
BIBLIOTECA DEL NÚVOL

Margarida Casacuberta

PRÒLEG
ELS JOCS FLORALS DE CANPROSA



2018

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Margarida Casacuberta



PRÒLEG
ELS JOCS FLORALS DE CANPROSA

BIBLIOTECA DEL NÚVOL

Aquest text es va publicar com a pròleg de l'edició d'Els Jocs Florals de Can Prosa, de Santiago Rusiñol, publicada pel Teatre Nacional de Catalunya i Arola Edicions.

Primera edició: octubre de 2018

© Margarida Casacuberta i Rocarols, 2018

© D'aquesta edició:

Núvol, el digital de cultura

Carrer Mallorca, 348. 08013 Barcelona

www.nuvol.com

Twitter: [@nuvol_com](https://twitter.com/nuvol_com)

Facebook: facebook.com/elnuvol

Maquetació: Laia Serch Muni

ISBN: 978-84-17455-07-1

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, sota les sancions establertes en la llei, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públic.

Margarida Casacuberta, «*Els Jocs Florals de Canprosa*, de Santiago Rusiñol: una recepció polèmica en uns temps socialment i políticament convulsos», pròleg a *Els Jocs Florals de Canprosa*¹, Arola Editors / TNC, 2018.

⁶⁵ Fragment extret i revisat del llibre de Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 311-327.

POETES CONTRA VERSAIRES

POETES CONTRA VERSAIRES

La nit del dimarts 29 d'abril de 1902 es va estrenar al teatre Romea de Barcelona una comèdia en un acte original de Santiago Rusiñol que havia tornat a posar a l'expectativa, des de la seva mateixa aparició en cartell i gràcies als rumors que venien de Mallorca, on Rusiñol la va escriure i la va oferir com a primícia a la tertúlia del poeta Joan Alcover, els diferents sectors culturals catalans del moment. Amb *Els Jocs Florals de Canprosa*, Rusiñol aportava el seu peculiar gra de sorra a la polèmica entorn de la institució jocfloralesca i abordava de ple un dels temes més disputats en els ambients literaris del tombant de segle. La ja indiscutible popularitat de l'autor i el fet d'utilitzar les taules escèniques com a plataforma d'una excel·lent paròdia sobre el funcionament dels nombrosos certàmens literaris que se celebraven arreu de la geografia catalana, per força havien de provocar una reacció, malgrat que divergent, unànime. Comentaris, rèpliques i contrarèpliques van ocupar les pàgines de bona part de la premsa barcelonina i comarcal en uns moments en què la festa de les lletres catalanes experimentava una nova fase d'expansió directament relacionada amb la transformació del catalanisme en una alternativa política real. De la mateixa manera que els nombrosos certàmens locals i de barri creats entre la dècada dels vuitanta i la dels noranta del segle XIX havien esdevingut importants plataformes propagandístiques de la doctrina regionalista, el tombant de segle i els primers anys del segle XX van presenciar també la instrumentalització política dels Jocs Florals. Així, la tradicional institució i els grups ideològics que se'n servien van ser objecte d'un clar procés d'identificació, amb la qual cosa qualsevol atac als Jocs podia ser instantàniament interpretat com un atac al catalanisme. D'altra banda, durant aquests anys s'insistia en la necessitat d'introduir algunes importants reformes en els Jocs Florals i certàmens literaris. A diferència de la posició adoptada pel primer modernisme, sobretot pels sectors més radicals, que tenia en els Jocs una de les seves principals bèsties negres, es tendia majoritàriament a defensar, abans que l'expedició definitiva del certificat de defunció de la festa, la seva modernització. La «dissolució» del modernisme en el catalanisme, que es va fer sobretot palesa arran de la crisi finisecular, es tradueix, entre moltes altres coses, en un equilibri de les diferents actituds que adoptaven modernistes i catalanistes davant dels Jocs Florals. Si els primers reconeixien la significació emblemàtica de la institució en el procés

de «regeneració» de la llengua i de la literatura autòctones i, sobretot, el procés de «renacionalització» de Catalunya, els sectors més afins al catalanisme conservador havien acabat assimilant els nous corrents estètics que el modernisme havia adaptat a la literatura catalana. La conseqüència més immediata d'aquesta fusió va ser la generalització de la campanya a favor de la renovació del funcionament intern de la festa per tal de transformar una institució considerada anacrònica i fossilitzada en una plataforma propagandística que encaixés com una peça més en l'engrenatge del camp literari català, sense perdre, això no obstant, el contingut polític.

Cal situar la creació, estrena i posterior recepció d'*Els Jocs Florals de Canprosa* en aquestes coordenades històriques i culturals. La comèdia constitueix una síntesi perfecta de les idees i de la posició que, davant de la institució jocfloral, havia defensat des de sempre i amb una total coherència Santiago Rusiñol. Una posició mig burleta mig respectuosa, però fonamentalment crítica, que resulta de la confluència, en la personalitat artística i literària de l'autor, de diferents tradicions culturals que es manifesten amb més o menys intensitat segons el tipus de projecte que es troba en cada cas darrere de l'activitat pública de l'artista. Això no vol dir que Rusiñol es deixés portar cap a una banda o cap a l'altra de forma indiscriminada, però tampoc no es pot negar la capacitat de Rusiñol d'atorgar una dimensió programàtica a la seva obra i adaptar-la a necessitats concretes; una capacitat que l'havia convertit, durant els anys del final de segle, en la figura emblemàtica del modernisme.

La total assumpció d'aquesta imatge per part de l'artista va relegar durant uns quants anys a un terme secundari el llast que havia deixat en la seva personalitat la tradició costumista, humorística, xarona i típicament barcelonina de la qual provenia per entorn familiar i formació cultural. Per això, durant l'època de màxima eufòria del modernisme com a moviment, era l'intel·lectual modernista, el regenerador de la societat a través de la modernització cultural, qui adoptava una posició clarament reformista en relació amb els Jocs Florals i intentava integrar-los —ho havia intentat en diverses ocasions des de dins i des de fora de la institució— en el projecte ideològic i cultural modernista. Ara bé, l'any 1902, quan el modernisme havia quedat en part assimilat al catalanisme, quan alguns dels seus principals valedors, com Raimon Casellas, havien accedit a convertir-se en intel·lectuals orgànics de la Lliga Regionalista i la imatge de Rusiñol començava a ser qüestionada fins i

tot pels mateixos que havien contribuït a crear-la, qui va parodiar els certàmens literaris ja va ser el dramaturg que estrenava al Romea, que s'havia fet popular per l'humor i el costumisme de les seves darreres obres i per la polseguera que aixecaven algunes de les seves produccions més polèmiques. L'artista que, malgrat haver trencat simbòlicament amb la societat i haver propugnat un art només per a iniciats en obres com *Oracions* (1897), *Fulls de la vida* (1898), *Els caminants de la Terra* (1898), *L'alegria que passa* (1898) o *El jardí abandonat* (1900), començava a descobrir en la popularitat un valor també digne de l'art, sobretot perquè, com acabava de demostrar Èmile Zola amb el seu «J'accuse!», l'artista modern continuava tenint una funció dins la societat.

L'abast real de l'assimilació entre Jocs Florals i catalanisme que es va produir durant el tombant de segle queda reflectit en la recepció crítica d'*Els Jocs Florals de Canprosa* en els diferents ambients polítics i culturals del moment. La paròdia que va fer Rusiñol dels certàmens jocfloralescos va desconcertar l'opinió pública i va provocar tot un seguit d'adhesions vehements i de reprovacions abrindades a l'actitud de l'autor, que tothom va interpretar com a anticatalanista, encara que, en realitat, no quedava del tot clar. Perquè Santiago Rusiñol, amb *Els Jocs Florals de Canprosa*, es limitava a constatar que la via de la normalització i la modernització del fenomen literari a Catalunya no passava pels Jocs Florals, sinó per mecanismes propis d'un mercat modern. És la mateixa estructura de l'acció dramàtica, d'una simplicitat extraordinària, la que abona aquesta interpretació.

La comèdia, que es recrea en l'accentuació dels clixés més característics del funcionament dels certàmens literaris, organitza l'acció a l'entorn d'un triangle amorós que potencia, igualment com en la producció dramàtica anterior de Rusiñol, una lectura en clau simbòlica. El conflicte protagonitzat per Tonet, Maria i Ramon configura un triangle que incorpora un triangle paral·lel que situa la Poesia (amb majúscula) en el vèrtex principal (Maria) i, en els oponents, les dues concepcions del poeta en pugna tot al llarg de la comèdia: el poeta-versaire (Tonet) i el poeta-sacerdot (Ramon). Els Jocs Florals són el feu dels Tonets, dels versaires, de les «reines» de la festa postisses, de les Bases de Manresa desvirtuades i dels abrindats «companys de causa». Maria i Ramon, i, amb ells, la veritable Poesia, no hi tenen cabuda. A Ramon, «periodista i expoe-ta» pertanyen aquestes paraules, que clouen l'obra amb la ruptura del Poeta amb la societat representada per Canprosa:

RAMON: Maria, la flor natural que m'ha dat es mustiga amb aquest aire encongit. Anem a fer-li prendre poesia.

MARIA: A on!

RAMON: A fora. En plena Naturalesa. (La pren del braç i fuig.)

Rusiñol planteja, com a *L'alegria que passa*, la manca d'encaix entre l'artista i la societat materialista i prosaica. Aquesta vegada, però, a través de la salvaguarda de la imatge del poeta com a ser excepcional i de la concepció de la poesia com a bàlsam i consol enfront de la banalització del fet poètic, agreujada per la proliferació cada vegada més acusada de «versaires», tal com apunta el crític Emili Tintorer a la revista *Juventut* (8-V-1902). D'aquí que la idea de poesia proposada i defensada a *Els Jocs Florals de Canprosa* s'oposi frontalment a la poesia de certamen, malgrat que la introducció dels nous corrents estètics en els Jocs Florals —que a la comèdia són caricaturitzats a través del «pseudodecadentista» August Coca i Poncem i el «pseudovitalista» Joan Dolcet i Sucre— ja era un fet.

Els criteris emprats per Rusiñol en la definició de la veritable poesia es distingeixen per la vaguetat. No són criteris estrictament estètics. L'accent recau, sobretot, en la capacitat de commoure el públic, de crear entre aquest i l'autor lligams d'atracció i de simpatia, una comunió íntima, penetrant, emotiva. La poesia de certamen —poesia de motllo, desnaturalitzada, mancada d'emotivitat i destinada a un públic de cenacle— desapareix, per tant, de l'espai sagrat de la Poesia. Com adverteix Ramon, el personatge a través del qual Rusiñol vehicula el missatge de l'obra, «si ja és prou gran la poesia perquè hagueu de mantenir-la! Pobreta! Amb els vostres manteniments morirà corsecada». La Poesia posseeix un espai autònom, autosuficient, incompatible amb l'estretor de mires del típic versificador de certamen. Aquest, incapaç com els menestrals de l'«art cromo» de tractar amb dignitat la seva pròpia producció artística, acaba destruint la imatge sacralitzada del poeta i posa en dubte la seva missió dins la societat. Banalitzar aquesta imatge suposa fer un gran pas enrere en la reivindicació de l'estatus professional de l'artista i de l'escriptor, reivindicació que constitueix el principal cavall de batalla de l'actuació pública de Santiago Rusiñol i la clau de volta del seu pensament. Aquest pas, el recuperen amb escriure *Els Jocs Florals de Canprosa* amb la ridiculització de l'engranatge anacrònic que regula el mercat literari català. Ho demostra novament la ironia de Ramon:

EL PRESIDENT: Calla, periodista incrèdul! Si molt convé et burles dels Jocs Florals i ets dels que tiren d'amagat.

RAMON: No soc vergonyant. Vaig desenganyar-me jove. Mireu si hi tiro i si hi crec, que us porto a vendre a la vostra fira de premis tres plomes d'oca, de plata, oca i plomes, i dues corones de llorer. (*Es treu les corones i les plomes.*) Les venc baratetes us les dono a pes de glòria.

EL PRESIDENT: Això és un desdoro!

RIUTORT: Una burla!

TALLAVENT: Un afront!

EL PRESIDENT: Us veneu els símbols florals?

RAMON: Els heu abaratit tant, els tals símbols, que ja no són símbols ni florals són floreros.

EL LLENGUATGE DE L'ANTIFLORALISME

Que Santiago Rusiñol difongui aquest missatge a través de les taules escèniques i dels recursos paròdics, irònics i costumistes propis de la més genuïna tradició de la cultura popular barcelonina, és el principal catalitzador de la reacció general i polaritzada de la crítica davant de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. Rusiñol se situa en l'estela d'una tradició cultural estretament vinculada al republicanisme: el teatre de «sala i alcova» i les «gatades» típicament vuitcentistes que tenen com a màxims representants Pitarra, Conrad Roure o Albert Llanas. Aquests darrers van tenir en algun moment contactes directes amb Rusiñol. Llanas, per exemple, va arribar a convertir-se en el protagonista del complement humorístic que solia acompanyar qualsevol manifestació artística, literària i musical promoguda per Rusiñol. Josep Pla va destacar a *Santiago Rusiñol y su tiempo* (1942) la influència que l'artista havia rebut de «totes les bogeries» del grup de Valentí Almirall a través de la relació amb Llanas i la manera com aquesta influència s'havia concretat en la seva obra, particularment en *Els Jocs Florals de Canprosa*, l'últim residu, segons Pla, de la polèmica vuitcentista entre floralistes i humoristes. Malgrat que la comèdia queda ben lluny d'aquests plantejaments, no es pot negar que s'hi perceben clarament alguns dels tòpics i el to emprat pels sectors típicament antifloralistes, cosa que va comportar l'adhesió incondicional de la premsa republicana i, per l'altra banda, l'anatematització d'*Els Jocs Florals de Canprosa* per part de la premsa catalanista, fins aleshores plenament favorable a la figura i l'obra de Santiago Rusiñol.

Diaris com *La Renaixensa* i *La Veu de Catalunya*, revistes com *Juventut* i *Catalunya Artística*, butlletins com *Montserrat*, setmanaris satírics com *El Rector de Vallfogona* i *Cu-cut!*, periòdics d'abast local com *El Baluart de Sitges*, van adoptar una actitud francament hostil davant la comèdia de Rusiñol. No pretenien qüestionar el valor literari de l'obra —amb tot, remarcava Josep Morató i Grau, «inferior al de la majoria de les produccions del mateix Rusiñol» (*La Veu de Catalunya*, 30-IV-1902)—, sinó retreure'n la finalitat última:

Aquesta vegada ha volgut fer aquest una obra francament satírica. Però ha escollit malament el tema, entretenint-se en satirisar l'actual moviment de reivindicació del nostre poble. Prenent peu d'uns Jocs Florals de vileta, ha fet escarni dels sentiments més sagrats de la pàtria, de les institucions més dignes de respecte, de les manifestacions més honrades i enaltidores.

Per això, tot seguint el curs de la representació, els que sentien simpatia per l'autor se mostraven fonament apenats de la seva caiguda, mentres que els indiferents a la personalitat d'en Rusiñol no sabien abstenir-se de mostrar la seva indignació fonda, ben fonda, que va esclatar al final, en un espetec de xiulets i xiu-xius eixordadors.

En canvi, certs elements —els contraris a les idees sanes, els enemics de la gent de bé, els que no poden arribar a capir els nostres sentiments patriòtics que impulsen el moviment reivindicador de Catalunya— feien tants esforços com podien per aixecar l'obra del fosso, sense que un sol instant arribessin a fer-se sentir.

La crítica, breu i concisa, de *La Veu* posava sobre la taula totes les cartes que havien de prendre part en la polèmica. En primer lloc, l'abast que havia assolit en el tombant de segle la identificació Jocs Florals / catalanisme; en segon lloc, la inviolabilitat de determinats símbols, mites i tradicions que, com els mateixos Jocs Florals, les Bases de Manresa, *Els Segadors*, les quatre barres, Montserrat, la barretina o els noms dels carrers de l'Eixample barceloní, constituïen els pilars fonamentals del discurs catalanista. Així, Josep Pous i Pagès, tot i reconèixer que la sàtira d'*Els Jocs Florals de Canprosa* en el fons s'ajustava a la realitat, retreia a Rusiñol «la forma en què l'ha donat al públic, la seva crítica», ja que «és desgraciada i, sobretot, immoral», a més de producte d'una inconsciència absoluta (*Catalunya Artística*, 8/15-V-1902). Ridiculitzar determinades tradicions, igualment com desmitificar determinades figures i esdeveniments, era lícit sempre que es fes al marge del gran públic:

Cregui'm en Rusiñol: ha sigut una veritable caiguda lo haver portat aquest tema a l'escena. Això era bo per a un article de revista, iestic segur que si s'hagués donat compte de la seva transcendència —no respecte als interessos d'un partit polític, més o menos respectable, sinó davant dels eterns universals de l'Art— s'hauria guardat la seva brometa per desenrotllar-la entre quatre amics amb prou criteri per a fer les distincions necessàries, i no davant de tot un poble, desgraciadament prou incult...

La tercera i decisiva carta que la crítica de Morató posava sobre la taula fa referència a les tensions existents entre el catalanisme polític incipient i la resta de grups que configuren l'organigrama ideològic i polític de la Catalunya del moment, sobretot determinats sectors republicans. Aquests, aplegats a l'entorn de *La Publicidad*, *El Diluvio*, *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, posats per la premsa catalanista dins el mateix sac, sense fer cas de distincions ideològiques, coincidien a qualificar el catalanisme com un moviment antidemocràtic, clerical i reaccionari, i, com a tal, l'escometien amb una gran duresa. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* els va oferir un pretext immillorable per aprofundir la seva crítica i la possibilitat d'apuntalar-la en una autoritat reconeguda de tothom, Santiago Rusiñol. És el que va fer Federico Urrecha des d'*El Diluvio* (1-V-1902), on afirmava que «lo de menos en esta sátira son los Juegos Florales. Otra cosa ha quedado maltrecha y hondamente caricaturizada en *Els Jocs Florals de Canprosa*: el catalanismo. Éste era el blanco a que Rusiñol apuntaba y en el que ha dado con sorprendente seguridad». I continuava:

Aquel afeminado que a cada dos por tres proclama con voz atiplada que se ha de ser mascle no tiene nada que ver con los Juegos Florales. No es un tipo, es toda una clase. (...) Y aquel otro que sin ton ni son y como molesto monomaniaco pide a voces que se cante la salmodia de *Los Segadors*, ¿tiene algo que ver con los tales Juegos Florales? Y el poeta huero y premiado que considera digno de consulta si ha de recibir el premio asistiendo con barretina o sin ella, ¿entra para nada en la sátira del certamen? No, no es ésta la madre del cordero, no era eso lo que Rusiñol se propuso, aunque los Juegos Florales sirvan como marco indispensable al autor para colocar sus figuras.

Daniel Ortiz, «Doys», una de les bèsties negres del catalanisme de La Veu, abonava des de les pàgines de l'edició del vespre de *La Publicidad* les opinions d'Urrecha. Doys va aprofitar l'agitada estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa* per carregar les tintes contra els factòtums de la «ideia». Aquesta, va escriure, «está abarrotada por los Prat, los Casellas, los Doménech y los Trapella, y ha perdido todo barniz de simpatía y tolerancia» (10-V-1902). Simpatia i tolerància que, en canvi, sí reconeixia en els «bons temps» del modernisme, quan «Rusiñol, Casas, Utrillo, Pérez Jorba, Pompeu Fabra, Peyo, Morera, Pere Romeu y otros literatos, pintores, músicos y aficionados desfilaban alegremente por las columnas de estas Chirigotas». En un to substancialment diferent al que acostumava a emprar en les ressenyes de les activitats dels modernistes, menys mofeta i molt més corrosiu, caricaturitza la intransigència, el «*chauvinisme*» (1-V-1902) i les tendències separatistes d'una «ideia» que havia deixat de ser «ideia» per convertir-se en un projecte polític molt concret, comandat directament pel «clero y la fabricación» (8-IX-1902) i incapaç de tolerar la mirada irònica que li havia dedicat Rusiñol amb la seva comèdia. És, de fet, el mateix tipus de crítica que va aparèixer a *La Campana de Gràcia*. Setmanari satíric, republicà i anticlerical, les seves pàgines paraven molta més atenció a l'actualitat política i social que no pas a la cultura. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, tanmateix, no en va deixar indiferents els redactors, que van prendre la comèdia i la reacció en contra dels catalanistes com un pretext immillorable per accentuar la seva crítica al nou projecte polític, que qualificaven de «foco d'infecció moral» per l'eclecticisme dels seus plantejaments i la manca d'escrúpols —deien— a l'hora de reclutar «els fracassats de tots els partits polítics, acollint totes les ambicions defraudades (...), amb un peu a la llibertat i un altre a la reacció» (3-V-1902).

El batec cultural que no recollia *La Campana* cal anar-lo a cercar a *L'Esquella de la Torratxa*. Josep Roca i Roca, amagat rere algun dels seus múltiples pseudònims, hi ressenyava puntualment estrenes teatrals, noves edicions de llibres, exposicions, Jocs Florals i altres activitats lúdiques i culturals des de la mateixa perspectiva adoptada en la seva columna setmanal de *La Vanguardia*, però amb una clara voluntat de popularitzar aquesta informació a través dels recursos típics de la premsa humorística. Santiago Rusiñol hi va rebre sempre un tracte de favor que, ben segur, devia contribuir activament a la fama que va assolir l'artista entre el públic popular. L'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, en concret, va ser

objecte de grans elogis per part de *L'Esquella de la Torratxa* (2-V-1902). El setmanari humorístic hi va dedicar, per tal de defensar l'obra, un número monogràfic profusament il·lustrat amb retrats dels actors i d'algunes escenes de conjunt (9-V-1902). Roca i Roca, tant aquí com a *La Vanguardia* (6-V-1902), va intentar demostrar que les causes determinants de la reacció dels catalanistes no calia anar-les a buscar a la comèdia, sinó en la intransigència i el victimitisme que els caracteritzava. Com es pot llegir en un «esquellots» escrit amb la voluntat de tornar la pilota a tothom qui, amb motiu de la igualment agitada estrena de *Llibertat!* (1901), s'havia mofat de l'actitud amb què *L'Esquella*, *La Publicidad* i altres publicacions de tendència progressista havien encaixat la caricaturització dels emblemes del republicanisme,

els que es revanxinen contra en Santiago Rusiñol per haver escrit *Els Jocs Florals de Canprosa*, si ho fan de bona fe, donen mostres de ser uns il·lusos dignes de compassió que no saben lo que passa en matèries floralsques; o, si ho fan per càlcul, cometen el pecat d'hipocresia, negant-se a reconèixer que en l'obra de Rusiñol hi ha una pila de retrats.

Ningú no s'ha rigut tant dels Jocs Florals com els mateixos floralistes, en les seves intimitats. És allò que sol fer la gent de sagristia: ningú els hi passa la mà per la cara en matèria de tractar les imatges amb irreverència.

Per què, doncs, l'escriptor satíric no ha de tenir el dret de *divulgar* les debilitats i ridiculeses dels homes i de les institucions?

I dic divulgar perquè no és ell qui les inventa. Les troba fetes i se n'aprofita. I al realitzar-ho fa obra de cultura, des del moment que ensenya a no prendre per sèrio lo que és burro. (*L'Esquella de la Torratxa*, 9-V-1902)

Finalment, publicacions com *El Noticiero Universal*, *Las Noticias*, *El Liberal* o el *Diario de Barcelona*, malgrat la manca d'homogeneïtat ideològica, van coincidir a l'hora de presentar l'estrena com un gran èxit i de defensar l'ús de la sàtira i de la ironia als escenaris. No cal dir que, segons l'òptica dels afiliats al projecte catalanista, tots quatre diaris, però fonamentalment *El Brusi*, confirmaven amb l'acollida favorable a *Els Jocs Florals de Canprosa* el profund anticatalanisme de la comèdia de Rusiñol.

El catalanisme conservador va convertir, d'aquesta manera, *Els Jocs Florals de Canprosa* en un pretext idoni per legitimar la seva

condició d'hereu i continuador directe del moviment de la Renaixença. Amb la defensa ultrada i incondicional dels Jocs Florals, que interessava de presentar com el punt de partida del desvetllament del sentiment nacional català, accentuava el procés de distanciament d'altres tradicions polítiques i culturals fortament arrelades a Catalunya. De la tradició popular republicana, per exemple, els representants de la qual eren introduïts en el sac de l'anticatalanisme juntament amb Rusiñol. Aquest procés de distanciament queda sobretot reflectit en els atacs que des de publicacions com *El Rector de Vallfogona* o *Joventut* es van dirigir contra revistes de llarga tradició i de tiratge important escrites en català com *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, considerades com «el més gran enemic que té a casa el catalanisme». Les divergències ideològiques entre els uns i els altres són òbvies, però als primers el que se'ls posava d'allò més malament és que fossin trenta o quaranta mil els exemplars d'aquests setmanaris que es repartien entre un públic essencialment obrer i menestral, prova ineludible de l'acceptació tant del missatge que propugnaven —republicanisme, anticlericalisme, pensament liberal— com de la forma concreta —sàtira, paròdia, costumisme— a través de la qual el missatge era presentat. En uns moments en què el catalanisme conservador es proposava aglutinar políticament en un únic front els sectors més diversos de la societat catalana, els catalanistes trobaven en la tasca portada a terme des de *La Campana* o *L'Esquella* una de les principals dificultats a l'hora d'assimilar les classes populars al seu projecte polític. Com denunciava Vicens Garcia a *El Rector de Vallfogona* (24-IV-1902),

en política els han parlat eternament (a les pobres intel·ligències ocultes i abandonades dels pobres obrers del camp i del taller) d'un Cánovas i d'un Sagasta, enemics de la llibertat espanyola, quan ells no són sinó la personificació d'aquesta mala llibertat, i d'una República unitària que té de venir a fer-nos feliços en un tancar i obrir d'ulls. Tot això predicat en català i al poble català, ha sigut com la cadena que ha lligat la personalitat de la Catalunya popular al carro de la vella política espanyola, causa de totes les nostres desgràcies.

ELS JOCS FLORALS «DE CAN POESIA»

I ELS JOCS FLORALS DE CANPROSA

L'enrenou que va provocar l'estrena de la comèdia de Rusiñol es va aguditzar sensiblement al cap de pocs dies quan, el primer diumenge de maig, els Jocs Florals de Barcelona van ser suspesos per l'autoritat militar com a conseqüència d'una xiulada a la bandera espanyola. L'ambient estava d'allò més crispat en el moment de produir-se els fets. Aquella primavera, la festa de lliurament de premis dels Jocs Florals de Barcelona se celebrava en un ambient conflictiu. S'havia declarat l'estat d'excepció i les garanties constitucionals havien estat suspeses; feia escassament dos mesos que havia finalitzat la vaga general que havia provocat un important enfrontament polític entre la Lliga Regionalista i el govern central. El 2 d'abril, Prat de la Riba havia estat detingut i els darrers dies del mateix mes el vot dels regidors catalanistes havia determinat el boicot de l'Ajuntament de Barcelona a les festes de la coronació del futur Alfons XIII. Malgrat la situació, prou delicada, el governador militar, que controlava de prop la festa flouresca, va exigir la presència, entre els ornaments de la sala, d'una bandera espanyola. Aquesta imposició, que el Consistori dels Jocs Florals va intentar acomplir a l'acte, va provocar en el públic assistent una reacció contrària al tantes vegades blasmat símbol de l'opressió espanyola sobre Catalunya. La intervenció de la força pública, la suspensió dels Jocs Florals —que es van haver de celebrar fora d'Espanya, a Sant Martí del Canigó, el 10 de setembre del mateix any 1902—, la detenció de tres persones que posteriorment serien sotmeses a consell de guerra i un llarg debat a l'entorn del catalanisme, en foren les conseqüències immediates.

El fet de xiular la bandera va oferir un bon pretext als oponents del catalanisme per refermar-se en la idea que aquest era un moviment fonamentat en el separatisme. Res més allunyat de la realitat, no cal dir-ho, però l'acusació va aconseguir el que pretenia: exasperar els capdavanters, militants i simpatitzants del catalanisme, els quals havien convertit el rebuig frontal del separatisme justament en un dels punts recurrents del discurs que propugnaven. Aquesta reacció va ser utilitzada per la gent de *L'Esquella de la Torratxa* per denunciar, a través d'un discurs moralista que parodiava l'estil dels sermons medievals, la manca d'unitat d'un projecte aparentment sense fissures:

Oh, caps calents esbojarrats e folls, baladriers incauts que esteu faent a la mare Catalunya pus mal que una pedregada seca! ¿Quan posareu seny? ¿Com els vostres capistosts que tot sovint fan protestes

sentides de lur amor a Spanya no us ligan curt e no us repton com deurien? ¿E porà ser aquesta la terra de la lleialtat e de la franquesa mentres que tot joc se jugue ab dos jocs de naips?

El Liberal, per la seva banda, a més de retreure al catalanisme la contradicció entre les professions de fe espanyolista que feien els seus dirigents i la tendència separatista de fons, va remarcar la manca de representativitat social d'un moviment que el redactor presenta com a minoritari:

El lema de «Patria, Fe y Amor», entendido como lo entienden algunos trovadores del catalanismo, no entusiasma, ni mucho menos, a los obreros catalanes (...). ¿Qué le importan a él esas fiestas literarias de la burguesía? (...) ¿Conocían al doctor Robert y sus alardes inverosímiles de desconocer la cuestión social. Conocen a los dignísimos fabricantes que llevan la voz del catalanismo y que sostienen sus periódicos, y que en época de elecciones nutren sus cajas. Han leído las Bases de Manresa, y se han fijado atentamente en lo que aquéllas perpetúan sobre la forma de elegir las corporaciones legislativas. (...) Los catalanistas que sueñan con resucitar la Edad Media, buscan una patria para ellos solos; el obrero lo sabe, y se ríe de las ilusiones de los que, sin él, y aun contra él, difunden un ideal de reacción y aspiran a realizarlos en estos tiempos. (6-V-1902)

Davant d'això, la reacció de la premsa catalanista va tornar a ser unànime i immediata. Es va intentar presentar l'afer de la bandera com un acte reprobable, ratllant el gamberrisme i, en qualsevol cas, completament aliè al tarannà del catalanisme (*La Veu de Catalunya*, 4-V-1902). No es feren esperar, per tant, els testimoniatges de desgreuge provinents de personalitats i institucions estretament vinculades al moviment i es va parlar una atenció especial a les declaracions d'Albert Rusiñol, germà de l'autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa* i un dels caps més visibles de la Lliga. La seva posició era clara:

No sé si esos jóvenes silbaron la bandera española, pero si lo hicieron así, protesto contra un hecho tan inaudito. Nunca he aplaudido ni aplaudiré jamás a los que cometen tamaño desafuero. Yo soy autonomista catalán y primero renegaría de mis ideas que infamarme con el nombre de separatista. Lo que quiero para Cataluña lo quiero también para las demás regiones españolas. Creo que el suceso de ayer pudo evitarse... Es verdaderamente una fatalidad que no seamos comprendidos. Nos está sucediendo lo mismo que a los autonomistas cubanos. Fomentamos el regionalismo, la auto-

nomía, pero bajo una bandera común. Creemos que siendo las partes diferentes, contribuyen a formar un todo grande y respetable.

En cap moment, però, no va fer referència al peculiar paper que li havia tocat de representar en l'afer al seu germà Santiago, el qual es va convertir ràpidament en el cap de turc de l'exaltació catalanista.

En efecte, la nit del mateix diumenge dels fets de la Llotja, on se celebrava la festa dels Jocs Florals de Barcelona, l'empresa del Romea es va veure obligada a prendre una sèrie de mesures especials en previsió dels possibles aldarulls que es poguessin produir durant la representació d'*Els Jocs Florals de Canprosa*. La comèdia de Rusiñol estava fatalment destinada a convertir-se, tenint en compte les reaccions que havia provocat la seva estrena dies abans, en el símbol de l'opressió del centralisme estatal i de l'anticatalanisme i a rebre, per tant, les escameses d'un públic exaltat. Per aquest motiu, van ser suprimides algunes de les escenes susceptibles d'atiar els ànims dels espectadors —aquelles on apareixen *Els Segadors* i les Bases de Manresa— i un important contingent de policia va fer acte de presència al teatre Romea. Tret d'alguns moviments sospitosos del segon pis, que van impedir en algun moment la perfecta audició de l'obra, no es va produir cap incident. La representació va seguir el seu curs amb normalitat i, finalitzat l'espectacle, com ressenya el cronista de *La Renaixensa* (5-V-1902), la policia «formada en pelotó al carrer, presencià la sortida dels espectadors, no retirant-se fins que el teatre fou buit».

De tota manera, encara que la identificació d'*Els Jocs Florals de Canprosa* amb l'anticatalanisme no va arribar a tenir conseqüències directes en el mateix teatre Romea, sí que va afectar la imatge de Santiago Rusiñol en els ambients catalanistes, que van començar a veure en l'artista un element difícilment integrable en el projecte politicocultural comandat per la Lliga, que troba en el tombant de segle el caldo de cultiu idoni per a la seva concreció. És significativa, en aquest sentit, l'oposició que van establir publicacions aparentment tan distintes com *Montserrat* i *Cu-cut!* entre els Jocs Florals reprimits a Llotja i la comèdia de Rusiñol. Si els primers havien estat agredits per l'autoritat, els de Rusiñol, el mateix dia, havien estat defensats per aquella mateixa autoritat. Un joveníssim Josep Carner va ser taxatiu en la seva valoració dels fets en el número del mes de maig de 1902 del butlletí catòlic i catalanista *Montserrat*:

El primer diumenge de maig havien de celebrar-se els Jocs Florals: els de Can Poesia i els de Can Prosa.

Els de Can Poesia, precedits d'una llegenda d'or, sostinguts per la solidaritat de totes les ànimes catalanes, havien d'il·luminar els ginys i remoure els cors. Els de Can Prosa eren per fer riure i es celebraven al carrer de l'Hospital, a Can Pitarra, quin macarrònic busto veia amb plaer que *El Cantador* fa escola.

Els de Can Poesia foren suspesos. Els de Can Poesia encarnaven la vitalitat de tot un poble; un foc mai interromput de Fe, Pàtria i Amor: amb un porque me da la gana quedaren suprimits.

Els de Can Prosa tenien la seva Fe! la seva Pàtria!! el seu Amor!!! L'obra d'en Rusiñol fou protegida pels policies.

Tot això ho creiem lògic, irrefutable.

Mentrestant, Rusiñol tornava a ser a Mallorca. Allí havia escrit la comèdia i allí l'havia donada a conèixer per primera vegada en una de les sessions de la tertúlia de Joan Alcover. Miquel Costa i Llobera, un dels contertulians més assidus al costat de Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, Joan Estelrich, Joan Torrendell i Antoni Noguera, en va deixar constància en el seu meticulós dietari personal el 16 de febrer de 1902. La primera impressió del poeta mallorquí, que es pot fer extensible a la resta dels assistents, queda molt ben reflectida en la carta que, al cap de pocs dies (21-II-1902), Costa va escriure al seu amic Joan Rosselló:

Diumenge passat En Rusiñol a Can En Joan Alcover va llegir la seva comèdia *Els Jocs Florals de Canprosa*. És una delícia, un joc granejat d'acudits graciosíssims, capaç de fer riure un mort. És la paròdia fonda i intencionada del floralisme cursi, de la mania dels certàmens, una de les plagues de la nostra poesia. Els personatges hi són caricatures plenes de vida i veritat, i les composicions resulten uns escarniments del més típic. Ja et pots imaginar si vaig riure!...

Pocs dies abans de l'estrena a Barcelona, Rusiñol va tornar a llegir la comèdia davant d'un altre auditori mallorquí. Aquesta vegada, l'excusa va ser l'homenatge que els assistents a la tertúlia de Joan Alcover van oferir al seu amfitrió. Després de l'àpat i dels discursos de rigor, alguns dels comensals van «improvisar» una vetllada literària que Rusiñol va aprofitar per llegir el monòleg *El*

prestidigitador i *Els Jocs Florals de Canprosa*, accedint, tal com assenyalava el cronista de *La Almudaina* (23-IV-1902), «a los insistentes ruegos de la reunión». L'obra els va agradar, cosa que va haver de recordar Rusiñol a la carta-pròleg que encapçala l'edició de la comèdia, un text que l'artista es va veure en el cas de redactar a causa dels problemes amb què es va trobar l'obra a Barcelona. Adreçant-se directament «Al lector», Rusiñol hi confessa la seva perplexitat davant la reacció tan diferent que *Els Jocs Florals de Canprosa* havien provocat en la intel·lectualitat mallorquina i en la intel·lectualitat catalana:

Lo primer que dec fer constar és la sorpresa que va causar-me el soroll que es mogué per ella. Estava tan lluny de creure-ho, com lluny em trobava al fer-se els assaigs de l'obra. L'havia escrita aquí, a Mallorca. L'havia llegida a molts amics, tots ells prou coneguts pel llur talent, pel llur clar judici i discerniment de les coses, pel llur amor reconegut a Catalunya, pel llur amor reconegut a les lletres catalanes, i ni un d'ells, ni un tan solament, amb tot i ser concurrents als Jocs Florals de la nostra terra i haver-los honrat amb llurs obres, hi havia trobat senyals del pecat antipatriòtic que hi han volgut veure, o hi han vist, molts que, en comptes de mirar-se l'obra tal com és, han semblat gent de Canprosa exaltada, que se'ls burlaven del poble.

I procura aclarir tot seguit quina és la intenció de la seva paròdia:

Lo que hi veien, i és l'únic que hi ha i l'únic que he volgut posar en la meua obra, no és la falta de carinyo a la poesia de la terra. Aquesta l'estimo tant, la considero tan necessària en un poble com el nostre que, afanyat a omplir-se de xemeneies, no té temps, o ganes, o voluntat d'enlairar-la com s'ha d'enlairar, la poesia, que em reca fins al fons de l'ànima que, en comptes de ser sagrada, en facin imitacions per portar-la a les fires i casinos. Lo que hi ha, que no és que no estimi els Jocs Florals, que els considero una hermosa, bona i útil festa de les lletres, sinó que la festa de les lletres es vagi tornant de mica en mica la festa de la política. Lo que hi ha, que els Jocs Florals són i han de ser per als poetes, sols per als poetes, només que per als poetes, i no per als companys de causa, per bona, per enlairada i per noble que sigui la causa.

D'aquesta manera, l'autor ratifica allò que constitueix la clau de volta del seu pensament i el mòbil de la seva actuació: la reivindicació de l'estatus professional de l'artista i de l'escriptor moderns. Els Jocs Florals, instrumentalitzats políticament pel catalanisme i responsables de la identificació del poeta amb el «croat de la causa», dificulten més que no pas faciliten la legitimació de la imatge de l'artista com a ser excepcional, sacerdot de l'art i redemptor de la societat que Rusiñol havia maldat per construir. És a través del Poeta, amb majúscula, i no pas a través de tots els poetastres guanyadors de flors naturals, englantines i violes als certàmens literaris que, en paraules de Rusiñol, «saben que existim darrere de les fronteres». I, finalment, el dramaturg aprofita un dels únics pròlegs amb què acompanya l'edició de les seves obres per reivindicar l'ús de la sàtira, de la ironia i de les diferents formes de l'humor en el teatre i en qualsevol altra manifestació literària. La llibertat de l'art és la prova irrefutable de la robustesa i la normalitat d'una cultura. Per això, continua,

Tot això, que ho diuen tants en privat i que en protesten després hipòcritament en públic, ha estat censurat, i fins amb frases d'una correcció molt dubtosa. Per què? Perquè lo que diuen tots plegats ho he dit sol, ho he dit en el teatre i ho he dit rient en comptes de dir-ho en sèrio. Ja és prou gran Catalunya, ja és prou just lo que defensa, perquè no es pugui fer broma de totes les petiteses que tenen les causes nobles.

L'interès primordial del pròleg rau, tanmateix, en l'intent de Rusiñol de desmarcar-se dels sectors anticatalanistes que s'havien declarat defensors incondicionals d'una obra que interpretaven intencionadament de forma esbiaixada. Perquè, si hem de creure Rusiñol, amb *Els Jocs Florals de Canprosa* s'havia proposat «fer obra de patriotisme», contribuir amb una pedra a «l'obra del sentit comú, que és l'obra de Catalunya» i, per consegüent, cal llegir la carta-pròleg també com un intent de recuperar la confiança dels sectors catalanistes:

Lo que sento és que una obra que tenia per objecte escombrar la política sobrerera d'allí on empleava, l'hagin feta servir de política, imitant amb els meus *Jocs Florals* els Jocs Florals de debò. Lo que sento és que tristes circumstàncies passades hagin fet d'actualitat una obra que no volia pas que ho fos. Lo que sento

és el treball esforçat dels que han volgut enfonsar la meua pobre comèdia. Lo que sento, i això ho sento amb tota l'ànima, és que en comptes de defensar-me-la els que per a ells i pel llur bé l'havia escrita, obressin amb tal passió i que molts d'ells no fossin els defensors de la llibertat del teatre, sinó que haguessin d'emparar-la aquella gent antipàtica que porta la llei amb nusos amagada sota la capa.

Malgrat tot, els catalanistes van acollir amb significatives mostres d'escepticisme el memorial de greuges de Santiago Rusiñol. A part de refermar-se en l'opinió que *Els Jocs Florals de Canprosa* eren un instrument al servei de l'anticatalanisme, van rebutjar amb contundència totes les consideracions de l'artista a propòsit de la inconveniència d'utilitzar els Jocs Florals com a plataforma política. «La qüestió tan debatuda de si els Jocs Florals han de tenir acció política, que torna a retreure el senyor Rusiñol, ha sigut tractada en sentit afirmatiu o indirectament quasi bé en tots els discursos presidencials de tan patriòtica institució i, amb tals autoritats, no hi ha necessitat d'insistir per la nostra banda», es podia llegir a *La Veu de Catalunya* (8-VI-1902). Els catalanistes rebutjaven, així, una de les crítiques més lúcides a l'engranatge propagandístic del catalanisme polític en uns moments en què es decidia la situació i el sentit de la cultura en l'Europa del segle XX.

