

## EL CALVARI DE MOSSÈN CINTO, UNA METÀFORA DEL CALVARI DE L'ARTISTA. APUNTS SOBRE *EL MÍSTIC*, DE SANTIAGO RUSIÑOL

Margarida CASACUBERTA

*El Místic*, estrenat al Teatre Romea la nit del 5 de desembre de 1903 per la companyia d'Enric Borràs, és el drama per antonomàsia de Santiago Rusiñol. Els seus quatre actes el converteixen en la producció que va atorgar al pintor-poeta la patent definitiva de dramaturg, com ho demostren els comentaris que la crítica dedicà gairebé unànimement a aquest aspecte de l'obra. Un aspecte formal que, en general, va ser remarcat al marge de qualsevol consideració sobre la tesi de fons d'*El Místic* o, encara més, sobre el pretext a partir del qual Rusiñol va construir el drama. Perquè no cal dir que en aquesta obra Santiago Rusiñol no només va mantenir sinó que va portar fins a l'extrem una tendència —que ja començava a ser habitual en ell— a tractar sobre les taules escèniques temes de la més absoluta actualitat i, si podia ser, carregats de polèmica. Rusiñol, des dels seus inicis com a autor teatral, havia jugat fort per tal d'aconseguir el favor del públic. Les pinzellades d'humor i de costumisme que tenyien el simbolisme de *L'alegria que passa* d'una patina de popularitat, s'havien convertit en constants concessions al gran públic, que s'anava acostumant a trobar en les obres de Rusiñol un comentari crític sobre aspectes diversos de la realitat i, sobretot, un motiu segur de discussió. Enrere havien quedat les vel·leïtats elitistes que, durant poc temps, havien caracteritzat la seva imatge pública. Tanmateix, les principals línies del discurs ideològic i estètic russinyolià es mantienien, aparentment, sense canvis: l'art com a religió, el sacrifici de l'artista, sol i incomprès enmig de la multitud hostil, el culte a l'emoció, l'escepticisme davant la realitat, etc. La retòrica era, certament, la mateixa, però el significat del discurs s'havia modificat paulatinament i inexorablement al compàs del ritme que marcava l'evolució de la realitat cultural.

Santiago Rusiñol es proposà, doncs, amb *El Místic*, d'exposar de la forma més colpidora possible la situació de l'artista «modernista»<sup>1</sup> —un ésser sensible, genial,

1. La utilització del terme modernista en aquest context és discutible o, pel cap baix, puntualitzable. En aquests moments, Santiago Rusiñol utilitza la imatge de l'artista que havia ajudat a crear a començament de la dècada dels noranta i que coincidia amb la imatge de l'artista propugnada pel Modernisme. Tanmateix, al cap de deu anys i després del desgast sofert pel qualificatiu modernista, és obvi que RUSIÑOL, en la seva defensa d'un determinat model de comportament, no es referia tant a uns atributs intrínsecament modernistes com a la sèrie d'actituds que hom començava a qüestionar des dels sectors intel·lectuals de nova fornada. Sobre els significats del terme modernisme és encara imprescindible l'article de Joan Lluís MARFANY, «Sobre el significat del terme modernisme», dins *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1975, p. 35-60.

individualista, messiànic—, anorreat per la societat a la qual pretenia de salvar. Es tracta d'una simple variació sobre el tema sempitern de la literatura russinyoliana. En comptes de reconeixement, el que troba aquest ésser excepcional és la incomprensió i l'alienació més absolutes. En aquest cas, però, l'alienació supera l'estadi de la bogeria —pensem en el final de *Cigales i formigues* (1901) o en «El boig» d'*El poble gris* (1902)— i apareix representada directament a través de la mort del protagonista, mossèn Ramon, un sacerdot que per mantenir-se fidel a la seva vocació i a si mateix ha de lluitar contra la moral de les aparences, de la hipocresia i dels interessos creats. Els botxins, per altra banda, ja no són els éssers indiferents i anònims de les obres anteriors —les formigues, el poble, la multitud—, sinó personatges que remeten a unes capes molt concretes de la societat catalana del moment. Així, tot i que el tema de fons d'*El Místic* tornava a ser la situació i el sentit de la figura de l'artista en la societat, la lectura en clau del drama estava servida.

Santiago Rusiñol es va aprofitar, per tal de donar més èmfasi a la seva denúncia, de la polseguera que havia aixecat una història recent, amb noms i cognoms d'allò més coneguts, que havia quedat embolcallada per una nebulosa gairebé impenetrable. Que *El Místic* seria una obra polèmica? No només ho sabia, sinó que ho buscava clarament, com ho demostra la carta que va enviar, pocs dies abans de l'estrena, al seu amic Eduard López Chavarri:

Estimat Paqueño: Vaig rebre la teva carta i començaré per dir-te que m'alegro molt de lo que em dius que vindràs, o aniràs a Barcelona per l'estrena d'*El Místic*. Espero que no hi faltaràs i vés-hi a punt de ser una mica ex-comunicat, i d'aguantar el *golpe*. L'obra està inspirada de lluny amb la vida de Mossèn Verdaguer, encara que completament canviats els fets i conservant l'esperit. Ell és l'única figura que en surt ben parada. Reben els capellans, els poetes catòlics, els catòlics que no són poetes, els neos, els liberals, i rebré jo, segurament, i tu, i tots plegats, però després del bullit de *L'Hèroe*, ja estic acostumat a qualsevulga sotragada, i més a sotragades espirituals, com deuran ser aquesta vegada.<sup>2</sup>

En efecte: Mossèn Ramon, el darrer místic,<sup>3</sup> és l'*alter ego* de Jacint Verdaguer. Com l'autor de les *Flors del Calvari*, el sacerdot consagra tota la seva vida a exercir la caritat entre els pobres, els desvalguts i els marginats. A més, comparteix amb Mossèn Cinto la condició de poeta, de poeta reconegut, que no s'està de destinar els migrats beneficis que li reporta la seva producció literària a obres caritatives. Idealista i confiat en el fons de bondat que caracteritza la condició humana, cau de ple en una tupida xarxa d'interessos que s'ha anat ordint al seu voltant i que acaba, literalment, ofegant-lo. El sacerdot, humil i sincer, reacciona contra el fariseisme d'aquells que s'erigeixen en defensors d'una veritat fonamentada en les aparences i els prejudicis i que no dubtaran a relegar el sacerdot-poeta a la condició de boig. La

2. Santiago RUSIÑOL a Eduard L. CHAVARRI (Sóller, 17-XI-1903), dins Santiago RUSIÑOL. *Obres Completes*. Vol. II. Barcelona: Selecta, 1976, p. 942.

3. Aquest era, pel que sembla, el títol primigeni de l'obra. Vegeu Santiago RUSIÑOL. *Obres Completes*. Vol. I. 2a ed. Barcelona: Selecta, 1973, p. 1281.

prudència i la moderació són a *El Místic*, igualment com en d'altres obres anteriors de Santiago Rusiñol, els atributs característics de la societat grisa, prosaica i materialista. Contra això, la figura de Mossèn Ramon hi oposa tots aquells valors que caracteritzen l'intel·lectual modernista:

MOSSÈN RAMON.— És que no es té dret a moderar-se quan la nostra debilitat la paga el pròxim. Els parlo amb tot l'amor, en nom de la virtut, i em contesten amb convencions per disfressar l'egoisme. Doncs, quan l'egoisme crida, la virtut ha de cridar més que l'egoisme.

LA BARONESSA.— Anem. Ens creïem tractar amb un sacerdot humil i tractem amb un pertorbat.

MOSSÈN RAMON.— I jo em creia tractar amb cristians, i m'he errat. Vostès en fan, de cristians, però no en són. Valdria més que fossin del tot descreguts, que al menos se podrien convertir.

JORDI DE POUS.— És boig! És boig! Anem-nos-en.

MOSSÈN RAMON.— Sí, sóc boig, i, als bojos, se'ls deixa! Deixeu-me, deixeu-me amb els meus, gent... prudenta.

El conflicte individu/societat és plantejat amb tota la virulència a *El Místic*. Mossèn Ramon n'és la principal víctima, però no pas l'única. Un altre personatge important en la trama argumental del drama, Miquel, és un ésser idealista que comparteix amb el sacerdot les mateixes qualitats que el segreguen de la massa. D'una banda, la lluita contra la hipocresia i la indiferència, com ho demostra l'enfrontament de Miquel amb Francisca, la mare de Mossèn Ramon, la formiga per excel·lència:

MIQUEL.— (...) Vostè lo que és una egoista: no camina per no caure, té bondat amb prudència: ni molta ni poca; no fa ni mal ni bé, per mandra; estima d'esma; compleix com els ramats, i, si mai ha caigut en temptacions, és perquè ni les sap veure.

FRANCISCA.— Desvergonyi!

MIQUEL.— Més m'estimo no tenir-ne gens que tenir-la mesurada com vostè.

De l'altra, la bondat i l'amor al proïsme. Diu Miquel a Mossèn Ramon:

Vostè i jo ho veiem tot pel costat bo, i els altres no l'hi veuen. Tots dos volem el mateix bé, però vostè esperant i jo prenent-lo: no hi ha cap diferència.

Lliurat a un altre tipus de misticisme, «el de la vida», que es concreta en la lluita obrera-llibertària, Miquel veu truncada la seva set d'ideal amb la mort. Provoca-da per la mateixa societat que Miquel pretenia de redimir, aquesta mort representa, com la de Mossèn Ramon al final del drama, el fracàs de tota una vida sacrificada a l'ideal:

MARTA.— Volia defensar els caiguts, com ell deia, enlairar-los, pujar-los a una felicitat que ell somniava. No ho sé, lo que volia! Lo

que sí sé és que, predicant l'amor a tothom, una bala... de tothom el va ferir al mig del cor.

Aquest fracàs no invalida, tanmateix, el sentit de la lluita. Tant Mossèn Ramon com Miquel topen amb la barrera insalvable que els posa la mateixa societat: pobres i rics, conservadors i liberals, catòlics i descreguts, tot és u. No se salva, com ja va indicar Rusiñol, ningú. Tret d'aquells personatges que saben moure's per un ideal: a més de Mossèn Ramon i Miquel, se salven, per tant, Marta i Francisca, tot i ser dones i, segons la peculiar òptica russinyoliana, «aferrades a l'aspror de la pobra terra». A Marta, la salva l'amor;<sup>4</sup> a Francisca, l'únic personatge que evoluciona en el decurs de l'obra, la salva la revolta final contra els veritables botxins del seu fill. El procés de desvetllament que experimenta aquest personatge —matèria aparentment amorfa—, és l'única escletxa d'optimisme que es filtra entre l'espessa capa d'escepticisme a través de la qual Rusiñol contempla la situació de l'intel·lectual modernista. En aquest sentit, cal establir un paral·lelisme entre Francisca i Marta. Si el desvetllament d'aquesta és producte del contacte amb Ramon i s'ha produït abans del començament del drama:

MARTA.— Jo, quan me va emparar la teva mare, era com les altres noies d'aquest poble: no desitjava ni enyorava res. Ignoranta de tot com era, vivia d'esma, sense ambició, treballant per treballar, rient per riure i passant dies i més dies com qui passa els grans d'un rosari. M'hauria casat en sent hora... (...)

RAMON.— I jo en tenia la culpa?

MARTA.— D'això no. Del desvetllament, vas tenir-la. Tu, poc a poc, de dia en dia, vas portar-me a un món que no s'havia fet per a mi. Primer vas anar-me ensenyant de lletra, després la doctrina, després vas donar-me llibres a llegir que em feien perdre les nits, que em trasbalsaven, que em duïen el pensament a cercar coses impossibles, que varen arribar a emmalaltir-me.

el de Francisca es produeix al final de l'obra:

JORDI DE POUS.— ¡Ho veieu, de què sou causa? ¿Per què haveu permès que es quedés la Marta?

FRANCISCA.— Perquè ho he trobat escrit en els papers que volia fer cremar: he après de lletra.

El ventall de personatges que encercen el sacerdot-poeta com una colla de voltors —el Poeta catòlic, el Diputat liberal, el Secretari del Bisbe— constitueix una de les peces clau del drama, a més d'una arma de doble tall intel·ligentment manipulada per Santiago Rusiñol. El setge a què tots plegats sotmeten Mossèn Ramon reproduceix de forma evident la persecució que va patir Mossèn Cinto els darrers

4. Pel que fa al personatge de Marta, vegeu l'apologia que en fa, des de la perspectiva llibertària, J. ALCINA NAVARRETE. «Apuntes literarios sobre *El místico* de S. Rusiñol». Barcelona: Tip. Cosmos, 1926, p. 30: «Pero Marta es única. Su embeleso, aparte el que produce a las almas, quedará en las Antologías literarias, como un principio intransferible del Teatro, forjada para muchedumbres, embellecidas moralmente por todos los Evangelios.»

anys de la seva vida. El reclam publicitari de l'obra es va fer, certament, potenciant al màxim aquesta lectura en clau. Tanmateix, el que més ens interessa no és tant la utilització d'un recurs en darrer terme efectista, com el procés d'identificació de Mossèn Cinto amb un determinat model d'intel·lectual i, en darrer terme, la mitificació d'aquesta imatge després de la mort del poeta.

## Un model d'intel·lectual

Què hauria pensat Jacint Verdaguer si algú li hagués dit que, malgrat haver rebutjat sempre tot el que feia tuf de «modernista»,<sup>5</sup> la seva persona esdevindria un punt de referència indispensable per als modernistes? Probablement, el primer que s'hauria plantejat és de quins modernistes es tractava, i no li hauria estranyat gaire sentir el nom de Santiago Rusiñol, perquè l'artista ja feia temps que havia començat a utilitzar la imatge del poeta Verdaguer com a model d'una determinada manera d'entendre el fet literari i artístic. Rusiñol, en efecte, fou el principal responsable de la primera i única intervenció de Jacint Verdaguer en el món del teatre. El projecte del Teatre Líric Català, dirigit per Enric Morera i Ignasi Iglésias amb el concurs inestimable de personatges com Rusiñol, va incorporar la representació d'una obra de Verdaguer. Així, per a la quarta sessió, prevista per a la nit del 31 de gener de 1901, es va anunciar una obra d'excepció, *L'adoració dels pastors*, amb lletra del poeta de Folgueroles i música de Morera. Verdaguer, ja malalt, no va assistir a l'estrena, però es va procurar un portaveu que si, per una banda, va saber estar a l'alçada de les circumstàncies, de l'altra va aprofitar l'ocasió per convertir Mossèn Cinto en l'exemple més representatiu de la seva pròpia concepció de la poesia. L'antiretoricisme, el trencament de tot tipus de motllos de cara a assolir l'expressió lliure del sentiment, la defensa de la vaguetat, els mitjos tons, connecten tant amb les teoritzacions pseudosimbolistes del Rusiñol de la dècada dels noranta com amb les seves defenses posteriors de la llibertat del geni i de la llibertat de forma:

L'obra del poeta Verdaguer, del nostre poeta, del pare espiritual de tantes obres perfectes que hermostegen la nostra terra, de tant delicades joies que diademen el front de la pàtria-poesia, no és una obra feta amb motllos dels que serveixen pel teatre. Ell no en sap res, de teatre, i a n'això es deu la bellesa que protegeix la seva obra; ell no pren mides i per això mira més lluny, mira cap a l'infinit; ell troba estret l'escenari, i per això, aguaita el cel amb els núvols que hi rellisquen i les estrelles que hi nien. Per ell no hi ha comedians, les figures són figures somiades que viuen entre la boira i que sols veiem en retaules els que vivim a la terra. Ses obres, són sospirs d'obres. Són visions de coses imaginades, són processons del passat vistes amb ulls de la fe, són poesia, sense trampes, ni traïdes, ni

5. Vegeu Mario VERDAGUER. *Medio siglo de vida barcelonesa*. Barcelona: Bama, 1957.

comparses, ni tramoia; és la visió d'un poeta que baixa un moment amb nosaltres per honrar l'art de la pàtria.<sup>6</sup>

Mossèn Cinto és presentat també com el «sacerdot de l'art», el redemptor de la societat materialista i prosaica:

En Verdaguer l'ha viscuda la vida de l'esperit, i ens en envia l'encens. En Verdaguer l'ha collida, aquella mística flor, i ens envia una fulla, una fulla delicada que del jardí del passat l'havem duta al món present; de la claror de la lluna l'havem duta al llum de gas; una fulla d'orient que, si es mustiga entre els homes, si perd l'aspror de la serra, si perd el color del lliri, la culpa serà ben nostra, així com si obre una fe, si fa mirar més enllà, si desperta el cor de l'home, l'allunya de les misèries del viure, si li desvetlla la vida, si l'emociona i l'enlaira, la glòria serà del poeta i serà ben bé del poeta.

Sí, d'ell serà la Santa Glòria, i se l'haurà ben guanyada, que quan la prosa s'estén com una malura de la vida, quan asseca el cor de l'home i fereix les il·lusions, és hermosa caritat retornar-lo a n'el somni; quan s'adora el vedell d'or i la lluita de l'egoisme va corcant el pensament, obra és de misericòrdia fer-lo sortir triomfant de la matèria que el mata i és obra d'encantament, obra de dolça clemència i obra santa i generosa, donar a beure idealitat als que han viscut secs d'ideals, als que no s'han sentit viure i als que han dut l'ànima morta, fent-se ells mateixos de túmul.

Totes aquestes característiques, que es corresponen perfectament amb el discurs que havia construït Rusiñol a l'entorn de la imatge de l'artista com a sacerdot de l'art en ple auge del moviment modernista, són indestruïbles de la revolta contra el poder establert, la fidelitat a l'ideal fins al sacrifici i la mort, i la condició d'*outsider* del poeta-geni —atributs especialment valorats pels sectors més marginals del modernisme, que faran de Mossèn Cinto una bandera—, però també connecten amb la idea del poeta que defensaven sectors declaradament antimodernistes, concurrents assidus de certàmens literaris semblants als de Canprosa i partidaris de justificar la seva condició de poetes tot apel·lant a la capacitat d'emoció i de sentiment, una versió totalment rebaixada del principi d'«intensitat en l'emoció» que havia teoritzat Raimon Casellas a començament dels anys noranta. En aquests moments, doncs, modernistes empedreïts com Josep Aladern i antimodernistes recalcitrants com Falp i Plana o més moderats com Jacint Capella, podien coincidir amb Santiago Rusiñol en la reivindicació de Jacint Verdaguer com a model de poeta i d'intel·lectual, amb totes les implicacions que això comporta: exaltació de la creativitat individual i de l'espontaneïtat en detriment de qualsevol trava tècnica o formal que falsifiqui el sentiment i, amb ell, l'acte creador, però també justificació de

6. Santiago RUSIÑOL. «Presentació de *L'adoració dels pastors*, de Jacint Verdaguer, en la quarta sessió del Teatre Líric Català». *La Vanguardia* (1-II-1901). Aquest text no va ser inclòs a les *Obres Completes*, de Santiago Rusiñol, i roman encara inèdit.

la condició de poeta al marge de la professionalització i de la preparació intel·lectual. Heus aquí la gran diferència entre Rusiñol i els altres: el reconeixement social de l'autor de *L'alegria que passa* era inqüestionable i ben poca cosa calia justificar en aquest sentit. Cal recordar, però, que bona part dels atributs que configuren la imatge de l'artista que ell havia creat sobre si mateix —caràcter messiànic, condició innata del geni, rebel·lió, independència i marginalitat— en molts casos havien contribuït a justificar tot tipus de dilettantismes, uns dilettantismes que, en aquells moments i des de diversos sectors culturals —inclosos els modernistes— s'intentava d'erradicar. El que compartia, per tant, Santiago Rusiñol amb els grups més marginals dins el modernisme o amb els poetastres que trobaven l'explicació de la manca de reconeixement públic de la seva obra en una versió *sui generis* del conflicte artista/societat, era aquesta sensació de marginalitat en veure qüestionada, per part d'una nova èlite cultural que començava a fer-se sentir amb força en el tombant de segle, la seva pròpia imatge d'artista.

Amb l'estrena d'*El Místic*, Santiago Rusiñol demostra de forma pràctica un dels principals missatges del drama: la importància de la rebel·lió,<sup>7</sup> la independència de criteri i el dret a la diferència. De la mateixa manera que, al principi de la seva trajectòria com a pintor, Rusiñol va trobar les vies per fer-se reconèixer i valorar sense renunciar a cap dels seus pressupòsits de base, ara es tractava de mantenir la mateixa estratègia per tal de no perdre terreny en cap sentit. Igualment com abans, la seva posició social hi havia de tenir un paper rellevant, com molt sagaçment remarcà Josep Roca i Roca en la crítica que va dedicar a *El Místic* a *L'Esquella de la Torratxa*. Abans de parlar pròpiament de l'obra, Roca va aprofitar per situar el lector en la trajectòria dramàtica de l'artista i va comentar el següent:

Obras de lluita, de combat, francament satíriques la major part d'elles, agitadoras de passions, de preocupacions y d'idees, eran pels uns encomiadas ab entusiasme, pels altres reprimidas ab acritut, mentres l'autor rebia els elogis y las embestidas ab aquella rialleta entre benévola y burlesca, propia dels homes independents per sa posició social, y més independents encara d'esperit, que á tot poden atrevirse, sense preocuparse de donar gust á ningú, ab tal de donarse'n á n'ells mateixos.<sup>8</sup>

Un dels avantatges d'aquesta posició, a la qual contribuïa, a més del patrimoni familiar, l'excel·lent cotització de la pintura russinyoliana, era la possibilitat d'escollir el seu propi públic. Si, a més, aquest públic oferia possibilitats reals de professionalització al dramaturg, Santiago Rusiñol aconseguia un dels principals ob-

7. Sobre la rebel·lió com idea central d'*El Místic*, vegeu la ressenya de l'obra publicada a *El Correo Catalán* (7-XII-1903): «Indudablemente, las enseñanzas y doctrinas que el virtuoso sacerdote emite tienen la más sana moral, pero nos desagradó aquella insistencia en proteger á la desgraciada Marta, reteniéndola en su domicilio á pesar de las indicaciones de su prelado y de su madre. Cualquiera comprenderá que esta falta de obediencia, á pesar de los móviles caritativos que la impulsan, se aparta de la realidad.»

8. P. DEL O. «Crónica». *La Esquella de la Torratxa*, n. 1301 (11-XII-1903), p. 782-783.

jectius que s'havia proposat d'assolir en el terreny de la literatura: convertir un dels deures del «croat de la causa» en una professió real sense perdre —com a mínim aparentment— cap dels atributs característics de la imatge de l'artista que ell havia convertit, a Catalunya, en prototípica.

### L'«autor de moda»

La utilització del calvari de Mossèn Cinto com a model per exposar, sobre les taules escèniques, el calvari de l'artista, no va ser ben vist per tothom. Primer, perquè va ser interpretat com una estratègia innoble per atreure el públic; segon, perquè demostrava el poc respecte que sentia l'autor per les consignes que s'havien difós des dels sectors implicats d'alguna manera en l'afer, i tercer, perquè tot això no feia més que demostrar la irreductibilitat de Rusiñol davant l'intent, per part d'aquests mateixos sectors, de crear una intel·lectualitat compromesa amb el projecte polític i cultural de la Lliga Regionalista. La gosadia de Rusiñol va ser comentada, amb més o menys èmfasi segons el to de les publicacions, en tots i cadascun dels diaris i revistes que, a final de 1903, tenien alguna cosa a veure amb aquest projecte. *La Veu de Catalunya* va ser molt ponderada. És cert que, abans de l'estrena d'*El Místic*, havien corregut diversos rumors sobre el contingut de l'obra que havien inquietat molta gent. Rusiñol, que, com sempre abans de qualsevol estrena, havia reunit un grup d'amics per tal d'obsequiar-los amb la primícia d'una lectura privada, havia contribuït a escampar que un dels grans atractius del drama era la recreació que s'hi feia del «cas Verdaguer».<sup>9</sup> Quan es va veure que, ben lluny de ser una obra en clau, amb personatges clarament identificables i, per tant, perillosa, es tractava d'un nou drama sobre la situació de l'Artista amb alguns ressons de la vida i de la mort del poeta de Folgueroles, hom va, sens dubte, respirar amb més tranquil·litat. No és gens estrany, doncs, que alguns crítics com ara Josep Morató es dediquessin a lloar, per damunt de tot, el vel de literatura, de ficció, que separava *El Místic* del model real. Així, Morató començà la seva ressenya a *La Veu* deixant, d'entrada, molt clar que tot el que s'havia dit sobre l'obra abans de l'estrena era una falsa alarma. Partint d'aquesta base, no hi havia cap motiu per rebentar el drama de Rusiñol, ben al contrari. Tanmateix, el to desconfiat i, en darrer terme, incòmode del crític constitueix una constant del fragment que segueix:

Prescindint de la conveniència de ficarse á tractar certa mena de temas, exposats per sí sols a l'escàndol y molt més quan se fan córrer veus encaminades á fer creure al gros del públic *lo que no és*, el darrer drama den Rusiñol és en els actes primer y según (y fins potser en el tercer) de lo més sòlit que ha produït dintre'l gènere'l seu autor. En cambi l'acte quart, per la seva banda, és una ensopegada —diguem-ne caiguda— d'aquelles que, pels espectadors impresio-

9. Aquesta lectura es féu a la tertúlia de Joan Alcover, reunida a Sóller. Vegeu «Notas artísticas: Un drama de Rusiñol». *La Almudaina* (21-XI-1903). Va ser a Sóller on Rusiñol va escriure *El Místic*, si hem de fer cas a «Crónica local». *Sóller*, n. 869 (28-XI-1903), p. 3.



nables, desfán tot el bon efecte produït anteriorment per las bellesas de l'obra, que'n te forsas y ben remarcables.<sup>10</sup>

El mateix Morató devia pertànyer a aquesta especial categoria d'espectadors «impressionables» perquè, al cap d'uns mesos, quan li va tocar de fer el balanç literari de l'any 1904 en el *Calendari Català* per a 1905, ja no es va recordar de «les belleses de l'obra» i sí, en canvi, de l'ensopegada de l'autor:

Lo Teatre Romea no va fer quasi bé res durant l'hivern passat. *El místich*, d'en Rusiñol, no está de bon troç a l'altura d'algunes obres del mateix autor, y si ha tingut una mica de *crit*, es degut en bona part a circumstancies que no tenen pas gayre que veure ab l'art.<sup>11</sup>

Només una lleu variació de to separa aquestes crítiques de l'apareguda a les pàgines del *Cu-cut!*, signada per «Violet».<sup>12</sup> En aquest cas, tanmateix, el crític es permet de posar l'accent sobre els interessos que portaren Rusiñol i l'empresa del Romea a «fer córrer» una informació, «palabra», falsa: «Aixís hi ha la seva mica d'es-cándol y es despatxan totas las localitats... y vinga bullit...».

Va ser, doncs, de la revista *Catalunya* d'on procediren els retrets més seriosos que van rebre Santiago Rusiñol i el seu *Místic*. D'entrada, hom els va dedicar una nota d'actualitat d'allò més expressiva:

*El místich*.— *Amigo*, es terrible aqueix Rusiñol! No s'en salva ningú, ni els Jochs Florals, ni el militarisme, ni lo marquès de Comillas! Ab tot s'atreveix! Un dia arribará á fer ironías terribles sobre las sarsuelas de la seva senyora! Quin home en Rusiñol! Y fa butllofas! Caramba, noy!<sup>13</sup>

Era tan sols el començament del xàfec. Al número següent, Josep M. Tallièn va arremetre sense cap mena d'escrípol contra «l'autor de moda»,<sup>14</sup> tant per haver-se venut al gran públic com per haver-ho fet amb males arts, és a dir, per haver buscat l'èxit oferint al gran públic uns temes als quals hom considerava que no era prudent que hi tingués accés. Es tractava, de fet, dels mateixos retrets que havien provocat, tot just un any abans, *Els Jochs Florals de Canprosa*. No pas —fixem-nos-hi bé— *L'Hèroe*, concebut, de fet, d'acord amb els mateixos patrons. La causa última del rebuig d'*El Místic* és, per tant, ideològica i té molt a veure amb la mena de públic a qui podia interessar preferentment l'obra:

Les galerías bullían el día que s'estrenava *El místich*. L'alenada de la sala en aquella nit, tenia una furtor anticlerical, que va patentisar el talent d'en Rusinyol, al haver de respectar las personas d'habit

10. J. M. «Gazeta de teatres.— Romea.— *El místich*, Drama en quatre actes, de Santiago Rusiñol». *La Veu de Catalunya* (7-XII-1903).

11. J. MORATÓ. «Revista teatral». *Calendari Català pera l'any 1905*. Barcelona: Imp. La Catalana, 1904, p. 92-94.

12. VIOLET (Josep Morató). «A Ca la Talia». *Cu-cut!*, n. 102 (10-XII-1903), p. 793-794.

13. «Actualitats». *Catalunya*, n. 23 (15-XII-1903), p. 515.

14. J. M. TALLIÈN (Josep Segura i Tallièn). «Dramática: Teatre Romea». *Catalunya*, n. 24 (30-XII-1903), p. DLXXXII.

qu'en la obra apareixen, gracias al tacte y delicadesa ab que l'autor las presenta y las fa mourer.

Aixó no vol dir que quedi exent de reprobació el portar al judici del públich qüestions tan difícils de jutjar, cercant un éxit per camins tan difícils.

Cap autor dramàtic pot estar segur de l'alcans de las sevas foras baix aquest aspecte, y si aixís com l'ingeni y l'habilitat d'en Russinyol li han permés manejar assumptes y personatges tan delicats sense desfigurarlos llastimosament, suposem que no hagués sigut d'en Russinyol! ¡suposemho! y hauria estat insoportable y de tristas consecuencias el veure portar al trepitj de la imbecilitat de certa gent infelissa, el rector y la personificació del que té en el cor de tots els bons catalans aixecar un altar per venerarlo. Però l'obra és d'en Russinyol.<sup>15</sup>

Ha variat el crític, però els arguments són més o menys els mateixos. En aquesta crònica, Tallièn s'afanyava a destacar que l'obra no era tan malèvola com s'havia insinuat, que l'estament clerical hi quedava prou ben parat i que, en el fons, *El Místic* no suposava cap mena de perill. De fet, Rusiñol havia introduït en el drama tota una sèrie d'elements que permetien una lectura en termes universals que deixava enrere el cas concret.<sup>16</sup> Els valors que hi surten triomfants, assenyalats pel mateix Tallièn en una altra crònica,<sup>17</sup> són només alguns dels que representa la figura de Mossèn Ramon: «l'amor a la humanitat, el sentiment amorós espiritual y'l cor lluint ab la naturalesa». Convenientment descontextualitzats, no cal dir que entren dins la més pura ortodòxia. Però, a més, Rusiñol va ser prou hàbil com per dibuixar un Bisbe d'allò més ambigu: al primer acte rep tracte de sant<sup>18</sup> i desapareix tot seguit de l'escenari. Definitivament. L'encarregat de fer la feina bruta a partir de l'escena VIII del tercer acte és, doncs, el secretari del Bisbe, un ésser mesquí<sup>19</sup> que contribueix a crear i a estrenyer el cercle d'infàmia i d'hipocresia que acaba abocant Mossèn Ramon a la mort. D'aquesta manera, el que es podria considerar l'*alter ego* del Bisbe Morgades —a qui tothom intuïa darrera el personatge del Bisbe— podia quedar, si així es volia, exempt de culpa. Com veurem més endavant, aquesta ambigüitat que, segons els redactors de *Catalunya*, restava perill a *El Místic*, va desencisar considerablement les expectatives que l'anunci de l'estrena del drama de Rusiñol havia creat en sectors anticlericals o, simplement, contraris al catalanisme intervencionista que en aquests moments començava a tancar files a l'entorn de la Lliga Regionalista.

15. *Ibidem*, p. DLXXXII

16. Fèlix ESCALAS. «*El Místic*, per Santiago Rusiñol». *La Almudaina* (11-XII-1903).

17. J. M. TALLIÈN. «Dramática: Teatre Íntim». *Catalunya*, n. 24 (30-XII-1903), p. 582-583.

18. Fèlix ESCALAS. «*El Místic*...», remarca especialment la creació d'aquest personatge: «es de lo más hermoso que Rusiñol ha creado».

19. Josep Morató s'hi refereix com a un «traïdor de melodrama més o menys atenuat». Vegeu J. M. «... *El místic*. Drama en quatre actes, de Santiago Rusiñol», esmentat més amunt.

Josep M. Tallièn no va ser gaire prolix en la seva ressenya d'*El Místic*. Dues pàgines més enllà, però, *Catalunya* reproduïa l'article que hi havia dedicat, feia poc, Emili Tintorer, el crític de teatre de la revista *Juventut*. No cal donar-hi més voltes: «Lo més encertat que s'ha escrit sobre l'última obra d'en Rusiñol», com deia la presentació amb què els redactors de *Catalunya* s'adherien al judici de Tintorer,<sup>20</sup> era, amb molta diferència, també el més dur. Si Tintorer ja no havia quedat gaire convençut amb l'anterior drama de Rusiñol, *El pati blau*, que qualificava de «vulgar», amb *El Místic* qüestionava no només el *savoir faire* teatral de l'autor, sinó també l'actitud moral de Santiago Rusiñol pel fet d'erigir-se en redemptor del poeta de Folgueroles a través d'una obra que només de molt lluny s'apropava a una llegenda que, en darrer terme, «desfigura també la veritat».<sup>21</sup> Les relacions art/realitat es troben a la base d'aquesta primera reflexió de Tintorer sobre l'obra de Rusiñol. La literatura es regeix per unes regles pròpies, que no són les de la realitat. Si l'afer Verdaguer havia despertat l'instint de justícia en Rusiñol, no era a través d'un drama on apareixien «bon xich desfigurats els personatges y moltes situacions escénicas» que col·laboraria a redimir la figura del poeta, sinó comproment-se de debò:

Si en Rusiñol s'ha sentit redemptor, tenia d'agafar la creu al coll y parlar sense embuts, exposantse a las conseqüències; tenia de dir els noms y apellidos y presentar els fets en tota sa brutalitat pera treurens de dubte. No fentho aixís, valia més que deixés en pau als morts y als vius, als que jo crech qu'ha fet un molt flach servey.<sup>22</sup>

D'altra banda, Tintorer analitza *El Místic* des del punt de vista del psicologisme i el resultat és igualment decebedor. Personatges encarcerats i superficials com «de cromo», incapacitat de penetrar «fins al fons de les ànimes», «melodrama vulgar», són alguns dels qualificatius emprats pel crític. Però no pas els únics, ja que, tot seguit, en referir-se a l'acció, presenta el tercer acte com un «dramón pur», l'agonia del Místic com «l'agonia de la vulgaritat, d'una vulgaritat cansonera» i el final, «per lo cursi», com els de les novel·les de Pérez Escrich.

### Les ambigüitats d'*El Místic*

S'ha parlat d'*El Místic*, en general, com d'una obra on pràcticament han desaparegut els elements humorístics.<sup>23</sup> Acudits, estirabots, jocs de paraules típicament russinyolians deixen pas a un discurs dramàtic elevat que només fa concessions a la ironia quan aquesta serveix per obrir els ulls dels espectadors a una situació injusta, denunciabla. Ni tan sols el personatge de la mare de Mossèn Ramon, amb la seva rusticitat i l'ús sistemàtic d'un llenguatge pintoresc, no fa cap incursió en el terreny

20. «Prempsa: *Juventut*». *Catalunya*, n. 24 (30-XII-1903), p. 584-585.

21. Emili TINTORER. «Teatres». *Juventut*, IV, n. 200 (10-XII-1905), p. 810-811.

22. *Ibidem*, p. 810.

23. Ho remarca, per exemple, Jacinto CAPELLA. «*El Místic*». *La Renaixensa* (7-XII-1903) i Fèlix ESCALAS. «*El Místic*...».

de l'humor. La Baronessa, la Presidenta de les Dames, el Poeta catòlic i el Diputat liberal són, en qualsevol cas, personatges ridículs més pel seu comportament estereotipat que no pas per una caracterització humorística. Això no obstant, el crític de *Juventut* dedica les últimes línies de la seva ressenya a criticar la xavacaneria dels acudits i de les nombroses frases d'efecte que apareixen a l'obra. Les dues frases que remarca, certament d'un pujat a melodramàtic, pertanyen al segon acte d'*El Místic*, l'únic que, de fet, va aconseguir d'entusiasmar el públic anticlerical que s'havia concentrat al Teatre Romea la nit de l'estrena. Emili Tintorer denuncia la «vulgaritat» d'expressions com «Sou uns catòlics que voléu anar al cel en cotxe!» i «Si Jesucrist tornava el crucificarieu altre cop!», posades en boca d'el Místic, per les concessions que feien, directament o indirectament, al discurs demagògic del lerrouxisme, en auge durant aquests anys. Novament, doncs, l'arrel de l'agressivitat de la ressenya, cal anar-la a cercar en una confrontació clarament ideològica que afectava, val a dir-ho, una sola de les parts. Només calia esperar l'estrena, l'any 1907, de *La «merienda» fraternal* per veure que Santiago Rusiñol no tenia cap interès especial a defensar el discurs lerrouxista ni, de fet, cap mena de discurs polític. L'artista continuava demostrant que ell es trobava per damunt del bé i del mal i que, per tant, es podia permetre el luxe de llançar una mirada esbiaixada sobre la realitat per tal de denunciar actituds estereotipades i demagògiques, fossin de catòlics, catalanistes o lerrouxistes, indistintament.

De tota manera, no cal dir que les millors crítiques que s'endugué *El Místic* van aparèixer a la premsa barcelonina de tradició popular i republicana —*L'Esquella de la Torratxa*—, a la premsa republicana liberal —*La Publicidad*, *Diario del Comercio*, *El Diluvio*— i a diaris de tradició liberal com *El Liberal de Barcelona* o *El Noticiero Universal*. Tots havien coincidit en l'expectació prèvia a l'estrena.<sup>24</sup> Un cop publicades les seves respectives ressenyes, també van coincidir a remarcar l'interès específic del segon acte de l'obra —i potser també del tercer— en detriment del quart, un acte que, sense cap mena de vacil·lació, haurien fet desaparèixer del drama. És al final del segon acte, en efecte, on apareixen les frases «vulgaríssimes» que denunciava Emili Tintorer i on queda més palesa la rebel·lió de Mossèn Ramon enfront de la «gent... prudenta». No és gens estrany, doncs, que José Pastor Rubira, del *Diario Mercantil*, escrigués aquestes paraules:

El segundo acto es magistral y de gran intensidad dramática. Por la casa del gran místico, en la ciudad, pasan pobres y ricos, dejando en ella el desconsuelo de sus amargas necesidades, la estela de perfumes corrompidos de sus vicios, con pantallas de oro. Rusiñol pinta á la sociedad menesterosa y la cubre con nimbos de gloria; retrata á la gente aristócrata y les clava en pleno corazón la saeta de la verdad; la insulta con razón, la desprecia con valentía de héroe y la aplasta con soberbias pinceladas.<sup>25</sup>

24. Vegeu, per exemple, YAGO. «Teatros y artistas». *El Noticiero Universal* (6-XII-1904).

25. José PASTOR RUBIRA. «Crónicas teatrales: *El Místico*». *Diario Mercantil* (7-XII-1903). Vegeu també «Teatro Romea.— *El Místico*, de Santiago Rusiñol». *La Publicidad* (6-XII-1903) (edició de la nit).

Per aquest crític, el segon acte d'*El Místic* conté, en essència, el significat del mite Verdaguer: «una lucha entre la doctrina de Jesús y el dogma de la iglesia, entre la verdad y el fanatismo, entre la luz y la sombra».

L'autor de la ressenya apareguda a *La Publicidad* afegeix a unes observacions pràcticament idèntiques un paràgraf dedicat als únics que podien trobar problemes a l'obra de Rusiñol. Es tracta, és clar, dels «hipòcritas que se ven retratados en algunos de los personajes», els quals, necessàriament, «han de fallar en contra de la obra, pero todos los que estén limpios de prejuicios y amen la verdad artística, se habrán emocionado con el drama intenso que ante ellos se desarrolló».<sup>26</sup> Tant l'un com l'altre remarquen amb una certa insistència la intensitat de sentiment com a tret distintiu del drama. És, de fet, l'ingredient bàsic que tota obra necessita per arribar al públic i, per tant, l'únic indispensable. *El Místic*, deien, és una obra de mèrits literaris inqüestionables. Encara que no els tingués, però, l'important és que «á pecho descubierto, ha llevado á la vida escénica, condenándolo con arrestos homéricos, el crimen moral más grande que se registra en la historia».<sup>27</sup> Heus aquí la concepció del teatre i, en general, de la literatura que propugnen aquests grups: importància del didacticisme, de l'emoció i de l'efecte directe sobre el públic per tal de contribuir a la moralització d'aquest públic. Per això, el quart acte d'*El Místic*, el més literari i el que fa menys concessions a la "doctrina" no és gens del seu gust:<sup>28</sup>

Quizás al finalizar la obra, si Rusiñol se hubiese preocupado menos del Arte y más del público, el teatro se hunde ante la estrepitosa manifestación de muchos espectadores. ¡Cuesta tan poco hacerse aplaudir hasta el delirio!<sup>29</sup>

Al final de la representació hi havia, doncs, una part considerable del públic descontenta. Molts dels que havien aplaudit frenèticament les frases efectistes del segon acte van acollir amb escepticisme l'agonia del Místic, llarga i pesada, «*poco teatral*»,<sup>30</sup> en definitiva. D'altres, sense haver aplaudit l'acte segon, també la van trobar pesada,<sup>31</sup> i alguns fins i tot van acollir amb rialles només mig contingudes el calvari final del protagonista.<sup>32</sup> En qualsevol cas, sembla que els aplaudiments que van esclatar tot just acabada l'última escena no van ser tan entusiastes com, en principi, havia

26. «Teatro Romea.—*El Místic*...», esmentat més amunt.

27. José PASTOR RUBIRA. «... *El Místic*».

28. Ho va assenyalar Jacinto CAPELLA. «*El Místic*». *La Renaixença* (7-XII-1903): «Lo públich aná á jutjar la obra ab prejudicis y se n'en dugué xasco. [...] Lo públich se creya una cosa y n'es un'altra, la obra artística li va passar molt per alt; sols així se comprén que no's fixés ab las delicadesas del drama y aplaudís ab frenesí la única frase enlluernadora del mateix. [...] 'l públich no volia poesia, volia escándol aquella nit y no'n tingué porque l'autor va fer molt bé de no servirhi».

29. Carlos JUÑER VIDAL. «*El Místic*». *El Liberal de Barcelona* (6-XII-1903).

30. YAGO. «Teatros y artistas».

31. Vegeu la crítica del *Correo Catalán* (7-XII-1903), que coincideix, en aquest sentit, en l'opinió que exposa el *Brusi*. Vegeu «Teatro Romea». *Almanaque del Diario de Barcelona para 1905*. Barcelona: Imp. Barcelonesa, 1904, p. 120: «Sin duda para dejar la obra redondeada podría suprimirse el último acto».

32. Ramon POMÉS. «De Teatre Catalá: *El Místic*, de Santiago Rusiñol». *La Vanguardia* (8-XII-1903).

imaginat Santiago Rusiñol. Federico Urrecha, el crític d'*El Diluvio*, ho va trobar una reacció lògica, irrefutable: «este drama es para mí la obra más honda, más seria y fundamental de Rusiñol; pero también la que menos vivirá en el recuerdo del público.»<sup>33</sup>

Raons? Simplement, escrivia, «no todos entenderán bien este drama», que no es «de crítica religiosa sino en cuanto los religiosos que en él se mueven hacen servir la religión para fines que están fuera de ella».<sup>34</sup> És curiós de veure la capacitat de comprensió que, de sobte, adquireix Urrecha, que, pocs mesos abans, a rel de l'estrena de *L'Hèroe*, havia estat incapaç d'adoptar una actitud semblant i havia acabat renegant de l'obra, per antipatriòtica, i de l'autor, per mal espanyol. En aquest cas, Urrecha, reconciliat amb el «firme, hondo y admirable cerebro de Rusiñol»,<sup>35</sup> no interpreta les ambigüitats d'*El Místic* com una traïció a la tesi de fons de l'obra, sinó com a pures subtilitats d'un dramaturg refinat. Les concessions i el to condescendent de Federico Urrecha són la prova més fefaent que, malgrat aquestes ambigüitats, reconegudes per tothom, hi havia una lectura que s'imposava efectivament i era, sens dubte, la que més s'avenia a l'anticlericalisme del crític d'*El Diluvio*. I això, cal tenir-ho en compte, no s'oblidaria fàcilment.

Santiago Rusiñol ho sabia. Com sempre que una de les seves obres havia provocat alguna mena d'enrenou, es lamentà *a posteriori* de la manca absoluta de comprensió amb què havia estat rebut *El Místic*. Així, si hem de fer cas a una carta que va enviar a Eduard López Chavarri,<sup>36</sup> el seu amic valencià hauria estat l'únic que hauria comprès el veritable sentit d'un drama que no pretenia de cap de les maneres posar més llenya al foc, ja prou atiat, de la lluita política a Catalunya, sinó produir, com va escriure Chavarri a *El Globo* de Madrid, «una obra de sentimiento, nacida directamente del corazón; obra de arte, en fin, sin predicaciones de mitin, sin dogmatismos parlamentarios, sin nada que trascienda a comité, distrito, junta de elecciones».<sup>37</sup> Segons això, *El Místic* pretenia ser un drama de contingut simbòlic. La recreació del cas Verdaguer, per tant, no era res més que un pretext per tal d'elaborar una reflexió molt més general. Puntualitzava Chavarri: «El individuo ha desaparecido y sólo queda un símbolo viviente; es la sinceridad sola, el amor luchando contra las concupiscencias y las hipocresías que nos dominan».

Tanmateix, ja fos perquè Rusiñol hagués deixat de banda el conreu del teatre simbòlic, ja fos perquè s'havia sentit temptat a tocar un cas que, de tan polèmic, s'havia imposat per damunt del mateix tema de l'obra, el fet és que l'esquematització de situacions i caràcters que barrava les portes, com ja havia fet notar Tintorer,<sup>38</sup> a qualsevol pretensió psicologista, també convertia *El Místic* en una obra essencialment didàctica i suficientment ambigua com per propiciar-ne la sempre controvertida lectura en clau.

33. Federico URRECHA. «Teatros: Romea.— *El Místic* de Rusiñol». *El Diluvio* (8-XII-1903).

34. *Ibidem*.

35. Federico URRECHA havia dedicat encara un altre article a l'obra: «Teatros: Romea.— *El Místic*, drama de Rusiñol». *El Diluvio* (6-XII-1903).

36. Santiago Rusiñol a Eduard L. Chavarri (Sóller, 6-I-1904), dins Santiago RUSIÑOL. *Obras Completas*. Vol. II, p. 943-944.

37. Eduardo L. CHAVARRI. «Vida literaria: Letras levantinas: *El Místic*, drama de Santiago Rusiñol». *El Globo* (20-XII-1903).

38. Emili TINTORER. «Teatros», p. 810-811.