

Els gats de Rusiñol

Margarida Casacuberta

Que *El poble gris*¹ és un llibre terrible, ja ho va dir Josep Carner² només d'aparèixer, publicat per la tipografia de L'Avenç, l'any 1902. Encara sort que l'edició era gairebé de luxe i que per llegir-lo calia una despesa considerable –cinc pessetes– que només uns quants iniciats s'avindrien a fer. Després, el silenci acabaria embolcallant l'incòmode producte i no passaria res, com sempre, en el país de la mitja cana i del senyor Esteve, del bany maria entès com a model de vida, de la grisor elevada a símbol de la modernitat. Molt més terrible que *Els sots feréstecs*, la novel·la de Raimon Casellas publicada tot just un any abans, *El poble gris* és un llibre profundament corrosiu per la sàvia barreja d'ironia i de lirisme amb què Santiago Rusiñol havia sabut teixir l'entrellat de capítols que el conformen. Ironia i lirisme que si, per una banda, aconsegueixen d'eleva-

visió del món, per l'altra, provenen directament del punt de vista narratiu que atorga unitat i sentit a una construcció literària perfectament travada que no deixa ni una petita escletxa per on pugui entrar una mica de llum.

Per bé que *El poble gris* comparteixi amb *Els sots feréstecs* la presència d'un caràcter que atorga un sentit unitari a una obra fonamentada en la fragmentació i en la intensitat d'expressió, de sentiment i de tècnica, les dues novel·les –perquè novel·la i no cap altra cosa és *El poble gris*– es distancien irremissiblement per la qualitat moral d'aquest caràcter. Mentre el protagonista d'*Els sots feréstecs*, mossèn Llàtzer, encarna el model de l'intel·lectual i de l'artista modernista, fracassat en el seu intent desesperat de transformar la societat des de dins, perquè, de tant enfangar-se, el fang l'acaba literalment enterrant, el narrador d'*El poble gris* penetra voluntàriament en el món de la prosa, de la matèria, del fang, sabent, ja d'entrada, què hi trobarà i rabejant-se en l'experiència d'un tedi que no arriba ni a la categoria de tedi, perquè al poble gris el tedi es converteix en el mal del poble, i el mal del poble és la mandra, l'immobilisme, la mort en vida:

Margarida Casacuberta és professora de Literatura Catalana Contemporània a la Universitat de Girona i autora dels llibres *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite* (Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997) i *Els noms de Rusiñol* (Quaderns Crema, 1999).

«Era un de tants. Un de tants pobles que formen la vida normal del nostre divertit o trist o sèrio o alegre planeta, segons pel costat que se'l miri. Tenia bastantes coses segures: el sol, la pols, el treball, la mort; moltes d'insegures: la pluja, la felicitat, la sort i la vida; moltes per a anar tirant, sense encaparrar-se i sense viure neguitosos; i una de sempre assegurada: la mandra, la ditxosa mandra, la indolència; la calma dolcíssima d'esperar el que vingui; la nyonya benaventurada que no solament atia els somnis, sinó que gronxa la son, la fa més son, i converteix en son la vida.» (p. 19)

Si el fracàs de mossèn Llàtzer obre, malgrat tot, les portes a un altre model d'intel·lectual distanciat de la multitud, col·laborador en el procés de construcció de la màscara que, seguint l'exemple de *L'hipòcrita santificat* de Max Beerbohm, ha d'acabar emmotllant la realitat a la seva imatge i semblança, el narrador d'*El poble gris*, el caminant, el *flâneur* convalescent, el filtre que determina la imatge d'una realitat feta de grans taques de color negre, amorfes, no només rebutja, per inútil, qualsevol tipus d'intervenció desvetlladora, sinó que decideix d'enterrar-s'hi en vida, amb plena consciència, un punt de morbositat i la convicció que l'única cosa que pot fer qui ha renunciat, d'una manera o altra, a l'ideal és emprendre el camí de les ànimes en pena. Perquè, de quina mena de malaltia és convalescent el narrador d'*El poble gris* si no és del mal de l'ideal, de l'individualisme, de la hipersensibilitat, de la malenconia, de l'artista? I

què queda, si no una ànima en pena, quan s'ha aconseguit d'eradicar el mal?

«Ja no podia moure les cames, ja el cap me queia, i sempre a sobre del coixí; ja havia esclafat tota l'herba d'aquella mica de marge del torrent, de tant jeure-hi a totes hores; ja només contestava amb signes, i encara amb signes curts i ben fàcils de signar; ja sentia parlar de política sense anar-me'n; ja havia après de fer el solitari, de mirar com jugaven a l'*arrastro* hores i hores sense saber-hi jugar; de treure una cadira al sol i deixar-m'hi ben pasturar per les mosques; de badar, quasi de fer mitja, de fer la migdiada abans d'haver esmorzat i després d'haver brenat; i, sobretot, d'adormir-me a tot arreu: al pedrís de missa, a taula, a totes les taules, a sobre les teclades del piano, i fins al llit.» (p. 194)

Santiago Rusiñol en sabia molt, d'aquest mal, i també de les possibilitats de guarir-lo. En realitat, la redacció d'*El poble gris* coincideix en una època de convalescència de l'autor, que el 1899 s'havia sotmès a una cura de desmorfinització en un sanatori prop de París i, poc després, a una delicada intervenció quirúrgica que es va saldar amb l'extirpació d'un ronyó. Amb això, Rusiñol posava el punt i final a una etapa de la seva vida marcada pel dolor físic, però sobretot per l'exploració del dolor existencial, de la malenconia, de la por, de la solitud, del misteri, de la misèria, de la degeneració i de la mort, és a dir, dels confins de la realitat, a través de l'art i de la literatura i ajudat per la picada de la morfina, l'«amorosa vespa», l'«enamorada

maligna», la «sirena perversa»³. Com els del gat negre que Théophile-Alexandre Steinlen va dibuixar per anunciar la *Tournée du Chat Noir de Rodolphe Salis*, pare dels famosos Quatre Gats barcelonins, els ulls de Rusiñol, clarividents, maliciosos i escrutadors sota els efectes de la morfina, reflectien els inquietants tentacles de la ciutat moderna -París o Barcelona, tant se val- i de la vida moderna. La jugada era a tot o res i les concessions, poques: el monstre creat per la moderna societat burgesa anava a parar directament dels ulls de l'artista al paper i a la tela. Orgullós, *outsider*, solitari, convençut de l'excel·lència de la seva tasca i de la seva obra, profundament crític, l'artista que havia decidit sacrificar i consagrar la seva vida al culte de la bellesa i de la veritat amb totes les conseqüències i que, simbòlicament, s'havia anat tancant en el clos d'un jardí disposat a morir, com Aurora, la protagonista d'*El jardí abandonat*⁴, engolit per la vegetació del jardí, experimenta finalment el vertigen del caire de l'abisme i se'n separa a la ratlla dels quaranta anys i amb una fonda sensació d'haver estat engolit, no pas per l'heura, la molsa i la mort que regnen al jardí abandonat, sinó per la inèrcia de la vida exterior. De l'arrogància del gat de Steinlen o de la picardia dels Quatre Gats barcelonins, a l'artista restituint a la vida li quedarà la recança de la claudicació i el reconeixement dels propis límits. Amb el mal extirpat o sotmès al domini d'una voluntat que ha acabat guanyant la partida a la morfina, Santiago Rusiñol emprèn una llarga convalescència del seu mal d'infinat arraulit, com el gat que s'abandona al repòs després d'una etapa intensa d'aventura i de risc, dins el sopor del poble gris.

Al poble gris, no hi ha gat sense vella a la vora, explica el narrador que s'hi veu confinat, convalescent, durant una llarga temporada⁵. El gat, arraulit, és una taca tan negra com la que fan les velles, les mosques, les criatures i els capellans que constitueixen l'essència d'un poble que «és extracte de poble, poble dels que no n'hi ha més ni menys, dels del rengle i dels de carretera», un poble anivellador, uniformitzador, on la diferència és etiquetada amb el nom de bogeria i, si molt convé, progressivament i inexorablement neutralitzada per l'acció de la nyonya. Una nyonya, una mandra, una peresa que la mirada del narrador -foraster, tocat del mal de la malenconia i separat, per tant, de la massa fosca i amorfa- té temps, abans de ser assimilat per la inèrcia de la grisor, de diagnosticar com a mal del poble.

El narrador, animal solitari, com el gat, gelós de la seva independència, com el gat, dotat d'una mirada afuada, neta i lúcida, com el gat, de temperament malenconiós, amb ànsies d'infinat, desencaijat, esquerp, vacunat contra el cofoisme que la moderna societat burgesa intenta convertir en mecanisme de control social, és, també com el gat, un element profundament incòmode i inquietant dins un engranatge que fa de la uniformitat una condició *sine qua non* per a la supervivència. Per això ha estat confinat al poble gris, al sopor del bany maria que en general es vol confondre amb allò que es coneix amb el nom de felicitat i que potser, segurament, no és res més que la tranquil·litat que proporciona l'immobilisme i, en darrer terme, la mort de la il·lusió, de l'ideal. Arraulit, doncs, com el gat, el narrador anirà quedant atrapat en la teranyina que

el poble gris para per a les mosques que el representen simbòlicament. S'ha acabat l'ànsia d'ideal que el feia moure, la curiositat –considerada malsana– que el portava a explorar els confins de la pròpia existència fins al mateix caire de l'abisme, el pou negre i profund, l'aigua estancada i quieta que havia atret, que havia xuclat la voluntat del narrador fins al lllindar del misteri, de l'inconegut i de la mort que s'endevinen a l'altra banda del mirall.

Com el gat al gener, el narrador s'havia deixat portar per l'ànsia de coneixement d'un mateix i de l'altre, s'havia passejat per la corda fluixa d'una sensibilitat extrema, havia explorat espais desconeguts i paradisos artificials, havia adorat déus ignots i s'havia rabejat en el plaer morbós de la descomposició, de la malaltia, del tedi i de la mort, reclòs en l'espai tancat del jardí abandonat d'una existència lliurada completament a l'art. Aleshores, els seus ulls, vidriosos i profunds com un pou d'aigua negra, reflectien la imatge desdibuixada dels confins, la temptació del buit que provoca el caire de l'abisme, l'atracció de l'inconegut, i comunicaven, des de les teles i el paper escrit on aquesta imatge es multiplicava, la consciència terrorífica del veritable sentit de la condició humana.

Fer visible l'invisible, posar paraules a l'inefable: aquest és el repte de l'art contemporani i de l'artista modern. Un repte important, una jugada a tot o res que mena necessàriament l'artista a l'autodestrucció, al despullament de si mateix, a la desintegració de la personalitat en el no res esfereïdor que s'intueix a l'altra banda del mirall. Potser el narrador es va espantar del reflex que li retornaven els seus mateixos ulls davant del mirall; potser no havia estat prou valent per portar fins a les

últimes conseqüències la seva exploració dels confins; potser havia vist massa de prop el rostre de la mort. Com el gat, que després d'haver recorregut incansablement, obsessivament, amb deliri, amb ànsia i amb neguit els camins de l'inconegut a la recerca d'un no-sé-què que pren inevitablement la forma de la gata en zel, el narrador troba al poble gris la manera de retornar a una espècie de calma beatífica, a la quietud flonja del convalescent que es vol desempallegar, sigui com sigui, del mal que l'ha fet sortir dels seus límits.

I el poble gris és l'antídot perfecte per a aquest mal, que en els fons és el mal d'infinít. Per això el narrador hi ha anat a raure, conscient de l'eficàcia del remei, però també de la renúncia personal que el remei comporta. Perquè, ¿que no és igualment esfereïdora la mena de mort en vida que ofereix el poble gris al narrador, l'estat de catalèpsia a què s'autocondemna aquell que s'ha retirat a l'últim moment, aterrit, del caire de l'abisme? El narrador ho sap, però el seu viatge és un viatge sense retorn. Un viatge guiat per la por i per l'instint de supervivència, cap a l'espai de l'entremig que separa les simbòliques «casa del silenci» i «casa de salut» en un altre relat⁶ el narrador del qual –que manté sospitosos punts de contacte amb el convalescent del poble gris– contempla, des del sanatori especialitzat en malalties nervioses on ha estat ingressat, l'acció callada, lenta però inexorable de la Intrusa sobre els pacients desnonats d'un sanatori de tuberculosos. Cap a l'espai de l'entremig, sí, perquè, malgrat haver optat per la vida del cos, el tu a tu amb la mort converteix en impossible qualsevol intent del narrador de tornar enrere. Però l'espai de l'entremig és fet de seguretats només apa-

rents, d'un cert autoengany i d'un afluixament dels sentits i de la voluntat que el narrador accepta i assumeix no pas sense una bona dosi d'ironia i un punt d'escepticisme: l'única manera de suportar la pròpia existència.

Entre l'espant i la lucidesa, entre la vida i la consciència d'una renúncia molt íntima, al narrador, que s'acabarà arraulint com el gat a la vora de les velles, les mosques, les criatures i els capellans del poble, li quedarà el somriure només que dels ulls de qui sap que si ha sortit del mal del tedi i de la malenconia, ha contret, a canvi, el mal del poble; que si ha allunyat la temptació de l'abisme, ha caigut de ple en el pou de la mandra; que si ha aconseguit escapar de la mort, s'ha convertit en un mort en vida en l'espai de l'entremig que anivella, com la neu que cau inexorablement sobre els dublinesos de James Joyce, el son dels vius i dels morts:

«Per ara, en aquell pobre poble tots els vius dormien: dormien treballant, dormien resant, dormien vivint, dormien criant, dormien al temple, dormien davant de Déu, dormien davant dels homes, i un mateix, mig endormiscat, se deia: "Val la pena volguer-los desvetllar? Se'ls ha de cridar, que es despertin? Se'ls ha de remoure l'ànima? Qui sap! Qui sap si val més que dormin! Qui sap si tenen raó! Qui sap si hi ha una força invisible que els dóna força per no moure's! Qui sap si no val la pena de llevar-se al de matí de la vida, per arribar tan prompte al capvespre! I qui sap si tots dormim més fort que ells i ens costarà més despertar-nos!"

Aneu-lo a saber aquest misteri! Lo que sí és cert és que de les cases dels vius en pujava com un núvol de pietat que no el tenia el fossar; que els que corrien pels seus camps, fins florits de primavera, inspiraven més condol al recordar ses misèries que els que jeien numerats; que el poble dels vius, gris i dormit a la plana, feia pensar més en la mort, en la mort acompassada, en la mort que va venint, que els que ja eren morts per sempre.» (pp. 234-235) □

¹ Santiago RUSIÑOL, *El poble gris*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1902. Extrec les citacions de Santiago RUSIÑOL, *El poble gris*, Barcelona, Editorial Selecta, 1943 (3^a).

² C. (Josep Carner), «*El poble gris*, per Santiago Rusiñol», *Catalunya*, núm. 3, 15-II-1903, pp. 143-144.

³ Santiago RUSIÑOL, «El morfiníac», dins *Aucells de fang*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1905, pp. 281-291.

⁴ Santiago RUSIÑOL, *El jardí abandonat*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1900.

⁵ Santiago RUSIÑOL, «Les velles», dins *El poble gris*, pp. 52-57.

⁶ Santiago RUSIÑOL, «La casa del silenci», *Pèl & Plo-ma*, núm. 80, setembre 1901, pp. 103-107.