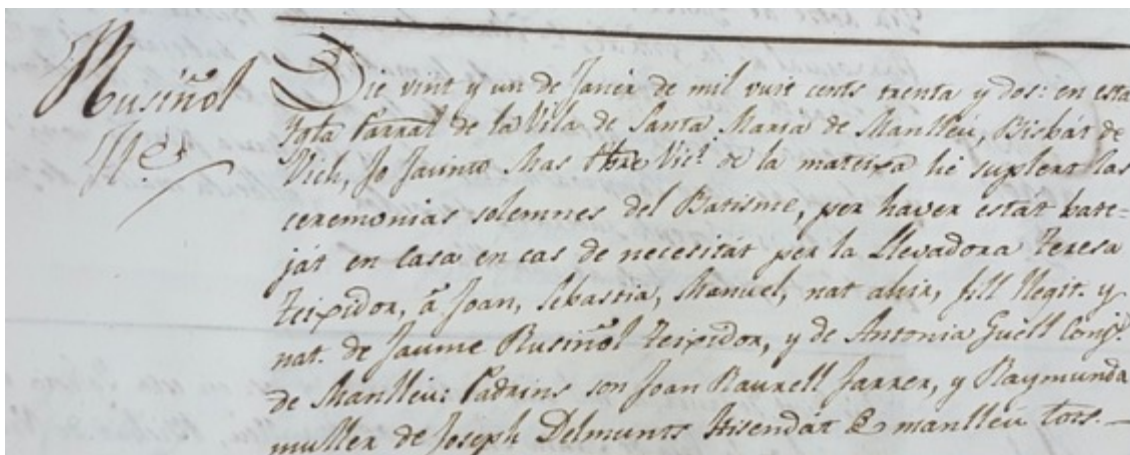
70. «La colònia Rusiñol, un lloc amb història» [en línia], a: *Colònia Rusiñol*, <<https://coloniarusinol.com/antiga-residencia-de-santiago-rusinol/>> [Consulta: 5 març 2020]

associada al fort augment de la conflictivitat laboral en aquell moment. No obstant això, els propietaris van perdre l'oportunitat que es presentaria dos anys més tard amb el *boom* comercial derivat de la neutralitat espanyola durant la I Guerra Mundial. L'avi Jaume, probablement, hauria actuat d'una altra manera.

### 2.2.2. *Influència genealògica en Santiago Rusiñol i la seva literatura. El senyor Esteve dual*

#### ALBATS I LLIMBS

La trista experiència del primer matrimoni de Jaume Rusiñol i Bosch, relatada a l'apartat 2.2.1, va haver de pesar en la família com una maledicció. El record dels cinc albats morts abans dels set anys, edat a la qual es considerava que s'aconseguia l'ús de raó, suposava una amenaça constant a la supervivència dels futurs descendents. Precisament per aquest motiu se solia aplicar la fórmula del «bateig a casa, en cas de necessitat». Per exemple, a l'acta de naixement del segon Joan nascut del primer matrimoni de Jaume es llegeix que la llevadora havia practicat aquest ritu:



12. Acta de naixement de Joan Rusiñol i Güell.

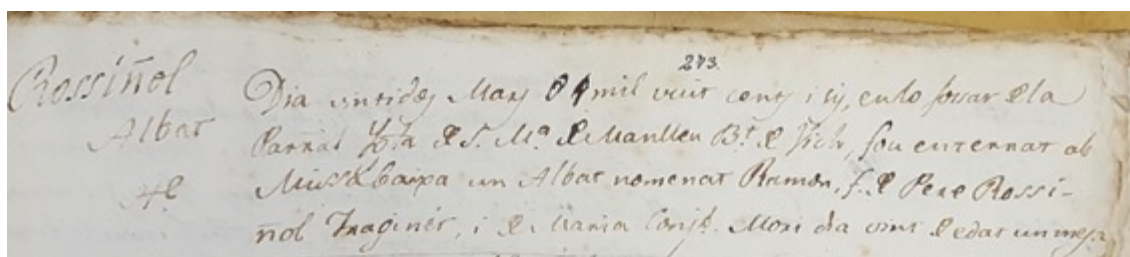
Font: Arxiu Parroquial de Manlleu.

Les comares administraven el baptisme d'urgència des de feia segles als nadons amb poques probabilitats de supervivència. De fet, el baptisme de necessitat es va incloure als

manuals d'instrucció des de 1750, quan es va formalitzar l'ensenyament oficial per a llevadores.<sup>71</sup>

En aquella època, segons la doctrina catòlica, un nen mort sense batejar no havia pogut esborrar el pecat original, de manera que no podia anar al cel i acabava en «un lloc de felicitat natural, però sense visió de Déu» anomenat llimbs.

Un altre costum de l'època, que es reflecteix a les actes de defunció dels albats de la família, era practicar l'enterrament dos dies després de la mort. Per exemple, l'acta del germà de Jaume Rusiñol així ho reflecteix:



13. Acta de defunció de Ramon Rossiñol i Bosch.

Font: Arxiu Parroquial de Manlleu.

La por de ser enterrat viu estava molt generalitzada a Europa als segles XVIII i XIX, després de la publicació del llibre *Mortae Incertae Signa* (Senyals de mort incertes) que va arribar a provocar fins i tot canvis en la legislació. Es va convertir en pràctica habitual esperar entre vint-i-quatre i quaranta-vuit hores després de la mort abans d'enterrar una persona.<sup>72</sup>

Per tot això, i tenint en compte a més que tres germans de l'artista van morir abans de complir un any, no és d'estranyar la freqüència de l'aparició dels albats i dels llimbs als escrits de Rusiñol a *L'Esquella*, adaptats i utilitzats segons la seva conveniència. Així, per exemple, a la glosa *Els Sants Ignocents* (vegeu G19111229) els defineix d'aquesta manera:

71. Inmaculada CARMONA *et al.*, «El bautismo de urgencia, función tradicional de las matronas», *Matronas Profesión*, vol. 10, núm. 4 (2010), p. 14-19.

72. «Lo que quizá no sabías de los entierros prematuros» [en línia], a: *QI, BBC*. <[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141217\\_qi\\_entierros\\_prematuros\\_finde\\_dv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141217_qi_entierros_prematuros_finde_dv)> [Consulta: 2 març 2020]

El ser ignocent era una cosa santa. Eren ignocents declarats els que encara no havien pogut fer mal, per mancarlos anys y experiència; els nèts de cor y els curts d'esperit, els vells pastors de la montanya y els mariners del mar Roig; els que escoltaven y els que creien. Fins se'ls va fer un lloc exprés: els llims; un lloc aont van a parar els que no tenen pena ni gloria.

Presenta la figura de l'ésser innocent per concloure que: «Avui l'ignocència ha canviat, ja no és santa, ja no te llims», crítica social habitual al *Glosari* dirigida específicament contra el Noucentisme durant els primers anys de publicació d'aquesta secció.

Els llimbs també li serveixen per a d'altres referències iròniques, com la que fa a *El Guarda-agulles* (vegeu A19140101): «Un descuit seu o bé de la dona; l'ésser ell a l'hort o l'ésser ella als llims.»

Però el paral·lelisme més sorprenent té lloc durant la guerra mundial, quan Xarau equipara els «neutrals», aquells que no tenen cap tipus de filiació ni fe i es dediquen a enriquir-se durant el conflicte, amb els no batejats que van als llimbs (vegeu G19150611):

Lo que hauria d'arribar, així que acabés la guerra, que an aquests homes que no han volgut que se'ls parlés de la guerra, no se'ls deixés viure en la pau. Així com quan hi ha una liquidació es dona com a saldo tot lo inútil, considerar-los com a sobres! Enviar-los a una illa, on no poguessin fer mal, ni fer bé, una illa neutral; on fessin la digestió de l'herba que pasturessin, i d'allí, als llims, que és el séu lloc.

A menys que als llims tampoc els volguessin. Perque aquests homes egoistes, fins an els llims trobarien modo de fer d'usurer amb les ànimes.

Comparació que torna a utilitzar en una altra glosa dues setmanes més tard (vegeu G19150625):

Ja sabem lo que contestaràn els nostres estimats burgesos:

—Quina sort de no ésser ningú! Déu ens conservi l'ésser poca cosa! Pau an el món i llims a l'altre!

I encara en una tercera ocasió al final del mateix any (vegeu G19151008):

Aquests homes formen una llegió, que si no n'hi hagués d'altres que's belluguessin, la nació on s'arrelessin seria un llims, seria un bany-Maria.

Acabada la guerra, la menció dels albatz torna a convertir-se en directa per a conformar l'esborrany d'allò que podria ser una peça teatral. A *A cal fotògraf* (vegeu G19190516), la tieta d'un nen mort porta el cadàver al fotògraf dins d'una caixa perquè li faci un retrat que serveixi de record a la família. Ho fa en secret perquè vol donar una sorpresa a la mare de la víctima. Mentre és fora, la família descobreix la desaparició i tots pensen que es tracta d'un miracle. Però quan torna a la casa, s'entristeixen amb la realitat, ja que «és creien tenir el fill al cel, i com que jo els hi havia dut, veien que encara era a la terra... i és clar: volien i dolien».

Altres aparicions posteriors tornen a ser descriptives del «món a part» on habiten els albatz: «Una cobla que toqués en un desert seria d'albatz» (vegeu G19200220).

L'últim esment a *L'Esquella* és a la glosa *En pro de la beguda* (vegeu G19210916) i reprèn l'estil irònic per comparar els abstemis amb aquells que habiten als llimbs:

La beguda portada a l'excés potser atropella l'intel·ligència, després d'haver-la expremada, però el no beure la deixa inèdita, i an el món n'hi han tants i tants d'inèdits, que potser valdria la pena de dar-los-hi el «vi obligatori» per a treure'ls dels llims de l'aigua, on han viscut com les granotes.

Finalment, cal subratllar que la utilització de l'expressió *llims* constitueix una característica específica dels textos de Rusiñol. Com hem indicat a l'apartat 2.1, en la G19220721A es troba l'expressió traduïda literalment del castellà «l'ànima d'En Garibay», que correspon a allò que Rusiñol defineix en nombroses ocasions amb la «seva» paraula *llims*. Precisament aquest és un dels indicis que classifiquen l'escrit com a apòcrif.

## VIDUÏTAT

Un segon factor d'influència en els escrits de Rusiñol és la doble viduïtat del seu avi. El primer esment, a *Els vicis venials* (vegeu A19070101), sembla inspirat en Jaume, a qui acusaria del vici de reincidència:

Com se veu, els vicis venials abundan qu'és una hermosura. Donchs encare n'hi ha més per contar. N'hi ha tants, que si'ls arrengrerés, no tindria prou paper, ni prou tinta [...] el de casarse, el de ser viudo.

A la següent ocasió, la casa caòtica d'un vidu granadí (vegeu G19091022) té com a rerefons la reflexió sobre la conveniència de tornar a casar-se. El vidu andalús a qui coneix el glosador podria ser una invenció de Rusiñol o el desenvolupament d'un personatge a partir d'alguna anècdota, però tot indica que torna a referir-se indirectament a Jaume Rusiñol. El to caricaturesc en la descripció del desordre d'una casa «sense dona» evidencia la visió de Xarau sobre el paper femení a la llar. No obstant això, hi ha un matís addicional per a la decisió del vidu de no deixar entrar una nova dona, «ni maca ni lletja», a la casa (no com a esposa, sinó com a educadora dels fills), tant per les aparences com pel «bon gust» de l'implicat. Part d'aquest argument l'aprofitarà Rusiñol a *El pobre viudo*.<sup>73</sup> En aquesta obra, el protagonista està condemnat a la viduïtat eterna, tot i viure amb cinc dones («dugues invalides i tres mengívoles») que l'abandonen un cop en saber que deixa la seva herència a un asil de vidus. La glosa comença amb la premissa: «L'estat de casat és l'estat natural de l'home», per descriure posteriorment una situació que recorda el seu avi després de quedar vidu per primera vegada:

[...] però si al bò de l'ordre i de tenir fills té la dissort de perdre la dòna, i un cop perduda no té medis pera mantenir institutius, ni cambres, ni dones d'ordre que li cuidin la pau de casa, aont és l'ordre, la llar i el casal que havia somniat al casar-se? Què ha de fer, després d'haver complert? Tornar a complir amb una altra esposa, i ordenar els seus fills am madrastra? Fer de niñero tota la vida? Anar de dispesa? Fer de dispeser? Tenir majordona? Menjar-se'ls nois?

Una altra similitud la trobem a *L'ànima del poble* (vegeu A19130101), on el vidu Ramon Peracamps es dedica al seu poble en cos i ànima gràcies a la llibertat de què gaudeix perquè «s'havia quedat vidu, sense que la pobra difunta li hagues deixat successió».

Però no tot és llibertat, i el glosador també descriu els vidus com a éssers solitaris, anàlegs als estranys personatges que troba als museus (vegeu G19161006):

73. Santiago RUSIÑOL, *El pobre viudo*, Barcelona, A. López, 1916.

[...] els solitaris. Els que no's fan amb ningú. Els que el poble els té per maniàtics, els que no viuen en el seu temps... Aquests homes són els viudos del record, els viudos de tot.

Durant la guerra (vegeu G19161201), de la mateixa manera que els neutrals eren comparats amb albatxos o habitants dels llimbs, els vidus són assimilats potencialment a la figura del germanòfil: «El germanòfil, per ésser perfecte, ha de passar dels quaranta anys; ha d'ésser madur, ha d'ésser casat (amb la variant de vidu).»

Alguns esments són veritablement casuals, com a la glosa sobre una *novillada*, escrita mentre Rusiñol estiuja a Llinars (vegeu G19180913):

Si aquesta bèstia arriba a passar un parell d'hores a la plaça, adeu cortines, adeu domassos, adeu envelat i adeu poble. An aquestes hores a Llinàs hi hauria més viudos que pins i més viudes que mongeteres.

Probablement, la més sentimental de les descripcions dels vidus és a la glosa *La tallada de cindria* (vegeu G19210923), on el fruit és convertit en metàfora de la dona:

Més tard, viudo, els fills morts, vivint sol amb una minyona vella, el senyor Pepet Bargallò va deixar de comprar cindries... amb el dolor de la seva viudetat i de la seva soletat, el portar una cindria pel carrer li semblava quelcom escandalós. Però les enyorà sempre.

El retrat de l'avi vidu i d'edat avançada es confon d'alguna manera amb un autoretrat de Rusiñol, que tenia seixanta anys quan va escriure aquesta glosa. L'escrit sembla descriure alhora dos tipus de viduïtat: la de no tenir dona i la de la impotència:

Pel seu costat passà, fregant-lo, una modisteta revinguda, aixerida, habillada elegantment. El senyor Pepet Bargallò, sense deixar de devorar la fruita, reullà lascivament les cames de la desconeguda minyoneta... Als seus cinquantados anys, sentia encara una mena de pessigolleig a les venes...

Si aquella rojor descarada i sucosa de la cindria que li entrava cos avall hagués sigut sang, al menys!...

Però... ai, era aigua fresca!...

La influència més important de la genealogia familiar a la producció literària de Rusiñol es troba a l'obra *L'auca del senyor Esteve*, així com posteriorment a les al·lusions que fa al protagonista d'aquesta novel·la / obra de teatre als escrits de *L'Esquella*.

La novel·la va ser publicada el 1907, precisament l'any en què Rusiñol va començar a escriure el *Glosari* a *L'Esquella* sota el pseudònim Xarau. Deu anys més tard, l'obra va ser adaptada per al teatre i estrenada després de vèncer grans dificultats de tota mena, especialment pressupostàries.<sup>74</sup>

S'han publicat múltiples anàlisis de *L'auca*, en les quals tots els autors descriuen el paral·lelisme entre la saga familiar que apareix a l'obra i la del mateix Rusiñol. Fins i tot s'ha descrit una connexió entre la novel·la i la traducció durant el mateix període de *Tartarin de Tarascon* de Daudet, que presenten similituds segons escriu la doctora Margarida Casacuberta.<sup>75</sup>

Si tenim en compte la genealogia descrita a l'apartat 2.2.1, observem un desfasament dels personatges ficticis amb els personatges reals. Això es pot apreciar a la taula següent, tot i que aquest encaix no sigui necessari perquè es tracta d'una obra de ficció:

Senyor Esteve (fundador)	Pere Rociñol (traginer)
Senyor Ramon	Jaume Russiñol (fabricant)
Estevet => Senyor Esteve 2	Joan Rusiñol (fabricant)
Ramonet (artista)	Santiago Rusiñol (artista)

Atès que el títol de fundador de l'empresa (ja sigui La Puntual de la novel·la o la real) és propietat indiscutible de Jaume Rusiñol, cal concloure que aquest és el primer senyor Esteve, aquell que quadra amb les característiques i la personalitat de tots dos (localització

74. Margarida CASACUBERTA, «*L'auca del senyor Esteve*, una història de despropòsits», a: Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 890-904.

75. Margarida CASACUBERTA, «*L'auca del senyor Esteve* i el *Tartari* d'Alphonse Daudet», a: Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 757-761.



de l'empresa, dates, viduïtat, etc.). Això implica que el senyor Ramon és Joan Rusiñol, fet que també es correspon força amb la realitat, donat que mor abans que el seu pare, i el seu paper als dos mons, el real i el literari, és el de mer «transmissor» de les intencions de l'avi. En conseqüència, l'Estevet (que després es converteix en el nou senyor Esteve) ha de ser Santiago Rusiñol. Aquest és el paper que li estava destinat i al qual s'adapta amb mansesa, tot i atrevir-se en algun moment a expressar: «Jo tinc ideies noves.»<sup>76</sup> D'aquesta manera es casa amb la Tomaseta (Lluïsa a la vida real) i s'integra per complet en la tònica comercial, sempre sota la supervisió de l'avi.

Llavors apareix la figura del Ramonet, que, lògicament, no es correspon amb Maria Rusiñol. L'explicació per a aquest personatge cal buscar-la dins la freqüent tendència de Rusiñol a la utilització de metàfores: Ramonet és també Santiago. Es tracta de l'esperit artista que sorgeix dins el Rusiñol comerciant. La menor edat és símbol de la novetat d'aquest anhel, en comparació amb la destinació que té prefixada des del naixement. A mesura que van creixent els rinxols al cap del Ramonet (precursors de la cabellera lleonina de l'artista), el seu desig, l'impuls i tota l'energia es van decantant per la glòria, alhora que el comerciant envelleix i s'acosta a la fi.

Els dos personatges, pare i fill, representen la lluita interna de Rusiñol, la qual se saldarà amb la mort del primer (el Santiago destinat a dirigir l'empresa) i la llibertat del segon per dedicar-se a l'art, finançat pels diners que rep del mort (és a dir, la part del negoci). En aquest sentit, és especialment aclaridora la frase final del Ramonet a l'enterrament del seu pare, a la novel·la de *L'auca*: «i recordant-se del difunt va afegir amb el cor agrait: en faré perquè *ell* paga el marbre».

Finalment, el Ramonet parteix en direcció al seu somni i deixa sola la Tomaseta-Lluïsa, vídua d'aquell que hauria d'haver arribat a ser.

En una cabriola interessant, Rusiñol es converteix fins i tot en tres personatges diferents quan fa autoesment a *L'auca*, al capítol en el qual la família va al Romea a veure la seva obra *La bona gent*.<sup>77</sup>

76. Santiago RUSIÑOL, «L'auca del senyor Esteve», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1773.

77. Santiago RUSIÑOL, «L'auca del senyor Esteve», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 631-634.

La primera aparició del senyor Esteve a la producció literària de Rusiñol, molt anterior a la publicació de la novel·la de *L'auca*, és al monòleg representat el 1891 al teatre Novetats. El text apareixeria després a *L'Esquella* com la segona col·laboració de l'autor en aquesta revista (vegeu A18910314). La menció del personatge, al primer paràgraf de l'obra, descriu bàsicament un burgès que es prepara per al carnaval: «L'escena passa a una casa de gent de bè. Mobles molt d'estar per casa. Un senyor Esteve, vestit el més de guerrer possible.» Posteriorment, el text aprofundeix la definició del seu perfil: liberal, garrepa i calçasses, però sense amagar una certa simpatia pel personatge.

La doctora Margarida Casacuberta comenta aquesta aparició a la seva tesi i explica com el nom Esteve, d'ús popular abans de la publicació de *L'auca*, havia estat utilitzat amb assiduïtat a la premsa vuitcentista, normalment sense el «senyor» i de vegades amb la deformació col·loquial «Esteva».<sup>78</sup>

Anys després, coincidint amb la publicació de la novel·la de *L'auca*, Rusiñol inicia una utilització més freqüent del personatge del senyor Esteve al *Glosari*, figura que alternarà protagonisme i papers secundaris en més de vint escrits. En alguns moments es tracta d'una mera campanya de màrqueting en relació amb la novel·la i l'obra de teatre, com, per exemple, en ocasió de l'assaig de la representació al teatre Victòria (vegeu G19170525):

A les deu en punt, ni minuts més ni minuts menys, es té de fer l'assaig general, amb trajos, amb decorat i amb comparsaria, de *L'auca del senyor Esteve*. Tot té d'estar a punt, perquè a la cosa no hi manqui ni un detall ni una trenzilla.

L'autor torna a fer un autoesment quan diu que no ha de faltar ni una trenzilla, rememorant una de les escenes de l'obra,<sup>79</sup> i el text enumera les dificultats que l'estrena

78. Margarida CASACUBERTA, «El senyor Esteve de Rusiñol: una reinvençió», a: Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 761-765.

79. Santiago RUSIÑOL, «L'auca del senyor Esteve», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1772.

va comportar, com ja s'ha dit anteriorment. La relació entre el guió i la seva pròpia família queda de manifest quan diu que entre els assistents a l'assaig «hi ha un periodista que vol una interviu de tota la història del senyor Esteve i de tot el Barri de Ribera».

*L'Esquella*, com de costum, serà la plataforma principal del llançament: abans de l'estrena, la caricatura del senyor Esteve figura a les seves pàgines en múltiples ocasions, i després de la glosa que hem dit es publica un «El·logi de *L'Auca del senyor Esteve* d'en Santiago Rusiñol».

Però en altres casos té significats diferents. En certes gloses es pot apreciar respecte i afecte pel senyor Esteve (al cap i a la fi, el seu avi), que, en conseqüència, es converteix en símbol per excel·lència de la burgesia, antiga, liberal, que es correspon amb Jaume Rusiñol. Els textos detallen els claroscurs d'aquest col·lectiu, emprenedor, constructor dels fonaments de Barcelona, però excessivament materialista i, consegüentment, amb escàs gust per l'art. Dins la ment del comerciant no hi caben els somnis poètics, com s'explica en una glosa sobre uns Jocs Florals en els quals un sacerdot guanya la viola (vegeu G19180517):

¿Es que els clergues es dediquen a les ratlles curtes perquè tenen més temps per perdre, que diria el senyor Esteve?

En general, el sentiment que s'aprecia en aquestes ocasions és globalment positiu i d'enyorança d'una sèrie de costums i de la manera de viure del vuit-cents.

Però algunes vegades el senyor Esteve representa la burgesia moderna, equiparable als simpatitzants de la Lliga i el Noucentisme, i l'afecte es converteix en menyspreu com a resultat d'un objectiu diferent. S'estableix d'aquesta manera una ambivalència del personatge, que pot encarnar dos col·lectius semblants en poder adquisitiu, però en realitat molt diferents. Rusiñol els utilitza tots dos en funció del tema que vol tractar, i així crea una certa confusió en relació amb el senyor Esteve.

En qualsevol cas, i com a conseqüència de tot això, el model seria també adoptat per altres escriptors i dibuixants (especialment l'amic de Rusiñol i company d'excavacions a Eivissa, Picarol, a *L'Esquella*) que el convertirien en una caricatura que ha arribat fins als nostres dies. Rusiñol es va adonar que la figura escapava del seu control i va intentar rectificar diverses vegades sense èxit, com es descriu en els comentaris següents.



14. Una de les primeres aparicions del senyor Esteve de Picarol.  
Font: *L'Esquella* 19131024.

L'aparició inicial al *Glosari* coincideix amb la publicació de *L'auca* i està dirigida específicament als «nous burgesos (vegeu G19070927):

Els nostres petits Nababs... un nas gros, per expressiu que siga, en una fesomia mascle, per noble que se'ns mostri, no'ls diu res als nostres petits senyors Esteves.

Amb això es refereix als burgesos: els «petits senyors Esteves» als quals també anomena «petits nababs». L'accepció de la paraula «nabab», que serveix per a definir algú que és ric, es transforma en llavis de Rusiñol, acompanyada de l'adjectiu «petits», en l'etiqueta de la petita burgesia catalana, criticada en nombroses ocasions per la seva falta de sensibilitat artística i excessiu amor pels aspectes materials. En aquest cas, incapaços d'admirar el gran actor italià Ermete Novelli, perquè prefereixen «insinuacions d'una exuberància femenina ben bandarra» com les de la seva compatriota Bianca Iggius. El terme nabab l'adopta probablement de l'obra homònima del seu amic Alphonse Daudet.

El personatge no tornarà a sortir fins quatre anys després, també per referir-se a la burgesia del nou-cents (vegeu G19110519):

Aquí l'autor, si vol «fer senyors», y els vol fer del natural, ha de fer gent enriquida, però ab fortunetes modestes; ab el frac pera anar tirant; ab l'automobil pera que'l tirin; ab un pis ric, però

d'un gust dubtós; y ab un passament de cultura. Aquí domina el senyor Esteve, y el senyor Esteve es la sola classe que fa classe pera dur a les taules; y tot lo que sia apartarse'n, seran excepcions exòtiques que faran riure als espectadors perquè no s'hi coneixeràn.

En aquesta glosa descriu en detall els burgesos incultes de Barcelona que han de llogar els criats del restaurant Can Llibre del carrer de Ferran i, sobretot, l'absència d'una autèntica noblesa que exerceixi com a tal (tema ja aparegut a gloses prèvies de Xarau: G19070628, el «senyoriu» inexistent; G19081030, manca de protocol; G19101021, els reporters de societat han d'anar a casa dels burgesos. Associa aquesta circumstància al teatre català en el qual, en conseqüència, no poden aparèixer personatges aristocràtics. En cas d'incloure la imitació, els autors farien semblar els catalans *rastaquouères*, terme que Rusiñol va aprendre a París i que designa els nous rics (en realitat, prové d'una paraula espanyola: *arrastracueros*).

Afirma que l'única solució és escriure obres en català i que aquestes es desenvolupin en països ficticis. Es refereix a *La reina jove*, d'Àngel Guimerà, estrenada l'abril del mateix any, en què l'autor narra els amors d'una sobirana i el líder del partit republicà d'una nació imaginària. D'aquesta obra se'n rodaria cinc anys més tard una pel·lícula, fet que certament no devia agradar el cinèfob Xarau.

La conclusió és, doncs, que els únics que poden «pujar a les taules» són els senyors Esteve, cosa que Rusiñol propiciaria en passar la seva novel·la de *L'auca* a obra teatral el 1917.

El 1911 hi ha en total quatre mencions del personatge. Al següent hi ha novament un girament de cent vuitanta graus per expressar simpatia per ell. Amb això, Rusiñol confirma que hi ha «dos tipus diferents d'Esteves» (vegeu G19110707):

Els humoristes del «Niu»... Els seus celebrats pessebres, les seves còmiques exposicions, els seus festivals, certamens y cavalcades han atret durant dècades enteres l'atenció dels nostres senyors Esteves, y per aquell casal del Bon Humor o temple de la Gresca hi han passat, sia com vulgui, escriptors notables y artistes eminents.

El Niu Guerrer, La Colla de l'Arròs, Sant Muç, La Gatzara Contínua i Sant Medir són agrupacions que apareixen en diverses gloses, sempre formant part del record d'una època que se'n va: «el nostre segle», en paraules de Xarau. Són les colles del segle XIX, que Rusiñol prefereix a les lligues i capelletes del Noucentisme i la Reforma. Són els

grups de menestrals, plebeus però alegres, que veneren alhora la diversió i l'art, a la seva manera, sempre en el context dels menjars campestres (una pràctica que replicarà amb fins polítics Lerroix entre les files obreres). No necessiten del progrés per ser feliços, no tenen cotxe, ni gramòfon, ni telèfon, i el seu esplai, fins i tot el més libidinós, és gairebé sempre a l'aire lliure, no als cinemes. Més panteistes que catòlics i més republicans en essència. Aficionats als toros, que no consideren «espanyols», sinó propis. Bevedors i fumadors. Amants de la vida, en resum. El símbol dels membres d'aquestes colles és el senyor Esteve, l'avi Jaume Rusiñol, el català prototípic, treballador incansable i catalanista lluitador «a l'antiga». Es tracta dels constructors, amb un gran esforç, de les primeres torres a Vallcarca sense estil, però amb poesia. Per a Xarau són la generació que ha construït realment Catalunya. Els prefereix per una característica consubstancial al seu caràcter: la malenconia. Rusiñol necessita la vehemència, la diversió i la gresca, com a antidòts a la seva tendència natural a la tristesa. Aquest sentiment el va definir de manera molt precisa Jean Franc anys després de la mort de l'artista:<sup>80</sup>

Ces nuances dans l'être hypersensible que fut Rusinyol constituent l'essentiel. Il fut, à bien le considérer, un homme solitaire, triste, qui chercha avec «charnement», par le travail ou la blague féroce, à fuir le Tedium Vitae qui le poignait sans rémission. Il était essentiellement dissonant. Il n'était vraiment heureux, a dit de lui José-Maria Sert, que quand il était triste.

A la glosa, Rusiñol sembla aferrar-se a un últim fil d'esperança, en una setmana en la qual, al mateix número de *L'Esquella*, s'anuncia que el teatre Romea s'arrenda per a la temporada següent. El brillant i esbombat projecte de Pere Codina (vegeu G19110310) se n'ha anat en orris. Els nous catalans no van al teatre, com indica l'article *Per llogar*.

Els dos tipus d'Esteves, l'antic i el modern, coincideixen, no obstant, en determinats gustos que evidencien la seva escassa sensibilitat. A la següent glosa, Rusiñol es refereix en concret als musicals (vegeu G19110818):

Els oients (del gramofon) solen ser els mateixos. Els senyors Marianos que hem dit, parents dels senyors Esteves.

80. Jean FRANC, «Santiago Rusinyol», *Comoedia*, 9 de juliol de 1944, p. 5.

L'escenari de la glosa és el d'estiueig en un poble en què el fonògraf de moda aglutina els estiuejants a la plaça a les nits (potser la mateixa on després se celebraria la *novillada* de la G19180913). Xarau inclou entre els assistents un nou personatge: el senyor Mariano, parent del senyor Esteve, probablement amb intenció de concentrar l'atenció sobre aquell i desviar-la del protagonista de *L'auca*. La maniobra no tindria èxit.

De nou fa al·lusió a costums del segle en el qual va néixer, com és el cas del joc de la sortija. I enyora igualment l'època en què es podia anar a qualsevol casino, especialment si (com ell) «un és del mig». La neutralitat és una constant en Rusiñol, i solament desapareixerà durant la guerra mundial o en defensa de la catalanitat.

El cas és que el glosador, absolutament contrari a la música «enllaunada» (ferm defensor de tots els espectacles en directe), acaba sentint una certa simpatia pel fonògraf quan reproduïx àries a la llum de la lluna. Però el destí inevitable es compleix, i l'aparell acaba reproduint la música de moda: un *sicalíptic* cuplet, cosa que desenganya Xarau i el reafirma en la seva opinió original sobre l'invent.

Una setmana després de la glosa sobre el gramòfon, i encara dins l'escenari de l'estiueig, la referència al·ludeix a una altra característica comuna de tots els Esteves: una religiositat equívoca (vegeu G19110825):

Els senyors Esteves, quan són a fóra estiuejant, van a missa.

L'ambient d'estiueig és ideal per a la descripció de tots els senyors Esteves, ja que a la ciutat queden diluïts. Són aquells que creuen que la dona ha d'obeir sempre i els qui l'acompanyen després de la missa al forn de Sant Jaume a comprar el tortell, com feia l'avi Jaume, el senyor Esteve per excel·lència, amb el seu net Santiago (vegeu G19110203).

La glosa descriu la religiositat pràctica i gairebé contractual del menestral, que és més relaxada a la capital, on ja no serveix de gran cosa, però estricta (a la seva manera) al poble, exemple per a la classe treballadora. Xarau descriu un passeig dominical que quadra amb el que podia fer ell mateix des de la casa on s'allotjava a Llinars, passant pel carrer Major, travessant la plaça «de la *novillada*» (vegeu G19180913) i arribant a l'església de Santa Maria en menys de deu minuts.

El glosador fa una predicció sobre els temps que s'acosten en els quals els obrers comencen a perdre la por i augura: «el jorn que les idees noves li fassin perdre la por de

les coses del més enllà, mentres arriba una por nova». És una frase de Rusiñol que podria correspondre perfectament al senyor Esteve.

Anys més tard, Xarau toca el tema del puritanisme dels nous burgesos, també en relació amb el sentiment religiós, en una glosa sobre l'auge del vodevil (vegeu G19140501):

L'enginy còmic, en la literatura dramàtica, deu respectar-se, doncs, tant com el geni dramàtic; i si no ho fem així, si per una mena de puritanisme de senyor Esteve, donem preferència a les produccions manses i anodines, pitjor per a nosaltres.

A Rusiñol li agrada l'estil dels equívocs i dobles sentits, força semblant al vernís sainetesc que fa servir a les obres teatrals, encara que comporti un picant moderat. Per a ell tot té cabuda dins l'art, des de Wagner fins als vodevils, especialment quan provoca el somriure.

Per contra, els puritans crítics de l'època (associats a la glosa amb el senyor Esteve) qualificaven aquest gènere de simple i excessivament sexual. La veritat és que l'erotisme d'aquestes representacions es limitava a algun *déshabillé* còmic, com el que solia interpretar Josep Santpere en calçotets davant de qui es convertiria en reina del vodevil: Elena Jordi.

En aquest moment, el Paral·lel estava reemplaçant la ciutat antiga com a centre de l'oci barceloní per motius evidents d'espai. Rusiñol és conscient d'aquesta evolució i conclou «estratègicament» que és una pena que s'hagin de traduir els guions vodevilescs vinguts de l'estranger. Poc després, ell mateix escriuria un parell de vodevils: *El senyor Josep falta a la dona* i *La dona del senyor Josep falta a l'home*, amb el pseudònim Jordi de Peracamps, que s'estrenarien el 1915 al Paral·lel. Aquest moviment, amb un clar interès econòmic, pot qualificar-se, tanmateix, d'una forma de Modernisme.

Una de les característiques de la nova burgesia que millor retraten les gloses és la seva necessitat de guardar les aparences. Així, per exemple, en descriu els membres com a incapaços de gaudir d'una escudella, entestats a mantenir una imatge de la qual no es preocupaven tant els seus predecessors (vegeu G19160310):

En cap casa carrinclona vos gosarien donar carn d'olla. Es pensarien fer riure, i tan sols riurien els cursis. Els senyors Esteves quan ne mengen la volen menjar d'amagat. Els fa por. Se'n donen vergonya. Són els curts d'enteniment, que no gosen tenir conviccions.



El glosador no amaga la seva satisfacció quan algun esdeveniment colpeja aquest estament social. És el cas de la fallida del Banc de Barcelona a les acaballes de 1920 (vegeu G19201231):

La «pesadumbre» la degueren tenir el dilluns passat, l'endemà de Sant Esteve, els senyors compte-correntistes al enterar-se de que el més poderós, el més morigerat, el més acreditat dels bancs de la nostra aimada Catalunya... ai, què tinc!... ai, què tinc!... un gemec d'ànec quan fa l'idem, i a suspendre pagaments, que és lo més sagrat.

Això ha passat en el Banc més estevista de Barcelona. Pobres senyors Esteves! I precisament el dia del seu sant!

El «Catacruc» amb el qual qualifica la suspensió de pagaments va ser el resultat de l'especulació que va denunciar Xarau durant els anys anteriors (especialment durant la guerra mundial). Cal remarcar que aquesta és l'única ocasió en la qual el glosador ataca un element específicament relacionat amb el seu germà Albert, que formava part de la junta de govern del banc. Aquesta situació resultava inevitable perquè, en realitat, el germà menor formava part de la nova burgesia.

Un altre dels aspectes associats a la vida dels senyors Esteve, de què parla a les gloses nombroses vegades, és la seva relació amb l'arquitectura: les famoses torres on estiuegen. Les cases i jardins dels burgesos antics apareixen en diverses ocasions, sempre en to de crítica del gust artístic de les construccions, però amb simpatia basada en l'amor pels temps que aquests edificis representen (vegeu G19120308):

[...] hi ha les torres dels senyors Esteves, ab totes les flors que poden viure d'un quart de ploma de Dos-Rius.

Els recorda fins i tot quan és a Mallorca, on tot allò que és criticable a Barcelona es converteix en virtut, per efecte de la calma que tant aprecia (vegeu G19121004):

L'imaginació més volcànica d'un senyor Esteve català, no hi podria afegir res més. Allò no són torres. Són celdes del convent de la burgesia.

El barri del Terreno, situat en un turó, és comparat pel glosador amb els sectors similars barcelonins d'estiueig. Ara bé, la tortura que descrivia a la G19080710, en la

qual la suor (factor constant en els escrits estiueus de Xarau) era una maledicció inevitable, esdevé a Palma una delícia, tot i la calor. El paisatge de la badia i les nits estelades semblen ser un antídol suficient.

Fins i tot les cases que poblen el Terreno constitueixen un conjunt de «cel·les del convent de la burgesia» que li sembla ideal. Aquest escenari el tornarà a descriure amb admiració a la G19220929, en relació amb barris similars a la costa italiana. I finalment, també a l'A19230101, l'acabarà atribuït als barris d'estiueig barcelonins quan fa una descripció retrospectiva del seu naixement.

El factor essencial per a l'estima que sent Rusiñol cap a aquestes edificacions és la poesia, independent de l'estil arquitectònic. És el component barroc, tant d'acord amb la seva pròpia naturalesa i contrari al classicisme dels noucentistes. Es tracta d'una comunió més amb l'avi Jaume, la qual s'evidencia, per exemple, en la glosa sobre el Parc de la Ciutadella (vegeu G19140710):

Ni en les cases de nobles caigudes, ni en les torres dels senyors Esteves, ni an els palaus reials sense rei, es trobaria més poesia, de la mena abandonada, que an aquest Parc abandonat de *todos los ciudadanos*.

La menció a les ruïnes és una altra de les constants en Xarau. El gust per tot allò que és decadent ve de la seva joventut, especialment de l'estada a Poblet l'abril de 1889,<sup>81</sup> i està connectat, inevitablement, amb el símbol d'una època que desapareix. S'esmenta fins i tot al seu viatge al front italià durant la guerra (vegeu A19171012):

Cases talment reventades, mostrant les entranyes al sol. Entrem en una d'apedaçada, on han anat arrenjerant a les voreres dels caminals, allí on els senyors Esteves els solen guarnir de pedra tosca, els bocins de bales immenses que han anat caient en aquella casa.

En qualsevol cas, la burgesia dels països veïns, en opinió de Xarau, està proveïda d'un major *señorío*. Aquesta és la característica que cap de les dues classes de senyors Esteves no ha sabut tenir (vegeu A19170928):

81. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 83-88.

Tirem enllà i, anant cap a Niça, veiem la costa meravellosa dels *chateaux* i de les *Villas* de tota varietat, de senyors Esteves de tota mena de països. Allí és el Josepets mundial i el Caldetes dels grans senyors.

Però, en definitiva, la majoria de les gloses o escrits on parla del senyor Esteve es refereixen a la generació de l'avi Jaume, i ho fan amb un sentiment d'afecte. En trobem un altre exemple fora del *Glosari*, signat com a Santiago Rusiñol (vegeu A19120112):

Empresari a la americana... un ofici que sols pot tenirlo el que pugui reunir, ahora, el neguit de l'argent-viu y la calma d'un Senyor Esteva.

Es tracta d'una lloa de l'empresari Joan Iglésias i de les seves qualitats, algunes de les quals coincideixen amb les del senyor Esteve. Torna a ser un tractament «positiu» de qui es converteix col·loquialment en «Esteva». El mestissatge d'actituds emprenedores amb la devoció per l'art es correspon amb l'ideal de Rusiñol: un híbrid entre el seu avi i ell mateix.

Una altra lloança a un membre de la generació de Jaume Rusiñol s'esdevé a la glosa sobre la mort del senyor Massana, l'inventor de l'ou de xocolata sobre les mones (vegeu G19210826):

Pobre ric!... Pobre senyor acabalat!... Senyor de vitrina, més que de pis, que feia l'efecte que s'havia d'encostipar amb el seu propi halè. Era un bon barceloní, un gran barceloní, perquè conservà fins a nosaltres el clàssic tipu de tota una època estevenca: la del treball i del estalvi. El darrer home-formiga que ens restava.

Home capaç de donar suport a l'Ajuntament de Barcelona amb el seu capital en moments difícils, cosa que fa dir al glosador: «Això és ésser ric, i ademés bon ciutadà i bon patriota», i que, malgrat les seves creences, era «un ric-estalviador que no feia mal a ningú, i això sol és digne de remarcar-ho la posteritat. Un milionari creient, profundament clerical, i que, no obstant, no ho deixa tot a el clero!».

Com ja s'ha dit, la confusió creada per Rusiñol mateix i la seva utilització dual del personatge del senyor Esteve va comportar-ne una apropiació i deformació per part d'altres periodistes. El primer intent de rectificació de Xarau va tenir lloc el 1914, molt abans de l'estrena de l'obra de teatre, amb una carta pretesament escrita pel senyor Esteve mateix (vegeu G19141113):

Des de que hi va haver un mofeta, que m'han dit que's deia Rusiñol, que va parlar del senyor Esteve fundador de «La Puntual» i parent meu, que al Cel sia, no passa setmana, ni passa dia, que no retreguin a les gazetes el nom de la meva família.

Una de les mostres de simpatia més clares cap al personatge i el seu *alter ego*, l'avi Jaume, és la no utilització d'aquest per part de Xarau a les gloses relatives al conflicte mundial (*Espurnes de la guerra*). Amb tot, per als altres usuaris, el caricaturitzat personatge representava els neutrals, aquells que s'enriquien amb el comerç en aquest període:

Em pinten sorrut, em pinten retrógrado, em pinten amb ulleres negres (éssent aixís que tinc una vista que no s'escorre un punt que no'l vegi), em pinten amb berret de copa (que sols ne duria en el meu enterro, si en tingué i si me'n possessin), ara em motegen de neutral.

El mateix discurs es reproduiria altres vegades a *L'Esquella*. Per exemple, al número LDLT19241128, quan Paradox parla del seu «amic» Màrius Aguilar, que conversa amb Rusiñol sobre el senyor Esteve:

El meu fraternal amic, en Màrius Aguilar, va reproduir a la Noche un diàleg tingut amb en Rusiñol, i en el qual aquest sortia a la defensa del senyor Esteve:

—Me l'han fet malbé, i tothom es creu que el senyor Esteve és com el dibuixa en «Picarol», amb peça llarga, copalta, ulleres negres, escapulari al coll, i a l'espatlla una carrabina de sometent. I el senyor Esteve s'estimava la llibertat, a condició de que fos ben entesa. Ell volia ordre i que no passés res, perquè quan hi ha bullanga els compradors s'espanten i «La Puntual» es resent.

Rusiñol tornaria a defensar explícitament el «seu» senyor Esteve anys després de l'estrena de la versió teatral, en associació amb la festa del Corpus (vegeu A19200101):

Els senyors Esteves de que ja havem parlat en altres llibres i altres indrets, però no els senyors Esteves que ara ens pinten amb ulleres i escapularis, sinó lliberals, conscients, rectes de cor i homes de seny, que havien de construir la Barcelona de pedra que avui mostrem an els forasters, homes potser un xic egoistes, però egoistes per a la ciutat que havien nascut, que veien créixer i que regaven amb la suor de vint hores de fer feina darrera els negres escriptors, que els veien darrera dels balustres d'aquells carrers estrets per on caminaven.

Com tantes altres vegades, el text reflecteix malenconia i nostàlgia dels temps passats:

Es clar que les processons encara duren i duraran! L'home sempre tindrà un feble d'anar arrengherat pels carrers, però avui han canviat de forma, i se'n diuen manifestacions. En lloc de les banderes grogues i verdes amb el Sant enlaire, avui les banderes són roges; en lloc de passar els senyors Esteves pels barris vells de Ribera, són comitès de districte anant corrents Rambles avall, vigilats de policia;

En una última menció reivindicativa, a la glosa sobre parcs i jardins, el glosador torna a parlar del senyor Esteve apòcrif (vegeu A19230101):

An el tal parc de Montjuïc, encara hi queden molts reconcs per a anar-hi a fer una fontada, una costellada o un all-i-oli, molts trossos ombrívols amagats, però hi mancarà la visió i perspectives de grans jardins. Encara el bon senyor Esteve (el meu, no l'adulterat), s'hi trobarà com a casa.

I com una part de la rentada d'imatge del personatge, durant la humorística fase de recollida d'idees per a l'Exposició Universal, Xarau proposa nomenar el senyor Esteve encarregat de volar el castell de Montjuïc. Amb això, el *Noi Gran* (al·lusió a la descripció que fa la Tomasetta del seu fill a la novel·la, i alhora el senyor Esteve de Picarol, evolucionat fins a tenir trets infantiloïdes) es reafirma com a liberal i catalanista (vegeu G19200910):

El clou més atractiu per a la inauguració, fóra la il·luminació fantàstica del galdós castell, i que —per descàrrec de consciència del nostre senyor Esteve en desaparèixer el papu barceloní— fos precisament el Noi Gran, qui per mitjà d'un botonet elèctric, el fes volar com un mal somni, lluny per un sempre més. Amén.

El colofó a tota la sèrie és una glosa sobre el carnaval, esdeveniment que Rusiñol adora i que va propiciar la primera aparició del senyor Esteve als escrits de *L'Esquella*. En aquesta, el glosador s'identifica amb l'avi Jaume i ens mostra la part de l'Estevet/Esteve que, malgrat tot, encara viu al seu interior (vegeu G19170201):

El Glosador deambula pel Passeig de Gràcia, lo mateix que qualsevol Senyor Esteve endiumenjat. Veu del carrer d'en Petritxol amb un tortell a la mà.

## 2.3. ELS DINERS

«—¿Es cierto que su padre renunció a ser el hereu, siendo el mayor de los tres hermanos?

—Sí, fueron Santiago, Alberto y José María, y mi padre prefirió renunciar a los tejidos y no ser hereu, por ser pintor; y conste que no es que no le interesase el dinero...»

(Entrevista a Maria Rusiñol. *La Vanguardia*, 5 de març de 1961, p. 27)

### 2.3.1. *Un pèssim comptable*

És un fet que Rusiñol va construir una gran part de la seva llegenda amb el propi testimoni. Això és especialment cert pel que fa a les dues primeres dècades de la seva existència, per a les quals malauradament no disposem de cap biògraf contemporani de l'artista que pugui aportar una informació independent. Ja hem vist a l'apartat 2.2 com molts estudiosos de la seva vida reproduïxen de vegades les frases que ell mateix va sembrar als escrits o a les tertúlies i que, de vegades, són errònies o idealitzades.

Un dels casos més evidents es dona amb la seva formació escolar. Rusiñol ho va detallar de manera més anecdòtica que no pas precisa als seus *Records d'estudi*.<sup>82</sup> No obstant això, expressa en alguns paràgrafs d'aquest capítol d'*Anant pel món* com l'aritmètica era una tortura per a tots els alumnes de l'escola del senyor Quim: «sempre a les sumes i restes hi trobàvem a faltar números: números perduts que buscàvem per dalt del sostre, per les bigues i pels racons de la claraboia entre els drapots encastats i els trossos de trena arnada».

Aquesta sensació es confirma quan més endavant precisa que la realització correcta d'una operació senzilla va ser quelcom excepcional: «Una vegada me van confiar una suma llarga i no la vaig equivocar. Déu del cel!»

A partir d'aquí comença la «creació» de la llegenda, amb l'afirmació del professor que, com es veurà després, s'acabaria convertint en eslògan i, sobretot, lligam amb el

82. Santiago RUSIÑOL, «Anant pel món», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 3-8.

nucli de la lluita de Rusiñol contra el seu destí: «El mestre, mig orgullós i eternit, me va dir: —*Niño, tu seràs comerciant*—. Vaig baixar del banquillo tot sufocat, i, siga l'estímul o l'afició, o siga que estava escrit, des d'aquell dia quan els comptes no sortien (i no sortien mai!) tenia d'anar a la pissarra a revisar-los i posar les coses en ordre.»

Com si es tractés d'un dels seus quadres (on pintava allò que veia interiorment, no necessàriament la realitat) va afegir unes pinzellades addicionals a aquesta composició amb l'episodi de l'examen final. Primer va crear l'atmosfera de suspens: «Al tocar-me a mi me'n vaig anar a la pissarra. Quin tremolor! Entre aquella bona gent, menestrals del veïnat que havien guanyat les pessetes amb la suor de l'honradesa i traient comptes cada nit, que tots sabien comptar amb els dits i duïen xifres en el cap, era acte d'atreviment emprendre-se-les amb els números davant d'ells.»

Per consolidar el seu triomf associat a l'ensaïmada que es concedia als *sobresalientes* (icona per al futur glosador, esmentada a diverses gloses i protagonista de les G19130328 i G19190606), repeteix la frase clau del mestre: «Però com que el valor és el noi gran de la ignorància, servint-me de la tornada amb què apreníem els comptes, la música em portava els números a l'orella com uns versos aritmètics, i amb molt guix i paciència van sortir-me unes sumes i divisions tan rodones, que entre aplausos el mestre em va tornar a dir: —*Este niño será un buen comerciante*— i em concedí ensaïmada.»

El record, idealitzat com es demostrarà en aquest capítol, va ser pres per molts biògrafs com una referència innegable que connectava a la perfecció amb el tema de l'herència, clau per a la definició del futur artista. És el cas, per exemple, de Jaume Pasarell:<sup>83</sup> «Rusiñol fou un excel·lent empleat. El seu avi, que s'arribà a convèncer de que el seu net seria un excel·lent comerciant, tenia la intenció de fer-li a mans, ben aviat, la direcció del negoci i de la fabrica.» En aquest paràgraf s'utilitza la frase del senyor Quim, amb un qualificatiu potenciat de *buen* a *excel·lent*, per establir que la capacitat per fer sumes implicava inevitablement la direcció de l'empresa.

Josep Pla reproduceix també l'escena dels exàmens narrada per Rusiñol, afegint-hi el qualificatiu «magnífic» per a l'execució:<sup>84</sup> «Rusiñol sortí a la pissarra i realitzà unes

83. Jaume PASSARELL *et al.*, «La infància», a: *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1931, p. 27.

84. Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 26.

operacions aritmètiques amb una exactitud magnífica», i conclou novament amb la frase del mestre: «Este niño será un buen comerciante.»

A la narració del mateix episodi, aproximadament amb idèntiques paraules, Vinyet Panyella aporta un element nou:<sup>85</sup> «El noi Rusiñol sabia fer les sumes més llargues a la pissarra i per això el senyor Quim li augurà un bon futur com a comerciant.» La definició «noi» deixa entreveure que el protagonista, tot i no haver arribat a la pubertat, ja no era un «nen», sinó que tenia una edat en què les sumes no li haurien de resultar gaire complicades. De fet, la transició de l'escola al despatx i el temps que Rusiñol va passar en aquests llocs no són gens precisos i mentre alguns biògrafs ens presenten un nen disfressat com l'avi i treballant al negoci,<sup>86</sup> d'altres el mostren al despatx a una edat més lògica, passada l'adolescència.

Quant al pare Laplana, la seva anàlisi d'aquest període és més profunda i destaca especialment com l'educació de Rusiñol va ser molt reduïda:<sup>87</sup> «Rusiñol rebé formació segons uns rudimentaris mètodes pedagògics, no gens cruels, només baixos de sostre i una mica poca-solta. Remarcarem, però, el fet lamentable que el nostre amic mai no fes el batxillerat ni aprengué a ser, ja de jove, home de gaires lectures. Va suplir aquesta mancança amb la seva prodigiosa capacitat d'observació i la vivacitat de copsar idees noves i de pair-les amb la seva pronunciada personalitat. Tanmateix els prohoms de la Barcelona literària tingueren en compte aquest defecte en la formació del jove.»

Aquesta apreciació desvela un detall que probablement va suposar un cert complex per a Rusiñol. Xarau ho deixa entreveure a les al·lusions una mica despectives que fa a les gloses amb relació a certs estudis: «avui som pocs els espanyols que no'n siguem, d'advocats» (vegeu G19091001) o «nosaltres no som advocats per a saber aquestes fútileses» (vegeu G19190627).

Però, passats els anys i un cop construïda la llegenda, descartat el destí industrial i consolidada la dedicació a l'art, Rusiñol es va sincerar alguna vegada una mica més pel que fa a la seva assistència a l'escola del barri de la Ribera.

85. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 28.

86. Justino OCHOA, *Santiago Rusiñol. Su vida y su obra*, Madrid, Pueyo, 1926, p. 22.

87. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 19.



José López Pinillos, dramaturg i periodista, li va fer una entrevista al Café de la Montaña a Madrid, lloc on Rusiñol es reunia amb Gregorio Martínez Sierra per treballar. A l'article que va publicar més tard, apareixen alguns secrets que li va explicar l'artista i els transcriu de manera novel·lada, després de rebre'ls d'un català que «lucha con su verbo indisciplinado y perezoso, arándose la hermosa melena frondosísima, como si de aquel bosque capilar extrajese las palabras».<sup>88</sup>

El primer detall esmentat és que l'avi Jaume «apenas sabía leer, pero contaba colosalmente». És exactament allò que descriu Rusiñol als *Records d'estudi* quan parla dels menestrals que «sabien comptar amb els dits i duïen xifres en el cap». Per a l'artista, el repte no era fer-se càrrec de l'empresa, sinó arribar a ser almenys tan bo pel que fa als números com ho era el seu avi.

Jaume «quiso que el mozuelo fuese un águila barajando números y dirigiendo un negocio». Qualsevol nivell inferior hauria estat no tenir la talla. Convenia, doncs, crear una imatge de gran habilitat comptable, demostrada des de l'escola.

El cas és que «apenas aprendió las cuatro reglas, tuvo Santiaguito un puesto en las oficinas, y llenó de sumas, restas, multiplicaciones y divisiones kilómetros y kilómetros de papel rayado», «con ciertos errores de apreciación, que muchas veces avergonzaban al doncel». Aquesta frase posa de manifest allò que s'ha expressat abans: la pressió a la qual estava sotmès Rusiñol per demostrar que tenia dret a portar el mateix nom del seu avi.

Això queda encara més clar al paràgraf següent: «Santiaguito creía que la Aritmética era la piedra angular del universo; que una criatura que se equivocase en una división era una criatura inútil y despreciable; que la felicidad consistía en tener un abuelo que multiplicara de memoria, para enorgullecer a la familia.»

Finalment (havien passat anys, encara que Rusiñol ho expliqui com si fos un període curt) va arribar allò que era previsible: «en aquella época, a fuerza de leer números y de escribir números y de pensar en números, llegó a perturbarse».

La pertorbació havia de ser explicada per Rusiñol d'una manera onírica, ja que López Pinillos així ho descriu: «Soñaba que los que había colocado en sus libros, presos en las casillas, revolucionábanse, danzaban, saltaban y combatían, ansiosos de irregularidad y

88. PUCK, «Hombres del día: Santiago Rusiñol», *El Heraldo de Madrid*, 19 de desembre de 1908, p. 1.

desorden, en una *insurrección contra la tiranía de las reglas*.» Aquesta revolta contra les regles no es refereix als números, sinó al mateix artista, i és el primer indici de la veritable transformació del futur senyor Esteve en Rusiñol.

Com a conseqüència, van arribar els dubtes sobre el seu destí (associats als dubtes sobre la seva capacitat): «¿Acertaría el abuelo? ¿Eran inútiles y despreciables las criaturas que no sabían dividir? ¿Consistía la felicidad en poseer una fábrica de hilados y en amustarse en una oficina, mientras se paseaban los pobres?»

El patiment que provocava aquesta situació va empènyer definitivament el comptable cap al món de l'art: «Tal vez no se encontrara en los números la llave de la dicha. Y Rusiñol, vacilante, comenzó a dibujar.»

Gairebé sempre s'ha explicat aquest trànsit com un descobriment sobtat de vocació artística que va fer que Rusiñol abandonés l'altra opció per a la qual estava no solament destinat, sinó especialment dotat. El relat de l'entrevista mostra una realitat diferent: el descobriment de la seva deficient capacitat comptable (si més no, molt inferior a la del seu avi) va portar Rusiñol a explorar altres camps en què no existís aquesta pressió.

L'anàlisi detallada dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella* aporta més llum pel que fa a la hipòtesi que acabem de plantejar. A continuació referim un seguit d'exemples en què l'artista, de manera inconscient, ens revela com, en realitat, era un pèssim comptable.

El primer error d'embalum s'observa a la G19101028. El vidu protagonista de l'anècdota relatada a la glosa no vol fer gaire despesa amb la corona per a l'enterrament de la seva dona, i transforma el rètol «a ma inolvidable esposa» en «a la de casa», per estalviar vint cèntims per lletra. Xarau conclou:

—Aixis, doncs, seran onze lletres menos.

—Que, a raó de vint cèntims per lletra, son 2'40 que m'estalvio.

És curiós constatar com Rusiñol comet un clar error de càlcul en una operació molt senzilla. Aquest tipus de detall, que es podria associar a una distracció puntual, o fins i tot a problemes de transcripció a l'edició, es repetirà en diverses ocasions a les gloses, com es descriu als exemples següents.

A la G19120329, relativa a les conferències de l'antitaurí Eugenio Noel a Barcelona, Rusiñol deixa anar una sèrie de dades:

A Espanya hi han, ab números justos, 192 places de toros, y la sola ciutat que'n té dugues es la cultíssima Barcelona.

Els espectadors que varen anarhi en un any, són, tal com pinten, 7.618.000: set milions sis cents divuit mil.

Se varen matar 4.322 toros, que valen 8.500.000 de pessetes.

Y 5.672 cavalls.

Y els toreros, picadors, banderillers y demés gent flamenca, varen guanyar de sòu pera fer... feina: 2.600.000 de pessetes, y's varen vendre 6.000.000.000 de postals ab els retrats de la gent ab quá.

És possible que el glosador anotés aquests números durant l'exposició de Noel i que els errors provinguin del mateix conferenciant, però el cas és que Rusiñol no es va prendre la molèstia de fer la més mínima comprovació. El resultat és que, encara que diu que «les dades no menteixen», aquestes presenten diverses incoherències molt evidents de càlcul equivocat o ball d'excés de zeros: el cost dels toreros per cursa molt inferior al cost dels toros (ell mateix parlarà de sous molt més elevats en altres gloses; vegeu G19131030, en què esmenta «guanyar deu mil pessetes cada cop que se'n maten dos», cosa que es contradiu amb les tres mil sis-centes que es poden deduir d'aquesta glosa), el nombre mitjà d'espectadors per plaça molt superior al real, el nombre de curses per plaça molt baix, i, especialment, la venda de la barbaritat de sis mil milions de postals, cosa que implicaria que cada habitant del país tindria tres-centes postals. Aquest mateix error específic el tornaria a reproduir a l'A19171102: les postals, que «s'arriben a vendre són a mils de mils. Tal volta a mil·lions».

Xarau continua explorant el tema econòmic dels toros a la G19131003, i novament comet errors de càlcul:

Cada diumenge, de les dues places, tenen calculat que'n surten, entre'ls bous i els que'ls acompanyen, unes cinquanta mil pessetes que van a parar a altres regions que han sapigut conrear el bestia i el personal que va amb el bestia.

Si bé és cert que les dues places barcelonines, amb un aforament total d'aproximadament trenta mil persones, ingressaven per corrida uns deu mil duros, aquesta xifra no és la que «surt» de Catalunya. El mateix glosador, a la G19120329, havia subministrat dades en què s'estimava el cost per corrida, en toros i toreros, en menys de quinze mil pessetes. En conseqüència, cal concloure que dos terços dels ingressos per

entrades es quedaven a Barcelona, en un negoci altament rendible, cosa que explica la proliferació de places a la capital (l'any següent s'inauguraria la Monumental). En aquest cas, el problema ja no és aritmètic, sinó de criteri, molt més incompatible amb la direcció d'una empresa.

Uns càlculs dels diners perduts per l'Ajuntament de Barcelona a causa de l'impagament de taxes dels comerciants establerts il·legalment als pòrtics de la Boqueria, realitzats a la G19180426, mostren un altre error:

21 de març de 1899 [...] des d'allavors els amos dels llocs de venda varen deixar de pagar la taba al Ajuntament [...]. Amb aquesta brometa, i d'ençà que persisteix l'infracció la Caixa del nostre Municipi ha deixat de percebre, a raó de 39 mil pessetes l'any, la friolera de 1.053.000 pessetes.

Una simple divisió demostra que per deixar de percebre la quantitat de 1.053.000 pessetes, a raó de 39.000 cada any, són necessaris vint-i-set anys, mentre que des de març del 1899 fins a abril del 1918 només són dinou.

La següent distracció és a la G19180830, on parla d'un pinar «de lloguer», *respiratorium* còmic per a les afeccions pulmonars, i s'anuncien (en castellà) preus populars per als treballadors: «En días festivos, en obsequio a las clases obreras, la entrada general será por persona y con derecho a pasar todo el día en el campo, pesetas 0'05».

D'això, Xarau en treu la conclusió incorrecta: «L'obrer es pot curar per cinc cèntims, i pasant-hi quatre diumenges, curar-hi tota la família, per vint cèntims per fill i cinc de la dona.»

En general, com s'acaba de descriure, es tracta de «distraccions», manca de concentració, incapacitat per detectar allò que no quadra. A la G19190425, un altre cas posa de manifest aquest defecte: Rusiñol parla de les mentides als rètols dels tramvies, afirmacions que no són certes, i després de descriure l'anunci de «vint-i-vuit seients» en total, ell mateix explica que n'hi ha deu a la plataforma anterior i dotze a la posterior; per tant, deixa sis seients als llimbs.

No obstant això, altres vegades els errors són molt més grollers. Per exemple, a la G19201112, afirma: «Deu pilotes valen una pesseta; és dir, que per deu pessetes es poden aterrar deu figures» i «El que ha pagat cinc cèntims per pilota». Ni la primera ni la segona afirmació concorden amb el preu esmentat o amb les opcions d'aterrar figures.

Quan, a la complexitat dels càlculs, s'hi afegeix el tema de les equivalències monetàries, les equivocacions s'hi troben amb més facilitat. A tall d'exemple, durant el seu viatge a Itàlia el 1923, preocupat pel tema del canvi, Rusiñol diu a la G19230525: «poques lires, o molts bitllets que representen poques lires». Es refereix a la inflació molt elevada durant l'època del Govern de Mussolini, i el que en realitat vol dir és: «molts bitllets (de lires, és a dir, moltes lires) que representen molt poques pessetes». Aquí parlem novament d'errors de concepte, totalment inacceptables per a un gerent potencial.

Aquest fet específic es repeteix a la G19240104. A l'Alemanya de 1924 hi havia una inflació encara més desorbitada, i el glosador ens presenta una llista de preus en marcs, amb molts zeros (en aquest cas són dades exactes), però al moment de fer l'equivalència en pessetes arriben els errors. Tan sols els dos primers exemples de preus mantenen el mateix valor de canvi a 4,8 milions de marcs per cada pesseta, però tots els altres productes presenten relacions completament diferents que fluctuen entre aquest valor i fins a tres vegades més.

### **2.3.2. *Xarau balafiador, gasiu, i viceversa***

Els textos de Rusiñol a *L'Esquella* són, d'una manera indirecta, un magnífic retrat costumista de la Barcelona del període 1891-1925. Així ho demostra el fet que a 198 dels 943 escrits recollits se'ls ha atribuït l'etiqueta «Costumisme» en la classificació sistemàtica. Apareixen a les gloses infinitat de detalls avui perduts o inèdits, com ara les *Joaquines* (G19070809), les perles d'èter (G19090910), el Rubinat (G19100318), les burres de la llet (G19130207), l'Uc (G19130408), la Bola (A19140101), El Àguila (G19180906), la Gilet (G19190117), el cinturó elèctric (A19060101), etc.

Un dels temes costumistes més freqüents als escrits de Rusiñol a *L'Esquella* és el del preu de les coses. Aquest fet evidencia un altre tret del nou retrat de l'artista: un comportament de vegades malgastador, però en altres ocasions diametralment oposat a la bohèmia i molt més proper a la gasiveria, com es detallarà més endavant. Una altra prova de la influència genètica i educacional de l'avi Jaume i de la personalitat ambivalent que se'n deriva i que es defineix a l'apartat 2.2.

Els esments monetaris són també un factor de clara distinció amb «l'altre» *Glosari*. Els textos redactats per Xènius pretenen ser molt més profunds i no solen ocupar-se d'aquests detalls materials. Tots dos glosadors atalaien la societat, però amb prismes absolutament diferents.

Al llarg dels escrits, Rusiñol defineix quina és la unitat de mesura econòmica per a cadascuna de les classes socials. Com és de suposar, per als obrers és el cèntim, idealitzat en un conjunt d'un ral. Així ho explica, per exemple, a la G19101230, on un dels manaments de Lerroux per als seus seguidors proletaris és «deixar els rals a la Casa del Poble». Aquest referent és universal, i fins i tot als Estats Units els obrers compren (vegeu G19190724) «a ral la peça». L'aspiració de passar a un estatus superior s'identifica per a ells amb la pesseta, cosa que fins i tot justifica la delinqüència (vegeu G19160505): «Si per a robar sis pessetes s'han d'enllestir dotze persones, s'enllesteixen amb art i discreció.»

Els menestrals, símbol de la classe mitjana, són el grup adorador de «la sagrada forma de la pesseta» (vegeu G19150219), botiguers com els del carrer de Sant Pere Més Alt, que «fan el recompte de les entrades de pessetes» (vegeu G19071018). Aquests representen també el gruix de la clientela de *L'Esquella*, i per això se'ls indica «el preu de l'ALMANACH: una pesseta ben gastada» a l'A19090101. La pesseta es transforma, en conseqüència, en l'eina per avaluar una despesa «bona o dolenta».

Quant al burgès, òbviament, amida l'univers a través dels duros, tot i que vigila especialment les pessetes: «primer se deixaràn robar mil duros à n'el negoci que creures que se'ls estafa demanàn-los'hi ab bons modos dugas pessetas deixades» (vegeu A18990101). En qualsevol cas, es mouen per l'impuls de la peça de cinc pessetes, i aquesta arriba fins i tot a provocar les guerres (vegeu G19191114): «el Duro, el Duro!, que és Déu, que és fe, que és amor, que és pàtria, que és família, que ho és tot. El duro que fa sindicar, que uneix els amos, que uneix els obrers; que ven les dones, que compra els homes; el duro que ha d'ésser de tots i que no serà de ningú, el duro de banca d'un joc que tots el volen guanyar en porta i si no el poden guanyar quedar-se'l i sinó robar-lo, el Duro, diguem-ne comú, que farà matar més homes que totes les guerres passades». Alguns burgesos arriben a allò que el glosador considera el límit de la degradació en el nom de la moneda: la usura, o bé «gitanejar treballant deixant diners a ral per duro» (vegeu G19090903).

No obstant això, com s'analitzarà a continuació, Rusiñol, malgrat la crítica ferotge als burgesos, n'extrapola el comportament: té duros, però vigila les pessetes i fins i tot els cèntims, encara que la seva unitat de mesura predilecta és la pesseta, com si fos un menestral. Per això diu mitja pesseta en comptes de dos rals o cinquanta cèntims (vegeu G19110818). Aquesta mentalitat, com s'ha dit, es deriva de la del seu avi, que es podria resumir amb la frase (vegeu G19160818) «aviat els cèntims s'han tornat pessetes i les pessetes duros». Està relacionada també amb la por d'arruïnar-se de manera inconscient, com li passa al protagonista de la G19140130 per donar els cafès de franc al seu establiment.

El pare Josep de C. Laplana, a la seva biografia de l'artista,<sup>89</sup> descriu com, amb motiu del viatge a l'Argentina, Rusiñol es va desplaçar al port carregat de maletes tot i que plovia, amb tramvia en lloc de cotxe per estalviar una pesseta. Parla en aquesta ocasió de la seva «proverbial gasiveria».

Aquesta anècdota sintonitza perfectament amb el relat de la G19200423, on «el senyor Subirana, l'home més estalviador del món» fa una petita trampa per estalviar-se els deu cèntims d'augment al tramvia. El glosador ho explica amb to de satisfacció i clara solidaritat amb l'estalviador. De tota manera, l'argúcia, consistent a baixar del vehicle a mig trajecte i caminar tres *mansanes* a gran velocitat per tornar a pujar més endavant, no és del tipus d'esforç que faria Rusiñol, per molt d'estalvi que suposés aquesta maniobra.

En qualsevol cas, el glosador és client habitual dels tramvies, i així ho evidencia l'aparició d'aquest mitjà de transport fins a setanta-tres vegades al recull dels seus escrits a *L'Esquella*. Els utilitza no solament a Barcelona, sinó també, per exemple, a Madrid (vegeu G19091224) i, tot i que denuncia els atropellaments provocats per aquests vehicles (vegeu G19110407), els considera l'opció ideal per bellugar-se, ja que a més són una possible font d'inspiració (vegeu G19090702): «Al tranvia s'hi puja, generalment, per dues concauses: per anar depressa o per no anar-hi; perquè's té molta feina o perquè se'n té molt poca. El glosador, quan hi puja, també és per dos motius! per riure-hi o per estar-hi serio; per riure-s dels altres o per encomanar-se la serietat dels demés.» De fet, els seguirà agafant durant molt de temps, malgrat l'incident amb els carteristes (vegeu G19170608 i G19170615) que li van sostreure la cartera al tramvia de circumval·lació.

89. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 398.

Tot això fa que el preu del bitllet del tramvia sigui un dels elements de cost recurrent d'un Rusiñol que a la seva peregrinació entre casa i la Librería Española, els cafès, teatres i d'altres locals, es desplaça diverses vegades al dia a Barcelona. Es tracta d'una despesa molt moderada, potser de l'ordre d'una pesseta diària, però és precisament en aquests tipus d'entrades del seu llibre mental de comptabilitat on centra el control, molt a l'estil del seu avi Jaume. Com ja s'ha descrit anteriorment, la pesseta és la unitat de mesura per excel·lència per a Rusiñol.

Xarau reconeix públicament als seus escrits alguns detalls d'economia domèstica, que no es corresponen amb la seva categoria benestant: «Aquí, els diaris de tot un mes, que ens costen una pesseta de la subscripció, ens els venem després per dos rals a cal bacallaner» (vegeu G19160901). «Fa un any pagaven el retall —paper inútil— a ral el quilo i avui el paguen a cinc cèntims» (vegeu G19190502). L'esment del paper reciclat (a més, a cal bacallaner, establiment que devia freqüentar la família, donada la predilecció de l'artista per aquest menjar) dos cops posa de manifest que es tracta d'una pràctica habitual dels Rusiñol. Malgrat la seva afirmació quan parla del bacallà: «per mi, ets més bo que les pessetes» (vegeu G19110303), la venda de paper vell al bacallaner demostra que la realitat és l'oposada.

Rusiñol considera que determinats articles o serveis tenen preus excessivament alts. Per expressar el malestar pels pagaments, que la gent (ell o d'altres) troba abusius, utilitza l'ambivalent verb «acanar». Per exemple, amb relació a l'augment del preu als tramvies (vegeu G19200423): «me n'acanen deu cèntims?», o parlant d'uns seients a la platea al teatre (vegeu G19080131): «no's pot treure del cap les vuit pessetes que me li han acanat de les butaques». L'expressió prové del seu passat al món tèxtil, on s'utilitzava la famosa mitja cana per amidar la llargària de les teles. Apareix a nombrosos escrits, fent referència als dependents que la fan servir, com ara la G19181213: «els nois de la mitjacana», o la G19110818: «esclaus del taulell i la mitjacana». Però sobretot a la G19141113, on el senyor Esteve escriu en defensa pròpia i expressa com l'eina per mesurar també pot servir per a cobrar de més: «A casa no més tinc un arma, i aquesta arma és la mitja cana; però que s'apropi l'enemic, i allà veuràn si en sé d'acanar-les!»

Aquest punt de vista es fa encara més extrem quan es tracta de productes amb un cost més elevat. És el cas, per exemple, dels ventiladors. Malgrat l'aversion de Rusiñol per la calor i la seva tendència a suar, expressada en nombroses gloses, parla de «l'experiència



agena» quan es refereix a «un ventilador de vint pessetes» (vegeu G19080817). Un altre exemple, aquest fins i tot provocador de la tendresa del lector, és el reciclatge d'un barret de palla vell (vegeu G19200702) en netejar-lo amb deu cèntims d'oxalat potàssic, un element que es troba a les formulacions llevataques, però que és tòxic, i de fet formador de càlculs renals. És a dir, verí per al glosador.

Per a quantitats encara superiors, com ara el preu d'un vol amb l'aviadora Dutrieu (vegeu G19110224) per dues-centes pessetes, Rusiñol disfressarà el seu rebuig de l'experiència amb la prudència envernissada de por. Però es tracta més aviat d'una consideració econòmica, com es podrà comprovar anys més tard, quan no tindrà cap problema a volar amb l'aviador Campioni (vegeu G19171005), en aquest cas de franc.

Rusiñol té una tendència habitual a regatejar. Ho fa fins i tot amb els gitanos del Sacromonte, on arribarà a comprar un ruc per utilitzar-lo com a transport dels seus estris de pintura (vegeu G19090903). Però aquesta actitud es manifesta sobretot quan es tracta de prestar diners a certes persones. El cas més clar el veiem a la G19190221, on un desconegut pretén clavar-li una acanada de dos duros, i Xarau ofereix quatre pessetes per acabar donant-ne tan sols tres.

Un altre exemple en aquest sentit és l'anècdota relatada per Léon Daudet (amb la pronunciació francesa particular de Rusiñol) relacionada amb la resistència de Rusiñol a concedir préstecs:<sup>90</sup>

Un tapeur étant venu lui demander de lui prêter deux mille francs: «Non, mou vieux», répondit notre Catalan, ïe te les prête pas. —Pour quel motif ? demande l'autre, déjà insolent. —Por qué ïe t'aime pas pour deux mille francs.

A la G19130912 torna a aparèixer la quantitat de quatre pessetes per a un préstec a un amic, cosa que prova que aquest és el seu límit per a aquest tipus d'operacions sense retorn. També ho defineix així a la G19191024: «un no res que no valia quatre pessetes». Curiosament, la quantitat coincideix amb la suposada estafa de la famosa anècdota atribuïda a l'artista (els duros a quatre pessetes).

Una altra prova de la seva disposició per al regateig és l'anàlisi de la incompatibilitat de donar una propina al barber de deu cèntims *de momio* cada vegada, i després (vegeu

90. Léon DAUDET, «Fêtes en l'honneur de Rusiñol», *L'Action Française*, 13 de gener de 1926, p. 1.

G19081223) veure's obligat a pagar també les estrenes per Nadal. Aquest és un altre exemple de control de despesa recurrent, com s'ha descrit en el cas del tramvia.

Els estalvis els fa, doncs, sobretot, amb les qüestions més repetitives: el vi que consumia a casa (vegeu G19080918), del qual diu que costa menys d'una pesseta per litre, preu normal del vi a granel a l'època (quan una modesta ampolla de xampany de Reus costava tres vegades més);<sup>91</sup> els puros Cuarteleros de cinc cèntims (vegeu G19200312) o el cost diari (dos rals) de les seves estades al Cafè de la Calma a Palma (vegeu G19120802).

Per descomptat, quan Rusiñol viatja (una de les fonts de despesa més importants a la seva vida) s'interessa pels preus de les coses als indrets que visita. Es pot apreciar a la G19100610, on descriu sous i preus diversos a l'Argentina.

Una altra despesa que preocupava especialment el glosador era aquella que podia anar associada a la compra d'elements de moda per part de les dones «de casa» (vegeu l'apartat 2.4). En qualsevol cas, sembla que elles eren relativament prudents en aquest aspecte. A la G19110630, quan parla dels barrets, expressa la seva preocupació pel que fa a aquest tema: «ho fan comprar als marits les nostres Eves enlluernades», però acaba per reconèixer la prudència anteriorment comentada:

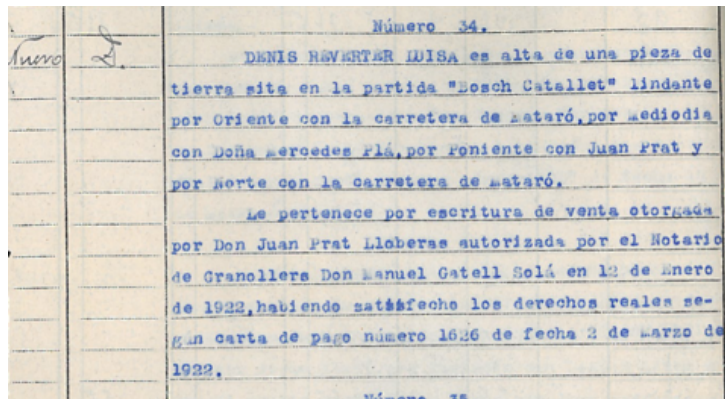
Menos mal que les dònnes més bons caps-de-casa són les que gasten menos en barret. Que, si be es veritat que a la nena espiritual, bonica, elegant y graciosa qualsevol trasto li està be, per allò de que ella mateixa's porta l'oli, no es menos cert aquell ditxo: Diga'm quin barret portes y't diré qui ets. O, millor: Diga'm què dus a dalt del cap y't diré lo que hi tens a dintre.

De tota manera, cal tenir en compte allò que Sempronio explica a la seva crònica sobre la Barcelona de l'època: com el matrimoni Rusiñol solia fer els pagaments «a mitges» i que «la solidaritat conjugal se n'anava en orri tractant-se de moneda».<sup>92</sup>

Un altre detall que demostra perfectament aquesta afirmació és la compra d'un terreny a Llinars per part de Lluïsa Denís, el 1922 (vegeu la imatge 15).

91. Francesc VALLS, «Competiendo con el *champagne*. La industria española de los vinos espumosos antes de la Guerra Civil», *Revista de Historia Industrial*, vol. 33, núm. 16 (2007).

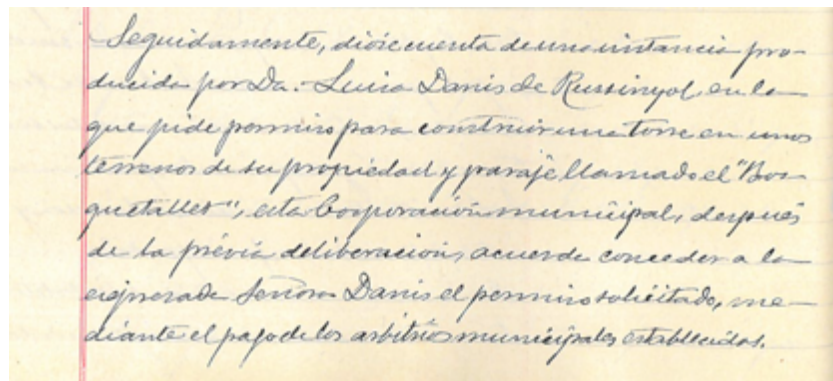
92. SEMPRONIO, *Aquella entremaliada Barcelona*, Barcelona, Selecta, 1978, p. 138.



15. Document de compra.

Font: Arxiu Municipal de Llinars del Vallès.

L'agost del mateix any, la senyora Rusiñol, que disposava de les seves pròpies rendes (a part de l'herència de sa mare, morta el 1920), faria edificar la torre d'estiueig de la família. La casa es conegué com a Torre Rusiñol, però el nom que perdurà va ser Can Planàs (per Josep Maria Planàs, espòs de Maria Rusiñol). Aquesta operació també es pot comprovar al llibre d'actes de l'Ajuntament de Llinars:



16. Document autorització d'edificació.

Font: Arxiu Municipal Llinars del Vallès.

Una altra cosa són les aficions (com ara els menjars als restaurants), per a les quals a Rusiñol no li dol la despesa. A la G19170119, demana que l'apunten per degustar un menú de dotze plats al Refectorium per dotze pessetes. Anàlogament, a *L'Esquella* 19120705 es parla d'un dinar d'homenatge de quinze pessetes (en aquest cas probablement estava convidat, però solia assistir a d'altres de similars pagant).

Tampoc dona gaire importància a les pèrdues al joc, tot i que procura mantenir-se lluny d'aquest món, que sembla conèixer molt bé. A la G19070628 explica com perd vuit rals amb una aposta al Tir. Però on ho explicita més clarament és a la G19120621, quan diu que «divuit mil pessetes es poden perdre qualsevol nit en una taula de joc». L'esment d'aquesta quantitat exorbitant, equivalent a trenta anys de sou d'una minyona, evidencia com el joc era habitual a l'època entre les classes adinerades a la ciutat, i que a Rusiñol li era familiar.

Un altre concepte que potser li era conegut per pròpia experiència és el pagament de mil cinc-cents pessetes (vegeu G19081023) per alliberar-se del servei militar, pràctica habitual en les famílies benestants i que probablement es va donar en el seu cas també (no sembla que hi hagi constància del seu pas per l'exèrcit).

Finalment, tot i que no arriba a donar gaires detalls de preus, a la G19150108 descriu perfectament com una dona morfinòmana es degrada tant com sigui necessari per pagar la droga que necessita. Aquesta és una altra despesa regular de Rusiñol. A la glosa apareix també el cost d'una cura de desintoxicació: mil pessetes. En realitat, a l'artista, la cura a la clínica del doctor Sollier a Boulogne-sur-Seine, el 1899, li'n va costar tres mil ocupant una habitació de primera classe.<sup>93</sup> En el mateix escrit, Xarau dona a entendre que amb una prostituta de luxe la despesa pot arribar també a les mil pessetes per nit.

Al marge de totes les consideracions prèvies, Rusiñol deixa entreveure que mai no va sobrat de diners (vegeu G19110224): «si no'ns en sobren, quaranta duros, gracies a Deu, no'ns farien anar ni més be ni més malament». Això es contradiu amb la imatge estereotipada de burgès que li han atribuït habitualment. El fet és que, com es descriu a l'apartat 2.2., la famosa «herència», que segons Josep Pla era una part d'un negoci familiar que valia uns dos-cents mil duros,<sup>94</sup> s'havia de repartir entre tres germans. Òbviament, al començament, Rusiñol cobrava la part dels beneficis que li corresponia. Però, a París, aquells diners devien volar en un entorn molt més car que Barcelona, com

93. *La casa del silenci* [en línia], <<http://escruiurecansa.blogspot.com/2016/02/la-casa-del-silenci-rusinol-al-sanatori.html>> [Consulta: 18 nov. 2020]. En realitat, la cura la va dirigir la dona del doctor Sollier, Alice, de la mateixa edat que Rusiñol, que era l'experta en tractament de morfinomania (vegeu *Nos Docteurs, Répertoire photo biographique du corps Medical*, 1896-1902, p. 160).

94. Josep PLA, «París I», a: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, Selecta, 1943, p. 101.

a conseqüència d'una multitud d'activitats bohèmies i de companys que a vegades necessitaven subvenció. A més d'això, devia passar una pensió a les seves dona i filla. Com a resultat, i si hi afegim l'addicció a la morfina, es devia trobar com ell mateix havia descrit abans en el relat de Joan Garí (vegeu A18930101): «no tinch salut ni pessetes».

La pintura va suposar, després de consolidar l'èxit a la Sala Parés i convertir-la en una professió (més que una devoció), un relaxament d'aquella tensió de què hem parlat anteriorment. Per descomptat, el perill no era acabar en la misèria, sinó més aviat haver de tornar al món empresarial del qual s'havia desvinculat quasi totalment.

Aquest fet va marcar la seva producció pictòrica a llarg termini. Es va centrar durant molts anys en la creació d'allò que triomfava (és a dir, que venia fàcilment, precisament als burgesos que tant havia criticat) i ho va transformar en especialització, sobretot a partir dels primers anys del segle XX. D'aquesta manera, i donada la seva capacitat prolífica, va escollir finalment l'opció que podríem anomenar oposada al seu amor per anar a poc a poc: producció elevada, volum i venda a preu raonable. Tot al contrari de Francisco Bernareggi, pretendent frustrat de la seva filla, de qui escriu a la G19200416 que va vendre quadres per 14.000 pessetes. Una quantitat molt llunyana de les 3.000 de mitjana de les seves produccions.

Precisament amb relació al pintor argentí, Rusiñol es va comportar com el senyor Esteve que parcialment portava dins (vegeu l'apartat 2.2): no li semblava adequat per a la seva filla. Sabia que Bernareggi havia passat per una situació similar a la seva (oposició del pare al fet que es dediqués a l'art), el veia tan bohemí com ell mateix molts anys enrere, i temia que es pogués reproduir amb la seva filla la mateixa situació que es va donar entre ell i Lluïsa Denís. D'alguna manera va encertar, perquè el perfeccionisme extrem del qual parla Xarau a la glosa acabaria provocant que Bernareggi morís en la misèria, incapaç d'acabar quadres per vendre'ls i subsistir.

Els quadres pintats per Rusiñol, uns mil en total al llarg de la seva vida, li procuraren més de dos milions de pessetes, uns ingressos que anaven entrant regularment any rere any.

Malgrat aquesta bonança econòmica, l'artista no es podia relaxar, i això explica en part la seva gasiveria descrita amb anterioritat. La llista de les seves despeses era llarga: metges, medecines, morfina, viatges molt freqüents (transport, allotjament i manutenció, sovint de tota la família, tot i que també solia viatjar sol), intensa vida social a Barcelona

als restaurants, cafès i teatres, compra de ferros i altres antiguitats (encara que amb regateig), entre algunes altres.

L'activitat literària era tan sols un petit complement. Les vendes de llibres, amb tiratges modestos, o els drets de representació d'obres no arribaven ni de lluny al nivell de remuneració de la pintura, malgrat implicar-hi una gran dedicació. En certs períodes de la seva vida, aquesta faceta requeria la major part del seu temps, però l'artista trobava la recompensa d'un reconeixement del públic molt més afalagador i directe que amb els quadres.

Dintre d'aquest món literari, el treball de glosador no era una font important d'ingressos. Ferran Canyameres, un dels redactors de la revista, ens dona la clau de la quantitat que Antoni López pagava als periodistes:<sup>95</sup> «Joan Puig i Ferrer em cridà a *L'Esquella de la Torratxa*, que aleshores ell dirigia, i vaig entrar-hi amb trenta-sis duros al mes, dues hores diàries de treball al reduït soterrani de la Llibreria Espanyola.» Xarau mateix ho confirma a la G19200318 de manera indirecta, quan parla d'un pagament d'un duro per la redacció de cada *Eco*. Com a conclusió, és probable que Rusiñol rebés, en el millor dels casos (donat que també gaudia de publicitat gratuïta i edició privilegiada de les seves obres), quatre duros al mes per les seves gloses. Menys de la despesa en tramvia per anar al soterrani al·ludit.

En resum, podem afirmar que Santiago Rusiñol feia honor a la seva fama de gasiu i així ho reconeixia indirectament als seus escrits. Aquesta tendència estava sobretot concentrada en les petites despeses recurrents, reflex sens dubte heretat del seu avi, però també podria ser resultat d'una por inconscient a veure's forçat a tornar al món industrial. No obstant això, algunes aficions no el preocupaven. Aquest tret del seu caràcter l'identifica especialment amb el senyor Esteve dual descrit a l'apartat 2.2.

Addicionalment, la seva deficient habilitat comptable, descrita al començament d'aquest capítol, també el devia dur en aquesta mateixa direcció. Incapaç de portar un control global, s'obsessionava amb les petites despeses, tot i que, alhora, no donava importància a d'altres de molt més elevades. Aquesta dualitat gasiu-balafiador la va definir perfectament un dels amics de Rusiñol, Léon Daudet, a *Paris Vécu*:<sup>96</sup>

95. Ferran CANYAMERES, *Memòries. De París el fel i la mel*, Barcelona, Bruguera, 1965, p. 251.

96. Léon DAUDET, *Paris Vecu*, París, Gallimard, 1929, p. 99.

Santiago, qui vit en purotin, avec une belle fortune et des collections d'un prix inestimable, jette l'argent par les fenêtres quand il s'agit de régaler ses amis.

## 2.4. LES DE CASA I LES DE FORA

### 2.4.1. *Influències prèvies*

L'objectiu d'aquest apartat és explicar la visió que Rusiñol tenia de les dones a partir de l'anàlisi dels seus escrits a *L'Esquella de la Torratxa*. No obstant això, abans d'arribar al detall d'aquesta exploració cal tenir en compte una sèrie de condicionants previs.

A) El primer, essencial, és no considerar per a aquest estudi les gloses apòcrifes. Les tendències que se'n poden extreure, malgrat l'esforç d'imitació fet per alguns dels redactors substituïts (vegeu l'apartat 2.1), estarien inevitablement contaminades pel caràcter particular d'aquests escriptors. Això és especialment important en els últims anys de publicació del *Glosari*, quan molts textos estaven redactats per Lluís Capdevila, el futur Virai, i evidenciaven la seva intensa misogínia. A molts paràgrafs d'aquest període hi podem constatar tant una marcada agressivitat com també un clar menyspreu envers les dones, que no es corresponen amb l'actitud molt més respectuosa de Rusiñol.

En aquest sentit, dels vuitanta-nou escrits que han estat qualificats amb l'etiqueta «Dona» a la classificació sistemàtica, se n'han d'eliminar disset, que no van ser redactats per Rusiñol. Tot i això, els setanta-dos restants fan d'aquest tema un dels més freqüents als seus textos, després dels majoritaris «Notícies i anècdotes», «Costumisme», «Guerra» i els relacionats amb la política.

B) El segon factor d'influència és la història familiar (vegeu l'apartat 2.2): el primer matrimoni del seu avi, durant el qual tant la dona, Antònia Güell, com tres de les filles van morir molt joves (les nenes, de fet, albades); la segona esposa (àvia de Rusiñol) morta també abans del naixement de l'artista; la mare, Amàlia Prats, morta amb quaranta-un anys, i una de les seves germanes morta albada devien imprimir a la consciència de Rusiñol la sensació de fragilitat de les dones. Es podria afegir a la llista la filla del senyor

Quim, el mestre de l'escola de la Ribera, un altre contacte íntim amb la mort:<sup>97</sup> «varen dir-me que era morta [...] i vàrem veure dur-se'n la caixa com si fos un altre piano».

No parlem aquí de la convicció, generalitzada a l'època, sobre una desigualtat natural del gènere femení, basada en la inferioritat física i una suposadament associada feblesa mental. Es tracta d'una debilitat observada a l'entorn proper que, si bé no exclou el respecte, implicava inevitablement una convicció sobre la feblesa de les dones. Tots aquests fets devien quedar encara més marcats en els sentiments de Rusiñol si es té en compte el contrapunt de la incomparable fortalesa de l'avi Jaume, tant pel que fa al caràcter com a la salut (va viure vuitanta anys, quelcom excepcional per a la seva generació).

Aquest factor és, sens dubte, el desencadenant de la predilecció de l'artista per les dones «escardalenques»,<sup>98</sup> símbols de solitud, de melangia i molt llunyanes de la sensualitat que és excepcional en la producció de Rusiñol, tant pictòrica com literària.

Probablement la dona del grup familiar que més va influir per crear de manera inconscient aquest sentiment de l'artista va ser la seva mare. Josep Pla la descriu amb paraules que defineixen el model anteriorment mencionat:<sup>99</sup> «La senyora Prats de Rusiñol, vestida amb el mirinyac, amb els seus grans ulls negres ratllats, el cabell allisat i brillant, d'una pal·lidesa de llum de lluna, tenia una gràcia fascinant, lleugerament melangiosa, romàntica.»

Cal considerar, com a factor de reforç d'aquesta atracció per les dones malaltisses, l'època preraphaelita de Rusiñol. Els quadres-poema representants d'aquest moviment artístic tenen com a figura central la *dona angelicata*,<sup>100</sup> la Beatriu objecte de culte, poc carnal i mística. Dones que personificaran també algunes protagonistes de les seves obres més simbolistes: Aurora, a *El jardí abandonat* («potser sóc d'aquelles flors malaltes que viuen del silenci»);<sup>101</sup> Agna-Rosa, a *El pati blau* («està molt malalta, però de tant en tant

97. Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 8.

98. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 189.

99. Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 21.

100. M. Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els preraphaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial, 1986, p. 32-34.

101. Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1241.



li arriba an els llavis l'alegria de la joventut»),<sup>102</sup> i fins i tot la gitana tísica de la *juerga* trista a *Andalusia vista per un català* («pobre lliri marcit!»).<sup>103</sup> Tots aquests personatges es poden associar també al reflex subconscient de la pròpia fragilitat, física i mental, de Rusiñol.

C) El tercer condicionant és social i educacional. Com s'ha dit anteriorment, al segle XIX, la dona era considerada, a tots els efectes, un ésser desigual. L'artista no va tenir més remei que adoptar aquest concepte generalitzat de la dona vuitcentista. La Revolució Francesa no havia pogut canviar els estereotips en aquest sentit, i la situació continuaria així fins a la Primera Guerra Mundial. El primer terç del segle XX aportaria un primer impuls per a l'alliberament de la dona, cosa que veurem reflectida als textos del *Glosari*, com es precisarà més endavant. Però durant la joventut de Rusiñol la dona no formava part de la ciutadania i, com a conseqüència, no era tractada de manera equiparable en termes jurídics. Això implicava l'obligació d'associar la seva existència a un home (pare, marit o altres) al qual havia de retre obediència. Es tractava d'una societat absolutament patriarcal i Rusiñol s'havia educat sota l'ombra del patriarca per excel·lència: el seu avi Jaume. També s'ha de tenir en compte l'aspecte pseudorural de la Barcelona quasi medieval de la infantesa de l'artista, molt llunyana de la ciutat moderna que havia d'arribar a l'inici del segle XX. Aquesta situació i els diferents punts de vista amb relació a la seva evolució implicaran part de l'enfrontament amb els noucentistes, com es veurà després.

D) Un altre element d'influència òbvia, tot i la suposada llibertat dels redactors a *L'Esquella* (vegeu l'apartat 1.3), són els lectors, sobretot homes, que llegien la revista. A part de la política, un vector important de la publicació eren els temes lúdics,<sup>104</sup> tractats sempre amb dobles sentits, dibuixos amb lleugera càrrega eròtica protagonitzats per dames insinuants i fotografies d'artistes (vedets, cantants) amb la mínima quantitat de roba possible, dins els límits de la censura. Les noies de *L'Esquella* eren, doncs, un senyal d'identitat de la publicació amb el qual s'havien d'alinear d'alguna manera els col·laboradors.

102. Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1037.

103. Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 108.

104. Jaume CAPDEVILA, *L'Esquella de la Torratxa. 60 anys d'història catalana (1879-1939)*, Barcelona, Efadós, 2013, p. 33.

Durant el període de publicació del *Glosari*, la premsa femenina catalana era encara molt incipient. Els seus orígens es troben al suplement *Modas y Labors* al *Diari Català* (1879-1881) de Valentí Almirall, on es produïa l'anomenat periodisme del «bello sexo». És a dir, patrons de figurins, dibuixos de la moda parisenca i novel·letes de fulletó, tot redactat per periodistes del gènere masculí.<sup>105</sup> Les dones es van anar incorporant al treball de redacció com a col·laboradores i sovint amb noms masculins (en són exemple Víctor Català / Caterina Albert o Evelio del Monte / Josepa Pujol de Collado).

El primer cas de publicació femenina més «profunda» i amb abundant participació de la dona va ser la revista *Or i Grana*, setmanari autonomista per a les dones i propulsor d'una lliga patriòtica femenina, tan sols publicat durant dos anys i amb una tirada de vuit mil exemplars. Promoguda per la Lliga, comptava amb col·laboradores com ara Carme Karr o Dolors Monserdà. La primera es convertiria més tard en directora del suplement *Feminal* de *La Il·lustració Catalana* durant deu anys. A través d'aquesta revista es transmetia a un públic femení, majoritàriament compost de burgeses i menestres, el fonament orgànic de la pàtria: una família en què la dona jugava un nou paper (sense arribar als extrems sufragistes). Per a Carme Karr, havia de ser sobretot culta, especialment en els àmbits de la lectura, la música i l'art en general. Aquest era precisament el mateix punt de vista de Rusiñol, com es veurà més endavant, i l'artista denunciava en les seves gloses el poc impacte que tenien aquestes idees dins d'un col·lectiu de burgeses més interessades pels aspectes materials de la vida.

E) Finalment, cal considerar el condicionant de «les dones de la vida de Rusiñol». Ja hem parlat de les dones de la família i ens referirem ara a aquelles que l'artista va trobar mentre «caminava per la terra».

En primer lloc, Rusiñol devia tenir contacte freqüent, encara que només fos visual, amb les treballadores dels telers a la fàbrica de Manlleu. Si bé la seva activitat laboral es desenvolupava la major part del temps a Barcelona, l'avi el devia portar assíduament «al peu del canó» perquè l'hereu conegués perfectament els detalls materials del negoci. És ben sabut que a la indústria tèxtil la mà d'obra era majoritàriament femenina, formada per dones que deixaven el món de la pagesia per incorporar-se als filats. Es tractava sobretot de noies joves, que d'aquesta manera podien aportar uns diners extres a

105. Josep M. FIGUERES, «Una lluita històrica» [en línia], a: *Col·legi de Periodistes de Catalunya*, <<https://www.periodistes.cat/capcalera/una-lluita-historica>> [Consulta: 12 desembre 2020]

l'economia familiar. Els treballs que desenvolupaven a la producció eren els més manuals, mal pagats i, sobretot, penosos.

La contemplació d'aquesta situació va reafirmar el concepte vuitcentista anteriorment comentat, sobre la inferioritat generalitzada de la dona. Addicionalment, va contribuir al reforçament de la imatge femenina «malaltissa». Les treballadores, afectades cíclicament per l'asma ocupacional o bissinosi a causa de l'aspiració dins d'ambients tancats de l'endotoxina bacteriana present a la pols de cotó,<sup>106</sup> presentaven un aspecte lànguid. Aquest efecte era molt evident els dilluns, amb la recaiguda després del descans dominical, i no va canviar amb la introducció de màquines automàtiques (les famoses selfactines de què parla Xarau en nombroses ocasions. Vegeu, per exemple, G19111222 o A19200101).

Però, naturalment, la primera dona «de fora» important en la vida de Rusiñol va ser aquella que esdevindria la seva esposa, Lluïsa Denís, per la qual cosa va passar a ser «la de casa» o Monina. Aparentment, les seves dues famílies ja es coneixien i els dos joves havien coincidit diversos cops al teatre i durant les vacances,<sup>107</sup> però va ser al balneari de Sant Hilari Sacalm on, amb motiu d'una representació teatral en la qual la parella va interpretar els personatges protagonistes, es va formalitzar la relació. Els balnearis eren escenaris d'emparellament clàssics per a la burgesia barcelonina (juntament amb l'assistència als concerts del Liceu), com Rusiñol dirà moltes vegades en els seus escrits.

Lluïsa era la distingida filla d'un rendista francès ja mort i estava educada al nivell que Xarau reivindicarà més tard a les gloses per a les incultes dones burgeses de Barcelona. La seva formació artística incloïa literatura, pintura i música, cosa que quadrava perfectament amb les tendències de Rusiñol. En conseqüència, va provocar el primer (i potser únic) enamorament de l'artista, que ho descrivia amb aquestes paraules bécquerianes en una carta dirigida al seu germà: «Ahí va la gran noticia. Hoy la he visto, querido Alberto, hoy la he visto y me ha mirado, hoy creo en Dios.»

Parlem d'un jove de vint-i-cinc anys, absolutament inexpert amb les dones, molt probablement sense vivències de tipus carnal (amb la possible excepció de serveis

106. Abigail LARA, «Bisinosis» [en línia], a: *Msdmanuals*, <<https://www.msdmanuals.com/es-es/professional/trastornos-pulmonares/enfermedades-pulmonares-medioambientales/bisinosis>> [Consulta: 23 novembre 2020]

107. Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 100.

professionals durant les visites als balnearis amb l'avi Jaume). Això justifica el fet que, quan va pintar un retrat de la seva estimada, li fes arribar amb una carta escrita en castellà amb l'estil que ell mateix catalogarà més tard com a *cursi* (vegeu, per exemple, G19080731 «En aquell temps de romanticisme, en Bécquer ens ho hauria dit en vers, però avui seria cursi de comentar-ho», G19140410 «Encara que sigui cursi el dir-ho, ens sembla que veiem caure una fulla d'aquest arbre que havem conreuat pot-ser amb més amor que intel·ligència», o G19230717 «Es tenir aquella cosa cursi que abans en deien ideals; és passió i és exaltament»):

Dentro de algunos años lo contemplaremos del brazo y recordaremos nuestros primeros tiempos dichosos, y al comparar la felicidad de entonces a la presente, veremos que todavía seremos más dichosos, pues, después de tantos años ni una sola nube habrá pasado por el cielo de nuestra dicha, pues siempre habremos vivido el uno para el otro.<sup>108</sup>

De fet, amb aquesta evolució, Rusiñol coincideix amb allò que descriu Joan Estruch en la seva revisió de la imatge tòpica de Bécquer com a home «romanticoides», on el defineix més aviat com a «romántico rezagado»:<sup>109</sup>

Pero no se vinculaba la poesía de Bécquer con una genérica sensibilidad femenina, sino con la versión más sensiblera y cursi de esa sensibilidad. Lo más curioso es que el propio Bécquer, como si presintiera lo que iba a suceder a sus obras, se había burlado sarcásticamente de los «vagos presentimientos, pesares no comprendidos, aspiraciones sin nombre, y toda esa música celeste del sentimentalismo casero».

La unió d'aquesta parella era una opció estratègica per a tothom. L'avi Jaume considerava que la noia era de bona família i que podia fer que el seu net posés seny. La iaia Loles, mare de Lluïsa, també ho veia com un acord profitós, especialment tenint en compte «la vinya» que suposava la filatura de Manlleu. Ella, d'origen humil, però molt bella en la seva joventut, també havia progressat socialment a través del matrimoni amb el patró del seu pare. Quant a Rusiñol, com ja hem dit, pensava que Monina seria la seva aliada al món artístic, i així ho expressava a les cartes que li escrivia: «pasaremos la vida

108. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 57.

109. Joan ESTRUCH TOBELLA, *Bécquer. Vida y época*, Barcelona, Cátedra, 2020.

como un sueño, yo consagrado a mi Lluisa y a mi arte, y tu labrando mi felicidad de siempre». També devia pensar al plat de la balança el fet que Rusiñol conegués que a l'herència de l'avi Jaume hi havia una provisió de deu mil duros per a «cuando tuviese carrera o tomase estado». L'única persona que no tenia plans i simplement es deixava emportar per l'enamorament era la núvia.

Rusiñol i Denís es van casar el 19 de juny de 1886 i onze mesos més tard naixia, a l'antiga casa dels pares de Rusiñol a la Gran Via, la filla del matrimoni, Maria Rusiñol, engendrada a Manlleu a la tornada del viatge de noces a París. És precisament Maria qui descriu, molts anys després, «la tirania d'una muller enamorada i gelosa [...] que va creure que el seu espòs fatalment li havia de ser infidel».<sup>110</sup> En aquestes circumstàncies, Lluïsa s'havia alineat finalment al bàndol de l'avi i la iaia. L'artista es devia sentir traït, sol i empresonat, i va decidir fugir com és ben conegut, primer de manera puntual a Granada, per fer la descoberta de l'Alhambra,<sup>111</sup> després a Itàlia, i més tard de forma definitiva a París.

A la Ciutat de la Llum, amb la llibertat que comportava no haver de donar explicacions dels seus actes i submergit en un ambient bohemi per excel·lència, havia d'arribar el contacte amb altres dones, i dintre d'aquest col·lectiu, en especial, amb les models. De tota manera, sigui per la discreció de Rusiñol i d'aquells que van conviure amb ell a París, o pel fet que l'art li omplia l'ànima, el cos i el temps, no es troben gaires detalls referents a possibles ambients desenfrenats en els quals participés l'artista. Pràcticament totes les anècdotes de gresques conegudes d'aquest període són entre homes i de l'estil *épater le bourgeois*.

Tot i això, hi va haver, en paraules del pare Josep de C. Laplana,<sup>112</sup> una *liaison* amb una noia anomenada Clotilde, que es va convertir en la segona dona transcendent (almenys durant un cert període) en la vida de Rusiñol. El precedent per a aquesta relació va ser el retrobament de Rusiñol amb la seva filla, quatre anys després del seu

110. Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, 2a ed., Barcelona, Aedos, p. 51.

111. Vinyet PANYELLA, *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol (París, Sitges, Granada)*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 94-95.

112. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 177.

naixement,<sup>113</sup> amb motiu de l'exposició a la Sala Parés dels seus quadres parisencs, juntament amb Ramon Casas i Enric Clarasó. Com a resultat d'un inevitable interès per la nena, impregnat d'un sobtat penediment, es va trobar enfront d'una criatura que li va dir: «Tu et dius papà!», i els sentiments paternals el van inundar. A la tornada a París, Rusiñol devia reprendre amb més intensitat la vida independent, a fi i efecte d'evitar que aquests nous sentiments destruïssin el món en què volia viure. És així que a l'apartament de la rue Girardon, al Moulin de la Galette, va trobar Clotilde Pignel, també anomenada Clo-Clo. Aquest apel·latiu s'havia fet famós a París l'any 1887 amb la comèdia del mateix nom d'Albin Valabrègue i Pierre Decourcelle,<sup>114</sup> i es convertiria en nom típic de les *Gommeuses*, artistes amb un fort component sexual dels cafès cantants (vegeu la imatge 17).

La jove era filla del propietari de la botiga de material per a la pintura Pignel-Dupont, situada al número 17 de la rue Lepic de Montmartre, un local que freqüentaven com a clients Rusiñol i Casas. Sembla que en aquella primera trobada Clo-Clo va fixar els ulls en Rusiñol, i aquest li va preguntar què mirava. Ella li va dir: «Ta tête... tu as une tête très belle...», i l'artista va respondre, mentre fixava els seus ulls en el pit de la noia: «Et toi, tu en as deux de sublimes.»<sup>115</sup> L'anècdota mostra l'aspecte clarament eròtic de la relació, circumstància que devia estimular especialment Rusiñol, acostumat fins al moment a interaccions més moderades.

Aquesta situació reflecteix perfectament el conegut mite de La Parisienne, generat precisament durant la Belle Époque. L'origen d'aquesta metonímia van ser les famoses *Grisettes* de les novel·les d'Honoré de Balzac, joves obreres alhora elegants i coquetes que es van transformar més tard, dins un exercici típicament francès de màrqueting, en la famosa mescla (en realitat fictícia) de dona elegant, «les mieux habillées au monde» i el seu revers: les dones del «Paris, la nuit». Els artistes, com Rusiñol, habitants de la part *canaille* de la ciutat, quedaven enlluernats per aquelles superdones, *chic et chien*.<sup>116</sup>

113. Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, 2a ed., Barcelona, Aedos, p. 53.

114. Paul MEYAN, *Les archives théatrales*, París, Tresse & Stock, 1887, p. 148.

115. Testimoni oral d'Enric Vidaurre.

116. Camille BICHLER, «La fabrique du mythe de La Parisienne» [en línia], a: *France Culture*, <<https://www.franceculture.fr/sociologie/la-fabrique-du-mythe-de-la-parisienne>> [Consulta: 12 desembre 2020]



17. Les Clo-Clo.

Font: «Affiches Faria (1890-1900)», a: *Gallica*.

Al mateix temps, això indicava que la *liaison* anteriorment esmentada tenia data de caducitat. Per a Rusiñol, en la relació dominava sobretot el vessant físic, i ell no era especialment fogós. La morfinomania, a més, minvava el seu interès pel sexe. L'idi·li es va acabar el 1895, ja al domicili de l'Île Saint-Louis, Quai de Bourbon. Rusiñol, que havia estat capaç d'abandonar la seva dona i la filla, no va tenir problemes per fer el mateix amb Clo-Clo, que encara l'estimava. En una carta a Clarasó explicava: «le dije que nuestra situación era falsa, que el amor me daba tristeza, que yo no servía para el caso pues estaba agotado y que lo mejor sería quedar amigos antes que no vinieran tiempos peores [...] estoy agotado, para no enamorarme nunca más».<sup>117</sup> La reiteració de l'estat d'«esgotament» confirma tot allò que s'ha descrit abans.

117. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 203.

Clotilde no era model professional, però posava per als artistes de l'entorn de Rusiñol, sobretot per a Ramon Casas, que la va retratar diverses vegades.<sup>118</sup> Són ben coneguts els olis *La grasse matinée* o *La parisenca*, de 1900, així com els dibuixos a les portades de *Pèl & Ploma* del 5 de maig i del primer de juny de 1900. No és improbable que Casas, molt més sensual que Rusiñol (com així ho evidencien les expressions de les dones en els seus quadres), consolés Mademoiselle Pignel després de l'abandonament del seu amant.

No hi ha constància tan explícita sobre relacions amb altres models. No obstant això, Vinyet Panyella ha estudiat els casos específics de Louise Hortense Boisguillaume (Madeleine) i Stéphanie Nantès. Pel que fa a la primera, en paraules de Miquel Utrillo, es tractava d'una dona «de Rubens».<sup>119</sup> En conseqüència, molt llunyana dels gustos de Rusiñol i més d'acord amb les preferències de Ramon Casas.

De fet, aquest la retratarà en nombroses ocasions, de vegades sense dir-ne el nom. Per exemple, a la portada del 2 de setembre de 1899 de *Pèl & Ploma*, on és inconfusible el seu posat trist i pensatiu, amb ulls melancòlics que fan ulleres, i la configuració general del rostre (vegeu la imatge 18). Com sol ser habitual, aquesta model s'acabaria casant amb un pintor, en aquest cas, el francès Justin Édouard René Lelong.<sup>120</sup>

118. Gabriel PINÓS, «Ramón Casas, artista con espíritu viajero» [en línia], a: *Ramón Casas*, <<https://www.ramonicasas.art/ramon-casas-artista-con-espiritu-viajero-la-atraccion-por-paris-modernidad-y-bohemia-hecha-ciudad-parte-ii/>> [Consulta: 24 novembre 2020]

119. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 196.

120. *Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris*, 27 d'octubre de 1942, p. 1237.





18. Madeleine.

Font: *Pèl & Ploma*, 2 de setembre de 1899.

Quant a Stéphanie, es corresponia parcialment amb la icona femenina rusiñolenc, però era sobretot la model ideal, amb el seu posat noble que la feia semblar (novament en paraules d'Utrillo) «un notari femella».<sup>121</sup> No es tractava d'una dona romàntica. Mademoiselle Nantès estava més a prop de les *suffragettes* criticades per Xarau al *Glosari* anys més tard. Però el seu aspecte altiu la feia equivalent a un altre dels amors de Rusiñol: la morfina, «crudel com un torment que fá somniar en l'agonía; qu'apaga la sed del cor i el malaheix consolant-lo; qu'adorm les fibres del cós i desperta les de l'ànima».<sup>122</sup> Amb aquestes característiques, cap altra model hauria pogut ser millor protagonista per al famós quadre *La morfina*.

I, precisament a causa de l'addicció, Rusiñol va arribar a un estat d'extrema decadència física que va propiciar la tornada de «la de casa». Una pacient i resignada Lluïsa li va oferir, sense condicions, cuidar-lo i acompanyar-lo, i l'artista, encara més esgotat que quan va abandonar Clo-Clo, i potser per primera vegada a la seva vida amb por de morir, va acceptar.

121. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 198.

122. Santiago RUSIÑOL, «La casa del silenci», *Pèl & Ploma*, setembre de 1901, p. 106.

A partir d'aquí les relacions femenines es van limitar al tracte (merament admiratiu) amb les actrius i amb algunes escriptores, com es detallarà a l'anàlisi de les gloses relatives a les dones. Tan sols els viatges (quan l'artista els feia sol) representaven una possibilitat addicional de tornar temporalment a la bohèmia, però, com ja hem explicat, Rusiñol no era especialment ardorós, ni menys encara un insaciable Tenorio. A part d'això, el pas del temps i l'efecte de diverses malalties no li deixaven marge per a les aventures.

#### 2.4.2. Anàlisi de «dones» al 'Glosari'

Si les dones que van coincidir amb Rusiñol i volien establir un lligam amb l'artista o amb l'home haguessin pogut llegir el seu *Glosari*, haurien trobat les claus d'allò que ell considerava la perfecció pel que fa al gènere femení. A continuació es descriu aquest ideal, tant amb relació a les característiques admirades i desitjades com als defectes que no podia suportar.

#### CÀNONS

La primera virtut, essencial per a un artista, és la bellesa física. Aquest atribut era senzillament indispensable per a Rusiñol. No es podia compensar amb altres mèrits (vegeu G19080724):

Quan el glosador sent dir que un escriptor o un artista és sincer, li ve a fer el mateix efecte que quan a una dona li diuen simpàtica: senyal que no li poden dir altra cosa.

L'interès per aquesta qualitat li va fer glosar, des de París, el primer concurs de bellesa (que va anomenar «els jocs florits») del país, celebrat el 22 de maig de 1909 a la ciutat de València, dins l'Exposició Regional Valenciana (vegeu G19090709). Encara que amb un to irònic, Xarau explica com el resultat del certamen donava a entendre que la victòria estava més relacionada amb possibles influències que no pas amb la bellesa de la candidata (el primer premi, de mil duros, va anar a parar a la senyoreta Rosa de la Figuera,

germana del marquès de Fuentesol; el segon, de tres mil pessetes, va recaure en Inés Sanchís, pagesa d'Aldaia, i el tercer va ser per a Joaquina Saavedra, filla dels marquesos d'Almúnia). El missatge de l'escrit, a banda del tema de les manipulacions del jurat, era que la bellesa no s'havia de relacionar amb els diners. Segons la seva opinió, l'art sempre resultava contaminat després del contacte monetari, concepte que repetiria amb relació als Jocs Florals i els seus premis (vegeu G19070920), però que no aplicava a la venda dels quadres.

A la G19131030 insisteix en el fet que la bellesa física és un valor insubstituïble, i especifica com l'ànima, per molt atractiva que sigui, no pot redimir la manca d'aquesta qualitat:

La pell d'una dona hermosa sempre val més que la d'una lletja. De la lletja n'aprofitem la psicologia interior, o sien les bones prendes; però la tal pell, al mercat, no troba eixida ni demanda.

La mateixa afirmació la repetirà dins el fragment de *Màximes i mals pensaments* publicat en primícia a l'A19140102B:

La dona guapa és un perill. La dona lletja és un perill i una desgracia.

Rusiñol és, en aquest aspecte, més *voyeur* que personatge actiu. Parlem de contemplació i d'admiració. Les dones venen a ser totes «models» per pintar-les amb els ulls, com ell mateix descriu a la G19190718:

Plaurà a totes hores, estiu i hivern, la contemplació de les nuditats femenines, font de bellesa, inspiració de l'art de tots els temps.

Però aquesta mirada no és mai excessivament lasciva. Sempre està inclosa dins el marc de l'art, l'antídot contra tot allò que és groller. Perquè, al cap i a la fi, aquesta admiració també es dirigeix vers «les de casa», i amb aquestes dones no es poden traspasar les barreres de l'elegància:

Si aqueixes nuditats, a més d'ésser formoses i gentils, són tan castes com els braços de les nostres dones «de sa casa», ¿quin home —que sigui home— no tindrà per a elles un atrevit esguart d'admirativa complascència, o un enlairat mot —diguem-ne una flor, una amoreta— de la més fina cortesia?

Rusiñol viatja pel món per mirar. Es recrea amb els paisatges i els captura amb les seves pintures, però les persones i sobretot les dones són l'objecte predilecte de la seva exploració visual. A la G19071011 ho afirma rotundament: «efectivament hi han coses dignes d'esser badades», i a la G19121108, a Palma, quan es refereix a les mallorquines les defineix de manera simple: «són boniques, salta a la vista» (vegeu la imatge 19).



19. Dones mallorquines 1934.

Font: *Art et Medecine*, maig de 1934, p. 25.

Més endavant, dona detalls dels elements bàsics d'aquesta bellesa, la qual està íntimament lligada amb la mirada:

Tenen de flor, tenen de mora y tenen de grega. El mirar es primaveral. Com la poncella d'atmetller, els hi costa d'obrir els ulls; però, aixís que'ls obren, s'hi veu un foc de lo que hem dit, de moreria.

El triumvirat de característiques definitòries és molt eloqüent: la flor simbolitza la joventut, la frescor, la primavera que tantes vegades apareix en els escrits de Rusiñol, la vida en una paraula, sempre efímera. Amb aquesta propietat podem identificar la jove Clo-Clo de 1892. La «moreria» és la passió, però sempre amagada darrere les parpelles, llesta per aparèixer en les ocasions excepcionals. L'estil grec, el classicisme, representa

el necessari contrapunt i equilibri per a la passió, la dualitat que permet gaudir encara més de la qualitat oposada, és el posat de Mademoiselle Nantàs.

El component de la moreria, la sensualitat de la dona de l'harem, la imatge romàntica de l'Orient, prové sens dubte del contacte de Rusiñol amb Granada.<sup>123</sup> És el mateix influx que van experimentar Washington Irving, en directe, o Victor Hugo des de la distància, per la bellesa de la dona emmarcada dins d'una ciutat oriental situada a Occident:<sup>124</sup>

[...] les vents suspendent leurs haleines  
quand par un soir d'été Grenade dans ses plaines  
répand ses femmes et ses fleurs.

Es tracta de la mirada suggeridora i plena de secrets del quadre de Rusiñol *La gitana*, molt allunyada de la visió estereotípica i folklòrica, la moreria imposada des dels primers anys del Romanticisme.

Tanmateix, la qualitat de la joventut cronològica no és indispensable per a Rusiñol. Ho deixa ben clar a l'A19170427, on fa servir *L'Esquella* com a model de dona, sempre riallera (aquesta és una altra condició *sine qua non*), i defensa l'atractiu de la dona madura (Lluïsa, en aquest cas) «que sap que sempre serà jove, i no ha de fer trafiques químiques per a presentar-se amb esplendidesa».

*L'Esquella* pot representar un model de dona, a més a més profundament catalana, però el símbol per excel·lència de la bellesa, cau ideal on aquesta es pot trobar sempre, és París (vegeu G19150423). A la capital francesa s'hi pot trobar la simbiosi perfecta entre el món femení i l'art:

Que'n deixin una (ciutat) per a la Bellesa, on la Dòna en sí la Reina i l'Art el perfum, i l'estudi un goig, en lloc d'una trista càrrega, i que aquesta vila sia París.

123. Melchor FERNÁNDEZ, *Granada en la literatura romántica española*, Madrid, Real Academia Española, 1951, p. 26-27.

124. Victor HUGO, *Les Orientales*, París, Renduel, 1834, p. 119.

Una puntualització important, parcialment derivada de les frases anteriors, és que la bellesa, segons el cànon particular de Rusiñol, és, per a l'artista, inherent a la persona i totalment independent de la moda. Els complements no aporten gran cosa si no hi ha la base de gràcia indispensable. De fet, l'interès pels vestits o pels barrets representa un dels defectes de la dona per a Rusiñol, i més encara l'afició per les activitats de moda.

Ho expressa d'aquesta manera en nombrosos escrits. Per exemple, a la G19080821, on parla de la presència femenina a les exhibicions de *rat-baiting*, una afició clandestina, associada a apostes i importada d'Anglaterra, en la qual es determinava el nombre de rates que un gos era capaç de matar. O també al tir al colomí. Per al glosador era un enigma com la dona, «aquesta màquina exquisida feta de nirvis finíssims, vibrants com cordes de violoncel·lo» amb «una sensibilitat subtilíssima», podia arribar a perdre aquesta sensibilitat perquè:

Hi ha un altre sentiment que'ls pot més que aquet, i és la moda [...]. Pot més que la raó, que la voluntat, que'l cor, que'l cervellet, fins que la sensibilitat exquisida, fins que l'enterniment romàntic.

L'avversió de Rusiñol per aquesta tendència femenina té diversos components. N'és un que la moda és una manifestació de la ignorància de la burgesia. Resulta molt més còmode dedicar el temps a temes intranscendents que a la veneració de l'art, per exemple. És el cas de les filles dels nobles que es venen els quadres vells en la G19080904:

Aquelles noies febles, amb els ulls de color dels passats, ho veuran amb indiferència, i fins contentes, per ignorància, de canviar aquelles relíquies am quatre flocs pera'l barret i un vestit com el que du una amiga.

També hi estan presents altres consideracions, entre les quals es manifesta clarament un vector econòmic (vegeu l'apartat 2.3). És el cas de la G19101216, on Rusiñol es revela d'entrada avançat a la seva època, quan es declara en contra de l'extermi d'animals salvatges per a l'elaboració de pells:

Si algú no hi posa remei y no's pensa seriosament en implantar incubadores d'óssos y guineus, aviat les besties peludes, a forsa d'encarirse, s'acabaran.

Encara que més endavant arriba la crítica a les usuàries d'aquestes pells i a la bellesa artificial que aquest ús comporta:

Enquadernades en pell, enganyen molt més les dones. Veureu senyores de presencia revinguda que pel defòra tot es pell y pels dintres tot pelleringa.

Però aviat la preocupació de Xarau es revela també associada al preu d'aquestes peces, i a l'impacte en l'economia del col·lectiu «els casats», com si aparentment es tractés d'un problema propi. Ho aplica fins i tot als solters, per predir que aquestes despeses faran minvar el nombre de casaments:

Més respecte faran als joves casadors, que esperaran a fer el cop de cap altres temps menos «peliaguts» y altres modes més «pelades».

Arrodoneix la seva preocupació amb l'afirmació final «les dones vestiran algun dia tires de pell masculina». L'assumpte l'altera tant que li fa escriure una expressió una mica extrema per al seu estil: «dones de la pell del bordell».

De tota manera, sembla que «les dones de casa» de Rusiñol eren relativament prudents en aquest aspecte. A la G19110630, quan parla dels barrets: «Els sombreros pera senyora!... Pobres armatostes, si no fos la gracia y la gentilesa del caparró que us aguanta!», torna a expressar la seva preocupació pel que fa a aquestes despeses: «ho fan comprar als marits les nostres Eves enlluernades», però acaba per reconèixer la prudència anteriorment esmentada:

Menos mal que les dones més bons caps-de-casa són les que gasten menos en barret. Que, si be es veritat que a la nena espiritual, bonica, elegant y graciosa qualsevol trasto li està be, per allò de que ella mateixa's porta l'oli, no es menos cert aquell ditxo: Diga'm quin barret portes y't diré qui ets. O, millor: Diga'm què dus a dalt del cap y't diré lo que hi tens a dintre.

Les modes bescantades no són tan sols les relatives als vestits; també es refereix a les activitats d'actualitat. Una de les seves predilectes per a la censura és la tendència a prendre les aigües (vegeu G19110811): «són, sobre tot, pera les senyores que necessiten distracció; pera'ls que'n volen massa y pera les noies casadores que volen tenir promès». Critica així un gran negoci que funciona a la perfecció mentre «les noies vulguin casarse,

y les casades divertir-se, y les viudes aconsolar-se». Paradoxalment, reflecteix la seva pròpia història i la trobada amb Lluïsa Denís a Sant Hilari Sacalm, lloc al qual solia acompanyar el vidu avi Jaume a cercar entreteniment.

En qualsevol cas, el nucli del rebuig de Rusiñol és la inconsciència que la moda provoca al cap de les dones, així com l'esperit gregari d'aquesta afició. A la G19130124 ho detalla amb exemples concrets:

Es clar que les dones no tenen fret, y que per això s'estan més a casa; però les dones ja se sab que sols tenen allò que es de moda. Si es moda dur mitges reixades, les dones no tenen fret als peus; si es moda portar abrics de pells, tenen calor fins al Juliol, y si es moda d'anar escotades, la fredor els comensa an el punt just que'l figurí marca l'escot. Les pobres dones no més tenen el que'ls senyala el meridià de les modistes de París.

Aquest detall evidencia precisament el rerefons de la seva condemna: la moda en si mateixa no és l'element criticable, sinó la incapacitat per crear-la i la necessitat de copiar allò que fan d'altres. Es pot establir perfectament un paral·lelisme amb l'art, i, com que «l'art és el perfum de la dona», aquesta ha de seguir els manaments d'aquell.

A la G19140821, quan Xarau descriu com les prostitutes de París fugen de la guerra i arriben a Barcelona, denuncia aquesta manca de creativitat local: les burgeses acabaran copiant les dones que més menyspreen:

Les dones d'aquí les odiaran; però algun jorn, quan ja passi temps, es podrà sentir aquesta conversa, que pot-ser tindran dugues casades:

—On has comprat aquest berret?

—Es igual que un que'n portava una d'aquelles perdudes

El mateix concepte es repeteix a la G19150423: «No hi ha dona al món, per virtuosa que sia, que no estigui orgullosa que li diguin que sembla una parisenca, anc que sia de les del Moulin Rouge.»

L'extracte de tots aquests sentiments el destil·la Rusiñol a les *Màximes* de l'A19140102B, on mostra com, per a les dones, la moda passa pel damunt de qualsevol sentiment:

Si una gran part de les solteres no's pogués fer roba blanca, tant els faria, de casar-se, i si no poguessin portar dol, tant els faria de quedar viudes.



La dona que arriba a creure que la tristor li và bé a la cara, se li ha acabat el riure per sempre.  
La dona vol tenir el peu petit i l'home el cap gros En vanitat, els extrems se toquen.

Una d'aquestes màximes —«El pitjor vici d'una dona és el vici del mirall. Quan s'hi veuen dintre perden el cap»— marca la clara diferència entre mirar-se i ser contemplada. Per a Xarau, el destí de la dona és tan sols aquest darrer, no li atorga el dret a estimar-se: ha de ser estimada.

## MÉS FLORS

A més de la bellesa física, la dona havia de tenir altres virtuts per satisfer plenament Rusiñol. Una de fonamental era la dedicació a la família, i més concretament als infants. En aquest cas, Lluïsa complia un cop més els requisits, com va demostrar durant la llarga absència voluntària de l'artista. La devoció pels nens es convertia en perfecció quan anava acompanyada de l'educació per l'art. És el cas, per exemple, de la compositora de cançons infantils (a més de pintora i escultora) Narcisa Freixas (vegeu G19090122):

Amb els seus cants, senzills i curts com la farigola, ha vingut a embaumar els nostres salons amb un aire de montanya; i Déu li pagui que l'hagi dut, que'l necessiten de debó'ls nostres pobres neurastènics i les noies escanyolides [...] li tenim d'estar agraits d'haver desterrat de tants salons, salonets i saletes de massa confiança'l corc de la cançó italiana.

Deixebla de l'amic de Rusiñol Enric Granados (vegeu G19120209), evidenciava també una altra virtut important per a Rusiñol: l'amor a la pàtria, i compartia així diversos aspectes del perfil ideal amb Madame Daudet, com es pot comprovar a la G19220915, on es defineix el contrapunt entre la maternitat i la independència de la dona. En aquesta glosa, l'artista lloa un llibre escrit per Pampille Daudet: «Només el podria escriure una escriptora que reunís una distinció de gran francesa, i un cor i un enteniment de mare.» Per descomptat, als seus capítols «no hi cerqueu pas aquell feminisme de moda que prediquen algunes dones que quasi es pot dir que no en són, i que si en són, no volen exercir-ne». Estan escrits per «un cor senzill i [...] una gran jardineria d'ànimes».

La dedicació als infants forma part del concepte global de la «mestressa de casa». Per a l'artista, gaudir d'aquests serveis és l'avantatge principal del matrimoni, i així ho descriu a la G19091022, on un pobre vidu ha perdut aquesta comoditat:

Té la dissort de perdre la dona, i un cop perduda no té medis pera mantenir institutriu, ni cambres, ni dones d'ordre que li cuidin la pau de casa, aont és l'ordre, la llar i el casal que havia somniat al casar-se?

A la glosa, el to caricaturesc en la descripció del desordre d'una casa «sense dona» té el rerefons de la visió de Xarau sobre el paper femení a la llar. No obstant això, hi ha un matis afegit pel que fa a la decisió del vidu de no deixar entrar una nova dona, ni maca ni lletja, a la casa (no com a esposa, sinó com a educadora dels fills), tant per les aparences com pel «bon gust» de l'implicat. Rusiñol sembla voler indicar que la dona ideal per a l'educació dels fills només és una, i que els vidus haurien d'estar condemnats a la viduïtat eterna, opinió que contrasta amb el triple matrimoni del seu avi Jaume.

L'artista també admira virtuts més modernes, malgrat el seu comportament habitual refractari al progrés, com ara l'atreviment de «la gentil aviadora Dutrieu» (vegeu G19110224), que es va fer palès durant les exhibicions que durien a terme tres aviadors a l'hipòdrom de Can Tunis. Hélène Dutrieu, intrèpida esportista i campiona en diverses disciplines (ciclisme, tennis, cotxes de carreres), ostentava el rècord femení de temps en vol. El preu de les entrades per a l'espectacle anava des de les 5 pessetes de tribuna als 50 cèntims la general popular, però, a més, com s'explica a la glosa, s'oferien vols als assistents al preu de 200 pessetes. Rusiñol va anar a veure l'exhibició, si bé el seu caràcter gasiu (disfressat de prudència i por) li va fer impossible pujar a l'avió.

Aquestes propietats «poc femenines», dins les virtuts desitjables, formen part d'un component major, molt important també: el misteri associat a les dones. A la G19121108 ho defineix de la manera següent:

La dona es sempre enigmàtica [...] les dones, com més se tracten, més acaba un per no entendreles [...] de lo que pensen aquets capets plens de boirina de cabells, no'n sabem res, ni mai en sabrem, ni elles mateixes potser ho saben, y an això's deu aquet misteri que en tot temps han tingut les dones.

No s'ha de perdre de vista que el misteri no és independència i, per tant, no exclou la necessitat de la protecció de l'home, com es pot comprendre a la G19130418, on es descriu com els eivissencs practiquen aquesta forma de devoció a la dona:

Vénen de l'altra part de l'illa per a poguer seure cinc minuts al costat de l'enamorada [...] mai, ni en temps de Calderón, l'honor de la dama ha estat guardat amb la força i altivesa amb que's guarda an aquesta illa [...] temps a venir, també an aquesta illa blanca hi haurà les seves sufragetes, però, mentrestant, bo és l'ésser guardades per homes que siguen ben homes, com ho són aquests fills d'Iviça.

Una altra qualitat apreciada per Rusiñol és, com ja s'ha dit, el patriotisme de les dones. Es tracta d'una faceta més del compromís i l'entrega sense condicions. Així, a la G19140821, a tall d'exemple, d'entrada ens retrata una cupletista francesa molt poc agraciada (i que, per tant, no compleix amb el requisit principal):

No pot ésser més magre, més pobre, més poca cosa, i més mal vestida. Enlloc de cantar, sembla que piuli. No té vèu, no sab bellugar-se. Va d'una banda a l'altra d'escena, com si volgués fugir de la gavia. Els ulls, a sota d'uns cabells rossos, semblen dos cops de llapis blau damunt d'un cap de cartró. An els braços ja no hi te carn i a les cames no més hi té pell.

Però aquesta dona es guanya la seva admiració, poc més tard, quan canta «La Marseillaise».

La lloança del patriotisme de les dones arriba al seu punt màxim durant la guerra mundial. Un cop més, Marthe Daudet és identificada com a referent, a la G141218A, amb motiu de la iniciativa de la col·lecta «Pel ressopó de nadal dels soldats francesos». Entre els donants destacava Rusiñol amb 50 pessetes:

Pampille, és una dama de verdadera raça francesa. D'aquelles dames «dòna francesa» que tant favor fan a la seva patria [...] d'una distinció refinada, sense posa; d'erudició sense pedanteria; de galanura sense fer extrems, és d'aquelles dames del bon temps (que sempre hi fa bon temps al fons de França), que lo mateix saben fer una matelotte, amb salsa feta de paisatge de les voreres del Sena, que presidir un saló d'homes de lletres; que lo mateix donen sopes al noi, que dirigeixen un minuet; que se la veu en un palco de l'Opera, que en un hospital de sang curant als ferits [...]. Pampille no demana el vot com les sufragetes angleses, perquè deu pensar que hi hà tants moltons que voten allò que no saben, que no s'hi han d'ajuntar les ovelles. Pampille no parla mai de problemes, ni d'escoles, ni de filosofies; Pampille no fa l'home, sobretot.

És evident que la profunda amistat entre el glosador i Léon Daudet s'estenia a la seva esposa, considerada per Rusiñol prototip de la «raça» de dona francesa, cànon perfecte de dona per a Xarau: culta i alhora femenina. En aquest punt es produeix una confluència amb Xènius, ja que aquest personatge s'assembla d'alguna manera a *La ben plantada*. L'admiració arriba fins al punt en el qual, sorprenentment, Rusiñol lloa la religiositat de Pampille, quan sol criticar-la en tants escrits per a d'altres persones.

A la G19150618 hi veiem el mateix tipus de sentiment amb relació a Madame Juven, delegada de la «croada de dones franceses», que va pronunciar una conferència a l'Ateneu de Barcelona, el 5 de juny, sobre el tema «La dignificació de la dona francesa». El president de l'Ateneu, en les seves paraules prèvies, gairebé idèntiques a aquelles que Xarau inclou a la glosa, va parlar sobre el fals estereotip que alguns tenen en relació amb la dona gal·la. Es tracta d'aquells que la coneixen més pels vodevils de Paul de Kock o els personatges de Colette que no pas pel realisme de Balzac, quan la realitat (especialment en temps de guerra) és més propera a l'heroisme de Joana d'Arc. La conferenciant va redundar en el mateix concepte per desmitificar la frivolitat amb què molts identifiquen París. Quant a Rusiñol, presenta un cop més la dona francesa com l'ideal al qual haurien d'aspirar les dones de Barcelona. Aquestes són les facetes (i no la moda) que haurien d'imitar:

De la francesa bona noia, de l'excel·lent midinette cridada a ésser una perfecte mare de família; de la graciosa parisenca casulana, com de la gentil burgeseta de província; de la dona treballadora i estudiosa, neta i despreocupada que sab estimar salvant el séu honor, que sab sacrificar-se, i somriure i guardar les llàgrimes al fons del séu cor quan la patria envia l'espòs, el germà, el fill o el promès al sacrifici; d'aquests models de dones, que tant abunden avui en terres de França, no'n saben ni la meitat a casa nostra.

El zenit d'admiració de Rusiñol per les dones patriotes es manifesta amb Edith Cavell a la G19151112. La infermera anglesa, màrtir del bàndol aliat, i la seva actitud heroica davant de la pena de mort (així com també el nombre de soldats aliats salvats gràcies al seu treball) fan que el glosador canviï el seu registre habitual i negatiu amb relació a les dones angleses (el qual es detallarà més endavant) i que l'equipari al seu model de perfecció: les infermeres franceses que conforten els ferits de guerra:

Una dona jove i generosa, una vida consagrada a cuidar ferits (alguns alemanys), a sentir planys, a aixugar llàgrimes, a envenen llagues i a assistir agonies.

El patriotisme és concebut per l'artista com a resultat inevitable de l'amor autèntic per la pròpia terra. A l'A19170427, on *L'Esquella* es transforma en model de dona, ho defineix amb una llista d'activitats polivalents d'aquesta dona ideal i patriota:

Ella lo mateix entra a la cuina a fer l'escudella fumanta, que surt al carrer, engarlandada, com una ofrena pels nostres ulls; lo mateix cuida l'infant malalt, que puja al cim del Tibidabo a beure malvasia, en porró; lo mateix sab sorgir unes mitges, que llegir un llibre sota el quinqué, que sortir com un raig de sol per aquestes Rambles de Barcelona [...] ella ha sigut catalana, fins al fons de tot de la seva ànima.

Finalment, Rusiñol plasma en la G19210218 una qualitat molt desitjable: el respecte a la llibertat de l'home (encara que, com es veurà a la llista de defectes a evitar, la gelosia ja no sembla a l'artista una mania insuportable). Aquesta aspiració la inclou en to burlesc a la llista de condicions per al casament d'una minyona egípcia:

Sisena.—Tindrà de passar les nits a casa; pero... «li dono permís pera que una o dues nits cada setmana se'n vagi per les seves».

## EROTISME

Una altra virtut, poc freqüent en els escrits de Rusiñol, és la sensualitat, mai directa, sempre insinuada (l'exposició directa li sembla obscena, excepte quan es relaciona amb l'art). Com ja s'ha dit, per al glosador, la dona havia de ser elegant quan s'oferia als ulls de l'home.

A la G19071011, aquest factor es manifesta en relació amb les cotilles «model ideal», cosa que constitueix una excepció a l'habitual crítica de la moda per part de Rusiñol. El *voyeur* que porta dins ho descriu amb un plaer evident:

Dins d'un gran aparador tres senyoraces de tamany natural, una rossa, una morena i una de color de panotxa, en trajo de cambra [...] es mostren al públic am totes les agravants [...] a l'home

que viu ignoscent d'aquestes coses, com li passa al pobre glosador [...] li arriben a alcoholisar-li'ls sentits.

Conclou amb una frase que queda molt lluny de la llegenda d'aventurer amb la qual ha estat catalogat repetides vegades: «l'home sortós que's casa amb una xicota armada de "cotilla ideal" li deu semblar que cada nit és nit de nuvis».

L'entorn on aquesta sensualitat es desenvolupa amb major facilitat per al glosador és el dels envelats, amb motiu de l'activitat del ball. La G19110804 relata les diferències entre els balls «d'abans» (una lluita per l'aproximació) i aquells del segle XX (amb molt més contacte), així com les conseqüències d'aquest exercici (un cop més, el matrimoni):

Posar a prova les forces y la resistencia muscular, tant del mascle com de l'altra. Dels que aguantaven aquell trasbals, ell, ja podia servir al rei, y ella podia servir al servidor; ni l'un atacant a l'enemic, ni l'altra deixantse atacar, havien de temer la feblesa [...] Allò era suar y això es fer mitja. D'allò en sortien matrimonis y d'això amistançaments [...] el que tenia balladora y s'hi arribava a casar, podia dir que havia guanyat la que havia de ser la seva dòna ab la suor del seu front; y avui no la guanya: avui se la fa seva.

El mateix escenari apareix a la G19130919. A l'envelat s'hi troben sempre les dones, que «fet i fet, tampoc deixen d'ésser ornament, que decoren molt per tot allí on passen, i qui diu allà on passen, allà on ballen». Un cop iniciat el ball, resulta gairebé impossible «descompartir les parelles en aquell moment solemnia que'l soci abraça an ella amb un mocadoret a l'esquena». Al final de la glosa hi ha un «naufragi» de la instal·lació, degut a una tempesta, cosa que fa que «algunes parelles varen estar colgades dues hores. Va morir-hi algú? Potser al revés. Dels naufrechs dels envelats ne surten més que n'hi entren».

Aquest concepte de «la bolcada» i la barreja de cossos és una fantasia recurrent de Rusiñol. Torna a aparèixer a la G19130912 sobre «la tartana». Alguns elements del viatge en aquest vehicle (l'encreuament de genolls, la confiança i les bolcades) seran novament descrits a la G19210520, sempre associats al contacte físic fortuït amb les passatgeres, i Xarau ho recorda amb plaer també a la G19220519. Es pot pensar que es tracta d'un succés viscut pel glosador. I, com a l'envelat, aquests contactes acaben portant al matrimoni:

La tartana és el vehícol amb el qual varen volcar els nostres primers pares. Seguiu l'exemple que ells us donaren.

És sempre el joc de la insinuació (vegeu G19121108) i el plaer que provoca a la imaginació la contemplació: «per dessota la beatitut s'hi veu un peu tan petit y va calsat ab tanta malicia, que'l que s'entreté a mirarse'l se'n và de dret al matrimoni».

Tan sols en algun cas Rusiñol sembla traspasar aquests límits. Al *Glosari* així ho manifesta en primer lloc a la G19080619, on la processó de Corpus és tractada per Xarau com a una festa pagana, d'exaltació de la sensualitat, mentre al·ludeix als paperets i als gegants de la cançó tradicional de Joan Maragall. L'artista sent els efectes de la primavera al seu cos malmès i utilitza l'estil del «seu amic» Heinrich Heine, a qui segurament va llegir en francès, per, com ell, fer lirisme de la quotidianitat i pintar amb matisos eròtics i satírics l'escena de la qual gaudeix:

Les nostres dones acostumen a treure'ls trajos clars, les vaporoses vestes, els flocs vistosos, les flonges i lleugeres túniques [...]. Una minyoneta jova, amb olor penetrant de roba neta, maquiavèlicament escotada, atravesa l'onada de gent. Una mà indiscreta li omplena de paperets tot l'avantpit.

Aquesta «amistat» peculiar provenia de l'expressió «El Heine català» amb el qual l'havia qualificat Rafael Domènech i Gallissà.<sup>125</sup>

Deu anys més tard, a la G19180531, fa una declaració amorosa a l'actriu d'origen cubà Catalina Bárcena i, en particular, a la seva veu. Això no obstant, la lloa no podia ser mal interpretada, atès que era públicament conegut que l'actriu era amant de Gregorio Martínez Sierra. Bárcena formava un triangle amorós en què la tercera persona era l'esposa d'aquest darrer, María Lejárraga, autora de la majoria d'obres que atribuïen al marit i que representava l'amant. De la veu de l'actriu se'n deia que sonava a música i cristall, i que era la primera que no necessitava recitar els papers a crits.

Per lloar aquesta veu, Rusiñol arriba a admetre les grolleries. Això ens indica que aquesta qualitat, a més de la mirada, és per a ell un element primordial:

Ens diria les coses més lletges del vocabulari dels homes, les coses més vulgars o més abominables, però com que ens les diria amb aquella veu seva, única, nosaltres seguiríem estimant-la, millor dit, l'estimaríem sempre i cada vegada més.

125. *La Revue (Ancienne Revue des Revues)*, París, quart trimestre 1901, p. 711.

També a la G19121108 fa una lloança de la veu, en aquest cas, de les dones mallorquines:

Lo poc que parlen es dols y suau. Afinen la vèu, com una arpa. El tò es tan melodiós, que no se sab si es paraula o música, y quan conversen d'amor, segons ens han assegurat els afortunats que ho saben per experiència personal, diu que són tan melangioses, que'l que les sent quasi cau en basca.

Cal esmentar que l'escriptora María Lejárraga faria precisament una de les millors definicions de Rusiñol i la seva relació amb les dones, quan al·ludeix al «tragicómico terror al trato femenino del artista catalán». En el seu llibre de memòries *Gregorio y yo* defineix perfectament el caràcter moderat de l'artista en relació amb aquest aspecte:

Cómo amaba la vida y hasta qué punto poseyó la indomable voluntad de sacar de ella y de saborear en ella la mayor suma de placer normal y razonable [...] supo medir el peso y moderar su anhelo sin restarle belleza, pero sin permitirle traspasar el límite que separa el ensueño del desvarío [...] Su entendimiento era exquisita combinación y bien trabada mezcla de la irresponsabilidad mediterránea y la razón francesa.<sup>126</sup>

Tot i que l'artista es permeti, de tant en tant (vegeu l'A1401202B), compartir alguna màxima d'estil donjoanesc: «La dòna és com el violí: afina o no, segons qui la toca.»

Aquesta tímidesa natural, quasi por del contacte directe, malgrat el seu aspecte físic o la posició preponderant que li atorgava la fama, es pot apreciar perfectament en una de les poques escenes filmades de Rusiñol: la seva actuació com a actor secundari a la pel·lícula *La mal casada* de 1926, on el podem veure, tens, entre la tiple Mary Isaura i l'actriu María de las Rivas.

Però si hi ha una glosa en què l'artista reflecteix aquest erotisme amb un lirisme més sofisticat: és la G19120816, quan parla d'un gat mallorquí que sembla el seu *alter ego* dels temps de les aventures:

Mes ve el Janer, el ditxós Janer, mes de l'amor y de les gateries, y aquella bestia reposada, que no ha tingut altre company que'l gat de la catedral, que no s'ha mogut del carrer, que no ha freqüentat res il·licit; sentint la forsa del fret que li electrisa la pell, se'n puja dalt de les teulades, y la primera

126. María MARTÍNEZ SIERRA, *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*, València, Pre Textos, 2000, p. 100-114.



gata que troba, aixís que veu sortir la lluna, me l'abrassa y me l'amanyaga, y es que les gates, ab lluna, totes semblen de bona casa [...]. Però després baixa, y quietament s'entorna a veure el seu company y li explica el pas de la teulada [...]. El company l'absolt, dientli que'ls pecats ab lluna no compten, quan la gata no es d'aquell barri.

Allò que agrada a Rusiñol és resumit de manera senzilla a la G19120726, naturalment a Mallorca: «a l'illa la dona s'enamora sense exaltar».

## IMPERFECCIONS

Altrament, existien uns quants defectes clau que una dona havia d'evitar per tal d'agradar a Rusiñol. En primer lloc, a l'artista no li agradaven les dones manipuladores i ho deixa clar des dels seus primers escrits. A l'A18910314, el protagonista és obligat a complir amb «les aparences socials» per la dona i les filles. Aquesta és també la primera vegada que descriurà les burgeses com un col·lectiu inculte, tan sols preocupat per la imatge i els matrimonis productius: «¡Mira que las noyas no las podrém casar may!»

Precisament aquest any es correspon amb el període de màxima independència de Rusiñol. És per això que aprofita fins i tot per incloure al text anècdotes amb les models durant la seva estada parisenca:

Pujo á la vora d'un terrat; truco y'm vé á obrir una minyona. que al véurela vaig pensar. —  
Antón, aqui en lloch de vestir, se veu qu'es al revés.

Aquest rebuig prové de la seva infantesa. També als *Records d'estudi* havia descrit així la dona irascible del seu mestre, el senyor Quim, «que l'empeny a treballar d'un cap de dia a l'altre».

Una altra prova de les conseqüències per a l'home que es deixa manipular es descriu a la G19211209, on un candidat «independent» que es presenta a les eleccions ha de consultar les seves decisions amb la dona.

Es pot dir que la manipulació prové, segons Rusiñol, del convenciment de la dona d'«haver capturat l'home». A la G19090910, quan el glosador parla d'aquells que es disfressen de moros i imaginem «la senyora de sultana [...] i la minyona d'odalisca», explica que la realitat és que:

Ella, quan el té penjat amb un marc de peluix carmesí a la sala de confiança amb aquell posat ferreny i aquell armament de feresa i aquella mirada d'Otel·lo, es diu, girant els ulls... a n'ell: A casa hi tinc tot un home, que si no té serrall, pot tenir-ne.

Aquesta fantasia de la disfressa d'àrab és una de les seves preferides, com es pot comprovar a les fotografies fetes a Granada amb aquest tipus de vestit, o fins i tot a l'article que li dedica Pierre Jan a *Le Courrier Français*:<sup>127</sup>

Il a [...] la démarche lente et fière de ces Arabes dont il paraît descendre en ligne directe [...] et pourrait porter avec aisance le costume somptueux d'un Abencérage.

El tema de la manipulació torna a aparèixer de manera més clara a la G19170914, on descriu les dones en la seva qualitat de caçadores d'homes, esport també practicat al cinema, lloc propici per a la perdició, fins i tot després de casades:

De dones caçadores, no se'n coneixen gaires. Les dones no practiquen la caça només que quan són solteres: van a la caça de marit. Quan ja l'han caçat, encara els queden, per això, reminiscències del sport cinegètic: la prova és la seva gran afició al cine.

En algunes ocasions, com ara a la G19210624, la descripció d'aquesta manipulació queda impregnada d'un aire romàntic. En aquest cas, les dames de la Creu Roja d'Aranjuez utilitzen el dispensari com a «viver de matrimonis», en espera d'atrapar un malalt solter i ben plantat. D'alguna manera, en aquest relat s'hi reflecteix la dona que el va cuidar sempre: Lluïsa.

La lesió interior del cor li va anar fent el seu camí, i com que era cap al tard, l'hora de la poesia, i ella era tan bona i pietosa, ell es va declarar... i va salvar-se.

Evidentment, la gelosia és un altre aspecte de la tendència. De tota manera, a la G19121108, el glosador dona a entendre que aquest defecte ja no el molesta tant com quan va deixar Lluïsa:

127. Pierre JAN, «Santiago Rusiñol», *Le Courrier Français*, 14 de juny de 1906, p. 4-5.

Són geloses; però això es un mal que ve de tan lluny, que ja la nostra mare Eva'n va tenir, de sospitar les que podria estimar Adan quan hi hagués dones a la terra.

Però el mecanisme de manipulació que denuncia més clarament Rusiñol són les llàgrimes. En aquest punt fa referència indirecta a Clo-Clo. A la G19220929, des d'Itàlia, denuncia la poca autenticitat de certs plors:

Això de dones *inconsolables*, es van acabant cada dia més. Això que hi hagi una dona que plori des de tants segles, quan hi ha tantes consolables, tantes vidues que al cap d'un any troben consol amb el nou entrant; tantes que no s'han casat, perquè no han trobat la proporció o que's tiren els mals a l'esquena, és una cosa que realment dóna idea d'immortalitat, lo que prova que'l dolor per a ésser llarg ha d'ésser de marbre, o bé que la carn és una esponja que fins arriba a eixugar les llàgrimes.

A la G19221124, Rusiñol parla novament d'una dona amb interès real tan sols pel món material, i per a la qual les llàgrimes són una eina. Sembla una reacció de desengany, potser causada per algun enfrontament recent amb la seva esposa Lluïsa. Rusiñol havia viatjat a Itàlia sense ella, conscient que aquest podia ser un dels seus últims viatges «en llibertat», i tenia previst quedar-s'hi tres o quatre mesos, termini que després va reduir significativament, probablement a causa de la pressió de les llàgrimes mencionades a la glosa.

Moltes vegades les llàgrimes no són més... que aigua.

L'artificialitat dels plors apareix també a la G19140102B: «Hi hà homes que ploren perquè les llàgrimes són de franc. Hi ha hagut èpoques que les dones ploraven a preu fet.»

Aquesta falsedat la identifica novament a la G19071227, en què, irònicament, es declara tan innocent que fins i tot creu en «la serietat de les dones».

Tanmateix, el defecte principal per al glosador, absolutament inacceptable, és que la dona «faci d'home». I una de les maneres de fer-ho és involucrar-se en el món de la política. A la G19080327 tracta el tema de manera còmica, quan afirma sobre «la dolça, i tendra, i amable i falaguera meitat de l'home»:

No solament tindria de votar, sinó ser elegida, i per gracia dels seus atractius i de les seves prendes morals, i de les seves línies físiques, arribar a ser regidora [...]. Les dones allí dintre,

endressarien (que ho necessita), farien dissabte (també ho necessita), farien espolsar les catifes, es cuidarien del servei (de lo que ara en diuen els serveis), anirien algun cop a plaça pera vigilar que les minyones no's fessin els seus am la carn, farien aquelles feinetes que ara han de fer els regidors, i, sobre tot, durien goig, alegria, animació, a n'els actes oficials, a n'aquells actes en que'ls homes, no poguent-se posar plomes ni escotar-se com elles s'escoten, s'han d'omplir el pit de medalles, de condecoracions i de bandes.

Amb tot, per a Rusiñol, la inconveniència del vot de la dona no és intrínseca de la naturalesa femenina, sinó associada a la seva manca d'educació, com es veurà més endavant. Cal ressaltar que el 1906 la Lliga havia fundat la Lliga Patriòtica de Dames per tal d'atreure el col·lectiu femení a la seva causa. En aquest context, la dona es constitueix en camp de batalla entre els noucentistes i els republicans, i irònicament són les dretes les que defensen els seus drets. Per explicar aquesta aparent contradicció es poden considerar dos factors: el primer, que la dona és sempre contemplada amb la perspectiva del segle XIX, i el segon té a veure amb la preocupació dels partits d'esquerres amb relació al vot d'un col·lectiu (el femení) molt vinculat a la religió i susceptible de ser manipulat pels conservadors.

El glosador reitera aquest concepte a la G19080410, on parla dels polítics de la Lliga i la seva participació interessada en el ball de sardanes (símil poc dissimulat amb *Els Jocs Florals de Canprosa*): «Les noies no gosen ballar perquè no saben prou de comptes.»

El sùmmum d'intromissió es dona amb les beates que es dediquen a la política, com es descriu a la G19080501. Es fusionen així dues fòbies de Rusiñol, quan a la incultura s'afegeix la religiositat fanàtica. El glosador comenta precisament els problemes que tenia el pressupost de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona per ser portat a la pràctica. En aquest cas es mofa del col·lectiu de dones que han signat una petició en contra de l'escola mixta i laica que aquest pressupost implica, i titlla la dona burgesa per enèsima vegada d'inculta i pendent tan sols de temes mundans.

No hi ha res que senti tant el glosador com el tenir de criticar les dames. La dama ha sigut posada a n'aquet món per cantar o per ser cantada [...] però desde'l moment que beligeren se'ls té de donar bel·ligerància [...]. Ja saben lo que vol dir cultura? Moltes d'elles, després de firmar, ja estàn segures de saber de lletra? Podrien llegir clarament lo que demanen am la firma?

De tota manera, com ja s'ha descrit, el problema subjacent és sempre per a Rusiñol la manca de cultura. Per a les dones treballadores, aquesta mancança és gairebé inevitable,

però per a les burgeses es tracta d'una opció. Així ho defineix a la G19140102A, dins el número de *L'Esquella* monogràfic sobre la dona.

A la portada apareixia una fotografia d'una dona nua, a l'estil de la premsa *sicalíptica* de l'època. Cal recordar que, amb independència de les tendències polítiques, tots els intel·lectuals donaven mostres d'allò que avui es catalogaria com a masclisme, però que era simplement el comportament estàndard a l'època (fet que lògicament tenia relació amb una majoria masculina de lectors de la revista). Però Xarau fa una reflexió més profunda i estableix que hi ha dos destins possibles per a la dona: l'habitual, és a dir, «estudiar el menys possible perquè la cerebritat no perjudiqui les seves forces» per exercir de mare, i aquell que aporten els nous temps: formar-se per ser intel·lectual i sufragista. Allò que no accepta el glosador (i assenyala així la burgesia barcelonina simpatitzant del Noucentisme) és que la dona no estudiï i a més no criï els seus fills, encarregant-li la feina a una dida:

Els savis i pedagogs que s'han dedicat a estudiar la dona, que com a bons pedagogs i savis la solen estudiar de vista —perque teoria i pràctica seria massa per un sol home— estan dividits en l'opinió del destí que ha de donar-se-li [...]. Els uns opinen que la dona ha d'ésser intel·lectual, que ha d'ésser doctora, manescala, jutge o metgessa, segons els casos; que ha de treballar en el ram de l'avenç del gènere humà, no de la manera que abans treballava, sinó d'una manera cerebral, i que pel camí de la perfecció ha d'anar a parar a sufrageta; i altres, els més —bo és fer-ho constar,— vénen a dir que la tal dona se l'ha de dur a la missió que Nostre Senyor li ha encomanat: preparar-se per a ésser mare, ésser-ne, exercir-ne i practicar-ne; tot lo demás són utopies [...]. Per arribar a ésser unes bones mares se sacrifiquen a no aprendre, a no estudiar, a no encaparrar-se i a desenrotllar les forces físiques per quan arribi la producció. Sobre tot les classes senyores s'agafen tant al peu de la lletra aquesta invitació a la cria, que no saben de res, ni ganes. En sabent parlar francès; i un xic de modals, i un xic de dibuix, tota la feina que fan és... no fer-ne, i esperar la cria; però ve el cas —i aquí hem de dir que d'això plora la criatura— que, així que tenen d'exercir lo de la maternitat, per la qual han sigut educades; així que tenen de posar en pràctica la missió a que estan destinades, diguem-ho en una paraula, així que tenen de criar, en lloc de criar busquen dida.

S'ha de precisar que en aquest període es van crear les escoles noucentistes per a les dones. Les iniciatives de gènere de la Lliga promovien una certa emancipació limitada, que va cristal·litzar, per exemple, en la instauració de l'Escola de Bibliotecàries per suggeriment d'Eugeni d'Ors, que volia que el personal dels nous centres de cultura fos exclusivament femení. L'argument de Rusiñol serà sempre relativament respectuós amb

aquestes iniciatives, però escèptic pel que fa al seu èxit. És exactament allò que va expressar a la G19100729, amb relació a la proposta de Xènius d'adquisició de la biblioteca alemanya Lorentz (especialitzada en filosofia), en venda en aquell moment per 10.000 pessetes. Segons l'opinió de Xarau, als joves burgesos en realitat els agradava llegir, no els filòsofs com Jean-Marie Guyau o Baltasar Gracián, sinó les publicacions «llibertines» d'Henry Gauthier (Willy) o del doctor F. Mateos Koch (doctor Tosmae), relatives a assumptes genitals i difuminades entre aspectes científics i pornogràfics. La seva conclusió era, doncs, que la burgesia de Barcelona ja en tenia prou amb l'anuari comercial Riera.

El mateix tema sexual el torna a tractar a la G19120118, en què, amb una escena digna de sànet, Xarau denuncia la hipocresia de la burgesia de l'època, en relació amb aquest assumpte. El «pecat fora del matrimoni» és finalment acceptat si d'aquesta manera es poden tenir dides:

Quan una noia cau, essent soltera, y té un fill, es que ha volgut caure [...]. Quin exemple seria pera'ls meus fills, el tenir una noia ab un fill? [...] però una cosa es... donar exemple an aquets fills... y una altra criarlos! [...] vostè, no tenint marit, aquet no la podrà venir a veure..., y cregui que es una gran ventatge que una dida sia soltera.

Aquesta incultura femenina barcelonina, la contempla sempre Rusiñol com a independent de les classes socials: les obreres per falta de mitjans i les burgeses per falta de ganes:

Hem vist en els òmnibus d'altres ciutats, de les grisetes, les menestres, les obreres i les senyores, llegint el séu periòdic, com aquell que passa el breviar [...] (aquí) An el tramvia també hi van deu o dotze senyores, i cap llegeix, com si la guerra de tot lo món els fos del tot indiferent [...] Es que no saben de lletra? Es que la guerra no'ls interessa? Es que són inconscientes? Es que són mandres? Es que no fan cas dels que moren, si no'ls veuen anunciats en grans esqueles mortuories? Es que la dòna de casa nostra no més s'ha criat per anar als funerals? Es que han après més de xafardejar que d'idees humanitaries? [...]. Nosaltres no som pas partidaris de les sufragetes de Londres. Déu ens en guard! Allò no són dònes; però també tanta inconsciencia no'ns senyala res de bo. Temem que les d'aquí no més serveixen, o per màrtirs del treball, quan són pobres, o per enflocar-se, quan són riques.

El glosador no vol que les dones siguin sufragistes, però sí més cultes, i arriba a esmentar en aquesta G19140911, amb una certa admiració, que les alemanyes condueixen tramvies. No es tracta d'una contradicció, sinó simplement d'un argument per reiterar l'apatia de la dona burgesa:

Temem que les d'aquí no més serveixen, o per màrtirs del treball, quan són pobres, o per enflocar-se, quan són riques. Pobres d'elles i pobres de nosaltres si haguessin de guiar els tramvies, com ara tenen de fer a Alemanya!

Encara no saben lo que és el trollei, i, qui diu el trollei, tantes coses que'ls convindria de sapiguer.

—No n'hem après —ens respondrien.

D'aquí plora la criatura. Com que no llegeixen, tampoc aprenen.

El mossèn de Canprosa, a la G19080925, fa també referència a la incultura com a resultat de la manca d'interès, quan diu: «diumenges a la tarda donaria conferències, i que serien pera homes sols. No volia destorb de dones, que, tractant-se de coses series, dormien més que'ls altres dies».

En qualsevol cas, a Rusiñol no li agrada la dona que fa d'home. Es veu aclaparat pel nou paper que comença a arrelar en la societat moderna, que ell d'una banda defensa i de l'altra no entén en la més pura contradicció de l'època. La renovació de la cultura (l'art sobretot) i l'obertura als nous corrents externs, associades als temps del Modernisme, no inclouen la comprensió de l'emergència de la dona ni l'acceptació de les *suffragettes*, com es veu perfectament reflectit a la G19090618 sobre les «dames grises». El treball (com a home) les torna invisibles per als homes:

Tot-hom les té al davant i ningú les mira; que ningú les veu perquè tot-hom les pot veure; que de tant que les havem vistes, ningú's recorda de que existeixin [...]. Ningú sabrà si són velles o joves, si són lletges o guapes, si són rosses o són morenes, si tenen els ulls negres o blaus, si tenen ulls o no'n tenen; ningú sabrà si riuen o estan tristes, si parlen o si són mudes [...]. L'obra quan surt de la fàbrica, la pagesa quan ve del camp, la modista quan surt del taller, la detura una mirada o la consolen uns ulls d'home que la miren fit a fit, i aquells ulls li fan sapiguer que és jove, i que és primavera, i se li estarrufen les plomes; però aquestes pobres modernes, aquestes tristes reivindicades, amb el seu aire insexual, de taulell, d'estació, d'escriure a la màquina, de telèfon, de telègraf, a l'aprendre massa de lletra, a l'anar-se reivindicant, a l'anar adquirint els seus drets, van guanyant-se un nou torment, que és el més terrible pera elles: el torment que no les vegin.

Es reitera així el destí preferent de la dona: ser contemplada per l'home, objecte d'adoració i model per a l'art.

El col·lectiu que evidencia de manera més rotunda la imitació de l'home, i aquell al qual Rusiñol quasi arriba a odiar, són les angleses, en particular aquelles que es dediquen a l'art i en concret les aquarel·listes, definides com a una plaga (vegeu G19090820):

Am sabates d'home, am faldilla curta que deixi veure la falta absoluta de formes, amb una brusa impermeable, un capell d'explorador, lentes, corbata mascle i lletgesa. Si no vestissin de dona, ningú sospitaria que ho fossin [...]. Són rosses joves, són rosses velles, són rosses fins a la tomba; seran rosses quan sien mòmies, n'hi ha algunes que ja'n són en vida. Són auto-acuareles, auto-ruines, auto-dones-insexuales [...]. La dona desenganyada, la mística, la lletja, la devota, aquí tenen com a recurs, com a consol i com a fi de penes d'aquesta vida, el reculliment del claustre. Allí, com que no n'hi ha de claustreres la sola aixeta del viure deu ser, sens dubte, l'acuarela.

Com que no tenen el component indispensable: la bellesa, i per tant no poden aspirar a ser contemplades per l'home, i com que, a més, no tenen el recurs de fer-se monges, han de pintar aquarel·les: una intromissió en el món predestinat per a l'home.

L'actitud general envers les dones artistes a l'època de la glosa era el sexisme benèvol, basat en l'exageració i l'adulació. No obstant això, alguns homes practicaven una actitud més hostil, com aquella que es desprèn d'aquest escrit sobre les aquarel·listes angleses. L'actitud és atípica per a Rusiñol (sempre bastant ponderat) i podria tenir a veure amb algun incident desconegut amb aquest col·lectiu.

Aquesta opinió no és exclusiva de Rusiñol, ni tan sols típica de classes poc educades. La mateixa glosa serà publicada, en castellà, a la revista *España*.<sup>128</sup> Es tractava de la publicació amb més àmplia repercussió a l'anomenada edat de plata de la intel·lectualitat espanyola, el primer projecte periodístic de José Ortega y Gasset, en el qual escrivien figures com Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Juan Ramón Jiménez, Azorín o Ramón del Valle-Inclán.

El glosador tornarà a tractar la figura de l'anglesa aquarel·lista a la G19131219 i la G19221207. En aquesta darrera, les angleses s'han fet encara més velles i es dediquen a fer fotos amb la Kodak Pocket, màquina que s'havia popularitzat des de finals del segle XIX:

128. Santiago RUSIÑOL, «Las inglesas acuarelistas», *España*, núm. 9 (1915), p. 3.



Totes vistes de darrera, com que són magres, encara semblen joves, però totes vistes de davant se'ls hi veu unes arrugues toves, com de mantega aigualida; uns cabells que encara són róssos, però que han passat per moltes bugades; uns ulls que encara blavegen d'una blavor destenyida; un pit buit i unes cames dretes, fetes a no seure mai, com si no tinguessin juntures.

Nogensmenys, a l'element del poc atractiu físic s'hi pot afegir el de les activitats «poc atractives». A la G19150723, el concepte que té Rusiñol de la «dona femenina» el porta a rebutjar la seva incorporació a la fabricació d'armes, com pretenen les dones que es manifesten a Londres en aquest respecte, incloent-hi des de «la més elevada aristocràcia, fins a la misèria obrera». D'altra banda, la glosa estableix una clara diferenciació entre les dones franceses i les angleses. Les primeres, emblema etern de la feminitat per a Xarau, dediquen els seus esforços a confortar malalts i ferits, una activitat generosa i romàntica alhora, mentre que les segones, pertanyents al país de les «sufragistes», prefereixen dedicar-se a activitats que «les enlletgeixen»:

Quaranta mil representantes de Eva, del bell sexe, de la meitat més hermosa del genre humà, dedicades a la manufactura de projectils, de bombes, de granades de mà, de explosius de tota mena, cosa que mirada amb els binocles de l'estètica ens sembla bastant monstruosa [...]. Compendriem que aqueix exèrcit d'improvitzades furies dedicués les seves hores i les seves aptituds a les infernals manipulacions de la guerra, sempre que's tractés de dones lletges, defectuoses de còs i d'ànima; però només que entre les quaranta mil voluntaries n'hi hagi una de bonica, una de físic escaient o de cor d'àngel, ja ho trobem inconcebible [...]. El marc dels hospitals de sang i de les ambulancies de la Creu-Roja, enquadra admirablement la visió de la dòna heròica i piadosa que's sacrifica per l'amor a l'humanitat i per la patria. Una xicotà guapa, al capsal del llit d'un ferit, guanya en hermosura i en feminitat; una xicotà guapa remenant dinamita i eines de fer mal, pert la meitat dels séus encants.

Per descomptat, la imitació masculina de les dones, conscient o inconscient, per aspecte o per actitud, no és per a Xarau exclusiva de les angleses. També es pot donar localment de manera sagnant, com es descriu a la G19110728: «una jamona que, pel bigoti que du, sembla ser de les de pelo en pecho», desagradable de paraula i obra: «Demasiado conozco la galantería de los catalanes.»

Un altre defecte inacceptable és la manca de generositat. La dona ha d'estar sempre disposada a una romàntica entrega en tots els àmbits. Això significa, per exemple, que no ha de ser materialista. A la G19211007, Xarau denuncia aquest «esperit pregonament

comercial» que fa, per exemple, que la patrona d'un hostel rebutgi una proposició de matrimoni per no perdre ingressos:

A un hoste de totes prendes com vostè, que deu anys seguits ha vingut pagant puntualment... i que mai ha fet la més petita reclamació en els comptes... no seré tan tonta de donar-li d'ara endavant menjar i dormir de franc.

És el mateix interès material que apareix a la G19240627, en relació amb les cupletistes, tema que connecta amb el caràcter gasiu de Rusiñol (vegeu l'apartat 2.3): «És una mena de dona, aquesta de la cupletista, que no més fa servir la boca per a demanar que li paguis una factura de la modista, o una altra factura qualsevol.»

L'egoisme femení figura també entre les màximes de la G19140102B:

L'home seria l'animal més egoista, si no hi hagués la dona, que encara ho és més. Amb els únics que no és egoista és amb els fills. Pels fills se deixaria plomar de... per tot arreu, menys del berret. Quan l'home arruina a una dona, a voltes treballa per tornar-la rica; quan una dona arruina a un home, s'estarrufa davant d'un mirall i el planta.

Naturalment, la generositat no ha de vulnerar mai altres virtuts, com ara el patriotisme. És el cas de les barcelonines que tenen relacions amb els refugiats alemanys, situació per a la qual el posicionament polític de Rusiñol passa pel damunt del romanticisme, suposadament inexistent per als germànics (vegeu G19150827):

Molts d'ells tenen relacions amb minyones d'aquí, havent-se donat el cas ja d'algun casament entre aixerides criades catalanes i els súbdits fastigosos alemanys.

L'entrega, símbol màxim de generositat, queda reservada per als veritables herois, homes com ara l'actor Pere Codina (vegeu G19110310), capaços de fer els majors esforços per engrandir el teatre català:

Les dones, sers tendrament espirituals, físicament febles, debils per naturalesa, quan se troben davant per davant d'un home jove, ardit y sà, ple de robustesa, torsen vers ell la voluntat ab simpatia. Això es efecte del natural contrast; obra del cor y el sentiment, instint sexual y prou. Però, si aquet mateix home, además de ser robust, y sà, y jove, es valent de debò, es hèroe, aleshores les dones s'hi entreguen en cos y ànima, abandonantshi planeres com en un desmai de comedia.

## NO TAN MISOGIN

Malgrat alguns dels aspectes descrits fins ara, inevitables per a un home de la seva època, Rusiñol defensa la dona en nombroses ocasions, sobretot en les circumstàncies en què la sent més fràgil. Delata, per exemple, la tendència generalitzada al maltractament. A la G19130912 n'hi ha un esment: «la que l'home li pega, ho explica», i un altre a la G19130117: «escalfarse un xic les mans a les galtes de la pròpia». A la G19170511 aprofundeix en aquest tema i apareixen les expressions: «Qui et vol bé et farà plorar» i «De tan que t'estimo t'apunyego», per arribar a la conclusió:

Es tan fàcil, és tan senzill pegar a una dóna, i fins matar-la!... Les dònes, per la seva constitució i pel seu tarannà, no resisteixen les violències gaire bé més enllà de lo que les resisteixen els infants. I costa tan poc violentar, avui dia!

Denuncia també la manca de solidaritat d'algunes dones, les quals enfront d'un esdeveniment d'aquest tipus arriben a dir: «Qui sab!... Pot-ser és de tant que l'estimava, que ho ha fet. I pels cors de totes les dònes batxilleres corre com una mena de onada de enveja vers la víctima i de llàstima vers el matador.»

Aquestes darreres són les mateixes que queden retratades a la G19151015:

La dóna que troba un home fort, que la mani, i si convé que li pegui, moltes vegades està contenta. «L'home que pega, pensen, és que t'estima», i algunes són tan obedients i el desig de creure és tan ferm, que lo mateix que'ls goços perdiguers llepen la mà del que'ls hi pega.

A la G19110324 torna a defensar la dona, fins i tot en relació amb el tema de la moda que considera un defecte, com ja s'ha descrit. El 22 de febrer, l'*ABC* mostrava a la portada la foto de tres senyoretetes tripulant un *bobsleigh*, però a l'interior narrava l'odissea d'una dona que va tenir la gosadia de passejar-se pel centre de Madrid vestint la peça anomenada faldilla pantaló. Hi va moure tal enrenou que es va haver de parar la circulació de tramvies i la implicada va haver de protegir-se en un comerç per lliurar-se de l'assetjament popular. Xarau descriu a la glosa com aquest comportament incívic s'estén a Barcelona:

Quan les dones-figurins, anunciadores de les faldilles-pantalons, van comensar a lluir el garbo pels carrers de París y de Madrid, y varem enterarnos de que uns quants desenfeinats les perseguien befantse'n y insultantles, nosaltres, els barcelonins, semblava que no tinguessim prou boca pera protestar, censurant el fet, tractant al public de Madrid y de París poc menos que de selvatge, y assegurant, ab to d'orgull, que a casa nostra tot allò no passaria.

Però ara resulta que'ns en havem alabat massa depressa, de la nostra cordura cívica. Van apareixer, de sobte, les senyores-maniquís al Pla de la Boqueria, y nosaltres, els més bons y els més macos, havem acabat per ont comensaren els altres [...] (la dona) ha d'apretar a correr pels nostres carrers y les nostres plasses si no's vol veure atropellada, víctima de l'ignorancia de la nostra inculta pleu [...]. El barceloní no pot exclamar: «d'aquesta aigua no beuré» ni «aquesta dòna no empaitaré». A nosaltres ab l'incultura ens passa com ab certes granellades, que no surten fins al cap dels dèu dies.

Aquest suport el dona Rusiñol fins i tot quan desenvolupa la seva activitat faulista, com ara a la G19080828, on anuncia la mort d'una famosa vident anomenada La Mariscal (encara que en realitat aquesta mort va ser molt més tard):

L'explotador d'aquella ànima era un domador d'esperits; un bruto ambulat, un capataç de misteri, un comerciant d'incògnit, un negociant de miracles, un assessí que no'l duien pres perquè encara no hi ha cap llei que porti a presiri'ls matadors d'ànimes. La Mariscal no era una dòna, era un enigma explotable, i el matar enigmes no's castiga.

La defensa és independent del nivell cultural de les implicades. Així, a la G19180118 s'expressa a favor de la dona obrera, la qual veu amb «fam d'aliments, fam d'instruir-se, fam de viure i de saber», qualitats que no aprecia en la dona burgesa. De fet, amb motiu d'una manifestació de treballadores, observa un miracle que mai s'esdevindria entre membres de les classes superiors: «Tres dones només que s'ajuntin, ja no s'entenen, ja acaben per barallar-se. I elles eren sis mil i un àngel rebel les unia i les guiava.»

Aquesta activitat es manifesta de la mateixa manera a diferents indrets durant els seus viatges. A la G19140529, a Aranjuez, parla de les reixes que separen les parelles, amb un punt d'ironia, però també com a denúncia. El tipus de relació de les parelles a l'interior del país és evidentment molt diferent del de la gran ciutat, molt més permissiva gràcies a la dilució i l'anonimat que proporciona l'elevat nombre de persones. En realitat, la glosa té un aire, tot i que lleuger, feminista, encara que hi predomina la ironia:

Avui dia, que gaudim de llibertat, les noies no han de tenir reixes que sols les empresonin an elles i deixen a l'home tan solter com el dia que va néixer [...] avui, la dòna, per mica que pugui, ha d'ésser conscient i lliure, i com més tingui l'home aprop més gaudirà de llibertat.

Tampoc l'edat és obstacle. Aquest fet s'observa en la G19120104, en què Rusiñol, a través de la tiradora de cartes, aconsella la veïna que té un amant: «Guardi'l tot el temps que pugui, que en aquet món avui hi som, y quan som velles es com si no hi fossim!»

Però si hi ha un sector normalment vilipendiat que mereix la defensa del glosador és el de les prostitutes. A la G19140424, en la qual les defineix com «aquesta mena de senyoretas —que essent les que's casen més sovint sempre's van quedant per merèixer», explica la hipocresia d'una societat que les critica i al mateix temps no pot viure sense aquest col·lectiu:

Que's pot dir que mig París treballa de nit i de dia perquè elles treballin de nit [...]. Per elles cusen mils de modistes i tallen centenars de sastres, i s'omplen els magatzems de robes, i es vuiden milers de butxaques; per elles rumien els dibuixants, van els teatres, marxa l'industria, s'engrandeix el comerç, treballa la classe obrera i l'altra classe que no és obrera [...] (les) tracten d'imitar les dones de tot arreu, disfrenant-se de lo que no són, i volguent semblar, sense ésser-ho, lo que tant odien com estimen: un vestit de males costums amb noves costums... de sa casa.

Les professionals del sexe tornen a aparèixer a la G19140612, on detalla la intensa discriminació que pateixen:

L'alcalde les té senyalades; l'agutzil no les pert de vista; el municipal les vigila; les dones del poble les hi fan guardia; no poden seure; no poden sortir; no poden fugir; no poden quedar-se.

En aquest escrit, Rusiñol ens presenta en certa manera un autoretrat (que pretén demostrar que no és tan dolent com això): «El que ha estat allí una sola volta ja's pot casar. Ja l'ha correguda. Ja sab què és el món. Ja té experiència. Ja ha fet la joventut. Ja és un home. Quan sigui vell i li parlin d'aquells anys de joventut, dirà als séus néts: An els nostres temps ens divertíem molt més que ara. Allò eren juergas!... Allò era disbauxa!»

El mateix any, Xarau denuncia l'assetjament a les prostitutes que arriben a Barcelona fugint de París (vegeu G19140821): «Els caçadors d'aquests aucells ja preparen les seves armes, car el poguer caçar una parisenca, és caça major, pels de l'ofici.»

Encara durant la guerra, una altra dona d'aquesta professió, en aquest cas per afegiment més marginada com a conseqüència del seu consum de morfina, apareix a la G19150108C i revela la compassió de Rusiñol: «ara, fins trobo estrany que, així que'm veuen, no fugin. Ara, un home, no'l conto pel preu; el conto per grams de morfina». Malgrat tot, l'artista es preocupa també per les aparences, donada la coincidència pel que fa al consum de la droga:

Que'ls d'una taula del davant ja començaven a murmurar. I, com que hi havia un amic meu, li vaig preguntar què deien de mi. —Deien això: «En Xarau té una querida que's veu que no li dona menjar» [...]. I jo allavors, quan ella seia, me'n anava a seure més enllà, i ella devia comprendre-ho i no va tornar cap més vespre.

Igualment el 1915, a la G19150226, l'escrit tracta un tema similar: els crims de guerra comesos pels alemanys a Bèlgica, posteriorment qualificats oficialment com «la violació de Bèlgica» i utilitzats de forma propagandística per la premsa britànica. Xarau comenta la proposta del diputat francès Jean-Baptiste Bienvenu-Martin, que havia estat ministre de Justícia, per a la despenalització de l'avortament en els casos d'embarassos gestats a la força durant l'ocupació alemanya. Rusiñol planteja la disjuntiva sobre com tractar aquests fills, evidenciant sempre un gran respecte per les víctimes:

Les que per instint maternal o per inspiració religiosa, tinguin coratge d'educar i d'estimar al pobre intrús, en lloc d'ésser censurades podran tenir l'admiració pública, per l'oblit de les injúries.

I de manera indirecta, amb la història d'una dona camerunesa, Xarau representa, a les G19160512 i G19160528, la discriminació múltiple per condició, raça, sexe, i en associació a la guerra, com una forma de prostitució també forçada pels alemanys:

Una princesa, amb un mocador lligat al cap; un vestit que havia sigut blanc i que s'havia tornat de color d'oli, que devia haver sigut llarc i que s'havia anat escursant fins ensenyar dos pams de mitja, de color de blau... del Cameron; l'una, al garró, i l'altra, caiguda damunt d'unes sabates que també, com les altres prenes, no eren de la mateixa mà, encara que fossin del mateix peu. Aquesta pobre negrita, vista al costat dels brolladors, de Carles tercer o de Felip quart, és de les coses més incoherents que es puguin arribar mai a veure [...]. Ella que devia córrer com una daina i nedar com un peix, no pot anar sola ni a passeig; ella que devia anar lliure sense roba ni sense destorbs, ara me li han engiponat tota la roba venturera que han anat trobant pel camí! A la pobre princesa, segurament, la deuen fer menjar a hores fixes, i amb plat i amb forquilla i brou de ranxo, quan més

s'estimaria menjar a cremadent alguna gacel·la morta amb sageta i rostida a sota d'un arbre tropical, com aquells de la Flor de un día, plé d'orquídees i de papallones [...] la enviaràn a Alemanya a... instruir-la, i no sabem què deu ésser més trist, si fer d'esclava o fer de instruïda.

Per finalitzar aquest recull de gloses en què Rusiñol denuncia les agressions a les dones, cal destacar la G19170803. La redacció de *L'Esquella* havia rebut una nota de la fundació Max-Bembo relativa a la desaparició d'una nena, i Xarau se'n fa ressò a través de la glosa. Es tractava d'un cas relacionat amb el sector més pobre de la prostitució, normalment compost d'obreres i mestresses de casa, però que també es nodria de menors obligades després de ser raptades:

De les nenes extraviades, per desventura llur, se'n saben tots els detalls. Dels vells libidinosos, dels sàtirs incorregibles, de les Celestinas vils, no se'n arriben a sapiguer mai sinó les inicials.

#### CONCLUSIONS I RETRAT ROBOT

En aquest capítol s'ha estudiat la relació de Rusiñol amb les dones, tant basant-se en les dades històriques com a través dels seus escrits a *L'Esquella*. Aquests darrers representen una part important dels seus textos a la revista: un cop eliminades les gloses apòcrifes, que podrien contaminar l'anàlisi, en queden encara setanta-dues a les quals s'ha atribuït l'etiqueta «Dona» en la classificació sistemàtica. Dins aquest conjunt es pot constatar una incidència major els primers anys (òbviament, les dones l'interessaven més) i també durant el període de la guerra mundial.

Un dels condicionants més importants per definir aquesta relació és l'omnipresència de la mort en el món genealògic de l'artista. Aquest fet definiria el seu gust per les dones fràgils i malaltisses, i alhora implicaria una certa tendència a la defensa de la dona (evident en nombroses gloses), especialment pel que fa a col·lectius febles i marginats.

De la història coneguda de Rusiñol i d'allò que ell mateix deixa entreveure als seus escrits podem deduir que la sensualitat és un factor excepcional per a l'artista. Els seus temps de bohèmia a París van implicar pocs contactes (i d'abast limitat, amb data de caducitat preestablerta) amb dones, en què el vessant físic quedava molt per sota de l'adoració artística.

El cas més significatiu va ser la model Clotilde Pignel, a qui abandonaria quan la intensitat de la passió i, com a conseqüència, la felicitat es van apagar. Ho descriu el mateix any a *Amors artificials*, publicat per primera vegada a *La Voz de Sitges* el 25 d'agost de 1895 (i reciclat a *L'Esquella* a l'A19250101), on la protagonista expressa els seus temors a aquest destí inevitable: «el cor m'està dient que el teu entusiasme serà també artificial, i, com l'altre, s'apagarà de sobte».

Per afegiment, el consum de morfina devia limitar substancialment el desig carnal.<sup>129</sup> No obstant això, aquest període li va permetre de dir, com els clients de la seva glosa sobre una casa de barrets a Aranjuez, que «Ja l'ha correguda. Ja sab què és el món. Ja té experiència.»

A més d'aquesta qualitat indispensable, l'artista n'enumera moltes altres en els seus escrits, així com els defectes que limiten l'atracció per les dones. A continuació es detallen aquests esments literals. Havia de ser:

— Jove (o madura que sabés conservar-se sense trafiques químiques). Amb els anys, per evitar les arrugues, no havia d'estar prima.

— Bonica, amb els següents elements fonamentals (per insinuar la sensualitat de manera dosificada): mirada capaç de generar passió (quan és oportú); boca riallera, amb veu baixa, però encisadora, i que parli poc.

— Peu petit.

— Amb una elegància natural, independent de les modes (cosa que la faria alhora estalviadora), creada per ella mateixa. Sobretot, mai havia de vestir com un home. Tampoc li havien d'interessar les activitats de moda. Havia de tenir una distinció refinada, sense posa.

— La perfecta mare de família, que cuidava l'infant malalt, sabia sargir unes mitges i entrava a la cuina a fer l'escudella fumant. Neta, però despreocupada.

— Amb una flaire de misteri. Havia de ser espiritual. Fins i tot anar a missa, però no ser beata.

— Treballadora i alhora estudiosa. Culta. Erudita sense pedanteria. Capaç de llegir un llibre sota el quinqué. Saber pensar i no enraonar.

129. Fernando PÉREZ DEL RÍO *et al.*, «Cómo afectan las diferentes sustancias a la sexualidad», *Revista Adicción y Ciencia*, vol. 2, núm. 2 (2012), p. 7.



— Saber estimar salvant el seu honor. Estimar i no fingir. Tenir bon cor i no ser lleugera.

— Generosa. Que sabés sacrificar-se i somriure a la vegada. Disposada a l'entrega. Capaç de cuidar malalts i ferits, i després sortir al carrer (la Rambla) engarlandada, com un raig de sol, com una ofrena per als ulls de l'artista.

— Mai no havia de ser interessada pels aspectes materials de la vida.

— Alegre. Que li agradés ballar i la música. Capaç de pujar al cim del Tibidabo a beure malvasia en porró.

— Catalana, fins al fons de la seva ànima.

— No ser manipuladora. Sobretot, no havia de fer servir les falses llàgrimes (les autèntiques havia de saber guardar-les al fons del cor).

— No calia que treballés, especialment en treballs d'homes. Podia dedicar-se a l'art.

— No ser sufragista. Havia d'estar pel damunt d'aquesta necessitat de reivindicació. No havia d'implicar-se en la política.

A la G19150723, Rusiñol resumeix l'antítesi d'aquests requisits amb una frase poc encertada sobre les angleses que volien treballar a les fabriques d'explosius: «defectuosos de còs i d'ànima».

Tan sols Lluïsa Denis compleix la majoria d'aquests requisits, cosa que pot explicar la seva presència en la vida de Rusiñol fins al darrer moment.

### 2.4.3. *Epíleg*

A la G19200416, el glosador lloa «el jove pintor americà» Francisco Bernareggi, en realitat d'ascendència catalana, encara que nascut a l'Argentina. N'admira sobretot el perfeccionisme, la capacitat per treballar tres lustres i arribar a una exposició amb només una dotzena de quadres. Un ritme oposat a la prolífica producció pictòrica de Rusiñol. No obstant això, a Xarau l'impressiona que Bernareggi «vengué teles al preu de catorze mil pessetes».

Tots dos coincideixen pel que fa al respecte als arbres i el menyspreu als cables de telègrafs, que enlletgeixen els pobles (vegeu G19090402 i l'apartat 2.5), encara que la comparació acabi amb una broma molt de l'estil de Rusiñol:

Sinó que els humoristes mallorquins ja li diuen que, per a ésser conseqüent, tindria de posar als seus quadres, en comptes de marcs de fusta, marcs de llauna.

Però també coincideixen en un altre assumpte més personal: l'amor a la filla de Rusiñol, Maria. El 1903, els joves es coneixen a Mallorca i s'enamoren.<sup>130</sup>

A Palma participa de les aficions esportives i juga a tennis com si es trobàs encara a París. Ironitza Santiago Rusiñol que creia que no era el camí apropiat per ser pintor. El recel de Rusiñol, a primera vista, va esdevenir després una cordial amistat, ja que Bernareggi freqüentava Can Rusiñol en El Terreno, bressol de literats i d'artistes. Bernareggi s'enamorà de Maria Rusiñol, i en donen fe les confidències a Antoni Gelabert.

Com ja hem comentat, el pintor argentí li semblava a Rusiñol massa bohemí per a la seva filla. Finalment, com descriu Miquel Pons: «Maria Rusiñol fa referència a Paco Bernareggi i redueix al silenci el seu amor pel pintor i el del pintor envers ella.» Al llibre *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, Maria dedica dues pàgines a Bernareggi, en les quals li retreu d'alguna manera que no lluités per ella i es consagrés en cos i ànima a la seva raó de viure: la pintura.<sup>131</sup>

Aquest fet podria ser considerat una traïció de Rusiñol als seus ideals modernistes i a la religió de l'art, però és simplement una mostra de la capacitat camaleònica de l'artista, l'autèntic fil conductor de la seva vida.

Maria explica a la biografia del seu pare com «entenia el que ell pensava, encara que no em digués res més». La complicitat entre pare i filla era absoluta, i Rusiñol ho expressava sovint d'aquesta manera: «Maria, com t'assembles a mi.»<sup>132</sup> En conseqüència, l'artista la va educar d'acord amb el model que ell preconitzava: la cultura i l'art. Un patró bastant similar a aquell que el Noucentisme tractava d'implementar.

L'amor paternal, combinat amb la visió de Rusiñol de la fragilitat de la dona, i la seva actitud protectora van fer que l'antic bohemí preferís un matrimoni convencional,

130. Miquel PONS, «Vivències del pintor Francisco Bernareggi: Sóller i Biniaraix enllaçades a Sa Calobra», a: *IV Jornades d'estudis locals a Sóller*, Sóller, Institut d'Estudis Baleàrics, Ajuntament de Sóller, 2010, p. 113-130.

131. Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, 2a ed., Barcelona, Aedos, p. 100-101.

132. Maria RUSIÑOL, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*, 2a ed., Barcelona, Aedos, p. 192.

convenient i estable per a la seva filla, molt semblant al plantejat a *El malalt crònic* entre Jaimitu i Julieta, és a dir, amb un burgès de família burgesa: Josep Planàs i Amell.

El candidat era net de Francesc Planàs i Molist, impulsor de la Companyia dels Ferrocarrils de Tarragona a Martorell i Barcelona. Un home emprenedor i fort, molt de l'estil de l'avi Jaume, capaç de superar obstacles com ara crisis financeres o guerres carlines. El seu segon fill, Estanislau Planàs i Armet, era un conegut agent de duanes i accionista ferroviari que vivia en un palauet a l'encreuament de la Gran Via de les Corts Catalanes amb el carrer de Llúria. Aquest immoble passaria a ser propietat del net, Josep Planàs, que el rendibilitzaria afegint-hi tres alçades més destinades a pisos de lloguer. Maria viuria en aquesta casa al mateix carrer on va néixer.

La relativa importància de la família Planàs a Barcelona es pot comprovar, per exemple, pel fet que Josep va ser vocal del Cercle del Liceu.<sup>133</sup>

Rusiñol va voler que la seva filla s'eduqués en els camps de la música, la pintura i la literatura, de manera molt similar a com ho havia fet Lluïsa Denís. No obstant això, la producció de Maria va ser escassa. En el camp pictòric es va limitar a alguns dibuixos, aquarel·les i pintura sobre ceràmica que reproduïen figures femenines i han estat interpretades com a crítiques de les aparences socials, cosa que les situaria dins la línia d'opinió del seu pare descrita a «Tendències i complements» i evidenciaria l'afinitat d'idees i la complicitat entre tots dos.

Pel que fa a la literatura, Maria va escriure els coneguts *L'Arna* i la biografia del seu pare, quan aquest ja havia mort, però cal destacar l'obra primerenca *Llibre de versos*, de 1927. Resulta molt entenedor comprovar com pare i filla van demanar a Gabriel Alomar que n'escrivís el pròleg (vegeu la imatge 20). Amb paper de la Librería Española i, sorprenentment, a màquina, Rusiñol explica com ell no podia fer-lo per conflicte d'interessos, i hi afegeix: «Ja pots pensar l'interès que hi tinc.» A continuació escriu la filla, a mà, amb paraules molt emotives per demanar aquest mateix favor, encara que «s'han allunyat una mica».

El llibre s'acabaria publicant signat per Maria Rusiñol amb l'afegitó «de Planàs» que no faria servir als altres, amb el pròleg de l'amic mallorquí. La tirada va ser molt reduïda,

133. «Junta General Círculo del Liceo» [en línia], a: *dddUAB*.  
<<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1942/196991/10423-448@societatliceu.pdf>>  
[Consulta: 12 desembre 2020]

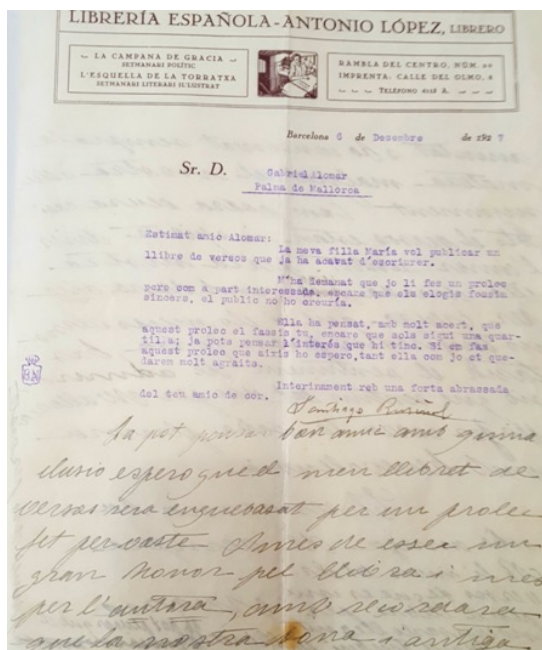
cosa que fa que avui sigui molt difícil de trobar (afortunadament, a la biblioteca de l'edifici de Son Lledó, de la UIB, n'hi ha un exemplar al qual vaig poder accedir gràcies a l'ajuda inestimable de Pere Rosselló).

Maria va dedicar un dels poemes a Alomar, «Turó gegantí», on descriu paisatges de l'illa al més pur estil de son pare, i conclou:

Mon front ple de recança  
esguarda cap a tu.  
Mon cor ple d'enyorança  
t'estima com ningú.

Quant al pròleg d'Alomar, conté frases que podrien qualificar tant la filla com el pare i que devien complaure molt Rusiñol: «Maria Rusiñol no desment la seva il·lustre filiació.» Sorprenentment, a través d'algunes expressions, al text s'hi descriu el tipus de dona ideal de la qual s'ha parlat al llarg d'aquest capítol:

Les poesies aplegades en aquest volum són producte d'una emoció, més que d'una inspiració [...]. Les qualitats creadores són substituïdes per una subtil facilitat de percepció davant l'oculta bellesa de les coses; una passionalitat suau [...]. Sempre recordaré un moment en què va fer-se'm visible l'eclosió d'aqueix temperament vibràtil, d'exquisida feminitat [...]. Aleshores, com si la veu de Maria Rusiñol fos el ritme al qual obeïa la cançó misteriosa d'aquell instant de la natura, va recitar, d'una fàisó inefable, la poesia El Rosinyol, de Mossèn Verdaguer. Mai he sentit més íntima compenetració entre el sentit sacrificial d'un moment i el prestigi insondable de la poesia [...] aquella sensibilitat femenina que sabia mantenir encesa la llàntia de les noces evangèliques [...]. Qualque cosa d'aqueixa infusió de gràcia selecta trobarà el lector en [...] les composicions d'aquest aplec, ingènues com l'esperit qui va modular-les.



20. Carta de Santiago i Maria Rusiñol a Gabriel Alomar.

Font: Biblioteca Nacional de España.

## 2.5. TEMPS PASSAT, SEMPRE ENVEJAT

El escrits de Rusiñol a *L'Esquella* relatius al tema «Ciència/progrés» són seixanta, un cop descomptats els apòcrifs (tot i que els redactors substituïts van fer grans esforços per reproduir el tarannà de l'artista en relació amb aquesta qüestió). Tanmateix, les gloses en les quals s'esmenten puntualment elements d'aquesta categoria són moltes més.

La majoria d'aquests textos apareixen durant tres períodes específics:

1. Entre 1908 i 1911 en trobem vint. Aquest grup coincideix amb l'oposició inicial al Noucentisme. Recordem que, per a aquest moviment i en especial per al seu líder, Xènius (Eugeni d'Ors), un factor clau per a la renovació de la societat era la ciència. Així ho evidenciava, per exemple, a les seves «Cròniques des de París» per a *La Veu de Catalunya*, que alternava amb el *Glosari*. Com descriu Víctor Pérez a la seva tesi, mostrava «fervor, no tant per la ciència, sinó pels usos i costums quotidians de la societat científica».<sup>134</sup>

134. Víctor PÉREZ I FLORES, *Estudi i edició d'Eugeni d'Ors. Curs sobre els fenòmens de l'atenció estudis universitaris catalans. Hivern de 1909*, tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2014, p. 82.

En paraules d'Ors mateix, en aquests textos es venerava la disciplina religiosa del món científic:<sup>135</sup>

Tothom, en aquesta harmonia disciplinada, té son lloc, i el coneix. Tothom està inscrit en un grau de jerarquia i sap quins treballs li són obligats, quins permesos i quins inabordables.

Com es veurà més endavant a l'anàlisi del contrapunt «ciència/art», per a Rusiñol la religiositat només pot estar associada a l'espiritualitat del darrer. El món científic quedava inevitablement dins l'àmbit material i sobretot econòmic.

De fet, l'any 1907 s'havia creat l'Institut d'Estudis Catalans com a vaixell insígnia del Noucentisme, amb una visió moderna i política del país orientada cap al progrés, més enllà de la industrialització. L'IEC es considerava l'Acadèmia del més alt nivell en la ciència i el coneixement a Catalunya.<sup>136</sup>

Però, per a Rusiñol, l'Institut no es pot desvincular de la Lliga, i, per tant, dels incultes burgesos als quals critica sovint, i es va constituir en objecte predilecte de les seves burles: G19111117 «Els individus numeraris del ja sabi y venerable Institut d'Estudis Catalans»; G19130724 «Traslladem aqueix problema elemental, però trascendentalíssim del dret a la Naturalesa al benemèrit Institut d'Estudis Catalans, que ara acaba de publicar un extens volum parlant del Moviment estacionari d'una corda i de la Sinopsis de los Ascaláfidos»; G19131003 «En l'Institut d'Estudis Catalans s'hi acoblen persones prou aptes per a plantejar aquest problema (manca de toreros catalans) i resoldre'l a consciència»; G19131024 «Que li fossin perdonables mancaments a la sintaxis, al bon gust literari, al sentit comú i a les Normes de l'Institut d'Estudis Catalans»; G19140417 «Què esdevindria el sucós Institut d'Estudis Catalans si no tingués aqueixa ampulositat que fa que un se'l trobi a la boca?»; G19140717 «Una de les moltes coses que haurem d'agrair al benemèrit Institut d'Estudis Catalans és la reglamentació de les cabres de la llet»; G19190523 «El Partenon de la Democràcia i el Senat de la Intel·ligència, amb totes les regles i les normes de l'Institut d'Estudis Catalans»; G19190822 «Resulta més pràctic

135. Eugeni d'ORS, «Albarrán o la disciplina científica», *La Veu de Catalunya*, 19 de novembre de 1907, edició del vespre, p. 1.

136. Salvador GINER, «L'Institut d'Estudis Catalans, amb motiu del seu centenari», *Diàlegs. Revista d'Estudis Polítics i Socials*, vol. 10, núm. 36 (2007), p. 89-99.

que un cursillo al Institut d'Estudis Catalans»; G19221006 «Tant podria fer de cicerone, com entrar de soci de número a l'Institut d'Estudis Catalans.»

2. El 1912 hi ha deu escrits sobre aquest tema. Coincideix amb una llarga estada a Mallorca i amb la creació de *L'illa de la calma*, el contrapunt a l'ambient barceloní, l'enrenou, les presses i l'angoixa de la gran ciutat.

3. De 1914 a 1917 n'escriu tretze, coincidint amb esdeveniments de la guerra mundial. Com es detallarà més tard, la ciència va jugar un paper predominant en el conflicte i Rusiñol la va associar, més encara, a una societat materialista i sense ànima.

Les gloses d'aquesta categoria sistemàtica s'han dividit en tres subgrups temàtics diferents: «velocitat i paisatge», «ciència i científics» i «imatge i so», que s'estudien a continuació.

### **2.5.1. *La velocitat i el paisatge***

#### FERROCARRIL

La primera menció pejorativa dels canvis que comportava el nou segle la fa Rusiñol abans que arribi el 1900. A l'A18960101, descriu un hostel de carretera bastant malmès i associa la paraula carretera amb la utilització per part de vehicles amb la mateixa arrel «carros/carretes». L'establiment ja havia perdut una gran part dels seus clients del temps «quan el carril malehit no passava y no hi havia trens mixtos ni de carga», i l'artista atribueix les culpes a aquest nou mitjà de transport. La fòbia de Rusiñol pel progrés comença a aparèixer als seus textos. Es desenvoluparà progressivament, com veurem a continuació, per criticar els automòbils, el gramòfon, el telèfon, el cinema, els avions, etc. Tots els elements amb els factors comuns de la velocitat, la fredor, la manca d'ànima, que impliquen la fi del món del XIX que ell estima.

No obstant això, el tren és un dels elements de progrés que serà finalment acceptat per Rusiñol, pràcticament sense objeccions (cal recordar que no es tractava d'un invent recent, ja que l'inici del desenvolupament comercial del ferrocarril a Espanya es remuntava a mig segle abans), sobretot per la comoditat que aporta als seus viatges freqüents. En molts casos no amaga el plaer que això li produeix:

Camí d'Aranjuez a la G19071108: «El glosador ha fet un viatge, i en aquet viatge, el glosador, ficat dintre d'un tren bona persona, prudent, reposat, d'aquells que miren aon posen les rodes i no s'esvaloten mai, ha passat per Catalunya i Aragó», o a la G19150318: «Atravessavem amb el tren les planes d'Aragó.»

Anant d'Aranjuez a Conca, a la G19160811:

D'Aranjuez, per exemple, anant pel tort tan sols hi han cinc hores de tren. De Valencia, dos de tren i sis d'automòbil i algunes a peu, aixís que hi ha pana, però aquest tren que en altres països tindria pressa per arribar, aquí s'ho emprèn amb tanta calma...

Aquesta utilització també està associada a d'altres destinacions. A la G19150910: «A voltes passem hores i hores de tren.» A la G19170928, camí del front italià: «el tren comença a caminar cap a França», i a les gloses posteriors d'aquest viatge.

A la G19250904, durant l'estiueig a Llinars: «agafem el tren... i cap al poble». O a la G19120101, per arribar a Girona: «Baixa del tren y no t'entretenguis.»

Les claus del seu rebuig inicial són dues. La primera té a veure amb els nombrosos accidents relacionats amb els trens. Es pot comprovar, per exemple, a la G19070802, en què parla d'escenes de cinema: «es podria fer passar un tren que esclafa un home». També a la G19071129:

Entre Cambrils i Hospitalet, al passar pel pont de Riudecanyes, s'ha estibat un tren de passatgers. El tren, que era l'expres de Valencia, anava més atapat que de costum.

Aquesta por encara la veurem reflectida en d'altres escrits molts anys més tard. Així, per exemple, a la G19220224, on parla del gos del seu amic Ramon Casas: «Fou el cas que's devia distreure i el va agafar un tren de mercaderies», o a la G19220929, durant un dels viatges a Itàlia:

Essent a Gènova el tren que tenim de canviar també deu ésser dels prudents perquè arriba dues hores tard, però el que prenem, ai, fillets meus!, ja sigui que el maquinista fos un home de gènit ràpid o que l'esperessin en alguna junta de sindicats ferroviaris, es va posar a córrer d'un modo que era una desesperació. No respectava estacions, ni bufets, ni ponts, ni túnels. Allò era un atac a la via i la sort era que anant de nits, no sabíem on ens portaven i anàvem resignats al choque.



Quant a la segona clau, té a veure, un cop més, amb components estètics i mediambientals. A Rusiñol el molesta el canvi provocat al paisatge per les vies fèrries, com es pot comprovar a la G19140101, dedicada al seu amic d'Aranjuez president de la secció ferroviària de la població:

Un guarda-agulles, en una via, pot-ser és l'únic record d'humiltat i de poesia que tenen aquestes paral·leles que, amb tant d'anar dret i fer camí, tant se'ls endona passar per un paisatge florit com per un recó d'escombraries.

La figura del guardaagulles és, precisament, un dels aspectes que fa que Rusiñol estimi els trens. Ho deixa ben clar a la glosa anteriorment comentada i també a la G19211021: «Aquest pianista, al cap de dos anys, a l'arribar les pianoles, el varen col·locar de guarda-barreres en un d'aquests trens de la Mancha», on un músic acaba dedicant-se a aquest ofici «més poètic». L'admiració màxima per la figura bucòlica del guardaagulles arriba a la G19140918, on l'artista explica:

Em recordo haver pintat tres mesos a Compiègne. Són els tres mesos millors que recordo de la meua vida [...]. Allí, en una via estreta, hi vivia un guarda-agulles, colgat dintre una enredadera que'm guardava la capsa i el quadro.

Aquest és l'antídoto contra els efectes malèfics de la velocitat: la poesia. En qualsevol cas, la descripció del component ferroviari de vida reposada lluny del «mundanal ruido», sempre agradable per a Rusiñol, situació idíl·lica, en soledat i plena comunió amb la natura, és a Compiègne una de les freqüents fabulacions de l'artista (vegeu l'apartat 2.8.1). Els seus biògrafs, però, no han trobat rastre ni quadres de la seva estada en aquesta ciutat. Una consulta a L'Équipe des Archives de l'Agglomération de la Région de Compiègne, et Archives Municipals de Compiègne et de Margny-lès-Compiègne ha produït el mateix resultat.

Finalment, i com a conseqüència de tot allò que s'ha dit, quan un tren no corre gaire, quan és com una tartana, a Rusiñol li sembla el mitjà de transport perfecte. És el cas del tren de Sóller, del qual va assistir a la inauguració oficial en qualitat de soci honorari (amb una sola acció) de la companyia que dirigia el nou mitjà de transport, i de la qual el seu amic Jaume Torrens era el secretari. Aquest petit ferrocarril travessava la serra de Tramuntana, salvant el coll que fins llavors es recorria incòmodament amb diligència.

L'artista el defineix perfectament a la G19120419 i fa al·lusió al component mediambiental ja apuntat quan hem parlat dels inconvenients d'aquest mitjà de transport:

No ets un tren com els altres trens que xiulen, que ronquen, que escupen, que arrebossen tot lo que troben, que arrenquen boscos y escorxen arbres, que obren ferides sagnants a les roques més venerables y que no més van a la seva.

La locomotora recorria el singular trajecte a molt baixa velocitat. Rusiñol ho descriu com a quelcom admirable fins i tot per a l'autor més oposat a la revolució industrial: John Ruskin. Anys després reproduïx la mateixa admiració amb un altre tren, camí d'Itàlia:

Això fantasiem anant en un tren d'aquells que se'n diuen cerimoniosos. Té tants modors el tren que ens duu, que no veu un poble, per petit que sigui, que no s'hi aturi per a saludar-lo.

## TRAMVIA

Amb el tramvia es produeix una situació molt semblant a aquella que s'ha descrit per al ferrocarril: Rusiñol és un client habitual d'aquest mitjà de transport. Quan n'hi ha les primeres mencions al *Glosari*, feia només dos anys que els tramvies elèctrics havien reemplaçat majoritàriament els de cavalls de la mà del marquès de Foronda. Coexistien diverses empreses en aquest camp, i una de les més populars i antigues era la Barcelona Tramways Company Limited (BTCL), que tothom anomenava «de l'anglès». En qualsevol cas, el tramvia s'estava convertint en el mitjà de transport preferit a Barcelona, i així ho mostra un documental de Ricardo Baños de 1909.

En conseqüència, el glosador parla sovint de manera costumista dels tramvies, com ara a la G19190425, on fa una descripció de l'ambient dins el vehicle i ironitza sobre la falsedat dels rètols que s'hi exhibeixen. No obstant això, la primera de les mentides d'aquest escrit és una frase seva: «tenim pressa per arribar a Barcelona». Xarau, apòstol de la calma i enemic número u de la velocitat, puja al tramvia per evitar l'exercici físic, una de les seves fòbies.

En una altra ocasió, a la G19200423, relata una petita anècdota sobre el tramvia per emfatitzar que «el preu ha sofert un cinquanta per cent d'augment», fet que l'afecta directament com a usuari habitual.

A la G19110728 dona encara més detalls de l'ambient a l'interior dels tramvies i del seu nivell d'utilització:

Va esperar inutilment que passés un tramvia buit dels de la bandereta espanyola per davant de casa seva. Tots baixaven atapaits de dones y criatures [...]. L'amic nostre, que pateix d'ulls-de-poll y no li agrada estar dret entre apretades, ni que les apretades siguin de dona, va decidir-se a pendre un tramvia dels que tornen dels banys [...] la senyora aprofità la circumstancia del paro pera pujarhi y entatxonarshi a cops de colze, del modo que va poder.

Però, anàlogament al cas del tren, a Rusiñol li preocupa el mal que pot fer el tramvia a causa de la seva velocitat. A la G19090702, la descripció dels semblants dels passatgers coincideix amb la percepció que tenien els barcelonins d'aquest mitjà de transport: es tractava d'un enginy perillós, que provocava sovint accidents i fins i tot morts de vianants (nens, habitualment, cosa que feia que l'anomenessin «Herodes»).

A la G19110407 es refereix a la mort de l'infant de cinc anys Miquel Català, atropellat per un tramvia al carrer de Pau Claris el 3 d'abril, esdeveniment que es va convertir en detonant d'una manifestació i altercats que es descriuen a la glosa. De fet, hi hagué atropellaments causats per cotxes o tramvies pràcticament cada dia, tot i la molt reduïda velocitat dels vehicles, però tenien més repercussió els que afectaven menors.

El marquès Mariano de Foronda, propietari de la companyia principal de tramvies, apareix al text catalogat com a filantrop que regalava joguines precisament als nens. S'ha de recordar en aquest punt que per a Antoni López, editor de *L'Esquella*, només hi havia dues persones a qui no es podia criticar des de la revista: Rusiñol i el marquès de Foronda, aquest últim pel suport que va donar a *L'Esquella* amb motiu d'una suspensió (vegeu l'apartat 1.3).

Això explica que, encara que amb ironia, Xarau conclogui que el problema no són els vehicles, sinó l'excés de nens, dels quals els pares es desentenien. Efectivament, a la pel·lícula de Ricardo Baños al·ludida anteriorment s'hi pot veure perfectament com els vianants (majoritàriament menors) travessaven les vies sense cap prudència. De manera que la recomanació irònica final de Rusiñol era:

Deixar en pau els tramvies, y carros, y cotxes, y automobils, y carrils, que al fí y al cap representen el Progrés, la Ciencia, l'Avens, la Civilisació, el Daixò y la Dalló, y vigilar ab més

solicitud y més constància a les infelisses criatures, que, ben mirat, no són sinó un casual resultat d'un inconscient rato d'amor.

També en aquest cas existeix per a Rusiñol un equilibri de velocitat que no provoqui por i permeti l'admiració del paisatge, i, com es podria preveure, es troba a l'illa de la calma. A les G19120920 i G19120927 parla d'aquest tramvia prudent de Palma:

Un cotxe, per a ésser campechano y tenir bona conducta, no hi ha d'anar mai de depressa. La qüestió es no acalorarse y pendre's les coses ab sossego. Si no arriba avui, serà demà. Si les sopes se refreden, se mengen fredes y semblen coca. Si la família passa ansia, per això es família, per a passarne; y si un s'ha de quedar pel camí... val més això que pendre mal.

El secret és senzill: es desplaça a velocitat «humana» tirat per una mula. El glosador tornarà a utilitzar aquest mitjà de transport balear set anys més tard a la G19190530, quan ja serà elèctric i no de tracció animal, però allí encara «fins l'electricitat és bondadosa i moderada». També a Mallorca, nombrosos nens senten atracció pel vehicle com a Barcelona, però no hi ha perill que morin aixafats, donada la seva escassa velocitat:

Surten tantes criatures que sembla extrany que hi capiguessin. S'arrosseguen un xic per l'acera y se'n van totes a la via [...]. ¿Quí corre, allavors? ¿Quí té cor per a esclafar aquell bé de Déu?

El tramvia de Palma pot fins i tot descarrilar a diari, sense perill. Aquesta circumstància es repeteix a la G19220519, una anècdota de Mark Twain, on el vehicle:

Donà una terrible batzegada que feu trontollar a tots els passatgers. La corretja, consentida, es trencà, i el gran ironista anà a caure, materialment, a la falda d'una senyoreta molt guapa i elegant que seia al davant seu.

El poti-poti de passatgers «amb passatgeres» després de la bolcada d'un vehicle és una fantasia reiterada de Rusiñol, com veurem més endavant a les gloses sobre tartanes G19130912 i G19210520.

El resum de l'opinió de l'artista sobre aquest transport el podem llegir a la G19140605. Es tracta del recurs per als desplaçaments de la classe mitjana, destinat a convertir-se en el mètode majoritari, ja que «els borriquets» dels pobres estan desapareixent:

Els rics poden tenir automòbil i els pobres poden tenir borriquet. Per això la classe més trista sempre ha sigut la classe mitja, que és la que ha d'anar amb tramvia, aquest cotxe sense independència, encarrilat com un recruta.

#### ALTRES MITJANS TERRESTRES

Com ja hem dit, l'ideal de transport per a Rusiñol és aquell que permet la contemplació de l'entorn. Teòricament, caminar seria el sistema perfecte per aconseguir aquest objectiu. L'opció d'anar a peu la comenta el glosador a la G19111027, en relació amb el pas de quatre diferents grups de persones per terres catalanes (un per Barcelona, dos per Reus i un per Valls) que intentaven donar la volta al món a peu, per optar a substanciosos premis oferts per societats esportives europees. Concretament en parla d'un, liderat per Dan Dumitru, que pretenia guanyar els 100.000 francs que atorgava el Touring Club de França a qui aconseguís la proesa. Completaria la volta el 1923, després d'una interrupció deguda a la guerra mundial, i en solitari, ja que els seus companys van morir durant el camí. Rusiñol deixa entreveure l'enveja que sent pel rodamon, a qui presenta com a contrapunt dels seus odiats automòbils:

Posats a triar, de tots modos, nosaltres preferim y admirem doblement als globe-trotters que als temeraris automobilistes. Perquè els globe-trotters són senyors peatons que no es fàcil que'ns fassin pendre mal. En tot cas seran ells els que, de tant carreterejar, vindrà un dia que moriran sota les rodes d'un automòbil.

A l'altre extrem, Rusiñol enumera a la G19080508 els invents que es relacionen amb les presses i els barreja irònicament amb altres assumptes que tampoc són del seu grat, com ara el «género Chico». Es tracta d'una forma de resistència al Noucentisme, a tot allò que és pràctic i sobretot ràpid; al canvi, en una paraula. També manifesta la fòbia per les màquines en general, la qual es correspon amb el seu allunyament del vapor de Manlleu de la família Rusiñol, on màquines cada vegada més modernes (les selfactines) van anar substituint mà d'obra per augmentar la producció:

Casi tots els invents moderns van a parar a n'això: a dur pressa. Les màquines, els motors, les locomotores, els elèctrics, tota mena de telègrafs, els automòbils, els globos, el género chico, el

cinematògraf, les bicicletes, i biciclaces, tot s'ha inventat per anar depressa [...] que'l que corre més arriba primer, i que l'arribar de la vida és la mort.

Un dels elements principals dins aquesta llista és l'automòbil. L'odi de Xarau per aquests vehicles, signe d'exclusivitat i riquesa, era, mesclat amb l'admiració, una actitud generalitzada entre la població de vianants, relegats a les voreres. Els diaris de l'època publicaven notícies d'atropellaments pràcticament cada dia, en els quals, com en el cas dels tramvies, les víctimes eren habitualment gent gran i nens.

En realitat, el 1913 hi havia només vuit mil automòbils a tot el país i la velocitat estava oficialment limitada a 28 km/h. Precisament el 1913 neix el Ford T als Estats Units, vehicle que democratitzaria aquest mitjà, encara que això no va afectar Espanya fins després de la Primera Guerra Mundial. Malgrat la seva oposició frontal inicial, Rusiñol compraria finalment un automòbil d'aquesta marca.

Aquest mateix any, a la G19131017, Xarau s'expressa així en relació amb els cotxes:

Tots sabem que l'automòbil havia arribat a un punt que no tenia fre ni consol. La mania del córrer era una angoixa que no tenia aturador. El microbi de la pressa es ficava a la sang dels chauffeurs; el's donava com un defici, com una mena de picor, un aturrallament neguitós, que deixaven anar els cavalls i... qui tinga de morir que mori.

Al text, el glosador torna a mencionar el component de risc per a la vida que comporten aquest nou ocupants de les carreteres. Com és de suposar, el creixement de la població de vehicles es va donar entre les classes benestants, les famílies que es podien permetre anar de vacances i que aprofitaven l'entorn de l'estiueig per lluir la seva adquisició. Així ho descriu Rusiñol a la G19130829, on parla de grans quantitats d'automòbils, conclusió fruit d'una impressió relativa (de fet, des de 1890, quan va circular el primer cotxe per Barcelona, construït per Francesc Bonet i Dalmau, fins al 1913 només es van matricular quatre mil cotxes, entre els quals hi havia els de Ramon Casas o Pere Romeu, menys refractaris que Xarau a la velocitat i els avenços mecànics):

La crecuda que han tingut els automòbils i voiturettes—que arriba a haver-n'hi tants, que avui n'hi hà pocs que's poden alabar de no tenir-ne.

I poc després estableix la diferència entre els dos mons: els automobilistes i els que, com ell, s'estimen més la mandra protagonista de la G19070823, i que apareix a moltes

altres gloses: «Els que van desesperats a cent kilòmetres per hora i els que seuen cent hores sense haver fet cap kilòmetre.»

A més del component de la por, el rebuig de Rusiñol es deu al fet que l'automòbil està substituïnt una de les seves icones de plaer, model i fins i tot forma de vida: la tartana. La nostàlgia del famós viatge amb carro de 1889 al costat de Ramon Casas és present en tots els escrits on Xarau reivindica el plaer de viatjar a poc a poc. De fet, aquest mateix ritme apareixia ja a l'A19850101, *El cavall (de tartana) d'en Peret*. Alguns elements «plaents» del viatge en tartana (l'encreuament de genolls, la confiança i les bolcades) tornen a ser descrits a la G19210520, sempre en associació picaresca amb el contacte físic amb les passatgeres, i Xarau ho recorda amb plaer també a la G19220519. A més a més, la tartana és per a Rusiñol símbol de catalanitat (d'aquesta manera associa el progrés i, per tant, el Noucentisme amb universalització i pèrdua de les arrels), com detalla a la G19130912:

Molt ens temem que l'ús i l'abús de l'auto ens arribi a matar una de les eines més típiques de la nostra amable Catalunya: la tartana.

La mort del vehicle ancestral comporta també la desaparició d'altres símbols, com ara els animals que asseguraven la tracció. Ho anuncia a la G19140605, des d'Aranjuez, on es criava una raça excepcional d'ases «per cobrir a les eugues i obtenir les millors mules», que es pagaven al mercat a preus comparables als dels cavalls de pura sang:

L'invençió dels automòbils ha fet que'ls cavalls, i sobre tot els borriquets, aviat seràn peces curioses de museu o de jardí d'aclimatació.

Aquest mateix fenomen es produeix sobretot a les grans ciutats, com Barcelona, i així es descriu a la G19220609 amb relació a la substitució dels cotxes de cavalls pels taxis:

El cotxe de cavalls ha mort, el taxi l'ha matat, cantem-li les absoltes. Tan bonic que era anar en un tranquil pessetero, quan un no portava pressa! [...] poc a poquet; res de sotracs, trepidacions ni perfums de benzina; res d'espantar dones ni criatures [...]. Ara tots volem anar en taxi i dalt de l'auto trepidant tots fem cara d'amoïnats, d'engúnia, d'esperitats.

La comparació és encara més extrema quan s'inclouen derivats de l'automòbil, com ara les motocicletes o els camions. A la G19210520, des de València, el glosador compara

tres mitjans de transport que pertanyen a dos mons absolutament diferents per a ell. D'una banda, la tartana, i de l'altra, el sidecar i el camió, que s'havien popularitzat com a resultat de la seva utilització a la guerra mundial i que per a Xarau són variacions encara més ridícules o sorolloses del cotxe:

El side-car sembla una màquina de clavetejar sabates que s'ha escapat de la fàbrica, amb dos beneits al damunt, que no se sap quin és més beneit: el que guia o el de la cistella [...] ha sortit el camió, aquest vagó que ha descarrilat: aquesta mena d'esclafa-grava, aquest tropell que va de camí, i així com el side-car ha estat la mort de la tartana, el camió matarà el carro, i el jorn no llunyà que tothom corri desesperat fent quilòmetres, tots els camins seran Via Apias, i s'haurà acabat l'anar pel món fent-se càrrec de lo que passa.

A l'escrit, Rusiñol, cada vegada més ancorat en la nostàlgia, rememora el seu viatge en carro amb Ramon Casas (probablement el primer, de 1889, el més llarg), idealitzat fins al punt de parlar de set mesos, i un recorregut per «tot Catalunya», per allò que la majoria de biògrafs estimen tres setmanes i un periple per la Catalunya Central. En realitat, a través de les dates i llocs que ell mateix esmenta a les cròniques de *La Vanguardia*, es pot concloure que només van ser una dotzena de dies per recórrer 150 quilòmetres pels pobles entre Manlleu (assumint un trajecte previ des d'allà a Seva, que no és narrat) i Ripoll, des d'on ell i Casas van tornar amb tren.

També en aquesta ocasió, a Mallorca pot recuperar la calma, perquè allà, com es diu a la G19120726: «els cotxes caminen al pas, pera no fer remoure la grava». En conseqüència, el glosador, a diferència d'allò que passa a la Rambla de Barcelona, pot seure al Cafè de la Pau (vegeu G19120802) sense soroll de cotxes, pot caminar pels carrers estrets (vegeu G19120809) per on no passen aquests vehicles, i en general es pot alliberar d'«aquesta angoixa d'anar depressa y arribar abans allà ont no tenim feina», per recitar aquest efecte benèfic, utilitzant un símil mecànic, a la G19120712:

Baixaràs la palanca ab tot repòs y serenitat, ja el pols t'anirà poc a poc, ja el rellotge't retrassarà, ja sentiràs un plom als peus y una dolsor damunt dels ulls, ja parlaras a poc a poc.



## L'AVIÓ (I EL VAIXELL)

Els mitjans que provoquen a Rusiñol una preocupació més gran, pel que fa als riscos associats i en connexió amb la possibilitat de la seva mort (el glosador solia explicar als seus amics que tenia pensat viure fins als noranta anys o més, i fins i tot ho posa per escrit a la G19230615, quan fa que l'endevinadora Comtessa Aurèlia li pronostiqui a Frascati: «Vostè viurà noranta anys»), són aquells que suposen la pèrdua del contacte amb el terra. De tota manera, com que en aquest cas es preserva i, fins i tot, es potencia el component de l'observació del món, Xarau serà finalment captivat per aquests, com es veurà més endavant.

A la G19080529, el glosador estableix un primer contacte amb els elements «aeris». En aquest cas es tractava de globus aerostàtics, una «novetat» que ja tenia més d'un segle d'antiguitat des de la seva invenció per part dels germans Montgolfier. A la glosa parla del concurs que va tenir lloc al Poblenou, on el globus *Gerifalte* va estar a punt de causar un accident greu quan es va inclinar cap a les tribunes, cosa que va provocar el pànic entre els assistents, un dels quals era probablement Rusiñol:

S'hi té d'anar molt en compte am la llibertat dels globos lliures [...] no hi ha res més perillós que'l llibertinatge expansiu d'aquestes pilotes sense pilot.

Precisament aquest mateix any, el 20 de desembre, es va crear a l'Ateneu de Barcelona, per iniciativa del científic Josep Comas i Solà, l'Associació de Locomoció Aèria. El reputat astrònom català, molt actiu en tots els aspectes relacionats amb la ciència, tornarà a aparèixer diverses vegades en aquest capítol. El febrer de 1910 es va produir la primera exhibició de vol organitzada per aquesta associació, en l'àmbit privat, a l'antic hipòdrom de Can Tunis, amb un monoplà tripulat pel pilot francès Lucien Mamet.<sup>137</sup>

Poc després arribaria la primera exhibició pública i Rusiñol se'n fa ressò a la G19110224. La protagonista de la notícia, novament a Can Tunis, va ser l'«aviatrix» Hélène Dutrieu, intrèpida esportista. Durant la mostra s'oferien vols als assistents al preu

137. Josep CANUDAS, *Història de l'aviació catalana. 1908-1936*, Barcelona, La Magrana, 1983, p. 17-19.

de 200 pessetes. A l'escrit, el glosador es sorprèn irònicament en constatar que els ciutadans poden elevar el seu esperit amb les operetes vieneses o el cuplet, però no són capaços d'elevat també el cos per motius econòmics. Dona a entendre que la modernitat preconitzada pel Noucentisme no fa efecte pel que fa a l'aviació. Ell mateix, encara preocupat per la seguretat, adopta la mateixa actitud: «Esperariem que la prudència'ns fes terrenyines a les ales.»

En realitat, aquesta sensació tenia una base fonamentada, ja que els accidents dels primers avions eren molt freqüents. A la G19110602, Xarau mostra la por que tenien els propis aviadors, quan descriu com Jules Védrines seu a terra a l'arribada a Madrid:

Això de tot un senyor aviador asseure's a terra, cercant la menos estètica de les estabilitats, abandonant la gentil postura de l'Icar victoriós pera entregarse a la més vulgar de les inèrcies, això es molt significatiu y molt simbolic.

El monoplà tripulat per aquest pilot va ser l'únic avió que va poder completar la cursa aèria París-Madrid. El raid havia començat amb un tràgic accident, quan un dels participants va caure amb el seu avió sobre els espectadors a París i va provocar nombrosos ferits i la mort del ministre de la Guerra francès. L'escena que descriu Xarau a la glosa evidencia els símptomes de confusió, deguts al fred, esgotament i les múltiples vicissituds sofertes, encara que també parla de la compensació: els cent mil francs de premi.

L'aviació es va convertir en notícia de moda i, el mateix mes, a la G19110616, Rusiñol explica com el papa Pius X, famós per la seva oposició al modernisme teològic, era favorable, però, al progrés tecnològic quan va beneir l'aviador Beaumont mentre sobrevolava el Vaticà:

El Sant Pare s'ha rendit; ha abdicat a favor del modernisme; s'ha entregat ab armes y bagatges a la pecadora Ciencia, que es com si diguessim: s'ha donat al «bando contrari».

Nogensmenys, en aquest moment, el glosador és encara reticent al nou fenomen:

Millor serà, per això, que ni dels aviadors ni dels poetes ens en fiem, encara, massa. Els poetes han volat sempre ab el pensament molt més amunt que cap Blériot dels més lleugers.

Una nova exhibició aeronàutica protagonitza la G19120621, també sota el format de míting d'aviació a Can Tunis, amb la participació estel·lar del primer hidroplà. La glosa explica com el pilot Pierre Léopold Lacombe guanya el premi d'ascensió i com un dels organitzadors fuig amb 18.000 pessetes de la caixa (com es veurà a l'apartat 2.8.1, és una fabulació de Rusiñol).

Aquestes demostracions eren, doncs, tema habitual per a Xarau. A la G19130704, a Aranjuez, torna a descriure l'expectació del públic i el perill inherent a l'activitat de volar, tot i que, novament, adapta la realitat a allò que els ulls de la seva imaginació hi veuen (l'accident no va ser tan dramàtic ni les conseqüències tan greus com descriu a la glosa):

Varen començar a trepidar les hèlixs, i, ara l'un ara l'altre, tots vuit, amb majestat hermosíssima, varen despendre's de la terra [...]. Però, vetaquí que'l que feia set, un cop va ésser a uns seixanta metres, veiem que dubta, l'hèlix se para, i cau de cap com una sageta.

En qualsevol cas, Rusiñol transforma la notícia per adaptar-la al missatge que vol transmetre, irònic i filosòfic alhora, i ja presenta clarament l'avió com a contrapunt del materialisme:

Quants homes d'aquesta gentada criden, s'exalten, alcen els ulls envers l'idealitat del volar, perquè no tenen patateres!... Quants n'hi hà que miren al cel, per mancar-los-hi un bocí de terra!... Quants n'hi hà que siguin capaços d'aplaudir les ales del geni, si els hi ha d'esclafar l'anyada!..., i ai!, ens ve a semblar que serien pocs els que's deixessin malmetre els camps per la conquesta de l'aire!

Malgrat aquest primer senyal d'admiració, a la G19140123 torna a parlar del gran perill associat al fet de volar i el relaciona amb els enterraments dels quals parla a la glosa:

Per a fer viatges a les Necròpolis, sense sotrats ni relliscades, res com els aeroplans. Les màquines voladores n'hi han duta ja tanta, de gent, al cementiri, que fóra un acte de desagrement no comptar amb elles quan arriba l'hora de portar-hi els nostres morts.

Finalment, el 1917, amb motiu del viatge al front italià durant la guerra (vegeu G19171005), arriba l'«enamorament» del glosador pel que fa als vols. La descripció de les seves sensacions revela com Rusiñol gaudeix de l'experiència:

I un arriba a baix; hi ha estat mitja hora i sembla que un vingui de l'altre món, i els amics el surtin a rebre i li preguntin: «Què tal pels núvols?» I un està content d'èsser a terra, amb ganes de tornar a ésser enlaire

A la G19190801, ja podem veure-hi que el glosador és un devot del tema després de l'experiència de vol al front italià:

Les sensacionals evolucions del hidroavió italià tripulat per l'intrèpit Zanetti, un valent pilot que's passeja pels aires fent cabrioles com un artista funambulesc en la pista de un circ. Enveja del que va a dalt i llàstima pels cucs de terra.

Ara admira els avions i no els relaciona amb la velocitat i les presses, sinó més aviat amb les altures i l'espiritualitat. A la glosa es mostra visionari, quan combina els moderns autobusos de la Hispano Igualadina amb els vaixells de La Isleña que sol utilitzar per desplaçar-se a Mallorca, per compondre la imatge d'un hidroavió de passatgers. S'anticipa així a la creació d'Iberia i als primers vols comercials espanyols, el 1927.

De la mateixa manera, es pot comprovar el plaer que sent Rusiñol (al marge del problema del mareig, al qual era propens) en viatjar en vaixell. Per exemple, a la G19121011, a Mallorca, parlant amb el mariner que el transporta amb una barca:

No'n du de pressa; en du tan poca, y s'entusiasma tant, explicantse, y un s'embadaleix tant escoltantlo, que sentiu que la nit se'n ve a sobre a la mitat de la ruta.

Anàlogament a la G19150212, quan al·ludeix amb matisos de prosa poètica a les declaracions del general Joffre sobre els seus plans per viatjar en vaixell per França, com si fos una tartana aquàtica:

Ha conegut tots els enginys d'anar depressa, totes les eines de precisió, tots els medis d'arribar a l'hora, es deu haver convençut de que un país no es coneix ni s'estima a corre-cuita, i el vol conèixer poc-a-poc; sentint-lo cantar, somniant amb ell, dormint al llit de la seva terra, en un breçol d'aigües que gronxin.

## 2.5.2. Ciència i científics

### ELS SAVIS

La primera aparició dels científics al *Glosari* la constatem a les G19070712 i G19070802B, amb motiu del descobriment a Terrassa del «fragment de bestia més reaccionaria que s'ha vist en la nostra terra [...] un ullal de mamut». Consegüentment:

Han sortit tres savis que no'ls sabien, com cada cop que's necessiten, perquè'ls savis són com els cargols: si hi ha humitat paleontològica, en surten dos a cada poble; si hi ha arqueologia, tres o quatre; si hi ha eclipse, tants com terrats hi han en el poble que s'eclipsa; i si hi ha terretremol, en Comas i Solà, que és el tenedor de la Sísmica.

La notícia és utilitzada de manera humorística i Rusiñol aprofita per expressar la seva fòbia pel que fa als representats del món científic. Aquest tema es repetirà a multitud de gloses i aquest mateix any servirà de motivació per a la publicació de la seva obra *Els savis de Vilatrista*, on mostra «la caricatura de l'home de ciència que, darrere la vida convencional dels llibres, s'ha eixarreït i ha perdut la fal·lera per la vida palpitant i vertadera, havent-se tornat insensible per creure que, fora de la ciència teòrica, no es troba res més digne on posar un xic l'atenció, encara que es tracti de la naturalesa formosa, de l'alegria estimulante, de l'amor humà». <sup>138</sup> Aquest és el contrapunt que Rusiñol posarà de manifest a nombrosos escrits: la seva visió de la ciència com a món oposat a l'art i la literatura, i del científic com a home trist, allunyat dels plaers de la vida:

Un dia'l savi va dir, am despreci pera la nostra classe, que no havia llegit mai cap novel·la, i que del Quijote de la Mancha no havia pogut passar de la cova de Montesinos.

Aquests savis, en qualsevol cas, no estan satisfets amb el seu estudi si no el poden aplicar a la societat, amb resultats sempre desagradables segons el glosador. Així ho descriu Rusiñol a la G19081002, on diu: «Aquest aliment sintètic l'ha trobat un savi de

138. Josep M. POBLET, *Vida i obra literària de Santiago Rusiñol*, Barcelona, Bruguera, 1966, p. 77.

Girona, i amb ell ja s'ha acabat el menjar.» Es tracta, doncs, d'un «d'aquells savis que'n tenen un a cada poble, que atormenta als ciutadans fent-los sapiquer de lo que moren, de lo que han de morir i de lo que moriran».

Amb això, Xarau es refereix novament al Noucentisme i a una de les activitats que va desenvolupar: el Primer Congrés d'Higiene de Catalunya (1906), així com a les noves estructures com ara l'Institut Municipal d'Higiene.<sup>139</sup> En aquest congrés s'hi va promoure la realització d'una enquesta a tots els municipis de Catalunya per analitzar la mortalitat associada a les infeccions. Les causes majoritàries identificades van ser: «setanta per cent per falta de desaigües, cinquanta-set per cent per falta de neteja i quaranta-nou per cent per falta d'aigua potable». Aquest vectors van marcar les actuacions municipals posteriors.

El problema era per a Xarau que els científics, un cop obtingut el beneplàcit dels polítics, feien i desfeien sense miraments:

Aquets savis sempre demanen, i algunes vegades obtenen, i aquí plora la criatura [...] si vol «desinfecció urbana», i l'urbanitat no perjudica, un se deixa urbanisar, i el savi està content, i calla, i el desinfectat pren paciència; però hi ha voltes que no ataquen al vehí, ataquen lo que no té defensa: ataquen, en nom de l'higiene, els carrers típics, els llocs pintorescs, les ruïnes plenes d'eura i els claustres gornits de poesia. Per tot allí ont hi ha bellesa hi veuen el microbi amagat.

Amb això descriu l'inventor com a higienista, amb frases idèntiques a les utilitzades a la G19080417, on parlava del «savi del subsol». En realitat, està incidint per sisena vegada en l'assumpte del malaguanyat pressupost de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Es tracta, doncs, com ja s'ha dit, de l'oposició de la ciència a la cultura, l'art. Rusiñol entén que, a més de la pressió burgesa associada al tema de la laïcitat, aquells que advocaven per l'ús del pressupost en altres assumptes urbanístics van ser també causants de la seva derogació. Per demonitzar encara més el món de la ciència, l'associa a una altra de les seves fòbies recurrents: la tala d'arbres (aquest tema constitueix una categoria específica a la classificació sistemàtica, «Urbanisme/arquitectes/tales», amb vint-i-dos escrits). Per a Rusiñol, res no s'escapa a l'obsessió higienista dels savis

139. Ferran SABATÉ I CASELLAS, «Noucentisme: ciutat i salubritat (Barcelona, 1900-1929)», *Gimbernat. Revista d'Història de la Medicina i de les Ciències de la Salut*, núm. 48 (2007), p. 39-47.

«saragossans» (per obstinats), que són capaços de destrossar el paisatge en pro de la salut comunal.

A més, els científics són criticats per Xarau, encara que sigui en clau irònica, per una paradoxal manca d'exactitud. A la G19130814, aquest fet està relacionat amb la visió nocturna dels Perseids, anunciada, com cada any, per al període del 10 al 13 d'agost. Pocs dies abans, el conegut astrònom català Josep Comas i Solà havia publicat a *La Vanguardia* un llarg article divulgatiu sobre el fenomen. No obstant això, com explica la glosa, l'observació va resultar infructuosa per la presència de núvols:

Els savis de l'ullera —de l'ullera i de la llarga cabellera blanca— varen anunciar-nos per a diumenge passat, a la nit, una pluja d'estrelles [...] i ni pluja, ni ruixim, ni quatre gotes, l'estelada no's movia, i si es movia, era d'aquella manera metòdica, reglamentaria i ordenada a que'ns té acostumats, i que és el séu tarannà desde que'l Cosmos és Cosmos. Res de fugues lluminoses, res de disgregacions errants, res de bòlids corre-cames. Molts estels, això sí; però tots quiets i bons minyons.

Comas i Solà figura només de passada a la G19180419 amb relació al canvi d'hora: «En Comas i Solà, En Raurich i demés confreres de la comunitat astronòmica estan que treuen foc pels queixals», però és coprotagonista de la G19230316 durant la visita d'Albert Einstein a Barcelona. Les conferències impartides pel savi alemany, celebrades a la Diputació i a l'Acadèmia de Ciències, van implicar un doble dilema, perquè només s'expressava en alemany i els conceptes que explicava tot just estaven a l'abast d'una minoria molt selecta. A més de la incomprensió generalitzada, hi havia una atmosfera tensa, deguda al fet que Josep Comas Solà, eminent científic català, s'oposava clarament a la teoria de la relativitat: «La teoría de la relatividad, decía yo, y lo repito, no tiene el menor valor práctico dentro de la vida humana, en el caso de ser cierta.» La premsa patia per prendre notes i només els periodistes satírics podien escriure sense problemes, com és el cas d'aquesta glosa on Rusiñol s'hi presenta com si fos científic:

El pas per Espanya del nostre col·lega, en física i en matemàtiques, l'estudiós doctor Einstein amb la seva teoria de la relativitat, ha portat tanta discussió entre els savis que ens dediquem al ram de les ciències exactes, o quasi exactes, o un bon tros exactes, que ha remogut tots els fonaments dels que en tenim i dels que no en tenen.

Malgrat tot, per a Rusiñol existien alguns científics «atípics», que salvava del seu anatema. És el cas del meteoròleg Dionís Puig, com explica a la G19090115, on Comas i Solà apareix encara un cop més, com a símbol de la incredulitat científica:

Es diu Dionís Puig, i és un savi, un savi d'aquells de debò, d'aquells que no necessiten ni ulleres ni aparells sísmics que'ls marquin lo que va succeint; que no porten els llibres del cel com tenedors de les estrelles; que apunten lo que han dit els altres, i saben lo que'ls altres diuen; és un savi, tal com han de ser els que creiem que'n són dignes: savis que l'instrumentació la fan servir, pero com a medi; homes que endavinen, i veuen lluny; que no saben que està núvol quan veuen que no fa sol, sino quan ne té d'estar; homes, en fi, que tenen una eina que sempre'ls fa d'observatori, i se'n diu imaginació; homes que hi veuen mes lluny que d'allí ont hi veu el telescopi; savis, poetes, en una paraula, que son els únics que tenen solta [...] aviat tot el món creurà, per la demostració, am la «dinàmica atmosfèrica», i quan hi cregui'l món, Catalunya, i després de Catalunya, en Comas.

Dionís Puig i Rusiñol es coneixien des de molt abans de l'aparició d'aquesta glosa. De fet, com escriu Pilar Vélez al seu llibre de caricatures de Bagaria, el meteoròleg aficionat havia guanyat un premi en el certamen literari de la tercera festa modernista de Sitges el novembre de 1894. Les prediccions de Puig eren publicades a diaris com ara *La Publicitat* o *La Veu de Catalunya*, i és molt probable que Xarau, després d'analitzar la glosa de Xènius de la mateixa data, s'inspirés en un dels articles de «Dinàmica atmosfèrica» per redactar el seu escrit.

El savi amateur, empleat del jutjat de Granollers, representava una rara excepció pel que fa a la visió negativa que Rusiñol tenia del món científic. El glosador no hi veu el materialisme que atribueix a tots els altres homes de ciència, probablement perquè s'ocupa d'assumpes del cel, però sense caure en la comptabilitat dels astrònoms. És per això que el qualifica de «savi poeta».

Un altre grup de savis que despertava l'apreciació de Rusiñol eren els inventors. A la G19140703 diu que són «romàtics i somiadors», en ocasió de la proposta de Francisco Roig Bataller sobre la creació d'un centre d'inventors. L'objectiu era preparar Espanya a nivell tecnològic per si de cas havia d'entrar a la guerra mundial. Rusiñol utilitza la notícia per divagar sobre diversos invents estafolaris, alguns dels quals havia recollit a les seves converses de cafè:

Coneixíem un senyor que havia inventat una màquina per a ensucrar les maduixes [...]. Teníem un amic de molt ingeni, que havia inventat un aparato per no deixar dormir als serenos [...]. Un altre



amic havia inventat un billar per als grans transatlàntics. de la Barceloneta [...]. Avui dia tot invent ha d'ésser productiu tot seguit, i val més inventar uns elàstics que'ls dugui tota l'humanitat, i que s'hi pugui fer el trust dels elàstics, que no el globo d'en Juandó, que no més s'enlaira en teoria [...]. Res de màquines d'anar depressa. Calma, calma i bons aliments. Un dels primers invents, per exemple, que ha d'adobtar l'Institut és el de l'aliment sintètic que va inventar el savi de Girona.

Algunes de les idees esmentades (la relativa a la màquina d'ensucrar maduixes, per exemple) tornaran a aparèixer en d'altres gloses (vegeu G19161229) com a protagonistes, i fins i tot aniran acompanyades d'un dibuix de l'aparell, fet per Rusiñol mateix, que recorda els invents del professor Franz del *TBO* de Ramon Sabatés.<sup>140</sup> Al text hi apareix també l'aliment sintètic que ja havia glosat a la G19081002.

Entre els invents, parla de l'aparell volador (que no vola) patentat per Cristòfor Juandó. En aquest cas, l'inventor gaudia de la simpatia de la revista, ja que havia publicat llibres sobre les seves teories a l'editorial de López.

Un altre motiu perquè Rusiñol apreciï aquest col·lectiu és que el seu amic Albert Llanas en formava part. A la G19151217, Xarau el lloa després d'assistir al seu enterrament a la parròquia de Santa Maria del Mar. Company d'aventures a París i de festes a Sitges, escriptor i humorista, moria després de passar mesos en un llit per una caiguda, fet que recordava a Rusiñol la seva caiguda de París. L'artista apreciava especialment Llanas pel seu similar sentit de l'humor, la qual cosa s'evidencia amb l'aparició a diverses gloses, en associació amb la faceta d'inventor. Per exemple a la G19110623: «Els barcelonins s'acabaran primer que'ls elefants, y això que d'aquets animallets ja no'n queden gaires... d'ensà que's fabriquen tantes boles de billar, que diu en Llanas.» O a la G19140703 esmentada abans. En paraules del glosador, els invents d'en Llanas «estaven empaltats de utopies, com a bons fills d'un home d'ingeni», és a dir, de poesia.

A l'últim, a les G19080814 i G19080828, Rusiñol fa al·lusió a un altre tipus de ciència que també li agrada: aquella que els científics no poden explicar. Ho fa en relació amb les actuacions de l'endevinadora Luisa Mariscal al Poliorama, que es van repetir durant diversos mesos a Barcelona. Els diaris de l'època anunciaven els sensacionals

140. «Quién se escondía detrás del profesor Franz de Copenhage» [en línia], a: *abc.es*. <[https://www.abc.es/cultura/abci-quien-escondia-detras-profesor-franz-copenhague-201712301729\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-quien-escondia-detras-profesor-franz-copenhague-201712301729_noticia.html)> [Consulta: 12 març 2021]

experiments d'aquesta dona també qualificada de somnambulista. El fenomen serveix un cop més al glosador per carregar contra els homes de la ciència «oficial», equiparats amb els ignorants:

Hi havia una fantasma, o dòna, o sonàmbula, o lo que fos, que li llegia'l pensament com si fos un llibre obert [...]. Lo que no havien pogut fer mai els metges, els savis, els fisiòlegs, els pensadors, els filòsops més extraordinaris, els observadors més eminents, ho feia aquell esperit que duia'l cos pels escenaris.

Feia dubtar a dugues classes d'homes: a n'els tontos i a n'els homes de ciència. Els tontos perquè eren tontos i els savis perquè volien fer el viu. Pera'ls uns era massa misteriós, i pera'ls altres no era comprovat! Els curts no sabien comprendre, i els llargs no ho volien comprendre! Els primers perquè no llegien, i els darrers perquè'ls llibres no ho duien! [...] per mandra de deixar córrer tot lo que havien estudiat [...] són els que han fet cremar a tants inventors, a tants genis, a tants homes que han tingut la desgracia de veure naturalment lo que encara no és comprovat pels que no volen comprovar-ho.

Aquesta diatriba estava dirigida a Josep Comas i Solà. L'astrònom havia estat invitat el 1907 per un grup d'espiritistes barcelonins a estudiar i legitimar el fenomen d'una mèdiu.<sup>141</sup> El seu extrem rigor científic el va portar a buscar el frau darrere les demostracions d'espiritisme i va concloure que aquests fenòmens no tenien res a veure amb la intervenció dels esperits. Argumentava que eren producte d'una força natural, desconeguda, de caràcter psicofísic, irradiada pel mèdiu i capaç d'actuar sobre la matèria.

Després d'unes quantes discussions amb els espiritistes, Comas va llençar un desafiament als mèdius de Barcelona: es va oferir a experimentar a casa seva, amb sessions «bajo mi sola autoridad y procediendo con todo el rigorismo y valiéndome de todos los controls [*sic*] que se me ocurran (inofensivos por supuesto)», i va utilitzar un to burleta, inspirat per les seves polèmiques amb els espiritistes, per afegir-hi: «no soy exigente en maravillas, me bastarían unos milagritos de menor cuantía».

És per això que Xarau reivindica a la glosa el romanticisme de somiar en allò que no es coneix, una opció per a la qual els científics no estan dotats:

141. Andrea GRAUS, *et al.*, «L'astrònom que podia veure cometes però no esperits: el cas Comas i l'espiritisme barceloní (1906-1908)», a: *Astres i meteors. Estudis sobre història de l'astronomia i la meteorologia*, Calvià, Talaiots, p. 125-139.

Qui atura més a n'el món, els ignorants o els homes de ciència ? [...] tonto per tonto, ser-ho del tot; un cap buid es pot omplir, i un cap ple, abans d'omplir-se, s'ha de buidar la farda de dintre [...]. Són tantes les coses que no sabem, i que no les descobriran mai, que val més somniari i no indagar-les.

En el fons es tracta d'una estratègia «anivelladora». La ignorància inherent de la humanitat enfront de l'univers iguala tots els éssers humans i elimina els privilegis de l'elit de científics. És un consol per a tots aquells que no han pogut accedir, per manca d'educació, capacitat o interès, als coneixements de la ciència.

De fet, Rusiñol mostra en diferents gloses la seva afició per aquests temes esotèrics, gairebé sempre disfressada amb el típic component irònic. Així, per exemple, a la G19130801, on apareixen els famosos espiritistes Allan Kardec i Camille Flammarion, o a les G19180405 i G19180412, on es parla de la secta/religió del Camp de l'Arpa, creada per Pedro Vallejo Garnica, conegut com «el Jesuïta Blanco», editor del periòdic *La Cabaña*, «filosòfic, espiritista essencial, defensor del Deïsmo y cristianismo verdad».

A Barcelona, l'activitat espiritista era considerable des de 1864, quan José María Fernández Colavida, el Kardec espanyol, va crear la Sociedad Barcelonesa de Propagación del Espiritismo així com també la *Revista Espiritista* el 1896.<sup>142</sup> Però la gran propulsora d'aquesta doctrina va ser Amàlia Domingo Soler, escriptora i mèdium, veïna del barri de Gràcia i fundadora de la revista *La Luz del Porvenir*, denominada *Luz y Unión* el 1900 (vegeu la imatge 21).

142. «Revistes d'espiritisme», Exposició a la Biblioteca de Catalunya, del 16 d'octubre al 14 de novembre de 2020.



21. Revista *Luz y Unión*.

Font: Exposició a la Biblioteca de Catalunya (16 oct. – 14 nov. 2020).

Una consideració important respecte de l'espiritisme és que, mentre a Europa (principalment a França, on Rusiñol el devia conèixer inicialment) es tractava d'una afició típica de la classe burgesa, a Catalunya es va difondre a capes més proletàries: l'anarquisme, el feminisme, el naturisme i l'escola lliure. Aquest fet, probablement, va augmentar l'interès del glosador. Els espiritistes, a l'època del canvi de segle, es trobaven a mig camí entre una societat en crisi i la nova societat en via d'estructuració, més organitzativa a tots els nivells. En aquest context, l'espiritisme representava d'alguna manera un moviment emancipador.<sup>143</sup>

#### RELACIÓ AMB L'INDIVIDU I LA SOCIETAT (POLÍTICA I ECONOMIA)

Lògicament, Rusiñol connecta la ciència amb el materialisme i les tendències del nou segle. És per això que a les G19070712 i G19070802B, on parla de l'ullal de mamut descobert a Terrassa, afegeix: «El cas és que al peu de l'ullal ja s'hi va posar una cantina», i «tenir animal fòssil ens posa al nivell dels pobles nous». És una nova al·lusió a la política de la Lliga i el Noucentisme, clarament favorables a la transformació de la ciutat i la

143. Gerard HORTA, «Espiritismo y lucha social en Cataluña a finales del siglo XIX», *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 31 (2004), p. 29-49.

societat amb l'ajuda dels avenços científics, com es faria palès amb la inclusió de la Secció de Ciències a l'Institut d'Estudis Catalans el 1911, on figuraven Esteve Terradas, Ramon Turró i August Pi i Sunyer, tots tres compromesos en la renovació científica catalana dels primers anys de segle.<sup>144</sup>

Aquest concepte queda encara més clar a la G19081009, quan descriu les aigües del Ter com a contrapunt a la indústria que les utilitza. Concretament es refereix al sector tèxtil, en el qual estava inclosa la fàbrica Rusiñol de Manlleu, que també aprofitava la força d'aquest riu per moure les màquines. D'aquesta manera, es desmarcava de l'herència familiar i es desentenia de l'atemptat a la natura que denuncia, que en aquest cas provenia del segle anterior:

Allí on reflectaria boscos, el fan entrar en una turbina, i el fan empènyer i el fan esclau; quan s'explaiaria en els camps, el carreguen de corretges i li fan moure engranatges i el tenen junyit a les màquines.

Adicionalment, el progrés té per a Xarau un clar component antiestètic. El glosador considera que a la ciutat el cablejat resulta suportable, però no n'accepta la presència als pobles, als quals retreu la instal·lació de pals, cables i altres elements logístics (vegeu G19090402). Entén, a més, que, per a un tipus de vida rural i pacífica, no són necessaris aquests avenços, que, de vegades, impliquen l'explotació del riu proper:

Un d'aquets pobles fills de bona casa que volen estar al corrent del progrés, am quatre filferros i quatre pals [...] haveu vist res més dolorós que l'electricitat que no fa claror? Haveu vist res més ensopit que un telègraf que no parli? [...]. I tot pera poguer-se alabar de que estan al corrent, que saben de lletra, que també ajuden a empenyer la roda del carro del progrés, que son fills de les llums, etz.

Fins i tot a Mallorca, paradís de la calma i el paisatge, troba mostres d'aquesta tendència. Així ho descriu a la G19120913, quan parla dels molins fariners del barri del Molinar a Palma, fora de servei a l'època de la glosa. La majoria havien estat reciclats com a habitatges, després de la instal·lació a la zona de la fàbrica de gas i electricitat mencionada a l'escrit. El text és un al·legat més contra la indústria (el glosador mai no

144. Antoni ROCA ROSELL, «Ciencia y sociedad en la época de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1923)», a: *Ciencia y sociedad en España*, Madrid, El Aquero i CSIC, 1988, p. 223-252.

s'ha parat a veure rodar una turbina, tot i que a la filatura Rusiñol de Manlleu n'hi ha una que mou les màquines) i un cant a la bellesa i la poesia dels molins, que són el contrapunt a la indústria moderna, com la tartana ho és al cotxe:

Dipòsits de benzina y magatzems de terregada, destilant aquella negror que destilen certes indústries [...]. Jo us confesso que mai m'he parat a veure rodar una turbina: roden a sota de l'aigua, y a les fosques y untades d'oli; ni baixo mai a les calderes, ont els pobres que hi han d'estar fan tuf de greix, fent contrast ab els moliners de vent, que fan flaire de pa del dia.

Ciència i natura són, doncs, incompatibles per a Rusiñol. A la G19210506 ho confirma amb relació als experiments botànics. El glosador és a València en campanya pictòrica i passa per l'Escola d'Agricultura, que era als terrenys del Jardí Botànic de València, on li ensenyen un taronger al qual li costa créixer i donar fruits, i això li sembla una contradicció en aquella terra. El cas és que no es tractava d'un exemplar de taronger dolç de cultiu, sinó d'un assaig d'implantació de *citrus màxima*, una espècie silvestre d'Indonèsia (paradoxalment, aquest arbre és viu encara avui i és l'exemplar de cítric més antic d'Espanya). El glosador s'inclou, irònicament, entre «els que creiem en les regles de la ciència d'observació i d'experimentació de les granjes», per arribar a la conclusió següent: «La ciència aplicada al conreu botànic, o bé és un enganya pagesos o bé el pagès enganya al botànic.»

Com a conclusió, l'art i la ciència són encara més oposats, antitètics per a Xarau. És per això que a la G19210317 es mofa de «la educació filosòfica-científica del tacte», el nou invent de Marinetti: el *tactilisme*, que compara amb tota mena de llibertinatges.

#### SENSE ÀNIMA

L'oposició més frontal de Rusiñol a la utilització de la ciència es dona durant la guerra mundial amb l'aplicació de diversos avenços amb finalitats bèl·liques. No obstant això, molt abans d'arribar la conflagració ja s'havia expressat en aquest sentit. És el cas, per exemple, de la G19080911, on es glosa la idea d'utilitzar els condemnats a mort per a experiments mèdics:

La ciència hauria d'amparar-se dels condemnats a última pena i, en comptes de dur-los al pal, portar-los a un laboratori pera ensajar en ells les vacunes i fer-hi experiments científics, per bé de l'humanitat! [...] aixís es milloren les races i se seleccionen els pobles! [...]. Fa molt temps que se sent venir una nova inquisició: l'inquisició de la ciència!

Encara que presenta la iniciativa com a novetat, es tracta d'un recurs que ja s'havia utilitzat sovint anteriorment (Faloppio al segle XVI o Carolina de Brandenburg a Anglaterra en relació amb la vacuna contra la verola). L'escrit és d'alguna manera premonitori de la guerra quan associa la notícia amb el propòsit de la selecció de la raça i la millora dels pobles, la qual cosa demostra que havia llegit els autors alemanys precursors del nacionalsocialisme. Dins la mateixa línia, i com a conseqüència de la seva opinió contrària a la pena de mort (vegeu G19080918), en un últim apunt de la glosa parla dels assajos d'utilització de la cadira elèctrica que s'havien fet a la fi del segle anterior. La primera execució per aquest mètode va ser el 1890.

Un cop iniciada la contesa, el glosador encara no s'havia alineat als seus escrits amb la causa francòfila i es declarava únicament contrari a l'ús de la tecnologia a la guerra (vegeu G19140828A). El missatge era senzill: Xarau ja havia advertit de la inutilitat o fins i tot dels efectes perniciosos de la ciència en temps de pau. Ara, l'aplicació del progrés a la batalla li donaria la raó:

Havem conquerit l'aire; —sentíem dir. —El fons del mar ja no té secrets. El telegraf ens porta noves de totes les parts del món. Ha centuplicat la riquesa. L'automòbil té ales. L'electricitat fa lo que volem [...]. Quedarien parats al veure que'l vapor, l'electricitat, la conquesta del mar i de l'aire, més que res, serveix per una cosa: per a poguer-se mobilitzar abans i anar-se a matar més depressa.

Amb el desenvolupament dels enfrontaments arribaria la descripció específica dels elements científics aplicats «sense ànima». A la G19150305, escriu sobre l'historiador Alphonse Aulard i com va llegir a la seva classe una de les gloses de Xarau. El qualifica de científic, així com també la Sorbona, universitat essencialment dedicada a la ciència «bona», i conclou: «Quan la ciència no rima amb l'ànima, ja havem vist a lo que porta: a fer canons de 42.»

L'aversiò màxima a aquests avenços aplicats a la guerra la té als submarins. Les primeres aparicions es donen a la G19150409 i la G19150416, on es torna a relacionar la

ciència dels temps de pau amb la inevitable aplicació malèfica. És la tendència dels homes de ciència, els sacerdots de la religió destructora:

Aquest monstre, inventat pels homes, semblà un moment que fou destinat a descobrir els grans misteris de la fondaria de les aigües; les boscaries d'algues i corals i les baumes de fosquetats on no hi ha arribat mai la llum. Semblà que havia de descorre's un nou vel de la Natura, una nova revelació; però aviat se vegé que'ls submarins sols s'havien de fer servir per a enfonsar vaixells de guerra [...]. L'han pensat els grans enginyers, l'han construït els homes de ciència, l'han fabricat en plena Kultura.

Després de l'enfonsament del *Lusitania* (vegeu G19150514), a la G19150917 apareixen novament els submarins, en aquest cas com a amenaça directa ja que la flota alemanya s'instal·la al Mediterrani. Com a conseqüència, Rusiñol ja no tornarà a Mallorca fins que s'acabi la contesa:

Ja els peixos pirates s'han deixat sentir en aigües del Mediterrani. Ja han llençat el verí a dos pobres barcos, que anaven de Marsella a Orán per damunt de la blavor de les ones

Aquesta familiaritat dels vaixells alemanys amb les costes espanyoles implica que fins i tot es puguin veure aquests «monstres» atracats als ports de la Península. A la G19160630 s'hi descriu com el 21 de juny entrava al port de Cartagena el submarí alemany U-35. El seu capità, el més efectiu de la flota alemanya, amb gairebé dos-cents vaixells enfonsats, tenia un sorprenent cognom francès: Lothar von Arnauld de la Perière:

Dins la complicada màquina de guerra hi anaven els vintivuit o els trenta homes de costum, però, en esperit, la tripulaven els noranta i pico de savis del manifest.

La referència inevitable als noranta-vuit savis que van signar el manifest proalemany (vegeu G19141023) mostra un cop més que per al glosador els científics són responsables de les maldats que la ciència pugui provocar en mans dels alemanys.

El punt àlgid d'aversion als submarins arribaria amb la mort d'Enric Granados, conseqüència de l'atac al *Sussex*. Abans de la publicació de la glosa de Xarau dedicada al compositor, Paradox ho associava, a *L'Esquella* de 19160407, amb l'actitud neutral/germanòfila de la Lliga i assenyalava directament Xènius. Com es veurà a



l'apartat 2.8, la guerra mundial provocava un reflex als enfrontaments polítics dels països neutrals en funció dels diversos posicionaments:

En *La Vanguardia*, un article i una excusa: «No és aquest el moment de protestar». I aquesta excusa, com una tornada, la repeteix gaire bé tota la premsa de Barcelona. Únicament *Las Noticias* i *El Diluvio* han publicat sa protesta, i *El Liberal* insisteix en unes exequies irades. Les necrològies se van succeint anecdòtiques [...]. A un home li ha cabut l'honor d'ofendre la mort d'en Granados, aprofitant el seu cadavre per a accentuar el seu tolstoisme de germanòfil «snob». Aquest home firma en les planes de *La Veu*, «Xenius». «Ell —escriu— de més enllà de la vida, us privarà d'alçar el crit feréstec d'odi.» I copia un paràgraf d'una carta d'en Granados, parlant de tolerància i de perdó entre els esperits superiors bel·ligerants. Desgraciadament cínica.

Una setmana més tard, Rusiñol ho comenta a la G19160414:

No sabem escriure amb fel les nostres cròniques: però aquesta volta no és amb fel és amb metzines, amb verí, regades amb llàgrimes que voldríem treure de la ploma per ferir aquests homes automàtics, que enlloc d'entranyes tenen rodes. Voldríem que la nostra intenció fos com un llamp que fes enfonsar aquests nous monstres que críen les aigües del mar. No del mar, (que no n'es capaç) dels homes, i tampoc els homes, sinó aquests monstres alemanys que no poden merèixer perdó de Deu ni de l'història, ni de ningú que tingui fills i que sia capaç d'engendrar-ne.

Altres novetats tecnològiques de la guerra també serien denunciades per Xarau. És el cas, per exemple, de tots els productes químics. A la G19150430 parla dels gasos tòxics amb jocs de paraules, seguint el seu estil sàinetesc, com «en cap cap cab», «bessonada i bacinada», així com també alguna expressió en caló, manllevada a Juli Vallmitjana («són xaveies que s'arrilen»):

El nou invent dels homes de la Kultur consisteix en unes bombes que, a l'esclatar, despedeixen uns gasos asfíxians que envenenen l'atmosfera [...]. En cap cap cab lo que cab en el cap d'un professor Kultural dels nostres temps.

Rusiñol peca de parcialitat, portat per la seva intensa francofília, quan denuncia l'ús de gasos a la guerra per part dels alemanys. De fet, els francesos van ser els primers a emprar aquest tipus d'armes químiques en utilitzar granades de mà farcides de gas lacrimogen. El 1915, els alemanys les van aplicar a major escala al front rus, com explica a la glosa, tot i que l'eficàcia va ser nul·la a causa de les baixes temperatures.

Alemanya era la primera potència mundial al sector de la química (de fet, gran part dels famosos «savis del manifest» eren Nobel en Química). Això va fer que l'Institut Kaiser Wilhelm de recerca en aquest camp, dirigit pel Nobel Fritz Haber, passés a ser una unitat militar amb un pressupost cinquanta vegades més gran que el que tenia abans de l'inici de les hostilitats. Alemanya es justificava al respecte argumentant que de cap manera havia violat les convencions de l'Haia i que la mort mitjançant productes químics era «menys cruenta» que amb explosius.

De manera que Rusiñol va continuar denunciant altres aplicacions de la química a la guerra. A la G19150716, quan parla dels líquids inflamables, afirma que «sempre havíem cregut que'l sapiguer era un medi, però mai un fi» (de fet, el que vol dir és justament el contrari) i utilitza part de l'argument de *La guerra dels mons* (1898) d'H. G. Wells (pacifista, tot i ser anglès) per fer una descripció premonitòria de com aquest tipus de guerra derivarà algun dia cap a la faceta bacteriològica:

Després dels gasos asfixiants, la cultura química alemanya ha posat en circulació els líquids inflamables: un altre enginy d'un poble sapient, que ens demostra cada jorn els avenços de la seva ciència [...]. Aquesta guerra farmacèutica, d'estudi i de laboratori, que devem an els alemanys, és de les coses més repugnants que hagin pogut inventar els homes. D'això a la guerra de microbis, que descriu en Wells com a somni fantàstic, no hi ha més que un pas, que'l creiem possible. La guerra, avui, ja la fan els químics [...]. L'home d'una educació moral, avui no és un savi: és un pobre home, segons les teories alemanyes. Avui es mata per reaccions. Avui es viola amb regla de tres. Avui s'extermina amb destiladors.

El gasos tornen a protagonitzar un escrit, el de la G19151001:

Els grans químics alemanys han fet un altre invent, que demostra una vegada més lo avençada que està allí la ciència. D'aquest invent curiós en diuen gasos llagrimosos [...] (a la ciència) mai se li perdonarà que l'haver nascut als als homes haguessin d'ésser per anar a matar infants, que'ls veien volar com a meravelles; ni que la química servís per ferir, i les màquines per esbocinar, i el gas per asfixiar, i el fum del vapor per fer cloure els ulls.

Un col·lectiu científic que tampoc podia escapar de la protesta de Rusiñol és el dels metges alemanys. Ja en temps de pau, els doctors del propi país representen per al glosador un perill, cosa que expressa en nombroses gloses. Ara, a la G19150923, explica com la ciència mèdica alemanya recicla els mutilats per a la fabricació de bombes:

Avui un home es pot refer, i un cop ben refet, pot ésser una màquina, que an el país de la maquinaria un ferit no ho és pas un ferit, és una roda que no va bé: una petita transmissió que, posant-li corretges noves i engranant-lo i donant-li corda, encara podrà servir com a peça de recanvi.

Finalment, a la G19151022, amb un to més humorístic, esmenta una altra aplicació científica associada a la guerra, en aquest cas a la rereguarda: la fabricació d'aliments artificials. L'escassetat provocada per la confrontació va fer que a Alemanya es fabriquessin «truites artificials. Mantega artificial. Mel i mermelades químiques. Cafè i llet artificial en grans quantitats, en paquets preparats per a la venda». El glosador repeteix el tema que havia desenvolupat a la G19081002 («Aliment sintètic trobat per un savi de Girona»):

Tan sols amb aquests anuncis es pot comprendre fins a quin grau pot arribar una gran indústria, quan hi han savis a dirigir-la [...]. Els nostres carnicers i adroguers, els nostres apotecaris, els venedors d'ous i de gallines, són unes criatures de pit comparats amb la gent del nord.

### 2.5.3. *Imatge i so*

#### FONÒGRAF/GRAMÒFON I TELÈFON

El fonògraf Edison, patentat el 1877, va ser provat per primera vegada a Barcelona a l'Ateneu Lliure de Catalunya el 12 de setembre de 1878 (demostració restringida als socis) amb un fonògraf importat de Londres per l'òptic Francesc Dalmau.<sup>145</sup> Però la primera exhibició clarament pública, anunciada com a estrena a Espanya, va ser al teatre Principal de Barcelona el 1879.<sup>146</sup> El *Diario de Barcelona* del 12 d'abril ho anunciava així: «Un espectáculo no representado en ningún teatro de España, cual es la audición y exhibición del Fonógrafo parlante y cantante del célebre Edison. Este aparato reproduce automáticamente a la vista del público, no solamente la palabra humana, sino que canta,

145. Xavier VALL, «L'impacte del fonògraf a Barcelona (1877-1880)», *UABDivulga, Diposit Digital de Documents de la UAB*, 2015.

146. Carles ALIER, «Les primeres passes del fonògraf a Barcelona». *D'Art*, núm. 11 (1985), p. 345-347.

ríe, llorea, silba, imita la flauta, el cornetín y otros instrumentos de música. Dicho invento será presentado por M. Bargeon de Viverols, profesor de ciencias ocultas.» El to de la notícia deixa entreveure que l'invent era pres inicialment no tant com a resultat de la recerca científica, sinó com a un element esotèric.

Malgrat l'afició de Rusiñol pels temes «paral·lels» a la ciència, que ja s'ha detallat anteriorment, aquest invent li desagrada i així ho reflecteix a diverses gloses. A la G19080403, per exemple, n'enumera tots els inconvenients:

Quan va inventar-se'l fonògraf, semblava que no podia inventar-se cap eina més anti-artística [...]. Era difícil de poguer creure que's pogués trobar res més repulsiu, més ofensiu ni més aspre, pel que tingui orelles educades, ni més antipàtic pels ulls, que aquesta bestia artificial que'n diuen el fonògraf. Aquell embut lluent, quan calla, ofèn la vista i la claretat, com les eines del dentista o els instruments de cirurgia; i quan canta, diem-ne cantar, sembla que ho faci expressament pera fer avorrir la veu humana. Abans, teniem el lloro pera imitar lo que deia la gent; ara tenim el lloro científic, am la desventatja, sobre l'aucell, que la bestiola no més té un tò, i el fonògraf els vol tenir tots; i quan els té no hi ha qui l'aguanti [...]. El fonògraf fa l'efecte que farien els difunts si'ls donguessin corda per cantar. El dia que's logri fer cantar a les figures de cera, haurem lograt lo que volem dir, i serà qüestió de que'ls artistes surtin pel món a caçar figures, com ara's cacen les feres, si no's volen morir de fàstic.

Poc després, a la G19090827, explica com l'aparell és utilitzat als campaments a Melilla i es posiciona clarament a favor de la «música viva»:

L'amic Chavarri escrivia una crònica desde'l campament, contant-nos l'efecte que li causà una sessió de fonògraf, a mitja nit, entre'ls alertes de les avençades [...] les accions guerrerres hi guanyaran si's cambia aquet fonògraf de que'ns parla l'il·lustre wagnerista valencià per una guitarra ben trempada.

A la G19110818 en descriu la proliferació als pobles d'estiueig, cosa que demostra una gran difusió entre les classes benestants que, aficionades a l'òpera, poden ara reproduir les sessions del Liceu a la plaça del petit poble on passen les vacances:

Y comensa a cridar aquell tubo: que ara Tosca, que ara Bohême, que un xic més de Tosca, que l'Spirto, ab Bohême y Tosca. Roda que roda y manxa que manxa, mentres queda un disc per rodar y un ciutadà per pair, y un concurrent que encara no dormi, el crit no para, en aquella plassa.

En aquest cas, Rusiñol, absolutament contrari a la música «científica» i ferm defensor de tots els espectacles en directe, acaba sentint una certa simpatia pel fonògraf quan aquest reproduïx àries a la llum de la lluna. Però el destí inevitable es compleix, i l'aparell acaba reproduint la música de moda: un *sicalíptic* cuplet, que desenganya Xarau i el reafirma en la seva opinió original sobre l'invent:

El gramofon agafa prestigi; un el perdona, o be no'l recorda; se'l sent llunyà com si ja no fos ell; se'l consent, y quasi se l'admira quan —ai!— del mitg d'aquell somni, un vetes-y-fils se desperta y demana, cridant, el morrongo.

Malgrat tot, no es tracta solament de la qualitat de la música reproduïda per l'aparell. A la G19220331, fins i tot tractant-se novament d'òpera interpretada per Enrico Caruso, a Rusiñol no li sembla «natural» la veu del tenor, sobretot tenint en compte que ja és mort:

La veu d'En Carusso —famosíssim tenor qui rau ja sota terra— pot oir-se encara avui mercès a la trompa fonogràfica. Però, ai! que la seva veu està ara impregnada de reminiscències mecàniques.

L'aversion per la reproducció de la veu amb mitjans «elèctrics» s'estén al telèfon, que considera innecessari, especialment als pobles on la comunicació directa és l'opció natural (vegeu G19090402):

D'una banda a l'altra poden cridar-se; que no han d'enviar a cercar mai el metge perquè sempre'l troban al cafè; que no han d'anar a casa l'apotecari perquè l'apotecari ja'ls visita; que no han de parlar amb el rector perquè'l rector ja'ls va a parlar a casa, i també, pel mateix motiu de l'enginyer i d'estar al corrent, posen telèfon en el poblet i el fan passar per sobre'ls pallers i omplen de cordills el mercat, i es queden tant satisfets.

## CINEMA

Per a Rusiñol, el cinema és, en primer lloc, antiestètic. Parlem de les primeres pel·lícules, òbviament en blanc i negre i mudes, on l'absència de color li devia resultar dolorosa. Addicionalment, la manca de so i els moviments sincopats li semblaven ridículs, com descriu a la G19080403, on el presenta com un invent de la mateixa família

que el fonògraf. Al final de l'escrit torna a plantejar el concepte de l'oposició entre l'art i la ciència:

El cinematògraf encara és pitjor (que el fonògraf) [...]. Aneu a veure un cinematògraf: mireu aquella gent que's mouen amb un desfici de maquinaria; mireu aquelles cares blanques que tenen els homes que passen, cares de fredor de lluna, de peix sense sang, de sípia, de paper mullat, de savonera, d'insustància; mireu-les riure sense veu, no més am la ganyota, del riure; mireu aquell tremolor que tenen, d'epilepsia matemàtica, de mal de moure-s, de mal de pel·lícula, de mal voltaic; mireu la gent feta clixés per obra de l'Esperit Científic, i si no vos agafa anyorament del color, de la vida i de l'esperit; si no vos agafa horror de ser sords, si no sortiu de gust d'aquella clínica, és que no teniu sentiment d'art: sou homes pel·lícules am vida [...]. Cada cop que la ciència intervé en les coses d'art, en surt... un cinematògraf. Cada vegada que'ls artistes volen intervenir en la ciència, en surt una cosa pitjor: un acadèmic de la llengua. Per ara, hi ha desavinensa.

Aquest primer factor de rebuig es fonamenta en allò que M. Pilar Soler defineix com «la seva concepció aristocràtica i tancada de l'art. Quan escriu sobre el cinema, ho fa com si es tractés d'un enemic al qual voluntàriament es desconeix».<sup>147</sup>

L'aparença artificial dels actors a les pel·lícules s'accentua quan aquells ja no són vius. És el cas de la G19220331, on apareix Enrico Caruso, mort vuit mesos abans de l'aparició de la glosa. Rusiñol ha vist sens dubte la cinta de 1908 *Lucia di Lammermoor*, el primer film operístic conegut, compost de cinema mut sincronitzat amb gramòfon, l'altre element de fòbia sonora per a Xarau (Caruso va ser un precursor al camp dels enregistraments sonors i, de fet, va guanyar-hi més diners que no pas amb els concerts en directe): «Un mort que canta aquí... i que braceja més enllà [...]. El seu cant s'ha metallitzat i el seu gest també. Art d'ultra-mort que ara exploten els ultra-vius.»

Com a curiositat, cal esmentar la frase «oh, insòlita aberració dels cinemòfils», al·lusiva una vegada més al Noucentisme. En realitat és tribut a Xènius, ja que Eugeni d'Ors havia proposat ja el 1910 que la denominació curta per a cinematògraf fos «cinema» i no «cine», que sonava massa madrileny.<sup>148</sup> És interessant constatar, com es descriu en detall a la tesi de Palmira González, que, en aquest aspecte, Xarau i Xènius estan d'acord. Eugeni d'Ors s'expressa també públicament en contra quan diu «sóc decidit partidari de

147. M. Pilar SOLER, «Víctor Català, Pla, Guimerà i Rusiñol, davant el naixement del cinema», *Revista de Girona*, núm. 189 (1998), p. 52-54.

148. XÈNIUS, «Mal per mal diguem cinema», *La Veu de Catalunya*, 22 de febrer de 1910, p. 1.

la Censura en totes les formes inferiors d'espectacles» i s'alinea, juntament amb Joan Maragall i Rusiñol, entre aquells que jutgen el cinema com a font d'immoralitat i mal gust.<sup>149</sup>

El segon element negatiu per a Rusiñol és la violència present a la majoria de les filmacions. A la G19070802A, ho explica amb relació a projeccions truculentes sobre anatomia que triomfen entre els barcelonins. És el primer cop que Xarau parla de la lluita entre cinema i teatre i prediu la derrota d'aquest donada la tendència del públic inculte pel «realisme»:

Les pel·lícules d'operacions sobre cossos vius, en el Teatre Principal, no hi ha dubte que tenen un gran èxit. Això demostra clarament que'l gust pel realisme en el teatre encara no s'ha apagat, com alguns suposen. Després de tants anys de parlar de lirisme i d'ensomnis, i de visions i d'idealisme, vénen unes quantes pel·lícules realistes i tiren tots els lirismes per terra [...] han començat a treure ronyons i freixures i pedrers i a obrir ventres i remenar tripes, hi ha hagut empentes pera veure-ho! Això demostra lo que dic: que al públic li agrada'l realisme.

També a la G19120524 fa referència a aquesta violència, encara més realista, quan relata com l'anarquista Octave Garnier va ser abatut per la policia. L'esdeveniment va ser filmat per la companyia Pathé i va constituir un dels primers films sensacionalistes pel fet de mostrar l'abatiment en directe, després d'un tiroteig que va durar hores, i incloent-hi la utilització d'explosius (melanita):

La gran película que ha fet la casa Pathé, an el poblet de Nogent sur Marne [...]. Ha tingut tres apaches models, automobils, policies, víctimes, cases de banca, trens de lloguer, tot el trasbals que's necessita pera fer clixés sensacionals; ha trobat un Garnier y uns amics disposats a deixarse matar, y quan ha vingut el moment d'haver de morir ab els companys, ho han fet tan bé y tan heroicament, que no s'hi ha planyut melinita, bombes, bombers, quadros, matalassos, ni public pera anar ho a veure, y fins que la cinta va estar llesta's varen gastar cent mil cartutxos, y se n'haurien gastat molts més si hagués hagut de tenir més metres [...]. Tots els cinematografs del món portaran l'aconteixement, y el poble hi podrà anar a apendre com se despatxen uns quants homes y com se defensen els que queden, mercès en el gran triomf artistic d'una película portentosa.

149. Palmira GONZÁLEZ, *El cine en Barcelona: una generación histórica (1906-1923)*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984, p. 591-599.

Amb el relat evidencia un cop més la seva aversió pel cinema, alhora que repudia indirectament l'execució dels anarquistes. L'oposició a la pena de mort, punt en què coincideix amb Gabriel Alomar, apareixerà en diverses gloses (vegeu G19080911, G19080918, G19121213 i G19130502). Cal remarcar que Rusiñol va expressar moltes vegades una certa simpatia pels anarquistes (per exemple, vegeu G19130404B Max Bembo, G19170416 Àngel Samblancat, G19170706 Julio Camba), moviment d'alguna manera més afí a la seva arrel bohèmia que el republicanisme. És ben coneguda la seva actitud de «silenci» després de l'atemptat del Liceu del 7 de novembre de 1893 en què van resultar ferits Lluïsa Denís i Albert Rusiñol. De fet, critica sovint a les gloses els burgesos que van al Liceu, «a fer negocis i acordar casaments», cosa amb la qual coincideix amb la visió dels anarquistes, els quals va retratar en uns dibuixos al carbó que han estat considerats un estudi antropològic.<sup>150</sup>

Incidint en aquest mateix tema, a la G19130117, Xarau descriu una escena aparentment violenta que després resulta ser part de la filmació d'una pel·lícula. A més de comptar amb nombrosos cinemes a l'època, Barcelona tenia també companyies cinematogràfiques que aprofitaven l'oportunitat d'aquest negoci florent.<sup>151</sup> En aquest cas, l'escena del teòric crim comès amb impunitat pot correspondre a *La fuerza del destino*, melodrama filmat a Barcelona el 1913 per Hispano Films i dirigit per Ramon de Baños.

Rusiñol no era l'únic intel·lectual que s'oposava al cinema per la violència present a les pel·lícules. A tall d'exemple, el periodista i escriptor Ramon Rucabado, casat amb una familiar de Jacint Verdaguer, coincidia amb ell pel que fa a l'aversió al cinema des d'un vessant diferent: el del catolicisme. Però la divergència principal es donava pel fet que Rucabado va dirigir la revista *Catalunya*, òrgan d'expressió del projecte cultural del Noucentisme.<sup>152</sup> En qualsevol cas, com ja s'ha dit, Xarau i Xènius també s'alineaven en aquest aspecte. La G19200618 parla d'aquesta oposició de Rucabado, alhora que descriu múltiples escenes violentes habituals a les projeccions de l'època:

150. Gemma BARTOLÍ, *El Gran Teatre del Liceu en la ficció literària del vuit-cents*, treball de fi de grau, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016, p. 27-31.

151. Luisa SUÁREZ, *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2011, p. 241-291.

152. «Ramon Rucabado i Comerma» [en línia], a: *Enciclopèdia.cat*, <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0057258.xml>> [Consulta: 12 març 2021]



Estòic Rucabado, príncep dels moralistes ciutadans! Acabes de publicar una formidable diatriba contra el «cine» per la que mereixes totes les nostres felicitacions. Però... ai, que en els anatemes t'has quedat curt! [...]. Rucabado ha vist pintades en els cartells de determinats «cines» les següents escenes: «Una noia lligada al darrera d'un automòbil que l'arrossegava; una dona lligada a la cua d'un cavall; una noia lligada al davant de la locomotora d'un tren en marxa; una noia cremada viva en suplici; una noia lligada a un pal, al peu del qual uns homes feien un sot, de segur amb cap intenció bona; una dona entremig de les urpes esgarrifoses de dos lleons.»

Però, sens dubte, el cinema per a Rusiñol és, sobretot, un competidor del teatre, és a dir, una amenaça per a la seva pròpia producció literària. L'efecte de novetat, combinat amb temes escabrosos i la incultura majoritària del públic, amenacen de condemnar a l'oblit l'«autèntic» art. Per això, el glosador el situa a l'extrem de les seves fòbies envers la ciència i el progrés, en una posició específica d'aversion màxima.

Aquesta amenaça es deu primordialment al fet que els preus de les entrades són clarament inferiors als dels altres espectacles. A la G19081204, Xarau hi al·ludeix indirectament en to burleta, quan parla de l'augment del cost als toros: «Com aquest espectacle com més car és més gent hi va, hi haurà corrida cada dia, i els cinematògrafs hi perdran, i el cinematògraf no pot perdre: és una cosa massa seria.»

En realitat, l'accés més modest al cinema o als toros costava pràcticament el mateix: 20 cèntims i un ral respectivament, mentre que el preu d'un seient de platea al teatre pujava fins a les 4 pessetes. Aquest factor de vint vegades més és el fet que va provocar que el negoci del cinema es desenvolupés amb gran intensitat a Barcelona, especialment al barri obrer del Paral·lel, a tot tipus de locals (fins i tot a l'aire lliure o les places de toros), on també feia competència als teatres, que es van veure obligats a compaginar totes dues activitats.<sup>153</sup> Aquest darrer comportament era segurament la qüestió que més preocupava Rusiñol.

En conseqüència, el glosador se n'alegra quan els cines passen per dificultats econòmiques. És el cas de la G19181025, on Xarau defineix com a «excusa de malalt, que és pixa al llit i diu que sua» l'anunci del tancament dels cinemes «per causa de la guerra» a només dues setmanes de la signatura de l'armistici. Fins poc abans, s'havia perllongat la projecció de dues pel·lícules de gran èxit: *Fabiola o els màrtirs cristians* al

153. Luisa SUÁREZ, *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2011, p. 425.

Palau de la Música i *L'Espanya tràgica* al cinema Goya. Arribat el punt àlgid de contagis i mortalitat a causa de l'epidèmia de grip, les autoritats es van veure forçades a tancar escoles, però no ho van fer amb els teatres o els cinemes. No obstant això, el públic, molt atemorit, no assistia als espectacles. L'associació del tancament amb la guerra va ser una excusa i la veritable causa, com diu el glosador, n'era «la pesta i la misèria»:

Això de «tancar els cines per motius de la guerra» no's veu prou clar i volem posar-ho en quarantena. Ara, en tot cas, estaria més en consonància amb la llògica posar un lletreret que digués:  
CERRADO A CAUSA DE LA PAZ

Però Rusiñol no associa la preferència del públic pel cinema tan sols a la qüestió del preu de les entrades. Prefereix relacionar aquesta tendència a la incultura del públic. Un cop més, els obrers per falta d'educació i els burgesos per desídia (ja que per a aquests els diners no haurien de ser un problema). A la G19100218 estableix la comparació teatre = llibres *versus* cinema = gasetilles dels diaris, essent aquestes darreres les preferides pels barcelonins, poc amants dels temes que fan pensar. Això fa que Barcelona sigui per a ell equivalent al Marroc:

La pel·lícula d'actualitat, l'acció ràpida del teatre per hores, l'atracció de pren y fuig, vénen a ser les gasetilles de l'informació teatral, l'articlet posat en plàstica, el glosari sense paraules, y això de que vagi tant depressa, y que sigui tant baratet, y un hi pugui anar a qualsevol hora, per força havia de fer mal al drama llarg, o bè sia el llibre, aon, además de les tres hores d'haverse d'estar an el teatre, té de sentir la conversa dels que parlen a l'escenari, y si la comedia és complicada, es té de capficar pensant, y el pensar ve a ser un treball que no agrada a tots els públics [...]. Quedem, doncs, que els uns per no poder y els altres per no voler, els teatres se van buidant y es van omplint els cinematografs [...] quedem en que si al Marroc hi hagués cinematograf, y al costat un teatre d'art, el teatre d'art perdria, y quedem, en fi, en aquet quedar: Diga'm, de l'un cap de mes a l'altre, quantes películes menges, y et diré el senderi que tens.

Torna a parlar d'aquesta coincidència de les classes obreres amb les benestants a la G19120628, per argumentar que el cinema és el causant de l'anivellament de dalt a baix de les classes socials barcelonines, constituint-se en l'activitat demòcrata per excel·lència. Per als burgesos, que haurien d'aspirar a un art més elevat, resulta barat «deixar-se caure» fins al setè art. Allà poden, a més, conviure amb els treballadors i aconseguir-hi una certa entesa:

No crec que hi hagi ningú que dubti que'l cine es un espectacle fet exprés pera la democràcia. Allí, al costat de la senyora més carregada de plomes, hi seu el pagès més carregat de duricies y d'ulls... de pagès; al costat de l'obrer, el tirano; al costat d'una hija de Maria, una hija que no marieja ni té ganas de mariejar, y al costat d'un senyoras que's rebaixa a pagar els vint centims, el pobre que's puja a pagarlos [...] tots, sense distinció, puguin gaudir ab democràcia de la mateixa lletgesa, de la mateixa tonteria, de la fosca y del mal exemple. Allí tots som uns. No hi han classes [...] lo curiós del cas es que aquesta nivellació, en lloc de baix cap amunt, s'ha fet de dalt cap a baix, y que, en lloc de fer pujar el poble de l'art barroer a l'art distingit, els que haurien d'esser distingits han anat a parar al cine, perquè es més costós enlairarse que deixarse relliscar [...] la nostra aristocràcia pot tenir els seus altres defectets, però de gust refinat no n'hi sobra.

La proliferació del negoci cinematogràfic representa per a Xarau un altre risc: també els escriptors poden acabar decantant-se per aquest sector. Es tracta d'un fenomen de corrupció de l'art i de traïció als seus valors essencials: el pas al costat materialista de la ciència. La G19180802 explica la facècia sobre la hipotètica empresa cinematogràfica Estafes-Film i com enganya un autor «humorista» de Barcelona com a advertència als incauts literats que es deixin seduir pel cinema. Es refereix a Joaquim Montero, actor, autor, llibretista i adaptador d'obres, conegut especialment per la sarsuela còmica *El senyor Palaudarias*. El 12 d'octubre de 1923 aquest personatge tornaria a aparèixer de manera explícita en un dibuix de *L'Esquella* amb una clara al·lusió a la creació de guions per a pel·lícules.

La casa «Stafes – Film», una companyia anònima que's dedica a la impressió i explotació de pel·lícules, desitjosa d'adquirir un argument original d'autors catalans per a enriquir el seu vast repertori de cintes còmiques, va cridar a un conegut humorista de Barcelona [...] al cap de pocs dies l'escriptor humorista vegé pels seus propis ulls en un dels més populars «Cines» de Barcelona, una cinta tan semblant a la seva, que qualsevol hauria dit que era la mateixa una mica feta malbé.

Però Rusiñol és conscient de les escasses probabilitats del teatre per fer oposició al cinema, sobretot quan les condicions econòmiques a la ciutat es degraden (els teatres, com ara l'Apolo, també oferien sessions cinematogràfiques a preu deu vegades inferior a les representacions teatrals).<sup>154</sup> Així ho admet a la G19191128, darrera glosa de l'any, ja

154. Luisa SUÁREZ, *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2011, p. 449.

que *L'Esquella* deixaria de publicar-se amb motiu del segon locaut. La situació a Barcelona era caòtica al desembre, amb tots els preus pujant alhora que la crisi augmentava. L'escassetat de matèries i aliments era un problema per a tothom, però en especial per als treballadors que havien deixat de percebre els salaris. En aquest context, el glosador es queixa del fet que el cinema guanya espectadors mentre que el teatre els perd. Tot és contradictori: «Les il·lusions s'enlairen. La fe va per terra», els diners ja no valen res:

El cine puja,... ¡encara puja!

El teatre baixa,... ¡encara baixa!

Xarau demostra en alguns escrits una certa incoherència, que es pot interpretar com a resultat d'una tàctica per conèixer l'enemic: evidència que ell també va, de tant en tant, al cinema. A la G19130926, el glosador és convidat a una batuda a Sant Celoni mentre passava uns dies a la casa de l'editor Antoni López a Arenys de Munt. Havia de formar part d'un grup de caçadors, però Rusiñol, essencialment pacifista, fa broma amb el concepte d'haver abatut dos senglars sense haver disparat un sol tret, i ni tan sols anar armat. Però a la glosa hi ha un detall significatiu quan descriu els boscos on es desenvolupa la cacera: parla d'espessors similars que s'han «vist» a *Els nebots del capità Grant*. Comet un error en esmentar el títol de l'adaptació per a sarsuela de la novel·la de Jules Verne, perquè en realitat està parlant d'una pel·lícula muda francesa de 1913, *Les enfants du capitaine Grant*, únic mitjà per «veure» aquests boscos. Amb això reconeix indirectament que assisteix a algunes sessions d'aquest cinema que tant avorreix.

És el mateix cas de la G19200305, en què l'expressió: «cabellera a la Rudolf» es refereix a qui en aquell moment començava a convertir-se en actor de moda i apareixia als llargmetratges amb el nom de Rudolph Valentino.

A la G19120628, el glosador entona el *mea culpa* i reconeix la seva assistència al cinema quan diu: «Allí tots som uns.»

A la seva creuada particular en contra del cinema, Xarau va utilitzar el tema de l'educació dels infants en diverses oportunitats. A la G19120517, per exemple, escriu sobre la Casa de Família de mossèn Pedragosa: «En lloc d'anar al cinematògraf, veshi una tarda, estimat llegidor. Veuras pel·lícules un xic més belles que les que donen a les fosques.»

L'argument obvi era que els menors aprenien al cinema tot allò que els pares, si es preocupessin realment per ells, tractarien d'evitar. A la G19160505, Xarau, malgrat la seva francofília, reconeix que el lluminós París també és fosc dins el cinema, i que els cultes francesos també poden ser incultes i convertir-se en clients de l'espectacle que pot matar el teatre. A la glosa, un jove lladregot reconeix que totes les seves arts les ha apreses veient pel·lícules. Com de costum, el glosador es documenta bé sobre els detalls que envolten el tema principal i d'aquesta manera pot parlar d'eines per rebentar panys com ara la que porta el seu nom: el rossinyol. La culpa del desviament de conducta del protagonista la dona als pares:

Lo més digne de posar-hi atenció «els pares que teneis hijos» era la llibreteta, un quadern de notes que'l xicot —l'àngel de Déu!— anava prenent en els cines; un dietari en el qual hi apuntava tots els procediments, totes les peripecies d'èxit segur per a cometre els crims i els atracos més arriscats i perillosos [...]. Comprovat que les pel·lícules detectives i terrorífiques havien cap-girat el seu tendre cervell, l'infant fou tornat a casa dels seus pares; pares desconsolats que, per a refer-se del cop, aquell vespre mateix devien portar-lo altra vegada al cine.

Un raonament semblant es mostra a la G19170511, on s'assenyala el cinema com al major culpable del maltractament, a través del mal exemple que donen les pel·lícules:

Costa tan poc violentar, avui dia!... El qui ho dubti no ha de fer sinó arribar-se a qualsevol «cine» i presenciar una pel·lícula d'èxit, una cinta d'aqueixes de moda, de les de catorze o setze sèries, on s'hi barregen també amors i ganivetades, on s'hi aprèn d'escanyar, de lligar criatures a la via del carril, de tirar pebre als ulls, de fer desaparèixer més o menys misteriosament als nostres enemics, i s'hi aprèn la manera de realitzar-ho impunement, defugint sempre l'acció de la justícia, glorificant als lladres i assassins, i posant en ridícol als detectives i als serenos.

L'apoteosi d'aquesta opinió la veiem a la G19181121, on es descriu la tragèdia al cinema La Paz de Castelló. Feia només deu dies que les autoritats havien autoritzat a reobrir els cinemes després de la llarga inactivitat per l'epidèmia de grip, i es projectava la pel·lícula *Los huérfanos del puente de nuestra Señora* en sessió infantil. Es va produir una falsa alarma provocada per algú que va cridar «foc, campí qui pugui» quan la sala estava a les fosques per avaria del projector, i això va provocar un tropell on van morir vint-i-un nens i un soldat. La desbandada es va generar perquè els espectadors sabien que els incendis als cinemes eren habituals. L'agost del mateix any se n'havia produït un altre

al cinematògraf situat a la plaça del Bon Succés, a Barcelona, al costat dels magatzems El Siglo, en aquest cas sense morts.

Després d'afegir un nou inconvenient als cinemes, en assenyalar que són llocs antihigiènics en temps de grip, Rusiñol conclou que els culpables de la tragèdia són els pares inconscients, per permetre que els seus fills vagin sols al cinema. És el mateix argument que ja havia utilitzat pels atropellaments de nens pels tramvies, a la G19110407:

Qui els fa enviar la quitxalla al cine, lloc de perdició, antihigiènic, veritable infern per al còs i per a l'esperit dels infants? [...]. A casa ens fan nosa les criatures. Ens pesen; són inaguantables. I les envien a la indigna fosca, a pendre coses lletges, a abarraganar-se en males costums, a iniciar-les en el més baix sensualisme i en els més degradants dels crims.

Precisament aquesta darrera referència al baix sensualisme connecta amb el motiu final d'aversion de Rusiñol pels cinemes: l'obsenitat. A Barcelona, «la contemplació d'articles pornogràfics era una pràctica gens excepcional que no es reduïa als gravats, la fotografia o el cinema. Existia també a Barcelona una tradició de teatre eròtic i escatològic en llengua catalana, conreat segons la llegenda (ja que es tractava d'obres publicades de manera anònima o signades amb pseudònim) per alguns dels màxims representants del corrent literari de caire popular que a mitjan segle XIX s'oposava al cultisme de la Renaixença, procés de recuperació de la llengua i la literatura catalana per part d'una elit intel·lectual».<sup>155</sup> En aquest context, el cinema representava una eina molt superior a les emprades anteriorment, i Xarau ho reflecteix a les gloses, mostrant-lo com un element de perversió. A la G19170914, per exemple, parla de les dones que cacen homes amb l'ajut d'aquests escenaris:

Les dones no practiquen la caça només que quan són solteres: van a la caça de marit. Quan ja l'han caçat, encara els queden, per això, reminiscències del sport cinegètic: la proba és la seva gran afició al cine.

I anys més tard reitera el mateix concepte a la G19210317, quan es mofa del tactilisme creat pel futurista Filippo Tommaso Marinetti. Aquest explicava a la seva doctrina els detalls de l'ensinistrament del tacte a l'escala del pla, la del volum, els mobles

155. Luisa SUÁREZ, *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, tesi doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2011, p. 386-392.

tàctils, i fins i tot els carrers i teatres tàctils, que Rusiñol equipara, inevitablement, amb els cinemes: «La veritat, sense desmerèixer per res la gran pensada innovadora d'En Marinetti, creiem que els devots del tactilisme... no's mouran del "cine".»

Com era de preveure, a banda de la cultura existia per a Rusiñol un antídoto infal·lible per contrarestar la contaminació del cinema: un cop més es tractava de Mallorca (vegeu G19120712). Allà un es podia recuperar «si'ls cines t'han fet malbé la mecànica de la vista, y el bellugueig se t'ha fet crònic».

L'acte final d'aquesta relació de l'artista amb el cinema, com no podia ser d'una altra manera, va ser la seva participació com a actor secundari en una pel·lícula. Es tracta de *La mal casada*, de Francisco Gómez Hidalgo, que es va projectar el 1926. Rusiñol va compartir protagonisme amb personatges tan diversos com ara els toreros Juan Belmonte i Ignacio Sánchez Mejías; escriptors com ara Concha Espina, Pedro Muñoz Seca, Ramón del Valle-Inclán, Wenceslao Fernández Florez, Alberto Insúa, Azorín i Manuel Machado; pintors com ara Julio Romero de Torres, i militars i polítics com ara Miguel Primo de Rivera, José Sanjurjo, Millán Astray, Francisco Franco, el Conde de Romanones, Alejandro Lerroux i José Sánchez Guerra, alguns dels quals havien aparegut sovint a les seves gloses i nombroses vegades també criticats. Tampoc no va poder resistir la temptació d'aparèixer en aquest document tan especial l'altre glosador: Xènius intervé a la seqüència rodada als tallers d'*ABC*.

En realitat, el món del cinema ja s'havia interessat per les obres de Rusiñol bastant abans. El 1916 se'n va adaptar la primera a la pantalla: *La mare*. Es tractava d'una producció italiana, protagonitzada per Italia Vitaliani, qui havia actuat a *L'alegria que passa* (en format teatral) al teatre Novedades.<sup>156</sup>

El 1927 arribaria la versió cinematogràfica d'*El místic*, producció valenciana estrenada al Romea sense èxit.

El 1929, Lucas Argilès dirigiria la versió cinematogràfica de *L'auca del senyor Esteve* amb música d'Enric Morera i presència d'Enric Borràs. Malauradament, aquesta iniciativa va suposar un fracàs comercial, cosa que d'alguna manera donava la raó a Rusiñol sobre l'antagonisme entre cinema i teatre. Dintre d'aquesta mateixa decadència del cinema català de finals dels anys vint, hi va haver també els fracassos de *Baixant de la font del gat* i *Les caramelles*.

156. Joan ORIOL I GIRALT, «Rusiñol i el cinema», *Serra d'Or* (febrer 2021), p. 52-55.

Alguns autors apunten, fins i tot, que Rusiñol va presidir un club de cinèfils, cosa que resulta bastant inversemblant a la llum de tot allò que s'ha exposat en aquest capítol, malgrat la capacitat camaleònica de Xarau.

Un any abans de morir, l'artista veuria com s'anunciava, per part de la companyia Nacional Sonofilms, la culminació de la filmació i propera presentació de la superproducció *La alegría que pasa*.<sup>157</sup> Aquesta seria la primera de les adaptacions sonores i s'estrenaria al cinema Volga de Barcelona el 1934. Massa tard perquè Rusiñol pogués veure-la.

## 2.6. TRADICIONS

(La inclusió dintre d'aquest capítol de dues categories de la classificació sistemàtica aparentment dispars, «Toros» i «Religió», respon a una sèrie de similituds a les reaccions de Rusiñol en relació amb aquests dos temes.)

### 2.6.1. *Tres places de toros a Barcelona*

L'espectacle dels toros, molt popular al segle XVIII a Espanya i a Catalunya, va patir la primera crisi amb la Il·lustració, quan els intel·lectuals de l'època van intentar suprimir-lo. Malgrat això, a l'inici del segle següent s'acabaria transformant oficialment en l'espectacle «nacional» de la mà d'uns altres intel·lectuals, els liberals. Amb aquests es va constituir en l'instrument aglutinador per a la representació del caràcter espanyol, com a símbol d'identitat nacional i del sentiment de casta o *castizo*, a fi i efecte de contrarestar a nivell popular les influències externes.<sup>158</sup>

Però l'autèntica transformació en espectacle de masses va arribar a través de la intervenció de la premsa sensacionalista, aliada amb l'Estat en aquesta mateixa direcció de foment

157. «Anuncio», *Popular Film*, 20 de febrer de 1930, p. 23.

158. Xavier ANDREU, «De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: Los “intelectuales” y la “cultura popular” (1790-1850)», *Ayer*, núm. 72 (2008), p. 27-56.



patriòtic, a finals del segle XIX.<sup>159</sup> La simbiosi entre els diaris i els toros va determinar fins i tot la creació d'una «corrida anual de la premsa», organitzada per l'associació madrilenya d'aquest sector. La primera es va celebrar el 1900, amb el suport del ministre d'Estat Francisco Silvela, i va comptar amb el disseny del cartell per part de Marià Benlliure.

La forta connexió entre Govern i toros es va poder constatar a l'Exposició Universal de París de 1889, on Espanya va participar amb un pavelló de denominació Flamenquería y Toros com a identitat, i va utilitzar aquest missatge costumista per desviar l'atenció de la manca de competitivitat nacional en el terreny industrial. A la modernitat general europea, Espanya hi oposava amb un cert èxit el seu costumisme. L'estil arquitectònic del pavelló, mescla dels tres principals històrics nacionals —gòtic isabelí, mudèjar i plateresc—, les *troupes* de gitanes autèntiques de l'Albaicín i algunes corrides organitzades «sin muerte» cridaven l'atenció dels europeus més que d'altres manifestacions artístiques.<sup>160</sup>

En aquell moment, els toros generaven a tot el país uns beneficis al voltant dels 150 milions de pessetes cada any i aquest factor econòmic era un dels interessos principals del Govern per promocionar «la fiesta». L'altre era l'efecte calmant entre els espectadors, molt útil durant un període de fort creixement de les reivindicacions obreres. Els toros es convertien així en moviment contracultural i desbancaven les solucions col·lectives (socialistes) per reemplaçar-les amb somnis individuals. Com es veurà més endavant (G19131030), arribar a ser un *fenómeno* era la forma predilecta (juntament amb la loteria) de canviar el destí «de naixement». No obstant això, les corrides no eren una afició exclusiva de la classe treballadora. A Catalunya, la burgesia creada pel desenvolupament industrial del segle XIX alternava les seves aficions lúdiques entre l'òpera i els toros, abans de l'arribada dels esports com a nova font de distracció i alhora de distinció social.<sup>161</sup>

Com es pot suposar, la utilització política dels toros va arribar a la seva esplendor amb la dictadura de Miguel Primo de Rivera, quan l'espectacle es va convertir pràcticament en religió.

159. Antonio LAGUNA *et al.*, «Prensa y espectáculo taurino (1800-1936). La fuerza de las emociones», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 24 (2018), p. 1399-1418.

160. Manuel VIERA, «El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889: España de moda», *Anales de Historia del Arte*, extra (2011), p. 537-550.

161. Antonio Luis LÓPEZ, «La tradición taurina de Cataluña». *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 27 (2010), p. 80.

A partir d'aquest punt, el volum d'espectadors va anar decaient com a conseqüència de la preponderància d'un nou espectacle, també orquestrat des del poder: el futbol.

L'actitud dels intel·lectuals amb relació als toros era diversa. Miguel de Unamuno, per exemple, n'era un dels opositors més fermes i va ser l'artífex de la popularització crítica de l'expressió «pan y toros», originària en realitat de León de Arroyal i apareguda mig segle abans a la sarsuela amb el mateix nom de Francisco Asenjo. El 1895 la va elevar al nivell d'eslògan del món *castizo* amb la frase: «¡pan y toros y mañana será otro día! Cuando hay, saquemos tripa de mal año, luego... ¡no importa!».<sup>162</sup>

Un altre antagonista radical va ser Eugenio Noel (protagonista de la G19120329A). En aquest cas, l'escriptor incidia sobretot en l'aspecte econòmic:<sup>163</sup>

El negocio de las postales taurinas y retratos de diestros es uno de los más grandes de España y más seguros, contándose por millares de modelos, desde 10 céntimos á dos pesetas, en lentejuelas y realce; este negocio roba al bolsillo del pueblo anualmente 600.000 pesetas; en Sevilla se vendieron 35.000 postales de San Juan Belmonte, patrón de Triana, y miles de flores-condecoraciones simbólicas de los diestros de moda.

D'altres hi eren favorables, com ara els anomenats «taurinos del *ABC*». Dins d'aquest grup es podien trobar noms consagrats: Jacinto Benavente, Ramón Pérez de Ayala i Azorín, al costat de joves com ara Julio Camba (que apareixerà en una lloa de Xarau a la G19170716), Gerardo Diego o Felipe Sassone (també esmentat en una glosa: la G19200227).

Algunes vegades, el posicionament era més flexible. És el cas de José Ortega y Gasset, director de la revista *España*, on habitualment es criticaven els toros, que afirmava que aquest espectacle formava part de l'«Antigua España», però no solament no s'hi oposava, sinó que promouria la publicació del *Tratado técnico e histórico de los toros* escrit per José María de Cossío.

Precisament pel que fa al tractament dels toros a les diverses publicacions catalanes, es poden trobar dues famílies ben diferenciades: les revistes purament taurines —*El Volapié* (1900), *La Fiesta Nacional* (1904-1908) i *La Fiesta Brava* (1926-1936)— i les generalistes

162. Miguel de UNAMUNO, «En torno al casticismo» [en línia], a: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-casticismo-253798/html/dcc55a76-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-casticismo-253798/html/dcc55a76-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html)> [Consulta: 13 desembre 2020]

163. Eugenio NOEL, «El presupuesto del flamenquismo», *España*, 9 d'abril de 1915, p. 5.

així com els diaris. En aquest segon grup, es donen situacions de suport als periòdics més espanyolistes i enfrontaments de grau divers als altres. En el cas específic de *L'Esquella*, les aparicions dels toros són bastant freqüents (la paraula hi apareix unes mil vegades entre 1890 i 1925) en associació a crítiques basades en quatre factors diferents:

— Nacional. Els articles tracten de transmetre el concepte que els toros són una activitat importada als espectadors de la qual també són nouvinguts. Així, per exemple, a l'almanac de 1900, a la pàgina 44, una història còmica parla d'un funcionari de l'Administració econòmica (Hisenda) que «ha passat la nit entre lo millor de la societat dels barris apartats» i el defineix clarament com a aficionat als toros, a més d'indicar indirectament la seva educació deficient i que no és català:

La falta de modos del l'home del *pan y toros* [...] exten devant seu un petit llibre talonari, ab tanta pena, que qualsevol diria que's tracta d'una carga de sis arrobas.

—A quién le toca?

— Econòmic. Com s'ha dit abans, el negoci dels toros movia quantitats de diners molt considerables i l'opinió general a Catalunya era que aquests capitals marxaven a fora (vegeu G19131003). El fet consumat era que la majoria dels beneficis es quedaven a Barcelona. Només cal tenir en compte empresaris com per exemple Pere Milà i Camps (diputat per Solidaritat el 1907) o Josep Ubach i Martí, propietaris de les places.<sup>164</sup> *L'Esquella* feia publicitat (vegeu el número del 26 de gener de 1900, pàgina 63) de «TARJETAS POSTALES con vistas de edificios, paseos y escenas de la corrida de toros 10 céntimos una. La colección de 20, Ptas. 1,50», aquelles de què parlava Eugenio Noel a l'article de què hem parlat abans.

— Cultural. Pels regeneracionistes antitaurins aquests diners no tenien res a veure amb l'autèntica cultura, amb l'art, amb la ciència, necessaris per fer progressar el país. Al número del 9 de febrer de 1900, pàgina 94, s'expressa aquest concepte clarament:

Rafael Guerra se ha retirado con la cuantiosa suma de 10 millones de pessetes. Quin sabi, quin home eminent pot retirarse en lo nostre país ab un passament que representi sols la décima part de aquesta suma guanyada matant toros?

164. *La Lidia*, 15 de febrer de 1919, p. 5.

— Animalista. Relatiu sobretot al sacrifici dels cavalls dels picadors (rarament es parla dels toros). Com a referència es pot esmentar que el 1866, a 475 corrides, van morir 2.985 cavalls. L'anàlisi d'aquest tema es desenvoluparà posteriorment, ja que Rusiñol l'inclou sovint a les gloses.

A *La Veu de Catalunya*, pel fet de tractar-se d'un diari, el tema hi apareix deu vegades més durant el mateix període. A l'òrgan de comunicació de la Lliga, el tractament és més neutre, i l'oposició als toros es fa d'una manera indirecta, molts cops amb al·lusions als corrents antitaurins a França. La batalla en contra de les corrides es lliurarà principalment a través del suport als esports, espectacles de masses considerats moderns, europeus i d'acord amb el concepte global noucentista. Malgrat tot, la confrontació no era franca, com ja s'ha dit. N'és una prova l'afició taurina de Francesc Cambó, present per exemple a la inauguració de la plaça de toros d'Estella el 1917, en el transcurs de la seva estada al balneari de Betelu.

L'opinió d'Eugeni d'Ors tampoc hi era adversa. No n'era aficionat, però rebutjava la passió abolicionista.<sup>165</sup> Inicialment considerava els toros una manifestació cultural «menor», de l'estil del futbol o els cafès cantants, i així ho definia el 1909, per exemple, al seu curs sobre el fenomen de l'atenció:<sup>166</sup>

No sé si per aquí les multituds arriben a excitar-se fins a tal punt en les festes d'esport... Però potser, si ens decidíssim arribar-nos al circ taurí o als cafès cantants, podríem remarcar en la multitud moviments anàlegs, seguint els incidents de la lidia o els punts de la dansa... I, sense necessitat de que ens arrisquéssim a aquest heroisme d'experimentadors, ¿no trobem també que correspon, d'una manera involuntària als efectes corporis de l'atenció el moviment ab què, al teatre líric, el bon senyor de la butaca al nostre costat tarareja a mitja veu lo mateix que els cantants refilen damunt l'escena?

Però més tard, ja fora de l'entorn de la Lliga, s'hi va decantar clarament a favor. En una glosa a l'*ABC* el 1923, hi equiparava la *faena* del rellonejador Antonio Cañero a la representació del *Malade imaginaire* a Salzburg:<sup>167</sup> «Mi valoración no escoge ya entre los dos recuerdos y esto dice claro el precio atribuido a cada uno de los dos.»

165. Rafael GIBERT, «Ors, los Ortega y los toros». *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 30 (2011), p. 106.

166. Eugeni d'ORS, «Curs sobre els fenòmens de l'atenció. Primera Conferència», Barcelona, 1909.

167. Eugeni d'ORS, «Glosas. Cañero», *ABC*, 16 d'octubre de 1923, p. 3.

Anàlogament, qualifica els germans Miura d'«ingenieros de estirpe» o escriu el seu famós article «Estética y tauromaquia»,<sup>168</sup> així com una lloa al torero Domingo Ortega. Però aquesta transformació no afecta el seu criteri amb relació al futbol: «lo importante pasa siempre relativamente cerca del suelo [...] llevar la pelota a unos reductos con dinteles bastante bajos [...]. Esta naturaleza y disposición por así decirlo “rastreras”».<sup>169</sup>

Mentre que la seva assimilació del component artístic dels toros arribaria a l'extrem de la comparació amb pintura i música (d'alguna manera similar a l'art global del Modernisme):<sup>170</sup>

La redención del impresionismo no va a ser demasiado fácil para el toreo como no ha sido demasiado fácil para la pintura [...]. Que no escuche el joven novillero los consejos de quienes quisieren normalizarle. Su porvenir está en representar para el toreo lo que el baile ruso representó para el ballet de la ópera [...]. Aquí (en Granada) el abigarramiento de los toros, tan agrío en otras plazas, se suaviza en una atenuación hasta la gama de lo nacarado, que incluso tolera armoniosamente hasta la intromisión del gris cuando la tarde declina y se extiende la sombra en la plaza.

La inclinació pels toros no era exclusiva dels polítics de dretes i es donava de la mateixa manera entre els republicans. Són coneguts, a tall d'exemple, els casos de Francesc Macià o de Lluís Companys (vegeu la imatge 22).

168. Eugeni d'ORS, *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga Deportiva*, Sevilla, Biblioteca de Rescate, 2006, p. 144-150.

169. Eugeni d'ORS, *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga Deportiva*, Sevilla, Biblioteca de Rescate, 2006, p. 217-218.

170. «Entrevista a Eugeni d'Ors». *Norma. Revista Universitaria*, núm. 3 (1943-1944), p. 8.



22. Lluís Companys a la Maestranza de Sevilla.

Font: Arxiu Nacional de Catalunya.

A tot aquest context històric i social, cal afegir-hi els condicionants personals de Rusiñol per comprendre la seva actitud amb relació als toros. Encara que no n'hi ha constància, no és improbable que l'avi Jaume anés de tant en tant a veure una corrida i hi portés el net. Però el que sí és cert és que amics seus com ara Ramon Casas o Emili Junoy (vegeu G19120705) hi eren molt aficionats. Aquest darrer apareix amb Rusiñol a la pel·lícula *La mal casada* en què el protagonista és precisament un torero. Quant a Casas, es podia considerar que la plaça de la Barceloneta, El Torín, era el lloc habitual de treball pictòric de l'artista, on desenvolupava les seves obres de temàtica taurina.<sup>171</sup>

Dit això, l'anàlisi dels escrits de Xarau a *L'Esquella* ens mostrarà la seva posició pel que fa a aquest tema. Nogensmenys, altres publicacions ens en donen una idea complementària. Així, per exemple, a *Baluart de Sitges* del 2 de març de 1907, a part d'informar de l'arribada de Rusiñol a la ciutat amb la seva família, l'estrena de l'obra *La mare* o l'aportació de l'artista de 50 pessetes per a l'homenatge a l'insigne sitgetà Gaietà Benaprès, es pot llegir el següent text:

En Santiago Rusiñol ha enriquit ab dos nous notables exemplars la valiosa col·lecció de ferros artístichs que posseeix en el seu Cau Ferrat [...] El Sr. Rusiñol també ha dur al Cau Ferrat el traje de luces que li regalà el matador de toros Fuentes y qu'és una verdadera joya del seu género.<sup>172</sup>

171. *La Fiesta Nacional*, 31 de gener de 1907, p. 9.

172. «Novas», *Baluart de Sitges*, 2 de març de 1907, p. 3.

La notícia està en consonància amb la fotografia publicada a *Mundo Gráfico* el 28 de maig de 1913 on es pot veure com Rusiñol escolta atentament aquest mateix torero, durant el banquet d'homenatge al restaurant Martín de l'hotel Colón de Barcelona. La proximitat dels personatges a la imatge evidencia l'amistat entre tots dos.



23. Rusiñol amb el torero Antonio Fuentes.

Font: *Mundo Gráfico*, 28 de maig de 1913.

Maria Rusiñol confirma aquesta amistat en una entrevista a *La Vanguardia*:<sup>173</sup>

—Creo que entre los recuerdos que conservaban en su casa, había un traje de torero.

—Sí, era de Fuentes, muy amigo suyo.

La seva amistat amb toreros s'estenia a d'altres, com ara Bombita II, com es pot comprovar amb la seva participació a un àlbum d'homenatge al torero quan es va retirar:<sup>174</sup>

Con motivo de la retirada de Bombita se publicó un precioso álbum conteniendo opiniones y autógrafos de artistas y escritores conocidos.

173. DEL ARCO, «Mano a mano. Maria Rusiñol de Planàs», *La Vanguardia*, 5 de març de 1961, p. 27.

174. *Palmas y Pitos*, 16 de novembre de 1913, p. 5.

En aquesta col·lecció d'autògrafs, famosos escriptors i artistes entrevistats pel setmanari *Alirón* responien la pregunta: «¿Qué opina usted de la retirada de Bombita?» Apareixien les frases d'autors consagrats (Jacinto Benavente), significats republicans (Antonio Zozaya), vedets i cupletistes (Carmen Andrés, la Chelito, Preciosilla, Raquel Meller) o actors (Rosario Pino, Ana Adamuz, Enric Borràs). La resposta de Rusiñol (vegeu la imatge 24), amb guixada inclosa, feia referència a la glòria artística: «Le harán falta los aplausos y hasta los pateos del público. No solo de pan vive el torero.»<sup>175</sup>

24. Autògraf de Rusiñol al llibre *Bombita*.

Malgrat tot, algunes vegades, com es veurà més endavant, el glosador seguia la línia de *L'Esquella* per criticar els toros. Amb relació a la G19160728, aquesta actitud era qualificada d'artificial per la premsa especialitzada, que feia referència a les seves aficions taurines:<sup>176</sup>

Santiago Rusiñol el enorme pintor y aceptable dramaturgo, se aburría este verano. Y en una hora de aburrimiento cogió la pluma y escribió contra la fiesta de toros ¡Qué ganas de ponerse careta! Don Santiago... que le conocemos a Vd...

Usted suelta los pinceles,  
y la pluma de escritor...  
¡y en cambio le sabe a mieles  
hablar de Gallo y Pastor  
por la noche en Los Gabrieles

El poema satíric remarca el costum de Rusiñol de freqüentar un restaurant on molts clients eren toreros. El local estava decorat de manera peculiar, amb una sala en forma de

175. *Bombita*, 19 d'octubre de 1913, p. 17.

176. *The Kon Leche*, 11 de setembre de 1916, p. 2.



tartana i una altra de construïda com si fos el *ruedo* d'una plaça de toros. Les visites assídues de Xarau quedaven registrades també a la premsa de l'època:<sup>177</sup>

En cuanto llegó Rusiñol, organizó Enrique Borrás sus sábados «sacrílegos», zambras artístico-literarias que acaecen en los reservados de «Los Gabrieles», después de la función en el Español.

Però el cas en què Rusiñol es va significar més per donar suport a un torero va ser amb Eugeni Ventoldrà, qui esdevindria el protagonista d'*El català de La Mancha* (vegeu G19111110). A la premsa especialitzada es comenta la relació amb el glosador i amb l'entorn de la llibreria López:<sup>178</sup>

Pasaron días, semanas y meses, y a pesar de nuestro interés, no hubo ocasión de que pudiera torear en Barcelona Eugenio Ventoldrá. El muchacho no frecuentaba las reuniones ó peñas de aficionados activos, ni de toreros más ó menos maletas, que tanto abundan, aquí como en todas las grandes capitales. Se le veía casi siempre solo. Iba alguna tarde a las Arenas. Frecuentaba la librería del editor señor López... Se interesaron por Ventoldrá varias personas de bastante significación, y entre ellas el ilustre artista Santiago Rusiñol, y mi amigo y compañero Ramón Raventós, original cronista. Pero no se pudo conseguir nada. La temporada estaba en sus postrimerías, y no cabía esperar que se presentara una ocasión propicia para ver actuar á nuestro recomendado. Y como por otra parte, los padres de Eugenio Ventoldrá, que residían en un pueblo inmediato a Madrid, le escribieron con insistencia para que regresara reunirse con ellos, decidió el muchacho marchar, con la esperanza de que el año siguiente —el 1915— tendría más suerte, y procuraría colocarse, para poder venir con todos los honores, a Barcelona. Desde entonces no he sabido nada más de Ventoldrá, hasta que ha debutado en la plaza de Madrid, el día 7 de este mes.

Aquesta connexió amb el món taurí va provocar que fins i tot alguns periodistes utilitzessin els seus textos literaris per a les cròniques de les corrides:<sup>179</sup>

Si tal cosa no llegó hasta vosotros y no supisteis deleitaros con el espectáculo de la ejecución de la misma, apolíticamente bella; os compadecemos, os tenemos lástima por no saber interpretar la belleza suprema del arte plástico del segundo tercio; y con el personaje representativo de Clown de la obra maestra de Rusiñol, os decimos: «Pueblo que no sabes gustar de la belleza de la suerte de banderillas, te condenamos a prosa eterna...»

177. *La Noche*, 14 de desembre de 1911, p. 3.

178. «Un nuevo torero catalán», *La Lidia*, 29 de gener 1917, p. 4.

179. *La Fiesta Brava*, 2 de març de 1928, p. 2, i 18 d'agost de 1928, p. 2.

Y si nuestras líneas no hallan eco en la afición sana, romántica que vela por los lirismos de la fiesta, les dirigimos con el personaje de Rusiñol en «La alegría que passa»: «Pueblo que no sabes gustar la poesía, te condenamos a prosa eterna».

La relació va continuar fins als últims anys de vida de l'artista, que, malgrat la seva malmesa salut, assistia encara a actes relacionats amb l'entorn dels toros on coincidia amb altres escriptors catalans com ara Josep Maria de Sagarra:<sup>180</sup>

Borrull, el tocador de guitarra, mago del bordón y «as» de la filigrana armónica, pensó que para hermostear el establecimiento el mejor pintor de asuntos taurinos era Terruella, y a él se fué con el encargo y Joaquín Terruella, nuestro gran Terruella, el amo del pincel, decoró el local de manera tan estupenda, tan superior, que ha transformado Alambra Borrull (que tal es el nombre del local inaugurado el 20 del mes pasado en la calle de Lancaster) [...]. Inauguración: acto, entre los que se contaban Santiago Rusiñol, Alberto Insúa, Paco Madrid, los esposos Rivera de Rosas, José M. Segarra, Planas, J. Bordas y otros que sentimos no recordar.

En qualsevol cas, la millor eina per estudiar la relació de Rusiñol amb el món dels toros són els seus propis escrits. A continuació s'analitzen els trenta-quatre textos de *L'Esquella* em què fa referència a aquest tema.

El posicionament de Rusiñol per escrit a *L'Esquella* (el social, com ja s'ha escrit i es tornarà a justificar, era clar) amb relació als toros estarà sempre matisat amb un vernís d'ironia. D'aquesta manera, podia passar alhora per crític (i alinear-se amb altres col·legues de la revista) i aficionat, encara que no *forofó*. Malgrat aquesta actitud de vegades ambigua, el glosador expressa diverses vegades els seus principis favorables a la *fiesta*.

A la G19131003 es pronuncia pel que fa a l'abolició del toros: «suprimir les corrides — cosa que no considerem prudent i democràtica, perquè al poble se li ha de donar lo que vol, i per ara vol toros». Més endavant es precisarà aquesta tendència a assenyalar sobretot la incultura del públic de les corrides.

El text en què Rusiñol explica més clarament els seus sentiments taurins apareix a la G19140619:

180. *La Fiesta Brava*, 11 de gener de 1929, p. 12.

No som pas dels que'ns espanten les corridas de toros. No som dels que prediquem que la gent no hi vagi. Són una borratxera de sol, de sang i de color, i una borratxera, de tant en tant, si no és molt noble, tampoc és tan condemnable. Anem als toros amb els amics, ens enlluernem i prou; però sempre, al sortir de la plaça, pensem un moment que hem pecat una estona. Però si l'home peca, per voluntat, per inconsciència i enlluernament, ell s'ho paga a la consciència.

Es tracta d'una típica declaració bohèmia, de caràcter barroc, precisament feta el mateix any de l'aparició d'un text de Xènius absolutament paral·lel:<sup>181</sup>

El Carnaval, en el ordenamiento auténticamente católico del año, es casi tan litúrgico como la Cuaresma. La Cuaresma que, mientras prepara el Viernes Santo, expía el Martes lardero. ¡Cuánta cordura, no solo práctica, sino teórica, en la aceptación regular y predeterminada de esta excepción! *Oportet hoereses esse*. Conviene que haya herejes, y conviene también que las máscaras se diviertan.

¡Nunca exclusiones, pero siempre jerarquía! ¡Qué asco, un Carnaval perpetuo! Pero ¡qué soso, un año sin alguna manera de Carnaval! Como el Carnaval, las Vacaciones tienen un valor de excepción, cuerdamente aceptado en anticipo. Se trata de instituciones barrocas, gracias a las cuales la general disciplina encuentra precisamente su viabilidad [...]. Para refrescarse, para recrearse. Para perderse, de cuando en cuando, en el Paraíso Perdido.

Una altra manera de demostrar aquests principis va ser, per exemple, l'organització de «la novillada de Llinars» (vegeu G19180913):

A l'envelat de Llinàs ha tingut lloc una novillada.

No tot ha d'ésser ballar an els envelats. També ha de demostrar-se que tenim la sang un xic torera.

El programa de la Mostra Gastronòmica de Llinars del Vallès del 2006 explica que en aquesta localitat «encara es recorda la corrida de toros que (Rusiñol) va muntar dins de l'envelat a una Festa Major o les curses d'ases amb genets vestits de joqueis». El poble del Vallès, antany visitat esporàdicament, s'havia convertit en destí habitual estiuenc del glosador i, durant les seves estades, Xarau hi participava com a presentador i promotor d'actes de les festes. El 1916 va ser una *becerrada* (la qual s'analitzarà més endavant) i el 1918 va convèncer els organitzadors de fer una *novillada* amb la participació de Domingo González, àlies Dominguín.

181. Eugeni D'ORS, «Carnaval y Cuaresma», a: *Lo Barroco*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 27.

La narració fa servir imatges de gloses anteriors, com ara el Club Guerrita o la descripció detallada i posterior enfonsament d'una carpa (vegeu G19130919). El to trepidant i alhora hilarant del relat sembla exagerat de vegades, però la foto existent de l'esdeveniment, on es veu el públic que es protegeix amb cadires, demostra que els detalls descrits són verídics (vegeu la imatge 25).



25. *Novillada* a Llinars del Vallès, 1918.

Font: Arxiu Municipal de Llinars del Vallès.

Cap al final de la seva col·laboració a *L'Esquella* encara van aparèixer al *Glosari* alguns textos en aquesta direcció «neutral», però favorable a la vegada (vegeu G19240411):

Nosaltres això de matar toros, francament, no ho trobem tan indignant com altres persones que fan de compassives, és a dir: que en fan, però que no en són, que s'indignen perquè en una plaça matin un toro, que després es menjaran estofat, i no s'indignen de que a un pobre, entre tots, el matem de fam.

On, amb relació a la indignació dels abolicionistes, fa esment de l'altre espectacle de masses que en aquell moment estava substituïnt progressivament els toros, el futbol:

—Perdut, per què? —contestarem nosaltres.— Perquè és pobre? Però n'hi han tants de pobres! Perquè no menja? Són tan pocs els que mengen avui dia! Perquè es diverteix anant als toros? Però no es diverteixen altres anant al futbol?

Finalment, torna al concepte bohemí, barroc, del carnaval, amb independència de l'estatus social, i connecta amb el *Pan y toros* de Miguel de Unamuno per definir l'espectacle com a la morfina dels obrers:

Però no s'han de divertir un xic si es moren de gana, si no poden anar vestits com les persones, si no poden viure en habitacions habitables? Perquè és imprevisor? Però si també és bonic l'ésser imprevisor de tant en tant! Si el nostre poble fos previsor no aniria als toros; però s'indignaria de moltes coses, i es rebel·laria, i seria pitjor.

L'últim apunt en aquesta línia es dona a la G19250508, en ocasió de la visita de l'Orfeó Català als mateixos llocs visitats per Rusiñol en la seva estada prèvia. A l'escrit, Xarau relata com va coincidir amb una «colla de toreros que havien de torejar a Roma i els passejaven pels pobles per a fer reclam i per distreure'ls; eren una cosa estranya que ensenyaven a un poble que encara no n'havia vist mai, venien a ésser el passa-pobles que s'havien de barallar amb unes feres, que després varen resultar manses». L'analogia amb *L'alegria que passa* és evident. No obstant això, la premsa italiana va carregar contra l'espectacle organitzat «sin muerte», i Rusiñol «no va tenir cap altre remei»: «Els que no tenim afició a n'aquesta mena de bestiar vàrem tenir de defensar-lo per qüestió de patriotisme.»

A banda de les declaracions d'adhesió més o menys encobertes, a les gloses podem trobar altres mostres de l'afició del glosador pels toros. Es tracta de la seva qualitat de *connaissanceur* d'aquest món. Ja a l'escrit A18950101 molts anys abans d'arribar el *Glosari*, parla del picador Josep Bayard Cortés, «Badila», nascut a Tortosa, probablement conegut en persona per Rusiñol a causa de l'afició a actuar i fins i tot a cantar òpera. I a la G19131003, la menció de Peroy, el primer torero català, que es va retirar quan Rusiñol tenia divuit anys, indica el profund coneixement del món del toreig per part del glosador ja des de jove.

A la G19081204 demostra estar a l'aguait de les notícies específiques d'aquest entorn (el plet entre un grup de toreros de renom i els ramaders pel qual aquells es negaven a torejar Miures, tret que se'ls paguessin deu mil pessetes per cursa) i també evidencia com n'és d'entès en la matèria (les cinc herbes per cinc anys):

El toro, pera complir els requisits, té d'haver pasturat cinc hierbas. El toro que no ha menjat cinc hierbas és un toro infant, un toro que no té malícia, un toro analfabet, com qui digués un troç

de pa; però, això sí, segons la classe de hierbas que menja, la bestia potser més fera que un Rolando furioso o mansa com una de les comedies de les que representen sense dama en les joventuts catòliques.

Aquesta proximitat amb el món taurí implica sovint el contacte directe amb els toreros. A la G19090806, durant el viatge a Andalusia, parla de Còrdova i de la seva visita al Club Guerrita. El nivell de detalls que proporciona indica que no descriu el local i el seu ambient partint de referències, sinó després de fer-hi estada. Ja sis anys abans, a *L'hèroe*, havia mencionat el famós matador, amb el qual es trobava el protagonista de l'obra després de la seva tornada triomfal de la guerra:<sup>182</sup> «...pasmeeu-vos, és que a Còrdova li va estrenyer la ma en Guerrita».

Al reduït local es podien veure algunes peces històriques que figuren al text, com ara el cap de Barrabàs, que va fer perdre un ull a Manuel Domínguez, àlies «Desperdicios». Aquesta al·lusió a un episodi ocorregut abans del naixement de Rusiñol, així com totes les altres precisions tècniques sobre els tipus de braus (*berrendo*, *corniabrochao*, *chorreao*, *cárdeno*) o les fases de la lídia demostren el nivell de la seva afició.

El contacte amb els matadors es produïa sobretot als freqüents àpats d'homenatge. És el cas, per exemple, del dinar que es va dedicar a Ricardo Torres Bombita, al restaurant La Huerta de Madrid, organitzat per l'associació de toreros i diversos amics de l'homenatjat, i on van assistir més de sis-cents comensals «de totes les classes social» (vegeu G19111117). A la fi de l'acte, es va llegir un text escrit per Jacinto Benavente.

Al començament de la glosa, Rusiñol es distancia estratègicament de l'entorn: «El glosador ho vol veure tot, sia de la mena que sia. Fins un cop va voler veure una sessió de l'Ajuntament», però després arracona les aparences:

Al dinar erem uns vuitcents, aristòcrates, classes passives, fills del poble, obrers, menestrals, revisters de toros, ganaderos y tota la mena de gent que estima l'Art Nacional per damunt de totes les coses.

Per acabar la glosa amb una descripció de la religiositat d'aquest col·lectiu:

182. Santiago RUSIÑOL, «L'Hèroe», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1004.

Ni un moment ne va riure cap; ni van parlar, ni van moure's. Pera ells l'acte era una missa, un ofici que daven al mestre, un combregar espiritual an el sacerdot del toreo, l'acte liturgic de dinar en honra de la tauromàquia.

Una altra mostra de familiaritat són les gloses que parlen de notícies taurines de les quals demostra estar sempre al corrent, probablement després de llegir la premsa especialitzada, tot i que a Madrid (durant les seves estades a Aranjuez) són habituals també a la premsa general. A la G19120524 descriu l'èxit del torero Rafael Gómez Gallito a la fira de Sant Isidre. Efectivament, a més d'*El Liberal*, diversos periòdics del moment (*ABC* o *Arte taurino*) declaren Gallito «Emperador» del toreo, i en prodiguen elogis, reproduïts a la glosa pel burleta Xarau:

No trobariem paraules en cap diccionari català pera ponderarlo com se mereix, y ens valdrem de copiar lo que'n diu *El Liberal*, que es diari entès en aquets actes [...]. *El Liberal*, diu literalment: «Cervantes escribiendo el “Quijote”, Velazquez pintando “Las Meninas”, Alfonso X redactando “Las Partidas” y el Gallito trasteando el sexto toro de la corrida celebrada en Madrid en el día de San Isidro el Labrador, de 1912, son los cuatro momentos críticos más grandes que registra la historia...»

Com ja s'ha comentat, alguns amics del glosador eren també aficionats als toros. Un d'ells, Emili Junoy, «el negret de la rambla», republicà, lerrouxista, i després diputat per Solidaritat Catalana (moment en què es va produir la sintonia amb Rusiñol), protagonitza la G19120705. L'estil de vida epicuri va augmentar l'entesa entre tots dos i l'afiliació posterior a la UFNR (Unió Federal Nacionalista Republicana) va mantenir el lligam, que Xarau qualifica d'«els dos únics solidaris». Junoy era un gran diplomàtic, per això a la glosa és descrit com a capaç de formar aliances impossibles entre dretes i esquerres. La seva intel·ligència emocional li permetia gestionar les relacions més diverses, fent-les compatibles (com ara el seu últim projecte, i potser el més significatiu en aquest sentit: un intent d'entesa entre Miguel Primo de Rivera i Francesc Cambó). Aquest «entendre's amb tothom» era un altre factor comú amb Rusiñol.

El repte més gran que es planteja a l'escrit és reconciliar la parella del torero Gallito i Pastora Imperio, que s'havien casat l'any anterior, però que ja s'havien separat oficiosament, en espera del divorci que arribaria amb la Segona República. En tractar

aquest punt, Rusiñol mostra que segueix el tema dels toros fins i tot pel que fa als assumptes «del cor».

L'amic Junoy se podria dir que es extracte de solidari, y, com que veu que per agrupaments les unions són molt difícils, ara vol fer de Pare Pedas y d'agència matrimonial, y, ab una generositat digna dels temps de l'Arcadia, s'ha proposat unir d'idees els següents amonestats [...] el Gallito ab la Pastora Imperio [...] podria esser que'l nostre Junoy, ab tot y ses grans facultats, no arribés a fer l'avinensa [...]. L'Imperio no voldria que an el Gallo li fessin por certs toros... y n'hi fan... El Gallo voldria que l'Imperio respectés més els seus dubtes, que li fan saltar la barrera, y ella es valenta a totes hores. Ell voldria esser comprès, y ella també, y tots dos... no ho són. Ella voldria tenir un torero y ell voldria fer de marit; y el volguer tots dos tantes coses, tan difícils de lligar, com són els toros y la familia, l'epístola y el ball flamenc, la valentia de la dòna y la por natural del torero.

Xarau es fa ressò d'una tanda de veròniques de Belmonte que ja s'havia fet famosa diversos mesos abans a la G19130620. No obstant això, el 12 de juny, el matador revelació repetiria l'èxit i Xarau llegeix a Madrid (o potser fins i tot assisteix a la cursa) els articles sobre l'esdeveniment, els adapta com a base per a la glosa i fa aparèixer un cop més molts conceptes habituals dels aficionats:

El portento va donar cinc veròniques!... Cine!... Valgué'm Déu!... I sense moure als peus. I els tercios 8, i aguantando, i sense enmendar el terreno, i ¿ja sabeu lo que vol dir cinc veròniques als tercios 8 i sense haver d'enmendar el terreno? Vol dir que, l'home que ho ha vist, ja pot morir descansat; ja se'n pot anar d'aquest món sense haver perdut la vida: ja ha complert; ja pot anar-se'n a un desert, a fer penitencia, mentres visca.

Durant aquest mateix període, el gran èxit de les corrides (el 1913 començava allò que després es va anomenar l'edat d'or del toreig) va fer que de vegades es veiessin a les places animals excessivament joves, com indica el glosador amb llenguatge taurí a la glosa G19131107, a la qual s'inclou dintre del grup d'«aficionats»:

No'n teníem prou amb el trastorn de la retirada dels dos puntals i emperadors del toreig, el gran Bombita i el gran Machaco!... Encara teníem llàgrimes als ulls de les que vàrem plorar l'altra tarde, i ja'ns donen una altra beguda. Tal com se van posant les coses, si no'ns hi posem tots plegats, aviat s'acabaràn els toros per falta d'això, de toros.

Fins ara, els aficionats, ens acontentavem amb tres hierbas, i fins, ben mirat, amb dues i mitja. Amb tal de que hi hagués corrida, no'ns venia de mitja hierba.



L'escassetat de toros serveix a Xarau per a establir una metàfora en què el toro brau, «quaternari», és la imatge del bohemí, l'home barroc, que es contraposa al bou «social», que ha de viure aparellat a la força i treballar per dignificar-se, l'home civilitzat que preconitza el Noucentisme (la identificació de l'espectacle dels toros amb tot allò bohemí es tornarà a repetir a la G19140619):

El bou d'abans, o siga el quaternari, era un animal salvatge —i que'ns perdonin l'expressió,— pasturava on li venia bé; tenia família allà on volia, i amb la vaca dels seus somnis; el bosc era séu, lo mateix que'l prat, i gaudia honradament de totes les prerrogatives i de tot l'escalafón que li havia destinat la nostra mare Naturalesa [...]. Però vetaquí que això de l'home, la bestia més egoista que eixí de l'arca de Noé, a l'inventar aquesta bestiesa que'n diuen el Sant Treball, va volguer-ne fer partícipe a tots els animals que tenia més aprop, i va junyir el bou a l'arada, i li va dir: «Apa, Mustela, ja se t'ha acabat el bon viure» [...]. El brau que llaura ja no és un brau. És un bou, i encara amb prou feines. Tractaren de dignificar-lo, dient-li que era un hèroe anònim, i que res ennobleix tant la bestia com el compliment del deure; li donaren a entendre que no hi havia res tant honorable com això de guanyar-se el pa amb la suor del séu cuiro; que per tenir dret a la vida s'ha d'anar sempre aparellat i arrocegant una carreta; que'l bou de bosc és un drope i el d'arada és un bon exemple [...]. Per sort, varen venir les corrides, i el bou va tornar a ésser brau; tornant-se a reivindicar, a ésser lliure, a ésser lo que era i conquerir els drets de toro, i avui el veiem dignificat. Compteu, doncs, si seria trist que tornessin a recular al trist estat del Sant Treball.

La sintonia més clara de Rusiñol amb un torero es pot constatar a la G19140515, amb el seu ídol Rafael «El Gallo», que va torejar a Barcelona a la plaça de l'Sport (nom inicial que es va donar a la Monumental) el 30 d'abril, i després d'un parell de curses a Madrid, el 6 de maig ja havia tornat a la Ciutat Comtal per torejar a Les Arenes. És evident que el torero apreciava la ciutat i el seu públic, com es descriu a la glosa. El glosador deixa de banda la seva ironia habitual per commoure's en constatar l'admiració del torero per Catalunya:

Deixant-se el Glosador de modesties, que hi hà moments que no són del cas, pot dir que l'ha tingut aprop, que l'ha pogut tocar, sentir, donar-li la mà; lo que desitjaria el vuitanta per cent d'espanyols, i el noranta-vuit per cent de catalans que omplen, fins en els jorns de treball, les tres grandioses places de la laboriosa Barcelona [...]. (El Gallo) voldria ésser fill de Catalunya, perquè creu que en lloc del món s'estima més an els homes que valen [...] ens ha promès que mentres toregi i li quedi pell per foradar, cames per córrer i capa i muleta, es recordarà sempre de la terra que més estima el toreo, perquè ho demostra amb les tres places. I l'hem abraçat, i ploravem.

En qualsevol cas, tot i fer gala dels seus coneixements taurins, Rusiñol no pot passar gaire temps sense tornar al terreny sarcàstic. A la G19170302, encara que el text sembli una facècia, parla d'un llibre editat realment: *Catecismo belmontista enmendado por Antonio Nogueras*<sup>183</sup> (el qual recorda «els manaments de Lerroux», vegeu G19101230). Aquesta obra li serveix per a reiterar la incultura dels espectadors:

Catecismo Belmontista ve a omplir un buid a la literatura ja prou abundant del toreo, i com que en la nostra estimada Espanya més d'un deù per cent dels que van als toros saben de lletra, serà una obra que serà llegida de la major part dels espanyols.

A les gloses, Xarau inclou també referències a sectors marginals del món dels toros. És el cas del torero còmic valencià Rafael Dutrús, anomenat «Llapissera» per la seva figura alta i prima, que Rusiñol va portar a Llinars a la *becerrada* per les festes de 1916 que hem esmentat més amunt. Com a conseqüència, a la G19160728 farà una glosa d'aquest torero atípic, producte de «reflexions l'altra nit tot anant a Las Arenas» (fet que evidencia un cop més la seva assistència freqüent a les corrides):

Això matarà allò. Això de la toreria còmica acabarà per anular el toreo formal. L'ingenu Llapissera eclipsarà al presumit Gallo; l'eclipsarà perquè és més valent i més artista, si és que entenem per art el fer monadetes i floreios davant de la bestia brava.

Però aquest component còmic no és en realitat del seu grat. El dissabte 6 de juliol, precisament a la plaça de les Arenes s'anunciava l'actuació de la «cèlebre i excèntrica» Cuadrilla de Coixos, espectacle còmic taurí, que també incloïa ball i focs artificials. El glosador ho qualifica d'estúpida (vegeu G19180712), tot i haver lloat «Llapissera» amb anterioritat:

Un estranger —fins un estranger africà dels de pell pintada i costums primitives— que la revetlla del gran festival de Montjuic hagués presenciat en la Plaça de Braus de «Las Arenas» de l'estúpid espectacle d'una Gran Cuadrilla de Cojos, hauria exclamat: —Quina gent aqueixa gent!

183. Antonio NOGUERAS, *Catecismo belmontista enmendado por Antonio Nogueras*, Madrid, Palmas y Pitos, 1915.

«El Gall», «El diví calb», sens dubte el torero preferit de Rusiñol, va protagonitzar el 1918 una retirada que després es revelaria com a anecdòtica i provisional, ja que tornaria a torejar fins a l'arribada de la Guerra Civil. La glosa G19180920 inclou aquest anunci i compara el fet amb altres grans desgràcies:

Lapidaria: En l'any de desgràcia de MCMXVIII, quart de la guerra, gran any de pestes, plagues, combinacions matemàtiques i torpedinaments, any de manca de subsistències i demés, Rafel Gómez (el gall), com si espanya no passés encara prou trifulques, es fa tallar la cueta retirant-se del toreig i acomiatant-se de l'afició.

Finalment, cal fer al·lusió a les tertúlies taurines i no solament a Madrid. Un dels locals on Rusiñol pot parlar de toros amb altres entesos és el Lyon d'Or, com explica a la G19240509:

A la terrassa del Lion d'Or hi trobaràs una mena de gent, asseguda com tu i com tu prenent cafè [...] són toreros. Toreros o aficionats a torero, o amics de toreros [...]. No t'hi amoinaràs gaire, però acabaràs per entendre-hi. Sentiràs a dir que un toro és cornigacho, o corniastillado, o qualsevol altra mena de corni, que n'hi ha de totes menes i per a tots els gustos. Sentiràs a dir que és marrajo, —i a tu et sabrà greu que motegin així a la pobra bestiola— i que és ojo de perdiz, u ojo de qualsevol altre animaló dels que mai han tingut massa amistat amb els toros. I t'enteraràs de que, per a anar bé, se'ls ha de clavar una bona pica de castigo, i de que, al matar, t'has d'empapar los dátiles.

I t'enteraràs de tantes cerimònies i maneres, que al cap de poc'ja seràs més torero que el Belmonte.

Naturalment, en aquesta relació de Rusiñol amb els toros no tot és admiració. Detesta, per exemple, la incultura d'un públic majoritari, que no contempla l'espectacle com una lluita romàntica, i tan sols va a la plaça a satisfer els seus instints més baixos: la set de sang. El rebuig va associat a la denúncia del glosador del maltractament als cavalls dels picadors. Aquest sentiment també es reflecteix als escrits previs al *Glosari*, com ara l'A18990101, on critica la burgesia barcelonina, els Sancho Panzas, incapaços de la invenció, la fantasia, l'idealisme, i aficionats a l'òpera i als toros, on «l'amistat es general y generals els pochs modos».

A la G19081204 torna a aparèixer aquest públic salvatge:

Sempre és valent quan hi ha una barrera que'l salvi i quan ha pagat pera veure sang, es posa a favor del toro, i l'encoratja a fer desgracies; i el torero, que's troba entremig de dugues banyes

ofensives i d'un públic que sense dur banyes és tant ofensiu com el toro, després de veure dos perills, perill de poble i perill de Miura, acaba per sublevar-se i es declara en vaga de Miures

Es tracta de les masses influenciables, que poden escoltar i aplaudir Eugenio Noel (vegeu G19120329A) als seus discursos antitaurins per abandonar-lo després i anar a la plaça de toros:

Se l'escoltaran, l'aplaudiran, li diran que sí, l'acompanyaran a casa ab atxes; l'entusiasme serà complert y l'adhesió incondicional; però que procuri una cosa: que allí aont dongui les conferencies no se senti tocar a matar, perquè anirien aplaudintlo y s'escaparien als toros, y si ell s'entusiasmes massa y el duguessin a la modelo, potser desde allí sentiria... als mateixos que'l jalean... que estan cridant: ¡olé tu mare!

El públic, com a representació de la fera més ferotge, és retratat de manera molt efectiva a la G19140619. Les reaccions de la nena escenifiquen el terror que pot suscitar la multitud enfervorida:

L'única cosa que va espantar-la fou quan observà que tot el públic, alçant-se dret, va treure's el mocador i amb cridoria eixordadora udolava com un condemnat. Tot ho havia soportat, per no dir que tot ho havia entès, menys aquests crits de la gent. No li havia fet por el toro, ni l'espasa, ni els picadors, i, per un instint de criatura, els crits del poble l'havien esverada

Fins i tot quan es va publicar un nou reglament per a les corrides (vegeu G19170323), Rusiñol troba a faltar alguns articles per regular la fera principal:

En el tal Reglamento hi han ordenacions de les tres classes de feres de que's compón tota correguda. La primera fera és el públic, després el bou i després els toreros.

Una fera capaç d'atemptar contra «El Gallo» quan fa una de les seves famoses *espantás* (vegeu G19170420):

El Gallo, el «divino calvo», com li diuen ara els aficionats, ha tingut una altra hora tonta, a Madrid. I al dir una hora tonta no volem dir que s'ha deixat enganxar pel toro, sinó pel públic, pel públic de la "fiesta nacional" que és també bestia perillosa [...]. «El público se arroja al redondel dispuesto a agredirle. El Gallo enarbola el estoque para defenderse. Todas las almohadillas caen sobre la divina calvicie. Los guardias dan una carga para librar al torero de las iras de la multitud. Palos y gofetás entre partidarios y adversarios del diestro. A la salida, el Gallo fué apedreado...»

Però la víctima principal d'aquesta tendència violenta del públic és el cavall. Ja a l'A18950101 Rusiñol parlava d'aquest tema. L'animal que portava l'artista en carro als llocs on pintar, «allí á un poble de la costa» (probablement Sitges), reconvertit en cavall de picador, és el protagonista d'aquest escrit amb fons taurí. La descripció morbosa de la mort del pobre animal a la plaça és molt similar a aquelles que es podran llegir durant el període d'*Espurnes de la guerra* al *Glosari*. Rusiñol es recrea amb els detalls per aconseguir un major impacte sobre el lector.

Va ser un día de toros. La plassa estava plena, y'l poble demanava caballos com una fera famolencia. D'allí'l fondo va sortir un caball blanch, un caball que jo havia vist feya poch, lo caball d'en Peret que se l'havía venut lo dia avants, segon van dirme.

Montat per en Badila, va compareixer á las arenas entre crits y aplausos [...]. Després era un pilot de carn, ab uns ulls que encare miravan. Dintre d'ells, humits encare de bondat, guarnits de grans pestanyas, mes enfonzats que may dintre de la cova d'os, ja no s'hi veyá'l paissatje: s'hi veyá tot un poble que cridava y aplaudía.

Anàlogament, a la G19070802A, compara els animals esbudellats a l'arena amb els cadàvers d'algunes pel·lícules científiques:

Les emocions fortes agraden al poble; sinó que uns les volen rebre en els toros veient tripes de cavalls, i altres am tripes de persona am manipulacions científiques.

O a la G19080821, on esmenta com aquest gust per la sang no és exclusiu dels homes i que les dones, sempre que l'assistència als toros estigui de moda, també participen al morbós espectacle:

La dona que estima'ls cavalls, sab que les corrides de toros són una cosa brutal aon surten a la llum del sol les entranyes d'aquelles víctimes; sab que allí hi ha tripes, que allí hi ha sang, que's va a la plaça a veure agonies, i, am tot i això, si arriba un dia que's fa una corrida de moda, i sab que hi haurà tot lo mellor i que la plaça estarà molt bé, compra un palco i va a la corrida, i pot més la moda que les víctimes.

La denúncia del maltractament als cavalls indefensos inclou més detalls a la G19081204, durant la famosa vaga de Miures, on la descripció de la resignació de l'animal recorda el text d'*El cavall d'en Peret*:

Ja sé que hi ha un tercer en discòrdia que podria queixar-se, i que no's queixa perquè'l porten tapat d'ulls i perquè no ha menjat mai bones hierbas. La raó estaria pera ell, si tingués banyes pera tornar-s'hi, taronges pera tirar a la plaça, o espasa pera matar al toro, però com que no més té dugues coses: resignació i poques carns, i com pot més en Miura que en Maura, es deixa matar per qui sia, sense un gemec de protesta.

El 28 de febrer de 1917 es va publicar un reglament general per a les corrides del qual es parla a la glosa G19170323. Es tractava d'un text extens (quinze capítols i cent trenta-sis articles) en el qual es regulaven tots els aspectes de l'espectacle, des del disseny dels cartells fins als desagradables detalls relatius als cavalls que resultaven ferits o morts durant la lídia. Com ja s'ha dit, el maltractament als cavalls dels picadors era l'aspecte de la *fiesta* que més desagradava al glosador, que en cap moment es va expressar en defensa del toro. L'article 13 del reglament especificava els cavalls necessaris per al servei: sis per a cada un dels toros, cosa que evidenciava la seva altíssima mortaldat:

Ara els cavalls, que són els únics que no tenen culpa de res de lo que passa, ja no tenen tanta defensa d'aquest Reglament de Real Ordre [...]. Quan un cavall no vol sortir, perquè li han hagut de cosir els budells, li punxen els ulls amb una llanceta, i aixís el cavall, fent pel dolor, no sab on el porten ni per on camina. Si això es confirma, com podria ben ésser, i continuem anant als toros, ja ens poden declarar salvatges per Decret, i encara en faràn poc, perquè els salvatges protestarien i no voldrien ésser dels nostres.

Cal recordar que, en aquella època, aquests animals no portaven protecció i era habitual que molts acabessin esbudellats a l'arena. Rusiñol era, per tant, partidari d'una regulació en aquest respecte que no arribaria fins al 1927 amb la dictadura de Primo de Rivera.

Un altre aspecte del món taurí que suscita els comentaris de Rusiñol és l'econòmic. El negoci del toros movia importants quantitats de diners cada any, amb independència de la situació econòmica del país. Així ho descriu Xarau a la G19140703:

Aleshores tots els diners que ara malgastem els espanyols en pa, cigrons i gallina pel caldo, podrien esmersar-se per anar als toros.

A la G19091001, el protagonista, un noveller anomenat «El Persones», és obligat pels pares a dedicar-se a la lídia en contra de la seva tendència natural. El motiu és la important recompensa monetària derivada d'aquesta professió.

Aquí a Andalusia hi ha una carrera que és l'ideal d'algun pare honrat que estima'ls fills: la de torero. La casa que té la sort de que hi neixi un noi am mano izquierda, i que tingui'l do del trasteo, i sàpiga distingir, i que no li facin mella les banyes ni lo que porten sota, és una casa pairal.

Aparentment (després d'una recerca en fonts taurines), «El Persones» no va existir realment. Podria ser una de tantes invencions de Rusiñol, o també es podria donar el cas que fos un personatge de qui li van parlar, però que no va arribar a fer-se famós. De tota manera, el relat sembla l'esborrany per a una petita novel·la o una peça teatral, que després probablement abandonaria. En el seu lloc escriuria anys més tard sobre el cas contrari a *El català de La Mancha*: un fill que surt torero en contra de la voluntat del seu pare, del qual es parlarà més endavant.

En aquest mateix sentit, davant l'abundància de noves figures del toreig, el glosador vaticina a la G19131030 una febre de joves que buscaran l'èxit a les places:

Desde que'l fenómeno vol dir tenir-se-les amb bous, i guanyar deu mil pessetes cada cop que se'n maten dos, i ésser rebut per l'aristocràcia, i ésser venerat per la democràcia —ah fillets meus!,— hi hà una pressa a fer pondre nois fenómeno que, si no tenim cap desgracia, de aquí a un any n'hi haurà uns escamots que podrem anar amb el cap alt davant de les nacions estrangeres [...]. Podrem no saber de lletra; podrem ésser pobres; podrem ésser tristos; però tot això són miseries que no val la pena de parlar-ne, ni menys la pena d'ésser vistes, perquè per veure un analfabet, un trist o un pobre, es veu de franc, i per anar a veure un fenómeno ens hem d'empenyar els matalaços.

El rerefons d'aquestes reflexions té a veure amb una possible canalització de tots aquests diners. A la G19131003, Rusiñol, tot i que amanint la qüestió amb grans quantitats d'ironia, es plany del fet que el capital dels toros marxi fora de Catalunya. Més endavant, amb el protagonista d'*El català de La Mancha*, Eugeni Ventoldrà, demostrarà que la seva proposta de foment dels toreros catalans és real:

Cada diumenge, de les dues places, tenen calculat que'n surten, entre'ls bous i els que'ls acompanyen, unes cinquanta mil pessetes que van a parar a altres regions que han sapigut conrear el bestia i el personal que va amb el bestia [...]. Creiem que hauria d'ésser el Foment de la Producció

Nacional, d'acord i en combinació amb l'Institut d'Estudis Catalans, que haurien d'estudiar l'assumpte, per a votar una bona suma al qui l'hagués de votar, per a portar a terme aquest projecte, que'ns deslliurés d'una vegada de tant torero foraster, i fer créixer un planter de joves que pot ésser tenen sang encesa i ara perden la joventut fent d'advocat, o fent de metge, o encara una cosa pitjor, fent versos d'una tristor que... això aviat serà una mar de llàgrimes [...] a l'estranger tant sols coneixen a Barcelona per la serie de bombes i per lo de la setmana gloriosa. Que'ns coneguim també pels toros, ja que per lo altre n'hi hà per estona, perquè no és lògic que n'hi hagi tants que aplaudeixen als homes que exposen la pell i no'n baixi algùn a exposar-la.

La mateixa idea sobre la utilització dels beneficis dels toros apareixerà a la G19190411, on el glosador dona suport a una part concreta del programa polític «d'esquerres» que va redactar Ramon Mas Tayeda. Es tracta d'una possible simbiosi entre aquest espectacle i la cultura:

«A las corridas de toros se las impondrá un impuesto especial del 20 por 100; cuyo capital, según jurados, se repartirá como premios: el 5 por 100 a los autores de libros; el 5 por 100 a los periodistas que más se distinguen en bien de la higiene, beneficencia y salud pública; el 5 por 100 para los inventores y producciones de artes y Bellas Artes; el 5 por 100 para construir o reconstruir los presidios y cárceles adecuados a la palabra civilización.»

I amb aquest sí que hi estem conformes de tota conformitat.

La relació específica dels toros i Catalunya apareix en diverses gloses. Com s'acaba de precisar, el torero català Eugeni Ventoldrà n'és un dels motius. Rusiñol, que era a Aranjuez, va coincidir-hi sens dubte amb ell i el seu pare: el fariner Buenaventura Ventoldrà. La família havia emigrat de Barcelona i passat per diverses províncies espanyoles abans d'arribar a Aranjuez, des d'on el pare va enviar el fill a estudiar a Madrid. A la capital, Eugeni va entrar en contacte amb cercles taurins i va deixar els estudis per dedicar-se als toros. El 9 d'octubre de 1911 va estrenar amb èxit el *traje de luces* a la serra de Madrid. Posteriorment, després de diversos alts i baixos, es convertiria en un torero famós, en actiu fins al 1938.

El contacte amb els Ventoldrà va inspirar la glosa G19111110, el missatge de la qual és senzill: el sentiment nacional es dilueix de pares a fills amb l'emigració i quan aquests s'integren en una cultura diferent. Però molt més enllà de l'anècdota, la glosa es transforma en llavor de la novel·la *El català de La Mancha*, que es publicaria tres anys



més tard (on simplement s'estén l'argument apuntat), i de l'obra teatral del mateix nom, estrenada el 1918.

En un d'aquets molins, en terra tan castellana, tan manxega, tan castissa, hi havem trobat un català que hi està fent de moliner, y un moliner de la nostra terra posat en aquestes planures, tan lluny dels camins naturals que duen a l'emigració, ens ha fet molta més estranyesa que trobarlo al Congo o a la Pampa! [...]. «Hegemonia, —diras tu— hegemonia de Catalunya, que va entrant al cor d'Espanya. Això es l'ànima catalana que's va extenent per tot arreu. Es el nostre poble que avensa y du l'esperit català de treball y economia a les terres més apartades: Espanya's catalanisa...» Però espera't un xic y no t'exaltis, que després del pare vindrà el fill..., y el fill d'aquet català, que du l'industria al cor de la Manxa, que romp les ales dels molins, que fa farina progressiva, sabs que li ha sortit, el fill? Rumia un xic. Li ha sortit... torero!

Precisament l'any de l'estrena teatral, Paradox desvetllaria a la «Crònica» de *L'Esquella*, el 20 de setembre, la identitat del torero català establert a la Manxa:

A la mateixa hora que el sol de les taurines gents, el «Gallo», entrava en el seu cap-vespre, un altre sol llevant rebia el seu bateig de sang, allà, a Bilbao. Aquest sol, és en Ventoldrà, fill de pares catalans i de Barcelona, recriat a Aranjuez, hèroi d'aquest llibre tan divertit i tan trist que es diu *El Català de la Mancha*. Perquè En Ventoldrà, amics, és el fill del català de la Mancha...[...]. I perquè no, amics? Si tenim el millor ministre que és En Cambó, i el millor governador civil que és En Sans i Buigas, i el millor tenor que és En Viñas, i la millor tiple que és la Barrientos, i el millor violoncelista que és En Casals, i el millor violinista que és En Manen, i el primer glosador, que és l'Ors, i el primer dramaturg que és En Guimerà, i el primer general que és En Marina, i el primer actor que és En Borràs, i la primera actriu que és la Xirgu, i el primer pintor —aquí hi han tres noms a triar— i el primer escultor —altres tres noms— ¿perquè no hem de posseir el primer torero?

Aquest torero, o millor dit l'alter ego del seu pare Buenaventura Ventoldrà, el moliner d'*El català de La Mancha*, ha estat qualificat de personatge paròdia d'*El Quixot*, en el context de la constitució de la Mancomunitat de Catalunya.<sup>184</sup> L'aprofitament d'una anècdota real, per transmetre un missatge molt més críptic i alhora polivalent, demostra un cop més la capacitat de Rusiñol d'utilització dels fets quotidians als seus textos.

Xarau tornaria a fer aparèixer Ventoldrà indirectament en una altra de les gloses: la G19181220. Després d'un descens de la incidència de la grip, *El català de La Mancha* es

184. Margarida CASACUBERTA, «Entre el “problema catalán” i la crisi d'Europa: claus per a la recepció d'*El català de la Manxa* de Santiago Rusiñol», *Els Marges*, núm. 104 (2014), p. 10-28.

representava amb èxit al Gran Teatre Espanyol del Paral·lel, patrocinat per Eduardo Blasco, el gerent teatral que es «va atrevir» a estrenar *L'auca* (aquest és un altre factor importantíssim de connexió de Rusiñol amb el món dels toros: la persona que va fer possible l'estrena de la seva obra més exitosa i emblemàtica va ser un empresari taurí). L'escrit és, doncs, una de les clàssiques maniobres de màrqueting del glosador.

És precisament Blasco qui, a través dels seus contactes, aconseguí l'assessorament del torero Antonio Boto Recatero, «Regaterín», per a les escenes de l'obra on es reproduïx una *capea*:

Els que han assistit a alguna representació del *Català de la Mancha* an el teatre Espanyol, hauran vist que an el quart acte hi ha una «capea» [...]. Els nostres còmics, en general, no són molt forts en quites, en largas, ni en veròniques; l'autor tampoc n'està molt al corrent, i el director d'escena, En Jaumet Borràs si bé té hechuras i sap de ceñirse no és (i no voldríem ofendre'l) un Cúchares de la Tauromàquia.

El Rusiñol faulista torna a fer de les seves amb aquest personatge: ens descriu com mor, just després d'aconsellar els actors, aparentment de tristesa. La realitat és que «Regaterín», qui s'havia retirat del toreig el 27 de juny de 1916, en corrida amb «El Gallo» i Belmonte, tenia quaranta-dos anys quan es va publicar la glosa, i va viure vint anys més fins a la seva mort «real» el març de 1938, víctima d'un bombardeig de la Guerra Civil a Barcelona. Addicionalment, no era andalús, com el glosador descriu, sinó madrileny.

Pel que fa a Catalunya i les aspiracions nacionals, el glosador és conscient de l'efecte alienant que provoquen els toros. Ho havia assenyalat amb relació a Espanya a la G19090806, on tot Còrdova només estava pendent del que deia Guerrita:

«Guerrita marca cuarenta grados. Qué hace el Gobierno? En dónde vivimos? España es inhabitable» [...]. El dia que no diu res és dia trist pera la pobra Córdoba. Aquells simpàtics carrers blancs semblen més estrets, més callats; els cafès tanquen més dejorn perquè no saben de què parlar i la reunió del Club sembla un dol.

I a la G19170316, quan hi va haver la major avinguda del Guadalquivir a Sevilla de tot el segle XX, amb 8,8 metres d'ascens del nivell de les aigües, els carrers de la ciutat van romandre inundats una setmana sencera i, malgrat tot, la premsa es preocupava de si Belmonte podria arribar a la seva corrida a Barcelona:

«Cuatro palmos de agua rodea la casa de Belmonte. Al salir de su domicilio, muchos fotógrafos enfocaron al popular diestro, que no sabe aun si podrá llegar a tiempo a la corrida de Barcelona» [...]. Després de tants horrors, no'ns faltava sinó aquest per a acabar de omplir la mesura: la inseguretat de si el diestro arribaria a temps a la corrida. Realment el cas era desesperador per a els bons espanyols.

En conseqüència, a la G19120329A va donar un cert suport a Eugenio Noel, després de la seva conferència «El flamenquismo y las plazas de toros» a l'Ateneu de Barcelona, a la qual segurament va assistir Rusiñol. Noel concentrava la seva activitat en la crítica antitaurina i antiflamenquista, i basava els atacs en l'al·ludit efecte alienant, així com en l'impacte econòmic de les corrides:

Ara està fent una campanya pera combatre els toros y els toreros y pera cridar contra el flamenquisme, y com que aquí a Espanya, de flamenc, ab totes les varietats naturals de cada provincia, no hi ha ningú que no'n tingui un xic, encara que no se'n adoni, figureuvos, cavallers, si se n'hi haurà girat de feina.

Però Xarau també parla d'aquesta situació vinculada específicament a Catalunya. Així ho reflecteix a la glosa G19130620, per exemple:

Sabem que cada dos o tres jornos tenim crisis; que lo de les Mancomunitats va un xic llarg [...] però tot això no'ns treu el dormir; lo que'ns pertorba i lo que'ns exalta és que en cosa de poc temps ens hagin eixit tres fenòmenos: els dos galldindis i el gran Belmonte [...]. Que no ho veuen que, entretenir-se amb lo de les Mancomunitats, o decantar-se a la monarquia, és perdre el temps miserablement? Que no veuen que lo que vol el poble són veròniques i estocades?

O a la G19131024, on el text tracta de la retirada del toreig de Ricardo Torres, «Bombita», i està redactat, com sempre, de manera que pot ser interpretat en dos sentits: pro i antitaurí, amb un to humorístic molt subtil. Els adjectius d'admiració cap al torero són copiats de Don Modesto a *El Liberal* del 20 d'octubre, crític que havia batejat «Bombita» com «el papa del toreig»:

Un fet de joia i d'emoció, de coloraina; de crits de triomf i roncs de fera atormentada... Una festa de llum roja... roja com aquella sang que va vessar-se en el ferésteg Barranc del Llop durant la

tràgica jornada... un aconteixement que avui no us el puc descriure, perquè ja us he dit que m'ha gelat els mots a flor de llavi.

— I quin aconteixement és aquest? L'assemblea de Mancomunitats? —preguntareu.

No, homes, no..., la despedida del Bomba.

L'explicació logística a l'efecte alienant és senzilla: la ciutat s'ha convertit en la capital dels toros a Espanya, com es descriu a la G19131003.

No crec que ningú posi en dubte que avui dia Barcelona és la ciutat espanyola on s'ha declarat més afició a aquesta gloriosa festa. Tenim dues places que s'omplen; el que's presenta un xic fenomen el porten a coll-i-bè fins la rambla de Santa Mònica; sabem distingir bé una verònica, i, a l'ésser al moment de matar, sabem posar reflexions, i no anar als toros a divertir-nos; sinó a estudiar la cosa en serio, com s'han d'estudiar aquests actes.

També es comenta a les gloses una altra conseqüència d'aquest fet: la capacitat dels toros per reconciliar persones de tendències diverses. És el cas de la G19200730 amb motiu del viatge del rei a Barcelona el 28 de juny, després de dotze anys sense visitar la ciutat. *L'Esquella* del 2 de juliol, dedicada a la visita reial, ho anunciava a la portada, on un grup de noies burgeses deien en castellà des d'un balcó: «¡Vamos, no digáis, que todavía está guapo! Ya lo creo; más que Puig y Cadafalch, siempre.»

L'escrit escenifica la incomprensió del tema català a Espanya. Per a això representa una escena de sainet protagonitzada per personatges diversos, de tendències polítiques diferents, els quals es reuneixen amb un parell de catalans per donar la seva opinió sobre la visita del rei a Barcelona. El to graciós inclou estranyes faltes d'ortografia dels vilatans, com ara l'absència d'hacs al llenguatge parlat, o traduccions literals dels catalans, de l'estil «Y yo invito a una torta seca que he llevado de Vilafranca.»

Al capdavant, després d'un conat d'enfrontament:

—O a Belmonte —diu el català.

—Que es el pontífice —diu el tercer.

—¡Qué pontífice! —diu el del «gaspacho»—. Me río yo del Fenómeno delante de la mano izquierda de Rafael, o sea el Calvo, y de las dos piernas del difunto. Pero aquí se trata de aranceles, o sea de paños de Sabadell, y la Mancomunidad morirá por egoismos de Sabadell.

La tertúlia passa de manera espontània al tema dels toros, i hi apareixen beguda i menjar, amb agermanament de tota la concurrència.

## 2.6.2. *Fariseisme i mossens bons*

La línia general de *L'Esquella* amb relació a la religió era d'anticlericalisme, en consonància amb el posicionament republicà de la publicació i per oposició a la Lliga.<sup>185</sup> Rusiñol adopta la mateixa actitud en general als seus escrits, tot i que amb notables excepcions, com es veurà més endavant.

La religió és un altre dels grans temes dins dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella*, amb quaranta-sis textos relacionats, que es converteixen en trenta-nou un cop descomptats els apòcrifs.

Rusiñol vol ser alhora místic i cigala, i cap d'aquestes opcions, però sobretot la combinació d'ambdues, és permesa per la religió oficial, com es va demostrar amb Jacint Verdguer. Així es va retratar el personatge de l'Ermità de *Cigales i formigues*: noble, somiador, barbut i majestuós, sacerdot i cap dels bohemis que representen la «terra alta», espiritual, versus el materialisme de la societat, com diu la doctora Casacuberta a l'anàlisi de l'obra a la seva tesi.<sup>186</sup>

El primer esment relatiu a la religió és a l'A18930101B. Quan Rusiñol va escriure aquesta versió lleugerament humorística de Joan Garí, el personatge estava de moda. *L'Avenç* acabava de publicar *La llegenda de Joan Garí*, de Mauricio Spronck, traduïda del *Figaro Illustré* de maig de 1891, i Jaume Piquet havia escrit el drama en vers *Joan Garí en las montanyas de Montserrat* l'agost de 1891. En aquest cas, *L'Esquella* va publicar en primícia el monòleg de Rusiñol, que no es va estrenar fins al març de 1906 al Romea a causa de la seva complicada interpretació.

A totes les versions de la llegenda es narra la història del monjo Garí i la filla del comte «Jofre velloso» o Guifré, habitualment anomenada Riquilda. Rusiñol la transforma (amb ulls de pintor, com sol fer; vegeu l'apartat 2.8.1) i li dona el nom de Witilde, filla de l'emperador Otó II, cosa que la desvincula de Catalunya.

185. Lluís SOLÀ I DACHS, *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939), Barcelona, Bruguera, 1970, p. 12.

186. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 424-429.

El monòleg, tot i ser satíric, adopta un estil diferent dels precedents (vegeu A18910314 i A18920101), encara més farcits amb acudits «fàcils». El punt de vista en relació amb la situació de Joan Garí difereix molt dels clàssics al·ludits anteriorment. Una gran part del relat es consagra a la descripció del passat donjoanesc del protagonista i, sobretot, no apareix en absolut el sentiment de culpa ni de penediment pel que fa als pecats comesos (violació i crim) amb la filla de Guifré. Es tracta del destí i Garí no pot fer altra cosa que deixar-s'hi portar. En conseqüència, tampoc no menciona el papa ni la penitència imposada per l'estructura jeràrquica de l'Església.

És la natura qui s'encarrega de castigar Joan amb uns cabells que li creixen de forma desmesurada i amb l'avorriment, que és el pitjor dels càstigs. Aquesta és una altra de les constants als escrits de Rusiñol pel que fa a la religió: es mostrarà sempre contrari a la rigidesa catòlica i més afí a una concepció híbrida entre el panteisme i l'espiritualitat del cristianisme més essencial i espontània, aquella que il·lumina els bons religiosos, artistes també, com ara mossèn Cinto, mossèn Pedragosa o mossèn Puntí, dels quals es parlarà més endavant.

En realitat, Garí és l'alter ego de Rusiñol mateix:

[...] currido aixís de nits com de dias! Fins pis teníem ab los companys. Un tercer pis, que'n deyan «dels tranquils gòtichs,» ahont hi ballavam la sardana, y, tot bromejaut, trencavam pisa [...] dones á bras al estranger, y... disgustos á las familias.

L'artista està dient, a través de les paraules del frare, que no es penedeix de cap dels seus actes. Fins i tot de la mort (l'abandó) de les dones més significatives a la seva vida, la seva esposa Lluïsa Denís i recentment, a París, Clotilde Pignel (vegeu l'apartat 2.4):

Me va dir son pare, un tal Wifredo, que tenia de curarli els mals esperits del cos [...]. ¡Pobreta! Fet y fet, la vaig tenir de matar!

Al final del monòleg, i sempre en connexió amb el reflex de la vida de l'autor, Rusiñol es mostra visionari i preveu la seva futura llegenda (en curs de construcció en aquell moment), però al mateix temps reconeix que, en realitat, sí que espera un perdó pels seus pecats:

Temps vindrán, que'm posarán en romansos, y'l ferán forlir als misteris, que aquest pel, pel será d'anomenada. Cada cabell será un vers, y cada arrel una solfa; que plé de solfas hi viscut y entre solfas moriré, esperant la veu qu'em digui:

«Levantate, Fray, que Dios ya te ha perdonado.»

## LA FALSA RELIGIÓ

Ja des dels escrits «primitius» de Rusiñol a *L'Esquella*, denunciarà la hipocresia associada a la religiositat (falsa) de determinats estrats socials. És el cas de la G18930609, on fa referència al Círcol Artístich de Sant Lluch, precisament fundat el 1893 sota l'advocació del sant pintor.<sup>187</sup> Els seus membres inicials eren artistes modernistes catòlics. Aquesta darrera característica marcava el funcionament de l'entitat, sota la direcció encoberta del bisbe Josep Torras i Bages. Es tractava d'una escissió del Modernisme bohemí, lluny de les seves tendències esquerranes i anticlericals. Les normes de funcionament incloïen per exemple la prohibició del nu femení a les classes de dibuix, com descriu Rusiñol:

PINTOR.—Resar y pintar no més figuras d'home.

SANT LLUCH.—Vaja, gats. A mi ja'm poden parlar ab franquesa [...]. ¿Qué potser tenen aburriment á la figura de dona?

PINTOR.—No, senyor; pero volém fer quadros mascles, porque'ns reprén la femella.

SANT LLUCH.—¡Quin disbarat! ¿Y aixó'ls hi ha benehit el papa?

De fet, Torras i Bages definia clarament aquesta condició a la seva conferència al Círcol el 1896:<sup>188</sup> «Tot lo que'l relaxa o desvirtúa, lo que li desencadena les males passions i li afolia l'enteniment, deu estar proscrit dels dominis de l'art.» I, en un altre discurs, el 1905, arribava a definir els «intel·lectuals» que no seguien aquests preceptes com a «anarquistes artístics», persones dominades per «l'anarquia de l'esperit».<sup>189</sup>

Aquest és el primer text de Rusiñol a *L'Esquella* que fa servir la ironia per a atacar un col·lectiu oposat a la línia de la revista. Amb tot, segueix també un sentiment propi:

187. Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona, Curial, 1983, p. 175.

188. Josep TORRAS I BAGES, *Límit en l'art*, Barcelona, Fidel Giró, 1896, p. 29.

189. Josep TORRAS I BAGES, *Llei de l'art*, Vic, Estampa de la viuda de R. Anglada, 1905, p. 10.

l'artista no pot comprendre com els joves poden ser seriosos, tristos i menysprear les rialles. Els adverteix: «¿Qué no la senten venir á tota pressa aquesta vellesa que buscan, aquesta velluria que'ls hi ha de trencá'l riure?» Aquest discurs es repetirà a nombrosos textos futurs (per exemple a l'almanac de 1909 on ho definirà com «una passa») i constituirà l'argument per antonomàsia contra el Noucentisme. De fet, aquesta lluita comença en aquest precís moment, ja que el Círcol de Sant Lluç va ser arrel del moviment i Eugeni d'Ors un dels seus membres destacats. En realitat, Rusiñol no ataca aquests joves: tracta de reconvertir-los a allò que ell considera la fe autèntica.

El missatge clau d'aquest escrit, en línia amb allò que Rusiñol expressava a *Los planys de Joan Garí* (vegeu A18930101), és que el misticisme només és vàlid quan l'acompanya la passió. Tot allò que s'aparta d'aquesta concepció és «buscar la moral a la menuda» perquè els «mals pensaments no's tapan ab una fulla de pàmpol». La concepció racional de l'art es converteix així en la pràctica materialista d'aquells que «Cobran el cupó á la terra y esperan la mort per vendre's l'obligació. Misticisme fin de siecle.»

El to agressiu d'aquesta escena, aparentment destinada a formar part d'una futura obra de teatre, fa que Rusiñol no signi amb el cognom i faci servir el seu primer pseudònim a *L'Esquella*: «Núvol». Aquest fet provoca la classificació del text com a glosa, molt abans de l'aparició del *Glosari*, seguint el criteri de considerar gloses els escrits de Rusiñol firmats amb pseudònim.

Al final de la història, sant Lluç es desentén del grup de joves tristos i els vol «traspassar» a sant Muç, eremita com ells i alhora patró de les colles festives que també apareixeran sovint al futur *Glosari* (vegeu, per exemple, G19070830, G19090723, G19120412). Donada l'absència d'aquest sant, els envia finalment a sant Boi: es tracta de la broma final, atès que en realitat es refereix al conegut centre psiquiàtric.

Un cop més, el glosador converteix un personatge de l'escrit en alter ego de Rusiñol. En aquest cas, és obvi que l'artista s'identifica amb sant Lluç.

Es podria dir que l'escrit G18930818 és la continuació de la història de la colla de Sant Lluç, ja que tracta novament el tema de la hipocresia dels estaments burgesos més conservadors i religiosos de Barcelona:

Com á sport qu'ells s'entenen, surten á cassá estátuas per aquests escassos museos, ens miran aixís que'ns troban ab els ulls de la malicia, y posant veda á lo que sols volen per ells, cubreixen ab animeta petita lo fet ab ánima gran, vestint ab fullas de la tardó lo que fou despullat de primavera



[...]. Y no us penseu que aquests pares de familia siguin gent pobre. Ho son, si, d'esperit y curts de grandesa y de mirada. Ni son prou amunt per mirar el gran panorama sense'l vértich de las miserias dels altres, ni prou avall per sentir las admiracions del poble. Son genteta mitjana disfressada de senyors, menestralets vulgars per dintre, ensopits de máquina cerebral, poruchs d'ideas y mansos d'enteniment.

Aquest col·lectiu acabarà sent batejat al *Glosari* com «els de la fulla de parra», conseqüència d'allò que es descriu en aquest escrit. La doble moral dels burgesos serà denunciada per Rusiñol diverses vegades: «Si la fulla fa nosa pel fet, s'aparta ab delicadesa... però sempre cuidant de tornarla a col·locar» (vegeu G19110526), i el futur glosador fins i tot inventarà la «castració» d'una estàtua masculina (vegeu G19110505) fent gala del seu estil faulista.

Al text hi apareix una altra fòbia freqüent als escrits de Rusiñol: la repulsió per l'ordre (és novament l'ordre primordial dels noucentistes), protagonista de la G19120126, i que es pot constatar per primera vegada aquí: «aquestas salas llisas y claras ahont nos tenen numerades». També en aquest cas el to agressiu del text provoca que Rusiñol faci servir un pseudònim: «Estàtua», fet que el classifica com a glosa abans de l'aparició del *Glosari*.

Quinze anys més tard i ja dintre del *Glosari*, a la G19080320, Rusiñol continua amb aquesta mateixa crítica al fariseisme dels burgesos barcelonins. En aquesta ocasió, visita una casa noble, però no ens revela els motius de familiaritat o negoci que l'hi porten. El tema central de la glosa és la quaresma i li serveix per a elaborar una diatriba alhora social i religiosa en què parla de «l'abstinència» setmanal, el sacrifici per complir els preceptes, que consisteix a menjar una dotzena de plats (de peix) regats amb tota mena de vins i licors, els quals «tots vam beure com un càstic, per complir, per no barrejar, i per quedar bé amb els preceptes, sense que'l còs se'n ressentis». Es tracta de la gent que es veu obligada a fer règim, com a conseqüència de «tant complir» i que «si haguessin sirenes en el mar, en tindria una per la quaresma», experts en l'art de compaginar el compliment amb el pecat:

El glosador estava parat de veure aquella abstinència en aquella casa tant devota, i pensava quanta gent hi ha que's creu catòlica que seguint al peu de la lletra'ls capítols d'una llei es pensa que ja l'ha complerta. Advocats i procuradors de la propia consciència que pledegen de ric per l'altre món, i volen anar am documents nèt davant del tribunal suprem; devots de conveniència, que de tots els devers de cristià compleixen sols els de bon pendre.

El mateix argument el veiem a la G19160128, amb motiu de l'actuació del mag del dejuni Syrus a Barcelona. Les gestes del conegut «artista de la fam» serveixen al glosador per a dissertar sobre l'encariment de les subsistències i la fam en una Espanya neutral en la qual la puixança econòmica implicava l'augment de tots els preus, i denunciar alhora la hipocresia del dejuni dels fidels catòlics durant la quaresma:

Vosaltres per una eternitat podeu menjar quasi de tot i encara haveu de demanar butlla. Apreneu de la ciència, oh cristians! que enlloc de butlla dóna un xic d'èter!

Rusiñol parla d'una massa social sense sentiments espirituals, però també sense criteri, com queda reflectit a la G19080925, amb l'habitual to irònic. Mossèn Pau Joan Tudó, capellà dels Jocs Florals que apareix fugaçment a l'escena IX d'*Els Jocs Florals de Canprosa* dialogant amb un altre capellà, és el protagonista d'aquesta glosa al costat del seu astut sagristà. Durant la curta intervenció en aquella obra, tots dos es referien un parell de vegades de manera indirecta als noucentistes:

- Ja no n'hi ha de Misticisme. No més queden quatre gats místics.
- Com que els seglars l'acaparen, el rengló del Misticisme [...].
- La innocència sempre sura. Vostè surarà, que la duu escrita a la cara.
- Però no en versos lliures

Xarau decideix ampliar el seu paper en aquesta glosa, ara per criticar aquest sector social al qual agraden precisament les activitats prohibides:

Vinga'l rector excomunicar, i vinga ells anar-se'n de missa. Aquí apunto? Doncs allí tiro. Allí senyala? Allí anirem! A tal lloc hi ha culpa? Doncs som-hi! Si allà's condemnen, és que's diverteixen! [...]. Desde que'ls van privar d'anar-hi, els canprosenecs van tornar a missa, i el segon excomunicaire's va quedar tot sol bracejant allí al tablado del cassino.

En clau de metàfora, simbolitza la influència de l'Església sobre la política, per fer al·lusió a l'episodi dels pressupostos de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Aquest tema ja l'havia tractat a la G19080501, on es burlava del col·lectiu de dones que havien signat una petició en contra de l'escola mixta i laica, i titllava la dona burgesa per enèsima vegada d'inculta i pendent tan sols de temes mundans:

Se reuneixen en comitè i agafen la ploma d'oca pera posar la firma a un document contra'l presupost de cultura, contra'ls museus, contra la biblioteca, contra les escoles bi-sexuals [...] (el glosador) coneix algunes de dames que són capaces de firmar contra'l presupost de cultura, però no són capaces de tenir-ne; que combaten les escoles, i que'ls convindria molt anar-hi; que desprecien les biblioteques, i quasi hi haurien d'anar a viure.

La base cinquena dels articles del pressupost establia que l'ensenyament seria neutre en matèria religiosa, si bé un dia a la setmana, a la tarda, es dedicaria a ensenyar la religió catòlica als nens que voluntàriament hi assistissin:

Ho hem fet per la religió, —diran algunes de les firmants.— No podem consentir de cap manera que als infants que aniran a estudi no se'ls ensenyi la doctrina no més que un cop a la setmana.

A causa de la pressió popular (juntament amb la de nombroses congregacions religioses, com ara els Pares del Cor de Maria o Lluïsos), Domènec Sanllehy, alcalde per reial ordre, va decidir suspendre el 5 de maig de 1908 la base esmentada. Cal afegir que personatges com per exemple Miguel de Unamuno s'hi van manifestar també en contra, en aquest cas per motius lingüístics: «escuelas catalanas, cuyos maestros sean forzosamente catalanes y en las que se enseñe en catalán [...] una campaña contra la lengua nacional [...] la única lengua de cultura que en vigor tenemos en nuestra patria». Això va provocar reaccions irades de la premsa republicana catalana i espanyola, entre les quals hi havia la denúncia del glosador a la G19080515. La reacció de Rusiñol és d'indignació, perquè veu en perill de desaparició (com acabaria passant) el somni de quatre escoles graduades d'ensenyament primari amb sis graus correlatius, dotades cadascuna totes d'escola bressol, biblioteca popular i universitat popular per a adults:

Ja'ls senyors de la «Molestia Social», les senyores que firmen lo que no saben, els lluisos, les «Hijas de María», les «Cucurulles», els de la «Confraria del Merduix Místic», els de les «Conferencies de Sant Ximplici», els de la «Congregació Pastoral», els conservadors del troç de pa, han lograt posar una falca al Presupost de Cultura, pera tranquil·litat de la seva ànima i defensa de la botiga [...]. El senyor arcalde no era un creient. L'home que dubte tants i tants dies no se'n pot dir, que sigui un creient, perquè la religió no n'admet de dubtes. Però [...] va veure tantes senyores que se'l miraven amb ulls tendres pera que aturés al maligne esperit, que volia fer de les seves ensenyant de lletra a n'els que no'n saben [...] que'l cor se li va enternir, i va firmar, am lletra indecisa i tremolosa.

Es tracta, doncs, de la denúncia del matrimoni religió-política i dels seus efectes pel que fa a la cultura del poble, que no és cap altra cosa que crítica de la Lliga i el Noucentisme o, més ben dit, del component religiós de les dretes catalanes, que per a Rusiñol pesa més que les intencions de la seva branca cultural. No obstant això, la G19090108 inclou al mateix grup els altres anticlericals de l'escenari polític català: els lerrouxistes. Rusiñol usa la doble ironia en fer servir precisament una oració, a «Sant Sebastià, insigne protector dels afligits», i parla de la sorprenent derrota de la candidatura de Solidaritat Catalana a les eleccions municipals de Barcelona:

Nosaltres ens sentim afligits i desconsolats per una derrota; aconsoleu-nos, si pot ser, sense matemàtiques. Nosaltres ens trobem menesterosos d'un reforç moral que aixequi'ls esperits contra la gripia anti-catalana que'ns bescanta a traïdoria; aixequen-nos-el aquest esperit. Nosaltres sofrim la pesta lerrouxista, l'epidemia liberal i el microbi de la dreta; lliureu-nos del contagi am la vostra santa intercessió

Aquest recurs de la mescla alternativa de religió i política el farà servir novament el glosador a la G19091224, encara que sigui a través d'una religió atípica, mitjançant un «Belén Político», «model de paciència d'un home d'idees i recreu de tota una barriada». La glosa descriu un pessebre anticlerical a «Madrid», on es reuneixen tots els protagonistes de l'any: un pi de les tres branques, la guerra d'Àfrica, el caçador d'incògnit de cames llargues (Alfons XIII, «el Cametes»), la Setmana Tràgica, una Verge Maria que és en realitat Alejandro Lerroux, i «La Marsellesa» i l'himne de Riego com a nadales. La conclusió, en to jocós, és que així, amb aquest mestissatge, la República comença a ser possible.

En qualsevol cas, Xarau segueix assenyalant la hipocresia de la burgesia catòlica a diverses gloses. El materialisme d'aquests fidels «de conveniència» és descrit fins i tot en el context del marc solemniat de Montserrat a la G19100304. La curta campanya pictòrica de Rusiñol (abans d'anar a l'Argentina) d'aquest any es duria a terme a la muntanya sagrada entre febrer i març. En algun moment durant aquesta estada va tenir una conversa amb un monjo que li va parlar de la pèrdua de negoci a la botiga de records. Amb aquesta anècdota construeix la tercera glosa consecutiva sobre la crisi (teatral, política i ara comercial). El text, més que al·ludir a una conjuntura econòmica, defineix implícitament

una crisi de creences (encara que la descarti explícitament), causada per la pèrdua d'espiritualitat d'una societat cada vegada més materialista:

No es de crisis de creencies, que's parla allí. Això són coses massa fondes, que no són del ram del glosador. Se tracta de la part material, que tenen les coses més elevades, en que sien a Montserrat; dels petits interessos de botiga que tenen les coses més serioses; del rengló de fer bullir l'olla, en que l'olla tingui de bullir en aquella solemnia amplaria [...]. Se compren ciris com abans, però de menos cera y de menos llargaria. La devoció hi es, però les mides s'escursen [...] vigilem l'espiritualitat, perquè hi ha molts que tenen creencies mentres sien baratetes!

En aquest sentit, a la G19090305 i des de Mallorca, Xarau fa servir una notícia publicada en algun diari mallorquí per a reflexionar sobre l'extrem amor d'una mare cap a un fill tuberculós i criticar una religió i una societat que negaven als suïcides la sepultura cristiana i fins i tot qualsevol tipus de dol, oracions o misses. El tema, pel que fa a la tuberculosi, toca profundament l'autor, que va perdre membres de la seva pròpia família a causa d'aquesta malaltia i també havia vist com morien molts antics companys parisencs, amics i coneguts (Josep Yxart, Ramon Canudas, Pere Romeu i Jacint Verdagner) per aquesta mateixa malaltia. La desesperada protagonista de la notícia se suïcida, com ho faria poc més tard un altre dels «companys parisencs»: Raimon Casellas, que en aquest període havia restablert una bona relació amb Rusiñol, gràcies a unes crítiques favorables sobre la seva exposició a la Sala Parés. El suïcidi, encara que molt llunyà de la tisi, era una altra causa important de mortalitat al moment:

Peró no hi ha teòlegs que hi valguen. Un cor de mare té teologies que allà on sia'l cel les deuen compendre [...]. Aquella mare era suïcida, i als suïcides ja se sab que no'ls donen terra sagrada. Aquella mare sublim, aquella mare que no hi ha terra que sia prou sagrada pera ella, que hauria de ser enterrada en un càlzer, a seguir certs rituals, pel fet de matar-se pel seu fill, no podia ser enterrada allí ont enterren els morts al seu llit per facinerosos que sien [...]. Aquella mare no podia anar al cel; pero preguntem a n'els teòlegs: Com ho farien al cel per negar l'entrada a una dòna que digués: «No he pogut més; no podia veure morir lo que estimo més que'l meu cor! Vinc aquí a esperar el meu fill!?» Com la podrien treure fora? Quin sant li barraria la porta? Quina ànima, enque fos teòloga, seria capaç de no admetre-la?

A la G19110414, Rusiñol descriu l'esdeveniment religiós que simbolitza per a ell amb més intensitat aquesta hipocresia: la Setmana Santa, prèviament anunciada per la quaresma i el bacallà (vegeu G19110303). El resum que en fa el glosador és senzill:

teatralitat i tristesa. Dels aspectes més retrògrads de la religió, com del Noucentisme, el repel·leixen especialment la tristor i la seriositat. En contrapartida, l'atrauen les dones belles amb mantellina i l'associació de processó i erotisme que descriu també per a les del Corpus (vegeu G19080619). Dintre dels aspectes «tètrics» hi ha una menció a les maces i matraques «per matar jueus» que es repetirà a la G19220414 (apòcrifa), també amb relació a la Setmana Santa, encara que en aquesta ocasió el glosador substituït es mostrarà favorable a aquesta activitat amb la identificació dels jueus amb tot allò que li resulta maligne.

La glosa és una reivindicació de l'esperit modernista: «Ambient» és allò que aplica a la naturalitat i «a les coses agenes a tota llum viventa de modernitat», mentre que «Poesia» és la modernitat, la creació, la puresa espontània i sincera del net que fa figures amb les fulles de palma:

Hi han quadres, escenes, visions, costums que respiren poesia y altres que respiren ambient a seques [...]. Veieu, el divendres: A les sis del matí, aquella processó de fanatics agenollantse a cada part de rosari, per mitg de carrers y de plasses; allò es ambient. A les dotze del mitgdia, aquella altra processó de dones guapes emmantellinades, que fan caure de genolls, allò es poesia [...]. Fixeuvos en els interiors burgesos, ont tot es també reculliment [...]. L'avia, el prejudici, de les fulles de palma'n fa creus, pera clavar darrera les portes perquè no entrin les bruixes. Això es ambient. El nét, l'enginyós optimisme, ne fa «mides de sabater», «cucs», «sabres», «lletres» y fins «aeroplans»... Això es poesia.

Deu anys més tard, a la G19210325, un acudit sobre el papa Gregori VII, més famós pel *Dictatus Papae* que no pas per la gola de la qual es parla a la glosa, serveix al glosador per a tornar a qualificar com a comèdia fanàtica la Setmana Santa que acabava de començar: «Ens la contaren fa molts anys, i avui, davant la comèdia fanàtica, pot servir d'estímul i regositg als amics de la promiscuació.»

En contrapartida, la processó que estima el glosador és la del Corpus, molt més pagana, en tant que associada a la primavera, anunciadora dels barrets de palla, «d'escots femenins, Jocs Florals, de Corpus i de maduixes a bon preu» (vegeu G19110428), i alhora revifadora d'una dolça sensació d'enyorança de la «processó antiga» presenciada quan era nen, que descriurà amb detall a l'A19200101.

Precisament d'aquest tema eròtic i del seu tractament des del punt de vista de la religió parla la G19110526. Xarau fa referència al text al míting de «Saneamiento social»

celebrat el diumenge 21 de maig de 1911 al teatre Principal, organitzat pels estaments més conservadors i religiosos de Barcelona (carlins, monàrquics), a qui Xarau anomena «els de la fulla de parra», i associacions de tot tipus (des de la patronal fins a l'Ateneu obrer i diversos gremis). La reunió tenia per objectiu emprendre una campanya contra la immoralitat que «s'ensenyoria» de Barcelona. Els oradors van clamar als seus discursos, per exemple, contra l'exhibició de cartells pornogràfics a les façanes de les sales d'espectacles. El glosador descriu una munió d'assistents, prou hipòcrita com per anar també a veure els cuplets picarescos de la Chelito i argumenta que aquells que demanen aquesta supressió són els mateixos burgesos que pequen, però d'amagat:

Els parlamentaris de La Fulla hi donaven un meeting contra això de la passa pornogràfica [...]. Una gentada immensa de ciutadans desenfeinats, entre'ls quals s'hi comptaven molts partidaris de la Chelito, omplia de gom a gom el teatre [...]. La seva moral descansa damunt d'un gran principi en el qual creuen tant com en l'Evangelí: en que'l pecat ja no es tal pecat quan se fa d'amagatotis [...]. Y d'això'n diuen, ells, saberse conduir, y tenir prudencia y viure una vida honesta.

Una altra manifestació de la falsedat del burgès dins l'àmbit espiritual la descriu Xarau a la G19110825, on parla de la seva assistència a missa. La glosa descriu la religiositat pràctica i gairebé contractual del menestral, més relaxada a la capital, on ja no serveix de gran cosa, però estricta (a la seva manera) al poble, per a exemple de la classe treballadora, i per evitar que arribi «el jorn que les idees noves li fassin perdre (al poble) la por de les coses del més enllà»:

Els senyors Esteves, quan són a ciutat, deixen anar a complir a les propies ab el sant sagrament de l'Església; perquè creuen que la dòna, ara y sempre, ha de complir ab tot lo que sien manaments [...]. Però el senyor Esteve, en sent a fòra, hi va a missa [...]. A ciutat no pot donar exemple; a ciutat no es vist, o es poc vist; allí no ha de dirigir; allí no té de fer de freno. Allí ja l'han perdut el freno. Y a fòra està convensut que sense religió no hi ha freno.

De tots aquests pecats de simulació de sentiments, Rusiñol se'n declara lliure a la G19111229, amb una reflexió sobre la innocència que és alhora metàfora amb relació a «El Xato», condemnat a mort pels successos de Cullera<sup>190</sup> i encara pendent d'indult (vegeu G19111215):

190. «El indulto de los procesados de Cullera», *Mundo Gráfico*, 17 de gener de 1912, p. 13.

El ser ignocent era una cosa santa. Eren ignocents declarats els que encara no havien pogut fer mal, per mancarlos anys y experiència [...] avui l'estat d'ignocent ha arribat a anar tan a menys que no més el gosen a demanar els defensors de criminals pera que'ls absolguin o els indultin.

La glosa conté altres apunts sobre el materialisme, com ara l'existència d'informació privilegiada (un amic ministre, garantia d'èxit a la borsa), o l'existència d'elits entre els treballadors (els innocents són aquells que no són de la Junta). Finalment, el glosador es declara partidari de viure enganyat, abans que ser mentider (la sinceritat artística, objecte d'altres gloses com es veurà més endavant): «Per lo que dura la vida, val més passarla ignocentament, sense endurse'n els desenganys de que està sembrada la terra.»

La mateixa innocència apareix a la G19210422, on Xarau tradueix un suposat fragment d'una obra de l'anarquista cristià Lev Tolstoi, probablement del francès. El text, que podria adaptar-se a *Infància, adolescència i joventut*, no pertany a aquesta novel·la. De fet, sembla més part dels propis records de Rusiñol, especialment per la menció final de la xocolata:

El nen —El papa sempre em diu que això que'n diem el cel és una cosa aparent, que aquí dalt no hi ha res: només que estrelles, i espai, més estrelles, que el cel és una cosa que no té fi... On ha volat, doncs, Nostre Senyor?

La mare.—Mira nen, no siguis empipador. Hi han coses que no's comprenen, però que s'han de creure. Es creuen sense entendre's, perquè així ens ho han ensenyat.

[...]

El nen. —I quina és la fe verdadera?

La mare. —La nostra, la dels nostres avis... I mira, noi, no m'amoïnis més, que'm faries tornar tarumba. Vés, digues al papa, que ja estem a punt per a anar a missa.

El nen. —Ah, escolta, mama... En sortint de missa, anirem a pendre xocolata?

Durant la guerra mundial, aquesta crítica s'estendrà a d'altres països, especialment al bloc germànic. A la G19150326, Xarau denuncia la col·laboració de l'Església amb l'estat major austríac, quan l'escassetat d'aliments, després de la rendició de Przemysl i l'empitjorament de la posició dels imperis centrals, va portar, entre altres coses, al consum d'un pa que es va denominar KK, pa de guerra elaborat amb farina de patata i sègol:

Per diaris arribats del cor del imperi austríac, ens enterem de que l'autoritat eclesiàstica de Viena ha encomanat molt especialment als seus fidels que durant la present Quaresma practiquin



amb extremat rigor l'abstinència i el dejuni [...]. Mirin que recomanar l'estalvi d'aliments i la frugalitat a un poble que comença a morir-se de gana! [...]. Els pobres austríacs saben que enguany el dejuni... serà més llarg que la Quaresma.

Encara dins el context de la conflagració, a la G19160121, Xarau carrega contra el clergat, majoritàriament germanòfil. Per al glosador, era previsible la tendència dels religiosos a posar-se del costat de l'«ordenada» Alemanya, tot i que no fos catòlica, i en contra del conegut «llibertinatge» francès.

Ens preguntem, sense sapiguer-nos donar la resposta, perquè la major part dels nostres capellans tenen d'ésser germanòfils. Alemanya és un país protestant; els alemanys, amb una disciplina admirable, destrueixen, allà on poden, les més belles catedrals catòliques. Luter, home predilecte de Germania, ha costat més sang que tres guerres.

Per donar a aquest raonament un aire de sainet, posa en boca d'un suposat sacerdot l'argument que la Verge obra més miracles entre els alemanys a Lorda i mostra així una predisposició divina cap a aquest bàndol:

Vàrem veure, amb admiració, que tenia més preferència pels alemanys que pels francesos. Que's curaven més els uns que'ls altres, i vareig pensar: La Verge és germanòfila (textual), i des de allavors sóc germanòfil.

En realitat, hi havia nombrosos casos contraris a allò que hi diu, com ho demostra la constitució d'un comitè catòlic de propaganda francesa. Un dels seus membres més destacats i francòfil declarat era precisament el lleonès Antolín López Peláez, arquebisbe de Tarragona i senador.

També la quaresma, durant la guerra mundial, és un pretext ideal per seguir denunciant la hipocresia burgesa. A la G19170223, el glosador associa aquest període amb la neutralitat per assenyalar que el poble està obligat a fer-la (passar gana), encara que no hagi pecat, mentre que el rics es poden permetre fer un dejuni només fictici:

Hauràn pecat els pecadors de sempre: els arriscats que poden i volen, perquè ja és sapigut de Déu i del Diable temptador que per a pecar se necessita voluntat i quartos.

Hauràn pecat els amics de la carn, en tots els aspectes de la mateixa: els amics de la carn de moltó o de la carn de vedella.

Hauràn pecat els nois de casa bona que mengen fort i beuen llarg; els esbogerrats que ballen i vaudevillegen; els que de obra o de pensament hagin mancat als sants preceptes. Però ens trobem en una Quaresma neutral i aqueixa Quaresma no sab fer distincions entre ignocents i pecadors, ànimes pures i esperits abjectes.

I, cíclicament, després de la quaresma arriba la processó de Corpus, un clàssic a les gloses de Xarau, que, a la G19180607, apareix com sempre amb aires costumistes, però també per recordar irònicament l'escassetat d'aliments en aquell moment:

Ara en comptes de tirar amoretes en forma de flors, verdures i paper retallat, acostumen a tirar queviures adquirits a casa dels adroguers o dels graners [...]. Les mongetes, les vèsses, els cigrons, les guixes, les faves, el blat de moro i els fasolets han vingut a substituir als paperets, a les serpentes, a la ginesta, als clavells i als espanta-mosques [...]. Nostre Senyor ens castigaria al veure que precisament en temps calamitosos llencem sense solta els elements de nutrició. Però el fet mereix consignar-se, sobretot ara, en aquesta tenebrosa època de carestia alimentícia i de manca de subsistències.

Aquesta etapa d'abstinència és aprofitada per Rusiñol fins i tot, en clau metafòrica, fora del període de l'any en el qual es produeix. És el cas de la G19170831, on parla del cinquè diumenge de quaresma durant el mes d'agost. És probable que la glosa es refereixi en realitat a la Setmana Tràgica, que va ser anomenada també Setmana de Passió, i particularment al diumenge 1 d'agost de 1909, quan, després de l'ocupació militar de Barcelona, la ciutat va tornar a la normalitat. Precisament en aquest context, Joan Maragall havia escrit tres articles en què mostrava el seu concepte de fe i espiritualitat (d'alguna manera genèric dels modernistes) i l'oposició a la jerarquia catòlica, i per tant al Noucentisme, i acusava la burgesia catalana d'hipocresia religiosa, alhora que defensava una Església (cristiana) lliure i desvinculada de l'Estat i dels rics.<sup>191</sup>

Basant-se en aquest record, i després dels successos del dia 19 de juliol (vegeu G19170713) i la vaga revolucionària del mes d'agost, el glosador sembla intuir l'adveniment de la dictadura de Miguel Primo de Rivera. És per això que Rusiñol promet tornar a parlar del diumenge de Passió a futures gloses:

191. Hilari RAGUER, «El cristiano Joan Maragall, tres artículos sobre la Semana Trágica», *Hispania Sacra*, vol. 65, núm. 131 (gener-juny 1913), p. 361-384.

Els homes esdevingueren, els uns, durs de cor com feres i, els altres, servils com eunucs. I al Diumenge —indicat per Déu per a la seva dedicació, fins en plena i perpetua Quaresma (la Fam, l'Embrutiment)— no li volgueren sacrificar, els homes, cap obra bona ni cap obra pietosa. D'aleshores ençà els homes no frueixen ni del veritable descans, això és, la pau, ni de la veritable joia lluminosa, això és, la llibertat; ans al contrari: turment infinit i ceguera eterna.

També ho feu a la G19210211, on l'escrit estava dirigit a qui havia sigut recentment nomenat governador civil de Barcelona, Severiano Martínez Anido. El general havia ocupat prèviament la posició de governador militar de la província i va donar suport als patrons durant l'episodi del locaut a la fi de 1919 (vegeu G19191114). Ara tenia l'encàrrec del govern d'Eduardo Dato d'acabar amb la conflictivitat social, i el compliria amb maniobres repressives i el suport de la burgesia catalana. El glosador fa un assaig d'«a veure fins on es pot arribar» en aquest nou context potencialment censorador, amb un joc de paraules sobre la quaresma i les promeses del governador d'acabar amb les cues i els racionaments.

A veure si s'atreveix am aquesta CUA, que té set setmanes de llargada i que no afavoreix sinó al clero, al gremi de cerers, als fondistes [...]. A veure si s'atreveix amb aquesta cua; per més que'm sembla que no'n treurem RES [...]. encara que Sa Excel·lència, com en el peix, com en la carn, com en els ous, com en el tabac, hi vulgui posar la seva bona MA.

En algun cas, com ara a la G19190509, la denúncia de la hipocresia va més enllà del col·lectiu burgès. En aquesta glosa, escrita durant l'estada de Rusiñol a València el 1919, el glosador equipara religió i sindicalisme amb motiu de la manifestació del primer de maig, que coincideix amb l'homenatge al sant local, sant Vicent Ferrer. Xarau observa que els components de tots dos són idèntics, i que fins i tot semblen haver intercanviat les robes. Per al glosador tots dos són mostres d'incultura i ignorància, fins al punt d'arribar-se a reivindicar al sindicalisme «Muera la producció», mode de vida dels manifestants:

Haviem fet una observació curiosa. I és que des de que's crida a tot hora «Visca el treball i glòria al treball» és quan es fan més dies de festa. Es veu que el treball és una cosa que s'ha de dignificar no exercint-lo o exercint-lo lo menys possible. La festa del treball se celebra no treballant o anant a la vaga, i diga-li vaga, diga-li festa.

Es tracta un cop més de l'expressió de l'individualisme de l'artista: política o religió li semblen igualment alienants, sempre que es considerin de manera col·lectiva.

Però les crítiques les concentra gairebé sempre sobre l'Església catòlica, que sent com a perpetuadora de la ignorància a través de la fe. Així, a la G19110609 es burla de l'expedició de malalts a Lorda i inventa una anècdota en la qual un aragonès es cura d'una dubtosa rigidesa al coll pel fàstic que li fa que el submergeixin a la piscina:

Un sol miracle pera més de setcents pelegrins que'n sollicitaven, ja es ferlos anar ben escassos, tan mateix, però vaja, acontentemnos ab un, que en els temps que corren ja es prou, y aconsolemnos al pensar que ja es una ganga que no hi hagué cap miracle-de-defunció pel camí.

La denúncia de l'obscurantisme de la religió la torna a fer a la G19110616, on parla del papa Pius X, famós per la seva oposició al modernisme teològic, vençut finalment pel progrés tecnològic quan no pot evitar admirar i beneir l'aviador André Beaumont:

El Sant Pare s'ha rendit; ha abdicat a favor del modernisme; s'ha entregat ab armes y bagatges a la pecadora Ciencia, que es com si diguessim: s'ha donat al «bando» contrari [...] el vell presoner del Vaticà va treure el nas per una finestreta, y quedà tan encantat del prodigi que se li aparegué a la vista, que, no podent resistir la temptació, allargà ab entusiasme el bras dret y va beneir a l'atrevit vencedor del famós «raid».

L'extrem d'aquesta identificació de l'Església amb el mal arriba a la G19220210 — tot i que sota la forma d'una anècdota còmica—, on Rusiñol detalla com el missatge a la tiara del papa: VICARIVS FILII DEI, si se separen «una a una totes les lletres d'aqueixa inscripció que tenen valor de xifra romana» i se sumen «amb tiento de dalt a baix», condueix a la xifra sis-cents seixanta-sis, és a dir el número de la bèstia de l'Apocalipsi.

Per lluitar amb tots aquest efectes adversos de la religió, el remei proposat per Rusiñol és sempre no fer cas dels consells del pare Claret: «Son, amado hijo mío, los cortejos y bailes unos escollos tan malignos que en ellos se estrellan la mayor parte de los jóvenes...Sí, bailes y saraos: ¡qué diversión tan opuesta al espíritu de Jesucristo y de su Iglesia» i aplicar adequadament el carnaval i la consegüent quaresma (vegeu G19121129 i G19121206): «Vingueu disfresses y disbauxa, y qui vulgui pecar que pequi, y que s'enfonzi tot, y que's reventi, que per això tenim la quaresma, pera purgar el mal que haurem fet.»

A la G19230223 el missatge torna a ser el mateix:

La cendra és el remordiment, la tristesa d'haver pecat, la penitència; quan un ha pres ja unes quantes tomas de cendra, ja pot tornar a pecar, ja pot tornar a ésser un boig i a fer bogeries i a divertir-se.

En qualsevol cas, estableix que l'art, la religió autèntica, no necessita aquesta altra religió hipòcrita i fanàtica. Aquest és el missatge que es transmet a la G19110331, on Pere Codina, amic de Rusiñol i empresari/actor al Romea, rebutja la proposta burleta del glosador de fer beneir el teatre (com havia fet el Verdi a Florència) per atraure més espectadors, que, en aquest cas, haurien estat les associacions religioses de Barcelona. L'argument és similar a aquell que ja va utilitzar Xarau a la G19080925 sobre el sagristà de Canprosa, tornat de l'inrevés.

Codina, símbol de l'artista, té la fe i la força necessàries (vegeu G19110310):

«L'home valent» no té pas nom d'home de circ; no's diu Cop-de-puny, ni Cañón, ni Barra-fixa, sinó que gasta un nom tot melodia y tot dolcesa: se diu Pere Codina [...]. Té'ls dos bíceps tatuats. En l'un s'hi llegeix «Confiansa»; en l'altre, «Voluntat».

A part d'això, Xarau recomanarà relacionar-se amb els «bons» elements de l'Església, com es detalla a continuació.

#### LA BONA RELIGIÓ

En primer lloc, la religió té uns components que sempre agraden a Rusiñol: les obres d'art associades. A la G19120830, per exemple, lloa la catedral de Palma que, juntament amb el mar, és l'element predilecte de l'artista a Mallorca. L'ha esmentada a les gloses prèvies G19120712 i G19120823, i ara li dedica un escrit exclusiu amb matisos de la seva prosa poètica. En aquest punt es dona una coincidència dels dos glosadors, Xarau i Xènius, en el gust pel classicisme, en combinació amb una certa aversió pel «barroquisme» de l'arquitectura modernista. Rusiñol, en qualsevol cas, associa sempre aquest gust amb el cor, amb els sentiments, cosa que torna a convertir-lo en «barroc» sota el punt de vista d'Eugeni d'Ors.

Quan el glosador parla de les columnes que es difuminen en forma de palmera, recorda probablement les de Santa Maria del Mar, del mateix estil. El recurs possiblement servirà d'inspiració a Gaudí per a la Sagrada Família. L'arquitecte modernista protagonitzarà la glosa G19140320, també relacionada amb la catedral de Palma amb motiu dels seus treballs de modificació, que Rusiñol considerarà una heretgia. La catedral original no s'ha de modificar, perquè és «la casa d'un Déu conqueridor de les illes».

Al text de la glosa, Rusiñol hi descriu allò que considera que la religió hauria de ser sempre:

Tota l'aspror de la pedra que pots veure a la fatxada, a dintre serà dolcesa; la fortalesa de fòra, a dintre serà suavitat; la desolació, companyia, y la severitat, perdó, y tot el poder que representa aquell castell retut per les ones, un cop dintre serà consol de lleugeresa y de gracia.

La catedral simbolitza per a ell la comunió de l'art amb l'autèntic misticisme, dos conceptes que sent complementaris: «Poques vegades els homes hauran fet servir la materia per a esperitualisarla tant [...] Moments en que'l misticisme's cristallisa en obra d'art.»

L'illa de la calma té la capacitat d'evitar sempre les fòbies de Rusiñol. Allà totes les dones són bones i el progrés no és desagradable (vegeu els apartats 2.4 i 2.5) i, com es podria suposar, fins i tot la Setmana Santa, tan avorrida per al glosador, li resulta atractiva a Palma, fet que detalla a la G19121206.

A moltes gloses anteriors, si bé mostra una certa simpatia per la quaresma, el que no li agrada és que sigui presagi de la Setmana Santa, que li sembla arcaica i trista. A Mallorca, però, el Sant Crist de la Sang portat pels prohoms, encara que trist també, sí que és del seu grat, perquè la devoció proporciona la calma. Aquest repòs que culmina en allò que defineix com la perfecció de no fer res:

Aquí sempre ho es, un xic, de quaresma, y si no tot l'any es temps de dejuni, tot l'any ho es de reculliment [...] també l'anar poc a poc vol el seu entrenament, d'ara asseure's quatre hores, ara vuit, ara vintiquatre, fins a lograr el «no desvetllarse». Quan se logra, ¡això sí!, s'es perfecte.

Però, sobretot, Rusiñol sintonitza amb els mossens que surten de l'estereotip del sacerdot catòlic per endinsar-se al món poètic: els autèntics místics. A les gloses G19180405 i G19180412 parla d'un candidat a aquesta qualificació:

Un catecisme religiós, molt ben imprès, amb retrat de l'autor i tot, un tal Pedro que ell mateix se nomena «Continuador de l'obra de Jesús» [...] per a fer la competència als capellans que no estan per la seva exaltada «doctrina cristiana del porvenir».

Però aquest finalment resulta catalogat com a líder d'una secta. Els escrits es refereixen al llibre *La luz del alma*, signat per «El Jesuita blanco». L'autor, que «com a home» es va dir Pedro Vallejo Garnica, va escriure amb tres diferents pseudònims: «La Cabaña», «El Jesuita blanco», i «Pedro continuador de la obra de Jesús», i es definia com a defensor del deisme, del cristianisme veritat i de l'espiritisme filosòfic.

Rusiñol, amant dels temes esotèrics (vegeu G19080814, G19130801 i apartat 2.5), va haver de llegir-lo, però va passar ràpidament a l'anàlisi irònica i a la burla en comprovar la barreja de conceptes religiosos i espiritistes. A finals del segle XIX i començaments del XX, en un context de crisi, es donava una tendència a la recerca de respostes dins les religions heterodoxes, les sectes i les organitzacions que s'allunyaven de les regles establertes (com es pot observar a la literatura simbolista i modernista), però, en general, aquestes opcions no resistien l'anàlisi escèptica de Rusiñol.

Qui sí que entra de ple a la categoria de mossens admirats per Rusiñol és el sacerdot Josep Pedragosa, fundador de la Casa de Família per a la regeneració d'adolescents el 1905. Poc temps abans havia abandonat el seu càrrec com a sacerdot de la presó Model de Barcelona per motius que el glosador apunta a la G19120517 relacionats amb la corrupció de funcionaris a la presó. L'escrit és una de les lloes més intenses de Xarau:

Hauras conegut un ser tan superior an els demás, que una ventada de bondat entrarà en el teu esperit, vingut del més gran exemple [...]. Mossèn Pedregosa es un sacerdot que, sinó que als sants un se'ls imagina ab posat mitg trist y mitg solemnia, ab cor ample, però disciplinat; ab color de bondat, però ab fredor austera, te diria que es un sant; però més val dirte que es un home, en el sentit més alt del mot; un home tal com haurien d'esser els homes, si els homes no fossin com són; un home que redimeix a tants y tants que no exerceixen.

La frase final convida el lector de *L'Esquella* a visitar el centre d'acollida, en lloc d'anar al cinema a pervertir-se. Més específicament convida també una teòrica lectora burgesa perquè deixi el cotxe i els luxes i vagi a la Casa de Família a desenvolupar la seva compassió:

En lloc d'anar al cinematograf, veshi una tarda, estimat llegidor. Veuras pelícoles un xic més belles que les que donen a les fosques. Y tu, llegidora, deixa el cotxe, que ab cotxe t'averkonyiries, y també veshi una estona, que, veient els fills sense pares, pujaras els teus compassius, que creume que bé ho necessiten.

Mossèn Pedragosa havia captat, en el període quan es va escriure la glosa, les simpaties de nombrosos artistes, amb independència de les seves creences religioses, Rusiñol entre ells. Josep Maria Jujol, per exemple, va dissenyar una ampolla modernista per al seu ús diari a la Casa de Família el 1912, encara que mai va arribar a fabricar-se.

El religiós era convidat habitual a les reunions d'aquests artistes. Com a mostra, va ser present al banquet d'homenatge a Rusiñol el juliol de 1912 (vegeu G19120705):

En Santiago Rusiñol, que tenia a la dreta un capellà ideal, mossèn Pedregosa [...]. Emocionat de veres, el Tiago, ab la mateixa emoció ab que deu pintar els tarongers mallorquins, daurats per un sol de posta, va pintarnos ab hermosa paraula la redemptora tasca que ab la seva «Casa de Família» està fent mossèn Pedregosa a Barcelona, y excità a tots, polítics y artistes, gent de diners y gent d'aptituts, pera que prestin el degut apoi a l'obra del sant varó.

En parlarà novament a la G19130606, sempre amb lloances, en relació amb els orfes del capità Sánchez:

Sí que n'hi hà de salvament per a aquests nàufregs de la terra. A Barcelona en tenim un, dirigit o paternitzat pel nostre Pare Pedregosa. Aquest home, que és més que un sant, és un home, és un cas, és una àncora, és una gran ànima, si hagués pogut ésser a Madrid, hauria anat a aixoplugar, en el séu mantell de bondat, a aquests tres infants desvalguts i els hauria conduit a la seva «Casa de Família».

La simpatia de Rusiñol per aquest tipus de sacerdots es dona sempre per afinitat de sentiments, ja siguin artístics o patriòtics. A l'A19160218, l'escrit fa referència a la jornada de germanor celebrada a Perpinyà entre el 12 i el 14 de febrer a la qual van participar com a delegació catalana Rusiñol, Àngel Guimerà, Pompeu Fabra, Josep Maria Sert, Josep Llimona i d'altres. Un dels amfitrions era el bisbe de la ciutat, monsenyor Juli Carsalade, el qual es sobrenomenava «El bisbe dels catalans», i que l'any 1895 es va trobar en una llibreria amb Jacint Verdaguer i va ser seduït per la llengua catalana. Cinc anys més tard seria nomenat bisbe de Perpinyà, lloc on es convertiria en ardent defensor de les tradicions i la llengua catalanes: «Parlez, chantez, priez en catalan! Le jour où vous



cesserez de le faire vous ne serez plus des Catalans.» Va presidir fins i tot els Jocs Florals de Barcelona el 1914. Per a Rusiñol és l'extrem oposat als mossens germanòfils dels quals hem parlat anteriorment:

Aquell monsenyor Carselade, aquell bisbe que sembla un reliquiari, guardant un còs d'or dintre capsa d'ivori, cantant amb ells amb la veu de l'ànima, aquella unció de patriotisme, que'ns va amarar als que ho presenciàrem!

I, naturalment, el sacerdot ideal per a Rusiñol és aquell que es dedica a l'art. És el cas del guanyador de la Viola d'or i de plata als Jocs Florals de Barcelona l'any 1918, mossèn Joan Puntí i Collell, nascut a Manlleu i organista de l'església de Santa Maria d'aquesta localitat, a qui el glosador havia de conèixer donada la vinculació de la família Rusiñol amb el poble (vegeu l'apartat 2.2). Protagonitza la G19180517 com un dels religiosos conreadors de la gaia ciència del temps dels trobadors, entre els quals destaca un altre dels coneguts de Rusiñol: mossèn Jacint Verdaguer. Són tants que el glosador planteja el dubte que tindria el pragmàtic avi Jaume: «¿Es que els clergues es dediquen a les ratlles curtes perquè tenen més temps per perdre, que diria el senyor Esteve?»

En qualsevol cas, la conclusió és la següent: «trobem molt més simpàtic un capellà que senti i s'expressi com un poeta, que un poeta que s'expressi i senti com un capellà», una nova al·lusió a l'excessiva serietat dels poetes noucentistes.

Des d'aquell xarment Rector de Vallfogona a mossèn Puntí, l'aixerit autor de Missa rasa, passant per mossèn Cinto, pel pare Collell i per mossèn Costa Llobera, quants i quants noms de religiosos no han vingut a enaltir els tradicionals lemes de la nostra Gaia Ciència! [...]. ¿Es que senten millor la poesia a causa de la fè que ells posseeixen o haurien de posseir?

Un altre mossèn «amic», poeta, lingüista i a més mallorquí (tres qualitats molt positives per a Rusiñol) era Antoni Maria Alcover. La familiaritat entre tots dos queda palesa als freqüents esments al *Glosari*: G19130103, on Xarau l'imagina jugant a botxes amb Antoni Gaudí; G19130411 «Se li té l'admiració que's té al maligne esperit i al Baixíssim de l'Alomar i al Barrufet de mossèn Alcover»; G19140227 «Una altra (subvenció) pel diccionari que s'empatolla mossèn Alcover»; G19200806 «L'abnegat filòleg abonava als recercadors deu cèntims per cada paraula nova que li enviaven escrita en una papereta»; G19210513 «un arròs [...] per a que vinguessin a estudiar-lo uns

delegats dels Jocs Florals, els de la “Lliga”, mossèn Alcover, els dels Estudis Catalans i tots els homes que s’interessen pel problema regionalista». També són prova d’aquesta relació les invitacions del sacerdot a Rusiñol perquè presidís els Jocs Florals a Mallorca.<sup>192</sup>

Però si hem de considerar un mossèn especial a la vida i l’obra de Rusiñol, aquest és Jacint Verdaguer. La relació entre tots dos és llarga i implica un nivell de confiança molt significatiu, com mostra el fet, per exemple, d’haver-li enviat en primícia un esborrany d’*Anant pel món* la tardor de 1895.

L’ús de lectors previs a la publicació era una pràctica habitual de l’artista, com ell mateix reconeixeria a la G19111124 *La parella*, on descriu els maldecaps d’un guàrdia civil amb un escriptor vocacional com a «parella», el qual l’obliga a escoltar totes les seves creacions:

Tothom la té la seva pareja, que no es la dóna, sinó un amic a qui explicarli les tragedies, si l’home no es del ram de lletres, y els drames, si es de l’ofici! Tots tenim el nostre pacient, la nostra víctima, l’escoltador.

Aquests pacients referents per a Rusiñol eren diversos. Per exemple, Joan Maragall va ser-ho per a *Oracions*, i li va contestar amb una avaluació molt positiva:<sup>193</sup> «t diré que la oració “Al Amor” es *poesia summa*: es de las cosas hermosas que jo haji llegit en ma vida».

Els amics de la redacció de *La Almudaina* a Mallorca (Miquel dels Sants Oliver, principalment), des de la primera visita a l’illa el 1893, i especialment els de la vall de Sóller,<sup>194</sup> a la tertúlia de rebotiga de l’apotecari Jaume Torrens, van ser uns altres tastadors privilegiats d’obres com ara *L’héroie*, *El pati blau*, *Els punxasàrries* o *La nit de l’amor*. Per la seva banda, Gregorio Martínez Sierra (i sobretot la seva dona, María Martínez Sierra), traductor i adaptador d’obres de Rusiñol al castellà i coautor de peces teatrals, també llegia alguns drames anticipadament.

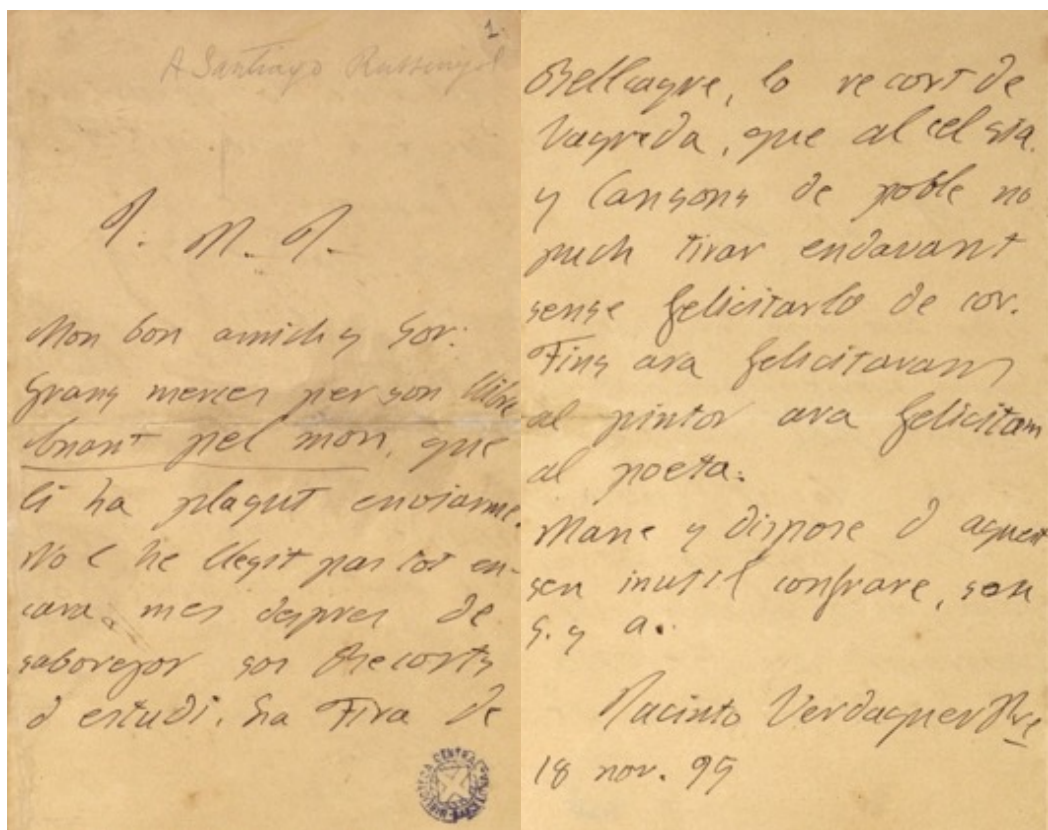
192. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l’home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995, p. 448.

193. Joan MARAGALL, *Carta a Santiago Rusiñol* (manuscrit), Biblioteca de Catalunya, 1897.

194. Damià PONS, «AADD», a: Damià PONS et al. *Pere Serra i Bauzà. Homenatge de les lletres*. Palma: Promomallorca, 2008, p. 273-282.

Recíprocament, Rusiñol també era referent per a d'altres autors, com indica a la G19111103, *La santa deria d'escriure dramas*, on un escriptor novell li confia un dels seus vint-i-cinc textos inèdits. En aquest cas, l'artista no sap si donar una opinió negativa o mantenir les esperances de l'escriptor amb mentides pietoses. Aquesta és, sens dubte, una preocupació de Rusiñol mateix quan rep les crítiques dels avaluadors privilegiats: «Es pietat dirli que es dolent? Ho es dirli que es bo? Aneu a saber! Si tots ne patim poc o molt d'aquesta santa Malura!»

Però la resposta de Verdaguer (vegeu imatge 26), que estava començant a passar el seu calvari en aquell moment,<sup>195</sup> no va poder ser més sincera i efusiva.<sup>196</sup>



26. Carta de Jacint Verdaguer a Santiago Rusiñol.

Font: Biblioteca de Catalunya.

195. Jacint VERDAGUER, *En defensa pròpia*, Barcelona, L'Avenç, 1895.

196. Jacint VERDAGUER, *Carta de Jacint Verdaguer a Santiago Rusiñol* (manuscrit 2281), Biblioteca de Catalunya, 1895.

J.M.J.<sup>197</sup>

Mon bon amich y sor:<sup>198</sup>

Grans merces per son llibre *Anant pel mon*, que li ha plagut enviarme. No l he llegit pas tot encara, mes despres de saborejar sos Recorts d estudi, La Fira de Bellcayre, lo recort de Vayreda, que al cel sia, y Cansons de poble no puch tirar endavant sense felicitarlo de cor. Fins ara felicítavam al pintor ara felicítam al poeta.

Mane y dispose d aquest seu inutil confrare, son s. y a.<sup>199</sup>

Jacinto Verdaguer Pre.<sup>200</sup>

18 nov. 95

A l'Epistolari de Jacint Verdaguer no es troba aquest document. Tan sols apareix una altra carta escrita per Rusiñol i rebuda per Verdaguer el gener de 1894, on aquell agraeix la tramesa del llibre *La fugida a Egipte*.<sup>201</sup>

Isidor Cònsul, al seu estudi sobre Rusiñol,<sup>202</sup> parla d'una altra carta de Verdaguer a Rusiñol, en els moments més delicats del seu drama, on li deia que «segurament s'estranyaria que acudís a ell per aquest motiu, que gairebé ell hi tot se n'estranyava, però qui s'ofega no mira de quina aigua veu».<sup>203</sup>

La carta de 1895 té un detall afegit molt interesant. Al revers s'hi pot trobar un altre manuscrit, en aquest cas de Rusiñol, amb un poema en castellà. Si tenim en compte que a finals d'octubre l'artista va viatjar a Granada i la data de la carta de Verdaguer, podem

197. J. M. J. (Jesús, Maria, Josep).

198. Sor (Senyor).

199. S. y a. (servidor i amic).

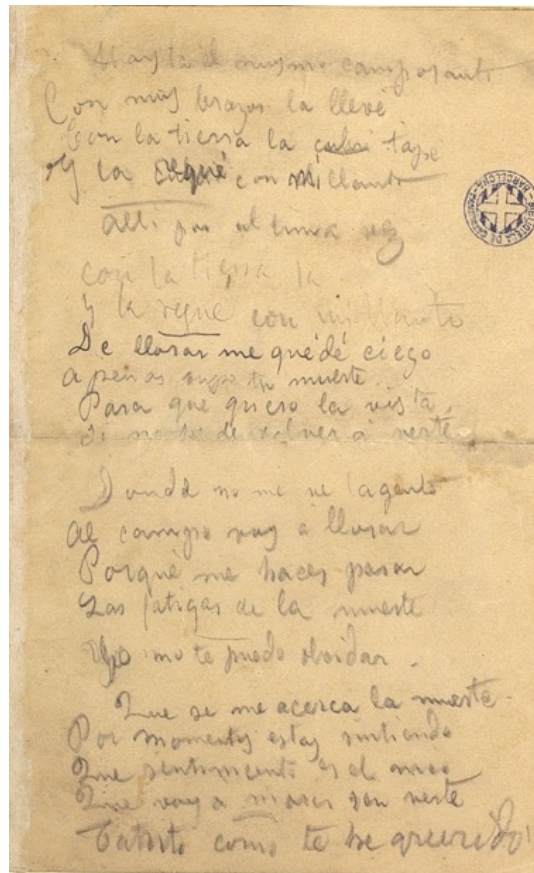
200. Pre. (Prevere).

201. Joan TORRENT I FÀBREGAS *et al.*, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VIII, Barcelona, Barcino, 1974, p. 172-173.

202. CÒNSUL, Isidor. «Rusiñol, artista compromès» [en línia], a: *Isidorconsul.cat*. <<http://www.isidorconsul.cat/fitxers-critiques/133302-rusinol-l-artista-compromes.pdf>> [Consulta: 11 març 2021]

203. Sebastià JUAN ARBÓ, *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*, Barcelona, Planeta, 2002, p. 622-623.

suposar que la va rebre allí i la va utilitzar per anotar unes *Malagueñas* (vegeu la imatge 27) mentre les escoltava en una d'aquelles *juergas* que després anomenaria «tristes».<sup>204</sup>



27. Carta de Jacint Verdaguer a Santiago Rusiñol.  
Font: Biblioteca de Catalunya.

Hasta el mismo camposanto  
 Con mis brazos la llevé  
 Con la tierra la (cubrí) tapé  
 Y la (cubrí) regué con (el) mi llanto  
 —  
 Allí por última vez  
 Con la tierra la...  
 Y la regué con mi llanto  
 —  
 De llorar me quedé ciego

204. Santiago RUSIÑOL, «Andalusia vista per un català», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 108.

Apenas supe tu muerte  
Para qué quiero la vista  
Si no he de volver a verte.

—  
*Donde no me ve la gente  
Al campo voy a llorar  
Porque me haces pasar  
Las fatigas de la muerte*

—  
*Yo no te puedo olvidar*

Que se me acerca la muerte  
Por momentos estoy sintiendo  
Que sentimiento es el mío  
Que voy a morir sin verte

—  
Tanto como te he querido.

Les *coplas* del manuscrit han pogut ser identificades com a *Malagueñas* dins un recull tradicional.<sup>205</sup>

Tú eres guapa y Dios te guarde  
en tu puerta da la luna  
y acaba de desengañarme  
mira que da la una  
y me precisa el retirarme  
*Al campo me voy a llorar  
donde no me vea la gente  
porque me haces pasar  
las fatigas de la muerte  
y yo no te puedo olvidar.*

205. Repertori tradicional del *cantaor* Pedro Lavado.

Rusiñol va utilitzar el recurs a *Andalusia vista per un català*, conferència a l'Ateneu Barcelonès, el març de l'any següent,<sup>206</sup> quan també publicaria *Anant pel món*, ja beneït per la crítica de Verdaguer.

Anàlogament, a la G19090924, hi tornarà a aparèixer la tristesa d'algunes *soleares*, anotades sens dubte per Rusiñol durant les seves assistències a les festes de la taverna del Polinario,<sup>207</sup> en aquesta ocasió per carregar una vegada més contra els poetes noucentistes:

Mala puñalà te den - que te partan l'asaura - y en el vientre de tu mare - te hagan la sepultura [...]. I prou. Que si amb els datos que donem no queda ben demostrat que l'andalús és alegre, que vingui un altre i ho demostrí [...]. És clar que'ls versos són de la mena d'alguns dels nostres noucentistes; però sia com vulgui no són tant tristos; que'l fossar, l'hospital i els gusanos, quan s'acompanyen am guitarra, no tenen aquella negror que'ls dóna la tinta trista.

Una altra mostra de la relació entre Verdaguer i Rusiñol és la presentació feta per aquest de *L'adoració dels pastors*<sup>208</sup> a *Lo Pensament Català*, revista de la qual el sacerdot era director literari. Al text, entre els elogis, Rusiñol planteja les similituds entre tots dos artistes. En primer lloc, l'espontaneïtat i la innocència, la fe pura, la devoció per la poesia:

Ses obres [...] son professons del passat vistes ab ulls de la fé; son poesia; sense trampes, ni traïdes, ni comparses, ni tramoyes [...]. Aquesta visió del poeta, es lo caliu de la fé tornantse impressió viscuda; es l'amor de la llegenda, es un eco del passat, y no es música ni es lletra; es una oració del cor y es lo mateix cor que canta [...] Es aquella nit tremolosa anunciant lo Messies, la nit de desvetllament, del despertament del día, la nit del pessebre, la nit anunciant la aurora de una nova humanitat y de una nova poesia.

I després fa referència als respectius calvaris: «la flor brodada d'espines ab dolsa flayre de gloria» (que es correspon amb els versos del poema «A Jesús coronat d'espines» de *Flors del Calvari*: «Donàu als altres honor i gloria, a mi'ls oprobis, burla i

206. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 240.

207. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 439.

208. Santiago RUSIÑOL, «Discurs de presentació», *Lo Pensament Català*, 10 de febrer de 1901, p. 1.

menyspreu»),<sup>209</sup> i conclou que tot el patiment queda justificat amb la redempció de la humanitat aconseguida pel cor pur del poeta: «Si obra una fé, si fa mirar més enllà, si desperta lo cor de l'borne, si l'allunya de les miseries del viure, si'l desvetlla la vida, si l'emociona y enlayra, la gloria será del poeta., y será ben bé del poeta.» Aquesta és la batalla comuna dels dos artistes, contra la prosa i el materialisme:

Quan la prosa s'estén com malura de la vida; quan asseca lo cor de l'home y fereix les ilusions, es hermosa caritat lo retornar lo al somni; quan s'adora lo badell d'or y la lluyta del egoisme va cascant lo pensament, obra es de misericordia lo ferlo sortir triomfant de la materia que'l mata; y es obra d'encantament, obra de dolsa clemencia, y obra santa y generosa, donar beure idelitat als qu'han viscut sense ideals.

L'any següent moriria Verdaguer, i tan sols un any més tard, Rusiñol publicà *El místic*, retrat del sacerdot a través del personatge de mossèn Ramon i denúncia del seu calvari. A la carta que va enviar al seu amic Eduard López Chavarri, amb relació a l'estrena, declara la seva intenció: «reben els capellans, els poetes catòlics, els catòlics que no son poetes»,<sup>210</sup> que no és cap altra que assenyalar l'Església catòlica (sacerdots i feligresos) com a culpable dels patiments de Verdaguer.

Com precisa la doctora Margarida Casacuberta: «Santiago Rusiñol, en aquesta obra, no només va continuar sinó que va portar fins a l'extrem la seva tendència a tractar sobre les taules escèniques temes de la més absoluta actualitat i, si podia ser, carregats de polèmica.»<sup>211</sup> A la tesi de la doctora Casacuberta s'hi descriu també com *El místic* és utilitzat com a imatge de l'artista modernista, anorreat per la societat (determinades capes, els burgesos) a la qual pretén salvar. Exactament allò que també vol fer Rusiñol quan critica aquest sector social o els seus representats polítics i estètics: reconvertir-los a la fe verdadera.

A partir d'aquí, els esments posteriors a Verdaguer els fa Rusiñol al *Glosari*. A través d'aquests escrits es torna a fer evident la simpatia que es tenien, tot i la diferència

209. Jacint VERDAGUER, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1943, p. 634.

210. Santiago RUSIÑOL, «Epistolari», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes II*, 3a ed., Barcelona, Selecta, 1976, p. 942.

211. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 628-647.



generacional. L'afinitat que Rusiñol estableix neix d'allò que ell considera una sintonia sentimental i una visió semblant dels universos íntim i extern: tots dos coincideixen en el rebuig a «la prosa», el materialisme de qui ells veuen com a formigues, i comparteixen el misticisme del cant de la cigala. Ambdós van ser utilitzats com a símbols i s'hi van rebel·lar en contra, en defensa de la independència artística, cosa que va implicar el pas per diversos calvaris molt més intensos en el cas de Verdaguer.

La primera aparició, a la G19080724, significa mossèn Jacint Verdaguer com a símbol de la perfecta producció poètica, en oposició a l'art «sincer»:

El gran Jacinto Verdaguer, en lloc de deixar els manuscrits amb aquella sinceritat que tenen les coses imperfectes, retocava, pulia i brodava, fins que les seves poesies, de sinceres que havien nescut, s'anaven tornant obres mestres.

Rusiñol, no obstant això, ja havia definit la sinceritat a l'art des d'un punt de vista diferent a la G19080605, on parlava d'un frare artista a l'ermita de Miramar a Mallorca que podria assimilar-se a un Verdaguer jove.

Li havien dit que hi havia un ermità que pintava, i volia veure, per primera volta, un pintor sincer, un pintor solitari, un pintor ingenu, sense influències, sense escola; un pintor que fes els quadros com flors nescudes de la montanya, un verdader primitiu rebent l'inspiració del cel i duent-la de dret a la tela.

En aquest escrit associava la sinceritat amb circumstàncies comunes a tots dos artistes: llibertat per no cedir a les presses, ni a l'ansietat per obtenir encàrrecs, o necessitat de vendre les obres per mantenir-se, així com el rebuig de la influència d'escoles sobre els propis criteris. És interessant la descripció de Modernisme en pintura que dona de manera indirecta al text, referent al component sensual i de plaer dels sentits associat a aquest corrent. Factors incompatibles amb la vida ascètica del monjo pintor descrit a la glosa:

Lo que vostè podria fer, i no fa; lo que han volgut fer tants ermitans que no han pogut viure en cap ermita; lo que han somniat tants pecadors, com l'ideal de no pecar: la virginitat desde la culpa; lo que vostè faria sense esforç, si fos possible ser sincer sense haver passat per la culpa.

Posteriorment, a la G19080724, la sinceritat es converteix en imperfecció, mescla d'ignorància i innocència, només acceptable a les etapes inicials de creació, i que ha de transformar-se mitjançant el refinament. L'única sinceritat acceptable, finalment, és l'honradesa, una altra de les virtuts essencials de Verdaguer:

Si en lloc de sincer diguéssim honrat, allavors sí que crec que'ns entendriem. L'artista és sincer quan és honrat, i s'és honrat no fent se'l sincer, ni l'ignoscent, ni'l manso, ni'l baldat, ni'l trist, ni l'alegre, ni'l serio, ni'l romàntic, ni'l clàssic, sinó parlant tant bé com sàpiga, am l'estat d'ànima que's trobi, brodant am tot l'Art possible lo que li dicti l'esperit, estilisant les rialles i essenciant les ploralles.

En tot cas, cal distingir entre sinceritat pictòrica i sinceritat literària. Aquesta connotació negativa de l'art sincer a la pintura es converteix sempre per a Rusiñol en virtut a les lletres, com va explicar el degà de la Facultat de Lletres de Clermont-Ferrand al seu discurs «La Catalogne actuelle» el 1907:<sup>212</sup>

Ce qui fait, à notre avis, le charme particulier de l'oeuvre de Rusiñol, c'est qu'on se sent en présence d'un art absolument sincère, auquel la rhétorique, l'odieuse rhétorique, n'a aucune part.

Com ja s'ha dit, Verdaguer apareix també a les gloses apòcrifes. A la G19100715, durant el viatge de Rusiñol a l'Argentina, el glosador substituït parla del primer monument erigit a Barcelona a la memòria del sacerdot (instal·lat per Pere Gurguí al jardí de la seva torre a Sant Gervasi) on es podia llegir «Al nunca suficientemente llorado mossèn Cinto». El to de la frase, molt llunyà del respecte de Rusiñol cap a Verdaguer, delata precisament l'autoria:

Un senyor fosc del ombriu Sant Gervasi ha aixecat, al minuscul jardí de la seva torra, un petit monument a Mossén Cinto... Arri poc o molt, pera un poeta!

Torna a mencionar-lo l'autèntic Xarau a la G19120426. Quatre mesos després de la mort de Joan Maragall, assistent habitual de les festes modernistes del Cau Ferrat, el glosador comenta aquest fet. L'inclou en un triumvirat on també hi són Lo Trobador de Montserrat (Víctor Balaguer) i Verdaguer, tots dos morts a començament de segle, per

212. *Bulletin de la Société de Géographie de Lille*, segon semestre de 1907, p. 365.

parlar novament de l'escàs reconeixement durant la vida d'un artista, que es torna excessiu just en el moment de la mort (fet especialment significatiu en el cas de Verdaguer). A la glosa explica com a tots tres se'ls va anomenar «ànima de Catalunya»:

Quan va morir en Balaguer va durar dos mesos que tothom deia: «Era l'ànima de Catalunya».

El jorn que va morir el gran Verdaguer, havia mort «l'ànima de Catalunya».

Y ara, al morir el nostre Maragall, també ha mort «l'ànima de Catalunya».

I, seguidament, es pregunta:

Quan un poeta viu, ¿es que no té ànima, o es que no la té «de Catalunya» fins al moment de la seva mort? ¿Es que l'ànima no fa d'ànima mentres la porta per Catalunya? ¿Serà tal volta que pera arribar a ésser «l'ànima de Catalunya» l'autor ha de desaparèixer? ¿Serà que'l poeta s'ha de morir? ¿Serà que no ha de fer nosa an els que viuen o que'l paguem ab aquel titol perquè es barato y de poca feina?

Per incidir especialment en l'assumpte del reconeixement «en vida», és a dir, les escasses vendes de llibres d'autors tan consagrats com els esmentats, perquè les ànimes de Catalunya no llegeixen ni la seva ànima:

Moltes obres d'en Balaguer, per exemple, que va ésser «ànima», s'han quedat a primera edició; la majoria d'en Verdaguer no han arribat a la segona, y les d'en Maragall, tots ho sabem, algunes varen imprimirse per la voluntat dels amics y les altres quasi són inèdites.

El mateix concepte és expressat dues setmanes més tard a la G19120510. En ocasió de l'accident d'un aviador, la glosa redunda en el discurs sobre l'èxit minso en vida dels artistes, per culpa de les enveges a aquells que volen alt, com les que va patir Verdaguer. Situació que la societat pretén compensar amb els homenatges a l'hora de la mort, o amb «creus» que s'afegeixen a la del calvari previ:

An el nostre gran Verdaguer li va passar lo mateix. Mentres pujava ab les obres y feia Atlàntides y Cants místics, no passava ni un sol jorn que no li unlegessin el cor; el jorn que s'estava morint li varen donar la gran creu.

Y va dir:

—¿Encara més creus?—

¡Y varen donarli perquè... se moria!

Deu anys després, a la G19220616, Xarau parla un cop més del reconeixement. En aquesta ocasió ho fa a través d'un hipotètic diàleg entre Verdaguer i Pep Ventura per denunciar l'oblit després dels grans homenatges a l'hora de la mort:

Ahir, déu de juny, va fer vint anys de la meva mort. Barcelona va fer-me un enterro grandíós, talment com si hagués estat jo un monarca. Al cap de vint anys, gairebé ningú es recorda de mi.

En aquell moment a Barcelona, segons Xarau «mare de les regions i comarques de Catalunya i que fa seves totes els aspiracions i tots els dalers catalans» i per tant obligada als reconeixements, s'obria una subscripció per alçar un monument a Ventura, quaranta-set anys després de la seva defunció. Pel que fa a Verdaguer, el monument estava ja en curs encara que no s'inauguraria fins al 1924:

Tú, Pep Ventura, ets més sortós que jo. De tu se'n recorda tothom. Avui, diumenge, mentre ningú pensa amb mi, a tu et fan un homenatge al Parc i una gentada sorollosa celebra el teu geni. No ho dic per enveja, Pep Ventura; que mai he sigut envejós. Però la veritat, em fa tristesa.

Malgrat la queixa de Verdaguer amb relació a l'oblit de la seva memòria i el millor tractament a Pep Ventura, la realitat seria que l'estàtua al compositor no s'arribaria a instal·lar. De fet, no tindria cap monument fins a la dècada dels setanta del segle passat, quan se'n van implantar a altres poblacions de Catalunya.

Finalment, el glosador posa en boca de Pep Ventura la seva pròpia opinió sobre aquest tipus de coses: «sé que no val la pena això dels homenatges». I fins i tot més endavant hi ha una picada d'ullet modernista quan el compositor diu: «Això de pàtria, art, cultura, ideal, només ho senten uns quants que mouen molt d'enrenou, però que al cap d'avall són quatre gats.»

La crítica a una societat que només busca divertir-se i no pensa en religions autèntiques (l'art o la fe verdadera) s'arrodona amb la definició d'allò que vol la majoria: «Aldarull de musica, sigui o no de la terra», «Creu-me, Cinto: una altra vegada que vinguis al món, si vols que la gent no t'oblidi, fes com jo: toca la tenora.»

A l'últim, a la G19180517, mossèn Jacint Verdaguer figura a la llista de religiosos poetes en què el glosador lloa el guanyador del Jocs Florals de Barcelona, Joan Puntí i Collell, de qui ja s'ha parlat abans:

Des d'aquell xarmant Rector de Vallfogona a mossèn Puntí, l'aixerit autor de Missa rasa, passant per mossèn Cinto, pel pare Collell i per mossèn Costa Llobera, quants i quants noms de religiosos no han vingut a enaltir els tradicionals lemes de la nostra Gaia Ciència!

Tot i que el glosador coneix la relació entre aquests sacerdots especials i la poesia, utilitza la ironia per presentar el pensament estàndard dels burgesos amb relació a aquestes activitats «no productives»:

I a què és deguda aquesta relació entre la poesia i la clerecia? ¿Es que els clergues es dediquen a les ratlles curtes perquè tenen més temps per perdre, que diria el senyor Esteve?

Encara que finalment apunta la connexió clau, el sentiment comú, la comunió entre fe i (art) poesia: «¿Es que senten millor la poesia a causa de la fè que ells posseeixen o haurien de posseir?»

Com a conclusió, es pot dir que a la G19080619 es dona una altra coincidència amb Verdaguer. Rusiñol parla, un cop més, de la processó de Corpus, la qual és tractada per Xarau a la glosa com una festa pagana, d'exaltació de la sensualitat, mentre que la tornada de la narració-cançó al·ludeix als paperets i als gegants de la cançó tradicional de Joan Maragall. L'artista, que sent els efectes de la primavera al seu cos malmès, utilitza l'estil del «seu amic» Heinrich Heine, per, com ell, fer lirisme de la quotidianitat i pintar amb matisos eròticsatírics l'escena de la processó. L'havien convidat a desfilar-hi, però va preferir mirar a ser mirat i, abans de ser gegant, ser dels qui llancen ginesta.

No's pot ser gegant i tirar ginesta a la vegada. I el glosador prefereix tirar-la, la ginesta; i seguir el curs, que'l curs de les processons és tot un curs de badar pels eterns estudiants de bellesa.

També Verdaguer l'havia esmentada: «Los carrers i les places estaven tan sembrats de flors de ginesta i coberts de capblaus i roselles, que dolia haver-los de trepitjar.»<sup>213</sup> I també al sacerdot li agradava més la comunió amb la natura que fer de gegant.

213. Jacint VERDAGUER, «Lo Corpus en Argenton», *La Creu del Montseny*, 4 de juny de 1899, p. 133-134.

## 2.7. XARÀNIUS

### 2.7.1. *Contactes previs*

El 1899, a la revista *Quatre Gats*, un jove Eugeni Ors (encara no havia afegit al seu cognom la preposició *de*), estudiant de dret, publicava el relat «Els IV gats», on un llarg paràgraf descrivia inequívocament Santiago Rusiñol amb nombrosos gestos de complicitat, com ara les al·lusions als fills que torturaven el gat (per la filatura familiar), les fugides temporals (viatges en carro) i l'escapada definitiva. També els contactes periòdics del «fugit» amb la seva dona i la filla, i la temptació de tornar amb elles vençuda sempre pel desig de llibertat. Però el detall més significatiu on s'evidenciava una relació entre tots dos eren les precisions sobre el caràcter íntim de Rusiñol: l'ús de l'humor com a màscara, la tendresa amagada, l'idealisme infantil, el plaer a través de la contemplació de la natura i la tendència a retirar tard per por de tornar a la mediocritat:<sup>214</sup>

El quart gat, el més jove i més humorista, i més sentimental i més bohemí... ¡oh el quart gat!.. També ell s'havia criat en bona casa: gent de ciutat que anavan a estihuejar al poble [...] va fugir-hi, mogut per sa dignitat ferida [...] son orgull patia dolorosament cada vegada que li posaven una paparina al cap ó una corda al coll, o'l feian desesperar ab un cabdell de fil... Ja avans de la darrera escapada. n'havia intentat algune: però tornava sempre [...]. Més la paciència felina té un límit: un dia sigué prou fort per fugir i no tornar-hi [...] una volta a l'any, veu a sos antics amos [...]. I el cor feble del pobre gat sent, un instant, la temptació de tornar-hi [...]. Després, quan ha passat el perill de tendreça sol dir-se tristament: «Xoca, esperit meu! ¡t'has aguantat com un home!»

I de sa soletat, i tristor, i miseria s'en he de consolar pensant que, en cambi, posseix la llibertat, que, per un gat com cal es la prenda mes amable i estimable.

No'n parla mai ab els companys de sas tendreças ni de sos somnis... ¡ells el tenen per un bromiste, un tarat-lirot, un cap-vert! ¡Com s'en revenjarían de ses bromes si arrivessin a sospitar aquells idealismes, aquellas ridiculesas, indignes d'un esperit-fort! [...]. Perqué ell es l'únic que pot compèndre-s; l'únic que sab sentir; l'únic que sab somiar.. i l'únic també, que, disolta la reunió, resta a la teulada, extasiant-se am las primeras clarors de l'auba, el desmai de la lluna, el defallir dolcís dels estels, la Renovació joiosa de Natura... Fins que els raigs del sol í el despertar del poble el fan també correr a amagarse com els altres.

214. Eugeni d'ORS, «Els IV gats (capritxo)», *Quatre Gats*, 16 de març de 1899, p. 2.

I justament a la pàgina següent, Rusiñol publicava «Sorolls de quietud», acompanyat d'un retrat de Ramon Pichot i Gironès. Al relat curt s'hi podia apreciar una mescla de la tristor i la melancolia del gat bohemí protagonista del text d'Eugeni Ors, amb notes anticipades de l'ambient de *La casa del silenci*:<sup>215</sup>

Ressonava, i les sales se repartien els ecos, i les gotes se tornaven a sentir, una a una, clares, tristíssimes, talment fent soroll de llagimes; i el cor, mig endormiscat, s'hauria estimat molt més crits de veïns ubriagats, i riure de criatures, i terratremol de pianos, que aquelles veus de quietud i aquells sorolls que no ho eren.

A les frases del relat es podien entreveure també les sensacions d'angoixa d'un morfinòman. I precisament, poc després de la publicació d'aquests textos, el 24 de març, Rusiñol ingressava al sanatori de Boulogne-sur-Seine del doctor Sollier, per desintoxicar-se de la seva addicció.<sup>216</sup> El quart gat estava a punt de perdre la llibertat de la qual parlava Ors, ja que després del tractament tornaria a viure amb la seva família.

El jove escriptor freqüentava l'hostal regentat per Pere Romeu, des d'on s'editava la revista *Quatre Gats*. Allà compartia tertúlies amb els «altres gats», entre els quals destacava Rusiñol, i coquetejava amb el Modernisme, tot i que no podia combregar amb l'anticlericalisme generalitzat d'aquest moviment. En paraules d'un altre jove artista membre del grup de clients del local, Ricard Opisso, Ors era:

Más altanero y más cauteloso, se apartaba despreciativamente de aquellos intratables y despechugados bohemios. Delicado como una mujer, sensible y bueno. Elegante, se apartó siempre del bullicio y de la bohemia, así sus escritos que publicó en varias revistas, semanarios o periódicos tenían ya un marcado sello de originalidad y distinción que no se confundía con ningún otro [...]. Intencionadamente vestía con descuidada elegancia. No tenía simpatía por los que íbamos mal vestidos [...] Se mantuvo siempre correcto, digno y elegante, en su espíritu selecto no hubo ni un atisbo de alzamiento que, en medio de tanta grosería, menguara sus hábitos de gran señor [...] Ors con la serenidad de los dioses del Olimpo, gentleman y pomposo, que era cortés para con todo el

215. Santiago RUSIÑOL, « La casa del silenci», *Pèl & Ploma*, setembre de 1901, p. 103-107.

216. Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 316.

mundo que por su serenidad bien habríamos podido tratarle de su Alteza Serenísima [...]. Nonell le sacó a Eugeni d'Ors el mote de «el bebé».<sup>217</sup>

Ors formava part també del *Círcol Artístich de Sant Lluch*, i aquesta associació va ser l'objectiu d'un dels primers escrits irònics de Rusiñol a *L'Esquella* (G18930609), que ja ha estat comentat extensament a «La falsa religió», a l'apartat 2.6.2.

En conseqüència, al text d'«Els IV gats», Ors, observador profundament analític, li està dient a Rusiñol: ens qualifiques de «joves ab posats d'home d'edat», d'artistes que malgasten l'alegria «amb tristesas munyidas de malalties fingides», però jo et conec, herbeta, tu ets tan trist com nosaltres, només que ho dissimules.

Poc després, al setmanari catòlic regionalista *La Creu del Montseny*, dirigit per mossèn Jacint Verdaguer, Ors hi faria un altre retrat que podia aplicar-se tant a Rusiñol com a d'altres artistes, en forma de diàleg entre cos i ànima, on aquell demanava repetidament a aquesta (és la tornada del relat): «Oh ànima mía! Perqué estás tan inquieta? quina frisansa't fa dalir? ¿qué tens?», i l'ànima bohèmia, inconstant i mai satisfeta, anava demanant sempre més:<sup>218</sup>

–Tinch fam de sol. Vull volar á les ardentes regions del Mitjdía. Vull adormirme á l'ombra perfumada dels tarongers. Tinch fam de sol.

–Estich enlluhernada, rendida. Tinch set de frescor. Portam á les terres de la boyra que tot ho besa, ho esfuma y esborra; vull descansar entre sos plechs. Tinch set de frescor.

–M'adormisco, anguniosa: somio ab l'Orient; somio ab aquella natura potentia, esplendorosa, gegantina. Somio ab l'Orient.

–!Ah! Tornám altre cop á mes estimades platjes mediterráneas. Vull que'm besin altre cop ses ones. Anyoro sa blavor tan rienta, tan serena. Vull que'm besin altre cop aquelles ones.

–Tinch mal de terra. Vull pujar amunt, molt amunt, á una regió de llum qu'oviro...! mes hermosa!... ! Portamhi desseguida!

–No puch.

–!Portamhi desseguida y jo't prometo que't serviré sempre, que m'enjoyaré per tú ab mes millors gales!

–!Ay! no puch!...

217. Gabriel PINÓS, «Memorias de Opisso», a: *Barcelona y Els Quatre Gats. Un giro hacia la modernidad*, Barcelona, Gothsland, 2020, p. 126.

218. Eugeni d'ORS, «L'ànima bohèmia», *La Creu del Montseny*, any 1, núm. 6 (23 abril 1899), p. 65.



–Es la lluyta, lo combat etern.

Es tracta d'un primer apunt d'allò que molt més tard definiria com a barroc: «Siempre que encontramos reunidas en un solo gesto varias intenciones contradictorias, el resultado estilístico pertenece a la categoría del Barroco. El espíritu barroco, para decirlo vulgarmente y de una vez, no sabe lo que quiere. Quiere, a un mismo tiempo, el pro y el contra.»<sup>219</sup> L'ordre (el classicisme) era ja una premissa indispensable a la seva vida. Ors, als Quatre Gats, observava, aprenia i mantenia la distància.

El primer dia de 1900, Ors publicava a *La Renaixensa* la seva *Carta als Reis*, que després inclouria, junt amb d'altres relats, al llibre *La muerte de Isidro Nonell. Seguida de otras arbitrariedades y de la oración a Madona blanca María*.<sup>220</sup> Els textos van ser traduïts per Enrique Díez-Canedo i el volum estava il·lustrat amb dibuixos de diversos artistes consagrats, com ara Isidre Nonell, Joaquim Mir, Ignacio Zuloaga i Santiago Rusiñol. En aquest recull, *La Carta als Reis* anava acompanyada d'una dedicatòria: «A Santiago Rusiñol». La col·laboració d'aquest darrer i la dedicatòria tornen a donar proves de la relació entre ambdós.

A la carta (signada D'Ors a la versió de 1905), l'autor demanava als Reis, en ocasió de l'arribada d'un nou segle (idea incorrecta, però habitual a l'època), unes il·lusions renovades. Apareixia una primera al·lusió, molt anterior a la introducció oficial al *Glosari*, del concepte noucentista *arbitrarisme*, com a domini de la natura i component essencial de la civilitat:

De vosotros suplico la medicina de mi desesperanza, una aurora que termine mi noche. Traedme vuestros regalos: una cajita de ilusiones pintadas de nuevo; trompetas y timbales que me llenen el alma de músicas heroicas; armas de estruendo que aterricen a los imaginarios enemigos que me asaltan; un arsenal de muñecos con que llenar mis visiones de arte; un juego de arquitectura para mis ideales construcciones; un arca de Noé que me permita componer la Naturaleza á imagen y semejanza de mi omnipotente arbitrariedad...

219. Eugeni d'ORS, «Derrota y triunfo de la mujer», a *Lo Barroco*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 33.

220. Eugeni d'ORS, «Carta als Reys (1 de gener de 1900)», *La Renaixensa*, 6 de gener de 1900, p. 134-136.

Però també es podia llegir una frase més dedicada a Rusiñol, molt semblant als textos del relat «Els IV gats», on el definia com a bohemí inquiet i insatisfet, amb l'ànima plena de ferides:

¡Compadeced y perdonad también a ellos, a estos niños con barbas que no creen en vosotros! Tened misericordia de los hombres de nuestro tiempo, pobres muñequillos de carne, manojos de nerviosas y nunca satisfechas inquietudes, almas tristes de que las ilusiones han sido desarraigadas bien pronto, dejando una herida cada una; henchidles el corazón de otras nuevas.

Aquest retrat del «niño con barbas» coincideix amb una menció molt posterior, ja al *Glosari*:<sup>221</sup> «Es simpàtich, aquest Rey. Somriu ab una gran dolcesa. Té un suau rostre, una mica semblant a lo que sería el den Santiago Rusiñol, si s'afeités.»

La conclusió de la carta als Reis era una declaració de principis d'allò que més tard havia de ser el Noucentisme:

Y pues es también un niño este siglo, amparadlo como vuestro; nutridle el espíritu de poesía; enseñadle a seguir las vías de los astros y no permitáis que avance, sin dejar á su espalda el rastro de los grandes ideales, el inefable nimbo de claridad de los ensueños.

En aquesta època és quan es va consolidar al discurs de d'Ors l'expressió de la necessitat d'una regeneració artística i institucional a Catalunya, que havia de seguir els canons de l'art clàssic («mots d'ordre») i fugir de l'espontaneïtat modernista. Aquest nou horitzó estava basat fonamentalment en la comunitat de la ciutat, en contrapartida a la individualitat bohèmia.<sup>222</sup> Així ho reflectien els seus escrits a *El Poble Català*, on també era redactor el seu germà Josep Enric. No obstant això, aquest va caure ràpidament sota l'ombra del futur gegant Xènius (que signava alguns d'aquests textos amb el pseudònim encara sense accentuar). El missatge es veia molt clar, per exemple, a la carta a Miguel de Unamuno publicada a l'esmentat setmanari:<sup>223</sup>

221. Eugeni d'ORS, *Glosari de Xènius*, vol. 1, MCMVI, Barcelona, Llibreria Francesc Puig, 1907, p. 55.

222. XÈNIUS, «Final d'acte», *La Veu de Catalunya*, 1 de gener de 1907, p. 3.

223. Eugeni d'ORS, «La casa i la ciutat. Al Dr. Miguel de Unamuno», *El Poble Català*, 26 de novembre de 1904, p. 3-4.

Y, aixis com la Ciutat classica, dormida y latent y pareixent morta en la nit feudal, ressorgí després, forta y franca, armada de poders y escudada de privilegis, iluminat encara son front per la resplendor de les últimes llums de la cultura antiga, y prenyades ja les entranyes de les llums noves de la Renaixença; aixis, allò que avui pressentim com a destrucció, devingui tant sols passatgera crisi. Y és possible que, desaparescuda ja aquesta nova y extranya encarnació del feudalisme en l'inquilinat, la moderna Ciutat revisqui, y que, quan els nostres gegantins edificis s'enrunin y les institucions socials d'ells nascudes vinguin a terra, ella reculli piadosament els restes pera fondrels y modelarlos de nou. Y potser, potser que aquesta constitueixi l'última dolorosa prova, després de la qual sia cridada la Ciutat a resurrecció de carn y perdurable vida.

Quant a Rusiñol, durant la primera etapa de la relació amb Ors, devia constatar inicialment el talent del jove escriptor, capaç de crear textos decadentistes d'una gran qualitat per als quals ell havia necessitat més anys i experiència. Però ja des del començament, els devia separar la qüestió religiosa, com s'ha dit a l'anàlisi de la G18930609. El futur Xènius era, oficialment i d'una manera visible, catòlic i Rusiñol, com hem descrit a l'apartat 2.6, feia públicament gala del seu anticlericalisme. Cal remarcar que per a Ors aquesta era una decisió absolutament personal, ja que la seva família, en totes les branques, era liberal.<sup>224</sup> Com a molt, el seu catolicisme podia tenir arrels a l'època dels estudis primaris, quan una naturalesa malaltissa va provocar que completés part de l'educació elemental a casa, instruït en gramàtica i aritmètica pel seu pare i en religió i literatura per la mare.<sup>225</sup>

Es pot dir, doncs, que va escollir estratègicament ser catòlic, de la mateixa manera que es va decidir pel classicisme, com afirmava Miguel de Unamuno: «fue eso, porque era lo que quería ser».<sup>226</sup> Una altra cosa diferent eren els seus sentiments, no precisament cristians, com es faria palès amb comportaments posteriors que comentarem més endavant, de la mateixa manera que mostraria un barroquisme subjacent, però sempre present, reconegut en diferents textos:<sup>227</sup>

224. Font verbal. Conversa amb el net d'Eugeni d'Ors, Miguel d'Ors, 2020.

225. «Eugenio d'Ors y Rovira» [en línia], a: *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/7365/eugenio-d-ors-y-rovira>> [Consulta: 28 desembre 2020]

226. Andreu AMORÓS, *Eugenio d'Ors, crítico literario*, Madrid, Prensa Española, 1971, p. 227.

227. Eugeni d'ORS, «Eugenio d'Ors. Autocaricatura», *Blanco y Negro*, 14 d'agost de 1932, p. 41-42.

Un ángel arquitecto debió de planear la parte superior de mi cabeza para alcázar de una ideación. Un diablo vindicativo se complacía, mientras tanto, en fabricar, en la inferior, una bodega para las embriagueces del instinto. Mientras no se me vuelva la cabeza y pase arriba lo que ha de quedar abajo, todo irá bien.

Para que tal acontezca, pido a los hombres —a los hombres y a sus normas lógicas, morales y sociales— que me ayuden.

Malgrat tot, Rusiñol devia sentir simpatia per aquell artista que també havia quedat orfe de mare a edat primerenca com ell a causa d'una malaltia sempre present al seu entorn familiar i personal: la tuberculosi. Amb independència dels antagònics punts de vista i actituds relacionats amb altres qüestions simples, com ara l'ordre o la higiene. El residu de l'admiració inicial d'Ors cap a l'artista «gran» i aquesta simpatia del bohemí cap al jove «seriós» van fer que cadascun dels dos tractés de «salvar» l'altre, de reconvertir-lo a la religió autèntica. D'Ors, coneixedor més profund de la naturalesa de Rusiñol, es va desenganyar bastant aviat, mentre que aquest no perdria l'esperança mai, com es veurà a l'anàlisi de les gloses on es menciona el Noucentisme.

La simpatia devia estar barrejada amb admiració per aquell que ja s'havia llicenciat en dret, encara que esquitxada amb una enveja que es faria patent més tard en algunes gloses: G19091001 «avui som pocs els espanyols que no'n siguem, d'advocats», o G19190627 «Nosaltres no som advocats per a sapiguer aquestes futilses.» També pel fet que durant aquesta etapa entre l'efervescència fugaç del Modernisme i la constitució del Noucentisme, Rusiñol va publicar alguns escrits a *L'Esquella* que es van afegir a l'esmentat *La colla dels de Sant Lluch* i la seva continuació *Carta de una estàtua grega* (vegeu G18930818), on havia criticat la hipocresia dels estaments burgesos més conservadors i religiosos de Barcelona, alhora que mostrava una repulsió per l'ordre, (repetida a la G19120126).

El primer d'aquests escrits va ser *El Burgès*, a l'A18990101, publicat dos mesos abans d'ingressar a la clínica del doctor Sollier a París per desintoxicar-se de la morfina i de l'aparició del relat «Els IV gats» d'Ors.

El burgès, abans de constituir-se la Lliga Regionalista, era ja per a ell una barreja de pèssima educació i de seny associat exclusivament al món material. Incapaç de «l'invenció, la fantasia, l'idealisme», aficionat a l'òpera i alhora «als toros» on «l'amistat es general y generals els pocs modos». En qualsevol cas, l'artista no podia evitar criticar característiques burgeses que li eren perfectament aplicables (una incoherència que

mostraria moltes vegades als seus textos). Quan deia: «Deu'ns guardi de la broma de un burgès», no volia recordar-se d'aquelles que ell mateix, amb Ramon Casas habitualment, organitzava a París o durant els famosos viatges en carro. Tot i que encertava amb el poc amor dels burgesos per la llengua catalana, la seva frase: «el castellà, si be l'enten no'l pronuncia» era vàlida també en el seu cas. Puck descrivia, en una entrevista que li va fer a Madrid, com «lluitava» amb el seu «verbo indisciplinado y perezoso». L'aversion dels burgesos envers les ciències, les quals «no son escrits pel seu gasto», és igualment seva i la demostrarà nombroses vegades als textos a *L'Esquella* (vegeu l'apartat 2.5). Finalment, deia que el burgès «A copia de posar màquines, també s'ha anat tornant màquina». Amb aquesta frase es referia a les famoses selfactines, les màquines automàtiques de les indústries tèxtils que la família Rusiñol havia instal·lat a la filatura de Manlleu.

La seva intenció principal era distingir entre el burgès i l'artista, entre l'Esteve que ell mateix portava al seu interior i el Rusiñol que volia desplaçar-lo, aquell que «dú'ls cabells mes llarchs de lo que mana'l seu barber». No obstant això, tot i que aquests burgesos «han passat l'era del cromo y han entrat á l'era de l'oli fresch», la realitat era que la burgesia constituïa el nucli principal de la seva clientela, pel que fa a la venda de quadres. Això sí, aquests clients tractaven sempre d'evitar que els «prenguin per pagès» i discutien el preu material d'allò que per a Rusiñol era religió.

L'altre text sobre la burgesia, el *San chopanxisme* a l'A19050428, va coincidir amb la publicació del llibre *La muerte de Isidro Nonell* d'Ors, on dedicava a Rusiñol la carta als Reis d'Orient. En aquest cas, la Lliga Regionalista ja havia estat creada i l'artista acusava el burgès, ara ja base social etiquetada de la dreta catòlica i monàrquica, d'haver mort la poesia: «fins els molins han aterrat». Aquests mateixos molins tornarien a aparèixer a la G19111110 premonitòria d'*El català de La Mancha*, i a la G19120913 a Mallorca: «Són tan vells, que n'hi han alguns que ja no'ls queden veles; an els altres els pengem els brassos; an aquets el sol els ha corcat.» L'autor els identificarà amb l'espontaneïtat bohèmia, el deixar-se emportar pel vent, allò que, com el Quixot, dona fama a Espanya a l'estranger.

Aquesta és la primera declaració en contra del Noucentisme, abans de l'inici oficial d'aquest moviment. L'al·lusió a l'escrit de «las classes neutres» (que més tard derivaran a neutrals durant la guerra mundial) assenyala el col·lectiu que prendrà per norma i guia la raó, l'ordre, l'equilibri, el classicisme d'Eugeni d'Ors, la gent que s'esforça a «No

distingirse. No esbalotar el galliner... No remoure els fonaments de las cosas. No ficarse en llibres de caballerías. Ser ben Sanxos». Conceptes que, despullats d'aquest to burleta, derivaran poc després en l'arbitrarisme i la civilitat de Xènius. Aquests Sanxos, ajudats de la religió, voldran fins i tot determinar com ha de ser l'art, l'autèntica religió per a Rusiñol.

A partir d'aquest moment, i sobretot quan Xènius iniciï la publicació del seu *Glosari* a *La Veu de Catalunya*, començarà la lluita des de *L'Esquella* per part de Rusiñol, que defensarà sovint l'idealisme, els somnis, l'espontaneïtat anàrquica, barroca, que molts identificaran amb el Modernisme, però que en realitat és una part fonamental del seu caràcter.

Mentrestant, Els Quatre Gats havien estat tancats per problemes econòmics (la gestió bohèmia i la salut financera estaven renyides) i, de manera premonitòria d'allò que arribava, el local es va convertir en la seu del Cercle Artístic de Sant Lluc.

### 2.7.2. Els 'Glosaris'

Com és ben conegut, Xènius va començar a publicar el seu *Glosari* a *La Veu de Catalunya* l'1 de gener de 1906 amb *Les festes dels solitaris* (tot i que els seus escrits a *El Poble Català* de 1904-1906 ja seguien el format de glosa i estaven signats sovint per Xenius). Al començament, aquesta secció la signava Ors i de vegades Ors & Xenius, per passar definitivament a Xènius a partir del 10 de maig de 1906.<sup>228</sup> Com ell descriu a *Confesiones y recuerdos*, responia a «la ambición literaria, de un estilo breve, lacónico, preciso y divertido, hasta donde se pudiera, y cierto designio oscuro de emplear éste en una obra vasta, y en cierto modo enciclopédica».

Antoni López, propietari i estrateg de *L'Esquella*, va idear la creació d'un *Glosari* paral·lel. Es tractava d'una tàctica habitual a la premsa: copiar allò que triomfava. Als escrits d'Ors a *La Veu de Catalunya* s'havia de correspondre amb quelcom similar, redactat per una figura consagrada, però amb el to irònic de la revista. Si, de pas, criticava la Lliga, el Noucentisme, la religió catòlica i Xènius mateix, encara millor.

228. «Eugenio d'Ors», a *Universidad de Navarra* [en línia].<<https://www.unav.es/gep/dors/indice.htm>> [Consulta: 27 desembre 2020]

Aquest moviment ha estat qualificat com a antiorsianisme per la doctora Margarida Casacuberta a la seva tesi. Segons la seva anàlisi, es tractava de contrarestar «la funció que exercia Eugeni d'Ors a través de les columnes del *Glosari* [...] voluntat dels dirigents de la Lliga Regionalista de crear-se una clientela política fidel a través d'un discurs ideològic brillant, contundent i, sobretot, fortament controlat».<sup>229</sup> En aquest estudi es descriu com el *Glosari* de Xènius era motiu de tertúlia a la botiga d'Antoni López i s'assenyala que «l'estil emprat per Xènius al *Glosari* de *La Veu* suposava una invitació irresistible a la paròdia», és a dir, una provocació per a Rusiñol, expert en aquesta matèria, que redactava uns «negatius» antierudits per desmitificar els textos publicats en aquest diari.

Els escrits de Rusiñol a *L'Esquella* que fan referència directa o indirecta al tema del Noucentisme són molt nombrosos: noranta-dos, dels quals s'han de descomptar cinc gloses apòcrifes. Pràcticament la meitat van sorgir durant els primers sis anys de *Glosari*, com a resposta al naixement i primera etapa del Noucentisme. Una segona fase es va produir durant el període de la guerra, quan el posicionament neutral de la Lliga va revifar l'enfrontament amb un Xarau intensament francòfil. Finalment, als darrers set anys de *Glosari* n'hi ha poques mencions, cosa que té molt a veure amb la defenestració de Xènius i l'envelliment de Rusiñol així com amb l'augment del volum de gloses apòcrifes.

A continuació s'analitzen aquests escrits de manera cronològica, cosa que permet constatar l'evolució de l'actitud de Rusiñol en relació amb aquest tema.

1907

Aquest any podem trobar nou textos relacionats amb el Noucentisme. El primer és, en realitat, previ al *Glosari* i apareix a l'almanac (vegeu A19070101). La incapacitat de l'home per «retenir las passions» i els vicis adquirits en conseqüència són el tema d'aquest escrit en què Rusiñol, tot i que de manera molt indirecta i irònica, continua amb la crítica iniciada a l'A19050428. Els pecats mortals i venials de què parla són el contrapunt barroc de l'ordre (guiat per la religió) que començava a predicar el Noucentisme: «Sabém com

229. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 807-821.

acaban els símbols. Van á parar á lletra mayúscula, y vinga marxa triomfal, himne, bandera y professó cívica.»

Alguns conceptes, com ara el psicoplasma com a «genoma de l'anima» (prova d'haver llegit treballs d'Ernst Haeckel sobre psicologia cel·lular), les teories evolutives o el determinisme són demostracions de cultisme (tot i que sempre en clau irònica) que prodigarà després Rusiñol al *Glosari*.

Una frase en aquesta línia, picada d'ullet a lectors cultes, però amants de la broma, és: «aquella senyora qu'anava tan curta de roba del pou de la mitologia», referència al quadre *La Vérité sortant du puits*, obra recent d'Édouard Debat-Ponsan (1898) on un noble i un sacerdot simbolitzen els obstacles per a la veritat, obra relacionada amb l'afer Dreyfus.

L'autèntica estrena del *Glosari* té lloc amb la G19070621, que ha estat considerada generalment un text intranscendent. A l'apartat 2.8.1 es detalla el contingut metafòric d'aquest escrit. A l'hemisferi del text, Rusiñol diu del llaç que «és un símbol, i res més» (ni menys), i així aporta la clau general per a la lectura. Les expressions poètiques que s'hi refereixen, i que utilitzen l'oh! declamatori, són sorna en relació amb l'estil de Xènius.

En resum, Rusiñol comença la nova secció amb la descripció d'un esdeveniment típic de la societat barcelonina de l'època, en clau de metàfora múltiple. És una pintura més on les pinzellades són paraules.

Tan sols una setmana més tard, a la G19070628, l'autor es refereix a l'inici de la glosa a la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques a l'antic Palau de les Belles Arts de Barcelona, on Rusiñol va presentar tretze quadres a la Sala IV, com de costum, al costat d'obres de Ramon Casas i Enric Clarasó. Però el missatge principal continua sent la crítica irònica al Noucentisme i l'associació d'aquest moviment als «senyors», burgesos d'escassa cultura. Amb una divertida persecució dels «senyors», Rusiñol descriu llurs aficions, molt llunyanes del món artístic. En primer lloc, els situa a l'aristocràtic Polo Club Barcelona, a l'Hipòdrom de Can Tunis. Pel que fa al recompte de les famílies implicades, que ell fixa en dues-centes vuitanta, la xifra és capritxosa i al·ludeix simplement a la presència als esdeveniments d'una elit limitada i coneguda. *La Veü de Catalunya*, tan sols uns dies abans, a les notes de societat parlava de vint-i-tres



destacades famílies que van desfilar amb els seus automòbils pel passeig de Gràcia. Probablement Rusiñol es va inspirar en l'article, després de llegir la glosa de Xènius.

Al cap d'un parell de mesos, la G19070823 incorpora una doble paròdia: en primer lloc, Rusiñol es burla d'ell mateix. Era un home infatigable a qui, entre escriure, pintar, assistir a actes socials, viatjar, guardar repòs (sovint) quan les nombroses malalties l'obligaven i atendre parcialment la família, amb prou feines li quedava temps per a la mandra que divinitza al text. Però també es burla, un cop més, de l'estil poètic de Xènius i l'imita a la glosa.

Amb aquest escrit, un Xarau visionari s'anticipa als articles publicats durant la guerra mundial, entre agost i octubre de 1916, per Xènius a *La Veu de Catalunya*, dedicats precisament a la mandra, que formaran part després de *La lliçó de tedi en el parc o Oceanografia del tedi*, en què Eugeni d'Ors tractaria també la contemplació de manera irònica.

La G19070913 és una oda humorística a la figa, novament imitació de l'estil poètic de Xènius: «La figa!... Oh la dolça, la saborosa figa!... El grat aliment dels Déus-Infants!»

La poesia torna a ser tema d'enfrontament al Noucentisme a la G19070920. En aquest cas, Rusiñol parla dels Jocs Florals i comenta específicament la nova moda d'atorgar recompenses en metàl·lic als poetes premiats. Com de costum, tracta l'assumpte en to irònic, sobretot perquè aquest tipus de gratificacions havien estat proposades com a indispensables per Eugeni d'Ors<sup>230</sup> per evitar la desaparició dels jocs. Xènius considerava que eren l'única manera d'estimular una cosa que anava més enllà de la manifestació artística i que s'havia de preservar com a institució oficial de la llengua catalana:

[...] deurien conservar-se ab carácter d'institució editorial oficial de la llengua catalana. Pera aixó son necessàries dues coses: —premis en metàlich, dignes;—publicació d'una colecció de volums...

Per la seva banda, Rusiñol reivindicava de manera indirecta l'antimaterialisme, «el poeta d'abans», al qual bastava la glòria per compensar l'esforç. Amb tot, el glosador pot canviar radicalment de discurs quan vol prioritzar el to burleta al missatge de fons. És el cas de la G19071115, en què prefereix els rovellons a la glòria de la victòria als Jocs

230. XÈNIUS, «Un mot sobre els Jocs Florals» (Glosari), *La Veu de Catalunya*, 11 de maig de 1907, p. 2.

Florals: «Aquets bolets són més vitals, més pràctics, més noucentistes que les púdiques violetes. Al glosador l'han embafat sovint am flairoses violes, pero encara mai l'han atipat de bolets.»

El contrast entre l'art pur i el materialisme de la burgesia es manifesta més clarament a la G19071018. El cau d'artistes del pis del carrer de Sant Pere Més Alt serveix a Rusiñol per a reivindicar i descriure de manera poètica l'art fresc i sense prejudicis que fa un grup d'amics seus. Els qualifica de joves, tot i que només Manuel Ainaud i Joan Sardà estan per sota dels trenta. Ramon Casas ja passa de quaranta i la resta poden considerar-se «venerables». Compara aquesta producció amb la del botiguer, que es dedica a vendre llustrina i a comptar els guanys, i amb la incomprensió d'una joventut inculta composta de noies poc innocents i nois viciosos. Però la crítica més aguda és per als noucentistes, que han ignorat la invitació per veure l'exposició: «La tant bescantada flor-i-nata del noucentisme de l'art no ha respost a la crida, no s'ha pres la molèstia de pujar la mitja grossa de graons d'aquella escala també noucentista.»

Aquest darrer fet evidencia un cert desig dels artistes vuitcentistes d'aconseguir l'harmonia amb els noucentistes, els quals, fidels a l'esperit de renovació de la cultura, no volen mesclar-se amb els vells modernistes.

Cap al final de l'any, a la G19071220, Xarau parla de la idea d'institucionalització del Teatre Català, sota la denominació de Teatre Municipal o Teatre de la Ciutat, i descriu els inconvenients pels quals passava el projecte per a l'assignació d'un emplaçament. El glosador critica els joves noucentistes (específicament Xènius, amb l'esment del classicisme) i els qualifica de superficials i preocupats tan sols per les aparences:

Qui'l voldria clàssic, completament clàssic: un Parthenon en els Josepets [...]. De lo que hi farien a dintre, un cop tinguessim l'edifici, ja'n parlariem més endavant [...]. La joventut, com als nostres pares, els preocupa molt la fatxada.

1908

A força d'imitar l'estil poètic de Xènius, Rusiñol esquitxa les gloses de tant en tant amb alguns fragments de prosa poètica i pinzellades melancòliques, com ara el «suprem badall» a la G19080103, alternats amb referències més mundanes. En aquesta glosa, les

campanes de la catedral són el contrapunt vuitcentista (records de la Tomasa, la campana mítica de la seu) a la menció dels anys, excloent el mil·lenni, per emfatitzar la vigència del Noucentisme:

En el solemniat instant que ha de tenir lloc l'heroica gambada del 907, guaito a través dels vidres... Ting fam d'assaborir l'emoció d'aquet suprem badall que's perd en l'infinit de les hores, rítmiques dançaires de l'Eternitat [...] un segon més, i ja tenim aquí'l 908

Ara bé, l'atac directe reapareix ràpidament. A la G19080131, l'estrena d'un drama teatral a Barcelona serveix com a pretext al glosador per a retratar una burgesia ignorant i menestral que acut a tota mena d'esdeveniments socials de la ciutat. Els motius, lluny del plaer artístic, estan sempre associats a veure i deixar-se veure. Es tracta de persones que llegeixen *El Brusi* perquè quadra amb el seu propi caràcter conservador i està escrit en castellà. Entre aquests no pot faltar el noucentista, exageradament escrupolós amb la vestimenta i amb intencions més sensuals que artístiques: «Aquell gomaset am fums de noucentista que s'entreté bufant suaument al clatell de la cloròtica veïna del davant.»

Sense saber-ho, Xarau parodia un aspecte de Xènius encara no consolidat quan endevina una de les seves futures aficions científiques: «Aixís què m'agafi la ceba d'escriure sobres això de la psicologia, que encara no sé ben bé lo que vol dir.» Encara que la definició habitual del noucentista és la del poeta trist, com es pot veure a la G19080221: «Però'l glosador, avui, no vol fer de poeta de moda; no se sent climatèric; no té'l cor obert al pessimisme.»

El mateix concepte el reitera a la G19080228, quan Xarau es troba a Mallorca amb un col·lega glosador (probablement Antoni Garau Vidal, conegut com a Mestre Lleó, que tenia noranta anys i va morir aquell mateix any). Rusiñol descriu el «glosat» espontani, improvisat i en vers dels glosadors mallorquins per emfatitzar l'excessiva serietat dels escriptors noucentistes (Xènius en particular), als quals titllarà amb insistència de joves tristos.

El *Glosari* servirà a Rusiñol diverses vegades per a prendre revenja dels atacs soferts. Així, a la G19080410, sis anys després de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, on denunciava la instrumentalització política dels jocs i que va provocar la reacció dels sectors catalanistes que l'acusaven de burlar-se dels valors i símbols patris, es torna a atrevir a fer exactament la mateixa denúncia, aquesta vegada amb relació a la sardana:

«Els Jocs Florals de la Dança, Els Segadors del Contrapunt, o són els Rigodons de Causa.»

A través de la ironia, acusa els polítics de convertir una activitat tradicional (en aquest cas, el ball) en una forma de fer pàtria, de manera «seriosa, tesa, solemne», i així associa el Noucentisme amb la maniobra. Alhora, aprofita l'ocasió per criticar el grup d'assistents femenines, compost per una joventut inculta en general i poc versada en la tècnica de la dansa (que «no sap de comptes»), i per les senyores de la Lliga Patriòtica de Dames (vegeu G19080327), que tampoc no són a l'acte per ballar.

Aquest mecanisme de reacció el tornem a veure a la G19081106. La ironia d'aquesta glosa està dedicada al cent per cent a Xènius (a qui tracta, en qualsevol cas, d'amic), com a resposta a les seves declaracions en una carta (fora del *Glosari*) a *La Veu de Catalunya* on titlla el teatre de pecat de joventut:<sup>231</sup>

Jo escribia, en aquella hora, drames «teatral», en tota llengua que's presentés, i m'entretenia, de bona fé, en «delinear caràcters». Jo creya que aquesta tasca tenia valor espiritual. Jo anava a Madrid, «a estrenar»...

Aquestes coses se fan als vint anys, y no més devenen imperdonables quan contiuen fentse un cop traspostos el vinticinch.

L'al·lusió d'Eugeni d'Ors a l'edat i a les estrenes a Madrid era un atac clar contra Rusiñol, i així ho entén aquest en reaccionar amb aquesta glosa:

Un popular glosador ha dit, no fa gaire, a plena veu, que l'art d'escriure pera'l teatre era un art inferioríssim, un ofici contra-natura, un vici lleig, una carrera esguerrada, una aberració vergonyosa imperdonable en homes que hagin passat dels vinticinç anys; i nosaltres, que fa ja temps que havem tirat la quinta, més per identificació d'idees que per solidarisme gremial, no fem sinó adherir-nos incondicionalment al gest despectiu del nostre amic.

Xarau assenyala l'egocentrisme de l'antic company d'Els Quatre Gats: «L'home superior, l'artista refinat, el pensador fecond, ha de parlar únicament Ell i d'Ell; sempre Ell i sempre d'Ell; i si alguna vegada fa enraonar a n'els demés, els ha de fer enraonar

231. Eugeni d'ORS, «Teatre Català», *La Veu de Catalunya*, 23 d'octubre de.1908, edició del matí, p. 3.

d'Ell i no més que d'Ell», a qui atribueix la invenció del gènere de literatura més aristocràtic: el *Glosari*.

Una setmana després, Xarau reprèn l'atac generalitzat als noucentistes, «joves anacrònics i climatèrics, que formen dintre del nostre intel·lectualisme», a la G19081113. Ara els retrata com a fundadors d'una Acadèmia del Bell Riure, associació amb l'objectiu de la moderació humorística i l'erradicació de tot allò que pot provocar un riure groller i vulgar. Utilitza, doncs, l'argument constant de l'excessiva tristor d'aquests joves.

L'any acabarà amb una derrota dolorosa en aquest enfrontament. A la G19081231, Rusiñol glosa la mort del seu amic Pere Romeu, pràcticament de la seva mateixa edat, cosa que fa que el glosador prengui consciència de la seva pròpia fragilitat i la del món que ell estima. L'esdeveniment simbolitza la fi d'un cicle, especialment perquè arriba durant les festes de Nadal, amb una escassa assistència de gent a l'enterrament. És com si amb la mort del patró d'Els Quatre Gats s'acabés per sempre el Modernisme (del qual Rusiñol ja s'havia distanciat feia molt de temps),<sup>232</sup> per cedir definitivament el pas al Noucentisme. L'art semblava rendir-se finalment davant les coses pràctiques i materials.

Per a Rusiñol, a Romeu el mata el canvi de cicle, la velocitat que ell tant detesta. La parròquia es torna seriosa (els noucentistes, un cop més), es posa de moda avorrir-se i portar l'avorriment a vuitanta quilòmetres per hora, i l'antic hostaler no té més remei que canviar de negoci i dedicar-se al món de l'automòbil, on la benzina acaba amb la seva vida. En realitat, el polièdric Romeu era també un apassionat del motor i el que va acabar amb la seva vida va ser allò que en aquell moment es denominava «una llarga malaltia»: la tuberculosi.

1909

La utilització del *Glosari* per a respondre als atacs dels noucentistes es fa palesa novament a la G19090219, amb motiu de l'estrena de *La intel·lectual* al teatre Romea el 30 de gener de 1909, amb un èxit de públic que contrastava amb els atacs en massa de la crítica. Els noucentistes Josep Maria López-Picó i Enric Ricart van carregar amb especial

232. Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial, 1978, p. 227.

energia contra l'obra, com escriu Margarida Casacuberta a la seva tesi.<sup>233</sup> «va ser interpretada com una burla contra el discurs culturalista del Noucentisme i, més en particular, contra la participació del gènere femení en el projecte».

La satírica *Papitu* arribava a fer broma amb la hipòtesi que «Na Dolors Moncerdà de Macià, la Carme Karr y la senyora Freixas. Se diu que aquestes señoras, apoiades per la dona d'un ilustre escriptor, estan escrivint una comèdia titulada El Rusiñol que passa.» Amb la curiosa inclusió de Narcisa Freixas, a qui Xarau havia lloat en una glosa tres setmanes abans (vegeu G19090122).

Amb l'experiència d'un fenomen similar (encara que a major escala) viscut amb *Els Jocs Forals de Canprosa*, la reacció de Rusiñol és ara menys «justificativa» i més irònica. El desencadenant específic de la resposta irònica de Xarau, un cop més parlant en aparent tercera persona sobre Rusiñol, va ser la publicació d'una nota informativa a *Teatralia*, on s'informava del viatge de Rusiñol a Mallorca i se li recomanava: «ab tota la humilitat que la seva historia y la nostra insignificança determinen, que llegeixi la Epístola d'Horaci».

El consell es referia, naturalment, a l'*Epístola als Pisons o Ars Poetica*:

Doncs amics, creieu que a aquesta pintura, en tot semblants, són les composicions, llurs vanes idees s'assemblen als somnis de malalts delirants, sense que siguin els peus ni el cap, parts que a un mateix cos pertanyen.

Però Rusiñol, com de costum, fa de les seves i pren una altra epístola (a Q. Dellius) i adapta i inventa versos d'Horaci a la seva conveniència. Els primers no figuren en aquesta epístola i els segons són de les Odes.

En relació amb la qualitat de *La intel·lectual*, molt inferior a la d'altres obres de Rusiñol, l'autor, paradoxalment, coincideix amb Horaci en la recerca de la felicitat a través de l'*aurea mediocritas* (en definitiva, l'èxit de públic). Ell és conscient del menor nivell de l'obra, però argumenta rotundament: «N'hi ha que pera fer un drama malament només hi ha d'estar quinze dies, i n'hi ha que hi han d'estar tota una vida. Mal per mal, sortir-ne aviat.»

La G19090416 és pràcticament continuació d'aquests arguments. L'excessiva seriositat, característica principal que Rusiñol atribueix als noucentistes, és en aquesta

233. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 910-918.

glosa el pecat comès per aquells qui seleccionen obres estrangeres per traduir-les al català. La defensa de Xarau del teatre «d'alegria franca o d'ingeni» és, en realitat, autodefensa, i incideix de nou, indirectament, en els atacs que va patir després de l'estrena de *La intel·lectual*, quan la crítica li deia que el teatre havia de ser un «temple». Per a ell, la diversió és la condició *sine qua non*: «Aquí es diverteixen? doncs entro», fórmula que és reproducció del fenomen que ja descrivia amb els fidels de Canprosa a la G19080925.

L'homenatge a Àngel Guimerà, del qual ja havia parlat a la G19090326, serveix a Xarau a la G19090521 per a organitzar un nou atac indirecte als noucentistes. Els poetes «joves» que han de lliurar un àlbum de poesia a l'homenatjat són identificats un cop més com els vells rejuenits (o joves envellits), els del «vers lliure», que són darrere de la «mà negra» que ataca contínuament els autèntics ancians com ara Pompeu Gener o Rusiñol, als quals no queda altre consol que encomanar-se a la fundadora dels Jocs Florals, Clemència Isaura.

La glosa serveix de planter per a futurs textos: la descripció que fa d'aquests joves es reproduirà d'una manera fidedigna a l'obra *L'homenatge* que es publicarà el 1914.

De vegades, l'al·lusió al Noucentisme és molt més sibil·lina. És el cas de la G19090604, en la qual, des dels salons de pintura de París, Xarau aprofita la presència de quadres fets «per encàrrec oficial», pagats per les institucions i que pequen d'una uniformitat mediocre, per argumentar una vegada més a favor de l'artista individual. Rebutja així l'art que se sotmet a les directives orgàniques i es refereix de forma indirecta al Noucentisme:

L'art oficial, l'art d'encàrrec, l'art governamental, l'art diguem-ne socialista, és sempre un art inferior a l'art individualista, a l'art personal, a l'art produït espontàniament sense intervenció de cap mena.

Un altre episodi de revenja pels atacs patits durant l'estrena de *La intel·lectual* el veiem a la G19090723. Rusiñol ha iniciat un viatge per Andalusia i comenta des d'allà el progrés de la recentment fundada (el 1908) Lliga del Bon Mot. Després d'admetre que alguns escriptors de talent tenen relació amb la iniciativa (es refereix a Joan Maragall), ataca Josep Maria López-Picó, noucentista que també pertany a aquesta Lliga i un dels crítics més negatius de les obres de Rusiñol.

La Lliga del Bon Mot, iniciativa de Ricard Aragó encaminada a l'erradicació de les paraulotes, va obtenir ràpidament el suport institucional. La blasfèmia resultava especialment desagradable per a la burgesia que governava a través de la Lliga. En conseqüència, va dotar amb mitjans la campanya per a l'organització d'estructura i esdeveniments a tot Catalunya.

Xarau continua en aquesta glosa la sàtira que va començar amb la suposada acadèmia del «Bell Riure» (vegeu G19081113); en aquest cas, respecte a una organització real. La centra en López-Picó, incidint especialment en la seva filiació catòlica i de dretes, que fa que es comporti com un «llepaciris» a ulls del glosador. De passada, aprofita per criticar el conjunt de noucentistes, tan propensos a l'associacionisme. És una vegada més una defensa de l'individualisme de l'artista enfront de les capelletes.

La Lliga del Bon Mot li resultarà tan útil per a apunts diversos a gloses que apareixerà deu vegades més: G19091112, G19101111, G19110317, G19121101, G19140227, G19140306, G19140424, G19161207, G19170810 i G19200312.

Un cop més, Rusiñol en diu una de freda i, més tard, una de calenta. A la G19090924, l'atac és molt més lleuger. Ara utilitza la tristesa d'algunes *soleares* a Granada per a carregar contra els noucentistes i dir que els versos que fan són del mateix estil, tot i que menys alegres per estar acompanyats de tinta trista i no de guitarra.

Encara des de Granada, a la G19091015, Rusiñol aprofita fins i tot la seva malaltia per convidar els noucentistes a un canvi d'actitud. Probablement alguna patologia reumàtica anunciada per l'absència de glosa la setmana prèvia fa que el glosador passi uns dies al llit, atès per la família d'Antonio Barrios. El tractament a base de «chatos, tiestos de vino, jamón, flamenco y bromas» obra la curació sense necessitat d'una altra medicina. El glosador parla d'un metge que simplement amb la seva actitud aconsegueix que el malalt oblidí que ho està. Arribat al punt de la gravetat, el comentari final sobre els noucentistes (ara batejats com a «patums») és inevitable:

El doctor andalús tampoc donava res, però am gracia.

I el glosador és tant agrait que'l recomana a tantes patums que només pateixen d'això: de ser patums i d'estar serios.

L'any acabarà amb una altra glosa de defensa de la producció pròpia i atac complementari al Noucentisme, la G19091217, amb relació al teatre líric català, que havia



nascut com a alternativa a la sarsuela (considerada «género Chico») i va ser un projecte d'Enric Morera fins al 1908, amb estètica wagneriana al principi i nacionalista després. *L'alegria que passa*, amb text de Rusiñol, va ser una de les obres representades durant la primera etapa al Tívoli. Després, la iniciativa va passar a les audicions Graner, que, com es diu a la glosa, van fracassar.<sup>234</sup>

Xarau advoca pel relançament (al Teatre Nou del Paral·lel) d'una lírica «amb inclusió de tots» que s'allunyi alhora de tot allò «xaró i avorrit». En realitat està definint el teatre que ell escriu, al qual bateja com «les pessigolles honrades». Es tracta, segons Rusiñol, de no tenir tractes amb l'Antonet (Umberto Guillaume, famós pallasso de l'època del Circ Alegria, de qui va prendre el nom per a un personatge d'*Ocells de pas*) ni amb la Lliga de Montserrat, imitant allò que fa Don Prudencio (el Lerroux de la seva *Merienda fraternal*). L'al·lusió a l'extrem seriós i religiós assenyala, un cop més, els noucentistes, i es completa amb la figura del taciturn Pierrot, que no és altre que Xènius.

1910

Any marcat per dos esdeveniments principals. El primer és el viatge de l'artista a l'Argentina amb motiu de les festes del Centenari: en pràcticament mig any d'estada, s'alternaran les escasses gloses de Xarau amb els lliuraments de *Del Born al Plata* signats per Rusiñol. Pel que fa al segon esdeveniment, es tracta del domini del Partit Radical d'Alejandro Lerroux a les activitats municipals de Barcelona que Xarau no perd oportunitat per criticar.

En conseqüència, el Noucentisme passa a un segon pla, les referències són molt més indirectes i fins i tot algunes de respectuoses. S'estableix una clara distinció entre els noucentistes i Xènius. En parla un parell de vegades sense agressivitat. Es poden trobar altres mencions al *Glosari* durant aquest període, però són obra dels redactors substituïts que van escriure les gloses apòcrifes.

234. Xosé AVIÑOÀ, «Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys». *Recerca Musicològica*, núm. 14 (2004), p. 107-122.

A la G19100128 s'hi troba una primera sintonia de glosadors. Xarau ha llegit la glosa de Xènius sobre «Els segadors» a *La Veu de Catalunya*,<sup>235</sup> i a la seva pròpia glosa, encara que amb inevitables matisos humorístics, es declara solidari amb el raonament de qui descriu com a glosador mestre. Eugeni d'Ors havia sentit l'himne a l'Orfeo Català i explicava com aquesta versió li agradava més que les anteriors. Però també argumentava que la cançó «no representa una cosa determinada, sinó una manera de fer les coses... Els Segadors poden ésser cantats en cent tons distints».

Rusiñol insisteix que qualsevol acció és bona per evitar que l'himne desaparegui, en un moment en què fins i tot els veïns de l'emblemàtic Hort d'en Favà, de la revolta de l'11 de setembre de 1714, l'estan oblidant.

Fa referència a la lletra de l'himne antic, cançó popular del segle XVIII en què apareixen els matisos religiosos que se suprimiran a la versió oficial de 1899, però va més enllà i proposa inserir la lletra a altres cançons «perquè el seu esperit no s'oblidi». D'una manera indirecta sembla dir: «aquest és l'ús adequat i popular de l'himne, i no el partidista i electoralista que jo denunciava a *Els Jocs Florals de Canprosa*».

Poc abans de marxar cap a l'Argentina, a la G19100204, Xarau dedica la glosa al modernista Isidre Nonell, que exposava durant el mes de gener al Faienç Català el seu treball de tota una dècada i triomfava entre la burgesia que havia criticat als seus dibuixos satírics. Rusiñol vaticinava llavors que el pintor perdria l'admiració dels «joves rebels» (els noucentistes) i plantejava una vegada més la disjuntiva entre fer art per l'art i poder sobreviure. Com gairebé sempre, estava parlant també d'ell mateix i es referia de manera indirecta als atacs que va rebre a l'estrena de *La intel·lectual*, o més genèricament a les crítiques a la seva pintura de jardins.

La veritat és que Nonell ja havia rebut l'admiració del més jove dels joves rebels: un Eugeni d'Ors de divuit anys va escriure *La mort d'Isidre Nonell* el 1899 (obra que després seria recopilada juntament amb altres escrits, un dels quals dedicat a Rusiñol, per Enrique Díez-Canedo el 1905). Malauradament, no hi hauria temps perquè Nonell gaudís de l'èxit o rebés crítiques, atès que moriria l'any següent per culpa del tifus.

Quant a la G19100729, comença amb la frase: «El glosador troba excelent l'idea d'aquets quatre joves intel·lectuals que s'empenyen en montar a Barcelona una "Biblioteca

235. Eugeni d'ORS (Xènius), Glosari «Els Segadors», *La Veu de Catalunya*, 18 de gener de 1910, p. 1.

Filosòfica”.» Els quatre joves intel·lectuals als quals Xarau es refereix és, en realitat, únicament Xènius, que a la seva glosa del 13 de juny titulada «Llibres» proposava a l’Ajuntament l’adquisició de la biblioteca alemanya Lorentz (especialitzada en filosofia), en venda en aquell moment per 10.000 pessetes.<sup>236</sup> Per a Xènius, Barcelona era una ciutat on faltaven llibres. L’anuari estadístic que publicava l’Ajuntament parlava de la Biblioteca Provincial i Universitària com la més significativa, amb trenta-dos mil volums, i també de la Biblioteca Pública Arús i l’Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona, però totes rebien subvencions molt per sota del cost estimat per a l’adquisició dels llibres de filosofia.

Posteriorment, d’Ors insistiria en aquest tema i enviaria un escrit a l’alcalde de Barcelona titulat «Per a l’adquisició d’una biblioteca filosòfica» i que es va publicar a *El Progreso* el 26 de setembre de 1910. No obstant això, la pretesa adquisició no es portaria a terme. Més tard, Xènius publicaria una sèrie de gloses sobre l’escassetat de fons bibliotecaris fins a aconseguir diversos anys després l’adhesió de la majoria de diaris de Barcelona, fet que desembocaria en la creació de la Biblioteca de Catalunya.

L’opinió de Xarau en aquest respecte és recomanar en primer lloc lectures més divertides, raó per la qual al·ludeix una vegada més al contrapunt de l’excessiva serietat dels noucentistes davant la seva pròpia visió de la vida i el to de la seva producció literària. D’altra banda, en una ciutat on el quaranta per cent de la població era analfabeta, entén que la nova biblioteca estaria destinada a una elit a la qual, segons la seva opinió, allò que en realitat agradava llegir no eren els filòsofs com ara Jean Marie Guyau o Baltasar Gracián, sinó les publicacions «llibertines» d’Henry Gauthier (Willy) o les del doctor F. Mateos Koch (doctor Tosmae), relatives a assumptes genitals i difuminades entre el món científic i el pornogràfic. Allò que Joan Mas anomenava a l’època «literatura fàcil», precisament quan escrivia des de Buenos Aires.<sup>237</sup> La seva conclusió és que la burgesia de Barcelona ja en tenia prou amb *El Anuario comercial Riera* (una broma que desenvoluparà a la G19190926, on un regidor de l’Ajuntament afirma que aquest és l’únic llibre necessari). Paradoxalment, i sempre en consonància amb la seva incoherència,

236. Mònica BARÓ *et al.*, «Eugeni d’Ors i les biblioteques: una aproximació a partir del glosari». *Textos Universitaris de Biblioteconomia i Documentació*, núm. 12 (juny 2004).

237. Joan MAS, «La literatura fàcil», *La Cataluña*, 26 de febrer de 1910, p. 134.

Rusiñol s'anunciava en aquest anuari des de 1896 (amb domicili al carrer de la Princesa)<sup>238</sup> fins a 1908 (a la rambla dels Estudis).

1911

L'any següent, el retret als noucentistes és el mateix: excessiva serietat. A la G19110127, als carrers estrets del nucli antic de Barcelona hi ha «botiguetes d'aquelles que sembla que'ls amos, més que vendrehi, s'hi entretinguin, o que hi juguin a cou-dinar» que compartiran en un breu termini aquesta mateixa definició amb les de Girona a la G19120101: «aquestes botigues són tan típiques, que semblen més pera fer coudinar, o pera entretenirshi a aquells que hi venen que no pas pera ferhi negoci», i amb el barri jueu de Mallorca de la G19120906: «que hi fa allà tanta gent... qualsevol diria que juga a fer coudina».

Tot això per localitzar l'emplaçament de l'editorial i la llibreria regentades per Salvador Bonavia, fundador també de la revista *La Escena Catalana*, com s'indica a la glosa, on acudeixen tots aquells qui estimen la comèdia, professionals o amateurs, però on no hi ha cabuda per als «seriosos, tristos, amics de cabòries», és a dir, els noucentistes.

Poc després, a la G19110317, a causa d'un atac de gota, el glosador es queixa amb paraules que «si l'arriben a sentir els del “Bon Mot” o l'excomuniquen, o's declaren vensuts y tanquen l'establiment». Ara ja amb els cinquanta anys complerts, reconeix una certa por de la malaltia i la mort. La sensació primaverall fa que venci finalment aquesta por, encara que hagi «tingut sòn sense dormir, i sexe sense conseqüències». Ha passat la convalescència en un estat que defineix amb l'esment inevitable al Noucentisme:

El laboriós beato Raimond Llull, quan va escriure el seu Fleuri de «Contemplació» 's degué trobar en el mateix cas: estat que'n podriem dir d'encantament; estat que'ls noucentistes en dirien «continuitat d'imperseverancia», y que nosaltres, més modestos, en direm «estat de badar».

238. «Pintores de cuadros», *Anuario Riera*, 1896, p. 313.

El to amistós que Rusiñol havia emprat durant el 1910 torna a manifestar-se a la G19110505. L'artista participa a l'Exposició Internacional d'Art a Barcelona,<sup>239</sup> on obté el premi del rei, fet que el posa de nou en la situació descrita a la G19070719, quan va rebre la Creu d'Isabel la Catòlica. La situació el satisfà, però ha de demostrar públicament un cert desdeny. Sobretot, si es considera que el Noucentisme en ple estava indignat per la concessió del premi d'honor al pintor angloamericà James Jebusa Shannon, en lloc de donar-lo a Josep Clarà.<sup>240</sup> L'escultor català hi havia concorregut amb disset obres, una de les quals era un bust de Xènius, i tothom donava per fet el seu triomf.

Amb la intenció de treure ferro a l'assumpte i mostrar una certa solidaritat amb els noucentistes, Rusiñol va declarar: «Tots ho fem bastant malament, però l'Exposició és molt bona.» També va escriure aquesta glosa on inventa la mutilació sexual d'una estàtua, i utilitza la polisèmia del mot «talla» per criticar de manera metafòrica els jurats del certamen. La realitat és que aquesta amputació no va tenir lloc i a l'exposició s'hi van mostrar diversos nus masculins sense cap inconvenient (vegeu l'apartat 2.8.1).

Amb tot, l'argument de la tristor noucentista torna a la G19110707, ja analitzada a l'apartat 2.2.2, on critica els noucentistes i els seus devots, els nous burgesos de l'Eixample, enriquits a través de pràctiques modernes alienes a la feina: la retallada del cupó de Borsa. Aquells qui, tot i tenir més mitjans, són incultes, menyspreen l'art (especialment el teatre, ja que els seus líders només respecten la poesia) i han canviat l'afició a la natura pels automòbils o el fonògraf. Els «nous menestrals vinguts a més» són també catalanistes, però molt més conservadors que els antics, ja que anteposen el seu patrimoni personal a totes les altres consideracions. No hi ha utopia a les seves files, és el segle pràctic. Aficionats al futbol, la boxa i els esports de masses «estrangers i cultes» que transmeten salut a través de la simple contemplació. Fins i tot a l'aviació, sempre que no resulti massa cara. Fanàtics de la higiene, entusiastes de l'alimentació a través del vegetarianisme i l'abstenció, de l'àmbit urbà anteposen les clavegueres (el subsol) als teatres i talen arbres centenaris per sanejar la ciutat. Habitants de les cases modernistes de segona classe, merenga i rajola esmicolada, de l'Eixample. Són els

239. *VI Exposición internacional de arte. Catálogo oficial*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1911.

240. «El Fallo», *La Veu de Catalunya*, 25 de maig de 1911, p. 2.

destructor de la Catalunya que estima Rusiñol. Per al glosador malenconiós, la tristesa noucentista és verí:

¿Que ara el «noucentisme» comença a desbancar als tràpales guerrers del «Niu»?... Què s'hi ha de fer!... Apuntem el fet sense cercar-ne les causes. Potser per la mateixa raó's mor el «Romea» del carrer de l'Hospital.

De tots modos, consti que'l glosador no canviaria pas la colla de «plagues» del «Niu» per certes penyes de seriosos ateneistes.

Cal confessar que sempre val més un niu de botiguerets tranquils que una llocada de sabis xorcs o de poetes tristos.

I a la tristor dels «sacerdots» del moviment afegeix sempre la incultura dels seguidors. A la G19111006, amb motiu de la Guerra de Líbia, assaig de la mundial que s'acostava, Xarau tria *La Veu de Catalunya* per definir, un cop més, el lector simpatitzant de la Lliga i noucentista com a un «panxut inculte» que necessita dels conflictes armats per interessar-se per la geografia, perquè el seu únic coneixement és el del cuplet «Serafina la Rubiales», del sainet de Carlos Arniches *Gente menuda*, acabat d'estrenar el 1911.

## COMENÇAMENT DE 1912

Aleshores, la premsa reflectia l'èxit de la representació d'*El Barber*, on el baríton Riccardo Stracciari va repetir l'ària del primer acte davant un públic que «sortia de polleguera». A la G19120112, Rusiñol parla d'aquest públic: «Feia temps que en el nostre Liceu no s'havien vist tants cabells blancs.» Rememora els temps que se'n van, els locals i llocs vuitcentistes, alguns ja desapareguts o reconvertits com el Gran Café Colón, l'arquitectura barroca, els balls de disfresses del Gavilán o de la Llotja que ja havien inspirat el primer escrit a *L'Esquella* durant la seva època parisenca: *El sarau de Llotja* (vegeu A18910314).

Com a contrapunt inevitable, parla al final de l'escrit d'«allò que arriba» per substituir aquest món antic: «poetes de la mena de darrera hora», els de l'«oïsm» (sobrenom que els donarà *L'Esquella* per la seva propensió a l'ús de l'oh! declamatori). I conclou: «Creiem que les coses sentimentals només hi ha dret a dir-les en prosa», en una clara defensa del teatre, que sent amenaçat per la nova onada.

El mateix mes, la G19120126 tracta un dels fonaments del Noucentisme, descrit per Xènius nombroses vegades a les seves gloses: l'ordre geomètric, triomf de la intel·ligència de l'home, que s'oposa a la irracionalitat de la desorganització natural. Xarau, per contra, és partidari d'aquesta última, que considera més humana, més apassionada. A la glosa repudia la freda simetria dels hospitals, dels quals se sent destinat a formar part com a malalt crònic. De fet, aquest mateix any escriurà una altra glosa (vegeu G19120503) on descriurà el seu hospital ideal, que és el de Sitges, on la natura, la presència de flors i la vista del mar són antídots suficients per contrarestar l'ordre clínic.

En aquesta darrera glosa reivindica «el desordre natural del cor», l'essència que Xènius catalogaria com «Lo Barroc». L'ordre fred de les construccions del moment l'equipara Xarau amb el de la presó Model, amb els telers alineats a la filatura familiar que tan bé coneix o al món militar. Resulta curiosa la menció de la caserna, quan sembla que Rusiñol no va fer el servei militar, que ja era obligatori a l'època en la qual ell tenia vint anys. En aquest punt es dona una altra coincidència amb Ors, que també va ser «redimit» d'aquest servei per mitjans econòmics.<sup>241</sup>

En qualsevol cas, la malaltia està sempre present a la ment de Rusiñol, i és per això que lloa un hospital modernista i alhora noucentista, el de Sant Joan de Sitges. El centre, que s'inaugurava el 1912, reemplaçava l'antic hospital, que havia estat adquirit per Charles Deering per construir allò que seria el Palau de Maricel.<sup>242</sup> Al costat de l'hospital, atès per religioses, una vinya produïa malvasia de Sitges, com diu a la glosa, un aspecte que complau especialment el glosador, amant del vi i defensor de les seves propietats curatives.

La lluminositat i els jardins que envoltaven l'hospital completen l'ideal d'allò que Xarau entén com a bressol per als malalts. Les flors de Sitges, presents a cada habitació, semblen ser un detall premonitori de l'activitat que instauraran les dones de l'Associació del Ram de tot l'Any de Sitges després de la mort de Rusiñol.

241. «Eugenio d'Ors y Rovira» [en línia], a: *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/7365/eugenio-d-ors-y-rovira>> [Consulta: 28 desembre 2020]

242. «100 anys de l'Hospital de Sant Joan Baptista, una de les institucions més antigues i prestigioses de Sitges» [en línia], a: *TV3*. <<https://www.ccma.cat/324/100-anys-de-lhospital-de-sant-joan-baptista-una-de-les-institucions-mes-antigues-i-prestigioses-de-sitges/noticia/1861576/>> [Consulta: 26 gener 2020]

El rebuig de la simetria a l'arquitectura moderna es manifesta també en aquestes gloses amb esments als gratacels americans de quaranta pisos (que en realitat estaven destinats a oficines i no a habitatges). Es refereix a la Metropolitan Life Insurance Tower inaugurada el 1909, l'edifici més alt del món fins al 1913, amb cinquanta pisos, dotat de tots els avenços tecnològics i d'un disseny que fan fredor al glosador.

També hi ha una connexió curiosa a la fi de la glosa, quan Rusiñol associa la simetria dels habitatges a l'Argentina (que ha vist durant el seu viatge recent) a l'«ideal comunista» que entusiasma els pobles nous, i identifica així, de manera visionària, un comunisme encara embrionari amb uniformitat.

Una altre signe del canvi amb el nou segle és la pràctica de l'esport. A la G19120223, Xarau parla del fracàs de la setmana esportiva, organitzada per La Societat d'Excursions, de la qual ell mateix va formar part i on va conèixer Miquel Utrillo el 1879, quan aquest n'era secretari. Rusiñol publicaria als anuaris de l'associació (els seus primers passos literaris) el relat d'excursions per terres gironines, acompanyat amb dibuixos propis. Però més de trenta anys després, el glosador ha perdut l'escassa afició per l'esport que tenia a la seva joventut i contempla amb escepticisme, alhora que comenta irònicament, el desenvolupament de noves activitats esportives que tenen per pretès objectiu «la millora de la raça».

Sense dir-ho explícitament, Xarau s'oposa així al Noucentisme, que considerava l'esport un aspecte important de la modernització de la societat i li donava suport clarament. Ell prefereix, encara que sigui en to de burla, esports «antics» i propis de la terra, com ara el de la bolcada de tartanes, situació que sembla que ha viscut diverses vegades i que tornarà a retratar amb afecte en altres escrits (vegeu G19130912). La menció a l'obra *Les Revenants* de Henrik Ibsen, autor de culte i model per a alguns noucentistes,<sup>243</sup> va en la mateixa direcció per transmetre la idea que les novetats de moda no són pròpies ni ho seran mai.

De vegades, Rusiñol relaciona amb el Noucentisme esdeveniments absolutament atípics. És el cas de la G19120405, on parla d'Enriqueta Martí, «la vampira del Raval», i del seu consort Joan Pujaló. Es tracta d'un artista que, en una entrevista a *La*

243. Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1989, p. 200.



*Vanguardia*,<sup>244</sup> parla del poc suport que rep i és qualificat per l'entrevistador de pertanyent a «la raça estoica dels artistes no compresos». Pujaló mateix afirma que «al Saló Parés s'exposen molts quadres que no ho mereixen tant com el meu Cascada del Parc», precisament quan Rusiñol exposava quadres en aquesta sala. Més tard afirma ser vegetarià. Per a Rusiñol, el pintor és sincer (amb relació a la sinceritat, que Xarau entén com a barreja d'ignorància i innocència, vegeu G19080724). La definició final estableix el lligam amb el Noucentisme: «Pujaló es un home de tota cultura, digne de la nostra ciutat y del noucents que estem passant.»

I com ja s'ha dit abans, no tot són crítiques. A la G19120614, Xarau fabula sobre la concessió de premis a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, com sol fer, i transforma la realitat per convertir-la en més novel·lesca. Descriu el premi que ell mateix va obtenir a l'exposició, la medalla d'or, pel seu quadre *El Fauno viejo*, pintat a Aranjuez. A la situació fictícia, un fill de l'autor premiat és qui recull el premi, que s'atorga a un «mestre vell, respectable però passat de moda, que ha tingut poca sort». Novament parla del reconeixement tardà, encara que aquesta vegada no associat a la mort, sinó amb un rerefons de sentiment de decrepitud. I com a contrapunt, parla dels joves artistes, que discuteixen amb passió sobre la concessió del premi i a qui enveja.

Aquest elogi de l'energia de la joventut és un clar compliment als noucentistes i a la seva força, encara que siguin tristos i seriosos, als quals revela que l'èxit els arribarà malgrat que sigui a costa de perdre l'envejable joventut. Els premiaran, com a la famosa prostituta Friné, quan ja hagin perdut la bellesa.

El context noucentista el trobarà Rusiñol fins i tot a la seva adorada Mallorca. A la G19120726, Xarau descriu es Born, on creixen arbres «tot i la sequedat municipal» (es refereix amb això a la falta d'aigua a la capital) i comenta com al passeig s'alineen les cases «modernistes dels arquitectes noucentistes d'idees avançades». La barreja de tots dos estils a la frase s'explica per la confluència en el temps. Com apunta Joan Lluís Marfany,<sup>245</sup> en aquesta època ja feia temps que els primers modernistes, fonamentalment pintors i escriptors, havien abandonat l'ús d'un terme que s'havia convertit en confús i pejoratiu. La societat l'havia atribuït llavors exclusivament al món de l'arquitectura i la

244. «Lo que dice Juan Pujaló», *La Vanguardia*, 1 de març de 1912, p. 3.

245. Joan Lluís MARFANY, «Sobre el significat del terme Modernisme», a Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial, 1978, p. 35-60.

decoració, en un període en el qual, simultàniament, es desenvolupava el Noucentisme. És per això que, tot i que els aspectes distintius de les dues tendències són clarament diferents, els estils van coincidir en el temps, es van barrejar en algunes obres i, sobretot, van ser practicats indistintament per alguns arquitectes, com ara Josep Puig i Cadafalch.

1913

A poc a poc, els atacs es van concentrant més sobre la base social de la Lliga, els burgesos, i menys amb relació als artistes noucentistes. A la G19130110, dedicada al Pi de les Tres Branques, onze anys després del gran enrenou que va causar l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, Rusiñol torna a explicar el missatge que pretenia comunicar amb aquella obra: que en el catalanisme l'important no són els símbols, ni la seva utilització per part dels polítics, sinó el sentiment i les accions populars. I, en clau pessimista, dona a entendre que aquest sentiment s'ha perdut.

El Pi de les Tres Branques, originàriament símbol religiós de la Trinitat i que es va convertir en emblema catalanista a través d'un poema de Jacint Verdaguer (en el qual representava els tres regnes catalans), va morir efectivament l'any següent de la publicació d'aquesta glosa. Rusiñol, poc partidari d'aquest tipus d'imatges, encara que catalanista, ens explica de manera metafòrica com ha estat Domènec Martí, un conegut psiquiatre, qui ha certificat la malaltia de l'arbre, i es pregunta si encara els queden llàgrimes als «nets dels almogàvers» (la mateixa frase que fa servir el president d'*Els Jocs Florals de Canprosa*) per plorar la seva mort.

A continuació, enumera allò que considera les autèntiques bases del catalanisme, segons ell, oblidades: les disset Bases de Manresa i «Els Segadors», que també mostrava irònicament com a desconegudes a *Els Jocs Florals de Canprosa*. Però encara més especialment Solidaritat Catalana, ja desapareguda des de la Setmana Tràgica, amb la qual va simpatitzar públicament el glosador en el moment del seu major èxit electoral el 1907. Els objectius del catalanisme només poden aconseguir-se, en la seva opinió, amb la unió de totes les forces catalanistes, independentment de les seves tendències republicanes o conservadores.

L'altre bastió indispensable del catalanisme és per a Xarau l'ús de la llengua (vegeu G19190217 «coses que fan catalanista» o G19230209 «manera d'aconseguir l'autonomia»). En relació amb aquest aspecte, descriu un cop més l'ús freqüent del castellà (mal parlat, a més) per part de la burgesia catalana, en la qual les filles el destrossen, les mares el papissotegen i els pares el parlen amb accent cubà, pels negocis que han tingut a l'illa.

De manera que conclou que és preferible que mori el símbol, sobretot abans que s'organitzin festes sota les seves branques (al·ludeix de nou a la utilització política), on acabarien cantant fins i tot les cupletistes de moda. És curiosa la inclusió, entre les actrius més famoses del «gènere ínfim» de l'època, d'Elena Jordi (La «Jo»), actriu de vodevil, que protagonitzaria alguns escrits de Rusiñol mateix sota el pseudònim Jordi de Peracamps: *El senyor Josep falta a la dona* i *La dona del senyor Josep falta a l'home*.

Com a nota anecdòtica cal mencionar que el glosador és, com en altres ocasions, visionari (en aquest cas, pel que fa al nom del rei) quan parla d'allò que farien els joves durant la visita reial:

¡Ja ningú crida! ¡Ja ningú's plany! Si demà arribés un Felip, sia el quart, el quint o el que quedés, creiem que'l nostre jovent l'aniria a rebre ab atxes y el faria passar per la rambla, fent guardia d'honor als estreps.

El contrast del passat estimat amb el trasbals del present abasta també altres moviments que Xarau relaciona de manera indirecta amb el Noucentisme. És el cas del futurisme, per exemple, a la G19130425 específicament dedicada a la música futurista. El Manifesto Técnico, publicat per Francesco Balilla Pratella el 1911 i ampliació del manifest dels músics futuristes de 1910, és el document que serveix de base per a l'anàlisi. Els músics futuristes preconitzaven la utilització dels sons del progrés a les composicions, i això és qualificat per Xarau d'estrabòtic compàs.

El moviment «global» futurista tenia com a protagonista Filippo Tommaso Marinetti i el seu Manifest de 1909, tot i que era Gabriel Alomar qui havia usat el terme per primera vegada el 1904 a la seva conferència a Barcelona titulada «Futurisme».<sup>246</sup> Tanmateix, la versió del mallorquí, adaptada a republicanisme i catalanisme, anava en la direcció d'una

246. Emili GENÉ, «Gabriel Alomar, el futurismo y Vicente Huidobro», *Mayurqa*, núm. 15 (1976), p. 291-302.

fusió de la cultura, el progrés i les ciutats encaminada a la consecució d'una societat més justa. Una mena de Noucentisme d'esquerres (per això Xènius, a la seva glosa del 9 de gener de 1908, deia que el glosador no era futurista, perquè el Noucentisme era essència del temps actual).<sup>247</sup> Marinetti, però, tot i que coincidia a donar preponderància al món modern i al civilisme i fins i tot aplicava l'apel·latiu *novecento*, va adaptar el concepte a una visió feixista de la societat. Rusiñol, que ja havia esmentat la «paternitat» d'Alomar amb relació al futurisme a la G19110113, tornarà a parlar de Marinetti a la G19210317 sobre el *tactilisme*.

Aquests avenços de la civilització, en qualsevol cas, no aconsegueixen transformar realment la societat. És a dir, l'esperit del Noucentisme no pot canviar els barcelonins. Aquesta és una de les contradiccions de Rusiñol: preconitza sempre l'educació, però finalment és escèptic amb relació als seus efectes reals. En aquest sentit, a la G19130724 hi defensa una font campestre que ha estat destrossada per uns brètols. La glosa ens demostra que el gamberrisme no és res de nou i, de fet, és una burla amb relació als pretesos civilisme i educació del Noucentisme. Rusiñol trasllada el problema amb ironia a l'Institut d'Estudis Catalans, indirectament a Eugeni d'Ors, el seu secretari i membre de la Secció de Ciències, perquè estudiï aquest assumpte elemental d'educació en lloc dels sofisticats (i poc útils per al ciutadà mitjà) temes als quals es dedica.<sup>248</sup>

Una broma similar es fa a la G19131003, que analitza el món dels toros, aquest cop, des del punt de vista econòmic. El text explica que l'assumpte s'ha de prendre seriosament, com ja s'havia expressat al menjar amb Bombita a la G19111117, en parlar de la serietat dels toreros: «els toros van tan a menys que n'hi ha que van a les corrides —fa vergonya de dir!— a divertir-se». Però, inevitablement, la glosa s'impregna de la ironia habitual de Xarau, quan encarrega la creació d'una escola de toreros a l'Institut d'Estudis Catalans:

Pels resultats, no s'hi han de plànyer els cabals. Si s'ha de fer una granja model se fa amb tots els avenços d'aquesta mena d'indústria; el Foment pot fomentar els braus, com a producció nacional, i l'Institut, als matadors, com a intel·lectualitat matadora.

247. Eugeni d'ORS, *Glosari 1908-1909*, edició a cura de Xavier Pla, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 9.

248. E. TERRADAS ILLA, «Sobre el moviment estacionari d'una corda», *Arxius de l'Institut de Ciències*, núm. 3 (1913), p. 17-44.

El mateix tema és aprofitat a la G19131107 (vegeu l'apartat 2.6.1 per a una millor comprensió del tema del toros i Rusiñol). L'èxit de les curses el 1913, any en què començava allò que després es va anomenar l'edat d'or del toreig, va fer que de vegades es veiessin a les places animals excessivament joves, com indica el glosador amb llenguatge taurí. L'escassetat de toros serveix per a establir una metàfora en què el toro brau, «quaternari», és la imatge del bohemí, l'home barroca, que es contraposa al bou «social», que ha de viure aparellat a la força, l'home civilitzat que preconitza el Noucentisme.

Precisament l'home civilitzat, perfecte, és el protagonista de la G19131121. La pretesa notícia en premsa de la troballa d'un home perfecte sorgeix en realitat de la publicació el 1913 de *The perfect man* del ministre de l'Església metodista Roy T. Williams. Es tracta d'un llibre religiós que defineix el «tipus de vida a seguir a tots els nivells per aconseguir l'autèntic objectiu de l'existència» i serveix a Xarau per a dissertar sobre una insuportable i avorrida perfecció.

Rusiñol fa un al·legat de les diferències, com sempre en contra de la uniformitat que segons ell persegueix el nou segle. Si no hi ha pecat, «ésser virtuós seria com tenir un metre setanta d'alçada [...] lo interessant de la perfecció és el camí per perfeccionar-se». Finalment, com de costum, sorgeix l'apunt descriptiu de la seva pròpia història:

La perfecció encara no sabem lo que és, i Déu ens guardi de sapiguer-ho; després perquè, al sapiguer-ho, sempre hi hauria qui en fugiria per amenitzar la vida.

1914

Quan critica la burgesia, base social del Noucentisme, Rusiñol sol incidir especialment en el món femení (vegeu l'apartat 2.4). A la G19140102A, el context s'hi presta, ja que es tracta d'un número de *L'Esquella* monogràfic sobre la dona. A la portada hi apareix una fotografia d'una dona nua, a l'estil de la premsa sicalíptica de l'època, a la qual veneren tots els estaments: polítics, militars, burgesos, clergat... i fins i tot Rusiñol vestit d'Alí-Xarau. Els acudits i vinyetes de *L'Esquella* són, moltes vegades, de caràcter sexista, retraten senyores «de bon veure» i juguen amb dobles sentits, però en aquesta

ocasió el to puja. Opisso, per exemple, dibuixa dones practicant esport, amb escassa vestimenta per als estàndards de l'època, i emfatitza les formes. Prudenci Bertrana disserta a l'editorial sobre «L'Utilitat de la dona» (no la necessitat, que no considera demostrada) i l'associa a diversos factors de submissió per concloure que «se l'ha de mantenir, i per a mantenir-la, l'home viu i treballa». Gabriel Alomar, amb un estil més poètic, compara una estàtua de Venus amb una dona gran lletja i es pregunta quin és el factor comú, fins que el descobreix en una jove. Una vinyeta mostra amb «els raigs X aplicats al cap de les dones» com aquest conté només diners o ocells.

Amb independència de les tendències polítiques, tots els intel·lectuals coincideixen amb una majoria masculina de lectors de la revista. Xarau, però, fa una reflexió una mica més profunda. Sense prendre partit, estableix que hi ha dues destinacions possibles per a la dona. L'habitual, és a dir, «estudiar el menys possible perquè la cerebritat no perjudiqui les seves forces» per exercir de mare, i la que aporten els nous temps: formar-se per ser intel·lectual i sufragista. Allò que no accepta (i assenyala així la burgesia barcelonina simpatitzant del Noucentisme) és que la dona no estudiï i a més no criï els seus fills quan encarrega la feina a una dida:

Oh, intel·lectuals!, oh, dides! Urgeix la divisió de classes. Les que vulguin treballar i les que vulguin criar. Universitats per una banda i fàbriques de dides per l'altra. I les que no sàpiguen ni criïn, entregar-les a les feres.

Rusiñol està sempre acompanyat dels altres redactors de *L'Esquella* en aquesta batalla amb el Noucentisme que és més de la revista que no pas seva pròpia. Com ja s'ha esmentat, en el seu cas, l'enfrontament respon moltes vegades a reaccions defensives o a l'intent de «reconvertir» els joves tristos. De vegades buscarà la complicitat d'altres col·legues, com ara a la G19140227 amb Gabriel Alomar, amic principalment, però també personatge polièdric. En realitat, era un noucentista d'esquerres, partidari alhora del classicisme de Xènius i del barroquisme de Rusiñol.

Com es descriu a la glosa, Gabriel Alomar es presentava el 1919 com a candidat a Corts per la Federació Nacionalista Republicana, en aliança amb els radicals d'Alejandro Lerroux. No aconseguiria obtenir cap escó i poc després abandonaria la formació per militar al Bloc Republicà Autonomista. El glosador, que havia anat a Mallorca a pintar, aprofita el viatge per fer una entrevista al seu amic amb to humorístic. A través de les

preguntes descobreix, per exemple, que el candidat republicà no combatrà Antoni Maura (encara que aquest sigui conservador), evidentment perquè són paisans. També posa als seus llavis la petició d'una subvenció «perque's designin uns quants noucentistes vitalicis», que fa al·lusió al repartiment de càrrecs per part de la Lliga a la Mancomunitat.

L'any 1914, coincidint amb la constitució de la Mancomunitat de Catalunya, és el més prolífic pel que fa a les referències als noucentistes. Rusiñol aprofita fins i tot les circumstàncies més inversemblants. Així, a la G19140515, en ocasió de la doble visita de Rafael «El Gallo» a Barcelona per torejar a la plaça Monumental i a Les Arenes, el glosador no pot ocultar la seva simpatia per «un home modest, simpàtic, natural, que no parla de filosofia, ni d'estètica, ni de retòrica; que ni tan sols és noucentista».

Molt més directa, encara que adornada per l'ús de metàfores, és la G19140717. La glosa s'inicia amb una menció a la Biblioteca de Catalunya inaugurada recentment (el 28 de maig), amb seu al Palau de la Generalitat. Era la successora de la biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans i un dels projectes prioritaris d'Eugeni d'Ors.

També el maig de 1914 es va publicar el projecte per a la creació de l'Institut d'Educació General, dissenyat per Enric Prat de la Riba, base de l'organisme de millora educacional i sanitària de l'acabada d'estrenar Mancomunitat de Catalunya. Al text es podien llegir paràgrafs com el següent:<sup>249</sup>

¿Permetrien per ventura els regidors de Barcelona, per exemple, que les cabres continuessin distribuïnt a domicili les febres de Malta, que, per la seva difusió entre nosaltres han estat també batejades febres de Barcelona?

Aquest és l'origen de la glosa present, en què Rusiñol mostra una vegada més la seva disconformitat amb els nous temps estructurats pel Noucentisme i la seva enyorança per l'època ja gairebé desapareguda, quan les cabres circulaven lliurement per Barcelona (vegeu la imatge 28). Preconitza amb ironia que es dispensi a les cabres el mateix tractament que a les dides de famílies adinerades, de qui ja havia parlat a la G19140102. Parla també de l'Exposició Universal, en aquell moment en fase de projecte i

249. Ferran SABATÉ, «Cultura i educació sanitària», a: Ferran SABATÉ, *Política sanitària i social de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1924)*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1992, p 351.

específicament dedicada a l'energia elèctrica, planejada per a 1917, i estableix l'habitual contrapunt entre l'avenç tecnològic i la natura.

El glosador juga també amb el doble sentit entre ramats de cabres i els de «moltons» votants als quals feia al·lusió a la G19140626 recent. La referència culta final de personatges femenins operístics i mítics, relacionats amb el pasturatge de cabres, li serveix per a carregar lleument contra les joves burgeses.



28. L'antic carrer de les Cabres en l'actualitat (molt a prop de la Biblioteca de Catalunya).

Font: Fotografia pròpia.

En línia amb aquesta defensa constant del passat, a la G19140807, entre les «coses de Barcelona», el glosador destaca els sons típics de la ciutat vuitcentista. Hi són fins i tot els de les rodes dels carros, que Rusiñol recorda, amb un excés d'optimisme, de quan ell només tenia tres anys. L'excel·lent campana major de la catedral, la Tomassa, ocupa un lloc preminent a la llista, especialment quan «toca per a ella mateixa» el dia de la seva festivitat, el 29 de desembre. Tornarà a aparèixer a l'A19200101.

Aquesta vegada, Xarau no critica el Noucentisme per la «modernitat», el control de l'art o l'ús de la tecnologia. Es queixa simplement de la pèrdua d'identitat, que, per a ell,



és una certa renúncia al catalanisme. El títol de la glosa, «La veu de la ciutat», és una clara al·lusió i contrapunt de *La Veu de Catalunya*.

A la G19140813, Rusiñol, poc addicte a la higiene, parla d'establiments de banys (al mar) diferents als seus habituals balnearis, i es disposa al sacrifici encara que només sigui «per a veure com està de sirenes el departament de les dones». Descriu detalls costumistes com ara el lloguer del banyador, la separació de sexes a la platja mitjançant cordes o les casetes de dimensions similars als taüts de la Unió de Pompes Fúnebres, a la qual menciona com si es tractés d'un partit polític. Però no pot evitar un esment de passada, amb una lleu crítica, al «mediterranisme» del Noucentisme al paràgraf on descriu l'estat insalubre de la mar que dona nom a aquesta tendència.

Amb l'inici de la guerra mundial, hi ha una transformació de Rusiñol que podria denominar-se «la transfiguració d'un pacifista, el retorn als amors de joventut i la revenja», aquesta darrera relacionada amb els noucentistes.

Cal dir que l'ús per part de Xarau del terme «guerra» és bastant freqüent al *Glosari*, amb anterioritat al conflicte mundial. L'última guerra carlista, o les «bullangues revolucionàries» (experiència recomanada pel seu avi Jaume, ja que «oïnt espetegar els trets es feia home»),<sup>250</sup> els diversos enfrontaments al Rif i les pugnes que van comportar la pèrdua de les colònies justifiquen la seva familiaritat amb una guerra geogràficament llunyana, però que afectava la societat on vivia el glosador.

És per això que, en molts casos, Xarau banalitzava el terme i l'aplica a fòbies o filies diverses, com per exemple a la G19080306 «Guerra a mort a n'els arquitectes!»; G19081002 «Guerra al plàtan!»; G19090917 «s'ha declarat la guerra al xiprer»; G19110707 «guerra als guerrers!»; G19110203 «i, vinguin guerres o revolucions, que pugi a Maura o en Canalejas, cada diumenge surt del forn ab la confitura a dintre»; G19121115 «els que reben els barcos de guerra»; G19130318 «És un crit de guerra, però mofeta» o G19130822 «avui dia que hi han tants savis que fan la guerra a la beguda». Anàlogament quan l'aplica en forma de refrany que repeteix a les G19071108 i G19111110: «cada terra fa sa guerra».

Qualsevol tipus d'enfrontament als seus textos és fàcilment catalogat com a guerra, per exemple a la G19080814: «...hi havien fet la guerra dos grups: els ignorants i els

250. Jaume PASSARELL *et al.*, «La infància», a: *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1931, p. 26.

homes de ciència». I fins i tot en parla en relació amb la guitarra, durant un dels seus viatges a Andalusia, a la G19090730: «La guitarra aquí és... la que du'ls homes a la guerra.»

Però, a més d'aquestes i altres aparicions encara més trivials, hi ha vegades en les quals el tema és tractat per Rusiñol per expressar la seva actitud pacifista. És per exemple el cas de la G19111006, sobre la Guerra de Líbia (assaig de la mundial que s'acostava). Les notícies en aquest respecte acaparaven gran part de les pàgines d'actualitat de tots els diaris. A la glosa, Xarau tria *La Veu de Catalunya* per definir, un cop més, el lector simpatitzant de la Lliga i noucentista, com un «panxut inculte» que necessita dels conflictes armats per interessar-se per la geografia, perquè la seva única afició pel coneixement es dirigeix més aviat a temes com ara el cuplet «Serafina la Rubiales».

En qualsevol cas, hi ha una altra denúncia a l'escrit que sembla un preludi d'aquelles que trobarem després a les *Espurnes*: «...tot el nostre desitg coneixer el teatre de la guerra». Amb això descriu la societat que en el futur serà «neutral», persones interessades en la guerra tan sols com a espectadors. Perquè ells aprenguin geografia, cal «que dues nacions s'hagin declarat la guerra i que perilli la vida d'un grapat de mils homes». I, un cop s'esdevingui la confrontació, «les guerres duen per lema el classic instruir deleitando. An els impulsius els deleita, i an els altres els instrueix». Amb aquesta afirmació, Xarau parla de l'impuls brutal que empeny inevitablement alguns homes a lluitar per plaer, i s'anticipa a la que serà la seva versió dels alemanys tres anys després. La irònica conclusió és inevitable: «Benvingudes sien, doncs, les guerres, que'ns apassionen al punt d'incitar-nos a l'estudi.» La menció del benestar burgès, basat en guerres en les quals lluiten «els altres», es repeteix a la G19120726: «...del repòs que tot ciutadà te dret lilegitim a gaudir, i que per alguna cosa ens costa tanta sang, tants martirs i tants guerres».

Aquest mateix any, la glosa G19120329 repren la direcció pacifista a través d'una lloa de l'antimilitarista i antitaurí Eugenio Muñoz (Eugenio Noel). Com assenyala Xarau, «en Noel va anar a Melilla de voluntari de cassadors, pera coneixer la guerra (d'aprop)». Aquesta incorporació i la denúncia posterior de les desiguals condicions entre soldats i comandaments a la Guerra del Marroc li van costar al conferenciant l'ingrés a la presó Model el 1909. En conseqüència, el 1912 concentrava la seva crítica en el món taurí i el flamenc, encara que amb velades al·lusions del tema militar: «Segons en Noel, tot lo

nostre —guerra, pau, administració, ensenyansa, cultura, religió, família, política i fins ciència— està tarat pel flamenc.»

La G19121101 reforça aquesta postura pacifista de Rusiñol: «res ha fet matar més gent i ha dut més guerra arreu, que'ls que han inventat un dogma». En aquest cas, tot i jugant amb els matisos de la paraula dogma, Xarau segueix la línia republicana i anticlerical (dogmàtica d'alguna manera) de *L'Esquella*.

En un cas molt específic, en què es refereix a les muralles d'Eivissa (G19130404), el glosador parla del poder de la natura sobre la guerra. Els lletjos murs construïts per complir una funció defensiva («l'art de la guerra no s'ha fet per a embelliment») són transformats pel temps en quelcom més artístic: «el que havia sigut una necessitat de la guerra acaba per ésser un llit pairal».

Finalment, després d'un comentari que podria qualificar-se de premonitori a la G19140116 —«ja no són fraccions o capelletes, el que existeix dintre'l famós partit conservador, sinó veritables guerres civils»—, apareix la primera glosa específicament dedicada a la guerra mundial, la G19140731 (no es tracta encara d'una *Espurna*), que comença amb la frase: «Amb motiu d'això de la guerra europea, que sembla que acabarà per ésser un fet.» Xarau intueix ja que hi ha «molta gent interessada en la guerra».

De tota manera, l'actitud inicial de Rusiñol durant les primeres setmanes de la guerra va ser no prestar-li excessiva atenció, tot i que les mencions indirectes apareixen, com a la G19140813 dels «banys de mar» esmentada anteriorment:

Al començar-se la guerra de les senyores Potències el pànic va cundir també entre'ls pacífics banyistes barcelonins; però així que's va demostrar que l'Italia es declarava neutral i que, per tant, no hi huria lluita marítima en les nostres aigües, la «Deliciosa», «San Miguel», «Els Orientals» i «San Sebastián» s'han tornat a veure concorreguts com si tal cosa.

Però la setmana següent, basant-se en les notícies arribades des de París, inicia les *Espurnes* amb la G19140821. En aquest cas, es tracta d'una sèrie d'anècdotes que tracten de reflectir d'una manera relativament neutra l'ambient inicial del conflicte. És com si Rusiñol no hagués pres partit encara. Relata com les prostitutes de París, de les quals havia parlat recentment a la G19140424, emigren a països neutrals i acaben a Barcelona. Descriu un equilibri inicial de forces en el qual els dos contendents tenen per objectiu l'ocupació de la capital de l'enemic. I finalitza amb el retrat d'un parell de víctimes de la

situació: la cupletista francesa que treballa al Paral·lel i el català malastruc que es torna francès i només rep desgràcies a canvi.

El següent número de *L'Esquella* és una publicació capicua dedicada a França i Alemanya a parts iguals i simètriques, però amb un corrent d'opinió clarament francòfil. Els articles de la secció francesa expressen simpatia i els de la part alemanya són burla del caràcter monotemàtic militarista d'aquesta nació. Hi ha fins i tot l'expressió «Die Stimme von Catalunya», que germanitza el títol de *La Veu*, i comença a acusar la Lliga de germanofília. Xarau escriu dues gloses en aquesta publicació, G19140828A i B, una a cada part.

El glosador encara no s'ha alineat formalment als seus escrits amb la causa francòfila i es declara únicament contrari a l'ús de la tecnologia a la guerra. El missatge de la primera glosa és senzill: Xarau ja havia advertit de la inutilitat o fins i tot dels efectes perniciosos de la ciència en temps de pau. Ara, l'aplicació del progrés a la batalla li donarà la raó.

A la segona glosa, hi ha tres antimilitaristes i pacifistes cèlebres, dos dels quals francesos, fet que evidencia la seva postura inicial en aquest mateix sentit. La reflexió sobre l'ésser humà és, però, negativa: tot i la pretesa civilitat que preconitza el Noucentisme, i, encara que es disfressi amb «vestits filosòfics», l'home continua a les cavernes. Només la ciència ha avançat i per fer mal. Molt probablement, el glosador ha llegit en la seva versió francesa *Alemania y la próxima guerra*, llibre escrit pel general alemany Von Bernhardi, que es traduirà a l'espanyol dos anys més tard.<sup>251</sup> A l'obra s'hi exposen arguments com el següent, que provoquen la reacció de Rusiñol:

La guerra es, en primer lugar, una necesidad biológica; un elemento regulador de la vida de la humanidad, del cual no se puede prescindir, porque sin él obtendríamos un desenvolvimiento enfermizo, incompatible con el mejoramiento de la especie humana, y, por consiguiente, de toda verdadera civilización.

Una setmana més tard, a la G19140904, Xarau repeteix el model de diverses anècdotes (*Espurnes*) sobre la guerra en un mateix escrit. El primer relat retrata un vell excombatent de la guerra francoprussiana de 1870. Hi ha un primer suggeriment de germanor entre Catalunya i França quan el glosador fa que l'ancià s'expressi fent servir

251. Federico VON BERNHARDI, *Alemania y la próxima guerra*, Barcelona, Gustavo Gili, 1916, p. 50.

un popurri d'expressions de les dues llengües: «On voleu que vagi, foutre! Aon tenen d'anar tuts lus francesos. A la France.» L'home va pels pobles reproduint «La Marsellesa» en un gramòfon. El glosador, tan reticent a aquest aparell, afirma llavors que «és la primera vegada que sentim un fonograf que no'ns venen ganas de rompre'l.» La veritat és que ja a la G19110818, quan en un poble d'estiueig un gramòfon reproduïa *Tosca*, havia afirmat: «El gramofon agafa prestigi; un el perdona.»

La segona història és clarament una declaració en contra de la participació d'Espanya en el conflicte. En aquest moment, el pacifista Rusiñol és encara oficialment neutral:

Hi hà polítics que'ns aconsellen que enviem cent mil homes... a la guerra. No a la nostra frontera: a la guerra.

Cent mil homes són un hu i cinc ceros.

Posat en xifres és molt curt.

Però posats amb homes, i amb homes joves, deixen un rastre de llàgrimes i una reguera de sang que, si la vegessin els tals polítics, pot ser n'esborrarien ceros.

Se veu ben bé que'ls plans de batalla els fan al paper, en lloc dels andens.

Allí —o allà als hospitals— farien els comptes més justos, i no serien tan... generosos.

Finalment, a la glosa de l'11 de setembre, tres *Espurnes* comenten detalls de la guerra. La primera fa al·lusió a les sagnants batalles de les fases preliminars de la contesa, que van implicar un quart de milió de morts al costat francès en només un mes. La segona descriu el desinterès femení per les notícies del front. No és la primera vegada que Xarau parla de la incultura femenina barcelonina (vegeu l'apartat 2.4). El glosador «no vol que les dones siguin sufragistes», però sí que siguin més cultes, i conta amb una certa admiració que les alemanyes condueixen tramvies. La tercera expressa el temor que els alemanys entrin al París dels seus records joves, i la preocupació és, sobretot, per l'art, no per les persones.

A partir d'aquest moment hi ha un canvi d'actitud definitiu: Rusiñol es declara francòfil per damunt de tot, un *poilou* més, portat pel seu amor al país on va conèixer la religió de l'art i on es va transformar en artista. Estableix una germanor natural i històrica entre França i Catalunya, i de pas aprofita per acusar els neutrals (genèricament Espanya, però específicament la Lliga i els noucentistes) de poc catalans, de ser més burgesos que mai i d'anteposar els interessos comercials als sentiments. És l'ocasió perfecta per a la revenja dels atacs patits els anys anteriors.

D'aquesta manera, ja a la G19141113B, Rusiñol estableix una clara diferència entre el «seu» senyor Esteve i aquests burgesos interessats. La utilització ambivalent del personatge per part de Xarau (vegeu l'apartat 2.2.2) havia provocat la identificació exclusiva del personatge amb el burgès que s'aprofitava de les circumstàncies de la guerra per al seu propi enriquiment, alhora que oblidava «l'altre» senyor Esteve, al qual Rusiñol admirava i estimava (el seu avi). En conseqüència, en aquest escrit, el glosador tracta de reivindicar el segon. Aquell que ha construït la Barcelona moderna gràcies al seu esforç i a la seva capacitat d'estalvi i inversió. L'emprenedor que juga a la borsa, però a qui no es pot acusar d'avar, perquè: «El tallar és un acte lliberal, enlloc de retrògrad com molts diuen. Ho és, perquè d'aquell tallar se'n fan els ferrocarrils, les indústries i les xemeneies.»

La distinció entre els dos senyors Esteve es manifesta encara més clara quan, amb relació a les idees polítiques, la glosa identifica «els burgesos moderns»: «He pagat per ésser solidari, i tot s'ha acabat amb una lliga, un pis, quatre regidors i uns quants savis del ram d'escriure que cobrin de mi i em motegen.»

Poc després, a la G19141127, el glosador ataca Ludwig Wolkman,<sup>252</sup> crític d'art i president el 1914 (a Leipzig) de l'Exposició Internacional d'Editorials i Arts Gràfiques, especialista en art figuratiu i, per tant, proper a la posició «anticubista» de Rusiñol. L'objectiu, intencionat, és presentar un alter ego de Xènius, com demostra l'ús de l'oh! declamatori. La proposta de Wolkman amb relació a una «pacífica federació de nacions baix la direcció d'Alemanya» és molt similar a la postura pública d'Eugeni d'Ors, i serveix al glosador per a burlar-se dels noucentistes, aparentment neutrals, però a qui ell considera germanòfils.

1915-1918

Una nova crítica a la posició neutral dels noucentistes es troba a la G19150402, i específicament a la d'Eugeni d'Ors. Les al·lusions al Sacre Imperi o a la unitat moral fan

252. Camilo SEMENZATO, «Wolkman, Ludwig» [en línia], a: *Istituto Treccani*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/ludwig-volkman\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludwig-volkman_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)> [Consulta: 24 març 2020]

innecessària la menció del nom de Xènius. Xarau es té ja per soldat de trinxera del bàndol aliat i es mofa d'«els filòsofs que vós volen bé... des de casa».

La frase fa referència als cursets que Eugeni d'Ors impartia en aquell temps, organitzats per l'Institut de Ciències i el Consell d'Investigació Pedagògica, amb el tema «La sistematització filosòfica de la pedagogia».

Un pas més enllà, el glosador acusa aquells qui ara es declaren neutrals d'haver estat els instigadors de la guerra, quan encoratjaven la carrera armamentista per assegurar la pau. En realitat, l'escrit és resposta a un atac previ de Xènius, que havia acusat Rusiñol de ser francòfil com a mecanisme de màrqueting per als seus quadres a França:<sup>253</sup> «semites marxants de paisatges cursis amb jardinetos tristos». Encara que un redactor de *L'Esquella* va respondre al seu moment al glosador de *La Veu de Catalunya*, Rusiñol no podia evitar la temptació de tornar personalment el cop.

Tot just la setmana següent, a la G19150409, els termes: «oh, santa impaciència!», «sistema imperialista» o «qualitats morals», inclosos estratègicament al text, tendeixen a identificar els neutrals noucentistes amb els propis alemanys. En aquest cas, en particular, amb els submarins germànics i l'enfonsament «sense pietat» del transatlàntic anglès *Falaba*. Aquesta serà una de les tendències durant el període de les *Espurnes*: assimilar els neutrals amb les potències centrals.

La capital francesa, amenaçada contínuament per la presència propera del front, és tema habitual de les *Espurnes* també. A la G19150423, Rusiñol hi lloa la ciutat que considera eterna i immutable, com a contrapunt de tots els pobles tristos, les *vilatristes*, o el poblet de *L'alegria que passa*, i fa encara una al·lusió velada al Noucentisme quan diu: «Posa't trista de moment, oh París!»

Però ràpidament torna a l'escenari «intern» amb la G19150625, on tracta de la incapacitat militar d'Espanya per participar activament a la guerra, i empra arguments que ja havien estat utilitzats per una multitud de polítics anteriorment. De fet, gairebé reprodueix literalment la frase que Francesc Cambó havia pronunciat a l'inici de la

253. Josep de C. LAPLANA, «1915», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 420.

contesa: «Aquesta és la realitat, la trista i vergonyosa realitat [...]. Hem de ser neutrals en la guerra perquè no podem ser altra cosa.»<sup>254</sup>

De tota manera, Xarau insisteix en «l'altre» motiu, que és l'econòmic, i ataca una vegada més el projecte cultural de la Lliga, el Noucentisme, tracta els seus components de poetes joves més interessats en «els aliments que amb el llorer dels aliments» i els qualifica de covards:

Conquistariem el Roselló per anar-hi a fer Jocs Florals? Volariem damunt de França, com un paragraf de l'orador? Ai, que'ns fa por que si, per etzar, volguéssim fer d'home europeu, pot-ser ens dirien: «Déu vos ampari! No vos canseu, que esteu atropellats!»

En conseqüència, com ja havia demanat en escrits anteriors, proposa el suport «encara que sigui només moral» a França.

La transfiguració de Rusiñol esmentada anteriorment es pot verificar clarament a la G19150702, on l'art per l'art de l'època modernista de l'artista s'ha transformat, amb la guerra, en art que necessita una finalitat social. Això el situa en una posició en què pot criticar els poetes que no s'impliquen en la guerra, que no poden ser altres que els noucentistes oficialment neutrals: «Sembla que als nostres poetes, la gran guerra no'ls hi ha fet tremolar les cordes ni els cordills de la seva Lira», «el poeta que's propassés no podria ser de la Lliga ni de Foment de la Producció».

Continua, doncs, amb la seva croada francòfila i els convida amb to burleta a donar suport moral a través dels seus versos, i diu que per a això serà suficient el calibre del set i mig, i no hi haurà necessitat d'arribar al quaranta-dos que es correspon amb els obusos alemanys.

La glosa està dirigida en particular a Josep Maria Lopez-Picó, que va publicar el 1915 dos llibres de poemes: *Epigramata* i *L'ofrena*, d'estil interiorista i catalogables com a «poesia pura». Alguns dels poemes d'aquestes obres van ser llegits a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona en dates properes a la publicació de la glosa, fet que probablement va ser-ne el germen.<sup>255</sup>

254. Francesc CAMBÓ, «Espanya davant la Guerra Europea. Causes de la guerra. La neutralitat d'Espanya», *La Veu de Catalunya*, 20 d'agost de 1914, p. 1.

255. «Notas locales», *La Vanguardia*, 20 de juny de 1915, p. 4.



En qualsevol cas, el volum d'al·lusions als noucentistes havia minvat el 1915 i ho va fer més encara el 1916, quan només se'n troben un parell al final de l'any. A la G19161201, Xarau repeteix la definició exhaustiva del germanòfil ja feta a la G19160317. Hi ha un parell de dobles sentits amagats dins la frase: «ésser jove i ésser germanòfil, no lliga», que conté un joc de paraules que es refereix a la Lliga, alhora que incideix novament en el concepte dels «joves tristos, com si fossin vells» utilitzat sovint pel glosador per definir els noucentistes.

Quant a la G19161215, parla dels submarins alemanys i els enfonsaments que provoquen, sobretot al mar Mediterrani. El glosador estableix una vegada més el paral·lelisme entre els alemanys i els neutrals catalans (la Lliga, els noucentistes): «L'enterrar els homes un cop morts, pels alemanys és vuitcentista.» Afirma després que el socialista Monturiol s'hauria enterrat amb el seu secret abans de permetre'n l'ús pels pobles bàrbars. I finalment també equipara els alemanys amb el bandoler Serrallonga, a qui ara critica, després d'haver-lo admirat a la G19130411 on deia: «del nostre Serrallonga quasi es pot dir que n'hem fet un hèroe de Catalunya».

El 1917 continua el nivell baix de mencions. La G19170209 torna a tractar la inevitable neutralitat d'Espanya. En aquest cas, és el glosador qui es mostra contrari als exaltats que proposarien la intervenció a la guerra. Aquells que farien tocar marxes militars al famós pianista coix del Cafè Condal, Ricardo Perera, militaristes de l'estil de Clodoaldo Piñal (vegeu G19131205). A la fi de l'escrit es tracta amb sorna la possibilitat que Espanya actués com a medidora per a la pau (vegeu 19161222). Segons Xarau, aquesta hauria de signar-se a la gran fonda de Sant Agustí, lloc de trobada habitual dels noucentistes.

La disminució d'aparicions dels noucentistes al *Glosari* té a veure amb l'evolució de la guerra, cada vegada més favorable als aliats. A la G19170330, la retirada «planificada» descrita a la glosa va ser l'anomenada operació Alberich, en què els alemanys van retrocedir cap a la línia defensiva Hindenburg que havien preparat durant l'hivern de 1916, coincidint amb la batalla del Somme. El retrocés, que es va completar l'abril, va deixar al darrere un territori devastat, com diu el glosador, «per a administrar-los la ruïna». Hi ha una al·lusió, encara que molt discreta, als noucentistes quan Xarau utilitza l'«oïisme» a «oh Previsió de la disciplina!» per assimilar-los un cop més amb els germanòfils.

A la tardor, Rusiñol viatja al front italià, i a la G19171012 es fa evident com sintonitza immediatament amb el general Luigi Cadorna, cap de l'Estat Major italià: «una boca que sempre riu sota un mirar intel·ligentíssim», amb qui s'identifica d'alguna manera per la seva rialla constant, atípica per a un militar: «aquell riure que diferencia l'intel·ligent del pedant, l'home superior del tonto».

L'esment del riure li permet parlar una vegada més dels noucentistes: «al compararlo amb tantes patums, mussols i òlives que hem conegut, que per a dir una sentència tonta es tenen d'anar a posar la toga, i arrugar el front i aclucar la vista, sentim fonda admiració per aquest general d'Itàlia i estem segurs de la seva victòria».

I aquí s'equivoca completament Rusiñol. Tres setmanes després de la publicació de la glosa, les tropes dirigides per Cadorna patirien la derrota més gran de la història de l'exèrcit italià a Caporetto, on més d'un quart de milió de soldats serien fets presoners. Immediatament, Cadorna seria cessat, el president de Govern, Paolo Boselli, substituït, i es faria càrrec de l'exèrcit un nou general d'ascendència espanyola: Armando Díaz.

Durant l'any 1918, amb la guerra a les seves acaballes, es manté aquesta freqüència baixa d'aparicions dels noucentistes. A la G19180510, amb motiu de la Fira de Sant Ponç, patró dels herbolaris, exposició d'herbes remeieres al carrer de l'Hospital amb tradició medieval, la glosa és un poema senzill dedicat a la natura i a la primavera. Enmig de l'escrit apareix el noucentista que tenia millor relació amb Rusiñol: Josep Carner.<sup>256</sup> La frase «unes roses enceses, ben vermelles, —com aquelles— que hi comprava En Carner— quan era solter» al·ludeix a Anna Domènech, el gran amor del poeta, malmès per la diferència d'edat i problemes econòmics.<sup>257</sup> El pare d'Anna era l'empresari Eduard Domènech, que havia donat feina a Carner i no veia amb bons ulls la unió. El coneixement d'aquests detalls evidencia una relació estreta entre el glosador i el poeta.

Anàlogament, es pot deduir una relació cordial amb el guanyador de la viola als Jocs Florals de Barcelona, mossèn Joan Puntí, protagonista de la G19180517, que propicia la conclusió següent: «trobem molt més simpàtic un capellà que senti i s'expressi com un

256. Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 561.

257. Manuel CASTAÑO, «Carner 1914, amor modern» [en línia], a: *El País*, <[https://cat.elpais.com/cat/2016/02/17/cultura/1455737921\\_198375.html](https://cat.elpais.com/cat/2016/02/17/cultura/1455737921_198375.html)> [Consulta: 1 agost 2020]

poeta, que un poeta que s'expressi i senti com un capellà», una nova al·lusió a l'excessiva serietat dels poetes noucentistes.

Finalment, a la G19180906, el glosador torna a parlar dels Jocs Florals. A la «Crònica» de *L'Esquella* d'aquesta setmana, signada per Paradox, es relataven els celebrats «diumenge passat» a Sitges. Hi participaven els noucentistes Josep Carner i Josep Maria Lopez-Picó:

Però la gent de Sitges va trobar que enguany, els poetes no s'assemblaven gens an aquells altres que capitanejava En Rusiñol. Tots anaven mudats, tots portaven els cabells curts i llustrosos i rasurat el rostre, ni cridaven ni gesticulaven, i se feien servir en el millor hotel, sense pati blau, cobert de primera i Codorniu de segona. Els premis que anaven a recollir eren a metàlic. També els poetes que acudeixen en romiatge a Sitges estan una mica americanitzats. Sitges ha tingut un gest d'americà pròdig. La flor natural, anava acompanyada de doscentes cinquanta pessetes. Confessem que des dels temps de l'Ausias March, mai s'havia pagat tant de una poesia.

Xarau insisteix en aquest tema i alhora torna a burlar-se de la proliferació dels Jocs Florals i de la seva associació amb la política, com ja va fer amb gran escàndol amb *Els Jocs Florals de Canprosa*. També menciona una escena de la seva obra *L'homenatge* quan parla d'un «secretari disposat a passar l'istiu llegint versos».

Sobretot, no dubta a denunciar el proteccionisme de la Lliga cap als poetes noucentistes: «la nostra Mancomunitat, que tantes proves ja té donades d'amor a la poesia, aixoplugant en ses oficines un vuitanta cinc per cent de tota mena de poetes», i fins i tot insinua corrupció a l'organització dels jocs: «L'Ajuntament d'aquell poble no es tindrà de cuidar de res. Li duran la Reina de torn, li duran les poesies premiades», «Els premis seran com cupons d'obligacions de inspiració, que la Mancomunitat cobrarà, cobrant un petit tant per cent d'administració i de trasbals.»

Tanmateix, a la fi Xarau està d'acord amb la remuneració de l'art: «Catalunya haurà provat que el ram de la inspiració mereix ésser tan protegit com els ferrocarrils econòmics, els camins veïnals i el subsuelo.»

El 1919 tornen les referències abundants al Noucentisme, i més en particular a Eugeni d'Ors, tot i que en clau metafòrica, com es descriu a l'apartat 2.8.1. Concretament es donen vuit escrits en poc més de dos mesos, sis dels quals consecutius, tots relacionats amb els esdeveniments que van significar la desconexió de Xènius de la Lliga.

A la G19190808, Xarau parla de *La flor de la intemperie*, sindicat de carreters de Mallorca, real o facècia, que utilitza per incidir en el tema sindical, que s'ha convertit en obsessió durant la seva estada a Mallorca. El nom còmic d'una associació és un tema que ja havia aparegut a la G19140417, quan parlava dels pintors de *La recién nacida*.

És possible que aquests esments als sindicats en to irònic tinguin relació amb Xènius, que portava algun temps expressant al *Glosari* una certa simpatia pel sindicalisme. Eugeni d'Ors no el considerava relacionat amb la lluita de classes, ja que estava molt lluny del socialisme o de l'anarquisme, sinó una altra forma d'ordenació social. La socialització, de fet, era un concepte noucentista, antagònic a l'individualisme de Rusiñol. Però això espantava els burgesos i acabaria provocant la ruptura entre Xènius i la Lliga. La frase «que els sindicats vulguin poesia està bé, però bien entendida, com dirien els de la Lliga si parlessin en castellà» sembla indicar que Xarau és conscient de l'enfrontament en curs entre Ors i la seva matriu.

Poc després comença la sèrie de gloses sobre l'afer entre Ors i Puig i Cadafalch. A la G19190905, l'escrit té l'aparença d'una anècdota més, amb protagonistes nord-americans, però molt probablement es tracta d'una al·lusió a un succés notable ocorregut a Catalunya que la premsa no va reflectir: el repte a duel d'Eugeni d'Ors al president de la Mancomunitat, Josep Puig i Cadafalch.

La data en què aquesta situació es va produir canvia significativament segons els biògrafs o narradors que en parlen. Així, Josep Pla, al seu *El quadern gris* (escrit entre 1919-1920 i modificat després per ell mateix), al capítol «La defenestració d'Eugeni d'Ors», la situa de manera molt imprecisa a l'època en què Pla era diputat provincial: 1921-1922. En primer lloc, atribueix tot el procés de destronament de Xènius a la manipulació dels seus dos majors enemics, Ramon Turró i Josep Pijoan, els quals qualifica de molt més agressius, per exemple, que Rusiñol. Posteriorment descriu l'episodi del conat de duel i barreja acusacions i dimissió en el temps:

En un moment determinat, ofuscat pel que li estava succeint, declarà en públic que des de la Presidència de la Mancomunitat l'havien amonestat per la seva simpatia, reiteradament declarada, a favor del Sindicat Únic [...]. El senyor Puig i Cadafalch considerà necessari parar els peus d'aquesta afirmació i donà una nota a la premsa en la qual es declarava, per explicar al públic la dimissió del senyor d'Ors, l'existència d'«irregularitats administratives» [...]. La gent parlà de seguida de fraudulència. El senyor Ors entrà en una elevada temperatura de sulfuració i esdevingué una fúria. Considerà que havia de citar el senyor Puig i Cadafalch en duel [...]. Borralleras i Maeztu demanaren hora al domicili del President i foren rebuts de seguida. El senyor Puig els féu un acolliment molt atent i enriolat. Els comunicà d'entrada que ell (el senyor Puig) era un duelista remarcable, especialment manejant el floret.

El president de la Mancomunitat va arribar a convèncer els padrins que mai havia amonestat Xènius pel tema sindical i que les seves al·lusions a les irregularitats administratives van ser només per contrarestar aquest assumpte. De manera que el repte no va ser acceptat i el duel mai es va produir.

D'altra banda, Enric Jardí també recull l'incident a la seva biografia d'Eugeni d'Ors.<sup>258</sup> Associa específicament les insinuacions sobre malversació al pressupost de la biblioteca de Canet de Mar, i sembla dir que l'incident va tenir lloc el 1920:

La topada es produí quan al director d'Instrucció pública de la Mancomunitat li foren exigits els comptes de les despeses efectuades amb motiu de la inauguració de la Biblioteca Popular de Cant de Mar (oberta el 8-XII-1919), però Eugeni d'Ors s'hi resistí i, el 10-I-1920, a la premsa de Barcelona apareixia una nota del mateix «Xènius» comunicant que havia renunciat al càrrec a causa d'unes diferències de criteri amb l'actual President que dificultaven l'aplicació de la política que, en matèria de cultura tenia projectada el Director d'Instrucció pública. Amb la seva decisió —afegia Ors també—, ell recuperava una «llibertat de judici que se m'ha fet necessària» o sigui que insinuava una discrepància ideològica amb Puig i Cadafalch. Com que aquella insinuació era perillosa en els temps agitats que corrien, el President reaccionà immediatament amb una «nota oficiosa» en la qual es desmentia que les diferències d'idees polítiques haguessin provocat la dimissió de «Xènius» i aclarí que existia una qüestió de pràctica administrativa: la seva resistència a justificar les despeses de Canet de Mar; en altres paraules s'hi deia que hi havia un cas de malversació. Llavors Eugeni d'Ors perdé els estrepes: volgué reptar en un duel Puig i quan els seus padrins anaren a visitar el President sortiren de l'entrevista convençuts que la raó estava de part de la Presidència.

258. Enric JARDÍ, *Gent nostra. D'Ors*, Barcelona, Nou Art Thor, 1985, p. 24-27.

També Manuel Cusachs, a *Coses que no se saben de Josep Puig i Cadafalch*, parla de la biblioteca de Canet, però situa el duel al 1919:<sup>259</sup>

Quan era president de la Mancomunitat (1919) un dia va rebre una visita inesperada. Eren els padrins d'Eugeni d'Ors que el reptava a un duel. Resulta que el cost de la Biblioteca Popular de Canet de Mar es va disparar. Puig i Cadafalch havia exigít justificants de l'increment del cost de les obres. D'Ors, que era el responsable de la xarxa de Biblioteques, no acceptà l'exigència i va dimitir [...]. Puig i Cadafalch que era el president exigia que es justificués l'increment de les obres. L'orgull de d'Ors el va portar a enviar-li els padrins per reptar-lo en un duel.

Fora una casualitat excessiva que Xarau escrivís una glosa sobre un duel «que no s'arriba a celebrar» endevinant el que succeiria mesos més tard. Més encara si es té en compte que dues setmanes després (vegeu G19190919) torna a parlar del tema, de manera encara més evident: «Una vegada començat el lance, no podrà donar-se per acabat en tant un dels dos —i millor tots dos— combatents pugui mantindre's en peu», i fins i tot arriba a referir-se a la Lliga.

Consegüentment, cal pensar que la seqüència dels fets va ser la següent: abans de la finalització de les obres de la biblioteca de Canet, l'estiu de 1919, Puig i Cadafalch va haver de demanar comptes a Eugeni d'Ors amb relació a desfasaments del pressupost, i aquest no va fer cas de la petició. D'alguna manera, el president de la Mancomunitat va pujar el to i va insistir-hi, deixant entendre que tenia sospites de malversació. Eugeni d'Ors va reaccionar llavors amb l'estrambòtica mesura de reptar a duel el seu cap. Les reaccions impulsives de Xènius, tot i ser molt contràries a la seva doctrina noucentista classicista i més en consonància amb la dels seus oponents modernistes barrocs, es donaven amb una certa freqüència (vegeu G19170622, on es descriu una baralla amb Miquel Utrillo).

Aquesta seqüència estaria d'acord amb l'època d'inici de redacció d'*El quadern gris*, amb la inauguració de la biblioteca de Canet el desembre de 1919 i amb la dimissió d'Eugeni d'Ors presentada posteriorment (el 7 de gener de 1920).

El fet que Rusiñol estigués al corrent d'un succés tan «privat» pot associar-se amb informació confidencial rebuda del seu germà Albert, diputat de la Lliga pel districte de Barcelona, que segurament havia de conèixer-lo. L'expressió final de l'escrit: «¡anqui!

259. Manuel CUSACHS, «L'afer d'Eugeni d'Ors», *Fonts*, núm. 70 (abril 2017), p. 11.

ianqui!», és per despistar, encara que un reduït nombre d'elegits havia de tenir coneixement d'aquest assumpte. La glosa és un gest de complicitat específic per a ells.

Una darrera confirmació es troba a la nota d'«A cau d'orella» a *L'Esquella*, el 23 de gener de 1920, després del locaut, on es parla d'aquest esdeveniment en temps passat:

La dissort d'en «Xènius»- Per primera vegada En «Xènius» ha estat en segon plànol. La seva dimissió va commoure a unes quantes colles d'escriptors, periodistes i polítics. El seu envió de padrins —uns padrins honoraris— an En Puig i Cadafalch va aconseguir sumar un altre astorament, el d'En Marsillach.

Tot just una setmana després, a la G19190912, i amb l'excusa del pas del cometa Brorsen, descobert per l'astrònom que li va donar nom el 1847 (i no pas pel reverend Metcalf, que tan sols el va recuperar el 1919), el glosador continua fent al·lusió a la tensa situació entre Xènius i Josep Puig i Cadafalch. La identificació d'Eugeni d'Ors en desgràcia amb l'estel fugaç és òbvia, i més encara la de Puig i Cadafalch: «per a certa autoritat que tu lector saps i jo vui dir, la presència del cometa haurà sigut motiu de justificats temors».

Les insinuacions podrien referir-se també al nou governador de Barcelona, Julio de Amado, nomenat el 19 d'agost i arribat a la ciutat en una època d'agitació extrema, de manera que podria «témer la malastrugança del cometa». Però la connexió de la glosa precedent amb la que arribarà després fa pensar que el tema és el mateix a totes tres.

Efectivament, a la G19190919, un hipotètic reglament per als duels, escrit per un lector «nord-americanà», inclou, paradoxalment, la presència d'un guàrdia civil a les baralles. Això evidencia que es tracta d'una creació de Xarau, que continua amb el tema que va iniciar a la G19190905: el duel frustrat entre Xènius i Josep Puig i Cadafalch. Cadascun dels articles de l'esmentat reglament dona a entendre que, per por de morir, s'acabaria definitivament amb els desafiaments.

Rusiñol utilitza al text la referència al duel entre *castellanos* que apareixia a *Gente bien*. Burgesos catalans que parlen castellà per *ennoblecerse* es repton després d'un assumpte de faldilles, però després, per «no ser de natural sanguíneo», ho arreglen amb

una acta.<sup>260</sup> Tot això és paròdia de la trifulga que ha passat entre Eugeni d'Ors i el president de la Mancomunitat.

La menció de Tiberio Ávila en aquest context té a veure amb la seva presidència de la societat abolicionista de les *corridos*. El glosador equipara així els duels amb el toreig.

La glosa següent, G19190926, sembla una simple facècia, en tot cas destinada a assenyalar la poca importància que un regidor de Barcelona dona a l'educació. Atès que la Lliga tenia majoria a l'Ajuntament, això equival a identificar els burgesos conservadors amb aquesta mateixa actitud. *El Anuario Riera*, o guia general de Catalunya, «con miles de datos del comercio, la industria, las artes y oficios, sobre la propiedad urbana, rústica y pecuaria, información estadística, geográfica y descriptiva y una amplia sección de publicidad», escrit en castellà, es correspondria amb els seus escassos interessos culturals.

Però pot haver-hi un rerefons major a la glosa, sobretot si es tenen en compte les tres precedents, totes tres relacionades amb la defenestració en curs d'Eugeni d'Ors. És probable que, finalment, Xarau estigui defensant Xènius amb aquest text i que digui que sense algú com ell, que s'ocupa de les biblioteques, la Lliga podria perdre qualitat pel que fa a l'educació dels barcelonins, com el pare del relat fa amb el seu fill.

La sèrie torna a confirmar-se a la G19191003. El glosador es troba a Aranjuez durant la campanya pictòrica de tardor, i potser troba el protagonista del relat (un cordovès neurastènic) o en sent a parlar a la seva tertúlia habitual del casino. La frase final de la glosa: «Oh, trastorns de la neurastènia!», en què utilitza l'«oïsme» noucentista, sembla fer referència a Xènius, que, com el cordovès del text, està més callat de l'habitual (menys publicacions a *La Veu de Catalunya*) i passa per un moment «de neurastènia».

El tema dels sindicats apareix novament a la G19191010. En totes les ocasions, Xarau es manifesta a favor de l'individualisme, que considera part essencial de l'artista. En suport del seu discurs arriba a mencionar Henrik Ibsen, a qui ja havia utilitzat a la G19081218 quan deia: «Les multituds no tenen mai raó, home!... Ja va dir-ho l'Ibsen fa molts anys.» Però els esments poden tenir relació també amb l'atribució de tendències sindicalistes a Eugeni d'Ors durant aquest any, fet que comportaria (o seria excusa per a) el seu enfrontament amb Josep Puig i Cadafalch del qual s'ha parlat a les cinc gloses prèvies.

260. Santiago RUSIÑOL, *Gente bien*, a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1858.



L'últim paràgraf de la glosa sembla precisament una descripció de la defenestració de Xènius per part dels polítics (sindicat dels escollits de la democràcia):

La pintura, la poesia, fins la novel·la, fins la filosofia, no són rengló de subsistències, així és que no han de subsistir. Tothom se'n pot estar. I se'n estaran. I de valent que se'n estaran! I això que avui en diem artistes, només servirem per a una cosa: per a que els Sindicats Generals dels Escullits de la Democràcia ens facin aguantar la capa, llogant-nos un pis social, i amb l'excusa de les Arts hi hagi la Timba Sindicada, o sia L.A.S. de la V.A.E. P., etcètera, etcètera.

La frase final defineix una hipotètica «Lliga d'Artistes Sindicats», amb ús intencionat de «Lliga», molt probablement «de la Vaca A.E.P.», en què les sigles poden tenir significats diversos, tots irònics. L'atribució de Vaca per a la V pot basar-se en com Rusiñol defineix de vegades la Mancomunitat (vegeu G19160804): la vaca mancomunada.

Les al·lusions d'aquest any a la caiguda en desgràcia d'Eugeni d'Ors acaben a la G19191024. Rusiñol situa l'escena en un cafè d'Aranjuez. Pel que fa al succés de què parla, sembla una barreja literària de fets i llocs diversos. El Cafè de F., lloc on ocorren els fets narrats pel protagonista, és sens dubte el famós Cafè de Fornos de Madrid, que va ser anomenat «l'alcaloide de la capital d'Espanya», lloc de trobada de diverses tertúlies de pintors i escriptors a les quals Rusiñol va haver d'assistir algunes vegades. L'establiment en qüestió era també, a partir de les deu de la nit, centre d'activitats menys confessables, i s'hi produïen escàndols de tota mena, desafiaments, i fins i tot crims passionals. Al text, el glosador hi barreja aquest local amb escenes que va viure a París, com ara Suzanne Valadon disparant al seu amic Miquel Utrillo per un atac de gelosia, o també el crim del Cafè de la Unión, que havia esdevingut a Aranjuez un parell d'anys abans.

Però hi ha una possible segona interpretació del text, associada a les gloses que van des del 5 de setembre fins al 3 d'octubre: al·lusió a l'episodi «passional» d'Eugeni d'Ors reptant a duel Josep Puig i Cadafalch. Com si es tractés d'una metàfora, el desconegut del cafè estimava una dona perfecta, que preparava una traïció (Xènius i la Mancomunitat), i el seu caràcter sanguinari el va portar a la reacció desmesurada: «cregui que'm costa prou suors el deturar-me les passions», després de la qual demana consell a Xarau: «Què tinc de fer ara? On he de caure? He d'anar a Amèrica a oblidar?»

1920

Un nou esment indirecte a l'enfrontament d'Eugeni d'Ors i Josep Puig i Cadafalch és a la G19200903, amb motiu de la recollida d'idees per a l'Exposició Universal. Al text d'una de les estrafolàries ocurrencies, Xarau sembla posar-se definitivament de part del seu col·lega Xènius, antic antagonista, que ja s'ha traslladat, juntament amb el seu *Glosari*, a Madrid:

«Col·locar al mig de l'explanada una campana elèctrica gegant, de caràcter permanent, que servís després als barcelonins per a assenyalar els grans aconteixements patriòtics. Des de la Mancomunitat, i apretant un botonet, En Puig i Cadafalch podria tocar-la durant les Assemblees glorioses». Alto!... res d'aquesta idea!... Donaria massa gust a En Xènius, que li diria, amb raó, a En Puig, que és un President toca campanes.

Poc més tard, a la G19201008, a part de la glosa es publica un altre escrit que es podria atribuir a Rusiñol i que fa referència, un cop més, al tema del duel frustrat:

Una qüestió personal entre En Junoy i En Rusiñol?

Al enterar-nos per un diari de Madrid del gran notición, ens mancà temps per a indagar la veritat.

Un desafiament entre els dos grans amics de tota la vida! Era cosa insòlita, realment.

I... respirem! De les averiguacions fetes, n'havem tret en clar un document. Heu-se'l aquí:

ACTA D'HONOR

Els dos desafiats que firmen aquesta acta d'honor pel duel que havien de tenir, i que estan ben segurs que no tindran, han amistosament acordat alguns punts:

Primerament. Que fa masses anys que són amics, i bons amics, per a ofendre's amb armes ofensives, que si generalment no ofenen podrien ofendre, i seria molt trist.

Segonament. Que en tocant al ram, diguem-ne de l'honor, ni l'un ni l'altre som dubtosos. Tant d'honor te dono, tant me'n tornes; no regategem i ja estem en paus. L'honor no és com les subsistències, que ara pugem i que després... no baixen. L'honor es té o no es té... i no en parlem més. I com, gràcies a Déu, en tenim, pensem conservar-lo... per molta estona.

Tercerament. Que tant l'un com l'altre no sabem de tirar la pistola, i podrien succeir dues coses, que totes dues serien molt greus, o que ens fessim mal amb el gatillo, o que matessim algun padrí, i qui jemega ja ha rebut.

I per fi, que no ens dóna la gana de matar-nos ni d'esgarrinxar-nos. Tot són trastorns per a la família, i àrnica, i tonteries quirúrgiques, i els únics que hi surten guanyant són els metges i els apotecaris.

Firmem, doncs, que anem seguint tan amics com abans, i potser molt més. Que no hi ha res al món que ajunti tant als homes com haver estat en perill de mort junts. I que encara ens queden molts anys de vida, si ens l'havem de treure l'un a l'altre.

EMILI JUNOY.—SANTIAGO RUSIÑOL

Però aquest to festiu es trencaria al final de l'any amb la mort de Pompeu Gener, a qui el glosador lloa a la G19201126. Per a Rusiñol, Peius era un dels seus millors amics. Apareix en deu gloses: G19070628 (la segona del *Glosari*), G19090521 (on ja es diu que ells dos no són com els «poetes joves»), G19100624, G19110512, G19110630, G19110929, G19130926, G19170119, G19230601, sempre com un referent.

En aquesta ocasió, Xarau estableix sobretot el contrapunt entre els vells que sempre són joves (Pompeu Gener o Rusiñol mateix) i els joves vells: els noucentistes. Són «joves que estan malalts de la lletra impresa, i que a trenta anys ja semblen xiprers». I aquesta és l'única ocasió en què el glosador utilitza els seus estimats xiprers per a una connotació negativa. Els noucentistes són «aquests que an el dimoni li haurien demanat d'ésser més vells», incapaços per a qualsevol acte de bohèmia, perquè «si un crític o un escriptor anès a uns nous Quatre gats» l'esborrarien del missal de la jove pedanteria. En aquesta afirmació, Rusiñol oblida que el jove Eugeni d'Ors va freqüentar Els Quatre Gats amb ell.

#### ELS DARRERS ANYS DEL *GLOSARI* DE XARAU

Durant aquests anys, els esments al Noucentisme són molt més lleugers i sense cap agressivitat. Això es correspon amb l'actitud específica de Rusiñol, envellit i amb poques ganes de barallar-se. Tanmateix, l'enfrontament pot apreciar-se encara a les gloses apòcrifes, però és ben clar que ja no té res a veure amb el glosador original.

Així, per exemple, a la G19211028 tan sols apareix un record per als noucentistes a través de l'«oïisme»: «aleshores, oh, feliços temps, L'Esquella valia deu cèntims», que fa evident com han deixat de ser blanc de les gloses.

Però cal considerar un altre factor: Rusiñol es dona per vençut pel que fa al pas del temps i als canvis que això comporta. Ho podem apreciar a l'A19220101. En aquest relat sobre «els carrers vells» ens explica, com ja ho havia fet al seu escrit d'un altre almanac recent (vegeu A19200101) que «ens plauria viure en carrers estrets de la ciutat». Les amplades de l'Eixample li fan vertigen com als gegants del Corpus. Enyora la intimitat amb el veïnat, i aquest coneixement del barri del qual ja ha parlat diverses vegades que fa que «només amb la flaira podria arribar tapat d'ulls i trovaria la seva casa». Amb una invitació de record al Noucentisme, convida l'«oh nou barceloní» a fer un tomb per la Barcelona antiga, sense aturar-se «a l'Orfeó, gornit de fira de rajoles» que no és del seu gust, com la majoria de l'arquitectura modernista. Allà als carrers recòndits s'hi poden trobar els últims artesans: «Encara hi queden homes de gremi, que estan orgullosos de fer la feina, que podrien firmar les seves obres, que les fan amb amor, amb dits d'artista» per als quals la barreja de singularitat i tenacitat iguala l'obrer i l'artista, i en converteix l'un en l'altre.

Però no hi ha esperança. Aquesta nova generació ho destrueix tot a través de la reforma, de la qual ja havia parlat dotze anys enrere, a la G19090129. És «el comunisme dels rics i el sindicalisme dels pobres». La conclusió és trista, tot i que Rusiñol no perd les seves conviccions: «La nostra generació, diguem romàntica, ha caducat amb raó o amb sense, aneu a sapiguer. Creiem amb sense, perquè havem de dir que passant balanç de la vida (parlant en termes bancaris), de tots els goigs esperituals que havem anat espigolant a n'aquest aspre camí de rostolls, han sigut l'enamorament de tot això que s'en va dient inútil, els que més ens han distret el viure.»

Dues aparicions més del Noucentisme aquest any són marginals, la primera a la G19220224, on el glosador parla de la trobada del seu amic Ramon Casas amb el gos que protagonitza el relat. Es tractava d'un gosset, destinat en principi a l'exterminació, però que en realitat acaba convertint-se en «oh, ¡bestiola vividora!» (amb una al·lusió més, també nostàlgica, al Noucentisme).

Quant a la segona, la G19220317, té a veure amb els col·leccionistes de capicues (tema que apareix a diverses gloses: G19100916, G19110407, G19170504 i G19220210), i descriu un ciutadà que deixa aquestes «peces de col·lecció» enganxades a la finestra del vehicle perquè les trobin els col·leccionistes. A aquesta bondat, des del lleuger menyspreu, la classifica de noucentista, i proposa que «el Pontifex intel·lectual que dóna

aqueixa patent» (ara ja no Eugeni d'Ors, emigrat a Madrid) accepti el benefactor a les files del Noucentisme.

La darrera referència es dona a la G19230913. El glosador és a Mallorca. Ha accedit finalment a les insistents demandes de mossèn Antoni Maria Alcover, que requeria la seva presència des de 1922 per a uns Jocs Florals. Ara descansa del seu enyorat viatge a Itàlia i gaudeix de l'illa amb la família. S'està organitzant l'homenatge que l'Ajuntament de la ciutat li retrà el dia 17 de setembre. Des d'allà i amb motiu dels Jocs Florals Humorístics de Sant Celoni escriu una glosa que incideix en un tema habitual, però que ja havia quedat apartat: la tristor dels noucentistes i la necessitat de l'humor. Per definir-los, utilitza la frase: «tothom està més seriosos que el gegant de Santa Maria», i es refereix al rei Salomó, un dels gegants dels bastaixos, els de la seva infància al barri de la Ribera. Després canta les virtuts de l'humor, que culminen en un paràgraf digne de l'estil quixotesca:

La ironia vindrà a ésser el fre an els apassionaments; serà el burlar-se per a no enfadar-se; serà la misericòrdia; el pagar insults amb somriures; serà el menyspreu an els imbècils, an els tossuts i an els pretensiosos; el donar or per calderilla; i, sobre tot, serà l'almoïna de la generositat canviant enginy per malvolença a les patums i paquidermis que omplenen de fang la ruta de les idees generoses.

Per rematar amb la definició que es pot aplicar a gairebé tota la seva obra escrita i a la seva vida: «girar camí del sainet lo que's podria tornar tragèdia».

Com a conclusió del capítol podem afirmar que la relació entre Rusiñol i Eugeni d'Ors no va ser tan oposada com semblen indicar els enfrontaments a nivell de glosadors. Si tenim en compte els esments específics als *Glosaris*, també podem observar una animositat relativament feble.

És molt significatiu que «l'enemic» Eugeni d'Ors no apareix cap vegada al *Glosari* de Xarau, i només amb el pseudònim Xènius intervé a les G19161117 i G19200903. Per contra, es poden trobar tres mencions addicionals del glosador de *La Veu de Catalunya*, molt més agressives, a les G19100826, G19101007, G19101223, totes elles apòcrifes. Aquest punt evidencia el respecte de Rusiñol per Ors, molt més enllà de l'enfrontament polític, comercial i estètic.

Podem dir que *L'Esquella* era antilliga, antinoucentista i molts dels seus redactors clarament antiorsians. Per exemple (vegeu G19170223) quan «A cau d'orella» es converteix en burla de l'altre glosador:

Associació catalana d'estudiants, representació de el metge per força de moliere. Paper de filòsof pedant i ridícol. L'estudiant encarregat de semblant paper volgué donar-li un caràcter realista, tant, que cercà entre els filòsofs barcelonins un tipus a qui parodiar [...]. ¿A qui, doncs, imitar amb imitació que produís en l'auditori l'alegria de lo ridícol reconegut? L'estudiant va cridar un «ja està!», equivalent a un «¡eureka!», i aquella nit en el coliseu «Pompeya» feu aparició el conegut per Xenius. L'estudiant començà a exposar les seves arbitriïtats filòsofiques amb accent lleidatà, amb pronunciació de català que vol que se li conegui tornat d'Amèrica, tan ajustadament, que per tota la sala esclatà immediatament una riulla. L'estudiant no'n tingué prou, i en una escena on crida «socorro!», començà a dir «Soc Ors! Soc Ors!», per si algú no havia entès la broma. I tota la gentada, regionalista i subscriptora de La Veu, reia i aplaudia. Era la revenja contra 365 dies de Glosari.

A Rusiñol, alineat amb la revista fins a cert punt, no li agradaven el Noucentisme (l'excessiva serietat, la religiositat, la jerarquia) ni els burgesos simpatitzants d'aquest partit (i la seva incultura), i es va veure forçat a respondre als atacs «estètics» fets des del Noucentisme. Però considerem que no va ser específicament contrari a Eugeni d'Ors.

Quant a Ors, tampoc va ser gaire agressiu amb relació a Rusiñol al *Glosari*, tan sols va descriure la seva renúncia a la bohèmia i les arrels comunes amb Emili Vilanova:

Somriu ab una gran dolcesa [...] semblant a lo que seria el den Santiago Rusiñol si s'afeités, [...] visitant jo Palma de Mallorca [...] partirem en la jardineria del Gran Hotel [...] en Rusiñol i jo, [...] missatge a n'en Rusiñol quan l'estrena de *L'Hèroe*, [...] ja, adhuch, les criatures d'estudi estan enterades de que Rusiñol és un senyor acomodat.<sup>261</sup>

Vilanova [...] també ha exercit sobre molts escriptors (Rusiñol) funció magistral [...]. No s'ha exercitat sobre alguns (Capella, Martínez Sierra,...) el padrinatge literari d'en Santiago Rusiñol?<sup>262</sup>

261. Eugeni d'ORS, *Glosari de Xènius*, vol. 1, *MCMVI*, Barcelona, Llibreria Francesc Puig, 1907, p. 55 i 430.

262. Eugeni d'ORS, *Glosari 1908-1909*, edició a cura de Xavier Pla, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 134 i 503.

Algun recull de graciosos facècies d'en Peius o d'en Santiago. <sup>263</sup>

Un retrato (de Satie) debido, me parece, a Santiago Rusiñol, no traia, en verdad, muy buen agujero [...]. Erik Satie, retratado al óleo, allá por los años 1920, por Santiago Rusiñol. <sup>264</sup>

Obras de Santiago Rusiñol y Ramón Casas [...] de cada uno de estos artistas podía celebrarse allí la manera [...] en términos de crítica, el amaneramiento [...] ¿serà simplemente la persistència en una originalidad de estilo, por modo que se considere en el artista de sesenta años, lo que en el artista de cuarenta años se llamaba personalidad, y en el de treinta se juzgó rebeldía?<sup>265</sup>

A quien se parece ese humor del madrileño Cañabate es al del catalàn Santiago Rusiñol, tan sinceramente lírico cuando se divertía, tan espantosamente vulgarote cuando poetizaba adrede y se creía serio [...]. Era de oír cuando Emili Vilaniovà hacía hablar en escena a dos gitanos catalanes [...] ni el Darro, ni el Guadalquivir ni el Perchel escucharon cosa mejor. También Santiago Rusiñol tenía entre sus registros iniciales el secreto de esta clase de prosa: entre la cursilería de la sentimentalidad decadente y la grosería de un humorismo populachero se le agrió después dicha nota [...]. No es el pintor Santiago Rusiñol quien hubiera debido ir a Granada sino su amigo Ramón Casas.<sup>266</sup>

Creiem que en realitat es donaven moltes similituds entre dos glosadors que van veure «la llum primera al rovell de l'ou» de la Barcelona antiga i les cases natal dels quals es trobaven a només deu minuts de distància a peu. Ambdós van arribar al món amb un destí «heroic» marcat. Rusiñol com a hereu de l'empresa familiar i Ors com a encarregat d'acomplir el repte derivat del «grave negoci de llamarse Eugenio [...] *eu* de excel·lència y *genos* de generación».

Com a creadors de llegenda, també es van donar semblances. Ors va dissenyar algunes fantasies sobre la seva nissaga, connectant-la per via paterna amb «Lo Gayter del Llobregat», primer poeta conscient de la Renaixença, sobre l'origen lleidatà de la família (Os de Balaguer) o amb relació a les virtuts i l'exotisme del mestissatge per via materna,

263. Eugeni d'ORS, *Glosari 1910-1911*, edició a cura de Xavier Pla, Barcelona, Quaderns Crema, 2003, p. 661.

264. Eugeni d'ORS, *Nuevo Glosario*, vol. I, *MCMXX-MCMXXVI*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 104, 693.

265. Eugeni d'ORS, *Nuevo Glosario*, vol. III, *MCMXXXVI-MCMXXXIII*, Madrid, Aguilar, 1949, p. 714.

266. Eugeni d'ORS, *Novísimo Glosario*. *MCMXXXIV-MCMXXXV*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 481 i 1021.

que va reflectir a (Teresa) *La ben plantada*.<sup>267</sup> Tampoc va poder evitar transmetre uns records d'infància idealitzats, segons explica Enric Jardí a la seva biografia, però en aquest aspecte Rusiñol va anar molt més enllà com ja s'ha detallat als apartats 2.2 i 2.3. Pel que fa a la família propera, els germans dels dos glosadors van quedar en un segon pla (malgrat els esforços polítics i socials d'Albert Rusiñol).

Els agradava disfressar-se (la màscara com a defensa). Rusiñol, devot del Carnaval, ho feia sobretot físicament. Eugeni d'Ors ho aconseguia a través del desdoblament múltiple de personalitat amb diversos pseudònims, tot i que també era capaç de transformar-se exteriorment:<sup>268</sup>

En un baile que dimos en casa, en el carnaval de 1947, de veinte personajes del siglo XIX con sus correspondientes parejas, Eugenio d'Ors vino disfrazado de Goethe. Llevaba un frac azul con chaleco rameado, medias blancas y zapatos, con hebillas de plata y un precioso bastón del XVIII.

Físicament es donava una notable similitud: eren persones d'estatura elevada i complexió robusta, només atenuada per la diferent actitud amb relació al tema capil·lar. Dintre d'aquest àmbit físic, la salut també coincidia d'alguna manera: Ors era malaltís des de la infantesa i Rusiñol malalt crònic.

Rebutjaven (amb orgull) les formacions oficials i van desenvolupar la pròpia escola lliure a través de lectures (Ors) i tertúlies (Rusiñol).

Es van produir diferents calvaris als dos casos: per a Ors, la defenestració, malgrat la seva intenció prèvia de marxar de Catalunya. Per a Rusiñol, les reaccions a algunes de les seves obres. Però tots dos van romandre impermeables a la crítica.

Van manifestar certa simpatia pels moviments més esquerrans. Ors, per exemple, amb les *Gloses de la vaga*<sup>269</sup> i Rusiñol amb les lloes a personatges anarquistes.

Es van assegurar de trobar la parella còmplice, no convencional, amb capacitats artístiques (Lluïsa Denis i Maria Pérez Peix), però aquestes unions van passar per crisis importants i separacions.

267. Enric JARDÍ, *Eugeni d'Ors*, Barcelona, Aymà, 1967, p. 19.

268. Aurora LEZCANO, «Eugenio d'Ors, mi vecino de la calle del Sacramento», *La Vanguardia*, 28 de setembre de 1954, p. 5.

269. Javier VARELA, *Eugenio d'Ors, 1881-1954*, Barcelona, RBA, 2017, p. 171.



En general, tos dos van ser éssers solitaris. Per a Ors, aquesta solitud era conseqüència natural del seu caràcter de líder i l'assumia sense problemes. Rusiñol, molt més melancòlic, tot i considerar-la part de la vida de l'artista, la suportava amb una intensa vida social (la seva disfressa).

En qualsevol cas, l'elevat nivell d'autoestima dels dos escriptors justificava possibles manifestacions d'incoherència. És, per exemple, el cas de la posició, molt desfavorable, dels glosadors amb relació al cinema, que acabarà amb la presència d'ambdós com a actors secundaris en una pel·lícula (vegeu l'apartat 2.5).

Però pensem que l'afinitat més significativa entre els glosadors va ser que tots dos mostraven alhora característiques barroques i clàssiques. Eugeni d'Ors era tan barroc com Rusiñol (com a conseqüència del «diablo vindicativa» que fabricava a la part inferior del seu cap «una bodega para las embriagueces del instinto»). Almenys un parell d'episodis durant la producció del *Glosari* així ho evidencien. El primer es pot apreciar a *L'Esquella* de la G19170622, a la pàgina 472, al costat de la «glorificació de Rusiñol» amb relació a l'èxit de *L'auca*, on es descriu una baralla entre Xènius i Miquel Utrillo:

A Xènius [...] En Miquel Utrillo, l'havia excluit de la llista d'un dinar organitzat en honor d'En Picasso [...]. En Xènius li refusà ostensiblement la mà i apretant les dents com un goç li digué: «Que no t'han donat mai cap bofetada?» L'Utrillo creient amb una broma la seguí: «Home, no». Doncs té. I En Xènius alçà la mà [...]. Se va sentir —les senyores ho varen sentir molt bé— un «fill de p...!» i un «m...n!» i altres interjeccions similars. Al cop d'En Xènius, equivalent a lo que els castellans ne diuen un «papirotazo»; es a dir, una bofetada literaria, respongué un cop de bastó de l'Utrillo [...]. La qüestió és que l'Utrillo a qui no'l pot veure mig Barcelona ha rebut un cop de puny i en Xènius a qui no'l pot veure l'altre mitja Barcelona, rebé un cop de bastó. Doncs, tothom content. Un dia d'alegria per a la ciutat.

El segon, del qual s'ha parlat extensament a l'anàlisi de les gloses G19190905 i següents, va ser el duel frustrat amb Josep Puig i Cadafalch. No es pot arribar a imaginar una actitud més «romàntica» que un desafiament a Catalunya, ben començat el segle XX, celebrat entre un alt càrrec de la Mancomunitat i el seu màxim dirigent per a la defensa del «buen nombre y el honor». Parlem d'un acte pur de masculinitat, basat en el secret, que era absolutament il·legal i que per tant resultava antagònic al concepte global d'ordre de Xènius.

Amb tot, un parell de detalls, al marge de la ramalada de mal geni, ho fan assimilable a Eugeni d'Ors. En primer lloc, el desafiament va estar associat sempre a les «bones famílies», i no deixava de ser un signe de distinció social. Amb tot, cal considerar un aspecte més amagat: els duels estaven castigats al Codi penal amb penes (multes habitualment) relativament lleus, excepte en el cas que un dels participants morís, però també es podia imposar el desterrament a aquell que insistís pel que fa al desafiament (i, en realitat, aquest va ser el resultat «oficiós» per a Xènius). Però, sobretot, les normes d'aquesta activitat dictaven que si un home perdia la seva dignitat i mostrava ser un covard quan es negava a acceptar un desafiament, llavors no podria ser considerat com a tal. Quan aquest fenomen esdevenia en el si de la burgesia, el descrèdit públic i al cercle social de l'ofès implicava, en moltes ocasions, la publicació a la premsa.<sup>270</sup> Probablement aquest era l'objectiu d'Ors, més calculat que sanguini, però com s'ha descrit anteriorment els diaris van practicar la disciplina de silenci més absolut en relació amb aquest afer. Només alguns periodistes, Xarau per exemple, van fer referència a la qüestió de manera encriptada.

Alguns autors han afirmat que Ors es fa més autèntic quan traeix el seu temperament i crea llibres romàntics com ara *Gualba la de mil veus*.<sup>271</sup> Caldria precisar que aquestes expressions espontànies no representen traïció a la seva essència, sinó que en són manifestacions que escapen d'un rígid autocontrol estratègic.

D'altra banda, Rusiñol (al marge de la disfressa i d'una dècada de comportament bohemí) era tan classicista, estructurat i amic de l'ordre com Ors. Potser l'exemple més marcat aparegut en aquest estudi va ser la seva actitud amb relació a l' enamorament de la seva filla (vegeu G19200416) del pintor Francisco Bernareggi, molt semblant en comportament i aspiracions al Rusiñol jove, i que fins i tot patia l'oposició familiar pel que fa a la seva dedicació a l'art. El pintor argentí no li va semblar adequat per a la seva filla i va imposar el seu criteri «burgès» (vegeu l'apartat 2.4.3).

270. Jordi LUENGO, «Masculinidad reglada en los lances de honor. Desafíos burgueses en el cénit del fin de una época (1870-1910)», *Rúbrica Contemporánea*, núm. 13 (2018), p. 59-79.

271. Vicente CACHO VIU, *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997, p. 353.

Un altre signe d'aquesta tendència és, sens dubte, la capacitat de treball de Rusiñol (al marge de tots els acudits *enfant terrible* que fa sobre la feina i la mandra), expressada al llarg dels anys amb una dedicació constant i infatigable a l'art.

Finalment, notem un darrer punt de semblança dels dos glosadors: van ser únics i irrepetibles. Rusiñol va sorgir al si d'una família burgesa relativament moderna, arribada a aquest nivell des d'un origen més modest gràcies als esforços de l'avi Jaume (vegeu el capítol 2.2.1) i es va decantar per l'art com a conseqüència d'una habilitat innata combinada amb una escassa capacitat comptable i gerencial (vegeu l'apartat 2.3.1). Sembla, doncs, una «mutació» en un entorn poc propici a aquest resultat final. Quant a Ors, ell mateix fa ostentació contínuament de la seva singularitat.

Per tot això, ens sembla que l'apreciació mútua es pot observar sota les diverses capes de retrets de l'un a l'altre. Rusiñol admirava la brillantor d'Eugeni d'Ors, era conscient de les similituds entre tots dos i hauria volgut que aquell jove ple d'energia hagués continuat a l'entorn dels modernistes d'Els Quatre Gats, hagués conservat un vernís bohemí i no s'hagués decantat per l'art orgànic. Li hauria agradat que Ors fos menys seriós. Però va conservar el respecte i l'apreciació, com es pot comprovar a les gloses escrites després de «l'episodi del duel».

D'Ors també hauria desitjat que Rusiñol continués evolucionant, que l'esperit rebel dels seus temps parisencs no l'hagués abandonat, que no l'hagués bescanviat per la comoditat de l'art comercial, tant pel que fa a la pintura com a la literatura, que no s'hagués especialitzat en l'«humor plebeyo»<sup>272</sup> ni en la producció de «jardins cursis».<sup>273</sup>

## 2.8. S. R. EN ESTAT PUR

### 2.8.1. *Faulista, metafòric i incoherent*

272. Andreu NAVARRA, *La escritura y el poder*, Barcelona, Tusquets, 2018 p. 112.

273. XÈNIUS, «Glosari», *La Veu de Catalunya*, 18 de març de 1915, p. 1.

A la G19130613, amb motiu de les teories d'un oculista «que l'ha donada en que'l Greco patia d'una malaltia que crec que'n diuen estigmatisme», Rusiñol fa una definició molt precisa d'allò que considera creativitat i plasmació dels sentiments a l'art, en aquest cas, la pintura:

Aquell endevinar sublim que nosaltres, els profans, creïem que era idealització de línia i exteriorització del sentiment; aquell dibuix d'expressió, apartant-se del natural, per a fer plàstics els plecs de l'ànima; la noblesa d'estil, que'n deiem estil; ve ara el senyor Germán Beritens i ens diu, en una conferència, que era una malaltia dels ulls. Valgué'ns els ulls del que no hi sab veure!

I emfatitza després el concepte clau, que no és cap altre que anar més enllà del natural, tendència que atribueix ja als quatrecentistes:

Fa cents i cents anys que's predica que l'art ha d'ésser interpretació; que l'artista ha d'anar més enllà de lo que puga donar el natural; que, per a pintar la veritat exacta, ja hi hà la màquina fotogràfica; que, lo que's veu, ja n'hi hà prou amb veure-ho; que la vista interior no més la tenen els que són poetes [...]. I doncs, en Giotto i en Cimabue, i tots els quatrecentistes, que també patien de la vista, per què feien els braços llargs, volgudament llargs, als séus Cristos dolorosos?

Amb els seus quadres, Rusiñol demostrarà l'aplicació d'aquest criteri. En són un clar exemple algunes de les obres pintades a Aranjuez (vegeu la imatge 29) en què, si per exemple volia donar més importància al peu d'una font, no tenia cap inconvenient a reduir dràsticament la mida de l'estàtua. Anàlogament amb un *Efebus* inventat al mig d'un carrer del Jardín de la Isla (1919) o la *Font de Venus* sense la deessa (1898, 1919).



29. Font de Vertumne, Aranjuez. Quadre i realitat.

Font: Fotografia pròpia.

Aquesta visió de l'artista modern, mescla d'imaginació i força interior com a única escola, apareix nombroses vegades al *Glosari*. Per exemple a la G19080605, a la conversa amb l'ermità que pintava a Miramar:

—He vist pocs quadros, i no'n sé gaire, —va dir l'ermità a n'el glosador.

—N'ha vist masses, — li va respondre.

—I què m'aconsella?

—Que no'n vegi més. Que miri tant sols a davant seu, i que pinti tant sols lo que veu, o lo que voldria veure-hi.

—Sense mestres?

—I vostè'n voldria?

Els ulls són, naturalment, l'instrument primordial (apareixen cent cinquanta-sis vegades als escrits a *L'Esquella*) sempre que estiguin subordinats a l'impuls creador:

Obren per una estona l'aixeta de l'aigüera deixant que l'aigua ragi [...] tanquen els ulls a la realitat, i tenen una il·lusió tant complerta de les ubagues i les salzaredes de les vores del Ter (G19080807)

Per això, han de ser «ulls romàntics i sensibles» (G19080821), s'han d'«obrir els ulls a la vida» (G19120517) i a «una harmonia desconeguda» (Eivissa, G19130228), tot i que algunes persones, com el seu amic Benito Pérez Galdós amb «els ulls més clars pera sapiguer veure l'aspecte interior dels fets», poden veure-hi millor que les altres, encara

que es tornin cecs, perquè «ab an cop d'ull guarden més visió que altres ab cent anys de vida. Són homes que'l mirar els xucla tot lo que'ls volta, en un sol moment, y tenen llum pera donar claror als que no veuen ab els ulls oberts» (G19120607).

En aquest cas, el concepte creatiu va més enllà de la pintura i s'associa amb l'altra eina complementària per a l'artista: la imaginació. Perquè «està vist que l'imaginació és la riquesa dels homes» (G19080103), aquells que «deixen anar l'imaginació com qui enjega un estel, y, un cop en l'aire..., dónali fil» (G19110616), persones com ara Joan Alcover amb els seus versos, que «si anem a l'imaginació, direm que son quasi romàntics» (G19090319), o Àngel Guimerà, que «no escoltant mai les veus de fòra: escoltant sa imaginació que li anava contant coses tant belles com les que avui aplaudeix el poble» (G19090326), o més encara el seu amic Pompeu Gener, «content, perquè vivia en plena imaginació» (G19201126). I fins i tot algun científic, d'aquells que sí que agraden a Xarau, com Dionís Puig, que «tenen una eina que sempre'ls fa d'observatori, i se'n diu imaginació; homes que hi veuen mes lluny que d'allí ont hi veu el telescopi; savis, poetes, en una paraula, que son els únics que tenen solta» (G19090115).

La imaginació és responsable d'aquest impuls creador que hem esmentat, perquè, si «una paret silenciosa y nua, us pertorba com l'infinit. L'imaginació vol saltarla» (G19121018), «molts cops la imaginació va més lluny que la realitat» (G19220929) i així arriba a fer possible «tot lo que pugui concebre l'imaginació més rica en exaltaments» (G19141009).

Es tracta d'una qualitat que, òbviament, no tenen els burgesos: «Per ells l'imaginació, l'invenció, la fantasia, l'idealisme, las impresions personals, son cebas, res mes que cebes» (G18990101), i menyspreen els seus líders ideològics (els noucentistes), quan tracten el teatre d'art inferior: «Què és això de malversar imaginació donant vida falsa a personatges il·lusoris, quan en necessitem tanta pera donar-nos-la bona nosaltres mateixos?» (G19081106). En aquest estrat social només s'hi pot trobar una mica de virtut a «l'imaginació [...] volcànica d'un senyor Esteve català» (G19121004).

Rusiñol sí que disposava d'aquestes eines i sabia mirar i adaptar allò que veia exteriorment al seu món interior, també pel que fa a la producció literària, de la mateixa manera que feia amb els quadres, una tendència adquirida en gran part des del seu

descobriments d'El Greco.<sup>274</sup> En aquest apartat tractarem un aspecte específic d'aquesta tècnica, aplicat a alguns dels escrits a *L'Esquella*: l'habilitat com a faulista, de la qual dona idea el fet que la paraula «inventar» i les seves derivades apareguin fins a cent vuitanta-cinc cops al *Glosari*.

Mostrem, a continuació, els casos que hem trobat dins el recull d'escrits en què millor es pot apreciar aquesta característica:

#### *El cas de l'endevinadora (G19080814 i G19080828)*

Les actuacions de l'endevinadora Luisa Mariscal al Poliorama es van repetir durant diversos mesos a Barcelona. Els diaris de l'època<sup>275</sup> anunciaven els sensacionals experiments de la dona a qui també qualificaven de «somnambulista». El fenomen va servir inicialment a Rusiñol per a carregar contra els homes de ciència, els quals equipara amb els ignorants, i per a defensar l'espiritualitat i el misteri:

Sempre, a tot lo misteriós que després tenia d'explicar-se, hi havien fet la guerra dos grups: els ignorants i els homes de ciència. Els uns per mandra d'estudiar, i els altres per mandra de deixar córrer tot lo que havien estudiat. Aquets són els que han fet cremar a tants inventors, a tants genis, a tants homes que han tingut la desgracia de veure naturalment lo que encara no és comprovat pels que no volen comprovar-ho.

El descregut Rusiñol va quedar tan encisat per les demostracions de la vident que va repetir el tema dues setmanes més tard:

Per quins subtils filferros nirviosos rebia la llum aquella ànima? Per quines ones enigmàtiques entrava a dintre dels cervells? Per quina claror hi veia allí dintre? Són tantes les coses que no sabem, i que no les descobriran mai, que val més somniar i no indagar-les.

Però ara hi afegeix un cop d'efecte: la mort de la dona. Tanmateix, la referència vaga al diari que publica la notícia, a l'estil del Quixot, resulta sospitosa:

274. Nadia HERNÁNDEZ i Vinyet PANYELLA, *El Greco: La mirada de Rusiñol*, Barcelona, Fundació Godia & Ludweg, 2014, p. 46-58.

275. «Notas locales», *La Vanguardia*, 28 d'abril de 1908, p. 2.

Un diari que no recordem portava aquesta gacetilla: «Ahir, després de la primera sessió que donava a Sabadell, va morir la Mariscal, la coneguda endevinadora.»

El cas és que Rusiñol s'inventa aquesta mort. En publicacions de premsa molt posteriors encara apareixen actuacions de Luisa Mariscal, com ara el debut al Trianón Palace de Madrid.<sup>276</sup> És una pràctica freqüent a la producció de l'artista, tant pictòrica com escrita. Adapta la realitat a la seva conveniència estètica i no descriu allò que observa, sinó allò que crea al seu interior.

El personatge del mànager explotador de Luisa Mariscal i l'endevinadora mateixa, encara que transformant-la en quelcom grotesc, seran utilitzats posteriorment per Rusiñol a la novel·la *La niña gorda*,<sup>277</sup> publicada el 1917, que molts han volgut veure com a l'antítesi de *La ben plantada* d'Eugeni d'Ors, però que és més el resultat de la seva afició als personatges de fira (una vegada més el *Glosari* serveix de planter per a futures publicacions de Rusiñol). El «tatuat» que tiranitza la nena i «la mostra ensinistrada al públic, amb jocs d'hipnotisme i endevinació del pensament...» semblen provenir de: «Era un èter que caminava, i com tots els èters d'aquet món, com tots els fluids i tots els àtoms, abans de saber lo que són, havia trobat explotador.»

D'alguna manera, el glosador fa referència en clau metafòrica al seu concepte, habitual també, de la incompatibilitat entre la comercialització i la puresa de l'art.

### *Un boxejador torna als orígens (G19090514)*

De viatge per França, Rusiñol assisteix a un combat de boxa a París el dissabte 7 de maig de 1909. El matx, recollit per la incipient premsa esportiva francesa,<sup>278</sup> enfrontava dos nord-americans, tot i que Xarau, per millorar el relat i donar a l'enfrontament un caire intercontinental, en converteix un (el guanyador) en anglès:

276. «Notas teatrales», *ABC*, 15 d'octubre de 1914, p. 16.

277. Santiago RUSIÑOL, «La niña gorda», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 795.

278. «Le match Lewis-Melody», *La Vie au Grand Air*, 15 de maig de 1909, p. 3.



I com que l'un era ciutadà de la República americana, i l'altre de la Gran Bretanya, ja no's tractava solament del mellorament de la raça: es tractava de fer patria entre l'Amèrica i l'Europa.

Willie Lewis, «l'anglès...de Nova York» que derrotaria Honey Melody, era un boxejador apreciat a França, on ja havia combatut el 1908, i va ser clau per al *boom* de la boxa al país veí a l'època:

Va ser tal el rengle de cops, a la boca, als ulls, al cap, al coll, que va donar el bruto anglès a n'el bruto confederat, que va caure com un bou mort [...]. Quin triomf per l'anglès! Quin fer patria! Quin mellorament per la raça!

### *Venjança a Granada (G19090813)*

Un any després de la primera mort fictícia, el glosador crea un altre escrit de la mateixa família «inventiva» del tema de la Mariscal. A partir d'una notícia llegida en un diari endarrerit<sup>279</sup> durant el seu viatge a Granada, elabora una història que no es correspon en absolut amb la realitat ocorreguda a l'antic convent de Betlem, presó de la ciutat en aquell moment:

A las seis de la tarde da anteayer, el soldado del regimiento de Córdoba que estaba de centinela en la garita número 4, frente al penal de Belén, en la calle de Molinos, intimó a un preso que había asomado a una reja para que se metiera dentro, y como no le obedeciera por tercera vez, disparó contra él su fusil, sin que hiciera blanco. Al sentir la detonación se produjo extraordinaria alarma en el Penal y en las calles próximas.

Després d'una nova introducció per assenyalar l'origen extern de la notícia: «Avui una gacetilla. Només que una gacetilla, però que és exemple d'una venjança que per lo refinada i crudel és obra mestra de maldat», comença la faula amb l'aparició d'un segon presoner que conviu amb el protagonista i l'odia:

Es tenien un odi a mort i havien de viure plegats. Menjaven junts, dormien junts, però sempre esperant el moment de poguer-se desfer l'un de l'altre, i si no s'havien mort mil voltes és perquè'ls faltava un arma, un arma qualsevulla.

279. «Un tiro en el penal», *El Defensor de Granada*, 18 de febrer de 1909, p. 1.

Per arrodonir la història amb la mort del primer reclus, com a conseqüència d'un estratagema del seu company:

El centinella donà'l segon avís i li va dir què's retirés, que si tornava a sortir li tiraria un tir al cervell. El pres, allavors, es va ficar a dintre i digué al seu company, que dormia: «Desperta-t, gandul! Allí al carrer hi ha la teva dona i la teva filla que s'estan esperant per veure-t».

L'amic s'alça, corre a la finestra i el centinella... donà'l tercer avís. L'avís esberlava'l cap del company que havia sortit pera veure la dona i la filla.

### *L'estudi cruel (G19100114)*

A la redacció de *L'Esquella de la Torratxa* s'hi va rebre una carta de Josep Falp i Plana, contestació a una glosa prèvia, i Xarau la va aprofitar per seguir argumentant contra el vegetarianisme i criticar el metge simpatitzant de la Lliga, en aquest cas amb ajuda dels seus propis records d'infància.

Aquests records els havia reflectit a *Recorts d'estudi*,<sup>280</sup> escrit publicat a *L'Avenç* gairebé trenta anys abans i que després va formar part d'*Anant pel món*. L'ambient de l'escola del barri de la Ribera on va assistir de nen el descrivia en aquella època amb un to dolç amarg. A la glosa ho exagera fins a esmentar que a l'escola també eren vegetarians (encara que per necessitat, no per moda), i diu que això va arribar a implicar la mort a la pissarra o sobre el Fleuri» d'algun alumne. Un cop més inventa morts irreals per donar més força a la història.

En realitat, Rusiñol explica al text original que va ser obligat a quedar-se «a mitja pensió» a l'escola per evitar les seves freqüents «campanes», i dels seus menjars al costat de la família del pobre mestre, parla de la sopa de lletres que era més instructiva que alimentosa, perquè no tenia substància.

280. Santiago RUSIÑOL, «Recorts d'estudi» *L'Avenç*, 31 de juliol de 1981, p. 207-213.

*Imitació apòcrifa (G19100603)*

Després de veure els exemples precedents, fins i tot els redactors que van escriure gloses quan Rusiñol no ho podia fer es van atrevir a fer fabulació. Basant-se en l'incident del pintor Joan Sala amb els germans Fischer, un retrat dels quals va tirotejar per després batre's en duel amb tots dos, el Xarau substituït va crear una altra història en clau d'humor, escenificada a l'Exposició de Retrats i Dibuixos Antics i Moderns, de la comissió organitzadora de la qual Ramon Casas era membre. Rusiñol exposava en aquest certamen un quadre, però estava de viatge a l'Argentina.

El protagonista del relat és un retrat d'una dona amb «bigotis de carrabiner» exposat pel seu gendre amb una estratègia concreta:

Pera que vingui l'autor, que deù ser un modest artista, y al veure's tan poca cosa al costat d'en Vicente López o d'en Madrazo, s'indigni com en Sala y s'hi fassi a tiros. Y, es clar, si això arriba, el gendre, «D. N. N. de la calle... núm...» ja somia en la perspectiva: La sogra, al veure's ab cinc forats de bala a la fesomia, se'n sentirà ofesa y enviarà els padrins al pintor. Y lo que deù dir se l'expositor:

—Molt serà que Nostre Senyor no vulgui endurse'n a l'un o a l'altra...

Aquesta referència del catàleg (D. N. N.) corresponia a una escultura d'Anselm Nogués,<sup>281</sup> i va ser atribuïda al retrat de la sogra d'un expositor realitzat per un pintor d'estar per casa per elaborar la ficció on es podia reproduir el duel de Joan Sala per a maquiavèlic benefici del gendre expositor.

En realitat, la mostra contenia dotze retrats de mares dels artistes, però cap d'una sogra.

281. *Catálogo oficial. Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1910.

*Marbre emasculat (G19110505)*

Rusiñol participava aquest any en l'Exposició Internacional d'Art a Barcelona i hi presentava tres quadres pintats recentment a Mallorca i València.<sup>282</sup> Com hem comentat a «1911» de l'apartat 2.7.2, després d'obtenir el premi del rei, va escriure una glosa on inventava la mutilació sexual d'una estàtua, utilitzant la paraula «talla», per criticar de manera metafòrica els jurats del certamen, i atribuïa el concepte de masculinitat a l'art «autèntic»:

Algú de la Junta o de la Comissió, veient que hi havia alguna figura que hi era «tota», l'ha escapsada [...]. Lo que han tallat es més important, no sols pera la reproducció, sinó per lo que simbolisa, en una època de decadencia en que tanta escassetat ne corre [...]. L'existencia de simbols d'home quasi no's veu en cap obra, y si alguna en té, ve y li tallen [...] suposem que la tallada no ha estat en nom de la moral. Hi hauria tant que tallar, si ho haguessin fet per aquest mirament, que tots els pares de familia no tindrien prous estisores.

Aquesta amputació era, en realitat, fictícia i a l'exposició es podien contemplar diversos nus masculins.

*Un tossut flexible (G19110609)*

*La Vanguardia* cobria la notícia de l'expedició barcelonina a Lorda, des del 28 de maig, data de la sortida, fins a la tornada el 3 de juny. El resum final del corresponal era el següent:<sup>283</sup>

De los enfermos ninguno ha vuelto peor, muchos vienen notablemente aliviados y dos mujeres aseguran hallarse completamente sanas, a pesar de que habían pasado años enteros sin poder moverse del lecho.

Cosa que es confirma en una altra nota un dia després:

282. *VI Exposición internacional de arte. Catálogo oficial*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1911.

283. Anné GARCÍA, «El regreso» *La Vanguardia*, 3 de juny de 1911, p. 2.

Ayer visitaron al señor obispo, la Junta de caballeros de la iglesia del Carmen, doña Aurelia Martí que regresó curada de Lourdes de una larga, enfermedad.

Sens dubte, Rusiñol ha llegit les cròniques diàries i les utilitza per inventar una anècdota en la qual un aragonès es cura d'una dubtosa rigidesa al coll pel fàstic que li fa que el submergeixin a la piscina de Lorda:

No es que l'aigua l'hagués curat; es que la raresa'l va fer canviar de genit, y al mudar de genit va mudar de positura. Ficantlo a la piscina varen agraviarlo, y, agraviantse ell, varen desagraviàrseli els nirvis enrampats.

Anys més tard tornaria a utilitzar el tema del miracle a *La verge del mar*,<sup>284</sup> en aquest cas encara d'una manera escèptica, però més respectuosa, després de la curació de la noia també immobilitzada.

#### *Aviador empeltat de gat (G19120510)*

Jules Védrines ja havia protagonitzat la G19110602, on se'l presentava com a guanyador del raid París-Madrid. Ara Rusiñol el converteix en un altre mort fictici, després de patir un dels freqüents accidents als quals estaven exposats els aviadors pioners: «Quan va veure que an el llit de mort li donaven la llegió d'honor, va dir “No es pas aquet cop que me l'havien d'haver donada”.»

De tota manera, es tracta un cop més d'una adaptació de la realitat per part de Xarau. La veritat és que Védrines no va expirar per culpa d'aquest accident. L'aviador no moriria fins set anys després, això sí, també per culpa d'un accident. La glosa redunda en el discurs de la G19120426: l'escàs èxit en vida dels artistes, per culpa de les enveges a aquells que volen alt, situació que la societat pretén compensar amb homenatges a l'hora de la mort, amb «creus» (en aquest cas la «llegió d'honor») que s'afegeixen a la del calvari previ.

284. Santiago RUSIÑOL, «La verge del mar», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1585-1597.

*El bon pintor passat de moda (G19120614)*

Molt poc després, Xarau continua amb el tema del reconeixement tardà, i amb motiu de la concessió de premis a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, parla d'un pintor vell, «que ha tingut poca sort», al qual donen un premi que recull el fill de l'artista. En realitat, fabula per referir-se a si mateix i a la medalla d'or obtinguda per *El fauno viejo*: «Perquè'l mestre no hi es present; el mestre es molt vell y una emoció massa forta, cansat de tants anys de lluita, d'esperances, de desenganys, li podria costar la vida.»

L'admiració que arriba amb retard no està aquesta vegada associada a la mort, sinó que té un rerefons de sentiment de decrepitud: «Aquell seguici d'homenatge té quelcom de adeu an el seu pare, quelcom de funeral artistic: el remerciament gloriós de la gloria que arriba cansada.»

Com a contrapunt, l'escrit parla dels joves artistes (els noucentistes) que discuteixen amb passió sobre la concessió del premi i als quals enveja («Les medalles [...] ¡que depressa les hauria donat pera poguer anar a cridar ab els de fòra!»):

No veuen, els pobres, que la gloria sempre arriba una mica tard; que quan premien un corredor an els jocs olimpics de l'art, ja es un corredor que và ab crosses; que quan premien la Frinee an el torneig de la pintura, ja's té de pintar les arrugues, y que'l llorer es una mena d'arbre que sols fa ombra en els cementiris.

*Divuit mil pessetes volatilitzades (G19120621)*

Una nova exhibició aeronàutica, com la de la G19100429, se celebra sota el format de míting d'aviació a Can Tunis, amb la participació estel·lar d'aquell que era presentat com a primer hidroplà i el seu inventor, el xilè José Luis Sánchez Besa. La glosa explica com el pilot Pierre Léopold Lacombe guanya el premi d'ascensió.

L'anècdota que constitueix el nucli de la història és la pretesa fugida d'un dels organitzadors amb part dels diners de la caixa. Es pot pensar que es tracta d'una nova invenció novel·lesca de Rusiñol, atès que els membres del comitè organitzador són tots

personatges coneguts, nobles o burgesos de Barcelona, incompatibles amb una situació semblant.

Amb relació als diners teòricament robats, hi ha una menció costumista molt interessant, quan el glosador diu que 18.000 pessetes es poden perdre qualsevol nit en una taula de joc. El comentari sobre aquesta exorbitant quantitat, equivalent a trenta anys de sou d'una minyona, evidencia que el joc era habitual a l'època entre les classes adinerades a la ciutat, cosa que fa encara més improbable que un dels organitzadors «s'embruti les mans» per aquests diners.

### *Un record borrós (G19140918)*

Al començament de 1914, a l'escrit A19140101, Rusiñol fa una descripció de la casa i de la vida d'un guardaagulles a Aranjuez. El relat és una mescla de lloança de la vida reposada lluny del «mundanal ruido», sempre agradable per a l'artista, i de reivindicació social de les condicions salarials d'aquests treballadors del ferrocarril.

Casualment, el mateix any, en una de les *Espurnes de la guerra*, el glosador fa una confessió inaudita: parla d'una estada a Compiègne i la qualifica com a «els millors tres mesos de la meua vida». Descriu una situació idíl·lica, en soledat i plena comunió amb la natura, de la qual cap dels seus biògrafs ha trobat rastre ni quadres.<sup>285</sup> «Allí, en una via estreta, hi vivia un guarda-agulles, colgat dintre una enredadera que'm guardava la capsa i el quadro.»

Una consulta a L'Équipe des Archives de l'Agglomération de la Région de Compiègne, et Archives Municipals de Compiègne et de Margny-lès-Compiègne ha donat el mateix resultat, cosa que fa sospitar que passà per la localitat, però que inventà aquesta llarga estada:

Suite à votre demande du 19 août dernier, le service des Archives de Compiègne et de son Agglomération a effectué des recherches dans ses collections. Malheureusement, nous n'avons trouvé aucune information qui pourrait dater son séjour à Compiègne, aucune source n'indique même son passage dans la ville.

285. Josep de C. LAPLANA, «1914», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 414.

*Protagonista camaleònic (G19140904 i 19141204)*

A la primera glosa, el protagonista és un excombatent de la guerra francoprussiana que va pels pobles i reproduceix «La Marsellesa» amb un gramòfon. El glosador, tan contrari a aquest aparell, afirma: «és la primera vegada que sentim un fonograp que no'ns venen ganas de rompre'l» (la segona, en realitat, si comptem la G19110818 on afirmava «El gramòfon agafa prestigi; un el perdona»). Es tracta d'un «rodamón curiós», que s'expressa en una barreja de català i francès i té «dues regueres de cops de sabre, fent-li dues clenxes an a els cabells blancs».

Tres mesos després, el personatge torna a protagonitzar una glosa, però convertit en amic. No viatja amb un fonògraf, sinó que es tracta d'un antiquari. Segueix essent un veterà de la guerra francoprussiana, i la seva cicatriu ja només és fruit d'un cop, i marca amb el color les victòries o derrotes de França. El personatge, segurament imaginari i potencial protagonista d'una peça teatral de Rusiñol, simbolitza la germanor catalanofrancesa.

*Retrobament amb un Quixot amic (G19150122B)*

L'escrit és molt probablement una altra de les fabulacions de Xarau. Parla d'un amic de Tarragona, escriptor, amb qui feia excursions «uns deu anys abans» (1905) i que s'ha tornat «boig [...] boig positiu, autèntic. Oficial» i viu en un manicomi tot i que de tant en tant el deixen sortir.

En realitat, les dues visites del glosador a aquesta ciutat es van produir molt abans, el 1894, per veure el seu amic Josep Yxart moribund, i el 1897 quan Yxart ja havia mort. Altres amics tarragonins de l'època, Carles Mani i Pere Ferran, tenien oficis diferents al descrit: escultor i pintor. En qualsevol cas, hi ha un altre personatge que quadra parcialment amb allò que s'explica al text: Joan Ruiz i Porta sí que n'era d'escriptor, i va crear l'Associació Excursionista de Tarragona. A més, es va traslladar a viure a Barcelona, fet que podria haver propiciat la trobada. La bogeria que Xarau li atribueix pot tractar-se, una vegada més, d'una metàfora. A l'època de la glosa, Joan Ruiz estava



immers en querelles contra l'Ajuntament de Tarragona, en relació amb allò que ell considerava atemptats contra la muralla de la ciutat.<sup>286</sup>

L'actitud quixotesca associada a aquesta activitat podria haver estat qualificada de bogeria per Rusiñol, que de fet simpatitzava amb la iniciativa.

*Una princesa esclava dels alemanys (G19160512 i G19160526)*

L'arribada a Espanya de refugiats alemanys ja havia estat anunciada a *L'Esquella* amb anterioritat (vegeu G19160218). Es tractava de la Schutztruppe, part de l'exèrcit militar colonial d'Alemanya format per alemanys i soldats nadius.

Rusiñol descriu un dels membres d'aquest grup com a:

Una pobre negreta, lo més tristament ridícol que's pugui veure en classe de negres. Figureu-vos una princesa, amb un mocador lligat al cap; un vestit que havia sigut blanc i que s'havia tornat de color d'oli, que devia haver sigut llarc i que s'havia anat escursant fins ensenyar dos pams de mitja [...]. Aquesta pobre negrita, vista al costat dels brolladors, de Carles tercer o de Felip quart, és de les coses més incoherents que es puguin arribar mai a veure.

Es tracta d'un personatge fictici, i per això s'indica amb sorna que no podrem trobar-lo a l'almanac alemany Gotha, compendi de la noblesa europea. El tema serveix a Xarau per a dissertar sobre la monarquia i els diferents tipus d'esclavitud: la tradicional, «quan el negre era fruit», i l'actual, laboral o política, tot això sempre des del punt de vista de l'artista lliure i independent, que es compadeix de l'ésser salvatge (la princesa) destinat a ser instruït (i potser substituït) a Alemanya: «De moment m'han assegurat que li han comprat unes mitges noves. Del nú al garró, del garró a les de seda i de les de seda a la lliga-cama. Ja han començat a instruir-la.»

286. «Obras parte de Expediente relativa a la denuncia de Juan Ruíz y Porta contra el Ayuntamiento de Tarragona acerca de los ininterrumpidos atentados contra la muralla de Tarragona» [en línia], a: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/partes/578125/expediente-relativa-a-la-denuncia-de-juan-ruiz-y-porta-contr-el-ayuntamiento-de-tarragona-acerca-de-los-ininterrumpidos-atentados-contr-la-muralla-de-tarragona>> [Consulta: 17 juny 2020]

### *Un torero mor d'enyorança (G19181220)*

Després d'un descens de la incidència de la grip, *El català de La Mancha* es representa amb èxit al Gran Teatre Español del Paral·lel, patrocinat per Eduardo Blasco, el mateix empresari, relacionat amb el món taurí, que es «va atrevir» a estrenar *L'auca*.

Blasco aconsegueix l'assessorament del torero «Regaterín» per a les escenes taurines de l'obra, ja que: «Els nostres còmics, en general, no són molt forts en quites, en largas, ni en veròniques; l'autor tampoc n'està molt al corrent.»

Com ja s'ha descrit al l'apartat 2.6.1, Rusiñol ens explica en una glosa com aquest torero mor de tristesa, quan de fet va viure fins al 1938.<sup>287</sup> Es pot pensar que la història inventada per Rusiñol era una maniobra més per atraure el públic a les representacions.

### *Un pobre milionari (G19190724)*

Una notícia de l'any, tot i que una mica antiga: la mort del milionari nord-americà Franklin W. Woolworth, l'abril de 1919, serveix al glosador per a parlar del caràcter efímer de la glòria. Xarau, un cop més, fabula i adapta la notícia i la novel·la. La glosa conté diverses imprecisions fruit d'aquesta adaptació: l'estratègia comercial amb la qual va iniciar els seus negocis Woolworth era la venda a cinc i deu cèntims, que Xarau converteix en «reals». La fortuna del famós milionari era molt superior als 65 milions que s'esmenten al text. L'edifici més alt del món en aquell moment, amb seixanta pisos (no cinquanta), el va construir Woolworth tres anys abans de la seva mort, i no era casa seva, sinó la seu central de la companyia. A aquest edifici, d'estil neogòtic i amb 241 metres d'altura, se'l va denominar «la catedral dels diners».

287. «Antonio Boto Recatero» [en línia], a: *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/77226/antonio-boto-recatero>> [Consulta: 7 d'agost de 2020]

*Idees per a l'Exposició (G19200820, G19200827, G19200903 i G19200910)*

L'estiu de 1920 es va crear una comissió per a la instal·lació d'un monument a Àngel Guimerà a Barcelona. Un dels membres era Santiago Rusiñol, que sens dubte havia d'alegrar-se que l'homenatge es fes en vida, i no «tard», després de la mort de l'artista com era habitual i com Xarau havia criticat en diverses gloses.

Per a aquesta iniciativa, s'havia sol·licitat també l'aportació d'idees populars, com reflectia *La Veu de Catalunya*: «Però és convenient que an aquesta exposició d'idees i propòsits hi prengui part tota l'opinió catalana. En la premsa hi haurà segurament pàgines disposades a recollir aquestes iniciatives que, sens dubte, apareixeran espontàniament i amb l'esplendor i encert que l'entusiasme provocarà a tots els catalans.»

Rusiñol copia la idea per sol·licitar suggeriments, a través de *L'Esquella*, en relació amb la futura Exposició Universal, que en aquell moment era encara «de les indústries elèctriques» i es trobava en fase d'urbanització dels terrenys a Montjuïc (vegeu G19180712). La comissió per a l'organització de l'esdeveniment estava formada, com s'indica a l'escrit, per Francesc Cambó i Joan Pich i Pon, a més de Josep Puig i Cadafalch, que era l'autèntic ideòleg i primer creador de l'esdeveniment des de 1905.

Xarau exposa les idees rebudes, molt probablement gairebé totes de la seva invenció. Una prova és l'aparició de l'empresari circense P. T. Barnum, que ja havia utilitzat el glosador a la G19160818 i que tornarà a usar a la G19211104.

La tercera glosa de la sèrie sobre les idees per a l'Exposició Universal confirma que algunes són de Rusiñol mateix. Per exemple, la «pesca a l'encesa» a la zona de Miramar (tema que ja havia narrat a la G19151119), que és a més un doble sentit, perquè ara es refereix no al mar, sinó als jardins en construcció a la zona de Miramar a Montjuïc, on la llum descobriria les parelles que s'hi reunien. També les idees sobre execucions, o la menció d'una quarta plaça de toros (esmenta les tres existents diverses vegades al *Glosari*, per exemple a la G19140515).

Però la joia de la glosa és l'al·lusió a l'enfrontament d'Eugeni d'Ors i Josep Puig i Cadafalch, disputa que ja havia protagonitzat diversos escrits des de la G19190905, amb relació al duel frustrat entre tots dos. Xarau sembla posar-se de part del seu col·lega Xènius, antic antagonista, que ja s'ha traslladat, juntament amb el seu *Glosari*, a Madrid:

Col·locar al mig de l'explanada una campana elèctrica gegant, de caràcter permanent, que servís després als barcelonins per a assenyalar els grans aconteixements patriòtics. Des de la Mancomunitat, i apretant un botonet, En Puig i Cadafalch podria tocar-la durant les Assemblees glorioses. Alto!... res d'aquesta idea!... Donaria massa gust a En Xenius, que li diria, amb raó, a En Puig, que és un President toca campanes.

Finalment, amb la frase «Ni demanant-ho per l'amor de Déu ha pogut aconseguir que la gent de inventiva li enviés una mala idea per al millor èxit de la futura Exposició», Xarau reconeix que ha inventat totes les iniciatives publicades. De fet, parla de la *saca* del tabac en una de les idees, i aquest tema ja havia aparegut aquest mateix any dues vegades: a les G19190312 i G19190709 (aquesta darrera apòcrifa). També repeteix la pensada sobre l'eliminació de Montjuïc, encara que aquest cop reivindica el senyor Esteve, concedint-li l'honor de la voladura de la muntanya. A la fi de la glosa es revela que la seqüència ha estat una crítica encoberta a Francesc Cambó i Joan Pich i Pon, comissaris de l'exposició, dels quals se suggereix que tenen altres negocis entre mans (de tipus industrial el primer i polític el segon).

#### METAFÒRIC

Al recull que s'ha fet en aquest treball hi ha moltes gloses de la categoria d'anècdotes, com es pot verificar a la classificació sistemàtica. Però en alguns casos cal llegir darrere d'allò que sembla obvi per adonar-se que Rusiñol transmet en realitat un missatge més elaborat.

Mostrem, a continuació, els casos que hem trobat dins el recull d'escrits on millor es pot apreciar aquesta característica:

#### *Estrena metafòrica múltiple (G19070621)*

Rusiñol inicia el seu *Glosari*. El text, aparentment innocent, és una declaració d'intencions per als lectors cultes. Però, anàlogament a allò que passa amb la seva pintura, resulta atractiu per a tots els col·lectius. Aquells que només sàpiguen veure l'anècdota

quotidiana apreciaran la tendresa amb la qual descriu els protagonistes i els fets. Després, a mesura que augmenta el nivell de comprensió, es progressa en sensacions, passant primer per la ironia i arribant després al pur simbolisme, del qual s'aprecien fins i tot múltiples capes. Construir un calidoscopi semblant amb menys de dues-centes paraules és un exercici de síntesi remarcable, sobretot si es té en compte que en determinats passatges el discurs s'estén de manera col·loquial.

Tot i que la primera lectura de la glosa sembli indicar que el protagonista és el gos, el coneixement del context històric de l'escena identifica com a tal el municipal.

La Guàrdia Municipal de Barcelona, que es va crear el 1843,<sup>288</sup> depenia de l'alcalde i tenia com a missió principal «la defensa de la tranquil·litat dels veïns». La majoria dels components del cos eren immigrants, de manera que predominava una visió jocosa dels municipals, als quals s'anomenava genèricament «Sánchez». Es van convertir en personatges típics de sainet. També era comú el joc de paraules «gos» per «ros» (la gorra que portaven).

El 1907, el cos havia arribat a un punt de màxima decadència, associat al fet que les disposicions legals no permetien jubilar-ne els membres, encara que per raons d'edat ja no estiguessin en condicions de prestar servei. Addicionalment, augmentaven els problemes de trànsit de vehicles després de l'enderrocament de la muralla de la ciutat. Per tot això, l'alcalde Domènec Sanllehy va decidir crear el nou cos de la Guàrdia Urbana, que estava destinat a reemplaçar els municipals, encara que la unificació no es va fer fins al 1921. Aquesta nova formació sí que va tenir una àmplia acceptació popular, i actuava com a «policia cívica» al servei del ciutadà. Pel que fa a la seva indumentària, és significatiu comentar que l'antic ros dels municipals es va transformar en un casc.

Quan Santiago Rusiñol diu que l'agent és «blau fosc», juga amb el doble sentit entre l'uniforme del municipal i expressions franceses, que coneix bé de la seva estada a París: «Avoir du bleu à l'âme, être triste.» Descriu amb un sol adjectiu el sentiment d'un individu que veu com la seva espècie està en fase de desaparició, fet que li provoca, a més, «une peur bleue». A la G1913418, torna a fer servir aquest concepte: «L'eivissenc és seriós, callat, reflexiu, és blau fosc, molt sovint és tètric.»

288. «175 anys d'història. Guàrdia urbana de Barcelona» [en línia], a: *Ajuntament de Barcelona*, <[https://ajuntament.barcelona.cat/guardiaurbana/sites/default/files/documents/historiagub\\_cat4.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/guardiaurbana/sites/default/files/documents/historiagub_cat4.pdf)> [Consulta: 2 novembre 2019]

Immediatament després parla de la seva semblança amb Moltke, Mallarmé i Guitry. Amb els dos últims probablement va coincidir Rusiñol durant el seu període francès. Helmuth von Moltke, mariscal de camp alemany; Lucien Guitry, conegut actor còmic, i Stéphane Mallarmé, pioner del decadentisme, ja mort en aquell moment, componen entre tots tres un personatge mestís que defineix perfectament el municipal, barreja de marcial, còmic i decadent. Les semblances no han estat escollides a l'atzar, sinó amb un sentit apreciable per una elit d'entesos.

El gos, com ja s'ha esmentat, seria la gorra del municipal, el símbol màxim de la seva autoritat. La seva derrota escenifica el desmantellament de l'antic cos.

El personatge caní permet una segona interpretació: no és ciutadà, ve dels suburbis i té una mirada de rancúnia. Personificaria subtilment la classe obrera, que en aquestes dates va augmentar significativament la conflictivitat laboral a Catalunya. Aquesta metàfora es confirma plenament quan la torna a utilitzar, idèntica, deu anys després, a la G19190321. En aquesta ocasió en relació amb la vaga de La Canadiense.

Sant Jordi apareix al relat com un gest de complicitat especial. A més de la burla evident, en comparar la victòria sobre un drac amb la submissió d'un gosset, al·ludiria al paper dels nous guàrdies, que no és cap altre que el de protegir la donzella verge de la ciutat: la burgesia.

Cal ressaltar que tant el gos (més de cent trenta mencions) com el municipal es convertiran en personatges freqüents en escrits posteriors.

El primer, objecte ideal per a metàfores, ja ho havia estat a l'almanac de 1892, en l'etapa prèvia a les gloses, amb el monòleg *El bon caçador*. Després, a part de contínues mencions als «cromos» en els quals persegueix cérvols, torna a ser protagonista, gairebé sempre malparat, a la G19111020 darrere un tramvia, a la G19130926 caçant senglars, a l'A19140101 com a gos de guardaagulles, a la G19140723 com a transmissor de la ràbia, a la G19190321 com a símbol de la pèrdua de garanties, a la G19220224 com a gos adoptat per Ramon Casas, a la G19220512 com a aristòcrata i a la G19231026 ple de puces i es creu policia. Probablement, algunes vegades, la història s'inspira en la gosseta de l'autor, Love.

Pel que fa al municipal, apareix en nombroses referències ocasionals, gairebé sempre imposant ordre a força d'empentes, i específicament a la G19101111 com a vigilant de tanques de monument, a la G19110224 on s'indica el preu d'una plaça, a la G19130117

com a personatge corrupte de pel·lícula, a la G19140612 vigilant prostitutes, a la G19160211 escenificant l'aspecte que tindria Sanxo si el Quixot l'hagués escrit Cervantes en català, a la G19190321 novament tirant el llaç al gos, a la G19200507 glorificat en un hipotètic nou escut de la ciutat després de la seva defensa del catalanisme, i a la G19241224 com a figura de pessebre.

#### *Lerroux de les mil cares (G19080214)*

La glosa és un conjunt de metàfores per al·ludir a Alejandro Lerroux i els seus seguidors, els Joves Bàrbars, als quals Rusiñol (sense dir-ne el nom) equipara a la raça negra, símbol a l'època d'incivilitat alhora que de força. La seva estructura és molt similar a la de l'escrit *Rebeldes*, on Lerroux incitava els seus adeptes a la rebel·lió, amb frases com ara: «Rebelaos contra todo: no hay nada o casi nada Bueno» o «Jóvenes bárbaros de hoy, entrad a saco en la civilización decadente.»

#### *El gat Rusiñol (G19120816)*

Un gat noble, però bohemí, és el protagonista i alter ego de Rusiñol en aquesta glosa. És descrit com un amant de les coses velles, ja gros per la bona vida, que no surt a les nits, té bona conducta i pren xocolata si li'n donen. Tots són trets del glosador resignat a la vida familiar i a una dieta que prohibeix abusar de moltes coses que li agraden, com ara la xocolata, que apareix en múltiples gloses i molt específicament a la G19070913.

El gat es casaria amb una gata de la seva classe a l'estiu (com va fer ell, aproximadament a l'estiu, el 19 de juny de 1886), però arribat el fred necessitava tornar a sentir-se lliure, i va buscar la companyia d'altres gates, que amb la lluna semblaven totes de bona casa. Després de la incursió es va confessar a un company i confident que el va absoldre, perquè «els pecats amb lluna no compten».

*Confirmació: el gos és el proletariat (G19190321)*

Com ja s'ha comentat, la glosa sembla una repetició més extensa de la primera del *Glosari*. En aquest cas, el gos és una metàfora dels treballadors i es fa referència a la vaga de La Canadiense. Amb la disfressa de la història d'un gos de València, lloc on Rusiñol (que sol escapar dels conflictes a la ciutat de Barcelona) està passant una temporada, el glosador descriu els processos d'estira-i-arronsa i negociació del Govern amb la CNT. Prediu un final trist per al gos (és a dir, per als treballadors), «l'asfíxiadora municipal», que en realitat serà diferent. L'acord final un cop desconvocada la vaga va incloure la llibertat dels presos implicats, la readmissió de vaguistes i la jornada de vuit hores. De tota manera, la negativa del Govern a alliberar tots els presos va desembocar en una nova vaga, aquest cop amb reacció institucional més dura que incloïa ocupació dels carrers per l'exèrcit. Amb això, la predicció de Rusiñol a la glosa es feia més vàlida, si bé el factor clau en tot el procés va ser la instauració de la jornada de vuit hores, que va desmobilitzar la majoria dels vaguistes.

Per a la descripció del gos, Xarau barreja a la glosa detalls dels gats mallorquins (vegeu G19120816). Tres anys després escriurà una altra glosa com a contrapunt a aquesta: la G19220512, sobre el gos aristòcrata.

*Espanya és una botiga antiga (G19190307)*

La figura de la «botigueta on no se sap el que venen» apareix a diverses gloses (vegeu la G19120906 a Mallorca i la G19210624 a Aranjuez). En aquest cas, es tracta de Conca i d'una confiteria rànica i polsegosa, que serveix de metàfora al glosador per a qualificar Espanya, lloc on res no canvia:

Hi ha províncies aquí a Espanya, que tot va de pares a fills, i aquelles pastes, com tantes coses, ja venen a ésser una tradició, i duraran encara uns quants llustres, fins que un dia es tornaran pols, com els amos, com el poble, com la carretera i com la província.

L'escrit acaba amb una paròdia de l'epitafi llatí «sit tibi terra levis» (que la terra et sigui lleu), associat no a la terra, sinó a les mosques.



*Madrid: la fonda central (G19190418)*

Com si fos una mostra de la rebel·lia gramatical assenyalada a la G19190404, Xarau redacta aquesta glosa utilitzant una barreja anàrquica de temps present i passat. Es tracta d'una de les gloses més extenses, amb més de mil set-cents paraules, fet que mostra una clara aspiració de convertir-se en sainet.

El glosador hi mostra alguns aspectes personals, com ara la seva proverbial despreocupació per la neteja: «com que això de netedat no és cosa que un no pugui estar se'n», i fins i tot fa l'ullet a un relat previ, *La casa del silenci* (relacionat amb la seva estada a la clínica de desintoxicació el 1899), quan descriu l'ambient oníric de la fonda de la glosa: «allò és la fonda del silenci».

Però l'escrit és, sobretot, una metàfora: la fonda «central» és Madrid, la noia coixa és el comte de Romanones, i el total desgovern de l'establiment és per a Rusiñol el reflex de la situació a Espanya. Les Corts havien estat tancades el 27 de febrer, amb l'excusa del conflicte social a Barcelona desencadenat per la vaga de La Canadiense, just abans de dirimir-s'hi l'assumpte de l'autonomia catalana. En aquestes circumstàncies, la Mancomunitat ja no tenia interlocutor i no podia continuar amb la campanya, i «això de no haver hi amb qui tractar, la veritat...».

*El famós duel amagat (tema tractat amb més detall a l'apartat 2.7, «Xarànius»)*

Vegeu les gloses: G19190905, on s'inicien les al·lusions a l'afer; G19190912, on continua el tema del duel; G19190919, que aporta més detalls sobre la qüestió; G19191003 i G19191024, on apareixen dos alter ego de Xènius a Aranjuez, i G19191010, que mostra d'Ors un cop més.

*Salomó interessat (G19191121)*

El glosador inicia l'escrit amb: «Llegírem el cas en un diari de New-York.» Es pot pensar que es tracta d'una versió francesa de l'esmentat diari, que algú li tradueix, o bé que simplement inventa l'anècdota. Redundant en allò expressat a gloses anteriors, presenta dos nois que lluiten pels diners (el treballador i l'empresari), però que hauran d'acabar lliurant al jutge (l'Estat) el cobejat fruit de la seva baralla. En aquest cas, les prediccions de Rusiñol són errònies, ja que el vencedor de «la baralla del locaut» serà la Patronal Catalana, que derrotarà alhora els obrers i el Govern.

*Guimerà i el barber (G19200514)*

La glosa pertany a la mateixa sèrie de la G19190117 i de la G19200305, que tenien un títol genèric idèntic. A la primera deia «Els barbers de 15 cèntims, d'ara endavant seran barbers de ral [...] els barbers de ral, d'ara endavant seran barbers de 40 cèntims.» I ara ja passa a «afeitar 50 centimos», amb la qual cosa es queixa de les pujades de preu recents, com feia amb els tramvies (vegeu G19200423), així com de la qüestió de les propines, de de l'«obligatorietat» de les quals està en contra (vegeu G19081223).

És probable que l'escrit sigui també referència al fet que havia passat a Sevilla amb una obra d'Àngel Guimerà, com una al·lusió a l'òpera bufa *El barbero de Sevilla*, i dona a entendre que els espectadors tornarien a la situació anterior d'admiració de l'autor català.<sup>289</sup>

Para anoche estaba anunciado en el teatro de San Fernando el drama de Guimera «El alma es mía». A pesar del escaso éxito que esta obra obtuvo en Madrid y en otras ciudades, el teatro se llenó desde primera hora con un público distinguidísimo, deseoso de aplaudir, una vez más, el trabajo de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Pero al tenerse noticia de los incidentes antipatrióticos producidos en Barcelona por los separatistas catalanes, y en los cuales fue tanta y tan lamentable la intervención del autor del drama que iba a ponerse en escena, los ilustres artistas, heridos en su patriotismo, decidieron retirar la obra anunciada, sustituyéndola por «Ecce Homo», de Tamayo y Baus. Como todo estaba montado para «El alma es mía», el cambio motivó una hora de

289. «Protesta contra los malos españoles», *El Globo*, 7 de maig de 1920, p. 1.

retraso en el comienzo de la función. Al levantarse el telón creyóse la Empresa en el deber de explicar al público lo ocurrido, y entonces se produjo un espectáculo verdaderamente conmovedor. El público, enorme, que materialmente llenaba el teatro, prorrumpió en una ovación estruendosa, con vivas incesantes a España y a los artistas que tan bien habían sabido interpretar los sentimientos del pueblo sevillano.

### *Pistolerisme a la fira (G19201112)*

L'escrit és una metàfora sobre la lluita entre els anarquistes i el sindicat lliure, les venjances a patrons i anarquistes, i el pistolerisme en general: «El pum, pam, pum és un joc que tots l'havem vist en totes les fires, i avui la fira és a Barcelona.»

La situació a la ciutat havia arribat a un extrem en què cada dia es publicaven notícies sobre algun tiroteig entre les dues faccions amb morts associades. Com a exemple, se'n mostren diverses d'aparegudes a *La Vanguardia* en aquest període:

2 nov. p. 7: «pidió que le sirvieran una copa de aguardiente y antes de haberla apurado sacó un revólver disparando un tiro a bocajarro, en la cabeza, a dicho encargado, el cual quedó muerto en el acto».

5 nov. p. 10: «causa instruida contra el sindicalista José Andreu Hurtado, por el delito de asesinato frustrado del patrono don Francisco Florit Ricart [...] el procesado súbitamente sacó de dicho bolsillo una pistola automática, marca Star, y cuando se volvió, tranquilo y confiadamente para dirigirse a su despacho el citado patrono don Francisco Florit, hizo contra éste un disparo, diciéndole: Pues ten».

7 nov. p. 17: «Los agresores huyeran habiéndose verificado tres detenciones y quedando en la cárcel uno de los detenidos, contra el que recaen sospechas vehementes de ser el autor del disparo. En el lugar del suceso ha sido encontrado en el suelo un cargador de pistola automática, con dos cápsulas disparadas. Créese que se trata de un atentado social, pues el señor Aulés tiene desde hace tiempo su industria parada por un conflicto suscitado con los obreros de la misma.»

Rusiñol està en contra de la situació i denuncia la passivitat dels barcelonins.

Durant el penúltim any de l'activitat de Rusiñol com a glosador, la majoria dels escrits són apòcrifs. Als problemes de salut física i moral, s'afegeix la pressió de la censura instaurada per la dictadura. Malgrat tot, l'artista troba encara forces per intentar burlar el control i parlar de la situació en clau metafòrica, com també fan els altres redactors substituïts. Aquest intent, que no sempre té èxit, es pot apreciar a les gloses següents:

G19240222. Miguel Primo de Rivera és «el tossut» i Rusiñol recomana no portar-li la contrària perquè la situació encara seria pitjor:

Doncs tampoc et dirigiràs al tossut, al tossut professional, al que així com altres tenen el vici de la beguda —que a mi, dit sigui de pas, no em sembla un vici— ell té el de la tussuderia. Perquè saps que no us entendríeu. Perquè saps que lo millor és tenir resistència per a la seva tussuderia i esperar a que, no sabent ja què contradir, es contradigui a sí mateix.

G19240229. La neu, el fang i tot allò que molesta al barceloní són assimilats també al Directori Militar:

Al nostre bon «Xarau» els elements li han volgut fer la santíssima. Però no ens podem queixar. Avui, uns o altres elements, ens la fan a tots. Pacència!

G19240314. Les obres del metro són l'excusa perfecta per anomenar un cop més (de manera indirecta) la dictadura:

Un es podria creure amb no massa dificultat que Barcelona ha sofert un siti, que un exèrcit estranger s'ha plantat davant les portes d'aquesta ciutat de la mitja cana.

G19240627. Tot just després d'una glosa censurada al 100 %, Rusiñol torna a la càrrega amb un escrit en què el protagonista dedica camises negres a draps de cuina, clara al·lusió al feixisme i, per analogia, a la dictadura espanyola.



30: Cafè dels incoherents (1890).

Font: Catàleg sistemàtic Josep de C. Laplana.

Com indica Josep de C. Laplana,<sup>290</sup> la imatge 30 no correspon al local de Montmartre on es reunien els membres del moviment artístic Arts Incoherents. Els incoherents presents al quadre són en realitat Casas, Clarasó, Utrillo i, darrere dels pinzells, Rusiñol, els quals participaven de la filosofia humorística del corrent anteriorment esmentat. L'associació de parodia, llibertat creativa total i originalitat, elements que sintonitzaven perfectament amb l'objectiu «épatar le bourgeois» dels decadents i simbolistes, transmetia als protagonistes del quadre el convenciment que tot estava permès per a l'artista.

Les arrels d'aquest sentiment, juntament amb certes característiques pròpies de Rusiñol, van fer que mostrés sovint, conscientment o inconscient, les seves incoherències. A continuació se'n detallen algunes de trobades als escrits de *L'Esquella*.

A l'A18990101, dins la crítica mordaç als burgesos barcelonins, Rusiñol no pot evitar criticar característiques burgeses que li són perfectament aplicables. Quan diu: «Deu'ns

290. Josep de C. LAPLANA i Mercedes PALAU-RIBES, *La pintura de Santiago Rusiñol*, 1a ed., Barcelona, Mediterrànea, 2004, p. 65.

guardi de la broma de un burgès», no vol recordar aquelles que ell mateix, amb Ramon Casas habitualment, organitzava a París o durant els viatges en carro. Encara que encerti amb el poc amor dels burgesos per la llengua catalana, la seva frase «el castellá, si be l'enten no'l pronuncia» és vàlida també en el seu cas. Puck descrivia, en una entrevista que li va fer a Madrid, com «lluïtava» amb el seu «verbo indisciplinado y perezoso». L'aversion dels burgesos a les ciències, les quals «no son escrits pel seu gasto», és igualment seva i la demostrarà en nombroses ocasions als escrits a *L'Esquella* (vegeu, en general, la categoria «ciència/progrés» i l'apartat 2.5). Finalment, el burgès, «a copia de posar màquines, també s'ha anat tornant màquina». Amb aquesta frase es refereix a les famoses selfactines, les màquines automàtiques de les indústries tèxtils, que ell mateix i el seu germà Albert havien instal·lat també a la filatura de Manlleu.

Perquè la seva intenció principal és distingir entre el burgès i l'artista, entre l'Esteve que ell mateix porta al seu interior i el Rusiñol que vol desplaçar-lo, aquell que «dú'ls cabells mes llarchs de lo que mana'l seu barber». No obstant això, tot i que aquests burgesos «han passat l'era del cromo y han entrat á l'era de l'oli fresch», la realitat era que la burgesia constituïa el nucli principal de la seva clientela, pel que fa a la venda de quadres, cosa que constitueix una incoherència més.

Una part del llibre *El poble gris* publicat per Rusiñol el 1902 va ser «reciclada» a l'A19030101. *L'Esquella* li servia un cop més de plataforma publicitària per als seus llibres, a través de la publicació d'algun fragment. Les protagonistes de l'escrit són les mosques, «papellonas de classe inferior» que apareixeran a més d'una vintena dels seus textos a *L'Esquella*, de vegades només de passada i d'altres com a nucli de la història. Als pobles d'estiu (vegeu G19110818), a Mallorca (vegeu G19120920), a la Manxa (vegeu G19190317), a Itàlia (vegeu G19221103), amb tipus diversos: vironeres a la G19091203, blaves a la G19160714, mediterrànies a la G19250828, etc. Aquí són tractades com a animalons simpàtics, però tornen a aparèixer aviat, a l'A19040101 com una plaga que destorba l'activitat pictòrica.

Enmig de la natura, on no el molesten els símbols del progrés i la ciència —«els travías [...] las eynas de telegrafiar, telefonar y tenir conversa sense fils»—, hauria de trobar-se al paradís, si no fos per aquests obstacles: els amics entesos, les mosques i els nens dels pagesos. En aquest cas, la crítica dels nous instruments de civilització és una més de les seves incongruències, ja que Rusiñol feia servir la càmera fotogràfica per a

prendre imatges i pintar-les després a l'estudi. Resulta curiós com accepta aquest estri que li resulta tan pràctic (donada la seva proverbial aversió a l'exercici físic, que posa de manifest al text), però criticarà sempre el seu cosí, el cinema (fins que també canviï d'opinió com es veurà més endavant).

Rusiñol feia servir aquesta tècnica, per exemple, per a alguns dels quadres que va pintar a Granada. És remarcable l'excel·lent capacitat per enquadrar que s'evidencia en aquestes fotografies, fruit de l'adaptació de la seva habilitat per a la composició, en un camp completament nou per al pintor. Mercedes Palau-Ribes confirma l'activitat com a fotògraf de Rusiñol ja el 1902 a Mallorca.<sup>291</sup>

Una d'aquestes fotografies és idèntica al quadre dels jardins del Generalife *Soledad Granada*, exposat per primera vegada als salons del diari *El Defensor* de la ciutat andalusa el 1898.<sup>292</sup> Això demostra que Rusiñol utilitzava la tècnica que hem dit ja al segle XIX.

En qualsevol cas, l'artista manté aquesta qüestió «en secret». De tota manera, a diversos escrits a *L'Esquella* mostrarà la seva afició a la fotografia: amb relació als enquadraments d'una parella a la G19081120, de l'aviador Jules Védrines a la G19110602, dels criminals a la G19111215, de Benito Mussolini a la G19230713, o anomenarà fotògrafs famosos com ara Napoleon (vegeu G19190221). No s'ha de tenir en compte la G19250424 sobre el fotògraf Daniel, ja que es tracta d'un escrit apòcrif.

També, durant un viatge a Itàlia (vegeu G19221207), parlarà de les càmeres Kodak que fan servir aquelles dones angleses abans aficionades a l'aquarel·la. Però sempre diferenciarà entre la pintura i la fotografia: «tant li faria una fotografia com un retrat del Greco o de Goya» (vegeu G19100218), que és només un mitjà al servei de l'art autèntic.

Com ja s'ha descrit a l'apartat «Faulista», Rusiñol defensarà sempre la interpretació artística de la realitat i menysprearà l'eina que li serveix per a fer aquesta interpretació: «Per a pintar la veritat exacta, ja hi hà la màquina fotogràfica» (vegeu G19130613).

291. Mercedes PALAU-RIBES, «Rusiñol fotógrafo» [en línia], a: *MMBCN*, <<https://www.santiagorusinol.com/es/rusinol-fotografo/>> [Consulta: 22 octubre 2020]

292. Jesús PONCE, «Era una tarde de un jardín umbrío» [en línia], a: *Bulletin Hispaniques*, <<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2513?lang=pt#ftn10>> [Consulta: 22 octubre 2020]

Alguns matisos de la prosa poètica d'*Oracions*<sup>293</sup> (que tornarà a reproduir a l'A19190101) s'endevinen a la G19081009, on Rusiñol parla de les aigües del Ter, però en aquesta ocasió com a contrapunt a la indústria que l'utilitza. Concretament es refereix al sector tèxtil, on està inclosa la fàbrica Rusiñol de Manlleu, que també s'aprofita de la força d'aquest riu per moure les màquines.

Desde que ha eixit de la penya en riallades de bromera, no ha pogut reposar ni un moment, no ha pogut jugar, no ha pogut riure. Allí on saltaria fent cascada, hi ha una resclosa que'l detura i el fa presoner per un canal; allí on reflectaria boscos, el fan entrar en una turbina, i el fan empènyer i el fan esclau; quan s'explaiaria en els camps, el carreguen de corretges i li fan moure engranatges i el tenen junyit a les màquines.

Amb això, Xarau es desmarca novament de l'herència familiar i es desentén de la culpa d'embrutar, fatigar i omplir de «borra» de les filatures un cabal que arriba a Girona el dissabte, el seu dia de descans, sense ganes de reflectir el paisatge, i només amb l'energia necessària per a «ovirar»,<sup>294</sup> mirar lluny sense distingir precisament Mallorca, i somiar amb un destí millor. El riu «treballador» li fa pena, però la seva filatura l'utilitza.

Dels automòbils, en parla el glosador a la G19130829 i en multitud de vegades al *Glosari*, com ho prova el fet que la paraula «cotxe» aparegui vuitanta vegades als textos per expressar sempre la mateixa opinió: aquest element tan significatiu de la societat burgesa del primer quart del segle XX no li agrada. Forma part del progrés per a ell innecessari, perquè, sobretot, és absolutament contrari a la calma que tant alaba. A més, constitueix una amenaça per a la integritat tant dels conductors com dels vianants. Però està tant de moda que «arriba a haver-n'hi tants, que avui n'hi hà pocs que's poden alabar de no tenir-ne.»

A la glosa, com a contrapunt, dona per gairebé desapareguts els estiuejants que es dediquen a reposar, sobretot a balnearis, i anuncia que això disminuirà el nombre de noces. Està parlant del seu propi cas, ja que va conèixer Lluïsa Denís en un d'aquests centres. A causa de les velocitats del moment, els pretendents «passen alt» i les noies

293. Santiago RUSIÑOL, «A les cascades. Oracions», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 63.

294. *Diccionari català-castellà-llatí-francès-italià. Per una societat de catalans*, vol. 2, Barcelona, Josep Torner, 1839, p. 556.



casadores es queden en espera perpètua. Aquest fragment (una altra de les mostres de possible simbiosi entre glosadors) sembla inspirat en el capítol de Magdalena de *La Ben Plantada*.<sup>295</sup>

No obstant això, cap al final de la vida, Rusiñol transigirà i acabarà comprant un cotxe (el seu Ford) com els «nous estiuejants» que critica a la glosa.

Una altra qüestió freqüent al *Glosari*, objecte de les crítiques iròniques i estètiques de Rusiñol, és el tema de «les torres» dels burgesos. Un d'aquests escrits és la G19150813, redactat quan el glosador era a Llinars, lloc habitual de les seves estades estiuenques des d'anys abans (vegeu G19110804), on participava de la vida social com a promotor d'activitats diverses (com ara la *novillada* que es descriu a la G19180903).

Tot i que al text es burla dels estiuejants que construeixen una torre per passar les vacances en aquest tipus de llocs, ell mateix acabaria fent-ho, com es pot observar (vegeu la imatge 16) a l'acta municipal on es concedeix el permís de construcció a nom de la seva esposa. Més tard, la localitat li retria homenatge i fins i tot donaria el seu nom a un carrer del poble. En realitat, la crítica, més suau que de costum, es dirigeix sobretot a aquells que treballen en oficis que no són «lliures» com el seu i acaben engabiats a «la torre»:

Una torre que ell se la fa, se la cuida, la conreua, i quan la té feta s'hi tanca a dintre com a consol del séu mal cap. Del no haver escullit un ofici que gaudís amb el mateix ofici. D'haver tirat a fer diners amb una cosa que quan els té, li ha servit de fer-se una presó com les bestioles del parc.

Durant la guerra, com a conseqüència de la seva intensa francofília, Rusiñol va manifestar algunes incoherències previsibles, sobretot amb relació als alemanys. Per exemple, ho fa a la G19150827, quan parla dels «alemanys de Gràcia», persones que van decidir emigrar a un país neutral per eludir el reclutament i la participació a la guerra, i van anar a parar majoritàriament a Barcelona. A principis de 1915 van ser instal·lats a l'antic escorxador municipal de Gràcia, convertit en un camp de refugiats que es va anomenar La Casa dels Alemanys.

Els membres de la colònia alemanya a Barcelona són titllats de bruts per un glosador que no era precisament un fanàtic de la neteja. En aquest sentit, és ben coneguda la seva

295. Eugeni d'ORS, «Episodi de la Magdalena», a Eugeni d'ORS, *La Ben Plantada*, Barcelona, Sàpiens, 2004, p. 83-86.

anècdota que reproduïa Léon Daudet a *L'Action Française*, amb la pronunciació francesa particular de Rusiñol, on es descriu com preferia l'estètica a la higiene:<sup>296</sup>

Quelqu'un déclarant que Tolède est sale : «C'est sale, mais c'est bien ïoli, dit Santiago. Toi, tu es propre, mais tu n'es pas ïoli.»

Però el tema central de la glosa és la «difusió de la llavor». L'escrit està relacionat amb la G19150226, on es descriuen les violacions perpetrades per soldats alemanys a Bèlgica i com els fruits no desitjats d'aquests actes posaven en una difícil disjuntiva les mares forçades. En aquest cas, però, Xarau parla de minyones que cedeixen als desitjos sexuals dels alemanys per gust o amb propòsit de matrimoni, tot i que també alguna «veïna de Gràcia» (barri proper a la residència del glosador) ha sucumbit als encants dels teutons i es troba en situació similar a la de les dones belgues.

Molts d'ells tenen relacions amb minyones d'aquí, havent-se donat el cas ja d'algun casament entre aixerides criades catalanes i els súbdits fastigosos alemanys.

La crítica dels refugiats alemanys, els quals, en realitat, coincideixen amb Rusiñol en el seu rebuig a lluitar al costat d'Alemanya, evidencia que l'aversion envers l'esmentada nació no es deu tan sols a la guerra, sinó que va més enllà i es converteix en una forma de racisme.

Però la incoherència més flagrant de Rusiñol és posar el patriotisme i el posicionament amb relació a la guerra (sempre defensat com a sentiment, allunyat del fanatisme) pel damunt del romanticisme de les relacions entre les dones de Barcelona i els refugiats.

També durant la guerra, a la A19160218, Rusiñol posarà el patriotisme pel damunt d'alguna de les seves fòbies habituals. L'escrit parla de la jornada de germanor celebrada a Perpinyà entre el 12 i el 14 de febrer, on participava el bisbe de la ciutat, monsenyor Carsalade, «el bisbe dels catalans». D'origen gascó, en un viatge a Barcelona es va trobar en una llibreria amb Jacint Verdaguer i va ser seduït per la llengua catalana

296. Léon DAUDET, «Fêtes en l'honneur de Rusiñol», *L'Action Française*, 13 de gener de 1926, p. 1.

mentre parlaven de poesia, de *L'Atlàntida* i del *Canigó*.<sup>297</sup> En conseqüència (com Verdaguer o mossèn Pedragosa), era un dels representants de l'Església admirats pel glosador, des d'un dels extrems d'una relació d'amor i odi cap al fet religiós.

En diverses ocasions, el glosador denuncia les «associacions catòliques y conservadores» que s'immisceixen en el món de la política (una denúncia similar a la de la mescla d'art i política, ja que també considera l'art com a una religió) i anàlogament crítica els sacerdots germanòfils (vegeu G19160121), però amb monsenyor Carselade, francòfil com ell, tot està justificat.

Una de les conseqüències de la guerra, per a un país neutral com Espanya, va ser l'anomenada crisi de les subsistències, que adquiria més intensitat a mesura que es perllongava el conflicte. La causa era evident: els productes de primera necessitat tenien preus molt elevats com a resultat de l'exportació massiva. El glosador tracta aquest tema a la G19170601, amb relació a l'escassetat de patates.

Tot i que la collita de 1916 havia estat abundant, la disponibilitat del tubercle a Espanya era limitada, cosa que comprometia l'alimentació bàsica del proletariat. En aquest context, la nova producció de patata primerenca, a la qual es refereix la glosa, era la clau per alleujar la pressió del mercat intern. És per això que Manuel García Prieto, president del Senat que a finals d'any arribaria a la Presidència del Govern, va bloquejar l'exportació de les quinze mil tones que figuren a l'escrit. El fet provocaria la dimissió del governador civil de Barcelona, José Morote, el 27 de maig de 1917, com diu el text. Rusiñol critica aquesta decisió de control de les exportacions i resulta sorprenent que, sota una suposada defensa dels agricultors catalans («Els nostres pagesos, interessats en l'exportació de 15 mil tonelades de patates, que si no s'envien aviat a fóra no trigaràn gaire a perdre's»), acabi donant suport en el fons als especuladors «neutrals» als quals denuncia constantment a les *Espurnes de la guerra*.

El mateix any, en una lloa al periodista i escriptor Julio Camba (vegeu G19170706), Rusiñol afirma que «és un rodamón i si no fós per altres motius, per aquest sol fet ja ens seria simpàtic», cosa que contradiu la seva afirmació a la G19111027: «la gloria del globe-trotter es una gloria efímera, tot frivolitat. El seu exit se sembla a l'exit dels que

297. Gérard BONET, «Abbé Eugène Cortade: Jules de Carsalade du Pont, *l'évêque des catalans*. Société agricole, scientifique et littéraire des P.-O., 1991», *1848. Révolutions et Mutations au XIX<sup>e</sup> siècle*, núm. 9 (1993), p. 155-157.

davant d'un public barroer, s'empassen tres unses de claus rovellats, y darrera s'hi beuen mitg litre de petroli sense refinar», quan parlava d'«un bon senyor de Rumania que té l'estúpida mania de donar la volta al món a peu y sense diners». I encara afegia una comparació amb el seu propi «anar pel món»: «abans, això de rodar món a peu y sense quartos era un acte heroic que's feia per necessitat o per vocació; avui se fa per fatxenderia y per chantage». Tot i que finalment admetés: «Posats a triar, de tots modos, nosaltres preferim y admirem doblement als globe-trotters que als temeraris automobilistes.»

Poc després, durant el seu viatge al front italià, a la G19170928, el glosador fa propòsit de no ser *traduttore, traditore*: «Abans de començar, em faig el deure d'ésser sincer, de sols parlar de lo que hagi vist, de no inventar res, ni fantasiar», intenció que no sempre serà capaç de complir portat per la seva parcialitat francòfila. Per exemple, quan l'imperialisme de França i la utilització de les colònies a la guerra li semblen absolutament normals: «argelins amb turbants rodons, i alts lo mateix que minarets; senegalesos bronzejats?» Tot es perdona perquè «lo que havem vist no és disciplina, és més: és unió sagrada!».

Aquesta glosa s'ha de comparar amb la G19180524 en què, després d'uns quants mesos gairebé sense referir-se a la guerra al *Glosari*, Xarau torna a la càrrega contra els germanòfils com a reacció a un escrit rebut de Pedro de Répide. El glosador no és imparcial en les respostes a les preguntes sobre el colonialisme dels aliats.

«No es imperialista Francia, la de Argelia, la del Tonkin, la de Madagascar y la de Casablanca?» —No.

Tampoc ho és quan assenyala Répide (i Jacinto Benavente, de passada), de manera molt poc elegant, com a homosexual: «benaventia en tots els aspectes fins els més íntims». La comprensió i la discreció que mostra amb altres coneguts gais, com Gregorio Martínez Serra o Àngel Guimerà, per exemple, es torna en aquest cas agressivitat.

A les acaballes de la guerra, Xarau canvia el focus d'atenció i parla a la G19180809 de la Revolució Russa. La notícia que fa servir és una transcripció que fa *La Época* de la crònica d'un redactor de l'*Stuttgarter* on descriu com tota la premsa europea, ja sigui germanòfila o francòfila, es fa ressò de la situació a Sant Petersburg, resultat de «la revolución más bárbara y en la que más horrores han desencadenado los instintos de la multitud».

El glosador tria acuradament els paràgrafs sencers o alguna part per *épater le bourgeois*, que és el seu objectiu principal. Així evita contar, per exemple, les parts on es parla de tota la població civil que pateix fam (no només els aristòcrates) com a conseqüència dels robatoris de queviures i l'especulació posterior per part de la Guàrdia Roja. També retalla les frases i refina alguns matisos per fer-los més ridículs: «El Príncipe Uchtorski ha abierto un restaurante, donde él mismo es cocinero» —el transforma en marmitó.

Però la parcialitat més gran la demostra quan evita per complet comentar les notícies relatives a l'art: «A los amantes del arte ha de inspirarles lástima la suerte que están corriendo los cuadros del famoso Ermitage», «un guardián administra los cuadros a su capricho. Recientemente vendió un Van Dick por cien duros». Altres vegades (vegeu, per exemple, G19130418) s'havia esquinçat les vestidures quan una peça mestra era objecte d'intercanvi comercial.

L'escrit és, doncs, un advertiment a la burgesia espanyola, encara que el posi en boca dels periodistes conservadors: «Sembla que vulguin dir: Quan vegis afeitar les barbes del teu veí, posa en remull les teves.» El glosador s'atura en aquest punt genèric i no s'atreveix a mencionar específicament l'execució dels Romanov la nit del 16 de juliol per assenyalar directament el rei, com havia fet en ocasions anteriors.

Un cop acabada la conflagració, el final de l'any el marca la irrupció de la grip mal anomenada «espanyola», que va afectar sobretot els espectacles. El mes d'octubre es va arribar al punt màxim de mortalitat per grip a Barcelona, amb més de nou-centes defuncions. Nogensmenys, com que tot just s'havien pres mesures efectives per aturar l'epidèmia, la vida continuava a la ciutat a ritme normal: els magatzems El Siglo estaven de rebaixes, els cinemes projectaven pel·lícules d'un gran èxit i els teatres, Romea, Español o Novedades, funcionaven a ple rendiment.<sup>298</sup>

En aquest context, el Gran Teatro Español del Paral·lel, amb Jaume Borràs al capdavant, va estrenar l'adaptació al català de l'obra *Montmartre* de Pierre Frondaie, que la premsa va qualificar de «gran obra del teatre català». Rusiñol lloa a la G19181011 la representació de *Montmartre* per dos motius. El primer, perquè desperta la seva

298. Xavier GRANERO, «L'epidèmia de grip de 1918 a Barcelona», a *III Congrés d'Història de la Medicina Catalana*, Lleida, 1981, p. 82-102.

malenconia dels anys parisencs, sobretot atès que l'acció es desenvolupa al Moulin Rouge que tant va freqüentar en aquell temps.

El segon motiu per a la lloança de l'obra està més relacionat amb el màrqueting. El glosador és conscient del problema sanitari en curs i fa tot el possible per induir el públic a anar a les representacions. Més encara si es té en compte que al mateix teatre estaven planificades les seves obres *Bataneros en comandita* i *El català de La Mancha*.

La realitat va ser que un fort rebrot de la grip va atemorir més seriosament els barcelonins, que van deixar d'anar als teatres per por de contraure la malaltia. Amb tot, a finals de novembre, la incidència va baixar definitivament i totes les activitats van tornar al seu nivell normal.

En aquest mateix context, Rusiñol no dubtarà a qualificar com a «antihigiènic» i font de contagi (vegeu G19181121) el cinema.

Un altre dels temes en què l'artista no té problemes per mostrar dues cares molt diferents és el de les antiguitats. A la G19091126, amb motiu de les excavacions d'Empúries, Xarau desenvolupa la notícia per associar-la a una anècdota sobre els furtus de vestigis a les excavacions. Qualifica aquells qui se n'apropien de «vàndals amics de l'antiguitat». A la G19220901, a l'Alhambra, parla «a propòsit de les finestres, claustres, capitells, caselles i ferros que van desapareixent del seu lloc». Tot això ho fa amb absoluta incoherència amb relació a les pròpies aficions i sense recordar les seves aventures a Eivissa (vegeu G19130321).

Com a colofó de les incoherències de Rusiñol cal esmentar el seu «ara diu blat, ara diu ordi» pel que fa al món del cinema. El tema ja s'ha analitzat en detall a l'apartat 2.5, on es descriu com Xarau va criticar aquest competidor del teatre en vint-i-una gloses i que el rebutjava per antiestètic, violent, obscè, promotor d'una educació nefasta dels infants i destructor cultural (sobretot amb relació a la burgesia).

Aquesta relació de l'artista amb el cinema va acabar amb la seva participació com a actor secundari en una pel·lícula: *La mal casada*, de Francisco Gómez Hidalgo, projectada el 1926 (vegeu la imatge 31). Rusiñol va compartir protagonisme amb molts personatges famosos que havien aparegut a les crítiques del *Glosari*, com ara Miguel Primo de Rivera, el comte de Romanones, Alejandro Lerroux i fins i tot Xènius.



31. Rusiñol, actor secundari a *La mal casada*.

### 2.8.2. *Salut i epicureisme*

En el present capítol hem volgut reflectir aspectes relatius a les categories «Menjar i beguda» i «Salut» de la classificació sistemàtica. Considerem que mostren una part important d'allò que hem qualificat com a «S. R. en estat pur». Però en aquest cas el format és diferent al dels altres apartats de l'anàlisi de dades.

Per completar el nou retrat de Santiago Rusiñol, hem elaborat una glosa conjuntament amb l'artista, on es poden trobar algunes aportacions mínimes de qui subscriu (essencialment el muntatge), però, sobretot, paràgrafs literals del *Glosari* adaptats a una nova estructura. És a dir, és el mateix Rusiñol qui ens explica amb les seves paraules de les publicacions de *L'Esquella* l'opinió (compilada) sobre les malalties, els metges i els plaers de la taula.

El resultat està basat, doncs, en textos extrets de setanta-vuit gloses, un cop eliminades les apòcrifes que tracten també aquestes qüestions. L'aparició molt freqüent d'aquestes categories als escrits fa que la compilació sigui molt més extensa que no pas una glosa.

Es proposa al lector un exercici interessant: que després d'explorar aquest escrit, d'estil cent per cent rusiñolià, analitzi qualsevol de les gloses que han estat qualificades com a apòcrifes per apreciar-ne la diferència.

G20210109

SALUT

MENJAR I BEGUDA

SR

## GLOSA SEMIAPÒCRIFA SOBRE LA SALUT I ELS BONS ALIMENTS

*(Aprofitant l'amistat amb aquest noi de totes prendes que vaig conèixer a Montjuic, he volgut escriure una nova glosa d'actualitat a quatre mans, noranta-sis anys després d'abandonar el Glosari. No ha quedat del tot malament, sembla que encara em queden forces, encara que només siguin espirituals.)*

Jo, tal com em veuen, soc un home que ha passat moltes vegades al costat de tot tipus de perills, sense necessitat d'específics, d'aquells que donen els metges pessimistes, els que diuen que la ciència es una cosa insegura, i que ara surten tan sovint an aquest cine portàtil que hi ha a les cases, encara més demòcrata que aquell que es fa a les fosques.

O sino, que l'estimat lector clavi una ullada al meu *currículum*:

Quan era noi, l'avi me explicava l'història dels albats de la família, que eren molts, i em feia sentir la sort d'haver sobreviscut a aquella maledicció i no ser als llims, aont van a parar els que no tenen pena ni gloria. Després, a l'època que anava a estudi varem tenir la febre groga a la ciutat d'En Nyoca i el barri més afectat va ser el nostre: la Ribera. Aquells sabis del subsuelo que porten el Mayor, la contaduría i les estadístiques de la salut, els que ens diuen de lo que hem de morir i quan, van registrar un mort de cada cent barcelonins, fins que les orenetes es van menjar els mosquits contagiosos. I un xic més tard, a les bullangues dels bons temps de la Gloriosa, l'avi també me feia pujar amb ell al terrat, per a sentir els trets d'una casa a l'altra i que m'avesés al xiular de les bales.

El 1885 el Morbo asiatic, que aquí en diem còlera, va passar per Barcelona tot just quan la Monina i jo festejàvem, i va matar aproximadament dos milers de persones a la ciutat. Gracies a Déu en aquell temps jo encara no anava per Aranjuez, perquè allí si que van tenir molts mals ratos.

Parlem-ne d'un altre microbi: tota la vida la he passat al costat del maleit baccilo de Koc, el «mal de caixa», que convertia cada any a molts barcelonins en Camèlies. Es va



emportar el meu pare, l'amic Canudas, en Ixart, en Pere Romeu i d'altres familiars i amics, però a mi em va respectar sempre. Sabeu el remei profilàctic que s'aplicava a l'època? uns cartells pregant que no s'escupís, però quan un mirava a terra havia d'apartar la vista.

En general viure a Barcelona no era gens saludable, el barceloní que no es moria del tifus, o's trobava atacat de febre tifòidea, tenia algun parent al llit víctima del bacilo d'Eberth, i això, i altres coses, van fer que marxés a París, cosa que al ram de la salut va ser una equivocació. Allí va arribar una passa de gripia que deien dengue, però això no va ser lo pitjor, el fret i la neu eren els autèntics perills. N'hi ha alguns que canten les excelències de la neu a ciutat. Ells diuen que l'hivern és bonic, sense fixar-se en que l'hivern és l'enemic de tothom i sobretot dels pobres. Ells asseguren que el fret és saludable, sense adonar-se de que el fret mata. Ells afirmen que la neu és el símbol de la puresa, sense veure que dessota d'aqueixa blancor immaculada —l'hipocresia més gran de la naturalesa— s'hi amaguen els més terribles sofriments de l'home: el dolor físic i la misèria moral. I a mi aquell fret i les glaçades em van servir per caure al carrer i fer-me una trencadissa per dins que em va portar als braços de la morfina.

Des d'aquell moment es van anant afegint altres malalties de ric: el reuma, la gota, la dispèpsia, i una tristor que jo sempre amagava darrera de les rialles, molt de treball i viatges i trasbals crònic. Per això vaig criticar tant la serietat dels joves poetes del nou-cents, i també per aquest motiu la paraula «malalt» apareix cent setanta cinc vegades al Glosari (vet aquí el passat *contable* que no m'abandona mai).

Continuem amb el tifus, aquelles febres «d'aquí», que quasi ens han dat tant nom com les bombes i Montjuic, i que de vegades fan fugir la gent de la ciutat. Fins i tot els nois d'estudi saben que la culpa la tenen les aigües poc potables, i d'aquest tema en parlarem més tard, per ara només direm que deu mil ànimes anaven de dret al cel cada any per ser aiguaders de mala qualitat.

I si l'aigua de Dos-Rius, que és la que més ens prodiguen els nostres mai prou alabats administradors, ens produïa totes les fòbies imaginables, de tant en tant el Laboratori microbiològic municipal ens donava un altre crit d'alerta, que ens posava els cabells de punta, i això que'ls tenim molt rinxolats, amb la notícia de goços rabiosos que vagaven pels carrers i les places de la nostra Barcelona mocegant a moltes besties i a no poques persones, com si no n'hi hagues prou, encara, de rabia a Barcelona

No voldria oblidar la famosa grip que van anomenar Española, que va arribar quan s'acabava aquell altre tifus europeu de la guerra, i que va matar trenta mil catalans, els quals anaven a parar a la carretera de Can Tunis i després al cementiri nou, allà on soc ara. San Cambó barbut, ministre de foment no podia fer res per aturar la desfeta i l'esperança *de vida* va baixar dels quaranta-quatre als trenta anys...i el glosador ja en tenia cinquanta-set! L'amic Xènius que era vint anys més jove va estar molt malalt i per poc no se m'avança per fer l'últim badall.

Tot això, el glosador ho va poder evitar, tot i que ara recordo que als anys vint del segle passat jo també vaig patir per culpa d'un virus ben dolent, que es deia Lluís Capdevila: feia que escrivís molt diferent a com jo ho feia normalment. Ficava a les gloses coses com «animals ferotges, entre ells la dona», «en l'ordre de la bellesa primer és el cavall, després l'home i, finalment, la dona» i «les dones mai se'n cansen de fer el poca-solta», i amb això després tenia unes controvèrsies amb la Lluïsa que no tenien aturador.

Voleu saber el meu secret?

Lo primer calma, calma i bons aliments, pera que l'oxigen entri per l'il·lúsió cap als pulmons, l'olor de les salsetes truqui a la porta de la debilitat, i un arribi a traspasar amb ell les fites de la prudència, am tot i el perill de l'aristocràtica apendicitis.

Per exemple amb uns rovellonaços cuits a les brases i amanits amb oli, sal i un pols d'all-i-julivert, pera que esdevingui la consagració del deliri quintaessenciat, que poden anar acompanyats de la producció de l'amic Pere Aldavert quan fa la festa tradicional de matar el porc. Aquell exaltament sindicalista davant la visió d'un tocino gràs que deu pesar les seves noranta o cent carniceres, amb les seves cansalades, els seus pernills, la seva sang amb cèba, els seus llomillos amb mongetes, el seu morro i els seus peus amb naps.

O amb bacallà, més bo que les pessetes; que ab col-i-fló, ab patates, ab mongetes, ab pèsols, ab cigrons, o ab escarxofes, ab tot casa tan be i té tal sustancia que no pot mesurarse sa importancia; és excelent de totes les maneres: esqueixat, i fregit, i a la cassola. Amb tot i que la millor manera és cuinat per l'amic López, que va comprar la recepta de la brandade insigne a un cuiner d'Arlés, que s'havia venut per trenta diners el plat sagrat de la Provença, i, sigui com vulgui, sols se sap que aquest bacallà s'ha de fer en mànegues de camisa; hi entra oli; hi entra llet de cabra; se li ha de fer arrencar una suada, i si es para el remeneig, en lloc de bacallà surten pastetes. Això sí, un cop fet, surt

un plat que... rieu-vos-en de les receptes del gran Brillat Savarin i de les de «Mariquita la Cocinera». Sols us diré que un cop el Glosador va beneir-lo.

Si sou a la Rambla i és dijous i voleu fer pàtria, mengeu la clàssica carn d'olla al Lyon d'Or, aquesta creació genial, aquesta tradició culinària, tan antiga com les piràmides i tan bella com un vers d'Homer. El «potaufeu» dels francesos, que no comença a agradar fins als quaranta anys, és dir, fins a l'edat conscient, fins a l'edat que un ja no s'atipa, fins al desenvolupament mental del paladar i de la intel·ligència, i que per gustar-la, o bé es té d'ésser del poble, del poble sà, del verdader poble, o bé de l'aristocràcia. La carn d'olla és la pedra de toc de la noblesa de la persona. Aquest menjar i la seva fumanta, lo mateix que una nuvolada, vos referà per quinze dies, si es que aneu endarrerits i vos tornarà les conviccions si és que les teniu rovellades. L'escudella és l'alcaloide de l'alegria. I un poble que s'alegra amb escudella és el poble més gran de la terra. Encara recordem, amb molta emoció, una volta que a Tucuman, en plena pampa argentina, ens van servir amb plats de Catalunya, escudella de pagès. Deixant de banda el ventrell, que ja és molt deixar en els temps presents, no podríem assegurar què ens recordava més la pàtria, si l'escudella o Els Segadors.

I del menjar de fora, aquella paella de València que quan surt perfecta, les llàgrimes mullen l'arròs, i es mengen l'arròs i les llàgrimes, feta amb llenya de serment, però de serment valencià; amb oli per a fer el sofregit que té d'estar tant i tant nivellat, que mai les balances de la justícia han sigut més equilibrades, i quan s'arriba an el sofregit, el tacte té d'ésser tan gran, que el que no ha nascut per sofregidor val més que's desi o que's pegui un tiro. El sofregit és una cosa genial. Figureu-vos que en el sofregit hi entra el pollastre trocejat, destroçat i quasi violat; que hi entra l'anguila natural; que hi entren de vuit a deu caragols amb banyes, amb closca i amb fortaleza; que hi entra el calamars enigmàtic; que hi entra el pesol i l'escarxofa; que hi entra el favó modest i el tomàquet poca vergonya. Figureu-vos que tot això s'ha de compondre i armonitzar, que se li ha de posar ortografia, retòrica, sintaxis i poètica, i que quan tot està barrejat i vé el moment, diguem solemnia, el moment de tirar-hi l'aigua, o sia el moment de batejar-lo, i vé l'arròs, i de l'arròs la bollida, i la sal i el safrà, que és incens.

Però si voleu fer un dinar complet, dinar de festa major, un dinar que hi ha qui l'espera tot un any, que hi ha qui es diu: «No mengis avui que ja menjaràs a tal temps», que és una fita de la vida, aquest és l'oca major. Comença amb el bullit, després el conill, aquell

conill que, si no fós que no s'hi assembla, diríem que sembla una pantera amansida, amb aquell all-i-oli concentrat, que s'hauria de pendre amb compta-gotes i que's pren amb grans llesques de pa; tot seguit aquell fricandó amb muxarnons com pedregada, i per fi aquell gall, el gallus máximus, el que ha tingut relacions amb totes les gallináceas de l'era propia i d'altres eres, sense mirar colors de gallina, el que ha gratat tots els rostolls dels suburbis de la masía i el que amb la cresta com un bitxo ha cantat l'eixida del sol de tot un any de matinejar, i que sembla que porti sustancia de tota la seva encontrada; i tot això amb postres i amb fruites i amb mel, i amb aquell pa de pecic que dubta en essent a mig coll... però que a copia de vi un se'l empassa. I finalment arriba l'oca, que ha de deixar el ventrell untat com si hi passés una reliquia. Es corprenedor veure-la entrar en el moment solemniat. El jaio, que és l'únic que no'n menja, perquè en essent vell no s'està per oques, se la mira amb posats d'unció, i, com un patriarca bíblic que celebrés un sacrifici, quasi quasi la beneeix. La sòrt que després vé la sardana, que tira avall tot lo que troba, que una sardana, a més d'ésser la “dança més bella” etc., etc., de totes les “que's fan i es desfàn”, ajuda molt a pair aquella oca, i si per etzar arriba el vespre sense que hagi pogut fer el seu curs, ja la resoldrà a l'envelat.

L'ideal per a les postres, si teniu la sort d'ésser a Mallorca, és l'ensaïmada mallorquina. Aquella tobor, aquell bufat, aquell estarrufament, aquella solidesa volàtil, aquella espessor diguem-ne etérea, que no es poden confondre amb res del món. El menjar-se una ensaïmada mallorquina no és rosegat, ni xuclar, ni mastegar, ni xarrupar, ni beure. Es una mena de fluid que ompla la boca de dolcesa i que no se sap on s'encamina: si coll avall o nas amunt. Un cop gaudit el gust que té, s'evapora ella mateixa sense que el ventrell en tingui esment. L'ensaïmada és com la claror. Se rep i se sent i retorna sense deixar rastre en el còs. L'atipar-se d'ensaïmada és com pendre una soleiada. Nodreix i escalfa, i no en parlem més. Com tants misteris de la terra, morirem sense poguer-la entendre. Però s'ha de menjar a l'illa, perquè s'ha portat a altres llocs la farina, el sucre, els forns, l'aigua, el greix, els que la fan i els que la vetllen; l'han pastada els mateixos homes, l'han cuita amb pins de Formentor, i lluny de Mallorca sempre ha fracassat.

També vos diré el que no heu de fer. No mengeu mai aquells plats que'n diríem «de les tres classes de vapor», o la cuina de sleeping-kar, o ranxo internacional, de les fondes de mala mort. La truita a la francesa, que en lloc d'ésser a la francesa més aviat sembla

esperantista. Tothom l'entén i tothom ne menja, sense que agradi a ningú. Els macarrons que'n diuen a l'italiana, que... malaguanyada Italia, per prostituir-la d'aquesta manera, bullits amb suc de locomotora, iguals en totes les parts del món, tant gratinats de la mateixa manera, que hem arribat a dubtar si els envien per telègraf, com a macarró-còntinuu, com aquell de la *tratoria de l'albergo* a Itàlia, on hi havia un dipòsit de macarrons sense aturador, amb forma de betes, de fideus, de cordes, de llibans, de mongetes, de llanties, de petxines, de nous, d'una llargada quilomètrica, d'un entrellat de troca de llana, d'un capdell de fil fet de pasta; i un gran dipòsit de formatge que anava caient a tots els plats que arribaven a la nostra taula. Semblant an aquella màquina que vam patentar per ensucrar maduixes amb ensucrament dosimètric, amb un petit motor de vint cavalls que feia anar la màquina, i dos o tres obrers intel·ligents per tirar les maduixes pel sucre i per engegar el motor i anar a recollir el fruit ensucrat an el plat.

Ni aquell peix que, des d'Amèrica fins a l'Oceania, per tot veureu que'l fregeixen mocegant-se la cua, com a llus inter-occeànic sortit d'un hospici del mar quan té l'edat de fregir-se, i després aquell pollastre, que'l porten com a cupons de la cuina de tot arreu. ¡Pobre pollastre de cartró, que sempre és el mateix pollastre i que'ls fondistes se l'envien els uns als altres en postal, perquè siga en totes les taules i perquè no se'l mengin en lloc. I finalment aquesta vedella que ningú diria del modo que's pot combinar i de la manera que la combinen. De la vedella'n fan brou, del brou en tornen a fer vedella, d'aquesta, suc; del suc, croquetes; de les croquetes, platillo, i quan el platillo és ben espès, en tornen a fer vedella.

I tampoc vos recomano el *gazpacho*, aquell menjar-i-beure que deixa am sed i am gana, fet amb uns quants rovells d'ous bullits llençats a un palangana, i vinguen cullerades d'oli, i vinga remenar, amb alls, i cumí, i ceba, i espolsat amb una bona espolsada de pebre negre; un grapat de tomàtecs madurs i un altre de pebrots i més pebre. Tot això ben trinxat, ben remenat i ben picat, passat pel colador; amb un got d'aigua pera treure-li la picantor, i aleshores més pebre i orenga, i sal, i julivert, i all, i ceba i altra vegada pebre, i vinagre, i pebre sobre pebre... I, quan s'acaba la picantor de la ceba, ve la de l'all, i s'acosta la del pepino... i ja està. Que surt massa fort?... Vinga tirar-hi aigua!... Que queda aigualit?... Vinga abocar-hi pebre!

La col mallorquina és molt semblant. La col allà, és pa, és pollastre, és café amb llet. Els cambrers obsequiosos l'ofereixen per desdejuni, dinar i sopar, i vé un dia en que

avorrit dius: Vinguen. I aquí plora la criatura, qui no ha menjat sopes mallorquines no sap lo que és cosa dolenta; per no haver-hi, no hi ha sal. Pa i col aixafats, amb aigua calenta i dos gotes d'oli. Sembla mentida que agradi a ningú, però per a un mallorquí, no és mitja vida, és la vida sencera. Allò que diuen de que a un pagès doneu-li cols és mentida. A un mallorquí doneu-li cols!

Però es veu que sempre hi ha un pitjor, i el pitjor és el pa K. K dels alemanys, i les truites, mantega, mel, cafè, tot químic, tot artificial, tot passat pel laboratori o sia la cuina germànica.

Tampoc no s'ha d'exagerar com a aquella casa de senyors que per Quaresma feien abstinència i menjaven una dotzena d'ostres pera cada un dels entaulats, i després una boullabaise, am tot un aquarium de peixos, i després, llus en salsa, i congre, i pastelillos de peix, i un plat de llagosta, am crema, am gelats, am vi blanc, am vi verd, am vi blau, am vi de color de rosa, on tots menjan com un càstic, per complir, per no barrejar, i per quedar bé amb els preceptes, sense que'l còs se'n ressenti.

Ni fer lo contrari, com aquell amic nostre que a l'establiment de vendre peix llegia: «Merluza, rap, langostinos, cigalas, salmonetes... a tant», i l'home s'hi dalia, però no gosava entrar. Els consumidors s'empenyien, s'atropellaven uns amb altres per a adquirir la mitja tersa de popets o les tres onces de «camarlengs». Ell no's movia de la porta, sense acabar-se de decidir. I un dia, finalment, tot llegint la llista dels peixos, avalats pels veterinaris municipals i tarifats per la autoritat governativa, nostre amic es decidí, i amb tota parsimònia demanà al dependent de la «Pesquería» una llauna de sardines.

El problema és quan s'hi fica pel mitg el metge, perquè tal com se van posant les coses, aviat, l'enviar a cercar el metge voldrà dir: «Treieu-me els plats de taula». Avui dia an el còs dels malalts no hi poden entrar els aliments, ni en forma de fulles de malva. Verdura ben mastegada, i, si no es pot mastegar, que la mastegui un amic, i la verdura només está ben aplicada com fa Lluís Barrillon, que com sab tot-hom sab llegir am verdura, i és aquell famós fondista de Gracia que cada setmana, desde fa molts anys, glosa en el seu aparador i agermana plàsticament lo esperitual am lo corporal, l'Idea am la Llegum, la Sàtira am la Hortalisa, la Causticitat amb el Bitxo i l'Ironia am la Fècula.

La verdura pels vegetarians. Abans la bleada, i tota verdura, era lo que és, un menjar natural, una alimentació barata, i per cada plat de verdor que entrava a casa d'un ric n'entrava una olla a casa dels pobres. Pero va arribar un jorn en que'ls higienistes, veient

que'ls pagesos gastaven salut perquè no podien gastar altra cosa, i que no tenien poagre, ni artrisme, ni inflamacions, perquè no sabien lo que eren, van pensar que aquella salut els venia de la Bleda i van decidir fundar convents de l'Ordre de la Verdura. Alguns en varen volguer fer una escola, i posar-hi nom, i tenir revistes, i cassino i socis de Bleda, i d'aquí en van eixir els vegetarians: homes senzills, d'un a un, i honrats, i bons pares de família, pero que aixís que's veuen plegats convertirien el planeta en una horta de regadiu, sense gallines, sense remats, sense caça i sense persones: camps de verdures a lo llarc del món, dominant la Bleda Màxima com a símbol alimentici. Són la colla del llegum.

D'aquests el pitjor és un tal Falp i Plana, l'Herodes de regadiu, que diu que Wagner també era vegetarià i que vol que als pobres infants els alimentin ab verdura, i que la bleda, la ignocenta bleda, pugui més que la costella, que la viram i que'l conill, pera que'ls nostres fills desde petits ja s'avesin a no menjar, pera ser perfectes espanyols. Pobres infants i pobre patria!

En fi, que un vinga fer esforços per a guanyar més; vinga volguer reivindicar-se per a tenir un passament, i així que un logra tenir-lo, ve un metge i diu: «Ara, règim. Has treballat per a acabar amb règim». I si no protestem contra tal règim, acabaran per a treure'ns el vi —el vi, cavallers!, el suc dels raims!,— i això no ho hem de permetre. Que'ns treguin el pa, el peix, la carn, la pell. Però treure'ns el vi, el suc sagrat fet amb gotes de mareperla, fet de garlandes de parra, nascut de llàgrimes de pàmpols! Treure'ns el suc de raims, que va salvar a l'humanitat per medi d'aquell Noè mai prou ponderat per la Bíblia! això mai! Ni per salut, ni per dignitat humana!

Perquè tots sabem aont porta el dejuni. Recordeu els dejunadors professionals, aquells que han resol el problema de les subsistències i ho han resol vivint sense subsistències. Aquells homes que no menjan, que se'els veu amagrir, que ensuman èter per tot aliment. Un que es deia Papis, dintre una urna va matar als pobres «Quatre gats», de gloriosa memoria. En Pere Romeu, an aquella època, va tenir una pensada lluminosa; posar un dejunador en un hostel. Molts amos, si mentres estàn dinant, els tinguesin de veure els obrers mentres mengen, amagaríen uns quants plats, per vergonya comparativa. El veure un home en un restaurant que vivia sense menjar, va avergonyir als parroquians, i avui un i a l'endemà l'altre, al que varen deixar en dejú va ésser a l'amo. Ningú va volguer fer comparacions i els «Quatre gats» van morir de ... exemple.

O sia, que quan el metge diu: «Si vostè no's cuida de debò, viurà molt poques setmanes», un, per treure's del damunt aquell mal trago, què ha de fer? Doncs, beure un altre trago. I amb això arribem al segon consell: nosaltres aconsellem el consum de l'aiguarent. Ho vàrem aprendre amb un llibre a casa d'un apotecari petit d'un poble de Cerdanya. Aquest llibre és un formulari del segle XV, i és manuscrit, i a les seves planes hi ha una defensa de l'aiguarent. Allí es diu «Treu el catarro, el mal-de-cap, quan ve d'un refredament, la picor dels peus, la picor del nas —la picor de tots aquells llocs que no s'hi arriba per rascar-se'ls,— i és bo pels jonolls, pels colzes, per tota mena de torsadures, pels tulits, per donar coratge», i es parla de mil efectes benefics més, però sobretot: «Ítem. BEBENT-NE SOVINT ficsin-s'hi bé amb lo del sovint, —atía l'ingeni, ajuda la memoria i dóna joventut i goig, com cura la gota rosada i lo que se'n diu el fals flemma». I deixant el flemma i lo de la gota, això de que hi haja un licor que, essent gustós al paladar pel sol fet de pendre'n sovint, atí l'ingeni i la memoria, i dongui goig i joventut, ja n'hi hauria prou per a demanar l'aiguarent obligatori.

I finalment, fins és bo per a beure, i una beguda que curi i que a més siga bona per a beure, se pot pendre, i així ho fan molts, com a mida preventiva; això és, vinga anar bevent, abans no vinga la malura. La ciencia antiga, doncs, aconsella que's begui forsa i sovint, i la ciencia moderna, que no's begui. Nosaltres, els que tenim fè amb totes aquelles bones pràctiques que'ns varen ensenyar els nostres passats, estem per seguir els séus consells. Respectar les seves màximes per serioses i venerables... i donar-nos a la beguda.

Així ho recomanàvem també durant la passa de grip espanyola. En aquell temps, afortunadament, tot va canviar i el mal vist era el que no bevia. Arribava a ésser un home sospitós, que no seguia les prescripcions de la higiene, un bohemí i un poca solta. Com que la tal passa s'encomanava directament i ningú volia ésser dels encomanats, no es rebia un foraster a casa sense preguntar: «Com và aquest beure? Ja es cuida vostè? Ja es bon bevedor?» I si l'altre deia que era aiguader, es dir que no segueix el tractament, ja havia rebut; se'l veia amb sospita i amb bones o males paraules se'l treia an ell i an els seus microbis. El bevedor d'aigua era un perdut, un perill; un foc, i se l'havia de posar en observació en un lazaret; isolar-lo per contagiós i tenir-lo en quarentena fins arribar a l'alcoholisme o sigui en estat de gràcia, o sigui en estat profilàctic.

Per això, quan en alguns departaments dels Estats Units van decretar fer un plebiscit de si s'ha de seguir prohibint l'alcohol o si ha d'ésser lliure la «beguda», nosaltres,



després d'haver-ho pensat, rumiat, dormit i begut, ens vàrem resoldre per lo darrer: «L'home ha d'ésser lliure de beure.» I ja sabem que estem obligats a predicar moderació, i la predicarem an el beure amb totes les nostres forces; però d'això a passar a l'abstinència, com als Estats Units, ens en guardarem com de no beure. La beguda portada a l'excés potser atropella l'intel·ligència, després d'haver-la expremada, però el no beure la deixa inèdita, i an el món n'hi han tants i tants d'Inèdits, que potser valdria la pena de dar-los-hi el «vi obligatori» per a treure'ls dels llims de l'aigua, on han viscut com les granotes.

I el que diem de l'aiguarent, ho refermem amb el vi, que begut a temps i sense trafica se'n contenen miracles del bé que fa: dona empenta, anima la sang, du primavera al cos i a l'ànima, ataca en les seves arrels les idees conservadores que tots portem amagades, es bo pera la llibertat, fa l'home fort, li dona dalit, i, sobre tot, es espirituós, i d'espirituós a espiritual no hi va gaire diferencia, i avui dia que'l burgès i el que no ho es, però que s'hi apropa, estan tan metodisats ab pràctiques de positivisme, una mica de pessigolles a les cordes sensibles de l'ànima les creiem tan convenients que, junt ab l'amic Pere Corominas, votem pel vi, o, més ben dit: votem per la Santa Beguda, i amb això som tan catòlics com el papa Gregori VII, que era, segons males llengües un ferventíssim sacerdot de la beguda lliure, i de la fartanera consagrada; més bon sacerdot de la beguda i de la fartanera que de Crist.

A Catalunya tenim vins molt bons, pensem per exemple, amb el Priorat, amb les muntanyes plenes de pàmpols que semblen catifes de rossor, però el glosador ha tastat alguns al estranger superbs, com ara el de Frascati, on al vi no hi tiren aigua, i fan un vi autènticament vi. El vi de Frascati és fresc, és sanitós, és de color d'or, es beu sense set, sense gana, alegre al trist, consola al malalt, reventa i atura la neurastènia, fa dormir quan un no té son, desvetlla als que han de treballar, enganduleix als massa actius, esperona als massa mandrosos, i, sobretot, és medicinal. Té la virtut extraordinària que, prenent-lo amb perseverància, fa dormir als que no tenen son, i fa dormir més an els que ja en tenien.

Home que tenia més gana que menjar, li ha tret als pocs dies; home que en tenia poca, li ha sostinguda dos o tres anys; gent que's creien estar malalt, s'han adonat de que no ho estaven i, sobretot més que res, ha donat alegria a molts tristos; ha fet enraonar a subjectes que semblaven muts de naixement; ha posat el bastó a les mans de marits que eren tan calçasses que la dona els plantofejava; ha fet cantar a tenors sense veu; ha fet

tenir fills a molts que no en tenien, i, més que res, avui en dia que tothom està tarat d'aquesta tristor que no sé on ens porta, dona optimisme al cor i al cervell, i un suc que logri tot això, creiem que se l'hauria de declarar d'utilitat de salut pública, i això darrer crec que ja ho he dit varies vegades, però és que és una gran veritat.

N'hi ha de blanc, de negre, de vermell, de color de rosa, de verd, de madur, de tots colors i de totes menes, per a triar i remenar i tornar a triar. I tot és bo, tot dona salut, que ja és donar. Així com fins ara no havíem sentit dir més que: «Anem a pendre les aigües a Caldes», d'ara en avant, ja haurem sentit: «Anem a pendre el vi a Frascati». Perquè aquest vi és un *cúralo todo*. Ho cura tot: el reuma, la migranya, el mal de ventre, els ulls de poll —tan si els tens als peus com al cap— el mal de Sant Pau i el dels demés sants. Fins a un mal casat li va curar del mal de la dona, que és un mal de cuidado: li va pujar al cap, i amb el cap plé de vi se li va morir. Volen un vi més bo?

Afigureu-vos si son bons els vins del Mediterrani, que aquí fins les mosques en prenen. Perquè aquí an el Mediterrani, com que encara no hi ha la «Llei seca» (i Déu faci que no la tinguem mai), s'ha acostumat a ésser alcohòlica, i això és el que vindrà a estudiar algun naturalista honorari: «Là diferència de la mosca que beu alcohol an el Mediterrani, o la que beu sucre mineral a Nova York o a Filadèlfia».

Per això recomanem de beure només vins de bona qualitat, i que no hagin estat batejats pels taverners. Aneu al Refectorium, llegiu els lletrers de les botes: de «Marqués de Riscal» per amunt, i demaneu. Allí un hom, pecador i creient a la vegada, ja titubeja; no sab què fer, si agenollar-se davant l'altar o davant d'un barril; si resar un Pare-nostre o asseure's-hi; si pregar o demanar beguda.

Fugiu d'aquells bars del Tajo on amb l'aigua del riu que va pujant li donen gas i en fan gaseoses; de les gaseoses en fan sifon; al sifon hi tiren cibada i imiten una cosa groga que s'assembla molt a la cervesa; aquesta cervesa que sobra i el vi que deixen an els vasos, va a parar a un gibrell de sota el zenc i, barrejat, en fan vermut, del vermut amb molles cremades en surt una cosa negra que de lluny s'assembla molt al cafè, i del cafè, amb l'aigua del tal Tajo, que no para d'anar pujant, amb midó i amb més maquinària, en surt una cosa blanca, que sinó que no ho és, seria llet; i de tot aixó, encara més barrejat, i amb sucre, i alcohol, i tintures, i ungüents, i bicarbonat, i àrnica, i sulfats, i bromurs, tot tenyit amb anilines, se'n fan licors de tots els colors que pugui tenir l'Arc-Iris, i els

parroquians que tenen set s'ho beuen amb la convicció de que si no moren avui moriran demà, o viceversa.

I també per això ens va fer molta tristesa quan a França, lo mateix que a altres pobles en guerra, van privar de beure als ciutadans. Era una mida convenient, saludable, higiènica, moralitzadora. Era pel séu bé. Pel bé de la raça. Tot això és veritat. N'estem convençuts; però que de bon grat hauriem convidat an els que lluitaven en les trinxeres a beure unes copes amb nosaltres, i a riure's de tots els reglaments.

De tota manera aconsellem no arribar al punt d'aquell pidolaire de València, que se li tornava el nas tot groc, i quan un home que està vermell es torna groc, ja se sap, és que ha de donar-se a la beguda. Ni beure com un dimoni, com un dimoni aficionat a la beguda, com feia un amic italià, que potser per això tenia un caràcter ple d'estranyeses i d'irregularitats. Ni arribar a l'extrem d'un altre amic nostre, que en la vida no recordava haver fet altra cosa que això: beure. Havia begut tant, amb tanta fe i constància, que estava quilotat de vi. Una vegada els seus companys van volguer fer una prova. Li feren beure un litre d'aigua, després deixaren passar mitja hora, el sacsejaren bé, i aquella aigua que havia begut va sortir de nou a la llum pública convertida en un Solera del 47 esplèndit. Ni tampoc, per últim, fer com aquell que prenia begudes espirituoses per a matar els esperits. Començava a la taverna del cantó amb una copeta d'anís. Més avall, en un kiosc, i per a treure's el mal gust de l'anís, una de rom escarxat. L'escarxat li deixava la boca molt enfigaçada, i, al passar per una altra taverna, es treia la dolçor del rom amb una copa de «ginebra». Després embocava les rambles, i a «Canaletes», dèu de menta; al «Royal», un whisky; al «Petit Liceo», un dàtil; al «Suiç», una absenta; al «Berlin», cinc de Valls, i al «Xiringuito», un xatet de Cazalla de la Sierra.

Com a colofó del menjar i la beguda, un cafè. Però cafè del Cafè. El cafè pres a casa, en companyia de la dona —de la dona que es fa un jersei de ganxet, i que ja fa temps que se'l fa, tant temps que el jersei sembla una imitació de la Sagrada Família— no és cafè. Aquest és til·la, flors cordials, és a dir, una beguda que no és beguda perquè no perjudica, una beguda «blanca», d'abono aristocràtic, una beguda per a Filles de Maria. El cafè de veritat és aquesta mixtura de color fosc que als Cafès en diuen cafè i que no se sap ben bé que és, que es pren entre el remoreig de les converses, els crits intermitents de les discussions, el trec-catatrec de les fitxes de domino i el fum del tabac. És l'extracte de la tertulia.

I no cal que sigui molt bó, ni les varietats que es poden trobar a l'Itàlia, és a dir: El Café nero, o sia negre, que és el color que té de tenir el cafè que vulgui ésser cafè. El Café espresso, que vol dir per un sol. Si van deu o dotze persones, el van portant per separat, en dotze tasses, de una a una. El Café al fischio, que vol dir que xiula. Es dir: que la cafetera xiula al cafè o ell a la cafetera. El Café comune, que és el més natural i que és el que pren tota persona que no es vol complicar la vida i veu les coses amb senzillesa. El Café á il lampo, cafè fet al llamp per als borsistes, per als caminadors, per als que tenen por que se'ls hi escapi el tren, per als que no han nascut a Mallorca, per a tots els homes que duen pressa i que no saben lo que's prenen. I per fi el Café capuchino, que pel color de l'hàbit d'aquests frares, lo que vol dir que per a aclarir-lo ja vé el barrajar-hi llet, i comença la beguda a aclarir-se. El «capuchino» pot ésser Café capuchino grasso o Café capuchino magro. Si és grasso, com es pot comprendre, és el cafè ben alimentat, i si és magro digali al revés, i d'aquí ja entrem an el Café latte, o sia aquell cafè amb llet que's pren a tot arreu del món on tenen llet i tenen cafè, i a Madrid con media tostada. I del Café latte al Latte macchiato, o sia amb un punt de negror, i d'aquest punt arribem al

Latte, que és llet sortint de la vaca, o de la cabra, o de la cafetera. I encara si es parlés més clar podria afegir Il latte con acua. I quasi L'acua sense latte.

Amb el cafè, una mica de tabac. Caliqueños, «señoritas», cuartereros de cinc cèntims, o un «pitillo» que és lo que millor va per escriure. Ara bé, sense tenir que fer cues, perquè no som amics de fer cues, i menys per una cosa tan supèrflua com és això del tabac. Som fumaires, sí, però el nostre vici no arriba al punt d'aguantar patxorres com les que pateixen els abnegats de la «santa espera» de la *Saca*. Si anéssim a pendre tanda, aleshores en tindríem dos de vicis, el vici de fumar i el vici de fer cua. I no estem per tant de vici. Allavors votaríem pel programa de Ramon Más per a salvar Espanya, que demanava el lliure cultiu del tabac. De tota manera, amb una pipa quilotable i tabaco patriótic en tenim prou. Fumem, estarem á veure venir i fem la joventut eterna.

El que rebutjem amb tota solemnitat és el vici d'aplicar internament a l'organisme humà aquell líquid insípid que'ls sabis ne diuen H<sub>2</sub>O i que no prova sinó als bous i als taberners agremiats. Pera la netedat del poble, ho comprenem i fins ho aprofitem; però, si aquesta aigua té d'ésser pera beure, ja es qüestió de protestarne ab totes les nostres forces.

El poble que té vi i beu aigua, no es digne de passar a l'història.

L'aigua natural s'ha fet pera'ls peixos, pera'ls anecs, pera les oques, pera les granotes, pera tots els animals de ploma i pera la major part dels de pèl. L'aigua es una intermediaria pera anar a parar a una perfecció, a la perfecció del vi. L'aigua es pera femar la vinya, i ab el vi mai s'hi fema l'aigua, i si alguna volta, per atzar, la mare naturalesa ha volgut fer aquesta trafica, s'ha valgut dels taverners, que són la gent municipal de l'altre bando del liquid. El vi pot fer anar un xic de tort, però mai l'aigua farà anar de dret. El vi pot fer algun alcoholic, però l'aigua pot fer l'aiguafolic, el ser més insipid, més ensopit, més flux de sang i més tou de nervis que trepitja el nostre planeta.

Els de l'aigua enamoren les dònnes; els del vi, s'hi casen. Els de l'aigua afinen la guitarra; els del vi, la toquen. Els primers guanyen els diners, i els segons, els gasten.

Sabeu què vol dir que hi hagin homes que sempre vulguin estar serens? No vos fan por els super-serens? No compreneu que ho fan amb l'egoisme, o bé d'allargar-se una vida que no més és un bé per a ells, o d'agafar-vos beguts, o de valguer-se de les armes de la seva serenitat, per a fer-vos els perdigons mercès al vostre exaltament? Això vol dir, que fòra excepcions de malalts o de poques-soltes, tan perillós és el borratxo com el aiguader quan ho és per càlcul. I encara aquest últim ho és més. Perquè el borratxo vos col·loca llaunes i l'aiguader bitllets falsos.

Amb això arribem al tercer consell: l'aigua ni per dins ni per fora, i amb això de fora volem dir els balnearis, on hi envien a tots aquells que no'ls convenen les humitats, porque els acabin d'humitejar; els que no tenen banyera a casa; els que creuen que un xic de sofre ben barrejat a l'aigua calenta, cura més que la desensofrada, i els que tenen filles per casar; avui hi envien els pobres tontos que no'ls hi fa res de quedar baldats; avui hi envien fins els que's curen, els resistents, els vividors, els que no hi pot ni l'aigua ni el vi, els que no tenen pares ni mares i els candidats a tornar-se crònics.

Nosaltres mateixos, una vegada, per dissort, varem pendre banys d'unes aigües un xic sulfuroses. Els banys aquells ens varen fer més mal que si haguessin sigut de vi, i com que erem dels toçuts a no poguer-nos curar i com que ho anavem bescantant amb la nostra sola coixera, el metge que sí, que en sortint dels banys vinga inyeccions de morfina, per poguer sortir de la banyera, i un jorn ens va dir: «Ja està curat i passarà an hivern, etc», i varem passar un hivern, que no'l tornarem a passar més; perquè reneguem dels romans, del sofre, de les banyeres i dels lampistes que les construeixen.

Això dels banys ho recepta el metge com a cura de l'aigua. Però el glossador no sap si és cura o és turment, perquè tot això, tot aquest mullader, tot aquest xàfec, es fa en dejú. I, sense deixar el dejuni arriba l'hora de dinar i un el troba aigualit. A mitja tarda, altra vegada de cap a l'aigua. I un no sap si s'ha tornat bolet, caragol o granota. De lo que sí està segur és de que ha deixat d'ésser persona. Cada dia plou, i de nit es somnia amb submarins, tiburons, musclos i tota mena de peixos. I més hidroteràpia, mecanoteràpia, electroteràpia i tot lo que acabi en àpia. Només se sent parlar de dutxes, massatges i banys de vapor, i l'únic auxili possible és telefonar immediatament al Salvament de Nàufregs perquè vingui en ajuda del mullat.

La quarta cosa que recomanem es no fer cap tipus d'esport. Això ho deixarem pels fills de les nostres Classes Directores, l'Aristocràcia, l'Alt Comerç, l'Alta Banca, l'Alta Indústria, i sobre tot l'Alt Rentista, i l'Alt Tallador de Cupons, als quals ja sia per la llei d'herència, o perquè havia viatjat massa, o perquè la seva dona era enclenca, o perquè ho eren ells, o perquè ho eren tots dos, li sortien desnarits, magres, grocs, escrofulosos, sense sang, sense suc ni lluc, larves en sense sustancia i escrepulsos en conserva. I com que ells, fins allavors s'havien preocupat més de mellorar la raça canina que la seva descendència, varen volguer canviar de plan: fer lo que havien vist a Anglaterra: res de llengües ni de cultura; els fills ben forts, ben brutos, ben d'acció; que no sabessin tant de lletra, però que sabessin dar una cossa al ventre del que no accionés com ells; que no sabessin tant de modos, però que sabessin donar un cop de puny a les barres que's presentessin.

Nosaltres ja vam fer prou esport fa molts anys amb la societat excursionista, i ara ens acontentem amb mirar, com an aquell match de boxa que vàrem veure a París, on hi havia els del cop de puny: atletes aficionats, gent de sport, corredors de courses, nadadors, joves de foot-ball, jockeis, i els trasatlàntics i els sleeping-cars, i a segon rengle, les sportwomen, les amigues d'aquell personal, amb els vels de l'automòvil, com si acabessin d'arribar a cent kilòmetres l'hora pera veure «mellorar la raça».

O també quan vàrem anar a presenciar els entrenaments d'en Johnson i d'en Cravan, amb la gent de la nostra sportmençrancia i vàrem pasar cinc quarts d'hora veient com dos camàlics amb tapa-rabos se clavaven mastegots al pit, al cap, al ventre, allà on podien. Que un nas raja? Millor! Que s'imfla una galta?... Ganga! Que s'esquerda un tòrax?...

Alabat sía Déu!... Els atletes de la boxa fan com aquelles mainaderes que excusen les caigudes dels infants dient: «No vé d'un nyanyo!... Així se fan forts!»

Aquesta forma d'esport: el mirar, és la que segueix molta gent, sobretot amb el futbol, que tants disgustos dona als «socis», al punt de perillar la serietat de la classe i l'integritat del territori. Pobre país, el nostre! No'n té prou ab les crisis ministerials, ni ab l'econòmica, ni ab la del teatre, que tot sovint ha de veure's trastornat ab la crisi del joc gimnastic a l'aire lliure. I es una veritable llàstima, ara que l'atletisme, que'ns havia fet tan grecs, tenia ja el peu al coll a la sota d'oros, perdició i enrunament de les famílies honrades. A nosaltres, que ni un porter ni una porteria ens mouen a apassionats judicis, no'ns ha vingut pas de nou això. Encara no'ls varem veure les calses arremangades, mostrant a l'aire els biceps inferiors, ja'ns ho varem temer que això del foot, comensal a còsses, acabaria a cops-de-puny.

I la gent es preocupa molt quan algun futbolista d'aquests acaba ferit d'un peu o una cama. Perquè ja se sap, un futbolista, per exemple, pot perdre un braç, els pot perdre tot dos, i si bé serà una desgràcia, pel seu ofici no queda tarat. Un gran pianista que perdés dos dits de les mans, estaria perdut; si els perdés dels peus, aniria tocant. Un gran músic es pot tornar sort, i així i tot pot escriure musica; un pintor pot perdre les cames, o descuidar-se-les a casa, i pintar quadros meravellosos; però un futbolista ferit d'un peu, ja el poden portar a la reserva. Què prova això? Jo crec que prova que les facultats van baixant fins a parar a les extremitats. An aquells temps, que ja s'han perdut, quan encara l'ésser intel·lectual no era una cosa de tercer ordre, el perdre el cap era una desgràcia. Hi havia home que amb el cervell, fins s'hi arribava a guanyar la vida, però avui, que tota la força està concentrada an els peus, l'ésser coix és una desgràcia que no es pot preveure.

El que no té cap llògica a Catalunya son els esports de neu. Trobem que es cosa molt d'aplaudir la propagació dels sports. Els joves de ciutat s'enforteixen, les noies se desenrotllen i els homes guanyen de facultats. Per tot arreu aquets exercicis se fan pera millorar les rasses, i per aquel millorament han fet exemplars tan perfectes que'l mercat del món els reclama i se'ls disputen a tot arreu pera la propagació de l'especie. Però això de la neu només té sentit an aqueixes nacions, sien Suecies, sien Noruegues, on l'sport serveix, al mateix temps, pera lluitar ab les dificultats que's presenten an el seu terror, i saber vencerles, i saber dominarles, i aquí... com que tot lo que fem es esperit d'imitació, ens volem practicar en unes coses, que ni'n tenim, ni'n necessitem.

Aquí hauriem de fer curses de tartanes. Curses de tartanes olímpiques, o curses olímpiques de tartanes; a veure qui no volcaria, i al qui no volqués, penyorarlo; sport d'anar als nostres hostals i avesarse al menjar d'hostal; sport de camins d'obstacles per les nostres carreteres sense grava i ab luxe de roderes; concurs de forsa i de resistència a les picades de les mosques i carreres de sol o al sol, al que resistís més hores dassoleiarse pels camins, sense suar, o encara que sués, ferlo assoleiat d'honor, de l'ordre de l'assoleiament. Els esports antics, i en comptes del golf, de la boxe i de les carreres, aquell remei que tenien els avis que dava més bons resultats pera tota mena de malalties: oli de fetge de bacallà, llet am borregos i vi de quina.

Tots aquests esports nous, el foot-ball, el tennis, la pilota, els jòcs del corre, de la cossa, de l'empenta, de la plantofada, han anat matant el dòmino, l'axedreç, la vescambrilla..., l'sport del seure, del repòs, de la mig-diada, que són tan nostres. Avui dia, l'educació ha d'ésser tant física i tant química que ja no diem: «Quin cap té, aquest home!», sinó que diem: «Quines comes!» Avui dia, tots els oficis que tenen per missió el seure, tenen de desaparèixer.

Amb això arribem al darrer consell, que és el més important: no fer cas dels metges. Com que el que escriu s'ha passat al llit les seves bones temporadetes, i, per motiu d'haver anat pel món, ha hagut de canviar molt sovint de metges, ha tingut ocasió, del llit estant, mentre l'observaven an ell, de observar-los un xic an ells, i aquí en vol presentar un mostuari.

Primerament, hi hà el metge alegre, que vos diu que no hi hà hagut res ni mai hi haurà res. Estiguis al llit, no per res. El purgarem, el netejarem, li posarem unes mostasses, li farà una medicineta, que no hi haurà res... que no es pugui pendre; i tornaré d'aquí un parell d'hores, per sapiguer si encara no hi hà res; i s'en va cridant cap a la porta que res, i que no ha estat res. Al costat d'aquest hi hà el metge que escolta. El metge que escolta és dels més terribles. Es dels que esvera més als malalts, a la família i als qui els vetlla; i inspiren molta confiança. El metge que escolta només escolta, però quin partit en treu de l'escoltar! Després d'aquests venen uns metges, escèptics o desenganyats que no creuen amb la medicina, ni la medicina creu amb ells. Aquests semblen dir al malalt: «Vinc a veure't perque tu vols, però jo no crec amb tu ni amb mi, ni amb els remeis, ni amb els que'ls venen.» Aquest metge, és clar, no recepta; i an aquest metge, és clar, aviat el treuen. Uns altres són els trascendentals, ells no creuen amb els malalts d'un a un. Ells,



estadístiques. Si aquell falta an el tant per cent, hi posa una fracció i en paus. Hi ha el metge que porta pressa, i després el que va poc a a poc. El que va depressa és un gust. Si ha de fer mal no fa patir. El que va poc a poc, dona gust. Allò no és un metge. Allò és un confés. Allò és un senyor de confiança. Un conseller de la família. Un amic del malat. Un procurador. Anem ara a l'especialista, qui al veure un malalt s'en va de dret an el seu districte: «A mi em fa mal aquí», i respon «No és del meu barri».

I aixís podríem anar seguint: amb els de l'homeopatia que vos pregunten els fets històrics de totes les vostres malalties per acabar per receptar vos quatre granets de sucre vermell; els que vos parlen de política, que Maura, sí, i que magnesia, no. Els que vos priven tot el beure, el fumar, la sal, el sucre, la carn, el peix, l'estar-vos al llit, el llevar-vos; ho priven tot, i fins el tenir fills, sien naturals o dels altres. Els entregats al vegetal i els del partit de dieta làctea. El que nosaltres preferim és aquell que molts anys enrera, vàrem trobar a Mallorca, que creiem que és el més sincer que havem conegut en l'història de les nostres malalties. «Que'm pot fer mal això?», li deiem, i ell responia «Provint-ho!».

Encara recordem que durant la guerra van tenir en el món mèdic un esverament que horripila, un pànic de aquells que sols es veuen cada mil anys i, precisament, al complir-se el milenar, per l'agotament dels productes químics medicinals. I el que va passar va ser que no havent-hi medicines, va sortir una salut que feia fredat; món sense remeis, humanitat sense dolor. Els únics que's posaven malalts eren els metges, que patien de consunció al veure que se'ls anava la clientela.

Perqué si fem massa cas als metges ens pot passar com a aquell senyor Ramon, que era l'ànima dels veïns, i volia posar un Casino al poble i li van acabar instal·lant un sanatori. I aquell home entusiasta, que tant havia fet pera'l seu poble i pera la salut del poble, per almoïna i per caritat el varen admetre an el sanatori. I avui, com es natural, com que es el poble més sà, es ont hi hà més malalts d'Espanya.

O també acabarem escoltant aquells metges especialistes terribles, que tot ho veuen, o bé ho volen veure segons la seva especialitat, com ara l'oculista que va dir que'l «Greco» patia d'una malaltia que crec que'n diuen estigmatisme. Aquell endevinar sublim que nosaltres, els profans, creiem que era idealització de línia i exteriorització del sentiment; aquell dibuix d'expressió, apartant-se del natural, per a fer plàstics els plecs de l'ànima; la noblesa d'estil, que'n deiem estil; el senyor Germán Beritens ens diu que era una malaltia dels ulls. Valgué'ns els ulls del que no hi sab veure! Ara'ns surt un

especialista especialitzant lo que no entén, tractant la visió d'un geni com si fos una malaltia.

Penseu que fins i tot va sortir un altre que exposava un procediment que n'hi havia per a llogar-hi llotgetes. Veient que a un acusat no l'havien pogut fer declarar, va explicar el metge que, afeblint-lo per medi de la terapèutica, perdria la força, i, un cop ben feble, ho diria tot, tal com va anar, sense descuidar-se ni un mot. Lo que hi hà és que de tant científics ens tornarem inquisidors. Fer declarar pel torment del foc, o pel de la debilitat, l'un és retrógrado i l'altre avançat; però en el sofriment són exactes.

Per últim tenim aquells que no'n volen, de murs, i per a combatre'ls diuen que l'aire no hi pot entrar. Pot-ser no n'hi pot entrar gaire, però d'aire, com tot lo del món, val més respirar-ne poc i a pler, que molt i a disgust. Diuen que si hi hà una malura, an aquestes ciutats estretes, quan hi entra hi fa més mal; però hi hà el recurs de tancar els portals. Diuen també que són anti-higièniques; però ens tenen ja tant... fumigats, tots els metges i tots els higienistes, que crec que s'arribarà a un punt que an els malalts desahuciats, que hauràn provat tota mena de desinfectants i antisèptics, se'ls enviarà a una ciutat bruta, com a remei de darrera hora,

Encara que no tots els metges són dolents. Quan el glosador va estar malalt a Andalusia, el van curar am xistus i am bona sombra. En va cercar un metge, i comparegué un home simpàtic, agradable, despert; un home de totes prendes, tant agradable i bell parlaire, que, després de parlar més d'una hora, de recitar versos, de dir soleares, de dir acudits i coses de solta, no's va recordar del pols, de la llengua ni de receptar, ni'l malalt va recordar-se que feia de protagonista, i van quedar tant amics que no hi hagué malalt ni hi hagué metge. L'endemà de no haver pres res, la malaltia va anar per bé.

Després el va tractar amb unes poesies que n'havia de llegir unes copies cada tres hores, i més tard amb chorizo, amb una mica de jamón crudo i un chato de manzanilla. Finalment va comparèixer amb un guitarrista, i entre la ciencia de l'un, de curar am bones paraules, i l'experiencia del tocaor, de donar remei am bona música, va ser posar oli en un llum: no sols el glosador va curar-se, sinó que està apunt de recaure sempre que la medicació siga tant agradable i andalusa com la que li va seguir aquell bon metge.

També són bons els metges de Mallorca que recepten de prendre el sol, encara que els prenedors, aixís que'ls observis un xic, veuràs que'l prenen per vici, y es que no se'n poden estar. Es com donarse a una beguda que escalfa per fòra en lloc de per dintre; es

tornarse llangardaix; es esser cigala de les que no canten; deu esser una voluptuositat que'l que arriba no la pot comprendre... però el pendre el sol a Mallorca es tant un acte com an el continent pendre l'absenta o una altra mena de trago.

I al costat del bon metge, el bon apotecari, com l'amic Torrens de Sóller. Un apotecari, en un poblet, quasi es pot dir que és inofensiu. Si es moren al poble no és per culpa seva. Quasi no arriba ni a ésser-ne cómplice, ni encubridor, és sols espectador. No dona metzines a ningú, i com que els remeis són fets a la cuina, i abans de donar-los, ja els han tastat la dona i els fills i tots els entrants a la casa, l'home sap per experiència que si no fan mal, no fan bé. El que es mor en un poble d'aquests, és perquè vol. Les morts són sempre naturals, tan naturals que fins els difunts no se'n saben avenir.

Una altre de les poques coses bones de la medicina és l'aspirina. No parlem de les malalties greus, però el que pateix de migranya, el que té mal de queixal i se'n pren quatre o cinc pastilles, és seguríssim que li passa. Li passa tant, i és tan planer, que portant un tub a la butxaca es pugui calmar tants dolors, estalviant-se tantes receptes, que els metges s'han de posar en guàrdia i l'han de declarar perillosa (no pels malalts, sinó per ells) com la morfina, com l'opi i com la cocaïna, perquè un medicament que curi sol, sense intervenció medical, és un atreviment insuportable.

Pero ja sabeu que la millor medicina és l'art. Per exemple sentir les cançons de la Freixa, que és com fer una excursió al Montseny, o al Pireneu, o a Montserrat, pero no en automòvil, sinó a peu, anant sentint tots els remors que hi ha als costats de la ruta, i anant gaudint tots els paisatges. Escoltar-nos aquelles cançons és tornar-se jove, és pendre aigües, és pendre núvols, és pendre salut, i avui que n'estem tant faltats, hem d'agrair a Na Freixa que no sols s'hagi cuidat d'enaltiment de la nostra ànima, sinó de donar fortalesa a tanta i tanta neurastenia que s'ha ficat per les cases.

## 2.9. RUSIÑOL, AUTOR D'AFORISMES

Rusiñol va publicar a *L'Esquella* una selecció de setze màximes amb el títol *Mals pensaments* a la G19131224. Al següent número, a la G19140102B, va completar la llista amb una nova sèrie d'onze frases, en aquest cas dedicades a les dones i signada amb el pseudònim Uarax (Xarau a l'inrevés). Molt més tard, el 1927, totes van ser incloses en un petit llibre titulat *Màximes i mals pensaments (Pensa mal i no erraràs)*, editat per Antoni López com de costum, on se'n poden trobar dues-centes amb numeració romana. El model és molt similar als *Cents Conçeyls* publicats pel seu amic Pompeu Gener vint-i-vuit anys abans. Un cop més, l'autor fa servir «rescalfats de coses que ja tenia», com diu Josep M. Cadena.<sup>299</sup> Cal apuntar dues gloses més: la G19200528, *Menuda sorra*, composta per una dotzena de pensaments bastant menys afinats, i la G19170226, *Decàleg de Carnestoltes*, amb màximes per al carnestoltes. L'autor no va considerar vàlides cap de les dues per ser integrades al llibre.

De tota manera, aquestes frases no es corresponen exactament a la figura retòrica anomenada màxima. No sempre són concises, ni necessàriament profundes. La denominació d'aforisme podria ser més escaient, per les seves qualitats doctrinals i l'aplicació a «l'art de viure».

Aquest recull ha estat analitzat per diversos autors, i especialment pels seus biògrafs. Josep Pla el qualifica com a «sentències morals, basades en l'observació de la realitat i presentades d'una manera pintoresca i divertida»,<sup>300</sup> tot i que també les considera «expressions típiques del senyor Esteve».<sup>301</sup> La veritat és que a la majoria de frases es pot apreciar un sentiment amarg, típic d'un Rusiñol decebut i molt llunyà de la diversió com reconeix més endavant Pla mateix: «Aquest llibre de màximes morals resumeix en realitat quaranta anys de la vida de Rusiñol —és l'esquema del seu escepticisme.» També es pot

299. Josep M. CADENA, «Santiago Rusiñol, col·laborador habitual de la premsa catalana del seu temps», *Bulletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XX (2006), p. 130.

300. Josep PLA, «Els últims anys», a: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, Selecta, 1943, p. 150-151.

301. Josep PLA, «La tristesa», a: Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, Selecta, 1943, p. 176.

discutir la localització de la faceta creativa d'aquestes màximes a les quatre dècades mencionades, com es detallarà més endavant.

Per a Vinyet Panyella, el llibre és el resultat «d'una acumulació gran de vida i experiència, que li havia fet destil·lar un seguit d'idees ben particulars»,<sup>302</sup> «resum del seu pas per la vida» (sense delimitar el període), «testament vital de to sentenciós i taxatiu» i «l'altra cara de la seva imatge pública».

Sorprenentment, Josep de C. Laplana no fa cap esment de *Màximes* el 1927, al seu recorregut cronològic per la vida de Rusiñol.

L'obra va ser reeditada recentment per *L'Avenç* amb un epíleg de Margarida Casacuberta.<sup>303</sup> Segons la doctora Casacuberta, la recopilació «acompleix el caràcter universal de la literatura moralista» i va començar d'alguna manera el 1903, associat a la traducció que l'artista va fer per a la revista *Pèl&Ploma* dels pensaments d'altres personalitats del seu àmbit a París. El procés s'hauria allargat durant els anys de producció de gloses a *L'Esquella*, cosa que prova el fet que al *Glosari* es puguin trobar algunes de les frases incloses a *Màximes i mals pensaments*.

La recopilació és una de les poques obres de Rusiñol traduïdes al castellà. Francisco Fuster ha dut a terme aquesta traducció, així com l'edició i el pròleg.<sup>304</sup> En aquest darrer fa servir la famosa frase de Franz Schopenhauer «els primers quaranta anys de vida ens donen el text i els següents trenta el comentari» per ajustar-la perfectament als setanta anys d'existència de Rusiñol i concloure que l'artista va passar quatre dècades construint la seva imatge i les tres finals afinant-la. El llibre de màximes seria el resultat de tot aquest procés, en línia amb les idees de Vinyet Panyella.

Quan s'analitzen en detall les frases del llibre<sup>305</sup> es pot veure com algunes de les publicades a les gloses de què hem parlat anteriorment van ser integrades pràcticament sense cap variació:

I Per a les beates el resar és com fer el solitari (apareix a la G19140102).

302. Vinyet PANYELLA, «La vida amarga», a: Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 578.

303. Santiago RUSIÑOL, *Màximes i mals pensaments*, Barcelona, Antoni López, 1927, p. 83-84.

304. Santiago RUSIÑOL, *Máximas y malos pensamientos. Piensa mal y no errarás*. Madrid: Vaso Roto, 2014.

305. Santiago RUSIÑOL, *Màximes i mals pensaments*, Barcelona, Antoni López, 1927.

III Del treball en diuen virtut els que han de treballar per enganyar als que els fan la feina (apareix a la G19131224).

V Els malalts que tenen malalties que un no se les pot encomanar no fan tanta compassió (apareix a la G19131224).

IX Els que porten condecoracions són com botigues de poc gènere que tot ho posen a l'aparador (apareix a la G19131224).

XVIII La dona vol tenir el peu petit i l'home el cap gros. En vanitat els extrems es toquen (apareix a la G19140102).

XLV La dona és com el violí, afina segons qui la toca (apareix a la G19140102).

LXXII A l'home que ha estat ric i es pobre, per excusar-nos de socorre'l el tractem de poca-solta (apareix a la G19131224).

LXXV El que mor sense testament ha estat un ximple per a tots els que l'hereten; i del que es mor amb testament, els que es creien heretar-lo diuen que era un mal subjecte (apareix a la G19131224).

LXXVI Per demanar almoïna s'ha d'anar net, però mal endreçat. El pobre que va decent no fa pena, i el que va brut fa fàstic. Fins la compassió s'ha d'inspirar amb mida (apareix a la G19131224).

LXXVII L'experiència no serveix de res. Els homes experimentats són com aquells Jugadors que apunten les cartes que han sortit, però no saben les que han de sortir (apareix a la G19131224).

LXXXIII Hi ha homes que es passen la joventut aprenent tres o quatre llengües. Quan les saben, no saben què dir-hi (apareix a la G19131224).

XC V Els capellans són els administradors de l'ànima i el purgatori n'és la casa d'empenyos (apareix a la G19131224).

C El turment més gran del món el va pintar Orgagna al fossar de Pisa una cega davant d'un mirall (apareix a la G19131224).

CIV Si fos cert que el viatjar ensenya, els revisors de bitllets serien els homes més savis (apareix a la G19131224).

CV Tots diem tonteries. Els filòsofs són els únics que les diuen més sèriament (apareix a la G19131224).

CXV Hi han homes que ploren perquè les llàgrimes són de franc. Hi ha hagut èpoques en què les dones ploraven a preu fet (apareix a la G19140102).

CXVI A la dona que s'arriba a creure que la tristor li va bé a la cara, se li ha acabat el riure per a sempre (apareix a la G19140102).

CXXIX La dona bella és un perill. La dona lletja és un perill i una desgràcia (apareix a la G19140102).

CLIX La higiene és l'art d'allargar la vida fent-la insuportable (apareix a la G19131224).

Mentre que d'altres van ser modificades de manera més significativa. Als paràgrafs següents es poden constatar les variacions introduïdes el 1927 en cursiva:

II La lluna de mel és el pitjor temps del matrimoni. Són els ensaigs de la comèdia *on es tenen de lligar els caràcters*. L'estrena ve al tenir el primer fill. El fracàs pot venir a qualsevol hora.

Apareix a la G19140102: «La lluna de mel és el pitjor temps del matrimoni. Són els ensaigs de la comèdia. L'estrena ve; al tenir el primer fill. El fracàs pot venir qualsevol hora.»

VII El que parla bé de nosaltres ha d'ésser molt *tou* perquè ens ho sembli.

Apareix a la G19131224: «El que parla bé de vosaltres ha d'ésser molt tonto perquè us ho sembli.»

XLIII L'home seria l'animal més egoista, si no hi hagués la dona que encara n'és més. Solament deixa de ser-ho amb els fills, perquè la Naturalesa li ha donat l'instint. Pels fills es deixaria plomar de tot arreu, menys del barret. Quan un home arruïna una dona, treballa, si pot, per tornar-la rica; quan una dona arruïna un home, s'estarrufa davant d'un mirall i el planta, *i si l'home s'arriba matar per ella... ella plora de vanitat*.

Apareix a la G19140102: «L'home seria l'animal més egoista, si no hi hagués la dona, que encara ho és més. Amb els únics que no és egoista és amb els fills. Pels fills se deixaria plomar de... per tot arreu, menys del berret. Quan l'home arruina a una dona, a voltes treballa per tornar-la rica; quan una dona arruina a un home, s'estarrufa davant d'un mirall i el planta.»

LXXVIII El robo, si és molt gros, es dignifica. *L'ideal de l'home modern és ésser nét d'un gran lladre, esborrar el record del difunt i guardar-se'n els diners.*

Apareix a la G19131224: «El robament, a l'ésser molt a l'engròs, dignifica.»

LXXXVIII El que vulgui escampar una nova, que la conti amb secret. *D'això ha servit la maçoneria.*

Apareix a la G19131224: «El que vulgui escampar una nova que l'escampi amb secret; per això ha servit la francmasoneria.»

CXVII La que no té mals-de-cap té *mal de cap*.

Apareix a la G19140102B: «La dona que no té mals-de-cap, té mal cap.»

CXXVI Si la gran part de les solteres poguessin fer roba blanca, tant en donaria de casar-se, i si no poguessin portar dol tant se'ls en donaria de quedar-se vídues. *El dol per elles és vanitat, que en diríem en to major, i el negre tristor en to menor, i el marit, viu o difunt, porta el compàs, sense saber-ho.*

Apareix a la G19140102B: «Si una gran part de les solteres no's pogués fer roba blanca, tant els faria, de casar-se, i si no poguessin portar dol, tant els faria de quedar viudes.»

CXXVII *Quan vulgueu parlar d'una cosa important a una dona, feu-ho quan no tingui un mirall al davant. Embadalides en mirar-se, no saben de qué els parreu.*

Apareix a la G19140102B: «El pitjor vici d'una dona és el vici del mirall. Quan s'hi veuen dintre perden el cap.»

Aquestes variacions, encara que només es tracti de petits canvis, delaten quelcom més profund. Les frases es tornen més agressives, en especial pel que fa a la dona. El seu estil s'assembla molt al de les gloses apòcrifes del període 1924-1925, escrites per Lluís Capdevila, signades sempre com a Xarau (vegeu l'apartat 2.1). No volem dir amb això que també les màximes siguin apòcrifes, però és molt possible que la recopilació es fes a la redacció de *L'Esquella* com a un exercici de *brainstorming* o bé que un redactor s'ocupés de fer-ho i demanés l'aprovació de Rusiñol un cop acabada la feina. Es tractava



de reproduir les màximes anteriorment analitzades i afegir-hi frases de Rusiñol capturades a les tertúlies de la Librería Española, així com d'altres, d'acord amb els temes habituals de l'artista als seus escrits: la salut (metges, balnearis), les dones, el progrés mal entès, crítica social i en general de la condició humana, en un moment en el qual ja feia temps que, cansat, «havia penjat la ploma a la figuera».<sup>306</sup> L'any de la publicació de *Màximes*, la salut de Rusiñol estava tan danyada que pràcticament no podia caminar i es feia acompanyar a tot arreu, amb el seu Ford, per un xofer.<sup>307</sup>

De fet, per moltes de les altres cent-setanta-tres «noves màximes» es pot trobar l'origen de les frases als seus escrits de *L'Esquella*, però mai d'una manera absolutament literal. Alguns exemples d'aquesta connexió són:

XIV El jorn que fos cosa certa l'endevinar el pensament, es moririen de vergonya els que en tinguessin.  
Conclusió del relat a la G19210304.

XXI Els col·leccionistes d'antiguitats són els drapaires dels records.  
G19161013 «Aquestes pedres s'han salvat [...] d'aquests nous drapaires.»

XXXIX Si al mar hi haguessin sirenes, el burgès pràctic de Nord-Amèrica les pescaria per exhibir-les, i després les vendria a terces.

Relacionat amb G19080320: «Si haguessin sirenes en el mar, en tindria una per la Quaresma. Pecaria, però compliria.»

XLVI Si és veritat, com asseguren, que la propietat és un robo, el jorn que tot sigui de tots, tothom serà lladre.

Relacionat amb la G19120216: «Si be han pensat que la propietat es un robo, això es tractantse de l'altra.»

LII Al que els metges el declaren boig el tanquen en un manicomi. Els que ara no n'estan declarats fan tornar boigs als que els escolten.

Relacionat amb G19150122.

LIII Els bevedors es gasten la vida. Els aiguaders l'estalvien per després no saber què fer-ne.

306. Vinyet PANYELLA, «Viles i feixistes», a: Vinyet PANYELLA, *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 556.

307. Josep de C. LAPLANA, «1927», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 458.

Relacionat amb G19130117: «Els de l'aigua enamoren les dònnes; els del vi, s'hi casen. Els de l'aigua afinen la guitarra; els del vi, la toquen. Els primers guanyen els diners, y els segons, els gasten.»

LXVII Al que va inventar l'alcohol se li hauria de fer un monument. Als tristos els fa tornar alegres i als dolents els fa tornar idiotes.

Relacionat amb G19130822: «Sinó que ho diguin els tristos que s'han refet en aquest món per medi de la beguda.»

CXXXI El turista és el pugó de les ruïnes i l'arqueòleg la filoxera.

Relacionat amb la G19091126.

CLVII Els malalts que s'envien al balneari, no és per curar-los: és per treure'ls del davant.

Relacionat amb G19150730: «Quan tenen un malalt toçut l'envien a morir al balneari.»

Als escrits a *L'Esquella* s'hi poden trobar moltes més màximes mai recuperades per Rusiñol. Com ell mateix explicava a Juan M. Mata en una entrevista poc abans de morir: «¿Quién se acuerda ya de todo lo publicado?»<sup>308</sup> Aquest fet evidencia una capacitat natural per a la creació d'aquestes frases, que després devia administrar a les tertúlies (com les anècdotes, facècies i acudits) i constituïen un signe de la seva identitat.

Algunes màximes, després de més de noranta anys de la seva publicació (o més encara de la seva creació) no són gaire aplicables al món actual. De tota manera, per a moltes altres el temps sembla no haver passat. Al darrer aforisme del llibre, Rusiñol fa servir un oxímoron per dir que totes les frases poden ser vàlides també a l'inrevés. És el seu famós «i viceversa», quasi una firma personal, aparegut a les gloses G19131219, G19150521, G19191010, G19191017, G19200827, G19220512 i G19250904. Es pot prendre com una petita «rentada de mans» que donaria més sentit a la coautoria de les màximes. Aquesta preocupació per la seva imatge, malgrat l'actitud constant aparentment *tantmafotista*, és la mateixa que descriu Lluís Capdevila després de la mort de Rusiñol en relació amb els textos escrits per aquell i signats com a Xarau.<sup>309</sup>

Els aforismes amagats dins els escrits de *L'Esquella* han estat extrets amb l'ajuda de mitjans electrònics. A continuació es presenta una selecció d'aquestes noves màximes,

308. «El día de Santiago Rusiñol», *ABC*, 5 d'octubre de 1930, p. 3-5.

309. VIRAI, «Glosari», *L'Esquella de la Torratxa*, 26 de juny de 1931, p. 412.

algunes de les quals considerem de qualitat superior a les incloses al llibre. Naturalment, s'han exclòs d'aquesta compilació les gloses apòcrifes.

Les frases (vuitanta-una) s'han reproduït exactament de la manera com van ser publicades, sense introduir-hi cap normalització lingüística i se'ls ha atribuït un número seqüencial romà com si fossin continuació del llibre de 1927.

CCI

'Ls mals pensaments no's tapan ab una fulla de pámpol.

(G18930609)

CCII

¿Qué'n trech de que res me falti, si tot lo que tinch me sobra?

(G18930609)

CCIII

Els homes son lo mateix que las moscas, pero sense xuclador pera penetrar tant á la carn y sense alas pera volar per sobre de las miserias.

(A19030101)

CCIV

'L dat al treball, es terrible. Converteix el vici en símbol y sabém com acaban els símbols. Van á parar á lletra mayúscula.

(A19070101)

CCV

Parlar amb si mateix, és la mellor manera de no veure-s contradit.

(G19070927)

CCVI

Cada cop que la ciencia intervé en les coses d'art, en surt... un cinematògraf.

Cada vegada que'ls artistes volen intervenir en la ciencia, en surt una cosa pitjor: un acadèmic de la llengua.

(G19080403)

CCVII

Penseu, sobre tot, una cosa: que'l que corre més arriba primer, i que l'arribar de la vida és la mort.

(G19080508)

CCVIII

Per més que sia trist de dir-ho, d'aliments tots n'hem de menester, i de glories podem passarnos-en.

(G19080626)

CCIX

Tonto per tonto, ser-ho del tot; un cap buid es pot omplir, i un cap ple, abans d'omplir-se, s'ha de buidar la farda de dintre.

(G19080814)

CCX

Despendre-s de l'ensenyança demana més anys de feina que'ls que haurà passat recullint-la.

(G19081016)

CCXI

Deixeu la prudència pera'ls vells; no deixeu passar cap riulla en sense córrer a obrir-li la porta.

(A19090101)

CCXII

N'hi ha que pera fer un drama malament només hi ha d'estar quinze dies, i n'hi ha que hi han d'estar tota una vida. Mal per mal, sortir-ne aviat.

(G19090219)

CCXIII

No s'ha de tirar mai res a terra que no se sàpiga del cert que lo que s'hi posarà serà millor.

(G19090402)

CCXIV

La vida no és pas tant llarga per haver-la de passar am tren exprés.

(G19090730)

CCXV

De mortals y d'immortals no més se'n pot ser una vegada.

(G19110224)

CCXVI

...esperariem que la prudència'ns fes terenyines a les ales.

(G19110224)

CCXVII

Poble capas d'indignarse es poble fort. Els ciutadans que avui se saben indignar, demà sabran guanyar unes eleccions y demà-passat reconquistaran l'Amèrica.

(G19110407)

CCXVIII

Aixís que'ls homes se reuneixen se tornen moltons y tots se semblen, de desde'l pol fins als tròpics, ab la variant de la roba.

(G19111117)

CCXIX

Si's fa de jutge ab partit pres segur que no's farà justícia.

(G19111215)

CCXX

En aquesta vida val més ser enganyat que enganyaire, encara que sembla lo contrari.

(G19111229)

CCXXI

Creiem que les coses sentimentals no més hi ha dret a dirles en prosa.

(G19120112)

CCXXII

La majoria que cauen no es que rellisquin, es que'ls empenyen y la gran pecadora del món es la nostra societat.

(G19120517)

CCXXIII

El mateix número de capell gasta un home d'enteniment que un pobre benaventurat.

(G19120628)

CCXXIV

Fer de demòcrata es un luxe que surt barato.

(G19120628)

CCXXV

Tenir una casa ben ampla en un carrer estret, potser val més que un pis petit en un carrer ample.

(G19120809)

CCXXVI

Les gates, ab lluna, totes semblen de bona casa.... y els pecats ab lluna no compten, quan la gata no es d'aquell barri

(G19120816)

CCXXVII

Per molt que corris, mai s'inventarà cap eina que corri tant com el pensament

(G19120823)

CCXXVIII

¿Per què's té d'arribar abans si un se troba be pel camí?

(G19121011)

CCXXIX

¿Què se'n treu d'anar més depressa si a l'esser a lloc ja s'ha acabat la feina?

(G19121011)

CCXXX

Val més viatjar an el barco del pensament, que un se'l guia, que ésser pasto de les onades

(G19121011)

CCXXXI

Es més bò l'amor que'l casarse. ¿Quí entra en la prosa de la vida, mentres la pugui llegir en vers?

(G19121025)

CCXXXII

Les dònes, com més se tracten, més acaba un per no entendreles.

(G19121108)

CCXXXIII

Ja la nostra mare Eva'n va tenir gelos, de sospitar les que podria estimar Adan quan hi hagués dònes a la terra.

(G19121108)

CCXXXIV

Es tan escas trobar una dòna que calli, com un mut que parli.

(G19121108)

CCXXXV

Si un no's pogués esbravar una volta a l'any, la virtut no tindria cap merit.

(G19121129)

CCXXXVI

El poble que té vi y beu aigua, no es digne de passar a l'història.

(G19130117)

CCXXXVII

Dels set pecats capitals, el vuitè es no pecar, y el qui no peca an aquest món, no'ns inspira prou confiança.

(G19130117)

CCXXXVIII

Quan els homes porten carota, es quan van menys disfressats

(G19130131)

CCXXXIX

No'ns fiem prou dels homes seriosos, perquè ells no solen fer bromes, però aixís que les fan les fan pesades.

(G19130131)

CCXL

La vanitat dura més que'ls mateixos homes.

(G19130314)

CCXLI

Per a moure les masses, tots els pobles tenen enginys, que uns cops són lícits i altres... tampoc.

(G19130328)

CCXLII

S'arribarà a un punt que an els malalts desahuciats, que hauràn provat tota mena de desinfectants i antisèptics, se'ls enviarà a una ciutat bruta, com a remei de darrera hora.

(G19130404)

CCXLIII (Relacionada amb XLVI)

Tots creiem mentres no arribem a ésser propietaris, que «la propietat és un robo».

(G19130411)

CCXLIV

Tractant-se de salut, tant si és del còs com de l'ànima, hi hà més empenyo en malmetre-la, que en conservar-la.

(G19130509)

CCXLV

L'artista ha d'anar més enllà de lo que puga donar el natural. Per a pintar la veritat exacta, ja hi hà la màquina fotogràfica.

(G19130613)

CCXLVI

L'home —pobre home!— en multitud, defensa l'idealitat; però d'un a un, les patateres.

(G19130704)

CCXLVII

Una eternitat perfecta faria demanar ésser mortal a aquell que li haguessin concedida.

(G19131121)

CCXLVIII

Serà que realment hi hà homes que són tan bons i generosos, com asseguren ells mateixos an els séus estimats electors?

(G19140220)

CCXLIX

Avui un pintor sembla un botiguer, un botiguer sembla un capellà, un capellà sembla un torero, un torero sembla una persona, una persona sembla un gitano; un gitano, un lladre; un lladre, un banquer; un banquer i un lladre, un regidor, i hem armat tal confusió que l'igualtat ens ha de portar... a que tots ens semblem als ximpls o que'ls ximpls se semblin a nosaltres.

(G19140306)

CCL

L'instint du tant a la lluita, que vindrà un temps que'ns barallarem per no tenir-nos de barallar.

(G19140828B)

CCLI

Hi hà voltes que un home val més que la seva obra; però altres no.

(G19141002)



CCLII

Els que estimen la seva terra surten a defensar-la sense plomalls i sense banderes.

(G19150122A)

CCLIII

El que té força i té modos, li sobren modos o li sobra força. Una de les dugues coses destorben per a la «lluïta per l'existència».

(G19150318)

CCLIV

El donar consells ja no és perdre el temps. Es tenir ganes de perdre'l.

(G19150402)

CCLV

La bala d'una mà estúpida, pot matar un home intel·ligent. La vida és igual, però els homes no ho són.

(G19150507)

CCLVI

La prosa, mal ens està el dir-ho, creu més amb els aliments que amb el llorer dels aliments.

(G19150625)

CCLVII

La tontería humana no ha tingut fites ni fronteres. De malalt a beneït només hi ha un pas, el de creure amb les aigües sulfuroses.

(G19150730)

CCLVIII

Les vanitats de aquest món no baixen mai an els soterranis.

(G19160310)

CCLIX

Les pedres sense el frec de l'home, és com si no tinguessin ànima.

(G19161013)

CCLX

Les pedres no menteixen com els llibres dels historiadors.

(G19161013)

CCLXI

L'història l'escriuen els homes i les pedres els artistes.

(G19161013)

CCLXII

És sapigut de Déu i del Diable temptador que per a pecar se necessita voluntat i quartos.

(G19170223)

CCLXIII

Els pobles fan com els infants; els agraden les joguines i sobre tot les joguines que tenen certa novetat.

(G19180419)

CCLXIV

Trobem molt més simpàtic un capellà que senti i s'expressi com un poeta, que un poeta que s'expressi i senti com un capellà.

(G19180517)

CCLXV

L'home, a més del pa de casa, necessita un cert llevat, diguem-ne d'exaltament, que l'espiritualitzi la vida.

(G19181011)

CCLXVI

Pobre del que essent jove no ha vist unes ales enceses: aixís que li arriba la vellesa, no pot mirar endarrera... no hi veu res; i no pot mirar endavant, perquè hi veu massa.

(G19181011)

CCLXVII

«Benaventurats els que seuen» hauria dit Jesucrist an el sermó de la muntanya, si hagués estat a Mallorca. D'ells serà el regne de la glòria perquè no hauran dut pressa a arribar-hi.

(G19181011)

CCLXVIII

La cobdícia cega a certs homes d'una manera tan miserable, que si molts no's venen la seva ànima, és perquè no hi ha mercats que en comprin, i si no empenyen la seva honra és perquè no hi ha cases d'empenyos.

(G19190627)

CCLXIX

L'home val per les seves obres, i no per la roba amb que fa les obres; i si ens dividim amb més seccions, sien de blau sien de vermell, els que no estem seccionats, ni ganes, haurem d'anar a viure a la lluna.

(G19190814)

CCLXX

Queda demostrat que els que són més tenen la raó, i si no la tenen se la prenen

(G19200123)

CCLXXI

Els que vulguin fer ballar al poble, han de tocar com un sol home, i que el poble sempre respon quan sent tocar allò que li agrada.

(G19200220)

CCLXXII

An el món hi ha dugues veritats: la veritat... veritat, que és tan amargant; que ens la treiem del davant, i la veritat arbitrària que és la que més estimen els embusteros del somniar.

(G19201126)

CCLXXIII

I que és avorrit el divertir-se!

(G19210527)

CCLXXIV

El temps és un mata entusiasmes.

(G19220929)

CCLXXV

El dolor per a ésser llarg ha d'ésser de marbre, o bé la carn és una esponja que fins arriba a eixugar les llàgrimes.

(G19220929)

CCLXXVI

El que és filòsof abaixa el cap perquè es vegi bé que el front li pesa.

(G19230713)

CCLXXVII

Ja se sap que un dictador com més fa cara de pocs amics més ne té, i si no els té, fan com si ho fossin.

(G19230713)

CCLXXVIII

El respecte és una cosa que sempre s'ha concedit als rucs que s'han disfressat d'homes, que són molts.

(G19230928)

CCLXXIX

Ens va més bé el somriure, que és signe d'intel·ligència, que no la serietat, que és la carota de l'estupidesa.

(G19230928)

CCLXXX

El poble és menor d'edat, i com a bon menor d'edat, sentimental. Amb un somriure se'l té content. Es clar que si al somriure s'hi acompanyava un xic de pasta metàlica...

(G19231206)

CCLXXXI

La vida és una cosa que avorreix, que cansa; és massa carretera i massa poc muntanyes russes; és massa llisa, massa plana, massa igual. Per això la gent fa tantes coses estranyes: per a no avorri-se.

(G19241003)

## **2.10. L'HERMOSO**

Si es té en compte com es va originar aquest estudi (vegeu l'apartat 1.1), s'arriba fàcilment a la conclusió que, ineludiblement, havia d'acabar amb un capítol sobre la vinculació de Rusiñol amb Aranjuez. A continuació s'analitza l'evolució d'aquesta relació, tractada com la història d'amor que va resultar finalment.

### 2.10.1. *Enamorament sobtat amb efectes retardats*

La primavera de 1898, Rusiñol havia consolidat a Granada la fórmula pictòrica definitiva per al seu triomf, de la qual no s'apartaria mai més. Els personatges desapareixien dels seus quadres per quedar amagats darrere el paisatge, que es consolidava com a protagonista, sempre amb el format de jardí abandonat, visió poètica de la natura originalment ordenada per l'home i després alliberada pel pas del temps, simbolisme pur sempre esquitxat pel suggeriment d'una presència humana elidida.

Al marge de l'encís que li va provocar el Generalife, aquesta troballa va ser sobretot al Palau Arquebisbal de Víznar, on Rusiñol va pintar cinc quadres acompanyat del pintor granadí José Ruiz de Almodóvar, que tenia casa d'estiueig en aquesta localitat. En paraules de Josep de C. Laplana, «Rusiñol va quedar corprès per aquest monument que traspuava la malenconia de l'abandó i la bellesa d'una sumptuositat ferida».<sup>310</sup>

Un d'aquests quadres es va titular precisament *Jardí abandonat* (vegeu la imatge 32) i, sens dubte, va servir d'inspiració i va donar títol al quadre poemàtic que l'artista publicaria dos anys més tard. La descripció del jardí i del palau, tot i que també conté elements vistos a l'Alhambra, així ho demostren:<sup>311</sup>

L'escena representa un jardí descuidat, un jardí clàssic, amb plantes nobles emmalaltides pel descuit, i conservant el segell distingit que no tenen els jardins improvisats, un jardí amb pàtina de vellesa, modelat pels besos del temps i impregnat de la tristesa que donen arbres antics i les plantes arrelades [...] amb figures esgrafiades mig destenyides per la pluja; desmais i xiprers al lluny; en primer terme, un sortidor d'aigües quietes i somortes.

310 Josep de C. LAPLANA i Mercedes PALAU-RIBES, *La pintura de Santiago Rusiñol*, 1a ed., Barcelona, Mediterránea, 2004, p. 166.

311. Santiago RUSIÑOL, «El jardí abandonat», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1239.



32. Palau de Víznar, quadre i situació actual.

Font: fotografia pròpia.

El nom d'aquest quadre es correspon amb la faceta simbolista de l'artista. Com ell mateix descriu nombroses vegades, no pinta allò que veu, sinó «lo que voldria veure-hi» (vegeu G19080605). És l'aspecte que s'ha detallat a l'apartat 2.8.1 com a «Faulista». Precisament en relació amb aquesta deformació de la realitat, hi va haver una anècdota amb els propietaris del palau, que es van sentir insultats d'alguna manera a causa de l'adjectiu «abandonat» aplicat als jardins que mantenien amb tanta cura, després d'haver donat accés a Rusiñol no solament a l'exterior, sinó també a l'interior del palau, on va pintar dos quadres que evidenciaven el perfecte estat de la finca.<sup>312</sup>

Finalment, Rusiñol va tornar a Barcelona amb una bona col·lecció d'obres destinades a l'exposició monogràfica de París que tenia previst titular *Jardins arabes de Grenade*.<sup>313</sup> Però un mes després se'n va anar a Madrid amb la intenció d'activar la seva creuada amb relació a El Greco i de pintar alguns quadres més a Castella, cosa que faria que el títol de l'exposició passés a ser *Jardins d'Espagne*.

A Madrid tothom estava pendent de la Guerra de Cuba i els diaris pràcticament no parlaven de res més després de la derrota naval a Santiago, cosa que, encara que no es volgués reconèixer de manera oficial, havia decidit la fi de la colònia:<sup>314</sup>

312. Font oral: conversa amb Salvador Ruiz, cronista de Víznar.

313. Josep de C. LAPLANA i Mercedes PALAU-RIBES, *La pintura de Santiago Rusiñol*, 1a ed., Barcelona, Mediterrània, 2004, p. 70.

314. «Lo que no puede exigirse», *El Día*, 8 de juliol de 1898, p. 1

La lucha heroica de la guarnición de Santiago de Cuba, contrastando con la siniestra y dolorosa pérdida de nuestra escuadra, sugiere al espíritu serias reflexiones que seguramente preocupan ya la conciencia nacional. De nuestros dos ejércitos de mar y tierra, el primero pertenece á la historia y á ella también corresponderá su juicio [...] Lo que si requiere reflexión y estudio es la suerte futura de ese ejército aislado, desde que la escuadra ha perecido, y condenado quizás á sucumbir sin lucha.

Rusiñol va haver de veure, durant la seva estada a Madrid, com Miguel de Unamuno publicava una crítica d'*Oracions* en què feia al·lusió indirecta a l'origen malaltís (la morfina) d'aquesta literatura:<sup>315</sup>

Difícilmente consiente la obra de Rusiñol una crítica informativa, y mucho menos una exposición de su contenido. Es completamente inextractable. No cabe decir de qué trata, porque en rigor no trata de nada [...]. Son todas ellas trozos líricos, de vaga poesía, en que se nos muestran fugitivos estados de conciencia [...]. El tono general es de una hermosa monotonía, pero de una monotonía llena de íntimos matices, de casi imperceptibles transiciones, de medias tintas y suaves cambiantes. Forma el libro con su rosario de oraciones una monodía lánguida, y sobre todo, triste. [...] representa el baño de un alma enferma en plena naturaleza vista a través del arte [...] no se puede atribuirle gran originalidad. Sus ideas y sentimientos son corrientes en literaturas extranjeras. El mérito de Rusiñol estriba en habérselas asimilado y saber verterlas como cosa propia en su propia lengua. Rusiñol representa en la literatura catalana una adaptación íntima de la moderna literatura francesa, con sus defectos inclusive [...]. Algo quisiera decir de las ilustraciones en colores con que Utrillo ha enriquecido el texto de Rusiñol, no menos valiosas aquellas que éste. Las hay preciosísimas [...]. Su mayor inconveniente es el precio, diez pesetas, que en España y en los tiempos que corremos la hace regalo de contados golosos de literatura refinada.

És en aquest context, poc propici per a la qüestió d'El Greco, que l'artista va visitar per primera vegada Aranjuez. Tretze anys abans hi havia estat a només setanta quilòmetres amb motiu del seu viatge a Consuegra, quan formava part d'una comissió oficial d'ajuda que aportava els mitjans recaptats per la premsa de Barcelona als damnificats per les inundacions de l'11 de setembre de 1891. Ell, en particular, representava l'Associació d'Amics dels Pobres juntament amb Raimon Casellas, i viatjava també en l'expedició Modest Sánchez Ortiz, director de *La Vanguardia* (vegeu G19071025 i A19180920). Però aleshores no s'havia apropiat als jardins que ara visitava.

315. Miguel de UNAMUNO, «Oracions, por Santiago Rusiñol», *La Época*, 19 de juliol de 1898, p. 1.

Arribava al poble mogut per la seva incomparable energia, malgrat un estat d'esgotament físic i anímic gairebé crònic. Al relat «Soletat», publicat a *Catalonia* en aquestes dates,<sup>316</sup> i que formaria part de *Fulls de la vida* (amb al·lusió explícita a aquest títol al text), descriu el seu estat emocional, agreujat per la sensació de ser foraster:

Troband-se molt lluny de la terra, i per atzars de la sort trobar-se en una estació petita, en una estació qualsevolga clavada al peu de la via, plana i lluenta i llarga, llarga i llisa fins a no sé on de la plana, i trobar-s'hi sol, i ser al vespre, és de les sensacions més tristes dels fulls més freds de la vida. Per tot arreu aquella quietut forastera, un aire de gel, una claror malaltica i funerària, un llumet verd al fondo del cap-d'avall per unic consol dels ulls, el poble qui sap aon, alguna figura dormida, i aquella vaga buidor i aquella quietut somorta, fan creure l'ánima que la terra és deserta [...] Que tristes són les estacions forasteres!

La revista modernista *Madrid Cómico*, pràcticament delegació a la capital de la seva germana catalana *Barcelona Cómica* (en aquest moment el redactor en cap de la publicació era Jacinto Benavente, a les ordres d'un director polèmic, Leopoldo Alas «Clarín»),<sup>317</sup> publicava la notícia d'aquesta visita i donava suport «modernista» a Rusiñol, després de la garrotada d'Unamuno:<sup>318</sup>

Rusiñol, el exquisito literato, el original pintor, es nuestro huésped en Madrid, y nos ha honrado con su visita. Su paso por la Corte tendrá una significación en el arte, pues en pocos días ha pintado varios lienzos copia de los pintorescos alrededores de la Corte, de Aranjuez, etc. Y, lo que es aún mejor para nuestros lectores, honraremos nuestras páginas con dibujos hechos expresamente para MADRID CÓMICO.

Mentrestant, l'artista explicava a Miquel Utrillo per carta com suportava la calor d'Aranjuez i l'avorriment d'un ambient rural, encara que només fos per aquells quadres que havien de completar la col·lecció de jardins:

316. Santiago RUSIÑOL, «Soletat. El darrer viatge», *Catalonia*, 30 de juny de 1898, p. 156.

317. Pau MEDRANO-BIGAS, «Humor, Modernismo y los dibujantes de Els Quatre Gats: El caso de las revistas Barcelona Cómica y Madrid Cómico», a: *Barcelona y Els Quatre Gats. Un giro hacia la modernidad*, Barcelona, Gothicland, 2020, p. 396.

318. «Chismes y cuentos», *Madrid Cómico*, 30 de juliol de 1898, p. 14.



Yo aquí pinto, encare que sense gran entusiasme, doncs encara que això no és lleig, no és pas lo que busco. Si hagués de venir expressament no vindria però com que ya soch preng paciència, soporto la calor qu'és terrible y l'aborriment qu'és de primera per veure si de mitja dotzena de cosas que tinc entre mans, ne salvo tres o quatre que puguin anar ab la colecció!

En aquells temps, la importància d'Aranjuez havia minvat considerablement, però la població encara mereixia un reportatge d'un parell de pàgines amb fotografies al prestigiós almanac *Bailly-Bailliere*, a les quals en seguien dues més de dedicades a La Granja.<sup>319</sup> No és escabellat suposar que Rusiñol va llegir aquesta publicació abans de decidir-se a anar a pintar a aquestes localitats. La Granja produiria dos quadres, però quedaria descartada per al futur («la neula més gran [...] imitació de Suïza barrejada amb Versalles», segons paraules de Rusiñol), mentre que Aranjuez es consolidaria com a destí privilegiat.

La descripció del paisatge d'Aranjuez a l'almanac tenia els elements necessaris per captivar Rusiñol. De fet, el text és pràcticament igual a d'altres que inclourà l'artista a les seves gloses més endavant (allò que anomena «planures de la Manxa [...] camí d'aquests deserts que no van enlloc». Vegeu G19111110):

El trayecto que media entre Madrid y Aranjuez es triste y desnudo de vegetación, sumamente árido, sin árboles ni viviendas. Aranjuez se puede decir que es un oasis en medio de las etapas del desierto. La vegetación de Aranjuez es magnífica, abundan sobre todo árboles del Norte [...]. Si existe en el mundo un lugar verdaderamente encantador, decía el Marqués de Langle en 1785, ese sitio es Aranjuez.

Sobretot si es considera que després d'aquesta introducció apareixien nombrosos detalls sobre els jardins i les fonts i estàtues que es podien trobar a l'interior, elements primordials per a la producció pictòrica de Rusiñol.

El descens de la popularitat d'Aranjuez, malgrat les seves comunicacions excel·lents per tren i carretera, es devia fonamentalment a l'absència dels reis. Ja no s'hi donaven les llargues estades habituals a la primavera, i els monarques es desplaçaven al poble de manera puntual, sense pernoctar al palau. Com a conseqüència, l'afluència de visitants es limitava a les festes de Sant Ferran el mes de maig i a la fira a començament de setembre, així com als dies de corrides a la plaça de toros.

319. «Aranjuez – La Granja», a: *Almanaque Bailly-Bailliere*, Madrid, 1898, p. 411-415.

La població, d'aproximadament deu mil persones, estava composta per pagesos que treballaven l'extensa i fèrtil horta, militars i funcionaris, i un important contingent de professionals de branques diverses. La indústria es limitava a la fàbrica sucraera, la farinera i uns grans magatzems de fusta.<sup>320</sup> Pràcticament la meitat dels habitants del poble provenien de l'emigració i repoblació com a conseqüència de la greu epidèmia de còlera el 1885. Aquesta situació provocava que un seixanta per cent del cens fossin persones que no sabien llegir ni escriure.<sup>321</sup> L'alcalde del poble era Rafael de Almazán, que ja ho era durant l'epidèmia de còlera i que va ser un dels protagonistes del polèmic quadre de José Bermudo sobre la visita del rei a l'hospital d'Aranjuez.<sup>322</sup>

Aquest era, doncs, l'ambient en el qual Rusiñol va pintar els primers sis quadres de jardins d'Aranjuez. No hi ha constància d'on es devia allotjar, tot i que aquesta vegada probablement va escollir l'establiment de més categoria entre la mitja dotzena disponible (cases d'hostes i fondes majoritàriament): l'Hotel de Embajadores.

La producció d'aquest estiu de 1898 a Aranjuez, segons el catàleg sistemàtic de Josep de C. Laplana, la formen: *Font d'Apol·lo I*, *Caminal de rosers*, *Glorieta I*, *Mur d'arbres*, *Brollador I*, *La Glorieta* i *El Tajo I*, quatre paisatges del Jardín del Príncipe i dos del Jardín de la Isla. Un d'aquests (*La Glorieta de xiprers*) es convertiria amb el temps en el seu tema preferit, que repetiria fins a deu vegades.

Sorprenentment, al catàleg de l'exposició de l'Art Nouveau de l'any següent a París, «Les Jardins d'Espagne de Santiago Rusiñol», veiem set obres d'Aranjuez: *La Fontaine*, *Le Kioske*, *La Fontaine d'Apollon*, *Chemin Bleu*, *Jardin du Prince*, *La Glorieta* i *Mur d'arbres*. Si es compara aquesta llista amb el catàleg sistemàtic, es pot comprovar que *Le Kioske* és el quadre addicional. Aquest conjunt torna a ser de sis més tard, a l'exposició a la Sala Parés. És possible que el setè quadre es quedés a París (venut) o també que la discrepància sigui deguda a un error de localització. Molt habitualment, als catàlegs, les pintures de Rusiñol s'atribueixen a emplaçaments erronis. Sense anar més lluny, a la

320. *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1898, p. 639-640.

321. María del Carmen CARRERA, *Estudio geográfico de Aranjuez y su área de influencia*, tesi doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 218.

322. Yolanda FERNÁNDEZ, *et al.*, «Una obra inédita del pintor Bermudo», *Norba-Arte*, vol. 22 (2002), p. 151-161.

versió de *Jardines de España* de 1919 se situa a Aranjuez *El fauno viejo* de la Casa dels Poetes a Mallorca.<sup>323</sup> És a dir, que *Le Kioske* ben bé podria tractar-se d'una de les glorietes de xiprers de Granada, a les quals Rusiñol solia denominar així (vegeu la carta a Raimon Casellas de desembre de 1895): «He comensat a treballar. Faig jardins, ab kioscos romantichs.»<sup>324</sup>

Després d'aquest primer contacte amb Aranjuez, l'artista va tornar a Catalunya, on finalment va aconseguir que s'erigís l'estàtua a El Greco a Sitges. Des de les pàgines de *Madrid Cómico*, Jacinto Benavente prodigava<sup>325</sup> els elogis a Rusiñol:

Impera como señor feudal, el espíritu del gran artista Santiago Rusiñol, músico, poeta, adorador de todo arte y de toda belleza, un alma de artista italiano del Renacimiento [...]. La villa de Sitjes eleva un monumento glorioso a sí misma porque la estatua del Greco debiera levantarse en Madrid ante el Museo del Prado, entre las de Velázquez y Murillo, con quien puede con justicia ser parangonado.

I hi afegia, a través de John Ruskin, una frase que concordava perfectament amb l'estil simbolista del pintor: «las siguientes palabras que son toda la teoría del impresionismo: Ya sé que falta todo eso, pero mi deber no es pintar lo que yo sé que hay [...] sino lo que yo veo que hay». La sintonia entre el líder del Modernisme català i el futur Nobel era absoluta en aquell moment, molt llunyana de l'enfrontament durant la guerra mundial.

Com a colofó de la campanya propagandística a Madrid, la mateixa revista publicava poc més tard un reportatge sobre Rusiñol en què s'inclouïa el relat *La corona*, part de *Fulls de la vida*, traduït al castellà i amb dibuixos de Ramon Pichot.<sup>326</sup> El text emfatitzava el fet que Rusiñol fos contrapunt (modernista, naturalment) artístic a la industrialitzada Catalunya (un argument que ell farà servir a les seves gloses repetidament: «Encara no n'hi ha prou de comerç a la nostra pràctica terra? Si aixís fós, si tots els que escrivim ens

323. Santiago RUSIÑOL, *Los jardines de España*, Madrid, Tipografía Artística, 1919, p. 10.

324. Jordi CASTELLANOS, «Correspondència Rusiñol-Casellas», *Els Marges*, núm. 21 (1981), p. 106.

325. Jacinto BENAVENTE, «Notas de Arte», *Madrid Cómico*, 17 de setembre de 1898, p. 659.

326. Luis de LARA, «Santiago Rusiñol», *Madrid Cómico*, 17 de setembre de 1898, p. 735-737.

posessim a industrials, de mercanchifles no ens deixaríen, i tindrien raó de no deixar-nos-hi», vegeu G19160211):

Dicen, con razón, que Cataluña es el foco de la industria y del Trabajo de España, y quizás el soberano esfuerzo que hacen todos sus hijos para sostener sus grandes industrias, sea causa de que no se aprecie en todo lo que vale su labor intelectual, y se ignore que Cataluña científica y literaria, vale tanto como Cataluña industrial.

La resta de l'article semblava una resposta a la crítica d'Unamuno d'*Oracions per encimbellar Rusiñol* i catalogar-lo de gran sacerdot, guia per a les noves generacions:

En pintura y en letras, comenzado en Francia el simpático movimiento que hemos dado en llamar modernista, pléyades de jóvenes, espíritus cultos ávidos de sensaciones, formaron su cenáculo, su parnasillo, figurando a la cabeza de ellos, tanto en pintura como en letras Santiago Rusiñol, que es sin duda una de las figuras más interesantes, vigorosas y originales de este movimiento.

Santiago Rusiñol no es modernista por seguir la inspiración de los otros, sino porque, dado su carácter no es posible ser otra cosa. Posee él temperamento enfermizo que los Goncourts dicen que se necesita para producir obras de arte. Temperamento enfermizo que en él, además, es vario y fecundo, y que al propio tiempo dá al público telas originalísimas, libros y artículos selectos, tanto en lengua catalana como en la castellana, que posee como pocos [...] ha dado ejemplo á un sin número de jóvenes, de los cuales puede decirse que él es el gran sacerdote.

En los trabajos de Rusiñol [...] hay un doble fondo que hace meditar y sentir con vigor proporcionando al espíritu una sensación extraña que lo deja sumido en dulce tristeza. Su prosa tiene un tinte suave, delicado, como sus cuadros, que han dado en llamar modernistas y decadentes, y que solo son el reflejo de un alma que busca sensaciones nuevas, de un alma que necesita algo más de lo que ofrece la vulgaridad de las gentes [...]. Rusiñol es el artista más artista de Cataluña, y el prosista más poeta que poseemos.



33. Santiago Rusiñol, 1898.

Font: *Madrid Cómico*, 22 d'octubre de 1898.

Però com es pot entreveure a tots els textos, ja siguin crítics o favorables (i al retrat fet per Ricard Marín, vegeu la imatge 33), per a tothom era evident que Rusiñol estava malalt, i que l'abús de la morfina després de deu anys de consum l'estava portant cap a la mort al voltant dels quaranta, tal com va passar amb el germà petit dels Goncourt, mencionat a l'article anterior.

L'addicció, en principi adquirida a París, afectava igualment el seu germà Albert, i semblava tenir arrels genètiques, si es té en compte que un oncle de tots dos, Gonçal Prats, també era morfínoman.<sup>327</sup> Albert va ser precisament qui va convèncer Santiago per fer una cura de desintoxicació al sanatori del doctor Sollier a París, on ell havia estat ingressat. Pere Romeu es feia ressò d'aquest viatge a *Els Quatre Gats* i l'associava amb l'exposició que l'artista planejava a la Sala Bing:<sup>328</sup>

En Santiago Rusiñol ja a marxat a París. encara que s'en dú una caixa plena de cuadros la colecció de jardins, composta per una trentena de telas deliciosas, plenas de sentiment; no fara l'exposició particular com volía, sols en Casas se cuidara d'enviarne algunas al Saló. Lo principal

327. Josep PLA, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, 2a ed., Barcelona, Selecta, 1955, p. 20.

328. Pere ROMEU, «Sobre la taula», *Els Quatre Gats*, 16 de març de 1899, p. 2.

motiu del viatge es posarse en tractament sèrio per curarse d'una vegada, que bona falta li fa; pobre Santiago; quina pena me va fer quan al despedirse me va dir: «No te refies ni contis ab mi en res fins que torni bo». Com jo, crech que som molts els que desitjém torni aviat completament curat de las sevas maluras.

Al sanatori, Rusiñol va fer-hi amistat profunda amb un altre pacient: Léon Daudet, i, encara que no es va desintoxicar totalment, va aconseguir disminuir el nivell de consum de morfina. Després va complementar la cura amb una estada estiuenca al balneari de Cardó. Finalment, va viatjar a París el mes d'octubre en companyia de Lluïsa Denis, reincorporada a la seva vida, per organitzar l'exposició a l'Art Nouveau. Al mateix temps, volia participar a l'Exposició Universal, però va retirar-ne els sis quadres destinats, enfadat després de conèixer que n'havien vetat quatre.<sup>329</sup> No obstant això, el seu nom va romandre al catàleg oficial amb un quadre fictici:<sup>330</sup>

RUSIÑOL (Santiago). — A Barcelone, et à Paris, rue de l'Université, 195.  
109 «Paysage de mon pays».

D'aquest episodi se'n serviria Rusiñol sovint per desacreditar els crítics, capaços d'analitzar aquell quadre inexistent i publicar-ne ressenyes. Així ho explicava anys més tard en to burleta a la G19100211:

Havia d'enviar quatre quadros a una exposició universal, y per dificultats del envio no els va enviar, no va tenir temps, però van figurar en el catàleg. D'aquells quatre quadros, que no hi eren, l'agencia d'informació li va enviar setze retalls de setze periodics diferents, que en parlaven y els criticaven. Els uns hi trobaven poesia, altres ambient, altres... altres coses. De tot trobaven, un xic en aquells quadros que... no hi eren (1); fins un..., oh pasme d'instint!, va trobar... aguanta'm, lector! que eren fets massa depressa... y que estudiava poc els assumptes...

En contrapartida, l'èxit aclaparador de l'exposició individual a la Sala Bing l'Art Nouveau va quedar plasmat a les crítiques a la premsa francesa, una de les quals, a *Le*

329. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 303.

330. *Catalogue général officiel de l'exposition universelle de 1889*, vol. 1, *Exposition universelle internationale de 1889*. Lilla, Imprimerie L. Daniel, 1899, p. 169.

*Temps*, reivindicava l'estil absolutament personal de Rusiñol, aliè a tots els corrents i escoles, cosa que devia complaure especialment l'artista.<sup>331</sup>

M. Santiago Rusiñol n'est ni impressionniste ni classique: il est lui et je ne sais ce qu'il faut le plus apprécier de la justesse de son sentiment ou de la souplesse de son faire, de la délicatesse de ses colorations ou du choix heureux de ses motifs dans les Jardins d'Espagne qu'il expose.

Aquesta va ser la consolidació definitiva de la fórmula dels jardins, i va determinar la futura relació de Rusiñol amb Aranjuez. A la seva frase definitiva de la missió que ell associava a aquest tipus de pintura es podia trobar la descripció exacta d'aquell indret privilegiat al mig del desert de la Manxa:

Como oasis de poesía, en las llanuras de España se encuentran los jardines, cuyo encanto he ido recogiendo antes de que se borren para siempre.

### **2.10.2. Amor latent i romanç tòrrid**

Rusiñol va trigar nou anys a tornar a Aranjuez i iniciar una llarga sèrie de temporades pictòriques al Real Sitio. Ho va fer precisament l'any que va començar a escriure el *Glosari a L'Esquella*. Ja no era el gran sacerdot del Modernisme, ni l'artista bohemí aureolat per la llum artificial de la morfina. Al marge de la vaguetat del terme Modernisme, que va ser utilitzat de manera plural, amb mescla de criteris estètics i cronològics, el cas era que ja el 1901 Rusiñol en una entrevista deia que «puede afirmarse que en España no existen escritores modernos (no digo modernistas porque esta palabra se interpreta de un modo muy raro aquí)».<sup>332</sup> I com també explica Joan Lluís Marfany al seu llibre *Aspectes del Modernisme*, el 1903, amb *L'Hèroe* i l'apologia del seny burgès dins l'obra, Rusiñol es va convertir en pròfug oficial del Modernisme.

L'artista gaudia d'una situació d'èxit total. Pel que fa a la literatura, estrenes amb èxit de *La Mare* i l'antilerrouxista *La merienda fraternal*, i, al camp pictòric, repeticions dels triomfs precedents dels quadres de jardins, amb el colofó de la concessió de la Gran Cruz

331. Thiébauld SISSON, «Choses d'art», *Le Temps*, 9 de novembre de 1899, p. 3.

332. Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial, 1978, p. 49.

de Isabel la Católica pels mèrits artístics (vegeu G19070719). Com a conseqüència, va decidir tornar a beure de les fonts paisatgístiques que tan bons resultats li havien donat. Aquesta iniciativa, que es convertiria en costum, responia també a l'estratègia clara de compaginar un escenari ideal de producció i el mercat per a aquesta, és a dir, el binomi Aranjuez-Madrid, d'alguna manera semblant a aquell que constituïen Barcelona i Sitges.<sup>333</sup>

Els tres primers anys d'aquesta segona etapa (1907-1909) només va pintar cinc quadres, tots durant la tardor. Els colors (i la temperatura) d'Aranjuez en aquesta estació el van enamorar definitivament. Quatre d'aquests quadres eren de la Glorieta de xiprers del Jardín del Príncipe, que es va convertir en el tema més freqüent. Una d'aquestes gloriets (la número 2) va obtenir la medalla de primera classe a l'Exposició Nacional de Belles Arts a Madrid, la primavera de 1908, cosa que confirmava la selecció estratègica d'Aranjuez com a escenari privilegiat.

Amb aquestes visites repetides, de la mateixa manera que succeïa a d'altres indrets, Rusiñol va consolidar relacions amb els habitants del poble. Magdalena Merlos, al seu llibre *Aranjuez. Rusiñol vive aquí*, estableix l'any 1908 per a l'inici de l'amistat amb Emilio García Grediaga (de qui es parlarà més endavant) i l'allotjament habitual de Rusiñol al Parador de la Cabrera Vieja, propietat de la família d'aquell. També durant aquest temps es va consolidar l'assistència a tertúlies al Casino de Agricultura, Industria y Comercio i al Café de la Unión (locals dels quals també es parlarà en l'anàlisi de les gloses) o la direcció d'un grup local de teatre.

El 1910, en principi, hi ha una interrupció de les visites deguda a la llarga estada a l'Argentina. No obstant això, alguns autors el situen a Aranjuez també aquest any, tot i que no va pintar cap quadre. Es dona almenys un indici per a aquesta possibilitat: el gener es va estrenar a Madrid, al teatre Lara, *Alivio de luto*, «juguete cómico de Santiago Rusiñol»,<sup>334</sup> obra que seria després estrenada al Teatre Romea el 25 de febrer de 1910 amb el títol *Dol d'alivio*. Es tracta indubtablement d'una col·laboració amb Gregorio Martínez Sierra (potser amb autoria majoritària d'aquest) i és probable que Rusiñol fos present a l'estrena. De tota manera, en aquest període, Rusiñol estava molt ocupat amb

333. Florenco HERNÁNDEZ i Magdalena MERLOS, *Aranjuez. Rusiñol vive aquí*, Aranjuez, Ayuntamiento de Aranjuez, 2006, p. 54.

334. «1910», a: *Almanaque Bailly-Bailliere*. Madrid, 1898, p. 217.



l'exposició a la Sala Parés, l'estrena d'*El Redemptor* (i resposta a les crítiques ferotges dels noucentistes),<sup>335</sup> l'estrena de *Cor de dona* i la preparació del viatge a l'Argentina.

Rusiñol va reprendre les campanyes a Aranjuez de 1911 a 1916, amb una important producció pictòrica (trenta-cinc quadres), ara ja acompanyada de la literària, relativa al poble i publicada a *L'Esquella* (vint-i-un escrits). El Real Sitio com a fórmula de l'èxit el recomanava fins i tot a Claude Debussy:<sup>336</sup> «Ecoute Debussy [...] écris un opera sur Aranjuez et tu feras la pige à Albéniz.»

Durant aquestes estades seguia allotjant-se al Parador de la Cabrera Vieja, tot i que l'alternava amb un altre local emblemàtic al poble: el Gran Hotel Pastor, propietat de la vídua d'un torero local (Ángel Pastor). La premsa madrilenya així ho reflectia: «He compartido con Rusiñol un cuarto del hotel Pastor, en Aranjuez.»<sup>337</sup>

La simbiosi entre Rusiñol i Aranjuez va començar a ser completa el 1911. A la seva campanya de tardor, l'artista va coincidir allà sens dubte amb el català Eugeni Ventoldrà, fill del fariner Bonaventura Ventoldrà (probablement treballador a la Fàbrica eléctrica y harinera de Juan B. Samaniego). La família havia emigrat de Barcelona i passat per diverses províncies espanyoles fins a acabar a Aranjuez, des d'on el pare va enviar el fill a estudiar a Madrid. A la capital, Eugeni Ventoldrà va entrar en contacte amb cercles taurins i va deixar els estudis per dedicar-se als toros. Aquesta història té molt a veure amb la primera glosa relacionada amb el poble, la G19111110. El 9 d'octubre, data propera a l'aparició d'aquest escrit, Ventoldrà va estrenar amb èxit el *traje de luces* a la serra de Madrid.<sup>338</sup> Posteriorment, després de diversos alts i baixos, es convertiria en un torero famós, en actiu fins al 1938. Com es descriu a l'apartat 2.6.1, Rusiñol, aficionat al món dels toros, va apadrinar d'alguna manera aquest torero català.

El contacte amb els Ventoldrà va inspirar la glosa, el missatge de la qual és senzill: el sentiment nacional no és genètic i es dilueix de pares a fills amb l'emigració i quan aquests s'integren en una cultura diferent. Però molt més enllà de l'anècdota, la glosa és

335. Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 396.

336. Léon DAUDET, *Mes idées esthétiques*, París, Fayard, 1939, p. 300.

337. Federico GARCÍA, «De cerca», *La Noche*, 14 de desembre de 1911, p. 3.

338. Jaume SUAÚ, «Eugeni Ventoldrà Niubó, torero modernista mollerussenc». *Mascaña*, anuari 9 (2018), p. 157-168.

la llavor de la novel·la *El català de La Mancha*, que es publicaria tres anys més tard, on simplement s'estén l'argument aquí apuntat, i de l'obra teatral del mateix nom, estrenada el 1918.

Precisament l'any de l'estrena teatral, Paradox desvetllaria a la «Crònica» de *L'Esquella* del 20 de setembre la identitat del torero català establert a la Manxa:

A la mateixa hora que el sol de les taurines gents, el «Gallo», entrava en el seu cap-vespre, un altre sol llevant rebia el seu bateig de sang, allà, a Bilbao. Aquest sol, és en Ventoldrà, fill de pares catalans i de Barcelona, recriat a Aranjuez, hèroi d'aquest llibre tan divertit i tan trist que es diu El Català de la Mancha. Perquè En Ventoldrà, amics, és el fill del català de la Mancha...

—Som en un temps d'imperialisme català. El «Gallo» se'n va i En Ventoldrà arriba. Aquest comiat és un número de l'escalafó taurí que córre, un lloc a ocupar, i com que jo tinc fe en el pan-catalanisme, crec que la seva escola catalano-taurina, l'ocuparà.

I perquè no, amics? Si tenim el millor ministre que és En Cambó, i el millor governador civil que és En Sans i Buigas, i el millor tenor que és En Viñas, i la millor tiple que és la Barrientos, i el millor violoncelista que és En Casals, i el millor violinista que és En Manen, i el primer glosador, que és l'Ors, i el primer dramaturg que és En Guimerà, i el primer general que és En Marina, i el primer actor que és En Borràs, i la primera actriu que és la Xirgu, i el primer pintor —aquí hi han tres noms a triar— i el primer escultor —altres tres noms— ¿perquè no hem de posseir el primer torero?

La glosa origen de la novel·la i de la peça teatral neix un any en el qual Rusiñol havia començat amb gran pessimisme. A la G19110106, amb la ironia ben esmolada, Xarau mostrava el seu escepticisme sobre 1911. Es congratulava perquè «en cinc dies no s'hagin produït atemptats ni es porti mitja setmana tràgica», però, sobretot, seguia atacant els lerrouxistes, «aquesta majoria que governa a l'ajuntament i que els barcelonins no mereixen». Per arrodonir la crítica, assegurava que la cultura milloraria tant que per trobar un parell d'analfabets caldria anar a buscar-los entre els regidors radicals.

Tampoc li quedaven esperances pel que fa al teatre català i deia que només es venien llotges per a *Els pastorets* o *El Tenorio*. Anticipava el triomf d'espectacles del tipus Edèn concert, music-hall, de manera que s'aixecarien monuments als ciutadans il·lustres que no haguessin entrat al local mencionat. I com a remei a la situació recomanava la paciència. Aquest sentiment continuaria la resta del període esmentat, fins acabar amb millor to, coincidint amb la derrota d'Alejandro Lerroux a les eleccions municipals.

Això explica el rerefons del missatge de la glosa del torero, escèptic amb relació al futur del catalanisme. Rusiñol ens diu: «L'hegemonia, —pobreta!», i fa referència alhora als fills de catalans emigrats i a la situació política a Barcelona. És una mostra més de la seva visió d'una realitat del nou segle que no quadra amb els seus ideals.

Quant a la novel·la, publicada el 1914, té múltiples lectures més complexes com descriu la doctora Margarida Casacuberta,<sup>339</sup> a nivell intern, si es considera el context de la Mancomunitat acabada d'estrenar, i també a l'exterior (Espanya i França). En qualsevol cas, va ser objecte d'interpretació i utilització amb el vistiplau (donat que això significava èxit) de Rusiñol, que mantenia sempre el «distanciament irònic». La caricatura del Quixot amb la qual s'ha identificat el protagonista de la novel·la, el pare del torero, va servir a d'altres autors per a denunciar l'Espanya negra i necessitada de renovació. També va ser traduïda al francès, sens dubte gràcies a la declarada francofília de l'autor, cosa que va provocar igualment reaccions contraposades.

Com ja s'ha dit, el 1918, Rusiñol va tornar a aprofitar aquest personatge, ara ja per a obra de teatre. Poc abans de l'estrena havia explicat a la G19181213 l'episodi del tancament del comerç madrileny i la manifestació en la qual, aparentment, van participar quaranta mil persones que van visitar el comte de Romanones per exposar-li les seves reivindicacions: «que una hipotètica autonomia per a Catalunya hauria d'anar acompanyada de llibertat econòmica per a totes i cadascuna de les regions d'Espanya, amb revisió d'aranzels».

Xarau tornava a expressar clarament el seu catalanisme, que, però, estava impregnat de pessimisme. El somni derivat del punt 14 del discurs de Woodrow Wilson: «La creació d'una associació general de nacions, a constituir mitjançant pactes específics amb el propòsit de garantir mútuament la independència política i la integritat territorial, tant dels Estats grans com dels petits», que obria portes per a «les petites nacions» s'estava esvaint. En aquest mateix número de *L'Esquella*, Paradox ho expressava així: «la nostra terra seria una petita Austràlia, segons En Brousse. Il·lusions de il·lusions, vanitats de vanitats, badada de badades. Tot no era més que un monòleg, l'etern soliloqui de la lletera faulosa».

339. Margarida CASACUBERTA, «Entre el “problema catalán” i la crisi d'Europa: claus per a la recepció d'*El català de la Manxa* de Santiago Rusiñol», *Els Marges*, núm. 104 (2014), p 10-28.

Es donaven les circumstàncies perfectes per al missatge «polivalent» d'*El català de La Mancha* i Rusiñol les va aprofitar. Després d'un descens de la incidència de la grip, l'obra es representava amb èxit al Gran Teatre Español del Paral·lel, patrocinat per Eduardo Blasco, el mateix empresari, relacionat amb el món taurí, que es «va atrevir» a estrenar *L'auca*. A la G19181220, Xarau explicava com el torero Antonio Boto Recatero feia d'assessor per a algunes escenes de l'obra. Com ja s'ha explicat a l'apartat 2.6.1, el Rusiñol faulista fins i tot va inventar la mort d'aquest torero.

Aquest mateix any, Xarau publicaria una altra glosa des d'Aranjuez: la G19111124, d'interpretació molt més senzilla. Després de diverses estades al poble, Rusiñol ja havia fet nombroses amistats entre els seus habitants. Una d'aquestes, inevitable, era amb la parella de la Guàrdia Civil, necessàriament pendent dels transeünts que passaven per Aranjuez. Probablement, un dels seus membres, escriptor vocacional, en saber de la faceta literària de l'artista, li va ensenyar algun manuscrit propi com es descriu a la glosa.

Xarau indica al text: «Tots tenim el Nostre pacient, la nostra víctima, l'escoltador...» En el seu propi cas, especialment quan viatjava a Madrid, el «consultor» era Gregorio Martínez Sierra, amb qui col·laborava assíduament en obres escrites conjuntament o en traduccions de les seves al castellà.

En aquest cas, el glosador no té cap inconvenient a repetir, pràcticament de manera idèntica, l'argument d'una altra glosa publicada tan sols unes setmanes abans: la G19111103, on un escriptor li consultava sobre la qualitat dels seus drames: «Senyor glosador: jo també tinc el meu drama [...]. Ne tinc escrits vint o vinticinc [...]. Es pietat dirli que es dolent? Ho es dirli que es bo? Aneu a saber! Si tots ne patim poc o molt d'aquesta santa Malura!»

El 1912, Rusiñol només pinta un parell de quadres durant la seva campanya de tardor al poble, però recull els fruits del treball de 1911 amb una altra medalla (en aquest cas, d'or) a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, pel *Saló dels Reis Catòlics*.

També rep el primer homenatge oficial dels *ribereños*, organitzat pel seu amic Emilio García Grediaga, amb lliurament d'un àlbum amb cobertes de ferro repujat pagat per subscripció popular. A les seves fulles de pergami estava decorat amb il·lustracions de Julio Romero de Torres i portava les signatures de personatges il·lustres i veïns d'Aranjuez, entre els quals figurava el torero Eugeni Ventoldrà, de qui ja hem parlat anteriorment. La dedicatòria deia: «Aranjuez, ornato de España por la hermosura de sus

jardines, ofrece al genio pictórico de Rusiñol, el mensaje de la admiración.» Rusiñol va gaudir d'aquest acte, impregnat de la calma adquirida a Mallorca després d'una llarga estada a l'illa.

En aquest moment s'esdevé una segona inspiració basada en l'experiència recent al poble. A primers de 1913, a la tertúlia al Parador de la Cabrera Vieja, Rusiñol explica a Lluís Bagaria com està preparant un nou sainet. Es tracta de *L'homenatge*, que es publicaria el 1914.<sup>340</sup> A l'obra, es mesclen personatges d'Aranjuez, com poden ser el Coronel (un dels companys de tertúlia al poble, Manuel Romero de Tejada, coronel de Cavalleria, qui tenia al seu càrrec les «regias yegudas de Aranjuez»), el jutge, el mestre o la corporació municipal, amb d'altres barcelonins, com ara els joves noucentistes o els voluntaris de la guerra. Apareixen també elements de gloses prèvies com ara «el subsuelo» (vegeu G19080417).<sup>341</sup> Però sobretot, posa de manifest l'opinió de Rusiñol amb relació als homenatges: sempre arriben tard. Aquest sentiment està relacionat amb la seva salut, ja molt deteriorada als cinquanta-dos anys, cosa que ens fa comprendre que el poeta malalt, protagonista del sainet, és el seu alter ego.

Motivat per aquest reconeixement, el 1913, Rusiñol passa dues temporades a Aranjuez: primavera i tardor. Això es reflecteix en la intensa producció pictòrica (deu quadres) i literària (set gloses). La primera de les gloses, la G19130704, transforma una notícia local per tal d'arribar a un ensenyament moral. L'«autèntica» notícia a l'*ABC* del 24 de juny d'aquest any era:

A las cinco menos cuarto salió ayer de Cuatro Vientos la primera escuadrilla de aeroplanos, compuesta de cinco biplanos y cinco monoplanos. Estos tornaron tierra en Aranjuez a la media hora de haber salido; los biplanos invirtieron doble tiempo. Los aviadores llegaron a Aranjuez con toda felicidad, siendo recibidos con entusiasmo por el vecindario de aquel Real Sitio, donde permanecieron hasta las siete, hora en que emprendieron el regreso hacia el aeródromo de Cuatro Vientos.

Los aeroplanos cruzaron sobre Madrid y llegaron sin novedad al aeródromo; excepto el del Sr. Pérez Núñez, que aterrizó en los alrededores de Aranjuez por habersele parado el motor.

340. «Homenaje a Rusiñol», *Baluart de Sitges*, 5 de gener de 1913, p. 1.

341. Santiago RUSIÑOL, «L'homenatge», a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1646.

Rusiñol aprofita aquesta avaria per escenificar un accident més greu i elaborar una sentència sobre la reacció del públic i, en concret, la d'un propietari preocupat pel seu camp de patates. El missatge que vol transmetre, irònic i filosòfic alhora, és el següent:

Quants n'hi hà que miren al cel, per mancar-los-hi un bocí de terra! Quants n'hi hà que siguin capaços d'aplaudir les ales del geni, si els hi ha d'esclafar l'anyada!..., i ai!, ens ve a semblar que serien pocs els que's deixessin malmetre els camps per la conquesta de l'aire! [...]. L'home —pobre home!— en multitud, defensa l'idealitat; però d'un a un, les patateres.

La moralitat d'aquest relat és redundat amb «tots creiem, mentres no arribem a ésser propietaris, que la propietat és un robo» de la G19130411, i és una mostra addicional de la llunyania entre aquest Rusiñol i el modernista que va visitar Aranjuez per primera vegada.

Uns dies més tard, probablement assessorat pel seu amic Grediaga, l'artista es va desplaçar al poble proper d'Ocaña, on un palau quasi abandonat representava una oportunitat per a la seva col·lecció de ferros vells. A la G19130711 ens explica aquest viatge per localitats de la Manxa, a la recerca d'oportunitats a baix cost, del mateix tipus que aquelles que va aconseguir a Consuegra el 1891 (vegeu A19180920).

A Ocaña descobreix el palau de Gutierre de Cárdenas, del tronc del ducat de Maqueda i assessor d'Isabel la Catòlica, en estat ruïnós des de feia temps. Allà hi coneix l'amo, José Manuel de Goicoechea, que no disposa dels exorbitants dos o tres milions necessaris (segons Rusiñol) per a la restauració i es pregunta si s'ha de vendre als col·leccionistes estrangers parts del monument.

En una altra glosa d'aquest any, la G19131128, tornarà a parlar d'aquests estrangers («l'anglès»), i es pregunta si el que pretenen els venedors és augmentar el preu amb l'al·lusió a un comprador fictici que un dia va passar pel lloc i va fer una oferta desmesurada. A Xarau, a qui plauen les oportunitats barates, no li agraden ni aquest anglès ni «l'altre» que acaba emportant-se les antiguitats a baix preu. Els defineix: «L'un és l'il·lusió que passa i l'altre la prosa... de lo que no queda», en clara referència a *L'alegria que passa*.

En qualsevol cas, a Ocaña, Rusiñol no troba res per emportar-se. La decisió final de l'*hidalgo* propietari és que «si no's vol passar per pobre o mal patriota, deixar-los podrir dignament i que caiguin en polseguera».

La glosa és d'alguna manera continuació de l'A19130418, on l'artista parla de la venda d'un quadre de Van Der Goes, i la conclusió és la mateixa. El comentari: «Un país, per a guardar obres d'art, ha d'ésser ric i ha d'ésser digne. Ha de tenir diners per a guardar-les o bé dignitat per a no vendre-les, i aquí, per ara, anem curts tant d'una cosa com de l'altra» es converteix ara en «Ja que tot cau, ja que tot se'n va a bocins, an aquesta malhaurada Espanya, que caiguin també els artesonats i que'ns hi arpleguin sota. Per a tenir obres d'art som massa pobres.»

A la segona estada a Aranjuez aquest any, Rusiñol fa una descripció costumista dels seus menjars quan viatja, a la G19131010, i denuncia l'homogeneïtat dels menús. «La Santa Internacional», nom que atribueix a allò que un segle després es dirà globalització, afecta el menjar, que perd la tradició i es converteix en estàndard. Xarau ha de menjar en fondes diverses en les quals els menús són cada vegada més semblants els uns als altres. Aquell que descriu a la glosa, molt abundant, consta de quatre plats i postres, i resulta sorprenent que afegeixi el comentari «el dia que triomfin els nostres principis socials, el que ara's menja a les fondes es menjarà a tot arreu», frase amb la qual es refereix, òbviament, més a la qualitat que no pas a la quantitat.

Quant a la humorística alquímia que detalla amb relació a l'aprofitament de la vedella: «De la vedella'n fan brou, del brou en tornen a fer vedella, d'aquesta, suc; del suc, croquetes; de les croquetes, platillo, i quan el platillo és ben espès, en tornen a fer vedella», és idèntica a la descripció que repetirà als bars del Tajo a la G19210722:

Amb l'aigua del riu que va pujant li donen gas i en fan gaseoses; de les gaseoses en fan sifon; al sifon hi tiren cibada i imiten una cosa groga que s'assembla molt a la cervesa; aquesta cervesa que sobra i el vi que deixen an els vasos, va a parar a un gibrell de sota el zenc i, barrejat, en fan vermut...

El paràgraf final: «ens preparaven el ventrell per al dia que en tot el planeta tinguem de menjar en la mateixa olla», recorda la seva obra de 1905 *L'escudellòmetro*.<sup>342</sup> En realitat, en aquest monòleg, Rusiñol havia plagiat sense miraments Rufino Carpena Montesinos, àlies «Carpanta», inventor de l'«olla universal», olla col·lectiva o

342. Santiago RUSIÑOL, «L'escudellòmetro». a: Santiago RUSIÑOL, *Obres completes*, 1a ed., Barcelona, Selecta, 1947, p. 1130.

monumental «escudellòmetre», capaç de repartir l'escudella per les cases a través d'una xarxa de canonades.<sup>343</sup>

La setmana següent, la G19131017 continua la descripció costumista, en aquest cas relativa a les carreteres. Els diaris de l'època d'aquesta glosa publicaven notícies d'atropellaments pràcticament cada dia, en els quals les víctimes eren habitualment gent gran i nens. Els causants eren els tramvies i els automòbils, que envaiïen el carrer i relegaven els vianants a les voreres. L'aversion de Xarau cap als vehicles era una cosa generalitzada entre la població. A poc a poc, la culpa dels accidents va anar passant als «despistats» atropellats o als seus descuidats pares, com ja apunta Xarau a la G19110407.

En realitat, el 1913 hi havia només vuit mil automòbils a tot el país i la velocitat estava oficialment limitada a 28 km/h. Precisament el 1913 neix el Ford T als Estats Units, vehicle que democratitzaria aquest mitjà, encara que això no va afectar Espanya fins després de la guerra mundial (Rusiñol compraria finalment un cotxe d'aquesta marca).

Segons el glosador (que reconeix indirectament que fa alguns viatges per la Manxa en cotxe), la solució que el Govern adopta per resoldre la situació és descuidar el manteniment de les carreteres:

Fins el Quixot amb el séu auto i en Sancho Panza amb el séu autet, s'hi veuriem tant apurats, per anar a deslliurar donzelles, que se n'anirien per la drecera. Això són fangals, viva Déu! Això són clots!

I eliminar els arbres:

Se poden passar molts kilòmetres sense un arbret, sense un plansó, sense un plàtan d'aquests tant polsosos que semblen fills del camí. Aquí res. Aquí tot pelat. El qui topa aquí és que va venut.

La proliferació d'automòbils, deu anys després de la publicació d'aquesta glosa, provocaria precisament la millora de les carreteres a través del circuit nacional de ferms especials.

Aquest mateix paisatge àrid i sense arbres, constant als voltants de l'oasi d'Aranjuez, torna a aparèixer a la G19131212 amb motiu de la festa de l'arbre a Getafe. El glosador situa la població al nord de Madrid (encara que després diu «tirant cap avall»), quan en

343. SEMPRONIO, *Aquella entremaliada Barcelona*, Barcelona, Selecta, 1978, p. 42.



realitat és al sud, enmig del trajecte que ell mateix fa en tren des de la capital fins a Aranjuez. Integra Getafe a la Manxa, que considera més definida pel tipus de paisatge que per fronteres sociopolítiques. De fet, en assimilar aquest paisatge a la Manxa està donant la mateixa definició a gairebé tota la Meseta. La glosa és, com altres que tracten de tema similar, una comparació del paisatge mediterrani amb el «dur, sec i despoblat» manxec.

Xarau ha llegit probablement l'article sobre la festa de l'arbre que recull la premsa,<sup>344</sup> atès que si hagués assistit a l'esdeveniment no hauria deixat de comentar, per exemple, l'exhibició de diversos aeroplans o la presència d'un parell de ministres a l'acte. De tota manera, aprofita la frase final per fer crítica de la burocràcia estatal:

Acabarà com aquí acaba tot. Nomenant un empleat perquè vigili el plansó, un inspector per vigilar a l'empleat del plansó i un intendent que tingui a ses ordres a l'inspector de l'empleat, i una casa al costat de l'arbre per muntar les oficines de la vigilància de l'arbre.

La darrera glosa d'aquest any des d'Aranjuez és també costumista, però molt més poètica. A la G19131219, el tema general són els viatges i, no cal dir-ho, les presses que els regeixen al nou segle. Però el glosador ha vist uns viatgers que recorren el riu Tajo amb calma inusual: els *gancheros*. Òbviament descriu una experiència anterior o bé parla per referències, ja que els *gancheros* només es veuen al poble a l'estiu.

Rusiñol queda una mica curt en la descripció del recorregut d'aquests «bohèmis laborals», ja que el tram de riu que menciona sobrepassa els dos-cents quilòmetres, en lloc dels cent anotats. També comet un error habitual quan parla de *balseiros*: el sistema de rais només s'utilitzava al riu Ebre. Per raons d'orografia i cabal, al Tajo, els troncs viatjaven solts i eren conduïts pels *gancheros*, anomenats així per la utilització d'un ganxo per a les tasques de transport. La durada del viatge sí que és correcta: habitualment les *maderadas* (una per any) s'iniciaven a Conca a l'hivern i arribaven a Aranjuez a l'estiu.

La conclusió: «que'l riu també els porta lo mateix que si fossin fustes velles» i la glosa en general és, d'alguna manera, una metàfora i germen precursor per a *El río que nos lleva* de José Luís Sampedro, que veuria la llum quaranta-vuit anys més tard.

344. «La fiesta del árbol», *ABC*, 1 de desembre de 1913, p. 7.

Tanmateix, pel que fa al primer document de 1914, s'ha de considerar que va ser creat a finals de 1913. L'A19140101 està dedicada al seu amic predilecte d'Aranjuez, Emilio García Grediaga, hostaler i advocat, home polifacètic, que «de tot parla i en parla bé». El tema de l'escrit és la vida d'un guardaagulles i la descripció que fa al text de la seva casa és pràcticament idèntica a la que tornarà a fer Xarau (vegeu G19140918) dins d'una de les *Espurnes de la guerra* en relació amb la seva estada a un poblet proper a París: «Em recordo haver pintat tres mesos a Compiègne. Són els tres mesos millors que recordo de la meua vida [...]. Allí, en una via estreta, hi vivia un guarda-agulles, colgat dintre una enredadera que'm guardava la capsa i el quadro.»

El text és, un cop més, una lloança de la vida tranquil·la, i alhora denúncia de les minses remuneracions dels guardaagulles, sens dubte, un petit cop de mà per al seu amic, president de la secció ferroviària d'Aranjuez.

I precisament la següent glosa des d'Aranjuez, la G19140522, és una lloa a Grediaga i al seu Hostal de la Cabrera Vieja. Amb motiu d'un dinar a base de brandada de bacallà, el glosador descriu el perfil polièdric del seu amic:

Ell té hostal i és advocat; an ell el tenim afiliat a la «Conjunción Republicana» i coneix els palaus de Aranjuez lo mateix que si hi hagués viscut; ell és d'idees avançades i no més llegeix llibres ratats amb escobertes de pergami; ell és home idealista i además pèrit mercantil; el té gustos aristocràtics i és president efectiu de la secció ferroviària, i, amb tot aquest bullit de coses, encara li queda temps per sapiguer-ne moltes més: de desde «La Picaresca» a l'art de la jardineria; de desde curar una mula a fer un discurs d'idees estètiques; de conèixer un plat de Talavera al conreu de la maduixa.

Efectivament, Grediaga era advocat i professor de l'Escola de Comerç de Madrid. Durant els anys que va coincidir amb Rusiñol va participar en la constitució de l'Associació Socialista del poble i va ser regidor a l'Ajuntament de 1918 a 1920, així com candidat del PSOE per Getafe el mateix període.<sup>345</sup> Quant al dinar, en aquest viatge a Aranjuez acompanyaven el glosador el caricaturista Lluís Bagaria i Bou i, especialment, l'editor de *L'Esquella* i de tots els llibres de Rusiñol, Antoni López i Benturas, segon de la saga d'editors de la Librería Española i membre de l'antiga penya de La Punyalada

345. «Emilio García Grediaga» [en línia], «Emilio García Grediaga» [en línia]. A: *Fundación Pablo Iglesias*. <[https://fpabloiglesias.es/entrada-db/7666\\_garcia-grediaga-emilio/](https://fpabloiglesias.es/entrada-db/7666_garcia-grediaga-emilio/)> [Consulta: 6 gener 2021]

com el glosador. Aquesta era una associació informal diferent d'aquelles que Xarau sol esmentar a les gloses (és a dir, sense bandera i sense segell, encara que amb un local oficial: l'Olimpic Bar)<sup>346</sup> i última estació de les vetllades de Rusiñol, de matinada, abans d'anar a dormir. Precisament en aquesta penya Antoni López solia cuinar bacallà, la seva especialitat, com a la glosa present. El bacallà és per a l'epicuri Xarau un símbol de Catalunya i apareix a molts dels seus escrits (per exemple, vegeu la G19110303). El beneeix, en còmica al·lusió a l'artritis que paralitzava dos dits de la seva mà dreta. Amb l'exquisidesa a l'estómac, el sentiment patriòtic apareix enmig de Castella i incita a cantar uns Segadors, si no fos perquè li falta el porró (com a la glosa anterior, G19140515, al dinar amb El Gallo: «I després de beure sense porró —perquè no'l teníem a mà»).

Durant l'estada de primavera, Rusiñol continua amb les descripcions costumistes i inicia una sèrie de sis gloses que denomina «Cosas de Castella». El primer d'aquests escrits és la G19140529 titulada «La reixa». on explica: «Fa vuit o nou anys que aquí a Aranjuez passem, per anar al casino...» És efectivament el vuitè any que Rusiñol visita Aranjuez per pintar, tasca que durant les últimes temporades compagina cada vegada més amb l'escriptura, i confirma el Casino de Agricultura, Industria y Comercio com a local preferit per a les seves tertúlies. A continuació parla del fenomen del festeig a través d'una reixa.

El model d'arquitectura de les cases d'Aranjuez —*corralas* amb grans finestres que donen al carrer, habitualment enreixades, molt diferent als edificis de Barcelona (moderns o antics)— serveix al glosador per a dissertar sobre els festejos llargs. El tipus de relació de les parelles a l'interior del país no té res a veure amb el de la gran ciutat, molt més permissiva gràcies a la dilució i l'anonimat que proporcionen l'elevat nombre de persones. En realitat, la glosa té un aire, tot i que lleuger, feminista: «avui dia, que gaudim de llibertat, les noies no han de tenir reixes que sols les empresonin an elles i deixen a l'home tan solter com el dia que va néixer», inevitablement, sempre matisat per la ironia: «la dona, per mica que pugui, ha d'ésser conscient i lliure, i com més tingui l'home aprop més gaudirà de llibertat».

La conclusió, després de fer una referència més al Noucentisme: «com que gràcies al nostre jovent, que s'ha tornat seriós i auster, d'aquell mal de romanticisme no se'n canta

346. SEMPRONIO, «L'antiga penya de La Punyalada», a: SEMPRONIO, *Aquella entremaliada Barcelona*, Barcelona, Selecta, 1978, p. 133.

gallina, i com que avui, gràcies siguin donades al mètode i a la disciplina, ja no s'està per flors ni violes», és que cal facilitar les relacions, i amb aquestes els matrimonis, per procrear fills que es puguin enviar a la innecessària Guerra del Marroc.

La segona glosa de la sèrie és la G19140605, on Xarau es refereix a una raça autòctona de rucs. Ja al segle XVII, durant la seva visita a Aranjuez, el viatger Aarsen de Sommerdyck parla d'una raça excepcional d'ases que es criaven a la zona «per cobrir les eugues i obtenir les millors mules». Cent anys després, el baró Charles Davillier al seu *Tour du monde*<sup>347</sup> torna a esmentar els famosos i reputats rucs d'Aranjuez, de talla considerable, que es pagaven al mercat a preus comparables als dels cavalls de pura sang, i afirma que les seves arrels eren potser més antigues que les d'alguns gentilhomes.

En aquesta glosa, Rusiñol parla també dels rucs que va veure a Aranjuez i els utilitza, com és habitual en ell, per a establir el contrapunt entre el món modern i l'antic, el veloç i el pausat, el natural i l'industrial. Suggereix que aviat animals tan abundants com els rucs es convertiran en exemplars de jardí d'aclimatació (com el de Martí Codolar, esmentat a la G19140508). També estableix una irònica comparació entre la ignorància per falta d'educació, que assimila el ruc amb l'obrer, i la que es deu a la falta de sensibilitat, és a dir, la del burgès que va al cinema o a espectacles *sicalíptics* com ara *Pastilles Hèrcules*, un vodevil de l'època que prenia el títol d'unes famoses pastilles contra la impotència.

En algun moment, en llegir el text sembla que escoltem Juan Ramón Jiménez, i el cas és que, casualment o no, *Platero y yo* es va publicar el mateix any. Rusiñol, barroc fins a la medul·la, s'identifica amb el ruquet del relat, sempre independent: «I és que'l borriquet no gasta metge.»

Dels rucs, el glosador passa a unes meuques molt especials, que no «practiquen» el seu ofici, a la G19140612, on descriu l'ancestre d'un «bar de cambres»:

Tenen privat fins l'asseur's al costat de l'enamorat. Com que les tenen per sospitoses, els ho priven tot, fins el mirar. L'alcalde les té senyalades; l'agutzil no les pert de vista; el municipal les vigila; les dones del poble les hi fan guardia; no poden seure; no poden sortir; no poden fugir; no poden quedar-se; i aquell cafè que fa tanta por a tota la gent de virtut, per un contrast meravellós, és la casa de més virtut del poble.

347. Jean Charles DAVILLIER, «De Tolède a Madrid», a: *Le Tour du Monde XX*, París, Tipographie Lahure, segon semestre 1869, p. 279.

Encara que Rusiñol parla d'un local en un carreró poc vist, el cas és que l'esmentat cafè estava situat al cèntric carrer Stuart i era l'hereu de l'antic Gurugú, ja desaparegut, que havia estat lloc oficial de llibertinatge a la fi del segle XIX. Tot i que no diu la població al text, es dedueix fàcilment que parla d'Aranjuez per l'ús d'*hermoso*, expressió típica del poble, que dona títol a aquest apartat perquè donem per fet que al poble es van dirigir a Rusiñol amb aquest adjectiu moltes vegades. És de remarcar l'excel·lent descripció de l'escena quan l'*hermoso* se'n va del bar, absolutament cinematogràfica.

El tema de la prostitució, associat sempre a les gresques nocturnes a les quals Xarau és molt aficionat, apareix en diverses gloses. Per exemple, vegeu aquest mateix any la G19140424 sobre el *boom* d'aquest negoci a París. En tots els casos s'aprecia una simpatia i commiseració de Rusiñol per les professionals del ram (vegeu l'apartat 2.4).

Com a aficionat als toros (vegeu l'apartat 2.6.1), Rusiñol devia anar a alguna de les corrides del poble per Sant Ferran, el mes de maig, o el setembre per la fira. No obstant això no en va deixar constància al *Glosari*. El que sí que va descriure és una corrida a la qual va assistir a Madrid mentre era a Aranjuez. A la G19140619 (glosa també analitzada a l'apartat 2.6.1) descriu el brindis d'un torero a una espectadora inaudita: una nena petita.

L'escena és reflectida per la premsa amb major detall.<sup>348</sup>

Se dirige Joselito ante una barrera del 1 y se descubre para brindar. Un caballero pone de pie sobre el tablero a una niña, a un ángel, de rubia cabellera... La niña palmoteaba. Joselito la brindó el toro... Es la niña que juega con Joselito en el hotel donde éste se hospeda. Siempre está con ella... Esta mañana entró el angelito en el cuarto del torero, y, dándole una medallita de oro, le dijo:

—Toma. Te he comprado esto, para que no te coja el toro esta tarde. Y colgó la medalla del cuello de José.

—Yo te voy a brindar un toro, por agradecimiento, y «si se deja», le voy a matar como no he matado otro mejor.

Efectivament, el 7 de juny, Joselito brindava a Madrid el toro Caramelo a la nena Julita Borràs, filla dels comtes de Creixell, que ocupava amb el seu pare una barrera. Els espectadors atípics de qui parla Xarau són de fet nobles empordanesos, cosa que associa el món dels toros no només als obrers «que venen els matalassos per pagar l'entrada»,

348. «Por un ángel de Dios», A: *El Liberal*, 8 de juny de 1914, p. 3.

sinó també als estaments més elevats i d'antiga soca catalana (el comtat prové d'inicis del segle XII). Júlia Borràs-Sagarriga i Becerra, Martínez de Pisón i Malvar, la nena protagonista de la glosa, heretaria el títol a partir de 1949.

Però el detall més significatiu del text és la declaració de principis de Rusiñol:

No som dels que prediquem que la gent no hi vagi. Són una borratxera de sol, de sang i de color, i una borratxera, de tant en tant, si no és molt noble, tampoc és tan condemnable. Anem als toros amb els amics, ens enlluernem i prou; però sempre, al sortir de la plaça, pensem un moment que hem pecat una estona. Però si l'home peca, per voluntat, per inconsciència i enlluernament, ell s'ho paga a la consciència.

Tal com Rusiñol ja ha explicat en moltes altres gloses relatives al món dels toros, el que no li agrada és la mort dels cavalls dels picadors. Preferiria que les masses optessin per un altre tipus d'art i cultura, però no està en contra de les curses. Li serveixen a més per a repetir una vegada i una altra que a Espanya l'única manera de guanyar-se bé la vida és convertir-se en *fenómeno* dels toros (vegeu, per exemple, la G19131030).

Vistos de lluny, els debats a les Corts serveixen al glosador, durant la seva estada a Aranjuez, per a dir amb ironia que els polítics són tots uns *pájaros* (vegeu G19140626). Especialment els conservadors, dels quals diu tots els noms i entre els quals inclou Francesc Cambó. Tan sols apareix un republicà a la llista, Alejandro Lerroux, que no és catalanista i, per tant, tampoc gaudeix de les simpaties de Rusiñol.

Hi ha un autoesment al text, quan parla d'una comèdia on algú té «el cap ben portàtil». Es refereix al senyor Esteve, de qui diu a la novel·la de *L'auca* que «era la persona més pudorosa, més afable, més portàtil de tot el pla de Ribera».

En qualsevol cas, expressa una vegada més la seva enyorança pels temps de Solidaritat Catalana. Quan escriu la glosa està tot controlat per la disciplina dels partits, ningú canvia d'opinió ni de tendència, tot i que el contrari tingui la raó, i hi ha una massa de diputats votants, però no parlants, que actuen de manera automàtica, «com qui escup».

El seu desengany sobre l'eficàcia de les votacions és patent, i prové de diverses derrotes del catalanisme a l'Ajuntament de Barcelona en la lluita política contra els radicals: «també els que voten són els moltons».

El rerefons de la glosa indica que a Barcelona tothom parla, però ningú fa res. I això s'aplica a la política i a l'art. Es tracta d'una acusació directa a la Lliga, que suposadament organitza fins i tot la cultura a través del Noucentisme. Finalment, amb la seva típica

barreja de broma i serietat, demana un parlament propi per a Catalunya, una rèplica de l'antiga Solidaritat, que seria com una festiva colla de sant Muç per anar a fer fontades.

Però també comenta altres notícies de premsa, útils per a la seva interpretació. És el cas de la G19140703. Al moment de la publicació d'aquesta glosa era evident que la guerra mundial estava a punt de començar, i Roig i Bataller advocava per la creació d'un centre d'inventors, entre d'altres coses, com va aclarir després, per si Espanya havia d'entrar a la conflagració:<sup>349</sup>

Cuando se tenga—que se tendrá—un arma tan formidable y destructora que haga imposibles las guerras ya no habrá que ocuparse sino de los inventos científicos para librar al hombre de los microbios, y de los inventos industriales para proporcionarle comodidades y riquezas. Mientras llega eso, el instinto de defensa es natural. Pensemos, pues, en ejercitarlo. El Instituto Nacional de Inventores puede ofrecer al Gobierno algunos de esos elementos que a los ejércitos españoles les daría manifiesta superioridad sobre los demás de la Tierra.

Rusiñol fa servir la notícia per a divagar sobre diversos invents estrafolaris, alguns dels quals són fruits recollits en les seves converses de cafè. En qualsevol cas, la crítica als deliris de grandesa nacionals està servida: «Si el fantasiar hi ha de valdre, tots els espanyols hi cabríem. Religions, lleis, màquines, conquestes, imperialismes, esquadres, canons, pólvores i bateries; per fantasiar no hi hà qui ens guanyi.»

Algunes de les idees contades (la relativa a la màquina d'ensucrar maduixes, per exemple) tornaran a aparèixer en altres gloses (vegeu G19161229) com a protagonistes, i fins i tot aniran acompanyades d'un dibuix de l'aparell, fet per Rusiñol mateix, que recorda els invents del professor Franz que es veuran al *TBO* molts anys més tard.

Al text hi apareix també l'aliment sintètic que ja havia glosat a la G19081002. Es tractava en realitat d'un additiu per a alimentació animal que Xarau adapta a la broma de la glosa, i l'arrodoneix amb l'acudit d'un obrer conillet d'Índies que no menja fins que no té gana. Entre els invents, figura a l'últim l'aparell volador (però que no vola) patentat

349. F. ROIG BATALLER, F. «Los inventores y la guerra. ¿España puede ser invencible?», *La Correspondencia de España*, 13 d'agost de 1914, p. 6.

per Cristòfor Juandó. En aquest cas, l'inventor gaudia de la simpatia de la revista, ja que havia publicat llibres sobre les seves teories a l'editorial d'Antoni López.<sup>350</sup>

El 1914 va ser, en general, un any de gran producció de gloses per a Rusiñol (cinquanta-nou en total). Xarau volia atendre alhora la guerra mundial i l'actualitat local i escrivia, en diverses ocasions, dos i fins a tres cops la mateixa setmana. L'esquerra republicana que representa *L'Esquella* dona suport des del principi del conflicte al bàndol aliat i Rusiñol, francòfil per sentiment, conflueix amb la revista, després d'uns primers moments d'actitud pacifista. És l'oportunitat que havia estat esperant per prendre's la revenja amb relació als atacs que havia rebut des del Noucentisme. La posició oficialment neutral d'aquests (que és la mateixa que la d'Espanya) és denunciada pel glosador com a antinatural i interessada, i presentada com a una mostra d'anticatalanisme. O, fins i tot, com un germanisme dissimulat. Per a Rusiñol, els francesos són germans i no hi ha cap altra opció més que donar-los suport, encara que només sigui amb la paraula.

En aquest context, Aranjuez representa per a ell l'últim refugi, especialment si es té en compte que, com es descriurà en diverses gloses, el viatge a la seva estimada Mallorca es fa impossible per l'amenaça dels submarins alemanys al Mediterrani. I finalment es publica un escrit al *Glosari* fet des d'Aranjuez i relatiu al tema de la guerra. Es tracta de la G19141016. El paisatge dels jardins permet Rusiñol evadir-se de les notícies de la guerra:

La tardor ha començat a emmalaltir les fulles. Davant d'un gran passeig de plàtans que fuig davant nostre, en perspectiva, van caient d'una a una, giravoltant abans d'arribar a terra, i posant-se silenciosament damunt de la catifa d'or. De tant en tant, dos faisans atravesen com RELLISCANT. No fa un halé d'aire. El sol se va ponent i la quietut és solemnia. La pau que's gaudeix an aquests jardins és absoluta, és definitiva. Ens trobem en un altre planeta. Els crits no hi arriben. Els homes són lluny. Ens fa l'efecte que la vida se'ns ha parat com un rellotge.

Fins que descobreix a terra un diari que el retorna a la realitat amb noves del front («Ni el paisatge pot estar en repòs, aquí a Espanya!»). A continuació, descriu els habitants locals germanòfils, aquells que «en són d'amagat. No gosen confessar-ho» i parlen de músics i escriptors alemanys com a símbol de la supremacia del bàndol al qual donen

350. Cristóbal JUANDÓ, *Navegación aérea, aviación o mejor dicho Avegación*, Barcelona, A. López, 1904.



suport. Aquest argument el repetirà Xarau en nombroses gloses, especialment amb la utilització de referències a Johann Wolfgang von Goethe. A hores d'ara, Rusiñol és intensament francòfil i detesta qui dona suport a la tendència contrària, raó per la qual la resta de les característiques que detalla dels nadius proalemanys presenta com a molt incultes alguns *ribereños* a qui abans apreciava.

1915 torna a ser un any de dues temporades a Aranjuez: primavera i tardor. Com ja s'ha dit, el glosador estava especialment preocupat pel tema dels submarins alemanys a la guerra i així ho expressava als seus escrits (vegeu G19150409, G19150416 i G19150514). Esdeveniments com ara l'enfonsament del *Lusitania* feien que avalués com a molt arriscat un viatge a Mallorca. No obstant això, a començaments del mes de març encara deia: «Per sort nostra, encara aquest mar, el Nostre Mediterrà, fet per a dormir-hi les sirenes i per a cantar-hi les nereides, no l'han tacat aquests monstres.» Però a la G19150917, després de l'enfonsament del vapor francès *Aude* (en aquest cas sense víctimes) per part d'un submarí austríac, el seu punt de vista canvia radicalment:

Ja els peixos pirates s'han deixat sentir en aigües del Mediterrani. Ja han llençat el verí a dos pobres barcos, que anaven de Marsella a Orán per damunt de la blavor de les ones. Ja el mar llatí està empestat per aquestes eines que porta la Kultura en la seva gola, com la serp hi porta la mort.

El Mediterrani era considerat pels alemanys un escenari secundari per a la guerra naval fins que Itàlia va entrar al conflicte i es va alinear amb França i Anglaterra el maig de 1915. A partir d'aquest moment, la marina alemanya va concentrar un nombre major de submarins en aquestes aigües. Com a conseqüència, Rusiñol ja no tornarà a Mallorca fins que s'acabi la contesa i augmentarà les seves estades a Aranjuez, des d'on, per exemple, escriurà algunes de les *Espurnes*. Com a mostra, vegeu la G19150917, també relativa als submarins alemanys.

Gràcies a aquesta situació, l'artista completarà l'any més prolífic al poble des del punt de vista pictòric, amb dotze quadres pintats en aquest període. Cal assenyalar-ne especialment un: *El Cenador*, regalat al Casino de Agricultura, Industria y Comercio i pintat sobre la paret, «alternando pintura y tertulia», com indica Magdalena Merlos al seu llibre *Aranjuez. Rusiñol vive aquí*. L'obra ha estat catalogada pel pare Laplana al seu catàleg sistemàtic com a *Glorieta IX*, produïda el 1930, però els indicis a la premsa local

l'associen a aquesta temporada i al segon homenatge dedicat a Rusiñol al Gran Teatro durant el mes de juliol (vegeu la imatge 34).<sup>351</sup>



34. Homenatge a Rusiñol a Aranjuez.

Font: *Ilustración Artística*.

La primavera (l'estació preferida de Rusiñol) de l'any següent va començar amb dos esdeveniments contraris. El primer va ser la mort del mestre Enric Granados, durant l'atac al vaixell *Sussex*, el 24 de març, per un submarí alemany. Xarau, de viatge a Madrid i malalt, no tocarà el tema fins a dues setmanes més tard. Quant al segon, va ser el nomenament com a jardiner honorari major dels jardins d'Aranjuez, per part del rei, fet que assegurava al pintor l'accés al lloc. En aquell moment, Rusiñol exposava disset quadres al Saló Vilches de Madrid. Era la primera vegada que feia una exposició individual a la capital, a part de la seva regular participació a la Nacional de Belles Arts. Coincidint amb l'esdeveniment, el pintor va patir un sever atac de gota que el va mantenir postrat diversos dies al llit de l'hotel. No obstant això, es va sobreposar al dolor per acompanyar Alfons XIII en la seva visita a l'exposició, on el monarca va adquirir el quadre *Nit galant* i li va concedir el títol honorífic esmentat anteriorment.

Ja a Aranjuez i encara a la primavera, Rusiñol es fa ressò a la G19160512 d'un fet singular que hi va passar: la presència «d'un escamot d'alemanys del Cameron». Després de l'atac conjunt de britànics, francesos i belgues, es van veure forçats a fugir cap al sud i refugiar-se a Río Campo, on es van lliurar a la Guàrdia Colonial Espanyola per evitar

351. «Aranjuez. Homenaje a Santiago Rusiñol», *Ilustración Artística*, 12 de juliol de 1915, p. 470.

caure presoners dels aliats.<sup>352</sup> Posteriorment van ser evacuats cap a la Península i distribuïts en diverses poblacions: trenta-vuit van recalar a Aranjuez. El Govern alemany, en contrapartida, va detenir l'atac als vaixells mercants espanyols.

Els refugiats es van instal·lar en diversos establiments, un dels quals el Parador de la Cabrera Vieja on Rusiñol pernoctava. La descripció del local que es fa a la glosa és la mateixa que ja havia fet Xarau amb anterioritat (vegeu G19140522): «Aquest hostel, és un d'aquells que encara han quedat de quan el Quixot amb el seu Sanxo corrien per aquestes Manxes a desfacer lo que no desfeien i a enderezar lo que no adreçaven.»

Els comentaris sobre l'aspecte i comportament dels alemanys estan en línia amb allò que publicaria *El Liberal* a la portada el 15 de novembre de 1916:

Alcalá de Henares, una «ciudad alemana a 33 kilómetros de Madrid», prácticamente sitiada por «recios» alemanes «como postes», con «pies de medio metro» y «cabezas cuadradas» «que hablan a gritos, rien escandalosamente» y «beben como esponjas» y llevan, literalmente, «la vida del cerdo: comer, beber y dormir».

La protagonista de la glosa és una princesa negra, que serveix al glosador per fer un discurs sobre les diferències racials. Com a d'altres gloses, Xarau toca el tema de les races amb sensibilitat escassa, d'acord amb la tendència habitual de l'època. Aquesta vegada arriba fins i tot a l'extrem d'establir diferències entre els alemanys i la resta d'Europa:

Entre un centenar de xinos, jo no sabría pas escollir els que fan cara de criminal o els que fan cara de gent de bé. En conjunt, semblen tots exactes. I això em passa amb els alemanys. Amb ells, els llatins,estic segur que no ens podríem entendre mai. Tan camérons ens deuen trobar ells, com camérons els trobem nosaltres.

És probable que Rusiñol declinés l'opció de l'estada a Aranjuez durant la tardor a causa de la presència d'aquests alemanys, que transformava l'oasi en un altre escenari de guerra. Així ho descriu quan diu (amb un gest de complicitat amb la utilització de l'adjectiu «arbitrari», amb el qual fa referència al concepte noucentista d'Eugeni d'Ors i l'acusa indirectament de germanòfil): «La severitat d'aquests jardins, al entrar-hi uns

352. Isabel GUTIÉRREZ, «Viva Alemania: internados alemanes de Camerún en España durante la Primera Guerra Mundial», *Revista de Filología Alemana*, núm. 27 (2019), p. 9-23.

homes tant arbitraris an aquesta arquitectura d'arbres, s'ha convertit, per un moment, en una novela de Juli Verne.»

A la G19160526 continua la mateixa història i Rusiñol dona més detalls de la princesa negra arribada amb els refugiats alemanys del Camerun, que «era germanòfila i que el séu pare, el rei, s'ha quedat allí an aquells boscos de l'Àfrica». Amb aquest detall ens vol donar a entendre que tan sols els salvatges (i no tots) poden aliar-se amb els alemanys.

Es tracta d'un personatge molt probablement fictici, a l'estil del Rusiñol faulista, i per això s'indica amb sorna que no podrem trobar-lo a l'almanac alemany Gotha, compendi de la noblesa europea. El tema serveix a Xarau per a dissertar sobre la monarquia i els diferents tipus d'esclavitud: la tradicional, «quan el negre era fruit», i l'actual, laboral o política, tot això sempre des del punt de vista de l'artista lliure i independent que es compadeix de l'ésser salvatge (la princesa) destinat a ser instruït a Alemanya, i molt possiblement a acabar al món de la prostitució:

La esclava podia trobar un bon amo; però una instruïda, essent negra i princesa i sense dot, qui la voldrà a Munich o Baviera? [...]. De moment m'han assegurat que li han comprat unes mitges noves. Del nú al garró, del garró a les de seda i de les de seda a la lliga-cama. Ja han començat a instruir-la.

Un cop finalitzada la temporada, Rusiñol viatja a Conca des d'Aranjuez i triga cinc hores en tren, com explica la glosa G19160811. Durant aquest viatge travessa la Manxa que tantes vegades ha descrit com a terra seca i despoblada. Mentre pinta allà, coincideix amb Eugenio Noel (vegeu G19120329), antitaurí i amic del glosador. Tots dos publicarien un escrit sobre la ciutat, però mentre el de Noel és reivindicatiu i en denuncia la situació d'endarreriment i oblit, el de Xarau es recrea en l'aspecte màgic de l'entorn. La catedral que el primer veu en ruïnes és de pedra de color d'or per al segon. De tota manera, tots dos coincideixen en la bellesa de Las Hoces, preservades precisament per l'abandó i la falta de comunicacions.

La ciutat, igual a totes amb el nou segle, té per a Rusiñol dues parts: l'autèntica, «Això és Cuenca: una ciutat vella, en una platja prehistòrica», i la moderna dels «eixamplis». Aquesta darrera li serveix per a establir el seu contrapunt constant entre els artistes i els materialistes: «A nosaltres no ens interessa, com no interessa la de dalt a tots els que viuen

a baix», i concloure irònicament: «D'ases a les teulades, tots els que varem veure l'eclipse i la crema dels convents per la setmana gloriosa, n'havíem vist més que a Cuenca.»

### 2.10.3. *La maduresa de la relació*

1917 va ser un altre any d'absència, com ho havia estat el 1910. A banda del mal record d'haver vist alemanys a Aranjuez, els motius van ser obvis: moltes festes i homenatges a Catalunya, i sobretot l'estrena i triomf absolut de *L'auca del senyor Esteve* a la primavera i el viatge al front italià durant la tardor, esdeveniments que van ocupar els períodes que normalment estaven destinats al Real Sitio.

Però un any després, com s'explica a la G19180705, el glosador era novament al «país» anomenat Aranjuez per pintar mitja dotzena de quadres. Allà representaven, probablement al Gran Teatro (avui Carlos III), *La canción del olvido*. Un gravat al frontispici recordava a Rusiñol que es podien combinar els plaers de la natura amb els de la ciutat: «Rudos deliciis urbana adjecta. Voluptas Jussu Caroli Tertii. Anno MDCCLXVIII». Després, pels carrers, tothom cantava *Soldado de Nápoles* o *Marinela*, les peces més famoses de la sarsuela de José Serrano.

L'obra s'havia estrenat a Madrid el març de 1918. Al juliol, com descriu Rusiñol a la glosa, les parts més enganxoses de la seva música ja s'havien fet tan populars que podríem parlar d'un fenomen que avui s'anomena «viral». I, precisament, el glosador ho explica així, com si d'una malaltia es tractés. Parla d'una transmissió per via sonora i del contagi a través de les parts més internes de l'oïda. Tot, com sempre, amanit amb un gran sentit de l'humor, mentre lloa l'autor.

Acabada la guerra mundial, Rusiñol torna a Aranjuez a la primavera i la tardor de 1919, també prolífiques pel que fa a la producció pictòrica, però més escasses en gloses relacionades amb el poble: tan sols la G19191024 (ja analitzada a l'apartat 2.7). Rusiñol situa l'escena en un cafè del poble i es refereix probablement al Casino, local que visita habitualment les tardes de les seves estades i anteriorment retratat en altres escrits.

Com ja s'ha dit, el succés del qual parla és una barreja «literària» d'esdeveniments i llocs diversos: el famós Café de Fornos de Madrid, escenes que va viure a París, o també el crim del Café de la Unión, esdevingut a Aranjuez un parell d'anys abans. Una segona

interpretació possible del text és l'al·lusió a l'episodi «passional» d'Eugeni d'Ors quan va reptar a duel Josep Puig i Cadafalch.

Probablement al mateix escenari, les tertúlies al Casino o al Café de la Unión, es desenvolupa la G19200730, on es parla del viatge del rei a Catalunya. Alfons XIII va arribar a Barcelona el 28 de juny, després de dotze anys sense visitar la ciutat. *L'Esquella* del 2 de juliol, dedicada a la visita reial, ho anunciava a la portada, on un grup de noies burgeses deien en castellà des d'un balcó: «¡Vamos, no digáis, que todavía está guapo! Ya lo creo; más que Puig y Cadafalch, siempre.» I a la «Crònica», Paradox reproduïa una conversa entre dos barcelonins en termes molt similars als de la glosa present:

Si el rei venia a construir, a posar primeres pedres i primeres vigues; com podia inhibir-se? Devegades un viatge és el pròleg d'una concessió [...]. El catalanisme planava damunt del viatge. Els ulls no deixaven mai de veure la bandera catalana, i els ulls escoltaven el visca a Catalunya en castellà, de por de que no esclatés ben fort i en català. Jo't dic que d'aquest viatge en treurem profit, no sé com, però en treurem. Per de prompte el comerç ha guanyat [...]. Estic segur que dintre de dos anys ne tindrem la prova.

Rusiñol reprèn el tema des d'Aranjuez un mes més tard (això pot justificar que Josep de C. Laplana cregui que el viatge que apareix en aquesta glosa és a Bilbao)<sup>353</sup> per escenificar la incomprensió del tema català a Espanya. Per a això representa una escena de sainet protagonitzada per personatges diversos, de tendències polítiques diferents, que es reuneixen amb un parell de catalans per donar la seva opinió sobre aquesta visita del rei. El to graciós es mostra amb faltes d'ortografia en els vilatans, com ara l'absència d'hacs en llenguatge parlat, o amb traduccions literals dels catalans, de l'estil «Y yo invito a una torta seca que he llevado de Vilafranca.» Alguns dels presents poden ser identificats com a membres de la tertúlia habitual de Rusiñol a Aranjuez, per exemple el propietari de la fàbrica de farines Enrique Mejías.<sup>354</sup> És de suposar que Emilio Grediaga (vegeu A19140101 i G19140522) també devia ser a la reunió.

En allò que coincideixen tots és en el vessant econòmic del viatge:

—[...] y que el pueblo catalán acata y respeta a los reyes.

353. Josep de C. LAPLANA, «1920», a: Josep de C. LAPLANA, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, 1a ed., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 442.

354. José Luis GARCÍA, *Guía de Aranjuez*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2008, p. 170.

—Y a las sotas —diu el català.

—Y a los oros... Esto ya lo sabemos, porque si se suprimieran las dos columnas del Arancel, Cataluña, con ser lo que es, no sería Cataluña.

A la fi, després d'un conat d'enfrontament, la tertúlia passa de manera espontània al tema dels toros, i apareixen beguda i menjar, que agermanen tota la concurrència:

—¿Bebemos? —dic jo.

—¿Comemos? — el català.

—Bebamos —els castellans.

I tots bevem i mengem coca.

Així solen acabar les discussions transcendents del viatge del Rey a Barcelona.

El volum de vuit quadres d'aquest any serà superat pels onze de 1921, quan les gloses *ribereñas* tornaran a ser nombroses. A la fi de 1920 mor l'amic de Rusiñol Pompeu Gener i la pèrdua l'afecta doblement; s'observa un sentiment de fragilitat per la seva part, conscient de fer-se vell. Poc després mor també la seva sogra, la iaia Loles. Per això, després de la glosa inicial del 1921 en què el glosador qualifica el passat 1920 d'any maleït, s'observa una certa fatiga en Xarau, que es dedica només a temes intrascendents, encara que les històries tenen sempre, de forma velada, un rerefons de crítica social. Una llarga estada fora de Catalunya, entre València i sobretot Aranjuez, li serveix per a aïllar-se dels problemes socials a Barcelona. Durant aquest temps, com ja hem comentat, apareixen nombroses gloses apòcrifes mentre Rusiñol es dedica a la pintura.

Precisament a la G19210603 es manifesta la crítica social de què hem parlat anteriorment, a través d'una dissertació sobre burgesos que dominen els pobles i es troben tots al casino per no fer absolutament res. Aquest era un lloc freqüentat per Rusiñol, com s'evidencia, per exemple, a la G19140519: «Fa vuit o nou anys que aquí a Aranjuez passem, per anar al casino, pel mateix carrer, i a la mateixa hora.» Probablement alguns dels personatges descrits a la glosa («senyors grossos») són aquells que apareixien també a la G19200730. Es tracta de «les forces vives», mentre que «les “forces mortes” són an els camps, a les hortes, a les fàbriques, a les impremtes i als tallers. Tot home que té el mal gust de tenir de treballar, es pot dir que és de les “forces mortes”».

Poc després, a la G19210624, el glosador escriu allò que podria ser l'esberrany per a un nou sainet. Descriu unes dames de la Creu Roja, que utilitzen el dispensari com a

«viver de matrimonis» en espera d'atrapar un malalt solter i ben plantat. En realitat, la Creu Roja Espanyola d'Aranjuez s'havia fundat molt abans, el 1898, i tenia en aquell moment un local amb dues plantes en un dels carrers més cèntrics, com diu la glosa: el carrer Capitán.

Una de les gloses «d'Aranjuez» més còmiques és la G19210722, on deu línies del text sense punts, que constitueixen un sol paràgraf de cent setanta paraules, amb vint comes i quatre punts i coma, i repeticions de conjuncions com «i amb sucre, i alcohol, i tintures, i ungüents, i bicarbonat, i àrnica, i sulfats, i bromurs» ens mostren clarament l'estil col·loquial de Rusiñol. El glosador encara passa el juliol a Aranjuez, tot i la calor típica de la zona durant aquesta època (aquella de la qual es queixava el 1898). Allarga la seva absència de Barcelona per evitar la greu conflictivitat social del moment.

La glosa és una crònica en clau d'humor sobre el funcionament d'aquells que després s'anomenarien popularment *gangos*. Resulta indicatiu que l'artista, gran amant del costumisme, no parli d'aquest apel·latiu. Això implica que la nova denominació va arribar més tard, molt probablement a través de la immigració des de la Manxa o Extremadura, on ja s'utilitzava abans la paraula, per definir un ombratge, més o menys provisional, cobert amb branques, palla o tela, que exerceix com a cantina o taverna. Habitualment estaven situats a la rodalia d'una font abundant d'aigua (el riu en aquest cas), i es dedicaven a la venda sobretot de begudes, atès que els usuaris hi acudien amb menjar propi. És possible que també faci referència en to burleta al restaurant El Rana Verde, situat al costat del riu, on passava moltes estones. Precisament l'any anterior havia retratat un d'aquests locals a *Berenadors del riu*.

La conclusió de l'escrit és una demostració de *ribereñismo* a través de l'adoració al «padre de la vida al poble», el riu:

Aquest riu Tajo té tal prestigi i l'aigua és tan meravellosa, que tot lo que toca cura; així és que per ingredients i màquines i alambics que facin passar per aquests Bars, la seva virtut és tan gran que per allí on passa tot ho purifica.

També té aires còmics, encara que amb rerefons trist, la G19211014. L'inici de la glosa sembla una continuació de la G19190425, on es descrivia l'incompliment de les normes de tots els «cartellets» al tramvia. A Aranjuez, el cotxer aprofita el reglament per canviar els preus dels trajectes a la seva conveniència.



L'anècdota que es narra mostra dues particularitats de Rusiñol. La primera és una certa gasiveria, que l'empeny a regatejar i discutir preu amb el cotxer que el porta fins al cementiri. A la seva argumentació diu que aquest lloc està més a prop que la destinació habitual, i no és cert, ja que el cementiri de Santa Isabel es troba a dos quilòmetres de la Fonda del Comercio (la seva residència en aquesta època), i els jardins (on es fa portar cada dia) a menys d'un.

La segona és la seva aversió a la mort. El glosador solia explicar als seus amics que tenia pensat viure fins als noranta anys o més. I fins i tot ho posa per escrit a la G19230615, quan fa que l'endevinadora Comtessa Aurèlia pronostiqui a Frascati:

—Vostè viurà noranta anys.

—No en pot rebaixar res?

—He dit noranta!

Amb això que els meus llegidors es revesteixin de paciència.

Malauradament, deixaria d'escriure gloses el 1925. L'escena amb «l'enterramorts, que'm mirava ja com si fos cosa pròpia, com qui diu: No't vé d'uns quants anys. Ara que hi ets, tan se val que't quedis» es va convertir en una autèntica premonició.

La darrera de les gloses a Aranjuez, la G19211021, barreja records de la G19170209 «Parera, el pianista del Cafè Condal» amb els del guardaagulles local de l'A19140101, o el guardaagulles francès de Compiègne de la G19140918, amb qui va passar una dolça temporada. Tot això per comentar com als cafès proliferen uns pianos moguts per manxes i accionats per una persona sense coneixements musicals (el *pianolista*) a través de pedals. És el tipus de progrés que detesta Rusiñol, similar al dels fonògrafs, els cotxes o el cinema, l'anivellament de la incultura, allò que provoca que els autèntics artistes es morin de gana: «Aquest pianista, al cap de dos anys, a l'arribar les pianoles, el varen col·locar de guarda-barreres en un d'aquests trens de “la Mancha”.»

Finalment, el missatge encobert és que el glosador no sap si l'art val la pena, comparat amb una vida senzilla i tranquil·la. Una prova més del cansament i estat anímic de Rusiñol.

#### 2.10.4. *Retrobament i comiat*

De la mateixa manera que va succeir entre la primera visita (l' enamorament sobtat amb efectes retardats) i la segona que va consolidar l'amor latent i el va convertir en romanç tòrrid, van tornar a passar nou anys entre aquesta campanya de 1921 i la següent. En aquest lapse de temps, l'artista va deixar d'escriure el *Glosari* (oficialment el 1925, però el reemplaçament per redactors apòcrifs ja era un fet de gran proporció durant la dècada dels vint).

Donada l'evidència del seu precari estat de salut, aquesta època es converteix en una seqüència de freqüents homenatges a l'artista. Precisament en aquest sentit, enmig del període d'absència de Rusiñol a Aranjuez, i per iniciativa del redactor de *La Libertad* Lauro Somoza, va néixer al poble la idea d'un nou acte de veneració a l'autor d'*Els jardins d'Espanya*. Aquesta proposta, aprovada al municipi el desembre de 1925, va implicar una invitació a Rusiñol que no podria acceptar fins al 1930.

Aquest any, un Rusiñol aparentment indestructible va fer els impossibles per trobar forces i tornar a viatjar a Madrid. El seu primer desplaçament, durant el mes de gener, el reflecteix la premsa de la capital, on s'esmenta que «un Diógenes atlético y senil [...] vino en automóvil desde Barcelona [...] y a las cuatro de la mañana se decidía a acostarse».<sup>355</sup> A l'entrevista, Rusiñol justifica el seu desplaçament en cotxe per un descarrilament ferroviari i perquè «l'avió no el va acabar de convèncer», i menciona la visita al seu antic col·lega de *La Vanguardia* Modest Sánchez Ortiz, que «está muy viejo, el pobre», alhora que demana per un altre amic, antic contrincant durant la guerra: «Quiero ver a Benavente. ¿Dónde se mete Jacinto? Ya no va al café de antes. La gente se hace vieja.»

Amb un gest de complicitat final, el redactor presenta un Rusiñol *fauno* que connecta amb el vell enemic noucentista: «con su pipa, que tiene algo de flauta, porque con ella se le imagina persiguiendo a la Bien Plantada en un bosque moderno».

També anuncia que «mañana o pasado iré a Aranjuez, pero no a pintar», cosa que demostra una visita ràpida no registrada anteriorment. Aquest viatge queda confirmat en

355. César GONZÁLEZ RUANO, «Un gran huésped», *Heraldo de Madrid*, 9 de gener de 1930, p. 16.

una entrevista posterior feta al poble i publicada a *La Crónica de Madrid*, on podem llegir: «Ha venido a Madrid y Aranjuez para celebrar sus bodas de oro.»<sup>356</sup>

Poc després, *La Esfera* parla de l'homenatge a l'hotel Gran Vía,<sup>357</sup> on s'apleguen més de dos-cents comensals i hi són presents nombroses celebritats, entre les quals es poden destacar els germans Machado, Pedro Muñoz Seca o Jacinto Benavente. A la taula presidencial l'acompanyaven la seva esposa i Gregorio Martínez Sierra amb Catalina Bárcena, ara ja convertida en única parella de l'autor (vegeu G19180531). Rusiñol agraeix al seu discurs el suport trobat a Madrid, i reitera la seva intenció de viure molts més anys:

En todas partes, y en Madrid más que en ningún otro sitio, encontré amigos que me ayudaron con generosidad y con nobleza. Mis traductores y mis intérpretes fueron siempre bondadosísimos para conmigo y para con mi obra. Baste recordar que la primera que estrené aquí fué la titulada «Libertad»; la tradujo Jacinto Benavente y la representaron actrices y actores de la más alta prosapia, todos los cuales han conseguido ocupar, por sus propios merecimientos, los primeros puestos en el teatro nacional. Allí fueron todas primeras figuras. No hubo más que dos comparsas; Benavente y yo. Ya lo veis: había un comparsa Premio Nobel [...]. Está decidido a vivir mucho tiempo todavía, como viene anunciando. Lo menos, lo menos, vivirá otros veintidos años más.

L'artista tornaria a Aranjuez a la tardor del mateix any, per pintar i per a l'homenatge planificat des de finals de 1925. Però abans rebria la visita del rei al seu Cau Ferrat a Sitges,<sup>358</sup> on parlaria del cansament que ja li feia a la seva edat caminar pels jardins i on Alfons XIII li atorgaria el dret d'entrar-hi amb el seu cotxe. Amb aquest nou privilegi, Rusiñol pintava al setembre els primers dels seus set quadres d'aquesta penúltima campanya.<sup>359</sup> L'acompanyaven en aquest temps els seus incondicionals Enric Borràs i Lluís Bagaria, a més de la seva esposa. El programa habitual era el de sempre, com explica

356. Juan G. OLMEDILLA, «Segundo viaje de novios de Santiago Rusiñol», *La Crónica de Madrid*, 26 de gener de 1930, p. 12.

357. «Homenaje a Santiago Rusiñol», *La Esfera*, 16 de gener de 1930, p. 3.

358. «El viaje de los reyes», *La Voz*, 26 de maig de 1930, p. 3.

359. «Dos insignes artistas catalanes, huéspedes de honor en Castilla», *Crónica*, 21 de setembre de 1930, p. 1.

a l'entrevista amb Juan G. Olmedilla:<sup>360</sup> dormir a l'habitació número 8 de la Gran Casa del Comercio (on moriria l'any següent) fins a les 3 (vegeu la imatge 35), pintar als jardins a la tarda durant tres hores, en companyia de Lluïsa Denís, i fer vida social als locals que freqüentava al poble fins a la matinada. A l'entrevista, Rusiñol detalla el seu projecte per a una possible darrera obra de teatre: una extensió de la glosa G19140313, *El naufrag i l'autoritat*. També expressa un cop més la seva posició amb relació a la mescla de l'art i la política (la mateixa que ja denunciava a *Els Jocs Florals de Canprosa*): «Mis jardincitos no tienen un programa electoral.»

El dia 24 d'octubre va arribar finalment l'homenatge pendent, amb instal·lació a la una del migdia d'un placa al «chalet de turismo» que donava el nom de l'artista a la plaça situada enfront del Jardín de la Isla. Va assistir a l'acte pràcticament el poble sencer. Després, dues-centes persones el van acompanyar al banquet popular a l'Hotel Pastor (al preu de vuit pessetes per cobert), on una delegació del Casino el va obsequiar amb una pipa d'ambre i espuma de mar. Finalment, a la nit es va celebrar una sessió literària al Gran Teatro, amb lectura de poemes i representació de l'obra *La Buena Gente*.<sup>361</sup>



35. Rusiñol a la Gran Casa del Comercio.

Font: *La Esfera*.

Malgrat les mostres d'energia en aquest cant del cigne de 1930, la premsa de Madrid, molt pendent de l'artista, publicava la realitat al començament de l'any següent: «El

360. LMEDILLA, Juan G., «Una tarde en Aranjuez con Rusiñol», *La Esfera*, 4 d'octubre de 1930, p. 37-40.

361. «Homenaje a Rusiñol», *El Sol*, 25 d'octubre de 1930, p. 30.

ilustre escritor Santiago Rusiñol se encuentra enfermo de algún cuidado.»<sup>362</sup> Però com és ben conegut, va decidir tornar a Aranjuez per primavera, potser amb l'esperança d'un miracle obrat per l'estació i els jardins del poble.<sup>363</sup> Aquesta invocació té una base clara: la paraula primavera apareix al *Glosari* setanta-nou vegades, i tan sols amb l'esment del seu nom les malalties de Rusiñol desapareixien, com ara a la G19080221: «Haig de tenir un petit rendez-vous am la senyoreta Primavera.» Però aquest efecte es va evidenciar sobretot a la G19110317, *Del lecho del dolor*, on la por a la mort ja es manifestava vint anys abans de la seva arribada:

Fins hi ha hagut un moment en que ha cregut que ja no era jove, el glosador; en que ha sentit el panic del cap-vespre. Sort que les mateixes ingenuïtats de l'esclat primaverall l'han fet reaccionar. Sort que al mirarse al mirall y veure que encara li quedaven altres colors de repuesto, ademes dels de la paleta, l'ha fet esperansar en un renovament de la naturalesa.

En aquell moment hi havia una onada de calor inusual a Espanya, i els diaris parlaven d'alguns morts per insolació a la província de Madrid. Amb tot, el 17 de maig, Rusiñol va viatjar a Aranjuez, un altre cop en cotxe, i va intentar fer la seva vida de sempre. Va pintar uns arcs de rosers al Jardín del Príncipe i després va començar la que seria la seva obra inacabada i pòstuma: *Isla del niño* (poètic nom per a l'estàtua *El espinario* al Jardín de la Isla). El dia 11 de juny, després de treballar en aquest quadre, va assistir a la tertúlia habitual al Café de la Unión, amb la Peña Rusiñol, composta pel propietari de l'Hotel del Comercio, Cruz Ursula; Juan Monteagudo, coronel del regiment de Cavalleria; Manuel Tejada, i altres admiradors, i es va retirar ja de matinada del dia 12, com de costum. Però a primera hora del matí es va despertar molt malalt i va demanar assistència. El metge del poble, Carlos Richer, ajudat de dos més, un dels quals arribat des de Madrid, no van poder fer res per Rusiñol, qui, a causa de la febre, delirava i demanava el quadre que estava pintant per acabar-lo. Poc després va perdre el coneixement i va quedar en aquest estat fins a la seva mort a dos quarts de dues de la matinada del dia 13, en companyia de la seva dona, el xofer i alguns amics íntims.<sup>364</sup>

362. «Información de Barcelona», *El Heraldo de Madrid*, 10 de febrer de 1931, p. 11.

363. «El pintor de los jardines», *El Heraldo de Madrid*, 19 de mag de. 1931, p. 4.

364. «La muerte de Xarau», *La Nación*, 13 de juny de 1931, p. 8.

L'any anterior, just després del darrer homenatge d'Aranjuez a Rusiñol, s'havia publicat un article que va resultar premonitori:<sup>365</sup>

Habría sido oportuno pensar que era allí, en lo entrañable de su pintura —precisamente lo entrañable de los jardines—, donde debió colocarse hoy el busto de Rusiñol, con su barba florida y su melena copiosa [...]. Pero no importa. Será la primavera ó será el otoño de cualesquiera de los años futuros cuando tal cosa se haga, Rusiñol no faltará á la inauguración, porque ya para siempre, en presencia carnal ó invisible, su alma está ligada al encanto melancólico de esos jardines.

Efectivament, el 31 de maig de 1951 es va instal·lar el bust de l'artista, obra del seu amic Sixto Alberti, pagat mitjançant col·lecta popular, a la plaça Santiago Rusiñol. Com es descriu a l'apartat 1.1, amb motiu d'una reordenació de la plaça el 2014, el bust va ser desmuntat i traslladat als magatzems municipals, on havia de romandre temporalment abans de ser ubicat al seu nou emplaçament al carrer de la Reina, al costat dels jardins que tant freqüentava i estimava Rusiñol. Quatre anys més tard, el bust, parcialment desmuntat, encara passava les nits dins una caixa als afores del poble, fet que va ser un dels motius per iniciar aquesta tesi.

Actualment, els treballs de reparació de l'escultura estan en fase de licitació i es preveu la reinauguració del bust en un nou emplaçament al poble el mes de juny de 2021, noranta anys després de la mort de Rusiñol a Aranjuez. Així sia.

365. «Un primer pintor», *Nuevo Mundo*, 24 d'octubre de 1930, p. 18.

### **3. Conclusions. Un nou retrat de Santiago Rusiñol basat en el seu propi testimoni**

#### **3.1. DOCUMENTS APÒCRIFS**

S'han detectat cent vint-i-tres textos dins d'aquest recull que van ser escrits per altres redactors de *L'Esquella*, i per tant no han de ser considerats per a la realització d'estudis sobre Rusiñol. Òbviament, aquest fet només s'ha observat amb les gloses de Xarau. Els escrits signats per Santiago Rusiñol són indiscutiblement seus.

Molts dels biògrafs de l'artista parlen de l'existència d'aquestes gloses apòcrifes redactades per d'altres periodistes de la revista quan l'autèntic Xarau estava malalt o cansat, i afirmen que aquest fet es va donar especialment a la fase final de la seva col·laboració amb la publicació. Però mai s'havien identificat específicament aquests escrits aliens a Rusiñol, tasca que resulta indispensable per poder dur a terme un «nou retrat» fidedigne, sense cap contaminació dels caràcters o les idees dels escriptors reemplaçants.

Durant els processos de transcripció, classificació, traducció i elaboració de notes per als nou-cents quaranta-tres escrits inicialment considerats com a producció de Santiago Rusiñol a *L'Esquella de la Torratxa*, s'han hagut de llegir aquests textos almenys quatre vegades. Aquest exercici ha implicat un nivell de familiaritat molt elevat amb l'expressivitat específica de l'autor, tot i la seva evolució al llarg del temps. D'aquesta manera, s'ha esdevingut d'una manera absolutament espontània una primera detecció de gloses no escrites per Rusiñol, ja que les gloses apòcrifes tenen un estil clarament diferent.

El recurs al coneixement de l'estil i la llengua de Rusiñol per determinar l'autenticitat dels escrits, primer treball de detecció, s'ha complementat amb criteris específics més

formals i científics, considerant la sintaxi, especialment l'ús de la puntuació i de les conjuncions, la longitud dels paràgrafs, el to i l'actitud del redactor, i, sobretot, per primera vegada, les paraules «típiques» i «atípiques». El vocabulari dels glosadors substituïts ha permès la retroalimentació en aquesta detecció: un cop identificades aquestes expressions impròpies de Rusiñol, la seva presència en una glosa la qualifica com a apòcrifa. Per facilitar aquesta recerca han estat indispensables el fitxer editable del total d'escriïts i la base de dades. Quant al factor del to i l'actitud, molts escriïts d'altres autors es diferenciaven dels de l'autèntic Xarau pel nivell d'agressivitat, cosa que és especialment clara a les gloses de Lluís Capdevila, i sobretot referides al món de la dona.

El procés d'identificació de les gloses apòcrifes hauria estat impossible sense aquests criteris, ja que els escriptors substituïts feien esforços simbiòtics per imitar l'estil, els temes, el vocabulari i fins i tot la sintaxi rusiñoliana. Això ha fet que la majoria d'aquests textos «no autèntics» hagin passats desapercebuts fins ara.

Altres claus complementàries han estat l'estudi de la incompatibilitat logística per a l'elaboració d'alguns escriïts (per exemple, durant el viatge a l'Argentina, quan era impossible que Rusiñol comentés en temps real esdeveniments de Barcelona) o les pistes que dona l'escriptor mateix quan no inclou determinades gloses als reculls (*Glosari* o *Coses viscudes*).

### 3.2. GENEALOGIA

Com a complement de la investigació dels escriïts de Rusiñol a *L'Esquella*, també s'ha dut a terme una recerca a l'Arxiu Parroquial de Manlleu amb la finalitat de determinar amb exactitud l'arbre genealògic de l'artista, aclarir els orígens de la família i establir-ne diverses circumstàncies. A través de les actes de matrimoni, de batejos i de defuncions i, remuntant-nos fins a mitjan segle XVIII, s'han pogut establir les conclusions següents, que ja han estat anotades a l'apartat 2.2.1.

La família Rusiñol (cognom que pateix diverses transformacions al llarg de les generacions per diferents transcripcions fonèticament equivalents) no és originària de Manlleu, sinó de la Pobla de Lillet, si bé va tenir una intensa relació amb la població osonenca durant tres generacions (fins a arribar al pare de Rusiñol), basada en el



desenvolupament de la indústria tèxtil. L'origen de la família és modest. No es tracta d'una saga descendent de la burgesia comercial del segle XVIII, sinó d'una nova generació de burgesos, provinents de jornalers. En aquest cas, el rebesavi, Pasqual Rusiñol, era bracer i va immigrar a Manlleu per treballar a la primitiva indústria d'aquesta localitat.

L'iniciador de la fortuna de la família va ser Pere Rusiñol, besavi de Santiago, que gràcies al seu ofici de traginer va establir una estreta relació amb els fabricants de Manlleu. No formava part encara de l'estament social d'amos d'instal·lacions tèxtils, però va crear vincles comercials i familiars. El seu fill, Jaume Rusiñol, avi de Santiago, és el primer burgès de la família. Ho aconsegueix, tot i quedar orfe als dos anys, en heretar (com a únic home) el negoci logístic i d'aprovisionament del seu pare i combinar-lo (mitjançant el seu primer matrimoni) amb la producció tèxtil.

L'enllaç entre Jaume Rusiñol i Antònia Güell és, doncs, la clau de la futura fortuna de la família Rusiñol, però també és l'explicació de l'obsessió de Jaume per aconseguir un hereu. El preu pagat per aquesta promoció fou molt elevat: d'aquesta unió nasqueren cinc fills que moriren tots essent nens. La dona morí amb trenta anys i deixà vidu Jaume als vint-i-nou.

El segon matrimoni de Jaume Rusiñol i el part del fill que sobrevisqué més temps (Joan, pare de Santiago) coincideixen amb el desplaçament de la família a Barcelona i l'establiment de la seu de l'empresa a la Ciutat Comtal. Es tracta d'una decisió estratègica, basada en la major competitivitat en aquell moment de les poblacions logísticament afavorides. Les oportunitats d'inversió a la capital les aprofitaria Jaume per augmentar la seva fortuna. No obstant això, no es va desvincular mai de la producció a Manlleu.

La decisió de Jaume de mantenir el cor de les seves possessions a Manlleu es va reforçar amb la construcció del canal del Ter, que va permetre optimitzar els costos energètics de producció. Jaume Rusiñol va aprofitar, a més, la pitjor capacitat financera d'altres fabricants (Remisa) i la seva posició dominant com a subministrador per adquirir la fàbrica que esdevindria la Colònia Rusiñol.

Santiago Rusiñol i els seus pares van viure durant la infància i adolescència d'aquell al barri de la Ribera, fet que va propiciar una intensa interacció amb l'avi Jaume, que alguns biògrafs han interpretat com a signe d'una errònia orfenesa de Santiago des de nen. La mort de Joan Rusiñol jove encara (a més de la de tres albats entre els seus fills) va aguditzar la preocupació de Jaume per tenir un hereu. Tot i que el designat per aquest

paper era Santiago, l'avi va tutelar els dos nets grans, atès que el primer evidenciava signes d'escassa motivació, així com el ben conegut interès per l'art.

### 3.3. LA HISTÒRIA FAMILIAR A LA LITERATURA DE RUSIÑOL

Les circumstàncies descrites per a les generacions dels Rusiñol a Manlleu, i especialment les associades a l'avi Jaume, van determinar no solament l'obsessió del patriarca de la família per la figura de l'hereu, sinó també d'altres comportaments de Santiago. Un d'aquests és l'esment de la mort i en particular l'aparició freqüent dels albats i dels llimbs als escrits a *L'Esquella*, adaptats i utilitzats segons la seva conveniència, fet que fa referència als múltiples membres de la família morts a edats primerenques. Anàlogament, la viduitat apareix sovint a les gloses, inspirada sens dubte en el cas de l'avi Jaume.

L'efecte més important d'aquesta influència és la transformació de l'avi en personatge clau d'aquesta literatura: el senyor Esteve. Les primeres aparicions als escrits de *L'Esquella* d'aquesta figura d'origen popular es van transformar en freqüents coincidint amb la publicació de la novel·la *L'auca del senyor Esteve*. Rusiñol va iniciar una utilització del senyor Esteve al *Glosari* com a campanya de màrqueting en relació amb la novel·la i més tard l'obra de teatre.

Com a resultat d'aquesta utilització, el personatge va experimentar una dualitat contradictòria. En certes gloses s'hi pot apreciar respecte i afecte pel senyor Esteve (al cap i a la fi, el seu avi), qui, en conseqüència, es converteix en símbol per excel·lència de la burgesia, antiga, liberal, membre d'un col·lectiu emprenedor, constructor dels fonaments de Barcelona, encara que excessivament materialista i, per tant, amb gust escàs per l'art. En general, el sentiment que s'aprecia en aquestes ocasions és globalment positiu i d'enyorança d'una sèrie de costums i de la manera de viure del Vuit-cents.

Però altres vegades el senyor Esteve representa la burgesia moderna, equiparable als simpatitzants de la Lliga i el Noucentisme, i l'afecte es converteix en menyspreu com a resultat d'un objectiu diferent. S'estableix d'aquesta manera una ambivalència del personatge, que pot encarnar dos col·lectius similars en poder adquisitiu, però en realitat molt diferents. Rusiñol els utilitza tots dos en funció del tema que vol tractar, i crea una

certa confusió en relació amb el senyor Esteve. Inevitablement, el model seria també adoptat per altres escriptors i dibuixants, que el convertirien en la caricatura que ha arribat fins als nostres dies. Rusiñol es va adonar que la figura escapava del seu control i va intentar rectificar en diverses ocasions i reforçar la versió «bona» del seu avi sense èxit.

D'altra part, pel que fa a l'obra de *L'auca*, tots els autors descriuen el paral·lelisme entre la saga familiar que apareix a l'obra i la de Rusiñol. Ara bé, si ens atenem a una comparació estricta, generació per generació, tenint en compte la genealogia de la família, i ordenant de baix a dalt començant per Santiago Rusiñol com a Ramonet, observem que alguns rols no quadren amb els personatges reals, ni en aspectes cronològics ni professionals.

La comparació amb les circumstàncies conegudes a través de l'estudi genealògic permet afirmar (com és sabut) que el senyor Esteve és Jaume Rusiñol, però també que el senyor Ramon és Joan Rusiñol, i l'Estevet és Santiago Rusiñol, destinat a heretar el negoci familiar. Ramonet no és Maria Rusiñol, sinó també Santiago Rusiñol, ara ja l'artista. Es tracta d'una altra dualitat.

### 3.4. FACTORS ECONÒMICS

Rusiñol va construir una llegenda amb la qual ell mateix es definia com a «bon comptable», afirmació que no es correspon en absolut amb les seves limitades capacitats matemàtiques que hem observat. L'anàlisi detallada dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella* mostra una gran quantitat d'exemples on l'artista, de manera inconscient, ens revela com, en realitat, era un pèssim comptable. Hi comet errors de càlcul clars en operacions molt senzilles.

La realitat paral·lela creada per l'artista li va servir per a obviar el fet que no havia heretat l'habilitat del seu avi en aquest camp. A part d'això, va constituir la base per qualificar el seu decantament cap a l'art com a quelcom voluntari, és a dir, vocacional. Però el fet consumat, que Rusiñol demostra amb les seves múltiples errades de càlcul als escrits (la veritat nua, no disfressada ni idealitzada), és que ell no estava dotat per heretar i dirigir el negoci familiar.

És molt probable que l'avi Jaume fos conscient d'aquesta situació i que justament per aquest motiu posés Albert, junt amb Santiago, al capdavant de la filatura. Aquest fet podria justificar també l'escassa oposició final del vell propietari a la vocació artística de l'hereu.

Finalment, potser Rusiñol es va decidir pel món artístic, no solament motivat per la seves aptituds i una inclinació natural a l'art, sinó també empès per una sensació d'inutilitat en l'univers comptable, on el seu avi, malgrat ser quasi analfabet, era extremament hàbil. No va ser l'art qui va desbancar el comerç. Més aviat la incapacitat per al comerç va ser un factor addicional per dirigir Rusiñol en direcció a l'art.

La pintura, en primer lloc, li permetia equivocar-se i rectificar sense retre comptes a ningú. Era un domini amb regles menys estrictes, molt més propici a la creació de criteris individuals vàlids. I a més a més, en aquest cas, sí que estava dotat per a aquesta activitat. Després va arribar la literatura, amb resultats encara més sorprenents malgrat la manca d'educació i de lectures prèvies. En aquest camp, també estava capacitat per desenvolupar textos amb un llenguatge assequible, proper al col·loquial, i mai agressiu, molt apreciat pel públic.

En poques paraules: l'aparentment nul·la competència de Rusiñol per als números va ser una gran ajuda per poder gaudir de la producció de l'artista.

La limitada habilitat comptable va provocar altres efectes secundaris. Incapaç de portar un control global econòmic, Rusiñol, amb un típic comportament dual, es conformava amb la supervisió maniàtica dels petits detalls, cosa que ell pensava que assegurava poder fer grans despeses menys controlades. Aquesta actitud va originar la fama de gasiu de l'artista, la qual es pot comprovar indirectament als seus escrits.

Les nombroses despeses, associades a la seva vida social, provocaven una certa gasiveria independentment de la seva bonança econòmica. Aquesta tendència es fa evident en detalls d'economia domèstica descrits a les gloses, atípics per a la seva categoria social. Com a resultat, Rusiñol regateja i s'interessa molt pels preus de les coses als indrets que visita.

No obstant això, algunes aficions o filies, independentment del cost, són considerades de manera diferent. A l'altre plat de la balança s'hi troben alguns conceptes per als quals no el preocupen els diners. Un d'aquests aspectes és el menjar, en especial fora de casa. També apareix puntualment el tema del joc, encara que contemplat des de lluny. I,

finalment, tot i que no arriba a donar gaires detalls, cal considerar la morfina, a la qual no posa limitacions.

### 3.5. LES DONES

S'ha estudiat la relació de Rusiñol amb les dones, tant basant-se en les dades històriques com a través dels seus escrits a *L'Esquella*, i s'han detectat els condicionants que van marcar aquesta relació, més enllà del factor obvi social i educacional del seu temps i la imatge de la dona vuitcentista.

Un altre element d'influència possible, tot i la suposada llibertat dels redactors a *L'Esquella*, va ser l'estil (al qual avui diríem masculista) de la revista, destinada a un públic majoritàriament masculí, encara que Rusiñol no es va deixar emportar per aquesta tendència.

L'aspecte que sí que va marcar la seva relació amb les dones va ser la qüestió de la mort a l'entorn genealògic de l'artista, que va determinar el seu gust per les dones delicades. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte també l'època preraphaelita de Rusiñol, protagonitzada per la *dona angelicata*.

Aquest element implicaria alhora una certa tendència a la protecció de la dona, evident en nombroses gloses. Malgrat les tendències oposades, pràcticament inevitables per a un home de la seva època, Rusiñol defensa la dona sovint, especialment quan la sent fràgil. Per exemple, amb relació al maltractament dins els col·lectius marginats, cosa que el converteix en molt menys misogin de com se l'ha considerat habitualment.

Rusiñol era essencialment *voyeur*, i admirava la dona com a deessa destinatària de l'art, cosa que feia necessària la bellesa de l'objecte d'admiració i innecessari el vessant carnal de la relació. La sensualitat era només un detall addicional i l'atracció carnal inferior als sentiments artístics. A més a més, l'efecte de la morfina devia inhibir la passió.

L'artista descriu, conscientment i inconscientment als seus escrits, les qualitats indispensables que han de tenir les dones, així com els defectes que limiten l'atracció. El conjunt d'aquestes característiques ha permès completar allò que es podria anomenar «retrat robot de la dona ideal» per a Rusiñol.

Si fem una comprovació d'aquests requisits en les dones de la vida de Rusiñol, ens adonem que Lluïsa Denís compleix almenys tres quartes parts de les condicions demanades. És precisament per això que seria la dona que perduraria al costat de l'artista. Les «altres», no gaire nombroses, estaven destinades a ser amors artificials.

### 3.6. EL PROGRÉS

En general, s'observa als escrits de Rusiñol a *L'Esquella* una fòbia bastant marcada envers els aspectes científics i la majoria de formes de progrés. Existeixen diversos motius per a aquesta oposició de Rusiñol. Es dona una mescla de factors personals i posicionaments sociopolítics, com ara la seva resistència al canvi, basada en l'amor pel model de societat vuitcentista i els costums que s'estaven perdent, associada a l'enfrontament amb els promotors de la transformació: els noucentistes. Per als modernistes, la ciència només es podia acceptar quan tenia ànima. Com a conseqüència, l'antiindustrialisme i l'aversion cap a la societat materialista van ser les reaccions més típiques de la seva època modernista, en la qual l'individualisme era el motor principal: a l'artista només li agradaven els canvis que ell mateix provocava. I aquesta tendència va quedar enquistada en el Rusiñol més madur i conservador.

Xarau contemplarà sempre la ciència com a quelcom oposat a l'art, especialment a l'inici del segle XX, quan es converteix en vehicle d'aplicació pràctica, i per tant econòmica, a la vida diària (al XIX es mantenia apartada de la societat, més propera al concepte elitista de l'art). Addicionalment, per a Rusiñol, la ciència és essencialment dogmàtica, oposada a la flexibilitat de l'artista, que fuig de les normes i d'aquells dogmes que es materialitzen en els números de la comptabilitat.

Justament per això, el glosador prefereix la pseudociència, l'espiritisme, els inventors amateurs, tot allò que escapa al control dels científics oficials. Es tracta d'una actitud còmoda: la ignorància sobre les explicacions del fenòmens de la naturalesa anivella tothom. Aquest comportament evidencia també algunes influències del preraphaelisme, esotèric per definició, centrat en un món ocult i sobrenatural, inclòs en el món real. Solament l'artista-sacerdot és capaç de veure-ho i mostrar-ho als altres. És el científic de l'art.

Al conjunt de gloses relacionades amb aquest tema s'han detectat i analitzat tres subgrups diferents. El primer, al qual s'ha anomenat «velocitat i paisatge», té a veure amb els nous mitjans de transport i llur velocitat, de la qual es deriva la impossibilitat de gaudir del paisatge (evidentment incompatible amb un pintor), així com també un augment del risc. L'estudi de les gloses d'aquest subgrup evidencia actituds diverses del glosador amb relació als vehicles implicats, no exemptes d'una certa incoherència. Hi ha, en primer lloc, una preocupació per la integritat física, la por dels accidents. Però el factor fonamental és la diferència d'actitud en viatjar: per a Rusiñol, l'objectiu és el mateix viatge i la contemplació del paisatge durant el trajecte, cosa que resulta impossible quan es va ràpid. Per als usuaris dels nous mitjans de transport, el que compte és arribar prompte a la destinació, «allà on no hi a res a fer», tot i que al glosador li agradi tant el «sant no fer res». De tota manera, hi haurà elements que provocaran finalment la seva acceptació, com ara els avions, per als quals sabrà trobar la relació amb l'espiritualitat, o aquells que li resulten útils i circulen a una velocitat moderada (els trens).

El segon, «ciència i científics», reflecteix la seva opinió sobre el món científic, els sacerdots d'aquest univers i la utilització genèrica de la ciència a la societat (factor econòmic i de canvi de costums i tradicions), tant en temps de pau com especialment durant la guerra. De les aplicacions científiques, els invents aplicats a la confrontació mundial despertaran l'aversion més profunda de Rusiñol. Els denunciarà, amb esperit inquisitorial, i els considerarà conseqüència dels descobriments en temps de pau. Es tracta de la ciència «sense ànima» només pendent dels beneficis (a les indústries) o de la millora de les races.

Quant al tercer, «imatge i so», es refereix a l'ús específic dels avenços científics dins l'àmbit lúdic i la comunicació. Parlem en aquest cas del fonògraf, el telèfon i d'un dels elements que provoca més fòbia al glosador: el cinema, competidor aferrissat d'una de les seves filies principals, el teatre. Aquest darrer element constitueix per si mateix una categoria de la classificació sistemàtica, amb vint-i-una gloses que el tracten específicament. Rusiñol el rebutjarà per antiestètic, violent, obscè, promotor d'una educació nefasta dels infants, destructor cultural (sobretot amb relació a la burgesia), i especialment per la competència que fa al teatre gràcies al preu, la novetat i els temes tractats. En aquest cas, la posició de Rusiñol no està exempta de l'interès material que

denuncia habitualment, ja que el cinema atempta contra les representacions de les seves obres.

### 3.7. ELS TOROS

En aquest apartat del bloc «tradicions», l'artista hi mostra dues actituds oposades. D'una banda, critica els toros pel component d'incultura i alienació, així com pel maltractament animal específicament referit als cavalls, però també els aprecia i admira, sobretot quan els associa a un fenomen de conversió artística. D'aquesta manera, la part atàvica de les corrides es pot arribar a convertir en espiritual.

A través dels escrits de Rusiñol es fa palès que, tot i la pressió de l'entorn de *L'Esquella* i sense deixar-se influenciar pels amics anti o protaurins, a Rusiñol li agradava l'espectacle, la borratxera romàntica, el pecat barroc, amb excepció de la mort dels cavalls dels picadors, i gaudia amb la companyia dels toreros. Assistia sovint a corrides i actes del món del toreig. Als diferents textos on fa esment del tema hi podem trobar mostres inequívokes de l'afició del glosador, com ara la seva qualitat de *connaissanceur* d'aquest món, el contacte freqüent amb els matadors (sobretot als banquets d'homenatge) i el tractament de notícies taurines, de les quals demostra estar sempre al corrent, probablement després de llegir la premsa especialitzada.

Les corrides li agradaven per l'atracció d'allò que entenia autèntic, popular, però no folklòric, sinó referit a les arrels, les essències del poble, necessàriament espiritualitzades. Amb tot, aquest plaer havia de ser compatible, com sempre, amb la seva visió irònica. Amb un vernís burlata, de vegades ambigu, podia passar alhora per crític (i alinear-se amb altres col·legues de la revista) i aficionat, encara que mai per *forofo*.

Naturalment, en aquesta relació de Rusiñol amb els toros no tot és admiració. S'hauria estimat més veure'ls sense haver de compartir-ho amb un públic inculte, «la fera», incapaç de contemplar l'espectacle com una lluita romàntica i que tan sols anava a la plaça a satisfer els seus instints més baixos: la set de sang. Es tractava d'aquells que mostraven els seus «malos modos», massa humana susceptible de patir alienació. A més d'això, hauria volgut que part dels guanys que comportaven els toros s'haguessin dedicat a potenciar la cultura.



D'aquesta manera, els nois no haurien de somiar amb ser *fenómenos* i podrien optar a triomfar en altres camps.

Finalment, hauria preferit que l'espectacle no fos la «fiesta nacional» espanyola i que hagués tingut un component específic català. Globalment es donen coincidències notables amb el pensament inicial d'Eugeni d'Ors. Per a aquest, ja als seus escrits del 1920, la «fiesta nacional» no hauria de tenir un caràcter central a la vida ciutadana. Sota el seu punt de vista, amb discreció, passaria desapercibuda i seria més acceptable per a tothom.

### 3.8. ANTICLERICALISME A MITGES

També pel que fa a l'Església Rusiñol mostra als seus escrits una doble actitud. D'una part, s'alinea amb la tendència general de *L'Esquella* amb relació a la religió, que era d'anticlericalisme, d'acord amb el caire republicà de la publicació. Als múltiples escrits en què l'artista hi fa referència, mostra la seva repulsa davant tot tipus de creença organitzada. En rebutja una sèrie d'aspectes, que descriurà al llarg de diferents històries: la ingerència i el control en l'educació, l'adoctrinament, la hipocresia dels fidels, el judici dels pecats, el fanatisme i la inacceptable barreja d'espiritualitat i diners. Es mostrarà sempre contrari a la disciplina i jerarquia catòliques, incompatibles amb la seva individualitat extrema i amb la infal·libilitat com a artista. Rusiñol no accepta la culpa, el pecat. La seva religió personal, panteïsta, tan sols admet aquestes faltes amb relació a l'art.

De tota manera, glosarà sovint la quaresma i el penediment com a via higiènica per poder tornar a pecar. És per això que també mostrarà un afecte sincer per escenes tradicionals associades al fet religiós (la processó de Corpus o els pessebres) i, com a notable excepció, per religiosos que sí que compleixen amb les seves expectatives d'espiritualitat o amb allò que ha de ser la caritat honesta, com ara mossèn Pedragosa, i molt especialment mossèn Jacint Verdaguer. Aquests són els mossens bons, ja que són artistes, és a dir, pertanyen també a «l'altra religió». Fins i tot al punt d'arribar al conflicte amb l'Església catòlica, com en el cas concret de Verdaguer, qui, com Rusiñol, volia ser alhora místic i cigala, i cap d'aquestes opcions, però sobretot la combinació d'ambdues, estava permesa per la religió oficial.

### 3.9. DOS GLOSADORS

De l'estudi de les gloses relacionades amb el tema Noucentisme, se'n pot deduir que la relació entre Rusiñol i Eugeni d'Ors no va ser tan antagònica com es podria imaginar. Es dona un clar antiorsianisme per part d'altres redactors de *L'Esquella*, així com un clar antirusiñolisme per part d'alguns noucentistes, però les friccions entre els dos protagonistes van ser molt limitades. Eugeni d'Ors no apareix esmentat cap vegada al *Glosari* de Xarau, i només amb el pseudònim Xènius intervé un parell de vegades, sense cap malevolència, al text. En l'altra direcció, per a Ors, Rusiñol, un cop abandonats els impulsos creadors bohemis i ja aposentat en la comoditat de l'èxit fàcil pel que fa a pintura i escriptura, ja «no inventava res» i era un obstacle al progrés. Però no per això en va fer gaires (ni massa agressius) comentaris específics als seus *Glosaris*, tot i que va denunciar l'aburgesament de Rusiñol o la imitació de l'estil d'Emili Vilanova. Per comprendre aquest respecte «relatiu» cal considerar els inicis de la relació, a l'època modernista, que van ser cordials i molt probablement també impregnats d'admiració mútua.

Les múltiples semblances entre els dos personatges (l'aparença física, la salut fràgil, el destí marcat, la tendència a crear la pròpia llegenda com a resultat d'una elevada autoestima, el gust per la màscara com a defensa, el rebuig per l'educació oficial, la solitud darrere de l'èxit) fan imaginar un híbrid al qual hem anomenat «Xarànius» en aquest estudi. Sobretot, s'assemblaven pel que fa a l'ambivalència dels caràcters barrocs/classicista. Rusiñol no era tan bohemí (la influència quant al destí de la seva filla així ho demostra, per exemple), i al *Glosari* de Xènius s'hi troben mostres de comportament instintiu d'Eugeni d'Ors. Però el més significatiu és l'episodi del duel frustrat amb Josep Puig i Cadafalch. En relació amb aquest esdeveniment, l'estudi de les gloses de Xarau ha permès definir exactament quan es va produir, cosa que rectifica algunes localitzacions en el temps errònies, causades sens dubte pel silenci amb el qual la premsa va tractar el tema.

Després d'aquest succés que va significar la defenestració de Xènius, Rusiñol no solament no va aprofitar la situació per a una hipotètica revenja, sinó que va mostrar una certa solidaritat per l'altre glosador.

En essència, els dos glosadors consideraven que «l'altre» havia traït el seu esperit original. Aquesta sensació es va fer, temporalment, molt més intensa durant la guerra mundial, quan Rusiñol hauria volgut que Ors defensés el bressol de l'aprenentatge de tots dos (París/França). Ors, per la seva banda, hauria volgut que Rusiñol compregués que la confrontació era una manifestació més del comportament barroc de l'home, un acte contra natura entre dos éssers (dues nacions) que s'haurien d'estimar de forma pura per compondre una unitat ideal. Exactament com va expressar en clau metafòrica a *Gualba la de mil veus*.

### 3.10. LES LLICÈNCIES DE L'ARTISTA

Al *Glosari* s'hi pot observar en nombroses ocasions la tendència de Rusiñol a transformar la realitat, d'acord amb un concepte que considera clau per a la producció artística: rebutjar l'exactitud i reflectir allò que veuen els ulls de la imaginació. Aquesta és una de les llibertats que Rusiñol s'autoatribueix en virtut de la seva qualitat d'artista, i també s'aprecia als seus quadres, on demostra sovint el poder per adaptar la realitat als seus cànons. L'eina necessària per a aquesta transformació, la imaginació, responsable de l'impuls creador, la fa servir, en nombroses gloses que han estat identificades, per a inventar ramificacions de l'univers observat i adaptar-lo estèticament i emocionalment. D'aquesta manera, el glosador va dissenyar diversos finals per a històries reals (habitualment morts fictícies) fent servir allò que s'ha anomenat la seva habilitat com a faulista.

En d'altres ocasions, Rusiñol disfressa la realitat per transformar-la en quelcom semblant que la suggereix: és el glosador metafòric qui transmet missatges elaborats sota l'aparença d'anècdotes. Aquest comportament es mostra ja al primer escrit del *Glosari* i es fa especialment palès durant els anys 1919 i 1920, quan es converteix en addicte a aquest joc que li permet evitar problemes amb la censura. Tots aquests escrits han estat analitzats.

Finalment, l'artista expressa també una marcada incoherència en diverses gloses que han estat localitzades. Es tracta de l'essència de la seva antiga actitud bohèmia, el convenciment que tot li està permès. No necessita donar explicacions ni justificar-se,

perquè la dedicació a l'autèntica religió, l'art, el porta a un nivell superior a la moral estàndard de la societat.

### 3.11. MALALT SALUDABLE

L'estudi de les categories «Menjar i beguda» i «Salut» de la classificació sistemàtica, aspectes que formen part d'allò que hem qualificat com a «S. R. en estat pur», s'ha dut a terme amb un format diferent al dels altres apartats. Ens hem pres la llibertat de redactar una glosa amb l'artista, on es compilen paràgrafs del *Glosari* integrats en un nou escrit. S'ha respectat la forma d'escriure, sintaxi i ortografia de Xarau, la qual s'ha copiat amb cura per a l'elaboració de frases noves.

Com a conseqüència de la incidència freqüent d'aquests temes als escrits de Rusiñol, el text final sembla més un monòleg. Aquest escrit, impregnat del més pur estil de Rusiñol, permet una comparació molt reveladora amb qualsevol de les gloses que han estat qualificades com a apòcrifes, exercici que posa en evidència la clara diferència dels estils dels diferents redactors.

A la nova glosa, hi podem apreciar les línies principals del comportament del Rusiñol epicuri: la devoció per determinats menjars i per les begudes alcohòliques, la fòbia per l'aigua, tant utilitzada «internament» com als balnearis, el rebuig radical dels esports i l'aversion per la majoria dels metges.

### 3.12. PRODUCCIÓ DE SENTÈNCIES

Les màximes aparegudes en diverses gloses i després incloses al llibre *Màximes i mals pensaments (Pensa mal i no erraràs)* han estat estudiades per verificar els canvis introduïts en aquest darrer. Les modificacions observades es van fer per normalitzar el llenguatge, afegir nous matisos, inserir conceptes o fins i tot transformar-les quasi totalment. Però aquestes variacions recorden l'estil d'altres redactors, cosa que fa suposar que l'exercici de compilació es fes *en comandita* a la redacció de *L'Esquella*.

Des d'aquest punt de vista, el llibre *Màximes i mals pensaments* no es pot pas concebre com el resultat d'un treball planificat, de quasi tota una vida. Es tractaria tan sols de l'aprofitament d'una oportunitat relativament accessible, en un moment que Rusiñol pràcticament ja no escrivia (aquest mateix 1927 faria una altra recopilació de textos molt anteriors amb *Coses viscudes*).

Una part del llibre correspon a textos idèntics a les gloses, però també s'ha determinat l'origen amagat d'algunes de les altres cent setanta-tres «noves màximes», sempre relacionades amb frases dels escrits de Rusiñol a *L'Esquella*, però mai utilitzades d'una manera absolutament literal.

No obstant això, als escrits de Rusiñol a *L'Esquella* s'hi poden trobar moltes més màximes espontànies d'una gran qualitat. L'autor no disposava de les eines indispensables per poder recuperar-les dins el maremàgnum de quasi mil exemplars físics de la revista.

Aquesta abundància que ha passat desapercebuda, i que és present en totes les èpoques dels seus escrits, demostra que Rusiñol tenia una capacitat natural per a la creació d'aquest tipus de frases. Però, condemnat pel seu desordre també natural, no podia fer servir cap arxiu personal per a reutilitzar-les sistemàticament.

El caràcter intemporal dels seus aforismes es fa més evident amb tots aquells que van quedar amagats dins els escrits de *L'Esquella*, sense arribar a ser publicats de manera aïllada. Afortunadament avui se'n pot fer la recerca amb els mitjans electrònics desenvolupats en aquesta tesi. D'aquesta manera se n'han pogut extreure vuitanta-una màximes noves en què es pot apreciar una profunditat de vegades molt superior a la de les publicades al llibre. En molts casos, es tracta de la darrera línia de les gloses, escrita a tall de conclusió.

### **3.13. RUSIÑOL I ARANJUEZ**

Tretze de les setze temporades pictòriques de Rusiñol a Aranjuez van ser durant la publicació del seu *Glosari*. Inicialment, l'artista es dedicava fonamentalment a la pintura en aquestes estades, però a partir de 1911 es va establir una simbiosi completa entre Rusiñol i el poble, coincidint amb la primera glosa relativa a Aranjuez, origen de la

novel·la (i després obra de teatre) *El català de la Mancha*, basada en la vida d'uns paisans establerts al Real Sitio.

A partir d'aquest moment, la familiaritat del glosador amb els habitants d'Aranjuez el va portar a escriure nombroses gloses de caire costumista on descriu personatges, paisatges i circumstàncies locals i de poblacions properes. Al mateix temps, l'admiració dels *ribereños* va provocar l'inici d'una sèrie d'homenatges, un dels quals, el 1912, es va convertir en un segon germe d'obra de teatre: *L'homenatge*.

En aquests escrits es veu que Rusiñol s'hi troba «com a casa» durant les estades que, a poc a poc, es transformen en bianuals. Aranjuez és un oasi paisatgístic per a Rusiñol, però també ho és pel que fa a les seves preocupacions polítiques o socials. En aquest sentit, li fa el mateix efecte que Mallorca. Durant els anys de la guerra mundial, el glosador prodiga les temporades a Aranjuez i deixa de visitar Mallorca per evitar l'amenaça dels submarins alemanys al Mediterrani. El paisatge dels jardins li permet evadir-se de les notícies de la conflagració, fins al moment, reflectit al *Glosari*, quan fins i tot hi arriben uns refugiats alemanys.

Els darrers textos per a *L'Esquella* escrits a Aranjuez, el 1921, tenen un rerefons trist, contagiats pel sentiment de fragilitat d'un Rusiñol conscient de fer-se vell. Després d'aquesta campanya, deixarà de visitar el poble fins al 1930. Mentrestant buscarà sense èxit el sentiment de joventut a Itàlia o Granada, i tan sols el retrobarà de manera efímera amb les dues darreres visites al lloc que el va enamorar, de manera inapercebuda, quan encara era modernista, el 1898, aquell que va consolidar definitivament la fórmula pictòrica dels jardins trobada inicialment a Granada.

En aquell indret, privilegiat al mig del desert de la Manxa, va morir mentre complia amb la seva tasca de plasmar l'encant dels jardins abans que s'esborrés per sempre, regalant-los la immortalitat que ell també buscava.

## **4. Base de dades**

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
A	18910101		L'OBLIGACIÓ Y LA DEVOCIÓ		Un artista pobre amb accions d'Almansa	CRÍTICA SOCIAL	PINTURA	SR
A	18910314		LO SARAU DE LLOTJA		El primer senyor Esteve a la festa de la Llotja	CRÍTICA SOCIAL	DONA	
A	18920101		LO BON CASSADOR		Les pèrdues a la Borsa porten a la caça	CRÍTICA SOCIAL		
A	18930101	A	UN CASSINO DE FORA		Retrat i descripció dels membres del Casino	SR		
A	18930101	B	LOS PLANYS D'EN JOAN GARÍ		Una nova versió del fundador de Montserrat	RELIGIÓ		
G	18930609		LA COLLA DELS DE SANT LLUCH		Rusiñol contra els bohemis catòlics	RELIGIÓ	PINTURA	NOUCENTISME
G	18930818		CARTA DE UNA ESTATUA GREGA		La hipocresia dels burgesos conservadors i religiosos	RELIGIÓ	CRÍTICA SOCIAL	
A	18940101		LA COPLA DEL PENSIL		L'orquestra del casino <i>El Prado</i> de Sitges	MÚSICA		
A	18950101		LO CAVALL D'EN PERET		Rusiñol en contra de la mort dels cavalls als toros	TOROS		
A	18960101		LA CASSERA DE L'OS		Ensurt provocat per un os en un hostal	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA	CIÈNCIA / PROGRÉS
A	18980101		L'AMOR A LA BARCA		Lluita de l'home contra la natura	CRÍTICA SOCIAL	SR	
A	18990101		TIPOS BARCELONINS: EL BURGÉS		Escrit crític descriptiu de la burgesia barcelonina	CRÍTICA SOCIAL	SR	TOROS
A	19010101		LOS CAMINANTS DE LA TERRA		Autoretrat del polièdric Rusiñol	SR		
A	19030101		LAS MOSCAS		La gent se sembla a les mosques	CRÍTICA SOCIAL		
A	19040101		LA VIDA D'UN PAISATJISTA		Entrebancs per pintar al aire lliure	CRÍTICA SOCIAL	PINTURA	SR
A	19050101		L'ANADA DEL CORNETÍ		El solista ofegat per la mediocritat del grup	CRÍTICA SOCIAL	MÚSICA	
A	19050428		EL SANXOPANXISME		Més sobre els burgesos	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME	
A	19060101		EL SUICIDA AFICIONAT		La neurastènia romàntica no mata	SR		
A	19070101		ELS VICIS VENIALS		L'home no pot contenir les passions	NOUCENTISME		
G	19070621				El municipal, el gos i el llaç	COSTUMISME	NOUCENTISME	
G	19070628				Visita a l'Exposició d'Arts Plàstiques	NOUCENTISME	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME
G	19070705				Les llàgrimes d'Alejandro Lerro	POLÍTICA		
G	19070712				L'ullal del mamut	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19070719				La Creu d'Isabel la Catòlica	SR	CATALANISME	
G	19070726				<i>El Pernal</i>	ESPANYA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19070802	A			Pel·lícules d'operacions quirúrgiques	CINEMA	TOROS	
G	19070802	B			Rèplica al savi del mamut	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME
G	19070809		ELOGI DE LA CALOR		Ironia i lloa a Diego Ruiz	EL TEMPS	CATALANISME	COSTUMISME
	19070816		Sense Glosa		-			
G	19070823				Poema a la mandra	EL TEMPS	NOUCENTISME	



Tipus	Data	Item	Titoll	Titoll2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19070830				<i>La merienda fraternal</i>	POLÍTICA	SR	CATALANISME
G	19070906				Pluja en uns jocs florals	EL TEMPS	COSTUMISME	
G	19070913		VIANDA DEL TEMPS		Les figues (i resposta d'Apel·les Mestres)	COSTUMISME	CATALANISME	NOUCENTISME
G	19070920				Premis en metàl·lic als jocs florals	COSTUMISME	NOUCENTISME	
G	19070927				Ermete Novelli <i>versus</i> Bianca Iggius	TEATRE	LLOES	CRÍTICA SOCIAL
G	19071004				Dinar al restaurant del Gran Hotel	MENJAR I BEGUDA	LLOES	
G	19071011				Cotilles model ideal	COSTUMISME	DONA	
G	19071018				Niu d'artistes a Sant Pere Més Alt	LLOES	NOUCENTISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19071025				Inundacions a Catalunya	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19071101				Dia dels difunts per dormir	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19071108				Reconstrucció després de les inundacions	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	ESPANYA
G	19071115				Els bolets després de les inundacions	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA	NOUCENTISME
	19071122		Sense Glosa		Retrats de Xènius i Xarau			
G	19071129				Accident de tren a Riudecanyes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19071206				Prosa poètica de les fulles mortes	SR		
G	19071213				La fira de Santa Llúcia	SR	COSTUMISME	
G	19071220				Projecte del Teatre Municipal	TEATRE	NOUCENTISME	
G	19071227				Els Sants Innocents	SR	DONA	
G	19080103				Any nou amb un rellotge que avança	SR	NOUCENTISME	
G	19080110				Pressupost de cultura al Congrés de Madrid	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19080117				Alejandro Lerroux obté escó com a diputat	POLÍTICA		
G	19080124				Sufragis orgànics i inorgànics	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19080131				El públic que va a les estrenes	TEATRE	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
	19080207		Sense Glosa					
G	19080214				El "negre" Lerroux	POLÍTICA		
G	19080221				Un ametller florit a Mallorca	SR	NOUCENTISME	
G	19080228				Trobada amb un glosador mallorquí	MALLORCA	NOUCENTISME	
G	19080306				Crisi de pintura per culpa dels arquitectes	PINTURA	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	CRÍTICA SOCIAL
G	19080313				El mar no es veu des de Barcelona	COSTUMISME		
G	19080320				Dinar a casa noble per quaresma	CRÍTICA SOCIAL	RELIGIÓ	MENJAR I BEGUDA

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19080327				El vot de la dona	DONA		
G	19080403				Crítica de cinema	CIÈNCIA / PROGRÉS	CINEMA	
G	19080410				Els polítics ballen sardanes	DONA	CATALANISME	NOUCENTISME
G	19080417				El polític del subsòl	SALUT		
G	19080424				Joves hereus educats en l'esport	CRÍTICA SOCIAL	SALUT	
G	19080501				Beates contra el Pressupost	DONA	RELIGIÓ	NOTÍCIES I ANÈCDOTES
G	19080508				Contra la velocitat	CIÈNCIA / PROGRÉS		
G	19080515				Article sobre laïcitat derogat	RELIGIÓ	POLÍTICA	CATALANISME
	19080522		Sense Glosa					
G	19080529				Exhibició de globus a Barcelona	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19080605				El monjo pintor	MALLORCA	RELIGIÓ	PINTURA
G	19080612				Teatre on apareixen nens	TEATRE	SR	
G	19080619				Corpus eròtic	RELIGIÓ	SR	
G	19080626				El fondista glosador amb verdures	LLOES	MENJAR I BEGUDA	COSTUMISME
G	19080703				L'urinari dels atemptats	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19080710				La calor al juliol	EL TEMPS	COSTUMISME	SR
G	19080717				Diputats castigats l'estiu	POLÍTICA		
G	19080724				L'art sincer	SR	PINTURA	DONA
G	19080731				Orenetes atrapades en una torre	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	SR
G	19080807				Els ventiladors	EL TEMPS	COSTUMISME	
G	19080814				<i>La Mariscal</i>	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19080821				Les dones i els esports sagnants	DONA	COSTUMISME	TOROS
G	19080828				Mort de <i>La Mariscal</i>	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR
G	19080904				Els nobles venen els quadres	PINTURA	CRÍTICA SOCIAL	DONA
G	19080911				Condemnats a mort com cobais	CIÈNCIA / PROGRÉS		
G	19080918				Contra la pena de mort amb Gabriel Alomar	LLOES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19080925				El sagristà de Canprosa	RELIGIÓ	CRÍTICA SOCIAL	DONA
G	19081002				L'aliment sintètic	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	URBANISME, ARQUITECTES, TALES
G	19081009				El Ter i la indústria	CIÈNCIA / PROGRÉS	SR	
G	19081016				Les escoles d'art	SR	PINTURA	CRÍTICA SOCIAL

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19081023				Premis de nataliat	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	CATALANISME
G	19081030				Visita dels Reis a Barcelona	CRÍTICA SOCIAL		
G	19081106				Eugeni d'Ors diu que el teatre és inferior	TEATRE	NOUCENTISME	
G	19081113				L'Acadèmia del Bell Riure	NOUCENTISME		
G	19081120				La pressió dels fotògrafs	COSTUMISME	SR	
G	19081127				Crida a la unió de Solidaritat a les eleccions	POLÍTICA	CATALANISME	COSTUMISME
G	19081204				Vaga de toreros amb Miures	TOROS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CINEMA
G	19081211				El decret d'horaris de Juan de la Lacierva	COSTUMISME	POLÍTICA	CATALANISME
G	19081218				Antisolidaris guanyen les eleccions	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19081223				L'aguinaldo del barber	COSTUMISME	SR	
G	19081231		EN PERE ROMEU		Mort d'en Pere Romeu	LLOES	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
A	19090101		UNA PASSA					
G	19090108				Precs a Sant Sebastià	RELIGIÓ	CATALANISME	
G	19090115		EN DIONIS PUIG		El meteoròleg de la dinàmica atmosfèrica	LLOES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19090122		LES CANÇONS D'INFANTS DE NA NARCISA FREIXA		Compositora de cançons infantils	LLOES	DONA	MÚSICA
G	19090129		LA CREU ROJA DE LA REFORMA		Enderrocs per obres de Via Laietana	COSTUMISME		
G	19090205				Afionats a la neu van al Tibidabo	EL TEMPS	SR	COSTUMISME
	19090212		Sense Glosa					
G	19090219		PARLEM DE "LA INTELLECTUAL"		Resposta a crítiques sobre <i>La Intel·lectual</i>	NOUCENTISME	MALLORCA	SR
	19090226		Sense Glosa					
G	19090305		UNA MARE		Mare de tuberculos se suïcida	MALLORCA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	RELIGIÓ
G	19090312		ELS POBRES ARBRES		Les podes excessives	MALLORCA, URBANISME, ARQUITECTES, TALE		
G	19090319		VERSOS D'EN JOAN ALCOVER		Publicació de <i>Cap al tard</i> de Joan Alcover	LLOES	POESIA	MALLORCA
G	19090326				Lloa a Àngel Guimerà	LLOES	POESIA	
G	19090402		PROGRÉS A MITGES		Electrització als pobles	CIÈNCIA / PROGRÉS	COSTUMISME	
G	19090409		EL MULTINÓMETRE		Mesurador de manifestacions	POLÍTICA		
G	19090416		LES TRADUCCIONS		Traducció d'obres massa serioses	TEATRE	NOUCENTISME	CATALANISME
G	19090423		EL TRAGÍ D'EN BLASCO IBAÑEZ		Vicente Blasco Ibañez viatger	LLOES	CATALANISME	
G	19090430		LA COLLA DEL LLEGUM		Moda del vegetarianisme	SALUT		
G	19090507		EL GLOSADOR VOTA		Eleccions municipals	POLÍTICA		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19090514		FENT PATRIA		Combat de boxa a París	SALUT	ALTRES VIATGES	CRÍTICA SOCIAL
G	19090521				Homenatge a Àngel Guimerà	NOUCENTISME	LLOES	
G	19090528		TOT BADANT		Passeig per les Tulleries	ALTRES VIATGES	SR	
G	19090604				La pintura per encàrrec estatal	ALTRES VIATGES	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19090611		L'ALBENIZ		Mort d'Isaac Albéniz	LLOES	CATALANISME	
G	19090618		LES DAMES GRISES		Dones treballadores	ALTRES VIATGES	DONA	
G	19090625		FOGUERES PATRIÒTIQUES		Fogueres de Sant Joan	CATALANISME	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME
G	19090702				Cares serioses al tramvia	CIÈNCIA / PROGRÉS	COSTUMISME	
G	19090709		JOCS FLORITS DE LA BELLESA		Concurs de bellesa a València	DONA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
	19090716		Sense Glosa					
G	19090723		LO DEL MOT		Josep Maria Lopez-Picó de la Lliga del Bon Mot	NOUCENTISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19090730		LA GUITARRA		La guitarra característica d'Andalusia	GRANADA I ANDALUSIA	MÚSICA	COSTUMISME
G	19090806		EL CLUB D'EN GUERRITA		Visita al club Guerrita (Còrdova)	TOROS	GRANADA I ANDALUSIA	
G	19090813		ENTRE GERMANS		Dos presoners que s'odien	GRANADA I ANDALUSIA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19090820		L'EXÈRCIT DE L'ACUARELA		Dones aquarel·listes angleses	DONA	GRANADA I ANDALUSIA	PINTURA
G	19090827				Prohibició de la guitarra a les trinxeres	GRANADA I ANDALUSIA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19090903		LA QÜESTIÓ DEL TREBALL		Els gitanos del Sacromonte no treballen	GRANADA I ANDALUSIA	COSTUMISME	
G	19090910		MOROS DE BE		Fotos disfressat d'àrab	GRANADA I ANDALUSIA	DONA	
G	19090917		LA GUERRA AL XIPRER		Tala de xiprers a l'Alhambra	GRANADA I ANDALUSIA	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	
G	19090924		L'ALEGRIA ANDALUSA		L'alegria del flamenc	GRANADA I ANDALUSIA	NOUCENTISME	
G	19091001		EL PERSONAS		Un jove torero a la força	GRANADA I ANDALUSIA	TOROS	
	19091008		Sense Glosa					
G	19091015				Tractament mèdic a Granada	GRANADA I ANDALUSIA	SALUT	NOUCENTISME
G	19091022		LA CASA DEL VIUDO		Vidu amb dos fills que no es torna a casar	GRANADA I ANDALUSIA	DONA	
G	19091029		L'URBANISACIÓ DE L'ALHAMBRA		Treballs d'urbanització a l'Alhambra	GRANADA I ANDALUSIA	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	
G	19091105		EL GAZPACHO		Homenatge de la Cofradia del Avellano	GRANADA I ANDALUSIA	MENJAR I BEGUDA	
G	19091112		DEL TEATRE CATALÀ		El públic no assisteix al teatre en català	TEATRE	CATALANISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19091119		DE POLÍTICA		Dimissió d'Antoni Maura i ascens de Segismundo Moret	POLÍTICA		
G	19091126				Excavacions d'Empúries	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19091203				Reformes del Liceu i wagneristes	MÚSICA	COSTUMISME	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19091210		A UN CANDIDAT AMIC		Pere Coromines regidor	POLÍTICA		
G	19091217				Teatre líric català al Paral·lel	TEATRE	NOUCENTISME	
G	19091224		UN PESSEBRE CURIOS		Un pessebre polític i anticlerical	POLÍTICA	RELIGIÓ	
G	19091231		31 DE DESEMBRE		Prec a Sant Silvestre	POLÍTICA		
G	19100107				Reunió de mestres i intervenció de Josep Falp i Plana	SALUT	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19100114		ELS DE CAN VERDURA		Resposta de Josep Falp i Plana i rèplica	SALUT	SR	
G	19100121		MANIFESTACIONS Y NÚMEROS		Recompte de manifestants	POLÍTICA		
G	19100128		LE TON FAIT LA CHANSON		Adaptació d' <i>Els segadors</i> a altres músiques	CATALANISME	NOUCENTISME	
G	19100204		SOBRE L'EXPOSICIÓ D'EN NONELL		Triomf de l'exposició d'Isidre Nonell	LLOES	NOUCENTISME	
G	19100211		EL SACERDOCI DE LA CRITICA		L'opinió del crític determinada per qui li paga	TEATRE	PINTURA	
G	19100218		MES DE LA CRISIS TEATRAL		El cinema mata el teatre	TEATRE	CINEMA	CRÍTICA SOCIAL
G	19100225		ORIENTACIONS POLÍTIQUES		José Canalejas reemplaça Segismundo Moret	POLÍTICA		
G	19100304		LA CRISIS A MONTSERRAT		Descens de la venda de records	RELIGIÓ		
G	19100311		DEL BORN A BRUSELES		Qualitat dels quadres per a l'Exposició Universal de Brussel·les	PINTURA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19100318		DICHOSO AQUEL QUE TIENE...		El mareig quan hom viatja en vaixell	ALTRES VIATGES		
G	19100325		LA VISITA AL "CASCARÓN"		Inspecció del vapor Argentina	ALTRES VIATGES		
G	19100401		UNA PECADORA Y UN CREC EN UN DEU		Dubte sobre Richard Wagner vegetarià	MÚSICA	SALUT	
G	19100408		EL CANIGÓ A FIGUERES		(Apòcrifa)	LLOES	MÚSICA	
G	19100415		CHANTECLER Y PROU		Crítica de l'estrena de l'obra de Rostand	TEATRE	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME
G	19100422		VARIOS...A CAJA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19100429		EL PROGRAMA DE LES FESTES		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19100506		A L'HORA DEL APAT		(Apòcrifa)	POESIA	MENJAR I BEGUDA	COSTUMISME
G	19100513		UN REI CHARMANT		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	
G	19100520		LA NIT FATAL		(Apòcrifa)	CIÈNCIA / PROGRÉS	POLÍTICA	COSTUMISME
G	19100527		COMPREU PAPERETS!		(Apòcrifa)	RELIGIÓ	COSTUMISME	
G	19100603		RETRATOS EXPOSATS		(Apòcrifa)	PINTURA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA
G	19100610		ELS PESOS		Cost de la vida a l'Argentina	ALTRES VIATGES		
G	19100617		ESPERIT DE MANIFESTACIÓ		(Apòcrifa)	ALTRES VIATGES		
G	19100624		PARAULES Y OBRES		Els argentins no paguen drets d'autor	ALTRES VIATGES	TEATRE	
G	19100701		EL VOT DE GRÀCIES		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19100708		TOTS POLICIES		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19100715		BUSTOS Y ESTATUES		(Apòcrifa)	LLOES	CRÍTICA SOCIAL	SR
G	19100722		LA POR		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19100729		LLIBRES Y LLEGIDORS		El projecte de la biblioteca filosòfica de Xènius	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME	
G	19100805		PAPERS RIDICULS		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME	
G	19100812		UNA CULLERADA...CADA CUATRE HORES		(Apòcrifa)	TEATRE	CATALANISME	
G	19100819		MARGARITAS A PUERCOS, MAGNOLIES A REGIDORS		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	POLÍTICA
G	19100826		PRECAUCIONS		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MENJAR I BEGUDA	NOUCENTISME
G	19100902		SEPTEMBRE		(Apòcrifa)	MENJAR I BEGUDA	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19100909		EL DRET DE VAGAR		(Apòcrifa)	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	RELIGIÓ	
G	19100916		"606"		(Apòcrifa)	SALUT	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL
G	19100923		DIES IRAE		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	RELIGIÓ	CATALANISME
G	19100930		UN CRIM?		(Apòcrifa)	TEATRE	NOUCENTISME	
G	19101007		PALADÍSTICA		(Apòcrifa)	MENJAR I BEGUDA	NOUCENTISME	SR
G	19101014		ANIVERSARIS		(Apòcrifa)	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA	SR
G	19101021		"DE SOCIEDAD"		Els reporters de notes de societat	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME	
G	19101028		LA TRADICIÓ		Un vidu encarrega una corona barata	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	
G	19101104		SUSCEPTIBILITAT DIMISSIÓNARIA		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19101111		UNA VISITA AL METGE		(Apòcrifa)	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19101118		EN PRO DE LA BEGUDA		Baixa la producció de vi a Catalunya	MENJAR I BEGUDA	CATALANISME	
G	19101125		ART DE VIENA		La moda de les operetes vieneses	MÚSICA	COSTUMISME	
G	19101202		ELS HIDROPICS		El projecte lerrouxista d'aigües per a Barcelona	MENJAR I BEGUDA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA
G	19101209		UN PROMETEUS QUE PROMET		Recreació d'Houdini a Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19101216		PELLS		La moda de les pells	DONA	COSTUMISME	
G	19101223		NADAL		(Apòcrifa)	RELIGIÓ	COSTUMISME	CINEMA
G	19101230		MANAMENTS		Decàleg lerrouxista	POLÍTICA		
G	19110106		1911		Escepticisme sobre l'any que comença	POLÍTICA	TEATRE	
G	19110113		GNOSIS Y NO PISTIS		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19110120		A LA VAGA!		Vaga de fumadors per pujada de preus	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19110127		UN RECÓ TÍPIC		Llibreria de Bonavia, llar dels amants del teatre	TEATRE	SR	NOUCENTISME

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19110203		EL FORN DE SANT JAUME		Records de tortell amb l'avi	COSTUMISME	CATALANISME	
G	19110210		JARDINS DE CLAUSTRE		Contra les tales als claustres	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19110217		EN JAUME CAPDEVILA		Lloa a l'actor després de la seva mort	LLOES	TEATRE	
G	19110224		200 FRANCS D'ELEVACIÓ		Exhibició de l'aviadora Hélène Dutrieu	CRÍTICA SOCIAL	CIÈNCIA / PROGRÉS	DONA
G	19110303		AL BACALLÀ		Lloa al bacallà. Comença la quaresma	MENJAR I BEGUDA		
G	19110310		UN HOME VALENT		Pere Codina es fa càrrec del Romea	TEATRE	LLOES	DONA
G	19110317		DEL "LECHO DEL DOLOR"		Rusiñol al lit per un atac de gota	SR	NOUCENTISME	
G	19110324		TARDE Y CON DAÑO		Aldarulls a Barcelona per la faldilla pantaló	DONA	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19110331		ASPERGIS		Proposta a Pere Codina d'imitar el Teatre Verdi de Florència	TEATRE	RELIGIÓ	
G	19110407		EL PROGRÉS Y LES CRIATURES		Nens atropellats per tramvies	CIÈNCIA / PROGRÉS	CRÍTICA SOCIAL	
G	19110414		L'AMBIENT		Contra les processons arcaiques	COSTUMISME	RELIGIÓ	SR
G	19110421		QUATRE TANTOS PER UN "GOAL"		El Barça es retira del campionat de futbol d'Espanya	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SALUT	CATALANISME
G	19110428		EL PRIMER BARRET DE PALLA		Arriba la primavera i apareixen els barrets de palla	COSTUMISME		
G	19110505		LA TALLA DE L'EXPOSICIÓ		Suposada castració d'estàtua	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19110512		ELS PUTXINEL-LIS D'EN BAGARÍA		Exposició de caricatures al Fayans	LLOES	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19110519		COMEDIES DE SENYORS		Teatre català sense personatges nobles	TEATRE	CRÍTICA SOCIAL	
G	19110526		FULLARACA AL VENT		Miting conservador contra la pornografia	CRÍTICA SOCIAL	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	RELIGIÓ
G	19110602		VEDRINES		Jules Vedrines guanyador del raid París-Madrid	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19110609		EL MIRACLE DE TANDA		Suposat miracle a l'expedició a Lourdes	RELIGIÓ	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19110616		BEAUMONT-PIO X-ROSTAND		El Papa beneeix l'aviador André Beaumont	RELIGIÓ	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19110623		QÜESTIONS DE VIDA O MORT		Estadística de naixements i defuncions a Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME
G	19110630		EL SOMBRERO- EL SOMBRERO- EL SOMBRERO		Moda de barrets femenins	DONA		
G	19110707		UN POBLE A DINS D'UN PIS		Una representació del Niu Guerrer	LLOES	TEATRE	NOUCENTISME
G	19110714		EL DEBUT DE L'APELES MESTRES		Estrena de Liliana d'Apel-les	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	TEATRE	LLOES
G	19110721		UNA LLIGA		La corrupció dels polítics	POLÍTICA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19110728		DE LA GALANERIA EN ELS TRAMVIES		Tramvia als banys de la Barceloneta	DONA	CIÈNCIA / PROGRÉS	COSTUMISME
G	19110804		ESTIUEJANT		El ball dels envelats	DONA	MÚSICA	COSTUMISME
G	19110811		ESTIUEJANT		Les aigües medicinals	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	DONA
G	19110818		ESTIUEJANT		El gramòfon dels estiuejants	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	CRÍTICA SOCIAL
G	19110825		ESTIUEJANT		Els senyors Esteve van a missa quan estiuegen	RELIGIÓ	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19110901		ESTIUEJANT		La torratxa dels estiuejants	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	CATALANISME
G	19110908		INTERMEZZO		La crisi de teatre català i la calor	TEATRE	EL TEMPS	
G	19110915		ESTIUEJANT		Les minyones no volen anar d'estiueig	COSTUMISME		
G	19110922		ESTIUEJANT		L'animador de la colònia d'estiueig	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19110929		UNA QÜESTIÓ PREVIA		Monument a Miguel Servet a Vienne	CATALANISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19111006		TRÍPOLI? TRÍPÒLI?		La guerra italo turca	CRÍTICA SOCIAL	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME
G	19111013		ELS ESVERA BURGESOS		El Cubisme	PINTURA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19111020		L'AMIC DEL HOME		Un gos que no pot pujar al tramvia	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19111027		RODAMÓN		Un romanès que dona la volta al món a peu	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19111103		LA SANTA DÈRIA D'ESCRUIRE DRAMES		Els aficionats a escriure demanen consell	TEATRE		
G	19111110		HEGEMONIA		El català de la Manxa amb fill torero	ARANJUEZ I LA MANXA	CATALANISME	TOROS
G	19111117		EL DINAR AN "EN BOMBITA"		Menjar homenatge a Bombita	TOROS		
G	19111124		LA PAREJA		Un guàrdia civil escriptor	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	ARANJUEZ I LA MANXA	TEATRE
G	19111201		GOVERNADORS		La classe dels governadors civils	POLÍTICA		
G	19111208		OBRIU, QUE VOLEM ENTRAR!		Les Corts tancades per José Canalejas	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19111215		DE LA FOTOGRAFIA Y DELS PROCESATS		Les fotos dels condemnats a mort	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19111222		LES FÀBRIGUES DE DIVERTIRSE		Gresques flamenques a Madrid	COSTUMISME		
G	19111229		ELS SANTS IGNOCENTS		Sobre la innocència que es va perdent	RELIGIÓ	SR	
A	19120101		GIRONA DE PEDRA		Girona antiga i els seus <i> aixamplis </i>	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19120104		DIÀLEG (TIRADORA DE CARTES)		Endivinadora de barri descobreix secrets obvis	DONA	COSTUMISME	
G	19120112		SENTIMENTALS		El vent destrossa una barraca de joguines i s'estrena <i> El Barbero </i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MÚSICA	NOUCENTISME
A	19120112		EN JOAN IGLESIAS		Lloaça d'un empresari veritablement bohemí	TEATRE	LLOES	SR
G	19120119		DIÀLEG (LA DIDA)		Hipocresia de les burgeses amb les dides	DONA	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME
G	19120126		LA FREDAT DE L'ORDRE		Fredor dels hospitals moderns	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19120202		UNA VISITA FALLIDA		El príncep de Mònaco declina visitar Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120209		LA TOS Y ELS CONCERTS DE MÚSICA DE CAMBRA		La tos, el doctor Salvador Andreu i Enric Granados	MÚSICA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	LLOES
G	19120216		LA VAGA DE VALENCIA		Vaga d'empresaris teatrals a València	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	TEATRE	
G	19120223		SPORTS D'HIVERN		Setmana esportiva al Pirineu amb poca neu	SALUT	NOUCENTISME	
	19120301		<b>Sense Glosa</b>					
G	19120308		¡UN JARDÍ A VALENCIA!		El jardí de Monforte	ESPANYA	PINTURA	



Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19120315		GAZETILLES		Retrat de situació amb notes de diari d'Albacete	ESPANYA		
G	19120322		VINGUEN OSSOS		<i>La Vampira del Raval</i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120329	A	EN EUGENI NOEL		Eugeni Noel antitaurí	TOROS	CRÍTICA SOCIAL	LLOES
G	19120329	B	SOBREVEN OSSOS		<i>La Vampira del Raval no és tan culpable</i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120405		SEGRESTACIONS Y REGIONALISME		El marit de <i>La Vampira del Raval</i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19120412		LA BATALLA DE L'ARROS		Les colles surten de costellada	COSTUMISME		
G	19120419		EL TREN DE SOLLER		Inauguració del tren de Sóller	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19120426		L'ANIMA DE CATALUNYA		Crítica a l'homenatge a Joan Maragall	LLOES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120503		L'HOSPITAL DE SITGES		L'hospital de Sitges no és fred	URBANISME, ARQUITECTES, TALE	NOUCENTISME	
G	19120510		¡GLORIA ALS QUE CAUEN!		L'aviador Jules Védrines al lit de mort	SR	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120517		MOSSÈN PEDREGOSA		La Casa de Família de Mossèn Pedregosa	LLOES	RELIGIÓ	CINEMA
G	19120524		SETMANA ARTÍSTICA		Abatiment del terrorista Octave Garnier i gran feina de Gallito	CINEMA	CRÍTICA SOCIAL	TOROS
G	19120531		REGENERADORS		Tèorics de la regeneració a Madrid	POLÍTICA		
G	19120607		EN PÉREZ GALDÓS		Benito Pérez Galdós operat de cataractes	LLOES		
G	19120614		¡¡¡LA GLORIA!!!		Fabulació sobre la seva medalla a l'Expo de Madrid	PINTURA	SR	NOUCENTISME
G	19120621		VOLIAINA		Fabulació sobre robatori a l'exhibició aèria	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19120628		LA DEMOCRACIA Y EL CINE		El gust pel cinema iguala les classes socials	CRÍTICA SOCIAL	CINEMA	
G	19120705		EL DARRER SOLIDARI		Emili Junoy solidari i gran diplomàtic	POLÍTICA	TOROS	LLOES
G	19120712		L'ILLA DE LA CALMA	L'ESPERAR EL BARCO	L'afició a esperar vaixells al moll	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	CINEMA
G	19120719		L'ILLA DE LA CALMA	EL PENDRE EL SOL	L'afició a prendre el sol	MALLORCA	SALUT	
G	19120726		L'ILLA DE LA CALMA	ES BORN	Descripció del passeig del Born	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOUCENTISME
G	19120802		L'ILLA DE LA CALMA	EL CAFÉ DE LA PAU	<i>El Café de la Pau</i> : calma absoluta	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19120809		L'ILLA DE LA CALMA	ELS CARRERS ESTRETS	Silenci i palaus al casc antic de Palma	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19120816		L'ILLA DE LA CALMA	ELS GATS	Rusiñol s'identifica amb els gats dels palaus	MALLORCA	SR	DONA
G	19120823		L'ILLA DE LA CALMA	EL MIRADOR	Vista de la badia des de la catedral	MALLORCA	URBANISME, ARQUITECTES, TALE	
G	19120830		L'ILLA DE LA CALMA	LA SEU	La perfecció de la catedral	MALLORCA	RELIGIÓ	
G	19120906		L'ILLA DE LA CALMA	AQUELL CARRER	Els xuetes i el seu barri	MALLORCA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19120913		L'ILLA DE LA CALMA	EL MOLINAR	Els molins fariners abandonats	MALLORCA	URBANISME, ARQUITECTES, TALE	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19120920		L'ILLA DE LA CALMA	EL TRAMVIA DE LA PRUDENCIA	Un tramvia reposat	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19120927		L'ILLA DE LA CALMA	EL TRAMVIA DE LA PRUDENCIA-2	Un tramvia reposat	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19121004		L'ILLA DE LA CALMA	EL "TERRENO"	Barri d'estiueig de Palma	MALLORCA	EL TEMPS	CRÍTICA SOCIAL
G	19121011		L'ILLA DE LA CALMA	DEL "TERRENO" A PALMA	Una barca com a succedani del tramvia	MALLORCA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19121018		L'ILLA DE LA CALMA	LES PARETS LLARGUES	Els murs exciten la imaginació	MALLORCA	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	
G	19121025		L'ILLA DE LA CALMA	ELS PRENEDORS DE LLUNA	L'espigó lloc de reunió de les parelles	MALLORCA	SR	
G	19121101		L'ILLA DE LA CALMA	ELS PALMESANS	Descripció dels homes mallorquins	MALLORCA	POLÍTICA	
G	19121108		L'ILLA DE LA CALMA	ELLES	Descripció de les dones mallorquines	MALLORCA	DONA	
G	19121115		L'ILLA DE LA CALMA	L'ELEMENT OFICIAL	Els governadors civils de Palma	MALLORCA	POLÍTICA	
G	19121122		L'ILLA DE LA CALMA	BOTIGUES DE REPÒS	Botiguets que no són per vendre	MALLORCA	SR	
G	19121129		L'ILLA DE LA CALMA	EL BALL DE LA PROTECTORA	El ball de carnaval a la societat <i>La Protectora</i>	MALLORCA	COSTUMISME	
G	19121206		L'ILLA DE LA CALMA	LA CALMA DE LA QUARESMA	Unes quaresma i setmana santa a l'estil de l'illa	MALLORCA	RELIGIÓ	
G	19121213		FALTA UN BUTXÍ		Vacant després de la mort de Nicomedes Méndez	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19121220		LA BALLENA DE SANT FELIU		Exposició de balena dissecada	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19121227		LA CAIXA DEL PUEBLO		El capital del partit Radical	POLÍTICA		
A	19130101		L'ÀNIMA DEL POBLE		Un poble vol un casino i obté un sanatori	CRÍTICA SOCIAL	SALUT	
G	19130103		DIVERSIONS AB MODOS		La petanca alternativa a les destrosses a les manifestacions	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19130110		EL PI DE LES TRES BRANQUES MALALT		El Pi de les Tres Branques tan malalt com el catalanisme	CATALANISME	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19130117		DEL NATURAL		Rodatge d'una pel·lícula i aigua de mala qualitat per a Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CINEMA	MENJAR I BEGUDA
G	19130124		BARCELONA ESTACIÓ D'HIVERN		Fa fred a Barcelona i les cases no estan preparades	EL TEMPS	DONA	COSTUMISME
G	19130131		DISFRETTES		Els no disfressats són els més disfressats	COSTUMISME	SR	
G	19130207		LES BURRES DE LA LLET		Els clients conservadors de les burres de la llet	COSTUMISME		
G	19130214		TEATRE TRASCENDENTAL		Una funció de teatre truculenta	TEATRE	SR	
G	19130221		DÉU VOS DÓ BON DIA		Un pagès saluda a tothom a la ciutat	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19130228		L'ILLA BLANCA	IVIÇA	Eivissa filla de Catalunya	MALLORCA	CATALANISME	
G	19130307		L'ILLA BLANCA	LA BADIA	Descripció de la badia d'Eivissa	MALLORCA		
G	19130314		L'ILLA BLANCA	L'ILLA INTERIOR	Tombes i excavacions a Eivissa	MALLORCA	SR	
G	19130321		L'ILLA BLANCA	ELS ESCAVADORS	Excavadors a la Necròpolis (tres tipus)	MALLORCA	SR	
G	19130328		L'ILLA BLANCA	LA FORÇA DE L'ENSAIMADA	L'ensaimada com a eina electoral	MALLORCA	POLÍTICA	
G	19130404	A	L'ILLA BLANCA	EL MURS D'IVIÇA	La bellesa de l'antiga muralla d'Eivissa	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	MALLORCA	SALUT
G	19130404	B	LA PENYA DELS DECIDITS		Entitat cultural de Max Bembo a Sabadell	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19130411		DE COM NO S'HA D'EXAGERAR EN EL ROBAMENT		Diversos tipus de lladres: de camp, de ciutat i legals	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19130418		L'ILLA BLANCA	ELS IVICENCNS	Els homes eivissencs i el crit <i>Aiïc</i>	MALLORCA	COSTUMISME	DONA
A	19130418		LO DEL QUADRO DE VANDER-GOES		El quadre comprat pel govern prussià	PINTURA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19130425		MUSICA DEL ESDEVENIDOR		Manifest dels músics futuristes	MÚSICA	NOUCENTISME	
G	19130502		AVENTATGES DE LA GUILLOTINA		Execució d'apatxes a París amb guillotina	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19130509		EDUCACIÓ A L'AMERICANA		La pedagogia progressista americana	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19130516		SEGUIM SENSE TEATRE		El públic, poc patriota, no veu teatre en català	TEATRE	CRÍTICA SOCIAL	CATALANISME
G	19130523		SPORTS NOUS		Antics jocs de taula <i>versus</i> esports moderns	SALUT	COSTUMISME	
G	19130530		QUÉ TANT RÈGIM		Règim de menjar però mai sense vi	SALUT	MENJAR I BEGUDA	
G	19130606		DEL DARRER CRIM		El crim del capità Sánchez i les altres víctimes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	LLOES	CRÍTICA SOCIAL
G	19130613		L'ESTIGMATISME DEL GRECO		El Greco no era astigmàtic	PINTURA	SALUT	
G	19130620		BANYES		Figures del toreig fan secundària la política	TOROS	CRÍTICA SOCIAL	CATALANISME
G	19130627		UN NOU SISTEMA		La tortura per forçar confessions	SALUT		
G	19130704		LA TERRA L'ESPAI		L'avió caigut sobre les patateres	ARANJUEZ I LA MANXA	CRÍTICA SOCIAL	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19130711		COSES QU'ES CORQUEN		El palau en ruïnes d'Ocaña	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	ARANJUEZ I LA MANXA	ESPANYA
G	19130718		CATALANS A IVIÇA		Excursió de l'Ateneu Enciclopèdic a Eivissa	MALLORCA	CATALANISME	
G	19130724		EL DRET A LA NATURALESA		Desperfectes en una font campestre	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19130801		ESPERITISME		La beguda remei per als esperits	MENJAR I BEGUDA	COSTUMISME	
G	19130808		LA MECA DELS CUBISTES		Els cubistes es reuneixen a Ceret	PINTURA		
G	19130814		BOLIDS QUE NO VAN A L'HORA		Les llàgrimes de Sant Llorenç no es veuen	CIÈNCIA / PROGRÉS	POLÍTICA	
G	19130822		L'AIGUARDENT I LA CIÈNCIA ANTIGA		Tractat sobre virtuts de l'alcohol	MENJAR I BEGUDA	SALUT	
G	19130829		CORRENT L'ESTIU		Els automòbils i els estiuencs	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	SR
G	19130905		ELS GAUDISSETS		L'arquitectura modernista no agrada al glosador	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19130912		LA TARTANA		Aventures amb tartana	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	DONA
G	19130919		EL NAUFRAGI D'UN ENVELAT		La pluja enfonsa un envelat	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	DONA
G	19130926		LA CACERA DEL CINGLÀ		El glosador va de caça sense armes	COSTUMISME	CINEMA	
G	19131003		TOROS I AVANT		Impacte econòmic dels toros a Catalunya	TOROS	CATALANISME	NOUCENTISME
G	19131010		MENJAR DE FONDA		Els menús s'estandarditzen	ARANJUEZ I LA MANXA	MENJAR I BEGUDA	
G	19131017		MIDES PREVENTIVES		Carreteres sense manteniment per evitar accidents	ARANJUEZ I LA MANXA	CIÈNCIA / PROGRÉS	ESPANYA
G	19131024		L'ACONTEIXEMENT		<i>El Bombüa</i> es retira	TOROS		
G	19131030		ELS FENOMENOS		Tothom vol ser torero per guanyar diners	TOROS	DONA	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19131107		ELS BRAUS S'ACABEN		Escassetat de bous per abundància de curses	TOROS	NOUCENTISME	
G	19131114		CONCENTS NORANTAVUIT PATRIOTES		Molts candidats a eleccions municipals a Madrid	POLÍTICA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19131121		UN HOME PERFECTE		L'home perfecte americà	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	NOUCENTISME
G	19131128		L'ANGLÈS DE LES COSES VELLES		L'anglès imaginari que fa ofertes desorbitades	ARANJUEZ I LA MANXA	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19131205		BOICOT DE GARGAMELLES?		Una soprano substituïda per una altra al programa	MÚSICA		
G	19131212		LA FESTA DE L'ARBRE A JETAFA		L'aridesa de <i>la meseta</i>	ARANJUEZ I LA MANXA	ESPANYA	
G	19131219		RIU AVALL		Els <i>gancheros</i> del Tajo	ARANJUEZ I LA MANXA	SR	
G	19131224		MALS PENSAMENTS		Recull de frases de Rusiñol	SR		
A	19140101		A EMILI GREDIAGA		La vida del guardaagulles	ARANJUEZ I LA MANXA	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME
G	19140102	A	LES FÀBRQUES DE DIDES		La dona burgesa si no treballa hauria de cuidar els seus fills	DONA	CRÍTICA SOCIAL	NOUCENTISME
G	19140102	B	MALS PENSAMENTS		Màximes sobre la dona	DONA		
G	19140109		PROJECTES		Enquesta de diari sobre projectes personals per al 1914	ESPANYA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19140116		QUE S'HI CONSERVIN		Discussions de conservadors sobre suport a Antoni Maura	POLÍTICA		
G	19140123		MORTS QUE RELLIQUEN		Efectes de la gran nevada als enterraments	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	EL TEMPS	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19140130		UN NOM DESGRACIAT		Un home anomenat Franc obre un cafè amb el seu nom	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19140206		L'ISCLE SOLER		Lloa després de la mort d'Iscler Soler	LLOES	TEATRE	
G	19140213		ABAIX EL TANGO, ABAIX PARSIFAL		Filippo Tommaso Marinetti crítica el tango i Richard Wagner	MÚSICA		
G	19140220		A VOTAR		Eleccions nacionals	POLÍTICA		
G	19140227		INTERVIEW AMB L'ALOMAR		Entrevista a Gabriel Alomar candidat a diputat	LLOES	NOUCENTISME	
G	19140306		VISCA L'IGUALTAT		Extinció de contrabandistes i nous delinqüents burgesos	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19140313		EL NÀUFREG I L'AUTORITAT		Problemes d'un naufrag amb la justícia	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19140320		LA SÈU DE PALMA I EN GAUDÍ		Disconformitat amb la reforma d'Antoni Gaudí a la Seu de Palma	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19140327		EL MORT I LA JUSTICIA		Indecisió per rescatar un home caigut a un pou	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19140403		EL BUÇ		Indecisió per rescatar un bus atrapat al fons del mar	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19140410		AGNA MONNER		Lloa després de la mort d'Anna Monner	LLOES	TEATRE	
G	19140417		RAONS...SOCIALS		Associació de pintors <i>La recién nacida</i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19140424		CRISI DE DONES		Boom de prostitució a París	DONA	ALTRES VIATGES	
G	19140501		VISCA EL VAUDEVILE		Defensa del vodevil <i>de qualitat</i>	TEATRE		
G	19140508		COSES DE L'AVI		Mort de l'elefant del zoo	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19140515		PARLANT AMB EL GALLO		Conversa amb torero a menjar d'homenatge	TOROS	NOUCENTISME	

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19140522		UN BACALLÀ D'HONOR		Brandada preparad a casa d'Emilio Grediaga a Aranjuez	ARANJUEZ I LA MANXA	MENJAR I BEGUDA	CATALANISME
G	19140529		COSES DE CASTELLA	LA REIXA	La reixa eternitza els festejos	ARANJUEZ I LA MANXA	DONA	NOUCENTISME
G	19140605		COSES DE CASTELLA	ELS BORRIQUETS	Raça d'ases autòctona d'Aranjuez	ARANJUEZ I LA MANXA	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19140612		COSES DE CASTELLA	CAFÈS DE CAMARERAS	Funcionament d'un bar de contactes a Aranjuez	ARANJUEZ I LA MANXA	DONA	
G	19140619		COSES DE CASTELLA	UN BRINDIS I UNA ORELLA	Lidia d'un toro dedicada a una nena	ARANJUEZ I LA MANXA	TOROS	DONA
G	19140626		COSES DE CASTELLA	EL DEBAT POLÍTIC	Debats en Corts que no serveixen per a res	ARANJUEZ I LA MANXA	POLÍTICA	CATALANISME
G	19140703		COSES DE CASTELLA	UN CENTRE D'INVENTORS	Exemples d'invents estrafolaris	ARANJUEZ I LA MANXA	CIÈNCIA / PROGRÉS	TOROS
G	19140710		COSES DE BARCELONA	EL JARDÍ ABANDONAT	Abandonament dels jardins de la Ciutadella	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19140717		COSES DE BARCELONA	LES CABRES DE LA LLET	Nostàlgia de les cabres de la llet ara regulades	COSTUMISME	NOUCENTISME	
G	19140723		COSES DE BARCELONA	LA RABIA	Episodi de ràbia canina a Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	
G	19140731		COSES DE BARCELONA	PIÇARRES I PIÇARRETES	L'efecte de la guerra a la Borsa	LA GUERRA	COSTUMISME	
G	19140807		COSES DE BARCELONA	LA VÈU DE LA CIUTAT	Sons de la Barcelona vuitcentista	COSTUMISME	NOUCENTISME	CATALANISME
G	19140813		COSES DE BARCELONA	BANYS DE MAR	Rusiñol pren un bany a la Barceloneta	LA GUERRA	COSTUMISME	NOUCENTISME
G	19140821		ESPURNES DE LA GUERRA		Les prostitutes de París es traslladen a Barcelona i altres històries	LA GUERRA	DONA	
G	19140828	A	ESPURNES DE LA GUERRA		Contra l'ús de la tecnologia a la guerra	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19140828	B	ESPURNES DE LA GUERRA		Rusiñol antimilitarista	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19140904		ESPURNES DE LA GUERRA		Història d'un veterà de la guerra francoprussiana i d'altres	LA GUERRA	PINTURA	
G	19140911		ESPURNES DE LA GUERRA		Els alemanys s'apropen a París	LA GUERRA	DONA	
G	19140918		ESPURNES DE LA GUERRA		Saqueig de Lovaina i record de l'estada a Compiègne	LA GUERRA	SR	
G	19140925		ESPURNES DE LA GUERRA		Suport al català a França, bombardeig de Reims i altres històries.	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141002		ESPURNES DE LA GUERRA		Continuació sobre el bombardeig de la catedral de Reims.	LA GUERRA		
G	19141009		ESPURNES DE LA GUERRA		Xarau contra la neutralitat	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141016		ESPURNES DE LA GUERRA		Germanòfils a Aranjuez i la cultura com a símbol de supremacia	LA GUERRA	ARANJUEZ I LA MANXA	
G	19141023		ESPURNES DE LA GUERRA		<i>Manifest dels 93</i> de suport a Alemanya	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141030		ESPURNES DE LA GUERRA		Continuació sobre el <i>Manifest dels 93</i>	LA GUERRA		
G	19141106		ESPURNES DE LA GUERRA		Xarau repudia els artistes germanòfils per conveniència	LA GUERRA		
G	19141113	A	ESPURNES DE LA GUERRA		Els petits països entre dos focs i altres històries	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141113	B	CRÒNICA		El senyor Esteve es defensa	LA GUERRA	SR	NOUCENTISME
G	19141120		ESPURNES DE LA GUERRA		El Kàiser porta un pintor al front	LA GUERRA	PINTURA	
G	19141127		ESPURNES DE LA GUERRA		La guerra arriba a l'equilibri de forces	LA GUERRA	NOUCENTISME	

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19141204		ESPURNES DE LA GUERRA		Continuació de la història del veterà de la guerra francoprussiana	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141211	A	ESPURNES DE LA GUERRA		La llibertat per als joves i la pàtria per als vells	LA GUERRA	SR	
G	19141211	B	UN NOU COLEGA		Aparició del diari <i>El Sol de Tous</i>	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19141218	A	ESPURNES DE LA GUERRA		Lloaça de Pampille Daudet	LA GUERRA	DONA	LLOES
G	19141218	B	UN ALTRE NÚMERO		Més sobre <i>El Sol de Tous</i>	CATALANISME		
G	19141218	C	MALALTS I ALEGRETS		Diferents tipus de metges	SALUT	COSTUMISME	SR
G	19141223		ESPURNES DE LA GUERRA		Matrimoni d'avis francès i alemany i altres històries	LA GUERRA		
G	19141231		ESPURNES DE LA GUERRA		La guerra és com una epidèmia	LA GUERRA	SALUT	
A	19150101		A CÀL L'ANTIQUARI		Les males arts i enganys dels antiquaris	CRÍTICA SOCIAL		
G	19150108	A	ESPURNES DE LA GUERRA		Enriquiment dels neutrals	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19150108	B	EL SOL DE TOUS		Rèplica d' <i>El Sol de Tous</i> en català	CATALANISME		
G	19150108	C	MORFINOMANIES		L'addicció a la morfina	SR	DONA	
G	19150115		ESPURNES DE LA GUERRA		Resposta al Ressonó de Nadal i abstencionisme durant la guerra	LA GUERRA	MENJAR I BEGUDA	
G	19150122	A	ESPURNES DE LA GUERRA		Lloa del general Joseph Joffre	LA GUERRA	LLOES	CATALANISME
G	19150122	B	COSES DE BOIG		Fabulació sobre un amic de Tarragona	SR		
G	19150129		ESPURNES DE LA GUERRA		Contra el manifest del Comitè d'Amics per la Unitat Moral d'Europa	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19150205		ESPURNES DE LA GUERRA		Crisi de l'indústria porcina a Alemanya	LA GUERRA		
G	19150212		ESPURNES DE LA GUERRA		Viatges en vaixell de Joseph Joffre retirat	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	LLOES
G	19150219		ESPURNES DE LA GUERRA		Raons dels burgesos per a ser germanòfils	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19150226		ESPURNES DE LA GUERRA		Violacions dels alemanys a Bèlgica	LA GUERRA	DONA	
G	19150305		ESPURNES DE LA GUERRA		Lectura de glosa a la Sorbona	LA GUERRA	CATALANISME	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19150312				Agitació maurista a Madrid	POLÍTICA		
G	19150318		ESPURNES DE LA GUERRA		Viatge en tren i germanòfil mal educat	LA GUERRA		
G	19150326		ESPURNES DE LA GUERRA		Escassetat d'aliments a Àustria i el pa KK	LA GUERRA	RELIGIÓ	MENJAR I BEGUDA
G	19150402		ESPURNES DE LA GUERRA		Atac als noucentistes (Eugeni d'Ors) que prediquen la pau	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19150409		ESPURNES DE LA GUERRA		Enfonsament del vaixell Falaba per un submarí alemany	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19150416		ESPURNES DE LA GUERRA		Més sobre els submarins	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19150423		ESPURNES DE LA GUERRA		Lloa de París	LA GUERRA	DONA	NOUCENTISME
G	19150430		ESPURNES DE LA GUERRA		Utilització de gasos a la guerra	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19150507		ESPURNES DE LA GUERRA		Escriptors francesos morts al front	LA GUERRA		

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19150514		ESPURNES DE LA GUERRA		Enfonsament del vaixell Lusitania	LA GUERRA		
G	19150521		ESPURNES DE LA GUERRA		Solució a la guerra: intervenció dels neutrals	LA GUERRA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19150528		ESPURNES DE LA GUERRA		Exposició d'Anglada-Camarasa en benefici d'artistes morts	PINTURA	CATALANISME	LLOES
G	19150604		ESPURNES DE LA GUERRA		Discussions a les Corts	LA GUERRA	POLÍTICA	CATALANISME
G	19150611		ESPURNES DE LA GUERRA		Llacets <i>no me hable usted de la guerra</i>	LA GUERRA		
G	19150618		ESPURNES DE LA GUERRA		Conferència a l'Ateneu de dones franceses	LA GUERRA	DONA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES
G	19150625		ESPURNES DE LA GUERRA		Neutralitat per força	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19150702		ESPURNES DE LA GUERRA		Els poetes noucentistes no parlen de la guerra	LA GUERRA	POESIA	NOUCENTISME
	19150709		Sense Glosa					
G	19150716		ESPURNES DE LA GUERRA		Més armes químiques dels alemanys	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19150723		ESPURNES DE LA GUERRA		Les dones de Londres volen treballar a les fàbriques d'armes	LA GUERRA	DONA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES
G	19150730		ELS BALNEARIS		Relació de Rusiñol amb la presa d'aigües	SALUT		
G	19150806		ESPURNES DE LA GUERRA		Insuficient ajuda de l'exèrcit anglès	LA GUERRA		
G	19150813		COSES D'ISTIU: TORRETES		Les torres d'estiuig a Llinars	COSTUMISME	SR	
G	19150820		L'OCA MAJOR		L'oca, àpat a les festes majors de Llinars	MENJAR I BEGUDA		
G	19150827		EL PERILL		Els alemanys refugiats a Gràcia	LA GUERRA	DONA	COSTUMISME
G	19150903		ESPURNES DE LA GUERRA		Els maçons són francòfils	LA GUERRA		
G	19150910		GRANOTICULTURA		L' <i>Heraldo de Castellón</i> proposa el cultiu de granotes	ESPANYA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19150917		ESPURNES DE LA GUERRA		Enfonsaments al Mediterrani	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19150923		ESPURNES DE LA GUERRA		Mutilats alemanys reciclats per a la guerra	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19151001		ESPURNES DE LA GUERRA		Ús dels gasos lacrimògens	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19151008		ESPURNES DE LA GUERRA		Retrat del burgès neutral	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19151015		ESPURNES DE LA GUERRA		Retrat dels soldats alemanys	LA GUERRA	DONA	
G	19151022		ESPURNES DE LA GUERRA		Menjars sintètics a Alemanya	LA GUERRA	MENJAR I BEGUDA	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19151029		ESPURNES DE LA GUERRA		Dia dels Difunts dedicat als caiguts	LA GUERRA		
G	19151105		ELS CONTINUADORS		Continuisme a governació civil de Barcelona	POLÍTICA	ESPANYA	
G	19151112		ESPURNES DE LA GUERRA		Execució de miss Edith Cawell	LA GUERRA	DONA	
G	19151119		LA PESCA A L'ENCESA		La il·luminació dels comerços a Barcelona	COSTUMISME		
G	19151126		ESPURNES DE LA GUERRA		Els germanòfils han de llegir autors alemanys en francès	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19151203		FESTEGEM LA LLENGUA		Català castellanitzat utilitzat per la burgesia	CATALANISME		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19151210		ARTICULOS NUMERADOS		El venedor dels <i>articles numerats</i>	COSTUMISME		
G	19151217		D'EN ALBERT LLANAS		Mort d'Albert Llanas i esment dels seus invents	LLOES		
G	19151223		FELICITACIONES		Les estrenes amb poemes en castellà	COSTUMISME	CATALANISME	
G	19151230		PARAULES D'ALTRES		Frases d'altres sobre la necessitat d'utilitzar la pròpia llengua	CATALANISME	LA GUERRA	
G	19160107		ELS LLOROS DE LA RAMBLA		Els lloros, animals sense pàtria	COSTUMISME		
G	19160114		DELS REIS DEMÒCRATES		Leopold I de Bèlgica un rei molt trempat	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	LA GUERRA	
G	19160121		ESPURNES DE LA GUERRA		La verge obra més miracles entre els alemanys a Lourdes	LA GUERRA	RELIGIÓ	
G	19160128		SENSE SUBSISTENCIES		El mag del dejuni Syrus	TEATRE	MENJAR I BEGUDA	RELIGIÓ
G	19160204		ESPURNES DE LA GUERRA		Carta de Gustave Violet des del front	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19160211		CARTA OBERTA A DON ANTONI MAURA		Xarau retreu a Antoni Maura la seva defensa del castellà	POLÍTICA	CATALANISME	
A	19160218		ELS CATALANS DE FRANÇA		Jornada de germanor francocatalana a Perpinyà	LA GUERRA	CATALANISME	RELIGIÓ
G	19160218		EL FRACÀS D'HIPÒCRATES		Escassetat de medicaments deguda a la guerra	LA GUERRA	SALUT	
G	19160225		JA TENIM PROGRAMA		Escàs nivell del festejos de Carnestoltes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	
G	19160303		LA FIGUERETA		Joc de Carnestoltes com a símbol	SR		
G	19160310		EL LYON D'OR O ELOGI DE LA CARN D'OLLA		Enric Auguet xef del Lyon d'Or	MENJAR I BEGUDA	LLOES	CATALANISME
G	19160317		ESPURNES DE LA GUERRA		Descripció exhaustiva dels germanòfils	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19160323		ESPURNES DE LA GUERRA		Joaquim Pena: Ara va bé!	LA GUERRA		
G	19160331		HUMOR NEUTRAL		Facècia sobre músics militars suïssos	LA GUERRA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19160407		ESCLATS DE PRIMAVERA		Eleccions 9 abril, esperança sobre les possibilitats del BRA	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19160414		ESPURNES DE LA GUERRA		Mort d'Enric Granados	LA GUERRA	LLOES	
G	19160421		ENTRENADORS		Combat de boxa Jack Johnson-Arthur Cravan	SALUT		
G	19160428		EN EL CENTENARI DE CERVANTES		Lloa a Miguel de Cervantes oblidat pels catalans	LLOES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19160505		EL CINE ESPECTACLE EDUCATIU		Un lladregot francès ha après les seves arts veient pel·lícules	COSTUMISME	CINEMA	
G	19160512		ESPURNES DE LA GUERRA		Refugiats alemanys (del Camerun) a Aranjuez	LA GUERRA	ARANJUEZ I LA MANXA	DONA
G	19160519		L'ALTERNATIVA		Inclusió del català com a idioma per a la censura a França	CATALANISME		
G	19160526		ESPURNES DE LA GUERRA		La princesa negra del Camerun	LA GUERRA	ARANJUEZ I LA MANXA	DONA
G	19160602		ESPURNES DE LA GUERRA		El caràcter inhumà alemany. Frases del llibre <i>Propos de guerre</i>	LA GUERRA		
G	19160609		HUMOR NEUTRAL		Una altra facècia sobre suïssos	LA GUERRA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19160616		LA FEBRE DE LA PARAULA		Discussions a les Corts de l'esmena d'Antoni Cambó	CATALANISME	POLÍTICA	
G	19160621		SENSE GEGANTS		Els Gegants de la Ciutat, molt malmesos, no surten per Corpus	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	



Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19160630		LA VISITA DEL MONSTRE		Visita del submarí alemany U-35	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	NOTÍCIES I ANÈCDOTES
G	19160707		FLORIDA TARDANA		Deslluïda festa de Corpus	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19160714		CRÒNIQUES DE GUERRA		Com redactar articles sobre el front lluny del camp de batalla	LA GUERRA		
G	19160721		LA COOFICIALITAT DEL CATALÀ		Escepticisme de Xarau sobre l'ús del català	CATALANISME	POLÍTICA	
G	19160728		ANOMALIES		<i>Llapissera és més valent que El Gallo</i>	TOROS		
G	19160804		MÉS DE CATALÀ		Escriure en la llengua materna i tenir pocs lectors	CATALANISME		
G	19160811		CUENCA		Rusiñol i Eugeni Noel coincideixen a Cuenca	ARANJUEZ I LA MANXA		
G	19160818		UN HOME FESTÓS		Joaquim Teixidó, organitzador de festes veïnals	COSTUMISME	LLOES	
G	19160825		LES BUTIFARRES I ELS RAVES		Canvi de productes a la duana	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19160901		PAPERS INUTILS		L'equip de neteja de Barcelona no troba papers	COSTUMISME		
G	19160907		ESPURNES DE LA GUERRA		Llista d'enfonsaments al diari <i>Germania</i>	LA GUERRA		
G	19160915		ESPURNES DE LA GUERRA		André Lebert observador de les condicions dels presoners aliats	LA GUERRA		
G	19160922		ESPURNES DE LA GUERRA		Manifestacions carlistes i enfonsament del vaixell <i>Lluís Vives</i>	LA GUERRA		
G	19160929		LES ELECCIONS DE GIRONA		Aldarulls i un diputat originari de Jaén	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19161006		EL MUSEU DE GIRONA 1		Els museus petits agraden molt al Xarau col·leccionista	SR		
G	19161013		EL MUSEU DE GIRONA 2		Lloa a l'aspecte com <i>de col·lecció</i> del museu de Girona	SR		
G	19161020		EL MUSEU DE GIRONA 3		Descripció de les peces provinents de les excavacions d'Empúries	SR		
G	19161027		EL MUSEU DE GIRONA 4		Secció de pintura i caducitat de l'art	SR	PINTURA	
G	19161103		EL MUSEU DE GIRONA 5		Els veterans supervivents del setges	SR		
G	19161110		L'ANUNCI		Anunci d'un agricultor redactat en un incomprensible castellà	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19161117		UN LLIBRE D'ACCIÓ		Publicació d'un llibre sobre neteja	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19161124		POLONIA		La indefensió de <i>les petites nacionalitats</i>	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19161201		ESPURNES DE LA GUERRA		Definició exhaustiva del germanòfil	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19161207		EL SERVEI DEL GUARDIA URBÀ		Un municipal no coneix la rambla del Mig	COSTUMISME		
G	19161215		ESPURNES DE LA GUERRA		Més sobre els submarins alemanys	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19161222		ESPURNES DE LA GUERRA		Proposta de pau dels Estats Units rebutjada pels aliats	LA GUERRA		
G	19161229	A	MAQUINA D'ENSUCRAR MADUIXES		Descripció de l'invent, acompanyada d'un dibuix de Rusiñol	MENJAR I BEGUDA		
G	19161229	B	ESPURNES DE LA GUERRA		Espionatge a Barcelona	LA GUERRA		
	19170104		<b>Sense Glosa</b>					
G	19170112		ESPURNES DE LA GUERRA		Enfonsament del vaixell <i>San Leandro</i>	LA GUERRA		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19170119		REFECTORIUM		Inauguració d'un restaurant subterrani	MENJAR I BEGUDA		
G	19170126		ESPURNES DE LA GUERRA		Woodrow Wilson massa passiu	LA GUERRA		
G	19170201		BROMETA DE CARNESTOLTES		Canonades per a l'aigua de Montcada	COSTUMISME	SR	
G	19170209		ESPURNES DE LA GUERRA		Una glosa més sobre la inevitable neutralitat d'Espanya	LA GUERRA	COSTUMISME	NOUCENTISME
G	19170216		DECALEG DE CARNESTOLTES		El glosador prepara la seva participació al carnaval	COSTUMISME	SR	
G	19170223		DIMECRES DE CENDRA		La Quaresma neutral	RELIGIÓ	LA GUERRA	
G	19170302		CATECISMO BELMONTISTA		Comentari sobre la publicació del llibre	TOROS		
G	19170309		SONET		Poema dedicat a un tros de serpentina	COSTUMISME		
G	19170316		LA CRESCUDA DEL GUADALQUIVIR		8,8 metres d'ascens del nivell de les aigües	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	TOROS	
G	19170323		REGLAMENTO DE LAS CORRIDAS		Contra la mortaldat dels cavalls als toros	TOROS		
G	19170330		ESPURNES DE LA GUERRA		Retirada alemanya planificada	LA GUERRA	NOUCENTISME	
G	19170406				L'energia d'Àngel Samblancat fascina el glosador	COSTUMISME	LLOES	SR
G	19170413		RETRAT FUTURISTA		Poema estructurat amb forma d'imatge	LA GUERRA		
G	19170420		LES DUES FERES		El públic, la bestia més perillosa al món dels toros	TOROS		
A	19170427		L'ESQUELLA DE LA TORRATXA		Paral·lelisme entre dona independent i riallera, que parla sempre en català	DONA	CATALANISME	SR
G	19170504		EL BON SÍMPTOMA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19170511		AMORS QUE MATEN		Maltractament de les dones per culpa del cinema	DONA	CINEMA	COSTUMISME
G	19170518		COSTAS LAS DE LEVANTE		El vapor francès <i>Medjerda</i> torpedinat al golf de Sant Jordi	LA GUERRA		
G	19170525		DE L'ASSAIG D'UN OBRA D'ESPECTACLE		Assajos i estrena de <i>L'Auca del senyor Esteve</i>	TEATRE	SR	
G	19170601		UN GOBERNADOR AMB PATATES		Exportació de patates bloquejada per la crisi de subsistències	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	LA GUERRA
G	19170608		ALS CARTERISTAS DE BARCELONA, CRIDA		A Xarau li roben la cartera	COSTUMISME	SR	
G	19170615		ALS CARTERISTAS DE BARCELONA		Els lladres no tornen la cartera a Xarau	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19170622		SORT TINDREM DEL VI		L'aigua de Montcada no arriba als pisos alts	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19170629		SOM O NO SOM RUSSÒFILS?		El ballet rus de visita a Barcelona	POLÍTICA	MÚSICA	
G	19170706		JULI CAMBA		Julio Camba també contrari als alemanys	LLOES	ESPANYA	LA GUERRA
G	19170713		PASSANT PER LA CENSURA		Assemblea de parlamentaris espanyols el dia 19 a Barcelona	POLÍTICA	CATALANISME	
	19170720		<b>Sense Glosa</b>					
G	19170727		CENSURATS		El glosador explica la glosa que va ser censurada la setmana anterior	POLÍTICA		
G	19170803		O MORES		Desaparició d'una nena i la fundació Max-Bembo	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	DONA
G	19170810		UN ALTRE COP LA CENSURA		Més censura, torna <i>Doña Anastasia</i>	POLÍTICA		

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
	19170817		Sense Glosa					
G	19170824		ESTIUJADORS D'ENGUANY		Vacances a Verdun. Conversa sainetesca de burgesos	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19170831		SANT DIUMENGE		El glosador sembla intuir l'arribada de la dictadura de Miguel Primo de Rivera	RELIGIÓ	POLÍTICA	
G	19170906		TRES NOTÍCIES FRESQUES		Retrat de la deteriorada situació social	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19170914		MENES DE CAÇADORS		Al·lusions al rei Alfons XIII caçador	POLÍTICA	DONA	CINEMA
G	19170921		LO MÉS CALENT, L'AIGÜERA		Escassetat de carbó	COSTUMISME	POLÍTICA	
A	19170928		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ I		El glosador passa per França camí del front italià	LA GUERRA	CATALANISME	ITÀLIA
A	19171005		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ II		Arribada a Milà i viatge en avió	LA GUERRA	CIÈNCIA / PROGRÉS	ITÀLIA
A	19171012		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ III		El general Luigi Cadorna: rialles i destitució	LA GUERRA	NOUCENTISME	ITÀLIA
A	19171019		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ IV		Costums al front oposades a les del glosador	LA GUERRA	PINTURA	ITÀLIA
A	19171026		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ V		Xarau descriu un hospital de campanya	LA GUERRA		ITÀLIA
A	19171102		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ VI		Més hospitals de campanya	LA GUERRA		ITÀLIA
A	19171109		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ VII		Descripció pictòrica dels Alps i una mula catalana	LA GUERRA		ITÀLIA
A	19171116		10 JORNS AL FRONT ITALIÀ VIII		Venècia a les fosques i confirmació de la derrota de Caporetto	LA GUERRA		ITÀLIA
G	19171123		ELS GRANS HOMES PER TERRA		Canvi de costums a les façanes comercials i rètols dels carrers	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19171130		PER ALS HOSTES GALLECS		Conferències sobre el regionalisme gallec a Barcelona	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19171206		PER L'AMNISTIA		Manifestació al Saló de Sant Joan, organitzada pels socialistes	POLÍTICA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19171214		"IVAN" MIL I UNA		Ambient del Cercle del Liceu	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19171221		EL CAS ES QUE...		Frases fetes del burgesos	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME	
G	19171228		PER QUE SI...NO THI AMONIS		Més frases fetes	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME	
	19180104		Sense Glosa					
G	19180111		TU DEIXA FER, TOT ES INUTIL I ALTRES		Un altre parell de frases típiques dels burgesos	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19180118		EL SEXE DÉBIL		Manifestació de dones a Barcelona.	DONA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19180125		EL TEATRE CATALÀ A ULTRAMAR		Temporada de representacions a Buenos Aires	TEATRE	CATALANISME	
G	19180131		LA MORT DEL PORC		Trobada amb Pere Aldavert	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA	
	19180208		Sense Glosa					
	19180215		Sense Glosa					
	19180222		Sense Glosa					
	19180301		Sense Glosa					
	19180308		Sense Glosa					

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
	19180315		Sense Glosa					
	19180322		Sense Glosa					
G	19180329		TORNEM-HI?		Nou govern conservador i retirada de la censura	POLÍTICA		
G	19180405		LA RELIGIÓ DEL CAMP DEL ARPA 1		Llibre <i>La luz del alma</i> d'espiritisme filosòfic	RELIGIÓ		
G	19180412		LA RELIGIÓ DEL CAMP DEL ARPA 2		Explicació del logotip de la secta	RELIGIÓ		
G	19180419		L'HORA DE GUERRA		El canvi d'hora arriba a Espanya	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19180426		TABES I TABEROS		Les parades del mercat no paguen impostos	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19180503		EL CREDO MATERIAL		Text enviat per un funcionari sobre el sant treball	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19180510		SANT PONS		Exposició d'herbes remeieres al carrer de l'Hospital	COSTUMISME	POESIA	NOUCENTISME
G	19180517		POESIA I CLERECIA		<i>Missa rasa</i> , poema de Mossèn Joan Puntí	RELIGIÓ	POESIA	NOUCENTISME
G	19180524		PROPAGANDES FULES		Qüestionari sobre el colonialisme dels aliats	LA GUERRA		
G	19180531		EL PODER DE LA VEU		Declaració amorosa a la veu de Catalina Bàrcena	TEATRE	DONA	LLOES
G	19180607		IRREVERENCIES DISPENDIOSES		Llegums a la processó del Corpus	COSTUMISME	RELIGIÓ	
G	19180614		EL XIULET D'EN FRANKLIN		Crítica de qui es ven a canvi de prebendes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19180621		REVELLA DE SANT JOAN		(Apòcrifa)	COSTUMISME	CATALANISME	
G	19180627		EL NEN RIC PER AL NEN POBRE		20 duros per donar vacances i futur a un nen pobre	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19180705		LA CANCION DEL OLVIDO		Tothom canta <i>Soldado de Nápoles</i> a Aranjuez	ARANJUEZ I LA MANXA	MÚSICA	LLOES
G	19180712		IDIOTISME I CIVILISME		Festival a Montjuïc i espectacle còmic taurí	CRÍTICA SOCIAL	CATALANISME	TOROS
G	19180719		MARK TWAIN PAGÈS CATALÀ		Trobada d'un lloro i un pagès	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19180726		ECOS DEL ESTIUEG		L'informe d'un espia dels aliats per a <i>L'Esquella</i>	COSTUMISME	LA GUERRA	
G	19180802		UNA RARA COINCIDENCIA O EL TIMO DE LA PEL·LICULA		L'empresa cinematogràfica <i>Estafes-film</i>	CINEMA		
G	19180809		LES BARBES DEL VEI		La situació a Petrograd, resultat de la revolució	POLÍTICA		
G	19180816		VISCA LA SANTA INTRANSIGÈNCIA		Nou diari nacionalista de joventuts	CATALANISME	SR	
G	19180823		L'AFICIÓ A LA TRACA		Petards dobles a la festa major de la <i>exvila</i> de Gràcia	CATALANISME	COSTUMISME	
G	19180830		UN RESPIRATORIUM		Pinedes a prop de la cala de la Fosca, lloguer per hores	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19180906		L'AGENCIA DE GLORIA		L'organització dels jocs florals per la Mancomunitat	COSTUMISME	NOUCENTISME	POESIA
G	19180913		LA NOVILLADA DE LLINÀS		<i>Novillada</i> dins de l'envelat de la festa major	TOROS		
G	19180920		LAPIDARIA		Retirada provisional d' <i>El Gallo</i>	LA GUERRA	TOROS	
A	19180920		HISTÒRIA DE DOS PICAPORTES		Dues peces de Consuegra per al Cau Ferrat	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19180927		INFANTS I FLORS		Mesures per evitar la propagació de la grip	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SALUT	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19181004		EL CRIM D'UN CARRETÓ		Pagament pendent del permís de circulació	COSTUMISME		
G	19181011		MONTMARTRE		Malenconia de Rusiñol dels anys parisencs	TEATRE	SR	
G	19181018		EL TRIOMF DE LA BEGUDA		Xarau recomana com a remei per a la grip el consum d'alcohol	MENJAR I BEGUDA	SALUT	
G	19181025		L'EXCUSA DEL MALALT		Tancament dels cinemes <i>per causa de la guerra</i>	LA GUERRA	CINEMA	SALUT
G	19181101		EL NOSTRE PITAFI		Deteriorament de la profilaxi a la ciutat	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SALUT	
G	19181108		ESPURNES DE LA GUERRA	JA HO DEIEN	Les desfetes planificades del alemanys	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	
G	19181115		ESPURNES DE LA GUERRA		Signatura de l'armistici	LA GUERRA		
G	19181121		ALS INFANTS DE CASTELLÓ VÍCTIMES DEL CINE		Falsa alarma provoca un tropell on van morir vint-i-un nens i un soldat.	CINEMA		
G	19181128		ELS CATALANS SÓN REIVINDICATS DEVANT EL PARLAMENT FRANCES		Discurs de E. Brousse	CATALANISME	LA GUERRA	
G	19181206		EN JOAN TENORI		Adaptació de l'obra al català	TEATRE	CATALANISME	
G	19181213		LA CRIADA RESPONDONA		Manifestació del comerç madrileny	CATALANISME	POLÍTICA	
G	19181220		TRAGI-COMEDIES		Mort inventada de <i>Regaterín</i>	TOROS	TEATRE	SR
G	19181227		GALL I CRITS		L'autonomia que vol Xarau no és la de la Lliga	CATALANISME		
A	19190101		3 ORACIONS		Precs d'una religió consagrada a la naturalesa	SR	CATALANISME	
G	19190110		CARTA DEL INFANT BOLXEVIC ALS REIS		Miranius amenaça amb la proclamació de la federal autonòmica	CATALANISME	POLÍTICA	SR
G	19190117		A PÉL I A REPÉL		Quatre barbutos porten un projecte d'autonomia a les Corts	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	CATALANISME
	19190124		<b>Sense Glosa</b>					
G	19190131		NYONYA?		Conferència de la Lliga Patriòtica de Barcelona	CATALANISME		
G	19190207		COSES QUE FAN CATALANISTA		Actuacions per demostrar la catalanitat	CATALANISME		
G	19190214		HIMNO DE LA RAZA		Poema espanyolista	ESPANYA	CATALANISME	
G	19190221		UN COP DE SABRE		Un pidolaire confon Xarau amb Àngel Guimerà i Albert Rusiñol	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MENJAR I BEGUDA	SR
G	19190228		LA COL MALLORQUINA		Preu d'una col a Mallorca: una pesseta	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MENJAR I BEGUDA	SR
G	19190307		COSES DE POBLE		Una confiteria rànica i pulverulenta: metàfora d'Espanya	ESPANYA	COSTUMISME	
G	19190314		LITERATURA PACIFISTA		Una publicació de <i>La Colla de Sant Medir</i>	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19190321		ELS DRETS DEL GOS		Metàfora sobre la vaga de la Canadencs	POLÍTICA	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	
	19190328		<b>Sense Esquella</b>					
G	19190404		UTILITAT DE LA GRAMATICA		El glosador es rebel·la contra la normalització	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19190411		UN PROGRAMA PER A SALVAR ESPANYA		Programa polític <i>d'esquerres</i> redactat per Ramon Mas Tayeda	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	TOROS	POLÍTICA
G	19190418		LA FONDA ENCANTADA		Metàfora sobre el desgovern a Espanya	ALTRES VIATGES	CATALANISME	SR
G	19190425		LA MENTIDA DELS LLETRETERETS		Descripció costumista de l'ambient dels tramvies	COSTUMISME		

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19190502		EL PREU DEL PAPER		El preu del paper encara matèria d'especulació a Espanya	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	POLÍTICA
G	19190509		LAS VISPERAS VALENCIANES		Coincideixen el primer de maig i la processó de Sant Vicent Ferrer	RELIGIÓ	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	
G	19190516		A CAL FOTÒGRAF		Anècdotes a l'estudi de Guillem Bestard a Pollença	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19190523		DISCURS PEPE GIL		Homenatge al Tivoli	TEATRE		
G	19190530		TORNADA A MALLORCA		Desaparegut el perill de la guerra, Xarau torna a l'illa	MALLORCA		
G	19190606		DES DE MALLORCA. L'ENSAIMADA		L'ensaimada, impossible de reproduir lluny de Mallorca	MALLORCA	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	MENJAR I BEGUDA
G	19190613		DES DE MALLORCA. ANTIQUARISME		Proliferaçió d'antiquaris a Mallorca	MALLORCA		
G	19190620		ELS CASINOS		Absència de presses i aclaparaments als casinos de Mallorca	MALLORCA		
G	19190627		DES DE MALLORCA. LA MORT DE MIRAMAR		Tala del bosc de Miramar per a aprofitament de la fusta	MALLORCA	URBANISME, ARQUITECTES, TALENS	
G	19190704		JUNY 28		Signatura de l'acord final de pau a Versalles	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19190711		14 DE JULIOL		Xarau proposa un acte <i>cultural</i> a Leipzig	LA GUERRA		
G	19190718		LA MODA DELS BRAÇOS NUSOS		França font de tendències per art i moda	COSTUMISME	DONA	
G	19190724		WOOLWORTH		Mort del milionari nord-americà Franklin W. Woolworth	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19190801		VOLADURIES		Visita dels aviadors Arturo Zanetti i Felipe Buzio a Barcelona	CIÈNCIA / PROGRÉS	CRÍTICA SOCIAL	
G	19190808		DES DE MALLORCA. LA FLOR DE LA INTEMPERIE		El nom còmic d'una associació	MALLORCA	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	NOUCENTISME
G	19190814		DES DE MALLORCA		Rusiñol al·lèrgic a les uniformitats	MALLORCA	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	SR
G	19190822		LLIÇÓ D'AGRICULTURA		Un acudit de Palaudàries	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19190829		ELS TRES AMICS DE L'HOMME		Història al revers d'un full de calendari	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19190905		PIM PAM PUM , PER CARTA		Al·lusió a duel Xènius - Josep Puig i Cadafalch	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19190912		MALASTRUGÀNCIA		Més sobre el duel, amb l'excusa del pas del cometa Brorsen	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19190919		DEL PIM PAM PUM ENCARA		Un hipotètic reglament per als duels	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19190926		UN LLIBRE PEL NOI		Els burgesos conservadors donen poca importància a l'educació	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19191003		SILUETES		Els trastorns de la neurastènia (un cordovès o Xènius)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19191010		SINDIQUEM-NOS		L'individualisme part essencial de l'artista	TEATRE	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	NOUCENTISME
G	19191017		LA DIVISIÓ DEL TREBALL		El glosador contra el taylorisme	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	
G	19191024		L'HOMME PASSIONAL		Escena en un cafè d'Aranjuez (al·lusió a Xènius?)	ARANJUEZ I LA MANXA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME
G	19191030		LÀPIDES FUNERARIES		Làpides de tres nínxols contigus	POLÍTICA		
	19191107		<b>Sense Esquella</b>					
G	19191114		L'ARANYA ESTIRA-CABELLS		El locaut a Barcelona	CRÍTICA SOCIAL	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	
G	19191121		EL BON JUTGE		Paràbola sobre el locaut	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19191128		AMUNT I AVALL		La caòtica situació a Barcelona el desembre	CRÍTICA SOCIAL	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	CINEMA
	19191205		Sense Esquella					
	19191212		Sense Esquella					
	19191219		Sense Esquella					
	19191226		Sense Esquella					
A	19200101		FESTES DEL CORPUS		Records d'infància de Rusiñol	COSTUMISME	SR	
	19200102		Sense Esquella					
	19200109		Sense Esquella					
	19200116		Sense Esquella					
G	19200123		ELS INTEL·LECTUALS		Xarau contra els sindicats	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME		
G	19200130		CAMPANYA ELECTORAL		Eleccions municipals a Barcelona	POLÍTICA		
G	19200206		EL PARE DELS TREBALLADORS		Millor donar als treballadors allò que demanen i és just	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME		
G	19200213		EL SOMETENT DE SITGES		Sometent d'abans i d'avui	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES
G	19200220		UN SINDICAT DE SITGES		<i>El Retiro</i> i <i>El Prado</i> s'associen	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME		
G	19200227		CADA COSA AL SEU TEMPS		Carn argentina congelada a Barcelona	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19200305		A PÈL I A REPÈL		Política sanitària de recepció d'immigrants a l'Argentina	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CINEMA	
G	19200312		LA REGENERACIÓ PEL TABAC		Descripció de tots els tipus de cigars de l'època	COSTUMISME		
G	19200318		ECOS		Ecos de societat, escrits en un bigarrat castellà	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19200326		A L'EXCEL·LENTÍSSIM AJUNTAMENT DE BARCELONA		Les cases modernistes de l'Eixample no agraden a Rusiñol	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19200402		VISCA EL PETIT DRET		Triomf del cuplet català	COSTUMISME	MÚSICA	
G	19200409		LES NOSES DE LA RAMBLA		Instal·lació d'un quiosc al Pla de la Boqueria	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19200416		BERNAREGGI		Exposició de gran èxit de l'enamorat de la filla de Rusiñol	LLOES	PINTURA	SR
G	19200423		FETA LA LLEI FETA LA TRAMPA		Cinquanta per cent d'augment del preu del tramvia	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19200430		EN JOFFRE		Joseph Joffre visita Barcelona i presideix els Jocs Florals	LA GUERRA	CATALANISME	
G	19200507		EL NOU ESCUT DE BARCELONA		Municipals defensen els catalanistes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19200514		A PÈL I A REPÈL		Preus dels barbers com a metàfora sobre Àngel Guimerà	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19200521		PROU ESPARDENYES		La moda de l'espardenya a Madrid	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	COSTUMISME
G	19200528		MENUDA SORRA		Una petita col·lecció de pensaments	SR		
G	19200604		CARITAT MILITARITZADA		Dos milions i mig de nens alemanys desnodrits	LA GUERRA		
G	19200611		EL MAL BUTXÍ		Dimissió del botxí titular de l'Audiència de Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19200618		LA DESCULTURA CINEMÀTICA		L'aversió al cinema de Rucabado coincideix amb Rusiñol	CINEMA		
G	19200625		GENERE INFIM		Francesc Cambó, Josep Puig i Cadafalch i els cuplets	POLÍTICA	MÚSICA	
G	19200702		PREOCUPACIÓNS SOBRE EL BARRET DE PALLA		Rusiñol proposa netejar-lo per evitar de comprar-ne un altre	COSTUMISME	SR	
G	19200709		SENSE SOL		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19200716		DESESPERACIÓ		Un tros de sabó als rinxols de Rusiñol	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19200723		EL SOL D'ESPANYA		Calor durant la campanya pictòrica a Aranjuez	ESPANYA	EL TEMPS	
G	19200730		DE LES JORNADES REIALS		El rei viatja a Barcelona el 28 de juny	CATALANISME	TOROS	ARANJUEZ I LA MANXA
G	19200806		TOT SIA PER LA LLENGUA		Creació del Diccionari Català-Valencià-Balear	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19200813		TOTS ELS JOCS PORTEN RAONS		Els tripijocs <i>ocults</i> dels Jocs Florals de Sabadell	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POESIA	
G	19200820		UNA IDEA PER L'AMOR DE DEU		Xarau sol·licita suggeriments per a l'Exposició	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19200827		IDEES PER AL MILLOR ÈXIT DE L'EXPOSICIÓ		Primeres idees rebudes	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19200903		MÉS IDEES PER A L'EXPOSICIÓ		Segona tanda i aparent decepció	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19200910		MÉS IDEES I PROU		Fi de la sèrie	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	
G	19200917		SINFONIA FUTURISTA		Repetició de la G19130425	MÚSICA		
G	19200924		LA BOMBA DE INVERSIÓ		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19201001		DES DE FRANÇA		El francesos no volen repartiments comunistes	ALTRES VIATGES	LA GUERRA	POLÍTICA
G	19201008		L'APOTECARI DE POBLE		A Jaume Torrens, president del cercle Solleric	SALUT	MALLORCA	NOUCENTISME
G	19201015		ELS COMUNISTES JA SON A VALLVIDRERA		Pixapins a la font de les Heures	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19201022		BOLETS		Els bolets verinosos també es poden vendre	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19201029		VES-T'EN ANTON		Discurs sobre l'aspecte efímer de la fama	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19201105		UN LLIBRE GRATIS PER ALS NOIS		<i>El tresor dels pobres</i> , llibre d'ofrena	CATALANISME	LLOES	
G	19201112		EL PIM PAM PUM		Lluita entre els anarquistes i el sindicat lliure	COSTUMISME	POLÍTICA	CRÍTICA SOCIAL
G	19201119		EL TERMÒMETRE CLÍNIC		Una altra de les facècies de Rusiñol	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SALUT	
G	19201126		EN POMPEYO GENER		Els vells sempre joves	LLOES	SR	NOUCENTISME
G	19201203		TABAQUET		Rusiñol acumula tabac a casa	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
	19201210		Sense glosa					
G	19201217		POLITESSE		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	CRÍTICA SOCIAL
G	19201224		CIUTAT NEVADA		La neu provoca desgràcies personals	COSTUMISME	EL TEMPS	SR
G	19201231		EL CATACRUC		Fallida del Banc de Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	
G	19210107		1920-1921		Balanç negatiu de l'any previ	SR		



Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19210114		SOBRE LA VIOLENCIA		Els socialistes italians són pacifistes	POLÍTICA	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	LA GUERRA
G	19210121		L'ONADA DE BAIXA		El temps de l'especulació s'ha acabat	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME
G	19210128		POEMES DE LA VIDA I DE LA MORT		Crítica d'un llibre escrit per un veí	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POESIA	LLOES
G	19210204		ESPERO QUE BAIXIN		Acudit sobre les rebaixes forçoses	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19210211		PASSATEMPS		Missatge per a Severiano Martínez Anido	RELIGIÓ	POLÍTICA	
G	19210218		SISTEMA EGIPCI		Condicions per al casament d'una minyona egípcia	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	
G	19210225		VI DE QUINA I DE CACAU		Sense quina ni cacau	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19210304		EL PASSAT I EL PERVENIR		Endevinadora delata un especulador	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	LA GUERRA	CRÍTICA SOCIAL
G	19210311		BROMETES LLETGES		Les bombes dels bromistes	COSTUMISME		
G	19210317		EL TACTILISME		Filippo Tommaso Marinetti explica un art nou	CIÈNCIA / PROGRÉS	CINEMA	
G	19210325		LA PETITA ANECDOTA		El Papa Gregori VII gran menjador i bevedor	RELIGIÓ	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MENJAR I BEGUDA
G	19210401		HI HAN CLASES		Incultura dels nous rics	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL	LA GUERRA
G	19210408		NOÉ, L'ELEFANT I LA PUSA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19210415		L'HORA DE FER TORNAR BOIG		Un rellotge imprecís de dos quarts d'una a dos quarts de dues	SR		
G	19210422		FOLOSOFIA INFANTIL		Un nen prefereix la xocolata a la fe	RELIGIÓ		
G	19210429		ELS ESPECÍFICS		Xarau prefereix les preparacions magistrals	SALUT		
G	19210506		D'AGRICULTURA		Un estrany taronger que no creix a València	CIÈNCIA / PROGRÉS	ALTRES VIATGES	
G	19210513		LA PAELLA VALENCIANA		Litúrgia per a la preparació d'una paella a Xàtiva	MENJAR I BEGUDA	ALTRES VIATGES	CATALANISME
G	19210520		LA TARTANA, EL SIDECAR, EL CAMIÓ I EL CARRO		Enyorança del viatge en carro amb Ramon Casas	ALTRES VIATGES	CIÈNCIA / PROGRÉS	SR
G	19210527		ELS HABITANTS DE LA LLUNA		Ambient d'un restaurant nocturn a Xàtiva	ALTRES VIATGES	COSTUMISME	
G	19210603		LES FORCES VIVES		Personatges del Casino d'Aranjuez	ARANJUEZ I LA MANXA	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL
G	19210610		LA PETITA ANECDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19210617		MODA BESTIAL		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19210624		LES DAMES DE LA CREU		El dispensari, un <i>viver de matrimonis</i>	ARANJUEZ I LA MANXA	DONA	
G	19210701		LA FILLA DEL JOC		Un nadó adoptat pels crupiers	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19210708		EL BROC GROS I EL BROC XIC		El combat de boxa del segle	CRÍTICA SOCIAL		
G	19210715		CAMA		(Apòcrifa)	DONA	COSTUMISME	
G	19210722		ELS BARS DEL TAJO		Crònica en clau d'humor del funcionament dels <i>gangos</i>	ARANJUEZ I LA MANXA	MENJAR I BEGUDA	COSTUMISME
G	19210729		LA PETITA ANÈCDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SALUT	
G	19210805		LA PETITA ANECDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19210812		LA PETITA ANÉCDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19210819		LA PETITA ANECDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19210826		EL SENYOR MASSANA		El pastisser filantrop	LLOES		
G	19210902		LA PETITA ANÉCDOTA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	CINEMA	
G	19210909		SERVEI DOMÈSTIC		(Apòcrifa)	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	
G	19210916		EN PRO DE LA BEGUDA		Lloança de l'alcohol en temps de la llei seca	MENJAR I BEGUDA		
G	19210923		LA TALLADA DE CINDRIA		Enyorança del senyor Bargalló per la joventut	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	SR	
G	19210930		ROMANÇOS		Pamflets patriòtics sobre el Riff repartits als carrers	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19211007		UN HOSTE DE TOTES PRENDES		Una patrona molt interessada	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	DONA	
G	19211014		COTXERIES		Rusiñol no es vol quedar al cementiri	ARANJUEZ I LA MANXA	CIÈNCIA / PROGRÉS	SR
G	19211021		PIANOS I PIANOLES		Als cafès proliferen uns pianos moguts per manxes	ARANJUEZ I LA MANXA	MÚSICA	
G	19211028		LA PETITA ANÉCDOTA		Venedora de diaris massa sincera	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	NOUCENTISME	
G	19211104		UN BON BENEFICI		Un truc per millorar l'assistència de públic	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	TEATRE	
G	19211111		LA PETITA ANÉCDOTA		Acudit amb escena de tramvia	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19211118		LA PETITA ANECDOTA		Les vagues no permeten resoldre un problema d'aritmètica	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	
G	19211125		LA PETITA ANECDOTA		L'escassa afició a la higiene d'un escriptor que s'ha de casar	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	SR	
G	19211202		LA PETITA ANÉCDOTA		Un matrimoni que era bon o mal negoci, segons es miri	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	DONA	
G	19211209		LA PETITA ANÉCDOTA		Un candidat independent ha de consultar amb la seva dona	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	DONA	
G	19211216		LA PETITA ANÉCDOTA		Un acudit universal sobre els fredolics fins a la mort	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19211223		OCELLS DE PAS		La Capella Nacional d'Ucraïna actua al Palau de la Música	MÚSICA	CRÍTICA SOCIAL	NOTÍCIES I ANÉCDOTES
G	19211230		DEDICATORIA		El glosador brinda amb xampany pel 1922	SR		
A	19220101		ELA CARRERS VELLS		Al glosador li plauria viure als carrers estrets de la ciutat	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	SR	NOUCENTISME
G	19220105		EVOLUCIÓ DEL BISTEC A BARCELONA		(Apòcrifa)	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA	
G	19220113		DE REINA A MENDICANT		L'actriu Mercè Abella en la indigència	LLOES	TEATRE	CRÍTICA SOCIAL
G	19220120		LA PETITA ANÉCDOTA		Un càlcul enginyós per repartir figues	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19220127		MOLIERE ESTATUAT		Actes diversos a Barcelona d'homenatge a Molière	TEATRE	LLOES	NOTÍCIES I ANÉCDOTES
G	19220203		LA PETITA ANÉCDOTA		Una facècia més sense cap transcendència i de paternitat dubtosa	NOTÍCIES I ANÉCDOTES		
G	19220210		ANAGRAMA APOCALIPTIC		El número de la bèstia a la tiara de Papa	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	RELIGIÓ	
G	19220217		TEXTES VELLS		El carnaval i la guerra del Marroc	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19220224		LA TRAGEDIA D'UN GOS PETER		Ramon Casas adopta un gos a Tamarit	NOTÍCIES I ANÉCDOTES	NOUCENTISME	

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19220303		L'HOME INDECÍS		Compra de peix a la ciutat de Nyoca	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA
G	19220310		NO US FIEU DEL AIGUADER		L'aversió per aquells que només beuen aigua	MENJAR I BEGUDA		
G	19220317		TOLERANCIA		Un passatger del tramvia regala els capicues	NOUCENTISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME
G	19220323		CRISI TEATRAL		La falta de públic al teatre arriba al límit	TEATRE	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL
G	19220331		GLORIES PÒSTUMES		Una pel·lícula d'Enrico Caruso	MÚSICA	CINEMA	
G	19220407		ROMAGUERES		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	COSTUMISME	
G	19220414		TENEbres		(Apòcrifa)	RELIGIÓ	COSTUMISME	
G	19220421		DIA DE LA BANDERA		(Apòcrifa)	CATALANISME		
G	19220428		LA MARIETA DEL ULL VIU		Estrena amb èxit de <i>Baixant de la Font del Gat</i>	LLOES	TEATRE	MÚSICA
G	19220505		EL METGE PESSIMISTA		El glosador prefereix els metges que donen esperança	SALUT	MENJAR I BEGUDA	
G	19220512		EL GOS ARISTÒCRATA		La aristocràcia es torna democràtica i rep mossegada	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	COSTUMISME	
G	19220519		LA PETITA ANÈCDOTA		Mark Twain en un tramvia	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19220526		ALCEM-LI EL MONUMENT		Subscripció per a un monument a Pep Ventura	LLOES	MÚSICA	CATALANISME
G	19220602		LA PETITA ANÈCDOTA		Una història de Nasreddin Hodja, conegut com a Giuñà	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19220609		L'AUTO I EL COTXE DE CAVALLS		El primer gran boom de l'automòbil a Barcelona	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19220616		EN VERDAGUER I EN PEP VENTURA		Mossèn Cinto se sent oblidat	CRÍTICA SOCIAL	POESIA	MÚSICA
G	19220622		RESPOSTA A UNA PREGUNTA		(Apòcrifa)	SALUT	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19220630		EL CANTE JONDO		El concurs a Granada	GRANADA I ANDALUSIA	MÚSICA	
G	19220707		UN ALEMANY FI		Anècdota sobre el robatori d'un rellotge (sospitosa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
G	19220714		LA COMPANYYA MÉS PROFITOSA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	NOUCENTISME	
G	19220721		L'ANY DE TRETZE MESOS		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	
G	19220728		ELS DE REUS I LA VICARIA		Conversa entre Joan Prim, Joaquim Maria Bartrina y Evarist Fàbregas sobre Marià Fortuny	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	PINTURA	
G	19220804		SUBTILITAT		La dona d'un empleat de banca i la seva relació amb el banquer	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	
G	19220811		RECORD		La visita a Granada aprofundeix la nostàlgia del glosador	GRANADA I ANDALUSIA	PINTURA	SR
G	19220818		ELS NOBLES DE QUOTA		Els burgesos nomenats nobles	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19220825		EL MESTRE PEDRELL		Mort del mestre de Manuel de Falla, Isaac Albéniz i Enric Granados	LLOES	MÚSICA	CRÍTICA SOCIAL
G	19220901		DE L'ALHAMBRA		Modesto Cendoya vol una Alhambra com al segle XV	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	GRANADA I ANDALUSIA	
G	19220907		VETLLADES SELECTES AL ROMEA		Xarau demana la representació d'obres d'autors catalans	TEATRE		
G	19220915		COMMENT ELEVER NOS FILLES		Un llibre de Pampille Daudet	DONA	LLOES	
G	19220922				(Apòcrifa)	ITÀLIA		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19220929		ARRIBEM A VENTIMIGLIA		Un Rusiñol trist torna a Itàlia	ITÀLIA	COSTUMISME	DONA
G	19221006		ELS CICERONES		Crítica irònica als cicrones italians	ITÀLIA		
	19221013		Sense glosa					
G	19221020		EL FORO ROMÀ		Més comentaris irònics sobre la <i>verborrea</i> dels cicrones	ITÀLIA		
G	19221027		LA TERRA DELS XIPRERS		Xarau encomia l'abundància de xiprers als parcs romans	ITÀLIA	URBANISME, ARQUITECTES, TALES	
G	19221103		L'ALBERGO		El menjar i l'ambient de la <i>trattoria</i>	ITÀLIA	MENJAR I BEGUDA	
G	19221110		VILLA D'ESTE I ELS FASCISTES		Xarau sent una certa admiració, amb reserves, pels feixistes	ITÀLIA	POLÍTICA	
	19221117		Sense glosa					
G	19221124		LES LLÀGRIMES I EL CALAIX		Més sobre el materialisme femeni	ITÀLIA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA
G	19221201		MORT EN VIDA		Drets d'autor no pagats per obres traduïdes a l'italià	ITÀLIA	TEATRE	MÚSICA
G	19221207		LES VELLES ANGLESES		Les angleses ja no pinten, ara fan fotos amb la Kodak	ITÀLIA	DONA	
	19221215		Sense glosa					
G	19221222		EL CAFÉ GRECO		Refugi de bohemis il·lustres des de 1760	ITÀLIA		
	19221229		Sense glosa					
A	19230101		TORRES I JARDINS		Resum costumista d'un segle de Barcelona	COSTUMISME	SR	
G	19230104		ELS GRANS AVENÇOS		(Apòcrifa)	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19230112		EN RAMON REVENTÓS		Mort del col·laborador de L'Esquella	LLOES		
G	19230119		LA TOS EN EL TETATRE		(Apòcrifa)	TEATRE	CRÍTICA SOCIAL	
G	19230126				Els pardals es queixen de la poda dels arbres de la Rambla	URBANISME, ARQUITECTES, TALES		
G	19230201		L'ESPIRITISME, L'ATENEU I LES SENYORES		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	DONA	
G	19230209		LA MANERA D'ACONSEGUIR L'AUTONOMIA		No aprendre el castellà per aconseguir l'autonomia	CATALANISME		
G	19230216		EL PI DE LA PLAÇA DEL IDEM		Els pins de la plaça del Pi es moren	COSTUMISME		
G	19230223		LA CENDRA DE LA PENITÈNCIA		El remordiment serveix per després tornar a pecar	RELIGIÓ	COSTUMISME	SR
G	19230302		EL BUST D'EN SOLER SURT DE NITS		Efecte òptic nocturn del bust d'Iscler Soler	TEATRE		
G	19230309		LES BURRES DE LA LLET		Les burres de la llet poden provocar la revolució	COSTUMISME		
G	19230316		RELATIVITZANT		Conferències d'Albert Einstein a Barcelona	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19230323		DEL RETIRAR TARD		(Apòcrifa)	SR		
G	19230330		HUMANITARISME I MISERIA		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CIÈNCIA / PROGRÉS	CINEMA
G	19230406		DE CAP A PEUS		El futbol es convertirà aviat en un vehicle de catalanitat	SALUT	CRÍTICA SOCIAL	
G	19230413		LA PRIMAVERA		(Apòcrifa)	EL TEMPS	SR	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19230420		EL DEJUNAR COM A SAVIDURIA		(Apòcrifa)	MENJAR I BEGUDA		
G	19230427		LA TERRA DE L'ALEGRIA		L'escudella el plat preferit de Rusiñol	ESPANYA	MENJAR I BEGUDA	
G	19230504		EL DIUMENGE D'ELECCIONS		Xarau desil·lusionat a les eleccions generals	POLÍTICA	COSTUMISME	
G	19230511		JARDINS DE MONTJUICH		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19230518		DE FEIXISME		El glosador descriu la situació econòmica d'Itàlia	ITÀLIA	POLÍTICA	
G	19230525		EL CAFÉ DEL FORASTER		Els gairebé infinits tipus de cafès a Itàlia	ITÀLIA	COSTUMISME	MENJAR I BEGUDA
G	19230601		RECORDANT		Rusiñol se sent nostàlgic i recorda la seva rutina barcelonina	ITÀLIA	SR	
G	19230608		LES POSTES DE SOL A ROMA		Descripció del joc de llums del sol ponent sobre Roma	ITÀLIA	PINTURA	
G	19230615		LA COMTESA AURELIA		Trobada amb l'endevidadora italiana	ITÀLIA	SR	
G	19230622		ELS TURISTES DESCONFIATS		El botiguer català sempre té por de <i>fer el Pau</i>	ITÀLIA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CRÍTICA SOCIAL
G	19230628		ELS VINIS MEDICINALS DE FRASCATI		El vi de Frascati té virtuts superiors a la resta de begudes	ITÀLIA	MENJAR I BEGUDA	
G	19230706		ALTRE COP EL VI MEDICINAL		Xarau lloa encara el vi de Frascati, mai aigualit	ITÀLIA	MENJAR I BEGUDA	
G	19230713		EN MUSOLINI		Xarau descriu l'activitat frenètica del dictador	ITÀLIA	POLÍTICA	
G	19230720		ELS DARRERS GARIBALDINS		Veterans a Itàlia com a Catalunya	ITÀLIA	COSTUMISME	
G	19230727		LA PASSA DE SUICIDES		Els italians encara són romàntics i se suïciden	ITÀLIA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19230803		LA TORNADA		L'exaltació de la mandra com a símbol inequívoc de ser bohemí	ITÀLIA	SR	
G	19230810		EL CALOR		(Apòcrifa)	EL TEMPS		
G	19230817		EL DRET A MOLESTAR-SE		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	CATALANISME	
G	19230824		EL MORO NO EXISTEIX		(Apòcrifa)	EL TEMPS	POLÍTICA	
G	19230831		PETITES VANITATS		(Apòcrifa)	EL TEMPS	CRÍTICA SOCIAL	
G	19230906		LA TRISTESA DE LES COLONIES		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19230913		DISCURS PRESIDENCIAL, JOCS FLORALS DE SANT CELONI		Lloaça del sentit de l'humor	POESIA	NOUCENTISME	SR
G	19230921		AIXÒ S'EN VA		(Apòcrifa)	EL TEMPS	POLÍTICA	
G	19230928		LA PLUJA I LA MARE DE DÉU DE LA MERCÈ		Més sobre la situació després del cop d'estat	POLÍTICA		
G	19231005		ELS PARDALS I EL PASSEIG DE GRÀCIA		(Apòcrifa)	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19231012		CONSELLS ALS QUE VAN A PASSAR L'ESTIU FORA DE CIUTAT		(Apòcrifa)	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	EL TEMPS
G	19231019		LA PLUJA		La pluja només és bona per fer vi	MENJAR I BEGUDA		
G	19231026		L'HUMOR		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	EL TEMPS	
G	19231102		AVUI LA VIDA ES UNA COSA COMPLICADA		Metàfores sobre la dictadura	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MÚSICA	POLÍTICA
G	19231109		EL CAFÈ DEL CAFÈ		Lloa al cafè i Rusiñol reconeix que altres redactors l'ajuden	MENJAR I BEGUDA	SR	

Tipus	Data	Item	Titoll	Titoll2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19231116		PROFESSORS D'ENERGIA		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	DONA	
G	19231123		CONTRA ELS PROFESSORS D'ENERGIA		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	LLOES	
G	19231130		UN IDIOMA NOU		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	COSTUMISME	
G	19231206		LA SOLUCIÓ DE LA CALDERILLA		Visita dels reis a Barcelona	POLÍTICA		
G	19231214		TRES GLOSES DE NADAL. LA TRISTESA DEL GALL		El gall de Nadal com a símbol	COSTUMISME	SR	
G	19231221		TRES GLOSES DE NADAL		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19231228		TRES GLOSES DE NADAL.		La llibertat morta com el gall de Nadal	COSTUMISME	CATALANISME	
G	19240104		LO QUE COSTA DINAR A BERLIN		Hiperinflació a Alemanya	LA GUERRA		
G	19240111		ANY NOU VIDA NOVA		Pessimisme per al 1924 per la instauració de la dictadura	CATALANISME	POLÍTICA	SR
G	19240118		NO S'HA D'ANAR DEPRESSA		(Apòcrifa)	CIÈNCIA / PROGRÉS		
G	19240125		L'EDUCACION FISICA		(Apòcrifa)	SALUT		
G	19240131		ELS GATS D'AQUEST ANY		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240208		CARNESTOLTES		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240215		EL VENT		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240222		LA TOSSUDERIA		Metàfora sobre Miguel Primo de Rivera	POLÍTICA		
G	19240229		LA NEU		La plaça Catalunya i Can Fanga	COSTUMISME	EL TEMPS	POLÍTICA
G	19240307		DISFRESSES		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19240314		QUÈ DEU HAVER PASSAT		Obres del metro a la plaça Catalunya	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19240321		EL TEMPS		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240328		ELS JARDINS DEL DIRECTORI		Glosa censurada	POLÍTICA		
G	19240404		UN ANUNCI DE LA PRIMAVERA		(Apòcrifa)	COSTUMISME	RELIGIÓ	
G	19240411		ELS TOROS I LA MISERIA		Els espectacles eviten que el poble es rebel·li	CRÍTICA SOCIAL	POLÍTICA	TOROS
G	19240418		LA CASA QUE VOLDRIEM		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19240425		DEL ANAR A FORA		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	MENJAR I BEGUDA
G	19240502		EL PRIMER DE MAIG		(Apòcrifa)	CLASSES SOCIALS I SINDICALISME	COSTUMISME	
G	19240509		ESCOLA DE TAUROMÀQUIA		Popularitat dels toros al Lyon D'Or	TOROS	COSTUMISME	
G	19240516		DE L'ENVERINAR-SE		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19240523		DELS DEMATINS		(Apòcrifa)	DONA	COSTUMISME	POLÍTICA
	19240530		Sense Glosa					
G	19240606		UN GREU CONFLICTE		(Apòcrifa)	POLÍTICA		

Tipus	Data	Item	Titoll	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
G	19240613		LA CUCA FESTIVA		Més fórmules per parlar de la dictadura sense ser censurat	POLÍTICA		
G	19240620		(CENSURADO)		Censurada al 100%			
G	19240627		EL SENYOR TAMAGNO I EL NEGRE		Comparació entre el feixisme italià i la dictadura	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	MENJAR I BEGUDA
G	19240704		LA BROMA		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240711		ENCARA MES DE LA BROMA		(Apòcrifa)	POLÍTICA	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19240718		ELS PELLL ROGES DE BARCELONA		(Apòcrifa)	POLÍTICA	COSTUMISME	
	19240721		Sense Glosa					
G	19240724		DEL MANIFESTAR-SE		(Apòcrifa)	POLÍTICA	CATALANISME	
G	19240801		LA DOLORES I CALATAYUD		(Apòcrifa)	MÚSICA	DONA	
G	19240808		LA CIVILITZACIÓ		(Apòcrifa)	CRÍTICA SOCIAL	DONA	
G	19240814		DEL RIURE		(Apòcrifa)	POLÍTICA		
G	19240822		ELOGI D'UNS VEINS COM CAL		(Apòcrifa)	COSTUMISME	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	
G	19240829		L'AUTOMÒVIL PRENDA D'ESTIU		(Apòcrifa)	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19240905		ELOGI DE L'ENVELAT		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19240912		L'AEROPLÀ		(Apòcrifa)	COSTUMISME	CIÈNCIA / PROGRÉS	
G	19240919		LA CURA DEL AIGUA		El turment que Rusiñol es veu obligat a passar amb freqüència	SALUT		
G	19240926		LA MISERIA		Quatre mil barraques a Barcelona	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	
G	19241003		DE LA MILLOR MANERA DE PASSAR LA VIDA		La inevitable i eterna lluita contra l'avorriment	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	SR	
G	19241010		L'AMIGA DELS CEMENTIRIS		(Apòcrifa)	DONA		
G	19241017		CONTRA L'ATMÓSFERA		(Apòcrifa)	POLÍTICA	EL TEMPS	
G	19241024		D'AVICULTURA		(Apòcrifa)	COSTUMISME		
G	19241030		MUERTOS ILUSTRES		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	POLÍTICA	
G	19241107		LES DONES REGIDORES		(Apòcrifa)	DONA	POLÍTICA	
G	19241114		LA SED DE PAISATGE		(Apòcrifa)	PINTURA		
G	19241121		DE LA DONA		(Apòcrifa)	DONA		
G	19241128				(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19241205		L'AFICIÓ AL FRED		(Apòcrifa)	EL TEMPS	POLÍTICA	
G	19241212		DEL BON GUST I DE LA CIVILITZACIÓ		(Apòcrifa)	CIÈNCIA / PROGRÉS	URBANISME, ARQUITECTES, TALENS	CRÍTICA SOCIAL
G	19241219		DE LES NITS DE DESEMBRE		(Apòcrifa)	RELIGIÓ	POLÍTICA	
G	19241224		DELS PESSEBRES		Nostàlgia per la infància cada vegada més llunyana	COSTUMISME	CRÍTICA SOCIAL	CRÍTICA SOCIAL

Tipus	Data	Item	Titol1	Titol2	Resum	Classe 1	Classe 2	Classe 3
A	19250101		AMORS ARTIFICIALS		Passió i felicitat efimeres per naturalesa	DONA	SR	
G	19250102		LA DAMA DE LAS CAMELIAS		(Apòcrifa)	DONA		
G	19250109		L'HOME QUE S'ARNA		Rusiñol parla d'Enric Clarasó	LLOES		
G	19250116		UNA TEORIA DE L'HOME QUE S'ARNA		(Apòcrifa)	LLOES		
G	19250123		AMETLLERS FLORITS		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19250130		L'HOME QUE VOL FER BONDAT I NO POT		(Apòcrifa)	MENJAR I BEGUDA		
G	19250206		EL FANG DE BARCELONA		(Apòcrifa)	COSTUMISME	POLÍTICA	
G	19250213		L'ELOGI DE L'ANAR A POC A POC		(Apòcrifa)	DONA	MENJAR I BEGUDA	CIÈNCIA / PROGRÉS
G	19250220		L'ÉPOCA DE L'ANTENA		(Apòcrifa)	CIÈNCIA / PROGRÉS	POLÍTICA	
G	19250227		LA CRISIS TEATRAL		(Apòcrifa)	TEATRE		
G	19250306		NO SABEM AGRAIR UN ELOGI		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	TEATRE
G	19250313		AQUESTS DIES		(Apòcrifa)	EL TEMPS		
G	19250320		DE LA MANIA D'ESCRIURE COMÉDIES		(Apòcrifa)	TEATRE		
G	19250327		ELS POBRES SOLTERS		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	DONA	
G	19250403		QUAN NO SE SAP DE QUE PARLAR		(Apòcrifa)	NOTÍCIES I ANÈCDOTES		
	19250410		Sense glosa					
G	19250417		L'ANGLESA ESPANYOLA		(Apòcrifa)	DONA		
G	19250424		DANIEL		(Apòcrifa)	LLOES		
	19250501				VIRAI			
G	19250508		L'ORFEO A ROMA		Tornada puntual de Rusiñol	ITÀLIA	TOROS	CATALANISME
	19250515				VIRAI			
			VIRAI (3 MESOS)					
G	19250828		LA MOSCA MEDITERRANIA		Problemes per exportar raïm d'Almeria als Estats Units	NOTÍCIES I ANÈCDOTES	MENJAR I BEGUDA	
G	19250904		EL JAZZ-BAND I EL GRILL		Rusiñol estueja a Llinars i fa escapades a Barcelona	MÚSICA	COSTUMISME	SR
G	19250911		UN CONGRÉS ASPIRINISTA		Els específics acabaran amb la feina dels metges	SALUT		



## 5. Bibliografia

### 5.1. HEMEROTEQUES DIGITALS

*ABC*  
*Art et Medecine*  
*Aviación*  
*Baluart de Sitges*  
*Blanco y Negro*  
*Bulletin Municipal de la Ville de Paris*  
*Catalonia*  
*Comoedia*  
*Congreso de los Diputados*  
*Crónica*  
*D'Ací d'Allà*  
*Diari de Terrassa*  
*Diario de Barcelona*  
*Diario de Ibiza*  
*Diario de Mallorca*  
*Diario del Alto Aragón.*  
*El Adelanto. Diario Político de*  
*Salamanca*  
*El Baix Penedés. Setmanari*  
*Autonomista*  
*El Correo Militar*  
*El Defensor de Granada*  
*El Día*  
*El Diluvio*  
*El Globo*  
*El Heraldo de Madrid*  
*El Imparcial*  
*El Liberal*  
*El Mundo Deportivo*  
*El País*  
*El Periódico*  
*El Poble Català*  
*El Pueblo. Diario Republicano de*  
*Valencia*  
*El Sol*  
*El Sol de Tous*  
*El Teatre Català*  
*Elegancias*  
*España*  
*Gaceta de Madrid*  
*Heraldo de Madrid*  
*Iberia*  
*Ilustración Artística*  
*L'Action Française*  
*L'Avenç*  
*L'Esquella de la Torratxa*  
*L'Illustration*  
*L'Intransigent*  
*La Acción. Diario de la Noche*  
*La Campana de Gràcia*  
*La Cataluña*  
*La Construcción Moderna*

<i>La Correspondencia de España</i>	<i>La Voz</i>
<i>La Creu del Montseny</i>	<i>La Voz de Peñafiel</i>
<i>La Crónica de Madrid</i>	<i>Le Bonnet Rouge</i>
<i>La Época</i>	<i>Le Courrier Français</i>
<i>La Escena Catalana</i>	<i>Le Figaro</i>
<i>La Esfera</i>	<i>Le Gaulois</i>
<i>La Fiesta Brava</i>	<i>Le Matin</i>
<i>La Fiesta Nacional</i>	<i>Le Temps</i>
<i>La Gaceta de Tenerife</i>	<i>Les Modes</i>
<i>La Ilustració Catalana</i>	<i>Lo Pensament Català</i>
<i>La Ilustración Española y Americana</i>	<i>Luz</i>
<i>La Libertad</i>	<i>Madrid Cómico</i>
<i>La Lidia</i>	<i>Meridià</i>
<i>La Lucha</i>	<i>Mirador</i>
<i>La Mañana</i>	<i>Nuevo Más</i>
<i>La Nación</i>	<i>Nuevo Mundo</i>
<i>La Noche</i>	<i>Palmas y Pitos</i>
<i>La Publicidad</i>	<i>Paris Times</i>
<i>La Rebeldía</i>	<i>Pèl&amp;Ploma</i>
<i>La Stamp</i>	<i>Popular Film</i>
<i>La Vanguardia.</i>	<i>Quatre Gats</i>
<i>La Veu de Catalunya</i>	<i>Revista de Girona</i>
<i>La Vie au Grand Air</i>	<i>Stadium</i>
<i>La Vie Moderne</i>	<i>The Kon Leche</i>

## 5.2. TESIS I TREBALLS DE FI DE CARRERA

AULET, Jaume. *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1989.

BARTOLÍ, Gemma. *El Gran Teatre del Liceu en la ficció literària del vuit-cents*. Treball de fi de grau. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.

CANADELL I RUSIÑOL, Roger. *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

- CARRERA, María del Carmen. *Estudio geográfico de Aranjuez y su área de influencia*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- CASACUBERTA, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 801-806.
- CASANOVA, Eugeni. *Identificació i localització de les poblacions de gitanos catalans a França. Llengua, cultura i itineraris migratoris*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- CORTÈS, Lurdes. *Ayuda humanitaria a los niños europeos víctimas de la Primera y Segunda Guerra Mundial*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2016.
- GABRIEL, Pere. *Classe obrera i sindicats a Catalunya, 1908-1920*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1981.
- GARCÍA, Antonio. *El origen del periodismo de guerra actual en España: el análisis de los corresponsales en el conflicto del norte de África entre 1893 y 1925*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- GARCIA, Manuel. *L'ensenyament de l'Església a la ciutat de Barcelona*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999
- GARCÍA CASTRO DE LA PEÑA, Teresa. *Barrios barceloneses de la dictadura de Primo de Rivera*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1973.
- GONZÁLEZ, Palmira. *El cine en Barcelona: una generación històrica (1906-1923)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1984.
- GRAUS, Andrea. *La ciencia del médium. Las investigaciones psíquicas en España (1888-1931)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- JIMÉNEZ, Lourdes. *El reflejo de Wagner en las artes plásticas españolas*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013.
- LUCCI, Marcela. *El activismo patriótico de los «catalanes de América» de Buenos Aires: desde 1916 hasta el final del Casal Català*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- MARINELLO, Juan Cristóbal. *Sindicalismo y violencia en Cataluña*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
- PÉREZ I FLORES, Víctor. *Estudi i edició d'Eugeni d'Ors. Curs sobre els fenòmens de l'atenció. Estudis universitaris catalans. Hivern de 1909*. Tesi doctoral. Girona: Universitat de Girona, 2014.

- PERRONE, Rafaella. *Espacio teatral y escenario urbano. Barcelona entre 1840 y 1923*.  
Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2011.
- POZO, Alba del. *Género y enfermedad en la literatura española del fin de siglo XIX-XX*.  
Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- RABASEDA, Joaquim. *Jaume Pahissa*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 110.
- SABATÉ, Ferran. *Política sanitària i social de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1924)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992.
- SÁNCHEZ RODRIGO, Lourdes. *La prosa poética de Santiago Rusiñol en la literatura española*. Tesi doctoral. Granada: Universidad de Granada, 1990.
- SANJUAN, José Miguel. *Las élites económicas barcelonesas 1714-1919*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018.
- SAUMELL, Eva. *Cuina, teatre i modernitat. Barcelona 1888-1919*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- SUÁREZ, Luisa. *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*. Tesi doctoral. Girona: Universitat de Girona, 2011

### 5.3. LLIBRES

- V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas: catálogo ilustrado*.  
Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía., 1907.
- VI Exposición Internacional de Arte. Catálogo oficial*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1911.
- AGUILÓ, Marià *et al.* *Diccionari Aguiló. Materials lexicogràfics aplegats per Marià Aguiló i Fuster; revisats i publicats sota la cura de Pompeu Fabra i Manuel de Montoliu*. Vol. VI. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans 1915.
- ALCOVER I MASPONS, Joan. *Cap al tard*. Barcelona: Gustau Gili, 1909.
- Almanaque Bailly-Bailliere*. Madrid, 1898.
- ALOMAR, Gabriel. *La pena de mort*. Palma: J. Mascaró Pasarius, 1972.
- AMORÓS, Andreu. *Eugenio d'Ors, crítico literario*. Madrid: Prensa Española, 1971.
- ANDRÉ, Marius. *La Catalogne et les germanophiles*, Barcelona: Antoni López, 1916.
- Annuaire Général des Lettres*. París: Imprimerie Industrille, 1932.
- Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*, 1898.

*Anuario Riera*, 1896.

ASMARATS, Josep. *La Samatruquis*. Barcelona: Establiment Tipogràfic de Pujol y Cía., 1894.

AZA, Vital. *La alegría que pasa*. Madrid: Impresor G. Velasco, 1906.

BARGALLÓ, Josep. *Les set vides de Pere Romeu*. Barcelona: A Contra Vent, 2016.

BECERRA, José. *El consultor taurino*. Sevilla: Imprenta A. Rodríguez, 1918.

BERNAT, Pasqual (ed.). *Astres i meteors. Estudis sobre història de l'astronomia i la meteorologia*. Calvià: Talaiots, 2014.

BERNHARDI, Federico von. *Alemania y la próxima guerra*. Barcelona: Gustavo Gili, 1916.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicent. *Un funcionario*. Madrid: Imprenta de la Sociedad Editora Universal. 1898. (Novelas Cortas de *El Liberal*)

BONET I BALTÀ, Joan. *L'Església catalana, de la Il·lustració a la Renaixença*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984.

*Bulletin de la Société de Géographie de Lille*, segon semestre de 1907.

*Bulletin de l'Académie de Médecine*. París: Masson et Cie., 1902.

CABRÉ, Rosa. *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*. Valls: Cossetània, 2004.

CACHO VIU, Vicente. *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997.

CANALS, Roger et al. *La Nit de Sant Joan a Barcelona*. Barcelona: Angle, 2016.

CANUDAS, Josep. *Història de l'aviació catalana. 1908-1936*. Barcelona: La Magrana, 1983.

CANYAMERES, Ferran. *Memòries. De París, el fel i la mel*. Barcelona: Bruguera, 1965, p. 253.

CAPDEVILA, Carles. *La nostra gent: Santiago Rusiñol*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1940.

CAPDEVILA, Jaume. *'L'Esquella de la Torratxa'. 60 anys d'història catalana (1879-1939)*. Barcelona: Edafos, 2013.

CASACUBERTA, Josep Maria de; TORRENT I FÀBREGAS, Joan. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, 1955-1993. 11 v.

CASACUBERTA, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

CASTELLANOS, Jordi. *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial, 1983.

CERDÀ I SURROCA, M. Àngela. *Els preraphaelites a Catalunya*. Barcelona: Curial, 1986.

- CIRERA, Jordi. *Santiago Rusiñol torna a Manlleu*. Manlleu: Museu Industrial del Ter, 2007.
- CLARET, Antoni Maria. *Colección de opúsculos*. Barcelona: Imprenta de Pablo Riera, 1860.
- COLL, Isabel. *El ressò de l'impressionisme en el Cau Ferrat*. Sitges: Patrimoni de Sitges, 2000.
- *et al. Rusiñol i la pintura europea*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2006.
- CONTE, Arthur. *Joffre*. París: Librairie Académique Perrin, 1998.
- CONTESSA AURELIA. *Profecie per il 1916*. Roma: Matteucci, 1916.
- COROMINAS, Jordi. *Barcelona 1912. El caso de Enriqueta Martí*. Madrid: Sílex, 2018.
- COROMINES, Pere. *Les gràcies de l'Empordà*. Barcelona: F. X. Altés, 1919.
- CORREA, Amelina. *1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- DALLA-CORTE, Gabriela. *La crónica argentina de Ricardo Monner Sans*. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres, 2013, p. 188.
- DAUDET, Alphonse. *Port Tarascon*. París: Flammarion, 1890.
- DAUDET, Léon. *Mes idées esthétiques*. París: Fayard, 1939.
- *Paris Vecu*. París: Gallimard, 1929.
- DAUDET, Pampille. *Comment élever nos filles*. París: A. Fayard, 1922.
- DAVILLIER, Jean Charles. *Le Tour du monde, XX*. París: Tipographie Lahure, 1869.
- Despedida de Ricardo Torres (Bombita). Madrid, 19 octubre 1913*. Madrid: Asociación Benéfica de Auxilios Mutuos de Toreros, 1913.
- Diccionari català-castellà-llatí-francès-italià. Per una societat de catalans*. Vol. 2. Barcelona: Josep Torner, 1839.
- DOMÍNGUEZ, Francisco. *Memoria-centenario. Crónica de los sucesos y circunstancias acaecidos en Consuegra (Toledo), con motivo de la inundación del río Amarguillo, el día 11 de septiembre de 1891*. Toledo: Imprenta Torres, 1991.
- DURÁN, Paloma. *El voto femenino en España*. Madrid: Asamblea de Madrid, 2007.
- EL CABALLERO AUDAZ. *Galería*. Madrid: Caballero Audaz, 1943.
- ELIAS, Feliu. *La vida i l'obra de Soler i Rovirosa*. Barcelona: Seix i Barral, 1931.
- Empúries, la gran empresa arqueològica de J. Puig i Cadafalch. 1908-1923*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2018.
- ESTARELLES, Jordi. *Vida i miracles de Santiago Rusiñol*. Barcelona: Albor, 1957.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan. *Bécquer. Vida y época*. Barcelona: Càtedra, 2020.

- FABRA, Camilo. *Código o deberes de buena sociedad*. Barcelona: Antonio J. Bastinos, 1891.
- FARRAMUNTANA. *Tiago y Calores (Rusiñol en Aranjuez)*. Madrid: Círculo Rojo, 2019.
- FERNÁNDEZ, Melchor. *Granada en la literatura romántica española*. Madrid: Real Academia Española, 1951.
- FERRERES, Joan B. *Compendio de teología moral*. Barcelona: Eugenio Subirana, 1923.
- FLEURY, Claude. *Catecismo histórico o compendio de historia sagrada*. Madrid: Calleja, 1902.
- FONTBONA, Francesc. *Uns dibuixos desconeguts de Santiago Rusiñol a l'Hipòdrom Cómico' 1883*. Barcelona: Revista de Llibreria Antiquària, 1985.
- FRANKLIN, Benjamin. *Mémoires de la vie privée de Benjamin Franklin*, París: Buisson, 1791.
- FREIXAS, Narcisa. *Cançons d'infants*. Primera sèrie. Barcelona: Arts Gràfiques, 1905.
- FUSTER, Francisco. *Semblanza de Fernando Fe y Gómez (1845-1914)*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.
- GALLÉN, Enric et al. *Guimerà i el Premi Nobel. Història d'una candidatura*. Lleida: El Vuit-cents, 2011.
- GARCÍA, José Luis. *Guía de Aranjuez*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2008.
- GENER, Pompeu. *Los cent conçeyls del Conçeyl de Cent. Escrits de ma de Fra Feliu Piu de Sanct Gviu canonie de la Seu ab altres Maximes e Veritats que shi enclouhen e son en vers. Se ven a Barcelona a can Lhordachs, sota ls Porxos dels Encants, e per tot arreu*. Barcelona: Francés Seix, 1899.
- GINEBRA, Jordi. *Llengua i política en el pensament d'Antoni Rovira i Virgili*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- GIRALT, Daniel. *Santiago Rusiñol, arquetipo de artista moderno*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.
- GLICK, Thomas. *Einstein y los españoles*. Madrid: CSIC, 2005.
- GÓMEZ, Carolina. *Juanita, la perfecta cocinera. Abundante y selecta colección de recetas sencillas, prácticas y económicas para confeccionar toda clase de guisos. Recogidas y ordenadas*. Barcelona: Antoni López. 1900.
- Guia del Cau Ferrat*. 1a ed. Sitges: Ajuntament de Sitges. 2007.
- HERNÁNDEZ, Florencio; MERLOS, Magdalena. *Aranjuez. Rusiñol vive aquí*. Aranjuez: Ayuntamiento de Aranjuez, 2006.
- HUGO, Victor. *Les Orientales*. París: Renduel, 1834.

- JARDÍ, Enric. *Eugeni d'Ors*. Barcelona: Aymà, 1967.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Españoles de tres mundos (1914-1940)*. Huelva: Visor, 2009.  
— *Libros de Madrid*. Madrid: HMR, 2001.
- JIMÉNEZ, Lourdes. *Albéniz, leyendas y verdades*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2010.
- Jochs florals de Barcelona. Any LII de llur restauració*. Barcelona: Estampa La Renaixensa, 1910.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*. Barcelona: Planeta, 2002.
- JUANDÓ, Cristóbal. *Navegación aérea, aviación o mejor dicho Avegación*. Barcelona: A. López, 1904.
- La historia del billete de Transporte en Madrid. 1847-2015*. Madrid: Consorcio Regional de Transportes de Madrid, 2015.
- La mirada ajena*. Barcelona: Agència Catalana de Turisme, 2010.
- La Revue (Ancienne Revue des Revues)*. París, 1901.
- La voix des neutres*. París: Plon-Nourrit, 1918.
- LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*. 1a ed. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- LAPLANA, Josep de C.; PALAU-RIBES, Mercedes. *La pintura de Santiago Rusiñol*. 1a ed. Barcelona: Mediterrànea, 2004.
- LÉAL, Brigitte. *Musée Picasso. Carnets. Catalogue des dessins*. París: Réunion des Musées Nationaux, 1996.
- LOMBA, Concha *et al.* *Las mujeres y el universo de las artes*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 2020.
- LÓPEZ DE ZUAZO, Antonio. *Diccionario de seudónimos periodísticos españoles del siglo XX*. Madrid: Fragua, 2008.
- LUJAN, Néstor. *Historia de la gastronomía*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.
- MARFANY, Joan Lluís. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1978.
- MARTÍNEZ, Pedro. *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta entre 1900 y 1936*. Madrid: Imprenta del Banco de España, 1990.
- MARTÍNEZ SIERRA, María. *Gregorio y yo: medio siglo de colaboración*. València: Pre Textos, 2000.
- MASJUAN, Eduard. *La ecología humana en el anarquismo ibérico*. Barcelona: Icaria, 2000.



- MAX BEMBO. *La mala vida en Barcelona*. Barcelona: Maucci, 1912.
- MELLA, Ricardo. *Ideario*, Tolosa: Cenit, 1954.
- MESTRES, Apel·les. *Tradicions*. Barcelona: Espasa, 1895.
- MEYAN, Paul. *Les archives théâtrales*. París: Tresse & Stock, 1887.
- MILTON, John W. *El ruiseñor abatido*. Lleida: Milenio, 2007.
- MORENO, Concepción. *Católicos y parraleros*. Almería: Universidad de Almería, 1999.
- NAVARRA, Andreu. *La escritura y el poder*. Barcelona: Tusquets, 2018.
- NAVARRO, Ramón. *Análisis de la sanidad en España a lo largo del siglo XX*. Madrid: Ministerio de Sanidad y Consumo, 2000.
- NOGUERAS, Antonio. *Catecismo belmontista enmendado por Antonio Nogueras*. Madrid: Palmas y Pitos, 1915.
- ORS, Eugeni d'. *Glosari 1908-1909*. Edició a cura de Xavier Pla. Barcelona: Quaderns Crema, 2001.
- *Glosari 1910-1911*. Edició a cura de Xavier Pla. Barcelona: Quaderns Crema, 2003.
- *Glosari 1912-1913-1914*. Edició a cura de Xavier Pla. Barcelona: Quaderns Crema, 2005.
- *Glosari de Xènius*. Vol. I. *MCMVI*. Barcelona: Llibreria Francesc Puig, 1907.
- *Glosari de Xènius*. Vol. II. *MCMVIII*. Barcelona: Tallers Gràfics Montserrat, 1915.
- *Gualba, la de mil veus*. Barcelona: Selecta, 1946.
- *La Ben Plantada*. Barcelona: Sàpiens, 2004.
- *La muerte de Isidro Nonell. Seguida de otras arbitrariedades y de la oración a Madona Blanca María*. Madrid: El Banquete, 1905.
- *Lo Barroco*. Madrid: Tecnos, 1993.
- *Novísimo Glosario, MCMXXXIV-MCMXXXV*. Madrid: Aguilar, 1946.
- *Nuevo Glosario*. Vol. I. *MCMXX-MCMXXVI*. Madrid: Aguilar, 1947.
- *Nuevo Glosario*. Vol. III. *MCMXXXVI-MCMXXXVIII*. Madrid: Aguilar, 1949.
- *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga deportiva*. Sevilla: Biblioteca de Rescate, 2006.
- ORS, Miguel d'. *Posrománticos, modernistas, novecentistas*. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- PANYELLA, Vinyet. *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol (París, Sitges, Granada)*. Barcelona: Curial: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

- PARÉS, H. *Poemas de la vida y de la mort y l'any poétich*. Barcelona: Publicacions Parsifal, 1920.
- PERELLÓ, M. Antònia. *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*. Palma: Universitat de les Illes Balears; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- PINÓS, Gabriel. *Barcelona y Els Quatre Gats. Un giro hacia la modernidad*. Barcelona: Gothsland, 2020.
- PITARRA, Serafí. *La Esquella de la Torratxa*. Barcelona: Librería Española de López, 1885.
- PLA, Joaquim. *Catálogo de las obras de pintura y escultura existentes en el Museo Provincial de Gerona*. Girona: Tallers Carles Pla, 1932.
- PLA, Josep. *Santiago Rusiñol i el seu temps*. 2a ed. Barcelona: Selecta, 1955.
- PLAZA, Elsa. *Desmontando el caso de La Vampira del Raval: Misoginia y clasismo en la Barcelona modernista*. Barcelona: Icaria: Antrazyt, 2014.
- POBLET, Josep M. *Vida i obra literària de Santiago Rusiñol*. Barcelona: Bruguera, 1966.
- PONS, Damià et al. *Pere Serra i Bauzà. Homenatge de les lletres*. Palma: Promomallorca, 2008.
- Programa 1909-1910*. Barcelona: Gran Teatro del Liceo, 1909.
- Programes de mà del Palau de la Música Catalana. Biblioteca de Catalunya. Unitat Gràfica 2020*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2020.
- Revue Politique et Parlementaire*. Vol. XV. París: Rue de l'Université, 1908.
- ROSSELLÓ, Pere et al. *Obres completes de Gabriel Alomar*. Vol. V. Mallorca: Nova Moll, 2019.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurs sur les sciences et les arts (1750)*. Les Échos du Maquis, 2011.
- RUSIÑOL, Maria. *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*. 2a ed. Barcelona: Aedos, 1955.
- RUSIÑOL, Santiago. *Los jardines de España*. Madrid: Tipografía Artística, 1919.
- *Màximes i mals pensaments*. Barcelona: Antoni López, 1927.
- *Máximas y malos pensamientos. Piensa mal y no errarás*. Madrid: Vaso Roto, 2014.
- *Obres completes*. 1a ed. Barcelona: Selecta, 1947.
- *Obres completes II*. 3a ed. Barcelona: Selecta, 1976.
- Rusiñol. La ploma d'en Xarau*. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona, 2007.
- SALA, Teresa et al. *Rusiñol desconegut*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2006.
- SALAZAR DE MENDOZA, Pedro. *Monarquía de España*. Madrid: Joachin Ibarra, 1770.

- SÁNCHEZ, Alicia *et al.* A: *Historia de Barcelona*. Barcelona: Óptima, 2001.
- SÁNCHEZ, María de Inclán *et al.* *Guía de archivos históricos de la banca en España*. Madrid: Banco de España, 2019.
- SÁNCHEZ, Pere. *Masonería, revolución y reacción*, Vol. 2, Alacant: Diputación Provincial de Alicante, 1990.
- SÁNCHEZ RON. José Manuel. *Ciencia y sociedad en España*. Madrid: El Arquero: CSIC, 1988.
- SEMPRONIO. *Aquella entremaliada Barcelona*. Barcelona: Selecta, 1978.
- SOLÀ I DACHS, Lluís. *‘L’Esquella de la Torratxa’ (1872-1939)*. Barcelona: Bruguera, 1970.
- SURIÑACH, Ramon. *El tresor dels pobres*. Barcelona: Fidel Giró, 1921.
- TEIXIDOR, Emili *et al.* *Santiago Rusiñol, duros a quatre pessetes. Dossier informatiu*. Vic: Estudis Universitaris de Vic, 1989.
- TEJADA, Carlos. *La banca extranjera en España, 1898-1921*. Madrid: Paperback, 2007.
- TORRAS I BAGES, Josep. *Límit en l’art*. Barcelona: Fidel Giró, 1896.
- TORRES, Félix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta Verdaguer, 1838.
- TWAIN, Mark. *L’agricultor de Xicago*. Trad. al català de Santiago Folch i Pere Rettmeyer. Barcelona: B. Baixarias, 1909.
- UNAMUNO, Miguel de. *Epistolario I (1880-1899)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2017.
- VALLÈS, Eduard *et al.* *Picasso versus Rusiñol*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010.
- VARELA, Javier. *Eugenio d’Ors, 1881-1954*. Barcelona: RBA, 2017.
- VÉLEZ, Pilar. *Lluís Bagaria, caricaturista del món barceloní*. Sabadell: Museu d’Art de Sabadell. 2003.
- VERDAGUER, Jacint. *En defensa pròpia*. Barcelona: L’Avenç, 1895.  
— *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1943.
- VERDAGUER, Mario. *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*. Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2008.
- VIDAL, Assumpció. *Luis Simarro y su tiempo*. Madrid: CSIC, 2007.
- XARAU. *Glosari (Primera sèrie)*. Barcelona: Antoni López, 1915.

#### 5.4. ARTICLES I CAPÍTOLS DE LLIBRES

- ACOSTA, Alejandro. «Aliadófilos y gemanófilos en el pensamiento español durante la Primera Guerra Mundial. Balance historiográfico de una guerra civil de palabras». *Studia Historica. Historia Contemporánea*, núm. 35 (2017), p. 339-367.
- ADAM, Paul. «La guerra por la libertad, la guerra por la fraternidad». *Iberia*, 12 de juny de 1915, p.10.
- ALIER, Carles. «Les primeres passes del fonògraf a Barcelona». *D'Art*, núm. 11 (1985), p. 345-348.
- ÁLVAREZ, José. «Don Guillermo J. Osma y el primer Patronato de la Alhambra». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 1, núm. 2 (1988), p. 1-31.
- ANDREU, Xavier. «De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: Los “intelectuales” y la “cultura popular” (1790-1850)». *Ayer*, núm. 72 (2008), p. 27-56.
- ARADA, Raquel de la. «El pressupost de cultura de l'Ajuntament de Barcelona de 1908: un referent pedagògic». A: *Temps d'Educació*, núm. 34 (2008), p. 242.
- ARNABAT-MATA, Ramon *et al.* «Evolución histórica de los Ateneos en Cataluña (1836-1936)». *Historia Contemporánea*, núm. 55 (2017), p. 383-420.
- AUBERT, Paul. «Crisis del papel y consecuencias de la industrialización de la prensa (1902-1931)». A: DESVOIS, Jean-Michel (coord.). *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Brotel*. Bordeus: Université Michel de Montaigne, 2005, p. 73-95.
- AVIÑOÀ, Xosé. «Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys». *Recerca Musicològica*, núm. 14 (2004), p. 107-122.
- BALCELLS, Albert. «La restauración monárquica, la depresión finisecular y el nacionalismo catalán (1874-1901)». A: *Cataluña contemporánea*. Vol. I. Siglo XIX. Madrid: Siglo XXI, 1977, p. 81.
- «La retirada dels diputats catalans del Congrés i l'agitació als carrers de Barcelona». A: *El projecte d'autonomia de la Mancomunitat de Catalunya del 1919 i el seu context històric*. Barcelona: Parlament de Catalunya, 2010, p. 52.
- BARÓ, Mónica *et al.* «Eugeni d'Ors i les biblioteques: una aproximació a partir del *Glosari*». *Textos Universitaris de Biblioteconomia i Documentació*, núm. 12 (juny 2004).

- BONET, Gérard. «Abbé Eugène Cortade: Jules de Carsalade du Pont, *l'évêque des catalans*. Société agricole, scientifique et littéraire des P.-O., 1991». *1848. Révolutions et mutations au XIX<sup>e</sup> siècle*, núm. 9 (1993), p. 155-157.
- BUJ, Antonio. «La vivienda salubre. El saneamiento de poblaciones (1908) en la obra del ingeniero militar Eduardo Gallego Ramos». *Scripta Nova*, vol. VII, núm. 146 (2003).
- CADENA, Josep M. «Santiago Rusiñol, col·laborador habitual de la prensa catalana del seu temps». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XX (2006), p. 127-142.
- CALVO, Ángel. «El teléfono en España antes de Telefónica (1877-1924)». *Revista de Historia Industrial*, núm. 13 (1998), p. 59-81.
- CANO, Pedro Damián. «La moneda circulante en los tiempos de la Corona de Aragón, en el siglo XVIII tras la Guerra de Sucesión». *Emblemata*, núm. 22 (2016), p. 328.
- CARBONELL, Xavier. «El tango de la cocaïna». *Revista de Medicina y Cine*, vol. 13, núm. 4 (2017), p. 193-197.
- CARMONA, Inmaculada *et al.* «El bautismo de urgencia, función tradicional de las matronas». *Matronas Profesión*, vol. 10, núm. 4 (2010), p. 14-19.
- CASACUBERTA, Margarida. «Entre el “problema catalán” i la crisi d’Europa: claus per a la recepció d’*El català de la Manxa* de Santiago Rusiñol». *Els Marges*, núm. 104 (2014), p. 10-28.
- CASAS, Santiago. «El comité católico de propaganda francesa en España durante la Gran Guerra». *Hispania Sacra*, vol. 65, núm. extra 1 (2013), p. 354.
- CASTELLANOS, Jordi. «Correspondència Rusiñol-Casellas». *Els Marges*, núm. 21 (1981), p. 85-109.
- CASTRILLO, María A. «Influencias europeas sobre la “ley de casas baratas” de 1911». *Cuadernos de Investigación Urbanística*, núm. 36 (2003), p. 5.
- CERDÁ, Alberto. «Evolución histórica del derecho de autor en América Latina». *Ius et Praxis*, vol. 22, núm. 1 (2016).
- CHOCOMELI, Antonio. «El pino». *La Ilustración Española y Americana*, 30 de novembre de 1877, p. 350.
- «Congreso de primera enseñanza». *La Escuela Moderna*, 12 de gener de 1910, p. 73-78.
- CORREDOR, Anna-Maria. «La recepción de Molière en la prensa gerundense de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX». A: *Anales de Filología Francesa*, núm. 21 (2013), p. 51-70.
- CUSACHS, Manuel. «L’afer d’Eugeni d’Ors». *Fonts*, núm. 70 (abril 2017).

- DE CORSO, Giuseppe. «La política económica del fascismo italiano desde 1922 hasta 1943: breves consideraciones para su comprensión». A: *Tiempo & Economía*, vol. 2, núm. 2 (2015), p. 49-77.
- DEULONDER, Xavier. «Els germanòfils». A: *França i Catalunya*. Barcelona: Bubok, 2017.
- DÍAZ, Paloma. «La dictadura de Primo de Rivera. Una oportunidad para la mujer». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, núm. 17 (2005), p. 175-190.
- DOMÈNECH, Albert. «Topografía de la prostitución a la Barcelona del final de la Restauración (1918-1931)». A: *Espacios de control y regulación social. Ciudad, territorio y poder (siglos XVII-XX)*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2014, p. 113-130.
- «Entrevista a Eugeni d'Ors». *Norma. Revista Universitaria*, núm. 3 (1943-1944).
- FAXEDAS, M. Lluïsa. «El vibracionismo de Rafael Barradas: genealogía de un concepto». *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXVIII, núm. 351 (2015), p. 283.
- FERNÁNDEZ, Yolanda *et al.* «Una obra inédita del pintor Bermudo». A: *Norba-Arte*, vol. 22-23 (2002-2003), p.151-161.
- FONTBONA, Francesc. «Notas sobre difusión de arte catalán entre los siglos XIX y XX a través de las exposiciones». A: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, p. 90.
- FUENTES, Maximiliano. «La guerra en un país neutral. Los intelectuales españoles frente a Europa (1914-1918)». *Historia y Política*, núm. 33 (gener-juny 2014), p. 26.
- *et al.* «España y la Gran Guerra: un análisis historiográfico a la luz del centenario». *Índice Histórico Español*, núm. 128 (2015), p. 97-136.
- GANAU, Joan. «Los conventos urbanos: entre la quema y la reutilización». A: *Los espacios religiosos y militares en la transformación de las ciudades catalanas del siglo XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014.
- GARCÍA, Manuel. «La viñeta, la nueva arma durante la I Guerra Mundial». *Revista del Instituto Español de Estudios Estratégicos*, núm. 9 (2017), p. 82.
- GENÉ, Emili. «Gabriel Alomar, el futurismo y Vicente Huidobro». *Mayurqa*, núm. 15 (1976), p. 291-302.
- GIBERT, Rafael. «Ors, los Ortega y los toros». *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 30 (2011), p. 99-142.
- GINABREDA, Francesc. «La Revolució Russa a Barcelona: molta fressa i poca endreça». *Metrópolis*, núm. 105 (2017), p. 29-32.

- GINER, Salvador. «L’Institut d’Estudis Catalans, amb motiu del seu centenari». *Diàlegs. Revista d’Estudis Polítics i Socials*, vol. 10, núm. 36 (2007).
- GÓMEZ, Isabel. «Ritos exequiales. No creyentes, no bautizados y suicidas». A: *Revista Murciana de Antropología*, núm. 2 (1997), p. 181.
- GONZÁLEZ, José. «La viruela». A: *La historia oculta de la humanidad. Un recorrido histórico a través de las enfermedades infecciosas*. Madrid: Kos, p. 140-141.
- GONZÁLEZ, M. Jesús. «Un aspecto de la “revolución desde arriba”: maurismo y acción social». A: *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, núm. 1 (1987), p. 145-161.
- GRANERO, Xavier. «L’epidèmia de grip de 1918 a Barcelona». A: *III Congrés d’Història de la Medicina Catalana*, Lleida, 1981.
- GUARDIA, Manuel. «La revolución del agua en Barcelona, 1867-1967». A: *Claves del mundo contemporáneo. Debate e investigación*. Albolote: Comares, 2013.
- GUTIÉRREZ Isabel. «Viva Alemania: Internados alemanes de Camerún en España durante la Primera Guerra Mundial». *Revista de Filología Alemana*, núm. 27 (2019), p. 9-23.
- HERNÁNDEZ, Isabel. «¿Un amor imposible? Acerca de la traducción de literatura alemana en España durante el siglo XX». *Estudios de Traducción*, núm. 3 (2013), p. 317.
- HERNÁNDEZ, José Miguel. «Ser noble en la España de Alfonso XIII». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 32 (2010), p. 175-195.
- HORTA, Gerard. «Espiritismo y lucha social en Cataluña a finales del siglo XIX». *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 31 (2004), p. 29-49.
- HORTALÀ, Joan. «Crisis y auges en la Bolsa de Barcelona: 1830-2006». *Cuadernos de Economía*, núm. 29 (2006), p. 11-28.
- IZQUIERDO BALLESTER, Santiago. «Significació política de Solidaritat Catalana». *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*, núm. 19 (2008), p. 47.
- JOU, David. «Rafael Llopart i Ferret: Sitges i Guantánamo». *Butlletí del Grup d’Estudis Sitgetans*, núm. 120 (febrer 2017), p. 1.
- KALÀSZ, Claudia. «Autorretrato de un romántico renegado». *Revista de Libros*, núm. 130 (octubre 2007).
- LAGUNA, Antonio *et al.* «Anuncios y sensacionalismo: el cinturón eléctrico y la irrupción de la publicidad de masas». *Pensar la Publicidad*, núm. 12 (2018), p. 15-31.
- «Prensa y espectáculo taurino (1800-1936). La fuerza de las emociones». *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 24 (2018), p. 1399-1418.

- LAUER, Philippe. «La légende de Bernard del Carpio». *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1948, p. 218-230.
- LLONCH, Montserrat. «Jornada, salarios y costes laborales en el sector textil catalán, 1891-1936». *Revista de Historia Industrial*, núm. 26 (2004), p. 120.
- LÓPEZ, Antonio Luis. «La tradición taurina de Cataluña». *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 27 (2010), p. 75-90.
- LOZANO, Rafael. «Marinetti y la última renovación futurista: “El Tactilismo”». *El Universal Ilustrado*, 3 de març de 1921, p. 19-46.
- LUCCI, Marcela. «Cultura, identidad, conmemoraciones. El idioma y la historia en el imaginario de la colectividad catalana de Buenos Aires. 1908-1939». *Temas Americanistas*, núm. 32 (2014), p. 74-78.
- LUENGO, Jordi. «Masculinidad reglada en los lances de honor. Desafíos burgueses en el cénit del fin de una época (1870-1910)». *Rúbrica Contemporánea*, núm. 13 (2018), p. 59-79.
- MADRID SANTOS, Francisco. «El garibaldinismo en España en el siglo XIX». *Spagna Contemporanea*, núm. 3 (1993), p. 23-46.
- MALUQUER, Jordi. «La inflación en España. Un índice de precios de consumo 1830-2012». *Estudios de Historia Económica*, núm. 64 (2013), p. 61.
- MANZANARES MILEO, Marta. «El calendari pastisser català: continuïtat i canvis». *TECA. Tecnologia i Ciència dels Aliments*, núm. 15 (2015), p. 10.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. «Proclama futurista a los españoles». *Prometeo*, núm. 20 (1910), p. 1.
- MARTÍ, Ignasi. «L'accident ferroviari de 1907 per l'enfonsament del pont de la riera de Riudecanyes». *Revista Cambrils.cat*, 1 de novembre de 2007.
- MARTORELL, Miguel Ángel. «La legislatura de 1915». *Revista de Estudios Políticos*, núm. 96 (1997), p. 149-152.
- MILÀ, Ferran. «La col·lecció arqueològica del Cau Ferrat». *Auriga*, núm. 83 (setembre 2013), p. 4-7.
- MOLINA, J. Fidel. «El reclutamiento en España». A: *Quintas y servicio militar. Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*. Lleida: Universitat de Lleida, 1998, p. 40-44.
- MOLINA, Ricardo *et al.* «El cante flamenco y las letras españolas contemporáneas». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 163-164 (1963), p. 108-123.



- MUNAR, Felip. «Los “Glosats” en Mallorca: poesía oral improvisada». *Narria. Estudios de Artes y Costumbres Populares*, núm. 113-116 (2006), p. 83-87.
- MURO, José Ignacio. «La red eléctrica y el alumbrado público en Barcelona (1894-1922)». A: *Simposio internacional. Globalización, innovación y construcción de redes técnicas y urbanas en América y Europa, 1890-1930*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.
- NADAL, Joan S. «Notas sobre la toponimia griega de las islas del archipiélago balear». *Trabajos de Geografía*, núm. 35 (1978), p. 127.
- OCHOA, Justino. «Infancia del artista». A: OCHOA, Justino. *Santiago Rusiñol. Su vida y su obra*. Madrid: Pueyo, 1926, p. 21.
- PADRÓ, Carles. «Química en las trincheras». *Historia y Vida*, núm. 507 (2010), p. 68-75.
- PASSARELL, Jaume *et al.* «La infància». A: *Vida, obra i anècdotes d'en Santiago Rusiñol*. Barcelona: Llibreria Espanyola, 1931.
- PEREA, Jesús. «Guerra submarina en España (1914-1918)». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, núm. 16 (2004), p. 197.
- PÉREZ, Luis Miguel. «La compañía cartagenera de navegación». *Cartagena Histórica*, núm. 36 (octubre 2010), p. 18-35.
- PÉREZ DEL RÍO, Fernando *et al.* «Cómo afectan las diferentes sustancias a la sexualidad». *Revista Adicción y Ciencia*, vol. 2, núm. 2 (2012), p. 7.
- PETSCHEN, Ignacio. «Historia de la braquiterapia». *Anales de la Real Academia de Medicina de la Comunitat Valenciana*, núm. 12 (2011), p. 14.
- PICH, Josep. «A eso no puede irse. La Mancomunitat». A: *La historia, lost in translation? Actas del XIII Congreso de Història Contemporànea*. Albacete: Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, p. 188.
- PINO, Miguel. «El turismo del juego a comienzos del siglo XX en España: el caso de San Sebastián». *International Journal of Scientific Management and Tourism*, núm. 3 (2017), p. 271-291.
- PONS, Miquel. «Vivències del pintor Francisco Bernareggi: Sóller i Biniaraix enllaçades a Sa Calobra». A: *IV Jornades d'Estudis Locals a Sóller*. Sóller: Institut d'Estudis Baleàrics: Ajuntament de Sóller, 2010, p. 113-130.
- QUINTANA, J. «La psicología celular de Haeckel en España. Crítica de A. Hernández Fajarnés». *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 20, núm. 3-4 (1999), p. 351-366.
- RAGUER, Hilari. «El cristiano Joan Maragall, tres artículos sobre la Semana Trágica». *Hispania Sacra*, vol. 65, núm. 131 (gener-juny 1913), p. 361-384.

- RAMÍREZ, Penélope. «*Los Aliados*, una revista española creada por y para la Primera Guerra Mundial». *Berceo*, núm. 159 (2010), p. 159.
- RAVEUX, Olivier. «Los fabricantes de algodón de Barcelona (1833-1844). Estrategias empresariales en la modernización de un distrito industrial». *Revista de Historia Industrial*, núm. 28 (2005), p. 157-185.
- RAYES, Agustina. «Destinadas a un destino: los inicios de las exportaciones argentinas de carnes frigoríficas, 1883-1913». *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, núm. 1 (2015), p. 7-30.
- REBOLLO, Mar. «La crisis teatral de los años veinte en España». *Revista de Estudios Teatrales*, núm. 20 (2004), p. 55-68.
- ROBERTS, Stephen. «Miguel de Unamuno y la gran guerra». *Monteagudo*, núm. 19 (2014), p. 140.
- ROCA, Ramón. «El mundo del automóvil 1913». *800 vueltas.com*, 28 de setembre de 2013.
- RODRIGO, Isabel. «La galantería: una forma de sexismo en la crítica del arte femenino en España (1900-1936)». *Asparkia*, núm. 31 (2017), p. 147-166.
- RODRÍGUEZ-MORANTA, Inmaculada. «Hacia un porvenir azul. Proyectos modernistas de Santiago Rusiñol y Gregorio Martínez Sierra». *Journal of Hispanic Modernism*, núm. 3-4 (2013), p. 113.
- ROSELLÓ, Josep. M. «Más de cien años de vegetarianismo naturista». *Vegetus*, núm. 18 (deseembre 2011), p. 28-29.
- ROTGER, Agnès. «Anna Monner, l'actriu que no ho volia ser». *Sàpiens*, núm. 141 (abril 2014).
- SABATÉ I CASELLAS, Ferran. «Noucentisme: ciutat i salubritat (Barcelona, 1900-1929)». *Gimbernat. Revista d'Història de la Medicina i de les Ciències de la Salut*, núm. 48 (2007).
- SÁNCHEZ, Jesús, *et al.* «Análisis de las estadísticas oficiales del suicidio en España (1910-2011)». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 160 (2017), p. 95-114.
- SOLER, Pere. «Ciento veinticinco años de las colonias para niños y niñas en Cataluña. La diversificación de una vivencia extraordinaria». *Educació Social. Revista d'Intervenció Socioeducativa*, núm. 71 (2019), p. 137.

- SOMOGYI, Stefano. «Il suicidio in Italia 1864-1962. Analisi statistica. In Suicidio e tentato suicidio in Italia». A: *Rapporto della Commissione del Centro nazionale di prevenzione e difesa sociale*. Milà: Giuffrè, 1967, p. 1-147.
- SUAU, Jaume. «Eugeni Ventoldrà Niubó, torero modernista mollerussenc». *Mascaña*, anuari 9 (2018), p. 157-168.
- SUDRIÀ, Carles. «Las crisis bancarias en España. Una perspectiva histórica». *Estudios de Economía Aplicada*, núm. 32 (2014), p. 473-496.
- TATJER, Mercè. «Las cooperativas de viviendas en el primer tercio del siglo XX». A: *Coloquio sobre «El desarrollo urbano de Montréal y Barcelona en la época contemporánea: estudio comparativo»*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997.
- TERRADAS ILLA, E. «Sobre el moviment estacionari d'una corda». *Arxius de l'Institut de Ciències*, núm. 3 (1913), p. 17-44.
- TEZANOS, Marisa. «Basilio Álvarez, una sotana casi rebelde». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, núm. 10 (1997), p. 151-177.
- TORREBADELLA, Xavier. «Filantropía, educación y fútbol: La obra benéfica de Max Bembo en Barcelona (1907-1922)». *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social*, vol. 6, núm. 2 (2017).
- «Los orígenes de una ciudad olímpica: Barcelona y el asociacionismo deportivo decimonónico ante la gestación de los primeros Juegos Olímpicos». *Citius, Altius, Fortius*, núm. 5 (2012), p. 91-133.
- TORRES-GOITIA, Javier. «El Renacimiento». A: *Desarrollo y Salud*. Murillo (Bolivia), 2012, p. 49.
- TREVIÑO, José María. «La guerra submarina 1914-1918». *Revista General de Marina*, núm. 267 (2014), p. 306.
- ULL PONT, Eugenio J. «El sufragio universal en España. 1830-1936». *Revista de Estudios Políticos*, núm. 208-209 (1976), p. 105-195.
- VALL, Xavier. «L'impacte del fonògraf a Barcelona (1877-1880)». *UAB Divulga, Dipòsit Digital de Documents de la UAB*, 2015.
- «Pompeu Gener, un positivista darwinista contrari al naturalisme zoliano (colaboracions en la premsa de Barcelona i Madrid)». *Revista de Filologia Romànica*, núm. 25 (abril 2009), p. 314.
- VALLE, José Antonio del. «La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931)». *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, núm. 21 (maig 1981), p. 122.

- VALLS, Francesc. «Compitiendo con el *champagne*. La industria española de los vinos espumosos antes de la Guerra Civil». *Revista de Historia Industrial*, vol. 33, núm. 16 (2007), p. 47-79.
- VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica. «El Café de Fornos (1870-1909) de Madrid, epicentro social y cultural en la calle de Alcalá». *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, núm. 14 (2018), p. 22.
- VAZ-ROMERO, Oriol *et al.* «Joaquim Mir y la tienda de juguetes: microhistoria de un retrato». *Arte, Individuo y Sociedad*, núm. 28 (2016), p. 121-138.
- VIERA, Manuel. «El imaginario visual español en la Exposición Universal de París de 1889: España de moda». *Anales de Historia del Arte*, extra (2011), p. 537-550.

## 5.5. ARXIUS, MANUSCRITS, TESTIMONIS ORALS I D'ALTRES

Arxiu Municipal de Llinars del Vallès (Albert Gómez).

Arxiu Parroquial de Manlleu (Àlex Roca).

BAÑOS, Ricardo. *Barcelona en tramvia*, 1908. Pel·lícula.

GÓMEZ HIDALGO, Francisco. *La malcasada*, 1926. Pel·lícula.

Manuscrit *Tratado del aguardiente*, Cod. Vat. Lat. 2448.

MARAGALL, Joan. *Carta a Santiago Rusiñol* (manuscrit). Biblioteca de Catalunya, 1897.

Repertori tradicional del *cantaor* Pedro Lavado.

«Revistes d'espiritisme». Exposició a la Biblioteca de Catalunya, 16 octubre - 14 novembre 2020.

RUSIÑOL, Santiago; RUSIÑOL, Maria. *Carta a Gabriel Alomar*. (manuscrit). Biblioteca Nacional de España.

Testimoni oral. Converses amb el periodista Josep M. Cadena sobre l'activitat periodística de Rusiñol.

Testimoni oral. Converses amb Miguel d'Ors, net d'Eugeni d'Ors, sobre el seu avi.

Testimoni oral: Converses amb Salvador Ruiz, cronista de Víznar, sobre l'estada de Rusiñol a Víznar.

Testimoni oral de l'«Avi Cesc» (Francisco Nogueras), transmès al seu fill (Tomàs Nogueras Grau) i recollit per Albert Gómez, responsable de l'Arxiu de Llinars, sobre les estades de Rusiñol a Llinars.

Testimoni oral de Meritxell Carreres (Guia Oficial de Catalunya 2820) sobre la família Andreu.

*Textos conservats per Josep Burgas en tant que redactor de 'L'Esquella de la Torratxa', en molts casos publicats a la revista, i correspondència rebuda. 1901?-1930?* (manuscrit 2115). Biblioteca de Catalunya.

VERDAGUER, Jacint. *Carta de Jacint Verdaguer a Santiago Rusiñol* (manuscrit 2281). Biblioteca de Catalunya, 1895.

## 5.6. LLOCS WEB

«100 anys de l'Hospital de Sant Joan Baptista, una de les institucions més antigues i prestigioses de Sitges» [en línia]. A: *TV3*. <<https://www.ccma.cat/324/100-anys-de-lhospital-de-sant-joan-baptista-una-de-les-institucions-mes-antigues-i-prestigioses-de-sitges/noticia/1861576/>> [Consulta: 26 gener 2020]

«175 anys d'història. Guàrdia urbana de Barcelona» [en línia]. A: *Ajuntament de Barcelona*.

<[https://ajuntament.barcelona.cat/guardiaurbana/sites/default/files/documents/historiagub\\_cat4.pdf](https://ajuntament.barcelona.cat/guardiaurbana/sites/default/files/documents/historiagub_cat4.pdf)> [Consulta: 2 novembre 2019]

«1872-1883, los primeros tranvías» [en línia]. A: *autobusesBCN*. <<http://www.autobusesbcn.es/misc/origines.html>> [Consulta: 3 setembre 2020]

«25 coses que no sabíeu sobre els cent anys dels Gegants de Corpus» [en línia]. A: *Ajuntament de Barcelona*.

<[https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/ca/noticia/25-coses-que-no-sabieu-sobre-els-cent-anys-dels-gegants-de-corpus\\_664865](https://ajuntament.barcelona.cat/relacionsinternacionalsicooperacio/ca/noticia/25-coses-que-no-sabieu-sobre-els-cent-anys-dels-gegants-de-corpus_664865)>

[Consulta: 10 juliol 2020]

«A l'italià» [en línia]. A: *Associació d'escriptors en llengua catalana*. <<https://www.escriptors.cat/autors/rusinols/obra/litalia>> [Consulta: 29 setembre 2020]

«Aleluya, antiguo mundo al revés» [en línia]. A: *Ministerio de Cultura y Deporte*. <<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/promociondelarte/mc/animalario/piezas/alfabetico/a-b/aleluya-antiguo-mundo-reves.html>> [Consulta: 15 gener 2019]

«Almacenes El Siglo» [en línia]. A: *La Barcelona de antes*. <<http://www.labarcelonadeantes.com/el-siglo.html>> [Consulta: 8 setembre 2020]

- «Antonio Boto Recatero» [en línia]. A: *Real Academia de la Historia*.  
 <<http://dbe.rah.es/biografias/77226/antonio-boto-recatero>> [Consulta: 7 agost 2020]
- «Archivo digital histórico de los espectáculos del Romea» [en línia]. A: *Teatro Romea*.  
 <<https://www.teatromeapropietat.cat/es/archivo-digital/espectaculos?view=espectaculos&from=1920&to=1929&start=60>>  
 [Consulta: 27 setembre 2020]
- «Así era Cuenca en 1916 y las cosas no han cambiado tanto» [en línia]. A: *Cadena Ser*.  
 <[https://cadenaser.com/emisora/2019/01/29/ser\\_cuenca/1548776147\\_305540.html](https://cadenaser.com/emisora/2019/01/29/ser_cuenca/1548776147_305540.html)>  
 [Consulta: 12 juliol 2020]
- «Au Lion d'or». [en línia]. A: *La Barcelona de antes*.  
 <<http://www.labarcelonadeantes.com/leon-de-oro.html>> [Consulta: 7 juliol 2020]
- «Biografía» [en línia]. A: *El catálogo razonado de lienzos de Isidre Nonell*.  
 <<http://www.isidrenonell.cat/es/biografia.html>> [Consulta: 17 desembre 2019]
- «Café Continental» [en línia]. A: *Endrets. Geografia literària dels Països Catalans*.  
 <<http://www.endrets.cat/indret/1466/cafe-continental-rambla-ca.html>> [Consulta: 28 desembre 2019]
- «Catálogo virtual de especies vegetales» [en línia]. A: *Universitat de València. Jardí botànic*.  
 <[http://www.jardibotanic.org/?apid=cataleg\\_virtual\\_despecies-220&pid=3031&idioma=\\_spa](http://www.jardibotanic.org/?apid=cataleg_virtual_despecies-220&pid=3031&idioma=_spa)> [Consulta: 28 agost 2020]
- «Colles de Sant Muç» [en línia]. A: *Festes.org*.  
 <<http://www.festes.org/articulos.php?id=725>> [Consulta: 10 novembre 2019]
- «Cuatro Naciones» [en línia]. A: *H4n*. <<http://www.h4n.com/ca/history.html>> [Consulta: 11 novembre 2019]
- «De Péguy à Apollinaire, une génération d'artistes victimes de la Grande Guerre» [en línia]. A: *Franceinfo*. <<https://france3-regions.francetvinfo.fr/paris-ile-de-france/2014/09/03/de-peguy-apollinaire-une-generation-d-artistes-victimes-de-la-grande-guerre-543058.html>> [Consulta: 18 juny 2020]
- «Diego el Tenazas» [en línia]. A: *Universo Lorca*.  
 <<https://www.universolorca.com/personaje/diego-el-tenazas-diego-bermudez-cala/>>  
 [Consulta: 26 setembre 2020]
- «Diego Ruiz» [en línia]. A: *Real Academia de la Historia*.  
 <<http://dbe.rah.es/biografias/53664/diego-ruiz-rodriguez>> [Consulta: 11 novembre 2013]

- «Edith Cavell, la enfermera-espía muerta en la IGM que España intentó salvar» [en línia].  
A: *Redacción Médica*. <<https://www.redaccionmedica.com/virico/noticias/edith-cavell-la-enfermera-espia-muerta-en-la-igm-que-espana-intento-salvar-3917>>  
[Consulta: 26 juny 2020]
- «El boxeador Jack Johnson y el dadaísta bohemio Arthur Cravan estafan al público de la Monumental» [en línia]. A: *Historia de Barcelona*. <<https://oreneta.com/libro-verde/1916/04/23/6818/?lang=es>> [Consulta: 4 juliol 2020]
- «El castillo del siglo XIX» [en línia]. A: *Ajuntament de Barcelona*. <<https://ajuntament.barcelona.cat/castelldemontjuic/es/el-castillo/historia/el-castillo-del-siglo-xix>> [Consulta: 23 agost 2020]
- «El futurismo, las formas y la guerra» [en línia]. A: *Historia del mundo contemporáneo*. <<http://carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpeta-2/arte/el-futurismo-las-formas-y-la-guerra>> [Consulta: 22 juliol 2020]
- «El Presupuesto Extraordinario de Cultura y la Institución de Cultura Popular» [en línia].  
A: *Filosofia.org*. <<http://www.filosofia.org/mon/cul/pecbarna.htm>> [Consulta: 21 novembre 2019]
- «El Sol de Tous: 100 anys d'un diari històric» [en línia]. A: *Biblioteca Central d'Igualada*. <<https://bibliotecaigualada.cat/ca/el-sol-de-tous-100-anys-dun-diari-historic/>> [Consulta: 28 març 2020]
- «Els sindicats lliures». [en línia]. A: *Hispanismo.org*. <<http://hispanismo.org/catalunya/11071-els-sindicats-lliures.html>> [Consulta: 7 juliol 2020]
- «Emilio García Grediaga» [en línia]. A: *Fundación Pablo Iglesias*. <[https://fpabloiglesias.es/entrada-db/7666\\_garcia-grediaga-emilio/](https://fpabloiglesias.es/entrada-db/7666_garcia-grediaga-emilio/)> [Consulta: 6 gener 2021]
- «España fue propuesta hace cien años como mediadora de paz en la I Guerra Mundial» [en línia]. A: *The Diplomat*. <<https://thediplomatinspain.com/2016/12/espana-fue-propuesta-hace-cien-anos-como-mediadora-de-paz-en-la-guerra-mundial/>>  
[Consulta: 17 juliol 2020]
- «Espectacles i audicions Graner» [en línia]. A: *Gran enciclopèdia catalana*. <<https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0030867.xml>> [Consulta: 16 abril 2020]
- «Eugenio d'Ors» [en línia]. A: *Unav*. <<https://www.unav.es/gep/dors/indice.htm>>. Universidad de Navarra [Consulta: 27 desembre 2020]

- «Eugenio d'Ors y Rovira» [en línia]. A: *Real Academia de la Historia*. <<http://dbe.rah.es/biografias/7365/eugenio-d-ors-y-rovira>> [Consulta: 28 desembre 2020]
- «Galeria» [en línia]. A: *Círculo del Liceo*. <<https://www.circulodelliceo.es/>> [Consulta: 29 juliol 2020]
- «Grandes eventos» [en línia]. A: *Palau de la Música. Orfeo Català*. <[https://www.cedoc.cat/es/125e-aniversari-orfeo-catala\\_1063](https://www.cedoc.cat/es/125e-aniversari-orfeo-catala_1063)> [Consulta: 17 octubre 2020]
- «Habitantes del museo: Ramon Reventós, el amigo escritor de Picasso» [en línia]. A: *Museo Picasso*. <<http://www.blogmuseupicassobcn.org/2015/10/habitantes-del-museo-ramon-reventos-el-amigo-escritor-de-picasso/?lang=es>> [Consulta: 30 setembre 2020]
- «Herbert Pustkuchen» [en línia]. A: *Uboat.net*. <<https://uboaat.net/wwi/men/commanders/253.html>> [Consulta: 4 juliol 2020]
- «Història del funicular» [en línia]. A: *Tibidabo.cat*. <<https://www.tibidabo.cat/es/el-tibidabo/historia-del-funicular>> [Consulta: 2 desembre 2019]
- «Historia del teatro Romea». [en línia]. A: *Teatreromea*. <<https://www.teatreromeapropietat.cat/es/historia/historia-romea>> [Consulta: 12 febrer 2020]
- «Ignasi Riquer Llobet» [en línia]. A: *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. <<http://www.eeif.es/veus/Riquer-Llobet-Ignasi/>> [Consulta: 6 febrer 2020]
- «Junta General Círculo del Liceo» [en línia]. A: *dddUAB*. <<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1942/196991/10423-448@societatliceu.pdf>> [Consulta: 12 desembre 2020]
- «La Capilla» [en línia]. A: *Castell de Tamarit*. <<https://www.castillotamarit.com/la-capilla-mnu-29>> [Consulta: 7 setembre 2020]
- «La casa del silenci» [en línia]. A: *Escriurecansa*. <<http://escriurecansa.blogspot.com/2016/02/la-casa-del-silenci-rusinol-al-sanatori.html>> [Consulta: 18 novembre 2020]
- «La colònia Rusiñol, un lloc amb història» [en línia]. A: *Colònia Rusiñol*. <<https://coloniarusinol.com/antiga-residencia-de-santiago-rusinol/>> [Consulta: 5 març 2020]



- «La dècada de la reforma» [en línia]. A: *Monogràfics BMM*. <[http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/45/cs\\_reforma.htm](http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/45/cs_reforma.htm)> [Consulta: 20 novembre 2019]
- «La febre groga i l'efimera ciutat d'en Nyoca: quan a Barcelona va créixer herba als carrers» [en línia]. A: *NacióDigital*. <<https://www.naciodigital.cat/noticia/148807/febre/groga/efimera/ciutat/nyoca/quan/barcelona/va/creixer/herba/carrers>> [Consulta: 7 setembre 2020]
- «La Java» [en línia]. A: *RTVE*. <<https://blog.rtve.es/elhexagono/2015/11/la-java.html>> [Consulta: 7 octubre 2020]
- «La mostra “La Lola de la Figuera, una història poc coneguda del Montseny” s’instal·la de forma permanent a la Casa Museu L’Agustí» [en línia]. A: *Diputació de Barcelona*. <[https://www.diba.cat/es/web/sala-de-premsa/nota-de-premsa-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_0MoY/553295/1241075](https://www.diba.cat/es/web/sala-de-premsa/nota-de-premsa-/journal_content/56_INSTANCE_0MoY/553295/1241075)> [Consulta: 22 octubre 2019]
- «Le Musée virtual Richard Wagner» [en línia]. A: *RichardWagnerMuseum*. <<http://richard-wagner-web-museum.com/famille-epoque-entourage-interpretes/materna-amalie/>> [Consulta: 19 novembre 2019]
- «Liceu. Òpera de Barcelona» [en línia]. A: *Liceubarcelona*. <<https://www.liceubarcelona.cat/es/ledifici>> [Consulta: 14 desembre 2011]
- «Lo que quizá no sabías de los entierros prematuros» [en línia]. A: *QI, BBC*. <[https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141217\\_qi\\_entierros\\_prematuros\\_finde\\_dv](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/12/141217_qi_entierros_prematuros_finde_dv)> [Consulta: 2 març 2020]
- «Mercè Abella i Alonso» [en línia]. A: *Institut del Teatre*. <<http://publicacions.institutdelteatre.cat/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1574/merce-abella-i-alonso.htm>> [Consulta: 6 setembre 2020]
- «Notes biogràfiques i bibliogràfiques sobre Pere Coromines». A: *Fundació Pere Corominas* [en línia]. <<https://www.fundaciocoromines.cat/pere-coromines/notes-biografiques-i-bibliografiques-sobre-pere-coromines-per-joan-coromines/>> [Consulta: 14 desembre 2019].
- «Obras parte de Expediente relativa a la denuncia de Juan Ruíz y Porta contra el Ayuntamiento de Tarragona acerca de los ininterrumpidos atentados contra la muralla de Tarragona» [en línia]. A: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/partes/578125/expediente-relativa-a-la-denuncia->

- de-juan-ruiz-y-porta-contra-el-ayuntamiento-de-tarragona-acerca-de-los-ininterrumpidos-atentados-contra-la-muralla-de-tarragona> [Consulta: 17 juny 2020]
- «Quién se escondía detrás del profesor Franz de Copenhage» [en línia]. A: *abc.es*. <[https://www.abc.es/cultura/abci-quien-escondia-detras-profesor-franz-copenhague-201712301729\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-quien-escondia-detras-profesor-franz-copenhague-201712301729_noticia.html)> [Consulta: 12 març 2021]
- «Recurso n.º 1168/1919 de Jaime Bordas Figueras contra Francisco Cambó Batlle, Juan Ventosa Calvell y J. Puig Cadafalch sobre rebelión, sedición» [en línia]. A: *Portal de archivos espanyoles*. <<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2847960>> [Consulta: 10 agost 2020]
- «Santiago Rusiñol en el Salón Vilches 1916» [en línia]. A: *Salón Vilches*. <<http://salonvilches.blogspot.com/2011/03/santiago-rusinol-en-el-salon-vilches.html>> [Consulta: 4 juliol 2020]
- «Santiago Rusiñol i Prats» [en línia]. A: *Margarida Xirgu*. <<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/56rusinc/56rusinc.htm>> [Consulta: 4 març 2020]
- «T21» [en línia]. A: *AutobusesBCN*. <<http://www.autobusesbcn.es/lineas/t21.html>> [Consulta: 4 setembre 2020]
- «Un siglo sin Reyes Magos» [en línia]. A: *El País*. <[https://elpais.com/diario/2012/01/05/galicia/1325762297\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2012/01/05/galicia/1325762297_850215.html)> [Consulta: 26 octubre 2020]
- ALCÁZAR, Iván. «Una parella de Sitges: El Retiro i el Casino Prado» [en línia]. A: *Observatorio de espacios escénicos*. <<http://cargocollective.com/observatoriespaisescenics/Una-parella-de-Sitges-El-Retiro-i-el-Casino-Prado-Ivan-Alcazar>> [Consulta: 18 agost 2020]
- ARAGAY, Ignasi. «Àngel Guimerà, catalanitat i homosexualitat» [en línia]. A: *Ara.cat*. <[https://llegim.ara.cat/que-Guimera-del-al-Rigualt\\_0\\_1526247409.html](https://llegim.ara.cat/que-Guimera-del-al-Rigualt_0_1526247409.html)> [Consulta: 30 juliol 2020]
- BENGOECHEA, Soledad. «Crónica del locaut de Barcelona, 1919-1920» [en línia]. A: *Conversación sobre la historia*. <<https://conversacionsobrehistoria.info/2019/11/09/la-rebeldia-de-la-patronal-catalana-debemos-imponer-el-gobierno-que-conviene-a-espana-cronica-del-locaut-de-barcelona-1919-1920/>> [Consulta: 16 agost 2020]

- BERMÚDEZ, Ángel. «Qué era la píldora número 9» [en línia]. A: *BBC News*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-49457082>> [Consulta: 4 juliol 2020]
- BICHLER, Camille. «La fabrique du mythe de La Parisienne» [en línia]. A: *France Culture*. <<https://www.franceculture.fr/sociologie/la-fabrique-du-mythe-de-la-parisienne>> [Consulta: 12 desembre 2020]
- BURGOS, Ernesto. «El agosto de los buitres» [en línia]. A: *La Nueva España*. <<https://www.lne.es/cuencas/2013/09/10/agosto-buitres/1466933.html>> [Consulta: 3 setembre 2020]
- CASTAÑO, Manuel. «Carner 1914, amor modern» [en línia]. A: *El País*. <[https://cat.elpais.com/cat/2016/02/17/cultura/1455737921\\_198375.html](https://cat.elpais.com/cat/2016/02/17/cultura/1455737921_198375.html)> [Consulta: 1 agost 2020]
- CÒNSUL, Isidor. «Rusiñol, artista compromès» [en línia]. A: *Isidorconsul.cat*. <<http://www.isidorconsul.cat/fitxers-critiques/133302-rusinol-l-artista-compromes.pdf>> [Consulta: 11 març 2021]
- CONTEL, Josep M. «La Fonda dels ninots de Gran de Gràcia. Un viatge al 1896» [en línia]. A: *Totgràcia*. <<http://totgracia.com/tag/lluis-barrillon-i-polina/>> [Consulta: 16 setembre 2019]
- FERNÁNDEZ, Diana. *Los sombreros femeninos entre 1910-1918* [en línia]. <<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/07/06/los-sombreros-femeninos-entre-1910-1918/>> [Consulta: 4 desembre 2019]
- FIGUERES, Josep M. «Una lluita històrica» [en línia]. A: *Collegi de periodistes de Catalunya*, 22 de juliol de 2016 <<https://www.periodistes.cat/capcalera/una-lluita-historica>> [Consulta: 12 desembre 2020]
- GARCÍA, Edu. «El ferrocarril de Sarrià, lentamente queriendo ir más rápido» [en línia]. A: *Passeig de Gràcia* <<http://www.paseodegracia.com/historia/historia-del-ferrocarril-de-sarria/>> [Consulta: 3 octubre 2020]
- GOMÀ, Enric. «El señor Tonet de Sants» [en línia]. A: *Barcelona Metròpolis* <<https://www.barcelona.cat/bcnmetropolis/2007-2017/es/calaixera/biografies/el-senyor-tonet-de-sants/>> [Consulta: 13 juliol 2020]
- LARA, Abigail. «Bisinosis» [en línia]. A: *Msdmanuals*. <<https://www.msdmanuals.com/es-es/professional/trastornos-pulmonares/enfermedades-pulmonares-medioambientales/bisinosis>> [Consulta: 23 novembre 2020]

- MARTÍNEZ, A. *et al.* (2017). «Las nodrizas en el periódico *ABC* (1903-1920)» [en línia]. A: *Cultura de los Cuidados*. <<http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2017.48.11>> [Consulta: 15 gener 2020]
- MARTÍNEZ, Ibizén. «El pan K. K. Pan de guerra, guerra del pan» [en línia]. A: *Diario del Alto Aragón*. <<http://www.diariodelaltoaragon.es/NoticiasImprimir.aspx?Id=922733>> [Consulta: 17 juny 2020]
- MESANA, Lluís «L'Arxiduc Lluís Salvador i l'Illa d'Or» [en línia]. A: *Scribd*. <<https://es.scribd.com/doc/171970048/L-arxiduc-Lluis-Salvador-i-l-Illa-d-Or>> [Consulta: 12 agost 2020]
- MONZÓN, Agustín. «La rebelión de Barcelona que acabó en comèdia» [en línia]. A: *El Independiente*. <<https://www.elindependiente.com/politica/2017/07/22/la-rebelion-de-barcelona-que-acabo-en-comedia/>> [Consulta: 24 juliol 2020]
- MORENO, Vicente. «La indústria tèxtil catalana en el segle XIX» [en línia]. A: *Sàpiens*. <<http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/2011/01/04/la-industria-textil-catalana-en-el-segle-xix/>> [Consulta: 3 març 2020]
- MORET, Xavier. «Italianos en Barcelona» [en línia]. A: *El País*. <[https://elpais.com/diario/2006/06/14/catalunya/1150247260\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/06/14/catalunya/1150247260_850215.html)> [Consulta: 11 novembre 2013]
- NAVARRA, Andreu. «Diego Ruiz, el filòsof que va perdre» [en línia]. A: *El Nacional.cat*. <[https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/profunditat/diego-ruiz-filosof\\_282633\\_102.html](https://www.elnacional.cat/lallanca/ca/profunditat/diego-ruiz-filosof_282633_102.html)> [Consulta: 10 novembre 2019]
- PALAU-RIBES, Mercedes. «Guillem Bestard, el amigo fotógrafo de Rusiñol» [en línia]. A: *MMBCN*. <<https://www.santiagorusinol.com/es/guillem-bestard-el-amigo-fotografo-de-rusinol-2/#:~:text=Guillem%20Bestard%2C%20el%20amigo%20fot%C3%B3grafo%20de%20Rusi%C3%B1ol,-MMBCN&text=Cuando%20est%C3%A1bamos%20preparando%20la%20publicaci%C3%B3n,a%20la%20vida%20del%20pintor>> [Consulta: 11 agost 2020]
- «Rusiñol fotógrafo» [en línia]. A: *MMBCN*. <<https://www.santiagorusinol.com/es/rusinol-fotografo/>> [Consulta: 22 octubre 2020]

- PÉREZ MAURA, Alfonso. «Antonio Maura, acuarelista al natural» [en línia]. A: *Numen*. <<https://www.numendigital.com/antonio-maura-acuarelista-al-natural/>> [Consulta: 4 juliol 2020]
- PERNAU, Gabriel. *Coche i ciudad, cien años de amor y odio* [en línia]. A: *BMM*. <[http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/2541/39cs\\_qc.htm](http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/2541/39cs_qc.htm)> [Consulta: 9 setembre 2020]
- PINÓS, Gabriel. «Ramón Casas, artista con espíritu viajero» [en línia]. A: *Ramón Casas*. <<https://www.ramonicasas.art/ramon-casas-artista-con-espiritu-viajero-la-atraccion-por-paris-modernidad-y-bohemia-hecha-ciudad-parte-ii/>> [Consulta: 24 novembre 2020]
- PONCE, Jesús. «Era una tarde de un jardín umbrío» [en línia]. A: *Bulletin Hispaniques*. <<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2513?lang=pt#ftn10>> [Consulta: 22 octubre 2020]
- RIERA, Joan. «La Protectora, un pasado tapiado» [en línia]. A: *Diario de Mallorca*. <<https://www.diariodemallorca.es/palma/2012/01/18/protectora-pasado-tapiado/736837.html>> [Consulta: 2 febrer 2020]
- ROSER, Max *et al.* «Child and infant mortality» [en línia]. A: *Our world in data. University of Oxford*. <<https://ourworldindata.org/child-mortality#note-21>> [Consulta: 3 març 2020]
- SÁNCHEZ, Àlex. «Els fabricants d'indianes: orígens de la burgesia industrial barcelonina» [en línia]. A: *Barcelona Quaderns d'Història*. <<https://www.raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/252490>> [Consulta: 3 març 2020]
- SEMENZATO, Camilo. «Wolkman, Ludwig» [en línia]. A: *Istituto Treccani*. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/ludwig-volkmann\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludwig-volkmann_%28Enciclopedia-Dantesca%29/)> [Consulta: 24 març 2020]
- THEROS, Xavier. «Publicidad funeraria» [en línia]. A: *El País*. <[https://elpais.com/ccaa/2014/10/31/catalunya/1414777294\\_664043.html](https://elpais.com/ccaa/2014/10/31/catalunya/1414777294_664043.html)> [Consulta: 30 març 2020]
- UNAMUNO, Miguel de. «En torno al casticismo» [en línia]. A: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-casticismo-253798/html/dcc55a76-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-al-casticismo-253798/html/dcc55a76-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html)> [Consulta: 13 desembre 2020]

VIANA, Israel. «El terrible tormento de Galdós en sus últimos años de vida: Pobre, enfermo y solo». A: *ABC Historia*. [en línea]. <[https://www.abc.es/historia/abci-terrible-tormento-galdos-ultimos-anos-vida-pobre-enfermo-y-solo-201807120129\\_noticia.html](https://www.abc.es/historia/abci-terrible-tormento-galdos-ultimos-anos-vida-pobre-enfermo-y-solo-201807120129_noticia.html)> [Consulta: 26 gener 2020]

VIVES, Julio. «El café-restaurant Au Lion d'Or de Barcelona, tras la reforma de 1915». [en línea]. A: *Mueble de Viena*. <<https://muebledeviena.com/2019/03/27/el-cafe-restaurant-au-lion-dor-de-barcelona-tras-la-reforma-de-1915/>> [Consulta: 7 juliol 2020]