

El Decadentisme a Catalunya: Interrelacions entre art i literatura

Irene Gras Valero

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Tesi doctoral

*EL DECADENTISME A CATALUNYA:
INTERRELACIONS ENTRE ART I
LITERATURA*

IRENE GRAS VALERO

UNIVERSITAT DE BARCELONA

2009

III. 2 LA CIUTAT DECADENT

En l'imaginari decadent, especialment el literari, el tema de la ciutat malalta o morta és un dels més destacats. Abans d'endinsar-nos en la seva anàlisi, però, haurem de tenir present en tot moment les profundes i radicals transformacions urbanístiques que, des de mitjans del segle XIX i arran de la industrialització, van començar a patir diversos centres europeus - com ara Viena, París i Barcelona.-; és a dir, la ciutat *real*. Perquè, com assenyala J. Dethier, no és possible separar la història de l'art i la història de la ciutat, això és, el fet social del fet estètic⁷⁸⁸. De la mateixa manera, en paraules de T.-M. Sala, «explorar les imatges, a la ciutat i de la ciutat, que ens brinden els artistes, els fotògrafs o els escriptors suposa endinsar-se en unes mirades que acaben configurant una certa imatge de la història. Visions que també són el resultat de l'època mateixa, un testimoni únic de sensibilitat i de vida.»⁷⁸⁹ Tanmateix, les imatges sorgides de la mirada decadent, no sempre es troben inspirades en la ciutat moderna – amb les seves llums i les seves ombres -, sinó que també reflecteixen el declivi de ciutats que semblen ancorades en el passat, com ara Girona i Bruges . O fins i tot recreen un tipus de ciutat *imaginària*, a partir de la qual és possible l'evasió i la fugida de la ciutat real. Sigui com sigui, com podem comprovar, no podem parlar d'una única ciutat decadent, sinó de diverses; o en tot cas, de diferents aspectes d'una mateixa ciutat.

Pel que fa a les transformacions de caràcter urbà a què hem fet referència, B. Gravagnolo posa de relleu el sorgiment de la *metròpoli*:

«La lógica de los embellecimientos, dirigida a intervenciones puntuales de recalificación de los tejidos urbanos, y la estrategia de la ciudad-servicio, fundada sobre la

⁷⁸⁸ DETHIER, J., "Per un museu imaginari", dins *Visions urbanes. Europa 1870-199: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, 1994, pp. 13-14 (14).

⁷⁸⁹ SALA, T.-M., "Imatges de la ciutat de la vida moderna. Ideals, somnis i realitats", dins *Barcelona 1900*, Àmsterdam: Van Gogh Museum, pp. 15-73 (17). CASACUBERTA, M., per la seva banda, a "La literatura en l'època del modernisme", dins *El Modernisme. Aspectes generals*, Barcelona: Isard, 2003, pp. 201-232 (207-212) parla igualment de les imatges de la ciutat.

equilibrada difusión de las instituciones públicas, son sustituidas por la moderna idea de metrópoli, entendida como máquina urbana en la que la red de infraestructuras (de las calles y de los equipamientos) asume una inédita preeminencia jerárquica. La arquitectura queda férreamente subordinada al dominio del trazado viario; los propios monumentos del pasado, elegidos como puntos focales de aislados objetos trouvés, reciclados como signos visuales en un paisaje metropolitano radicalmente renovado.»⁷⁹⁰

A París trobem el Pla Haussmann; a Viena, la construcció del Ring; i a Barcelona, el Pla Cerdà. Tots ells pretenien, principalment, solucionar els problemes urbanístics i socials provocats pel vertiginós augment de la densitat demogràfica. Atrets per l'extensa oferta de mà d'obra que ofería la revolució industrial, molta gent del camp arribava a la ciutat per tal de treballar a les fàbriques i acabar malvivint amuntegada en habitatges atapeïts, insalubres i desposseïts de les condicions mínimes d'higiene. Les solucions proposades amb els nous plans urbanístics, a fi de pal·liar l'asfíxia i saturació espacials existents, tanmateix, no van arribar a solucionar les dificultats del proletariat, sinó que aquest es va veure obligat a seguir malvivint a les zones perifèriques i suburbials on va ser relegat⁷⁹¹. Al costat d'això, però, tot un nou món s'anava configurant, fruit dels avenços tècnics que proporcionava el capitalisme en qüestió de materials de construcció, de sistemes de transport, d'il·luminació, etc. i que van provocar un important canvi en la percepció de la ciutat. D'aquesta manera, a la «Babilònia negra»⁷⁹², aquesta «ciutat infernal on l'humà formigueja i es corromp», es contraposava la «ciutat de la llum», «tranquil·litzada fins als darrers racons per la generalització de l'enllumenat de gas o elèctric»⁷⁹³, en la qual la burgesia mostrava amb opulència tot el seu poder. Com assenyala A. D' Elia:

⁷⁹⁰ GRAVAGNOLO, B., *Historia del urbanismo en Europa: 1750-1960*, Madrid: Akal, 1998, p. 57.

⁷⁹¹ Vegeu LITVAK, L., *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid: Taurus, 1980; HIRSH, S. L., *Symbolism and modern urban society*, Cambridge University Press, 2004; i WEST, S. *Fin de siècle...op. cit.*, especialment el capítol intitulat "Anxiety", pp. 50-67.

⁷⁹² CHAPPEY, F., "El desbordament de les multituds urbanes. De l'innombrable a l'innominable", dins *Visions urbanes. Europa 1870-199: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 1994, pp. 42-47 (44). L'autor parla en profunditat de la mirada crítica dirigida cap a aquest «espai de degradació fídicas i moral, que aviat esdevindrà el marc d'una fermentació social violenta».

⁷⁹³ DETHIER, J., *op. cit.*, p. 13.

«Misèria i opulència, multitud i soledat, destrucció i construcció; la metròpoli amplifica les contradiccions, afavoreix la trobada dels contraris.»⁷⁹⁴

La Barcelona de finals de segle constituïa una bona mostra dels terribles contrastos socials que existien a la ciutat. T.- M. Sala destaca la convivència de dos móns oposats: aquell propi dels obrers, els criminals i les prostitutes que configuren la vida suburbial dels baixos fondos, i «*el apacible universo de las personas de clase media-alta, burgueses y propietarios, comerciantes, menestrales y artesanos*»⁷⁹⁵. L'escriptor català X. Viura, a *Juventut*, posava perfectament de manifest aquesta dualitat en el seu poema intítulat "El cant dels que ploran":

«Ciutat, bella ciutat dels carrers amples
y dels palaus sumptuosos!...
Ciutat plena de luxo y de miseria!
En l'hora xafogosa del mitj día
semblas com morta.»⁷⁹⁶

Igual que J. Rosselló a "Te' n recordas?":

«Tu no la coneixias la gran ciutat, més la pressentias ab tots sos vicis y corrupcions, ab son faust y opulencia ostentat cínicament, enfront de la miseria descarnada, la trista miseria dels grans centres populosos: la que's mostra a la llum del dia encuberta ab un vel de penosa decencia, y la qu' amaga sas tristas despullas en lo més pregón de cambras infectas, sens ayre ni llum... (...) A mida que'ns hi anavam apropant (...) s'hi dibuixava l'ombra d'un malestar indefinible.»⁷⁹⁷

⁷⁹⁴ D'ELIA, A., "La ciutat segons els artistes. 1870-1919. Introducció", dins *Visions urbanes. Europa 1870-1993: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, 1994, pp. 39-41 (39). També RANCY, C., *Fantastique et décadence en Angleterre, op. cit.*, p. 29, posa de relleu, en relació al Londres de finals de segle, com «*la capitale du luxe, de l'art et du dandysme est aussi et surtout celle de la misère et du crime*», fent esment de diversos exemples.

⁷⁹⁵ SALA, T.- M., *Barcelona 1900*, Madrid: Sílex, 2005, p. 36. Vegeu especialment el capítol "Paisajes interiores", pp. 35-39.

⁷⁹⁶ VIURA, X., "El cant dels que ploran", *Juventut*, núm. 26, 9-8-1900, p. 405. Vegeu el **frag. II. 2. 1.**

⁷⁹⁷ ROSSELLÓ, J., "Te'n recordas", *Juventut*, núm. 245, 20-10-1904, pp.686-688 (687). Vegeu el **frag. II. 2. 4.**

Evidentment, la dicotomia pròpia de la mateixa ciutat va acabar generant una diversitat de visions per part dels artistes i escriptors que l'habitaven. Una va ser crítica i de denúncia, en consonància amb els moviments socials que es van generar. Una altra es mostrava optimista, embruixada pel nou aspecte que ofería la ciutat arran dels avenços tècnics, especialment els relacionats amb els mitjans de locomoció i els sistemes d'il·luminació. I encara podríem incloure una darrera: una de decadent - i a voltes «inquietant»⁷⁹⁸-, que serà la que analitzarem en aquest capítol. M. Casacuberta parla precisament d'aquesta escissió interna «entre la fascinació per la modernitat, el canvi, el moviment, el dubte i la incertesa, i el rebuig de la uniformització, de la grisor, del gregarisme de la societat de masses»⁷⁹⁹.

A partir d'aquí, podem distingir, altrament, diversos tipus de ciutats decadents, els quals no fan sinó constituir – com hem dit - els diferents aspectes d'una mateixa ciutat: la ciutat *morta*, que roman en un estat de decadència progressiva; la ciutat *crepuscular*, amarada d'ombres; la ciutat *grisa*, del tot monòtona i uniforme, on plou constantment; la ciutat *blanca*, estèril, coberta per la mortalla de la neu; la ciutat *tentacular* o la ciutat *monstre*, devoradora de l'espai natural - que ara resulta, en contraposició, idealitzat - i de sí mateixa; o la ciutat *corrupte i degenerada*, plena de contrastos, tant malalta en el seu excés de luxe com en la seva misèria...

El present capítol es troba així organitzat a partir de la diferenciació de quatre grups principals: la ciutat malalta, la ciutat degenerada, la ciutat morta i la ciutat tentacular⁸⁰⁰. La primera és una ciutat inspirada en bona part en la real, que suscita sentiments malenconiosos, de solitud i d'*ennui*, i on sovint acostuma a nevar, a ploure o és de nit. La segona és una ciutat que posa de manifest la corrupció soterrada de les grans metròpolis: és la ciutat de les prostitutes, dels alcohòlics, dels pobres...i també la dels excessos de les classes riques. La ciutat morta, per la seva

⁷⁹⁸ LISTA, G., a “La ciutat inquieta”, dins *Visions urbanes. Europa 1870-1993: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, 1994, pp. 76-84, emprà aquesta expressió per denominar determinades manifestacions artístiques caracteritzades, entre d'altres, per aquella visió que nosaltres hem designat com a «decadent». Així doncs, per exemple, l'autor considera com a “ciutats inquietants” tant les pròpies d'un A. Böcklin, com d'un G. D'Annunzio, d'un L. Spilliaert o d'un G. De Chirico.

⁷⁹⁹ CASACUBERTA, M., “La literatura en l'època del modernisme”, *op. cit.*, p. 207.

⁸⁰⁰ Diem principals perquè als esmentats temes encara s'hi afegirien dos més: el dels jardins urbans i el del poble mort.

banda, comparteix molts dels trets característics de la primera – no deixa de ser una ciutat malalta, evocadora de sentiments de tristesa, de remembrança i d'introversió -, però es tracta més aviat d'una ciutat relacionada amb la decadència del temps – i fins i tot amb l'atemporalitat -, que s'emmiralla amb els mites europeus de Bruges-la-Morta i de Venècia. Creiem adient dedicar-li així tot un apartat per tal de tractar-la en la seva especificitat, malgrat que no deixi de ser una ciutat malalta. Com també ho seria, en certa manera, la ciutat tentacular, que ho destrueix tot al seu pas en expandir-se.

Pel que fa al tema de la ciutat *degenerada*, cal afegir encara una darrera consideració. En el cas que es complaui en els vicis i en el sensual desenfrenament de les classes altes, podem dir que acostuma a ser decadent. Però quan posa de relleu les misèries de les seves víctimes més desfavorides, com ara les del treballador de la fàbrica o les de la prostituta, així com la corrupció general de la ciutat, aleshores cal anar en compte. Perquè sol posseir un cert component regeneracionista que més aviat l'allunya del decadentisme. És a dir, de decadència i de degeneració en parlen tant la concepció crítica que denuncia els mals de la ciutat, com la decadent. Però l'actitud i el propòsit d'una i d'altra són del tot diferents. Amb tot, no cal pas parlar en termes absoluts, sinó duals. En el fons cadascuna de les esmentades percepcions comparteix trets que caracteritzen l'actitud de l'altra, només que en una proporció diferent. En tot cas, no podem qualificar de decadents, per exemple, escrits com "Las ciutats malaltas", de Ll. Vía⁸⁰¹, o "La isla de la mort", d' E. Marquina⁸⁰², malgrat el seu suggestiu títol, per l'afany marcadament regeneracionista que comporten. Aquest darrer, de fet, va ser qualificat de «vitalista» per A. Cirici⁸⁰³, malgrat aparegués il·lustrat amb el quadre del suís A. Böcklin que s'intitula de la mateixa manera (1880) [fig. 146] i que constitueix una de les obres més paradigmàtiques del simbolisme, relacionades amb el tema de la malenconia i de la mort⁸⁰⁴. La «veritable Isla de la Mort», acaba dient E. Marquina, és «la que tots nosaltres preparém ab la negació de la nostra vida propia y ab la limitación dels nostres ideals».

⁸⁰¹ VÍA, LL., "Las ciutats malaltas", *Joventut*, núm. 23, 19-7-1900, pp. 354-355.

⁸⁰² MARQUINA, E., "La isla de la mort", *Joventut*, núm. 13, 10-5-1900, pp. 201-202.

⁸⁰³ CIRICI, A., *El arte modernista catalán, op. cit.*, p. 48.

⁸⁰⁴ Sobre el ressò que va assolir A. Böcklin a Catalunya, vegeu el cap. III. 4. 3. 4, nota núm. 1431.

III. 2. 1 La ciutat malalta

III. 2. 1. 1 La ciutat blanca, emboirada o crepuscular

Durant les seves diverses estades a París, S. Rusiñol va anar descrivint les seves vivències a *La Vanguardia*, en un conjunt d'articles que el 1894 serien aplegats a *Desde el Molino*. Encara que, en línies generals, s'acostuma a englobar les cròniques parisenques dins l'etapa naturalista de S. Rusiñol, el cert és que el «to agredolç» que unifica els diferents articles recollits a *Desde el Molino*, com assenyala M. Casacuberta, connectaria l'autor amb una certa «sensibilitat decadent»⁸⁰⁵. D'aquesta manera, malgrat que durant aquesta etapa S. Rusiñol encara es trobi immers en el naturalisme, diversos aspectes de la seva obra - sobretot literària -, ja comencen a apuntar cap al decadentisme. Com per exemple mostren algunes descripcions de la ciutat de París. La mirada rusiñoliana és sens dubte naturalista, capaç de deixar en evidència, amb un marcat to de denúncia, la misèria i la marginació que s'amaguen entre els seus carrers. Però també hi trobem una emotivitat que posa de manifest una sensibilitat que es commou amb la decadència que troba al seu voltant. La ciutat, aleshores, resulta tant *morta* com *degenerada*:

«Sólo entonces podría comprenderse que para gritos tan lúgubres, se necesita un gran fondo de miseria, de miseria fría y urbana, de esas miserias que escupen las capitales y que son tanto más negras cuánto más ignoradas; (...) es precisa la degradación más fecunda; que para llover las notas con tanta melancolía, muy gris ha de ser el cielo que las llueve y muy triste la tierra que las recibe.»⁸⁰⁶

També a nivell plàstic les pintures de S. Rusiñol - especialment a partir de la seva segona estada a París (1890-1891)-, malgrat la seva indubtable factura de caràcter naturalista o *verista*,

⁸⁰⁵ CASACUBERTA, M., *Santiago Rusiñol... op. cit.*, p. 55. De fet, afegeix l'autora, el format de *Desde el Molino*, S. Rusiñol el va treure de les publicacions «decadents, simbolistes, etc.».

⁸⁰⁶ RUSIÑOL, S., "Desde el Molino. Las canciones de Montmartre", *La Vanguardia*, 3-3-1892.

com les qualifica R. Casellas⁸⁰⁷ [annex/figs. 35 i 36], es troben impregnades d'una atmosfera d'afflicció i de malenconia que les apropen a la sensibilitat decadent. Cal tenir en compte que tant ell com R. Casas, durant aquesta etapa, van rebre la influència de l'impressionisme gris i emboirat d'un J. M. Whistler o d'un E. Degas, la qual cosa acabaria acostant S. Rusiñol cap simbolisme. De fet, diverses de les obres de J. M. Whistler, per la seva marcada suggestivitat, s'endinsen de ple en l'estètica simbolista⁸⁰⁸.

A propòsit de la segona exposició conjunta de S. Rusiñol, R. Casas i E. Clarasó, celebrada el 5 de novembre de 1891 a la Sala Parés, el *Diario de Barcelona* va qualificar els quadres de l'artista de «pintura adolorida», pel seu rerafons apesarat⁸⁰⁹. Tant S. Rusiñol com R. Casas, continua la crítica, sembla que contemplin la realitat a través de la boira o d'una gasa i que reflecteixin aspectes d'una societat de la qual - i això és molt significatiu - «no es fácil averiguar si los autores se han convertido en panegeristas o en censores».

Certament, el clima que van trobar els dos artistes quan van viatjar a París la segona i la tercera temporada⁸¹⁰, intensament fred i emboirat, era del tot adient per inspirar aquest tipus de paisatge urbà grisenc, silenciós i desolat. Sobretot els va colpir l'onada de fred que van patir l'hivern de 1890, quan, com ens explica el mateix S. Rusiñol, la temperatura va descendir fins els vint graus sota zero i «aquel cerro de parecía un inmenso montón de hielo»⁸¹¹. Segueix l'autor:

⁸⁰⁷ Vegeu el cap. II. 2. 1. 1.

⁸⁰⁸ Certament, l'obra de J. M. Whistler - situada, com dèiem entre l'impressionisme i el simbolisme-, va suscitar una poderosa atracció entre els modernistes catalans, especialment entre R. Casas i S. Rusiñol, tal com ja assenyalava CIRICI, A., a *El arte modernista catalán, op. cit.*, pp. 332-333, [vegeu igualment: TRENC, E., "La influència de la pintura francesa", dins *El Modernisme*, vol. I, Barcelona: Olimpíada Cultural-Lunwerg Editores, 1990, pp. 195-204 i, del mateix autor, "La pintura catalana entre Barcelona i París 1888-1906", dins *París- Barcelona: 1888-1937*, Barcelona: Museu Picasso, 2002, pp.173-188]. R. Casellas, que ja havia vist algunes de les obres de l'artista nord-americà a l'exposició parisenca del 1889, va presentar-lo el 1893 com un dels clars exponents de la modernitat. Segons el crític català, un «esperit de llunyana aparició, entre hipnòtica i noctàmbula» queda reflectit en l'obra whistleriana, tota ella impregnada d'una aura «malatixa i delicada» [CASELLAS, R., "París Artístico. VI: James Mac Neill Whistler", *La Vanguardia*, 1-6-1893]

⁸⁰⁹ "Barcelona", *Diario de Barcelona*, 12-12-1891.

⁸¹⁰ La segona estada la van iniciar el desembre de 1890, i la tercera, el gener de 1892.

⁸¹¹ RUSIÑOL, S., "Ramon Canudas", *La Vanguardia*, 27-9-1892.

«Acurrucados aquellos días en el moulin de la Galette, sentíamos la nostalgia del calor, el aburrimiento del frío, la enfermedad de la blancura que veíamos estendida en torno nuestro,»

Obres com *Carrer nevat de Montmartre* (1891) o *Jardí d'hivern* (1891) [annex/fig. 36], ens mostren un París blanc, nebulós, solitari, suburbial, que poc té a veure amb el París modern, bulliciós i alegre que trobem en diverses representacions impressionistes de caire més colorista. A començaments de 1892, la salut d'un dels companys de R. Casas i de S. Rusiñol, R. Canudas, va empitjorar greument. S. Rusiñol va dedicar a aquest darrer tot un article sencer a *La Vanguardia*, així com diverses obres que reflectien la seva malaltia⁸¹². En aquest escrit, l'autor descriu el paisatge que R. Canudas contemplava durant les hores mortes que passava reclòs a l'habitació de Montmartre:

«La nieve caía pausadamente. Cayó durante todo el camino, blanca y esponjosa, con esa mate quietud del invierno. (...) ¡Qué tristeza en el campo y á nuestro lado! ¡Cuánta nieve debíamos sufrir aquel invierno, y cuánto frío en el alma! Cuatro meses pasóse el pobre enfermo encerrado en un cuarto del molino, viendo el paisaje sin una sonrisa en el cielo ni una alegría en la tierra. Cuatro meses de neblina grises é interminables, cuatro meses de esperar un poco de primavera. Acurrucado al lado mismo de la estufa, pasábase horas enteras detrás de las cortinas, mirando la eterna silueta del molino,»⁸¹³

En el cas de S. Rusiñol, la ciutat descrita era ben real. D'altres escriptors, però, com ara P. Martorell, ens ofereixen la visió decadent d'una ciutat t imaginària que és alhora hivernal, crepuscular i emboirada:

«Els núvols negres privaven als carrers del sol ponent d'enrojir las boyras qu'embolcallavan la ciutat invadint els carrers, las passas y'ls jardins. Lleuhissimas y fredas gotas deixavan mullats els carrers; l'ayre humit, fret e infecte tot ho invadia; pels entelats vidres dels fanals y dels aparadors de las botigas, eixia una llum feble que confonentse ab la del capvespre, més feble encara, donava al carrer una nota de tristesa esglayadora; el vent acanalat y fret passava a fortas ràfagas fent moure las

⁸¹² Vegeu el cap. III. 3. 2. 1.

⁸¹³ RUSIÑOL, S., "Ramon Canudas", *op. cit.*

persianas dels balcons y caure las pocas fullas que penjavan, ja gairebé entercas, dels arbres cadavèrichs.

Era el primer capvespre d'Hivern.»⁸¹⁴

Sovint, de fet, els diversos elements que determinen l'atmosfera de la ciutat, com ara la neu, la pluja, la boira o el capvespre, no apareixen de manera aïllada sinó combinats entre sí. Un dels més destacats és el de la pluja, atès que en nombroses narracions constitueix l'element principal. És el cas, per exemple, del següent poema d'A. Sans:

«Y l'aygua va cayent: demunt dels vidres,
entre mitj de fosfòrichs resplandors,
redobla un pas fantástich, una marxa
de tenebras y mort.»⁸¹⁵

O bé d'aquesta narració d' I. Martí:

«El cel està tot gris: ni allà lluny se veu una mica de blau. (...) Sols se sent el soroll pausat y monoton d'una pluja de hivern que va cayent, cayent.

Be'n fa d'horas que plou! Y sembla que'n ha de ploure moltras, moltras, com si la pluja no hagués d'acabar may.

Fa un dia molt trist, tothóm te peresa de sortir, la gent no gosa á moures dels nius...com els aucells.

Els carrers están deserts (...) En algún soplug hi há pobres que tremolen de fret, que tenen la fam engrapada al cos y la tristor engrapada á l'anima.»⁸¹⁶

D'una banda podem copsar el profund sentiment d'*ennui* que ho domina tot, com a conseqüència de la inactivitat forçada i de la tristesa de l'ambient⁸¹⁷. D'una altra banda, però,

⁸¹⁴ MARTORELL, P., "L'himne de la vida y l'himne de la mort. II.- Ciutat", *Joventut*, núm.178, 9-7-1903, p. 456.

⁸¹⁵ SANS, A., "Meditació", *Joventut*, núm. 152, 8-1-1903, p. 34.

⁸¹⁶ MARTÍ, I., "Un dia de pluja", *Joventut*, núm. 91, 7-11-1901, p. 738. Vegeu també BALUÉ, J. B., "¡Día de lluvia!", *Luz*, núm. 6, 31-1-1898, p. 6 [frag. II. 1. 1], i MASERAS, A., "Las dotze", *Catalunya Artística*, núm.19, 18-10-1900, p. 300 [frag. II. 3. 2].

veiem una al·lusió als sectors més miserables de la ciutat, els quals pateixen doblement. Això darrer és una constant que apareix a moltes de les narracions relacionades amb aquest tema. I, en aquest sentit, com hem apuntat abans, de vegades resulta complicat determinar quina és la proporció existent entre el sentiment de complaença i aquell de denúncia social. En tot cas, es tracta d'una ciutat imaginària inspirada en la real, és a dir, en la Barcelona de l'època.

En la mateixa línia trobem "Misèria!", d' E. Paz, que va ser publicat a *Catalunya Artística* el 1903:

«El día es gris.(...) La pluja cau seguida, produhint armonías estranyas al batre demunt de las teuladas, y formant viu desacort ab las vibracions dels fils elèctrichs, que la ventada remou ab forsa.

Els carrers están deserts...tan sols, de tant en tant, el pas d'algun carruatge torba'l cayent monóton y acompassat de la pluja

Els arbres, tot tristos, ensenyan llurs despullas, y encara, á trossos, restan coberts de neu que'ls esmortuhits raigs del sol hivernench no han pogut fondre, gelantse alí y fent-se forta com un roch.

Els llums de gas, ab sa claror feble, acaban de donar la nota trista, perduts entre l'espessa boyra que ho envolcalla tot.»⁸¹⁸

Després de descriure'ns aquesta ciutat plujosa i deserta, l'autor fixa la seva mirada en una casa «de pobra aparença» de la qual en surt una dona «d'aspecte malaltís», amb uns ulls pesarosos on «s'hi marca la senyal del sofriment». No només és la mateixa ciutat la que està malalta, sinó que també ho estan, i a diversos nivells, bona part dels seus habitants. Per aquest motiu la sensibilitat decadent es complau en observar i en recrear la malaltia de la ciutat: perquè reflecteix perfectament la seva pròpia, això és, els seus sentiments d'abúlia, abandonament, tristesa i mortal avorriment. Com en el cas de la natura, es tracta en realitat de l'expressió de

⁸¹⁷ En aquest sentit, podem dir que el diumenge és un dia que genera amb més força que cap altre aquests sentiments, ATESA la manca d'activitat laboral. Vegeu per exemple FUENTES, E. DE, "La lley trista", *Juventut*, núm. 241, 22-9- 1904, p.627 [frag. II. 1. 6].

⁸¹⁸ PAZ, E., "Misèria!", *Catalunya Artística*, núm. 135, 15-1-1903, p. 45.

paratges interiors. Així ens ho mostra, per exemple, aquest paisatge urbà caracteritzat per I. Seguí a *Joventut*: El ritme monòton i continuat de la pluja accentua la sensació d'abatiment i de desídia:

«Era una tarda de janer, encongida, sosa. La Naturalesa, vestida tristament, convidava a l'anyoransa dels plers assolits un dia. Feya estona que una pluja rítmica, igual, tenia la terra embafada d'aygua. Las canals perbocavan impassiblement l'aygua qu'anava lliscant per las pendents de las teuladas molsonas, produhint un concert tan monoton com insistent. Las parets presentavan tons foscos qu'ennegrian l'albors de la cals (...) De ma pensa brollavan ideas tristas, sugeridas per aytal espectacle. Mon cor semblava covar sentiments més dolsos que may, tot jo 'm sentia endolsit ab lo somort de la llum, lo ensopit de la fressa de la pluja y la humitat peresosa que'm voltava.»⁸¹⁹

La ciutat crepuscular pot adquirir igualment tints decadents. L'entrada de la nit obre les portes al misteri, al somni i a la introspecció, tal com ens mostra aquest fragment de "Festival de l'esperit", narració que J. Zanné va publicar a *Joventut* el 1900:

« Las visions passadas s'esvaneixen lleugeras, y la pau de la ciutat dormida pren poch á poch un imperi absolut sobre'l meu esperit. Aquest se sent penetrat per la bellesa fúnebre de las nits foscas y llargas, de la soletat inmensa, del repós etern.

Y vaga, resignat, per la ciutat misteriosa y emboyrada, pensant ab las bellesas del festival, que volan cel amunt, sota'l mantell d'estrellas llunyans, mentres el cos reposa, las y tremolós, acaraiat pels primers frets, cercant els raigs d'un sol esmorthuit, y l'esllanguiment de la tardor.»⁸²⁰

O aquest altre, provinent dels seus *Assaigs estètics* (1905):

«La gran Ciutat s'adorm. L'última llum s'apaga
del cel descolorit.

(...)

La fosca s va extenent

La pensa va creant belleses impossibles,

⁸¹⁹ SEGÚÍ, I., "Apunte", *Joventut*, núm. 163, 26 -3-1903, pp. 212-213.

⁸²⁰ ZANNÉ, J., "Festival de l'esperit", *Joventut*, núm. 35, 11-10-1900, pp. 550-551 (551).

més son flam ardorós decau i feble mor:
la buidor del no-res desfà ls batecs del cor,
les ombres de la nit s'extenen impassibles.

Un gran silenci fred a la ciutat domina,
un silenci ensopit, extrany i neguitós
que va desfent els sons dins la pluja de negrós...»⁸²¹

Cal afegir que l'ensopiment que caracteritza aquest tipus de decadent es veu condicionat també en gran mesura per la mateixa fisonomia de l'espai. Amb el Pla Cerdà els carrers esdevenen ordenats però també uniformes: tots semblen iguals. Fins i tot, com expressa J. Zanné a "Tarda de diumenge", semblen nínxols per la seva simetria; per aquest motiu ens duen a la ment «visions de cementiri»⁸²². S. Rusiñol ens parla també de «carrers deserts més freds que l'ivern; llargs, immensos i ben empedrats, (...) d'una urbanisació malalta, nova, correctament vergonyosa, trista de línies, i més trsita i aigualida de color»⁸²³.

M. De Palol, per la seva banda, ens transmet una sensació similar a *Camí de llum* (1909):

«Sentí fret y soletat; (...)... y era de retorn, que trobà benestar en rebejarse d'aquell sol tebi, rera els vidres de la finestra de la seva cambra, esguardant aquell carrer eternament igual y solitari...»⁸²⁴

Un cop més, la ciutat *real* potencia els sentiments de tedi vital en l'imaginari decadent.

⁸²¹ ZANNÉ, J., "Himne a la núvia", dins *Assaigs estètis*, Barcelona, L'Avenç, 1905, pp. 69-70 [vegeu el **frag. II. 1. 7** i també GÜELL, H., "Lo vespre", dins *Florescència*, Barcelona- Vilanova y Geltrú: Oliva impresor, 1902, p. 168. Vegeu el **frag. II. 1. 4**].

⁸²² ZANNÉ, J., "Tarda de diumenge", *Juventut*, núm. 93, 21-11-1901, pp. 766-767 [vegeu el **frag. II. 1. 3**].

⁸²³ RUSIÑOL, S., "Jardins de Secà", *L'Avenç*, 5-1892, pp. 148-153

⁸²⁴ PALOL, M. DE, *Camí de llum (Narracions d'un crepuscle)*, Barcelona: Imp. de J. Vives, 1909, p. 159 [vegeu el **frag. II. 3. 4**].

III. 2. 1. 2 Jardins urbans, jardins malaltissos

No només la pròpia ciutat està malalta, sinó que també ho està la natura que creix en el seu interior. Els jardins urbans descrits per S. Rusiñol a les cròniques parisenques són, en aquest sentit, força representatius. Constitueixen una jardins hivernals que poc tenen a veure amb els jardins abandonats que pintarà pocs anys després: tristos, raquítics, estèrils i malaltissos. Així ens ho mostra, per exemple, el quadre intítulat *Jardí d' hivern* (1891) [annex/ fig. 36], el qual, tot i mantenir encara força lligams amb el naturalisme, desprèn una atmosfera de solitud i de melangia molt característica d'aquesta etapa pictòrica de S. Rusiñol. L'ambient emboirat i els arbres nus de les vores del camí, accentuen aquesta sensació. Aquell mateix any, l'autor va descriure a *La Vanguardia* el jardí d'un pobre fotògraf que vivia prop del *Molí de la Galette* en condicions miserables i que perfectament podria estar il·lustrat per l'esmentada pintura:

«Al pie de las roídas tablas y dentro de una cerca, débil como los alambres de una jaula, se muere un huerto y agoniza un jardín, colocado allí con mísera coquetería.

Las plantas que tienen fibra para resistir aquel frío de la atmósfera y aquel desierto de la vida, se aposentan en cajones de madera, pintados de un verde que se va y de un amarillo que entra ya en los dominios del gris, de puro y desteñido, y levantan sus tallos flacos y amoratados, como piernas dislocadas de niños enfermizos; la anemia no las deja florecer, ni el musgo brotar, e inclinan la cabeza moribunda sobre la húmeda vivienda, como llamando a la puerta para entrar a calentarse y poder desplegar las hojas que el frío tiene encogidas.»⁸²⁵

Altres jardins malalts serien els descrits a "Jardins de secà", narració que S. Rusiñol va publicar a *L'Avenç* el 1892⁸²⁶ i que després recolliria a *Anant pel món* (1896). Com assenyala M. Casacuberta, en aquest aplec l'autor ens dóna a conèixer «la cara més obscura, crua, fatídica i misteriosa de la realitat», endinsant-se de ple en el decadentisme⁸²⁷. A *Jardins de secà*, S. Rusiñol ens mostra una natura tant miserable com els habitants que la conreen. Amb l'esperança d'aconseguir un petit refugi on aïllar-se dels mals de la ciutat, aquests miren de construir a les

⁸²⁵ RUSIÑOL, S., "Desde el molino. El fotógrafo de la lengua", *La Vanguardia*, 29-1-1891.

⁸²⁶ RUSIÑOL, S., "Jardins de Secà", *op. cit.*

⁸²⁷ CASACUBERTA, M., *Santiago Rusiñol... op. cit.*, p. 131.

zones perifèriques de París uns racons de natura artificial que vivifiquin l'enrarinat i contaminat ambient en què viuen. Però resulta un intent fallit: la natura d'aquests jardins es troba tant presonera i malalta entre els ferros que la limiten, com ho està la pobra gent que viu confinada entre parets de fusta o de guix. Com explica S. Rusiñol, aquesta darrera arriba al barri de Montmartre, on queden encara «parts llargues que s'estenen seguint els carrers abandonats, amb arbres que estiren els braços secs per dalt de les tanques; on encara hi ha verdor; on el cel és ample encara i la terra és de fora», amb la idea de retrobar-se amb la natura. Però aviat són conscients de l'inútil del seu afany, atès que la «inundació» de la ciutat és impossible d'aturar. Finalment, ni tan sols aquests jardins suburbials poden escapar del mortífer influx de la ciutat:

«Quina tristesa fan allavors aquells *jardins* sota aquella gris tan gris! Aquells arbres tan aixalats, mustigs, esllanguits i tísics de soca; aquelles plantes sense anima d'una verdor esmortuida i sense sang; aquelles flors convalescents, qu'ensopides se troben sota el cel! Com s'hi revolca la boira amb sa umida quietud! Com hi baixa el fum de les xemeneies, tenyint-ho tot de negre i bevent-se el color pertot arreu! (...) tots cuiden aquells trossets de jardí com a un malalt, un malalt crònic, un malalt que necessita aires purs i té de viure en el fons d'un quarto humit amb els finestrons humits.(...) Però ve la nit, la nit gelada i negra, i tot queda altra vegada com mort, de pena i fredor.»⁸²⁸

També A. Trinxet, a "Anyorança", ens descriu uns jardins ofegats per l'ambient de misèria i d'abandonament que els envolta, a través de la mirada d'una pobre prostituta:

«Dessota d'ella un torrent mort de vergonya, anyoradiç d'aygua, serpentejava arrocegant brutícies y desferres casolanes. Al seu davant, un seguit de cases malmeses per la misèria y la vellúria, semblaven clamar (...) Els patis d'un blanch trist, d'un blanch de fossar de poble, sense lluhentors, ensombrit, eren amortallats per les parets bonyegudes. Els jardins eren decorats de plantes malaltices, de flors aponcellades que temien obrir-se.»⁸²⁹

⁸²⁸ RUSIÑOL, S., "Jardins de Secà", *op. cit.*, pp. 151-153.

⁸²⁹ TRINXET, A., "Anyorança", *Juventut*, núm. 310, 18-1-1906, p. 36.

J. Ayné, per la seva banda, a "Flors de ciutat", ens parla igualment d'aquesta natura contaminada que creix enmig de la ciutat industrial i de la necessitat frustrada d'evasió:

«Ayres malsans de la ciutat
al respirarlos me neuleixo,
y com las plantas del terrat
moro anyorat
d'un raig de sol que no fruheiuxo
¡Si tingués alas, si'n tingués...
al prech d'un mont me n'aniría
hont oblidar per sempre més
tot aquest baf de malaltia!...»⁸³⁰

III. 2. 2 La ciutat degenerada

III. 2. 2. 1 **Sota una nova llum**

Tot passejant per la ciutat, podem igualment copsar un espectacle de misèria i desolació que ni les ombres del capvespre aconseguen amagar. I aleshores aquesta mateixa ciutat nocturna ofereix un aspecte del tot diferent: més que no pas onírica, resulta ombrívola i fantasmagòrica:

«Els fanals teixien farors grogenques que agonitzaven misteriosament, molt allà
denllà (...) De primer passà per un carrer pletòrich de botigues tenebroses. En elles

⁸³⁰ AYNÉ, J., "Flors de ciutat", *Catalunya Artística*, núm. 104, 12-6-1902, p. 367.

rostres lànguits, macilents, mostraven llurs tristeses perdurables...Eren botigues tristes, sempre buydes: botigues doloroses.»⁸³¹

Els mateixos vianants adopten una aparença irreal sota la llum artificial dels fanals. Les paraules del protagonista masculí d'*Edmon* (1908), d'A. Maseras, resulten igualment prou descriptives:

«La ciutat illuminada pren un aspecte fantàstic, de quelcom de monstruós, d'extrany y de sobrenatural que l'home no pot explicar-se.

Els carrres, com si fossin rengleres de ninxos, semblen illuminats per llanties tombals que alenin en ambient de mort y de miseria. Y la gent, els passants, vestits ab tota mena de vestimentes extranyes, de colors destenyits, semblen figures automates que exposen a l'aire lliure la vergonya de les llurs expressions grotesques y dels llurs gestes desvergonyits.»⁸³²

Com explica M. Roncayolo, la mirada exercida sobra la ciutat va modificar-se de manera substancial, fruit de «la revolució de la il·luminació»⁸³³. I en aquest sentit cal dir que, malgrat que d'una manera lenta, el nou sistema d'il·luminació elèctrica va acabar imposant-se al tradicional, fonamentalment de gas, transformant la percepció nocturna de la ciutat. La làmpada d'incandescència, creada per Edison els anys 1879-1880, encara que competia encara amb els fanals de gas, va demostrar de manera definitiva els seus avantatges a l'Exposició Universal de París de 1900. Sens dubte, amb l'ús de la llum elèctrica es multiplicaven els jocs de llums i d'ombres, així com les fonts de claror. Els contrastos lumínics van esdevenir aleshores més acusats, i això va potenciar la configuració una atmosfera d'irrealitat

⁸³¹ ARRO, C., "Nocturn", *Joventut*, núm. 300, 9-11-1905, p.720.

⁸³² MASERAS, A., *Edmon*, Barcelona: Biblioteca d'El Poble Català, 1908, p. 136.

⁸³³ RONCAYOLO, M., "Transformacions nocturnes de la ciutat. L'Imperi dels llums artificials", dins *Visions. Europa 1870-1993: la ciutat de l'artista, la ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea, 1994, pp. 48-56.

III. 2. 2. 2 Luxe i refinament decadents en la ciutat nocturna

H. Anglada-Camarasa, un dels cronistes més destacats del París nocturn de la *Belle Époque*, va saber captar perfectament els resplendors iridiscent que proporcionava l'electricitat. En residir a l'anomenada "ciutat de les llums", de fet, va quedar-ne del tot captivat. Així, podem veure com per les seves escenes nocturnes, pintades a començaments de segle, desfilen espectrals figures que es mouen entre bulevards, voluptuosos jardins i elegants cafès. Com apunta F. Torrel,

«En sus exteriores, las mujeres están en un jardín o caminando por la calle, pero siempre iluminadas por algún foco o farol. Para aprovechar mejor los efectos de la iluminación eléctrica hace en su taller su propia instalación. La electricidad da una nueva dimensión cromática a los objetos: desaparece toda zona de sombra, dado que la mujer está vista de frente en relación a la iluminación; aparece en toda su materialidad, como prendida por el haz luminoso que apunta sobre ella.»⁸³⁴

Cal apuntar, però, la influència que l'obra d'un company seu, C. Baca-Flor, un artista peruà que residia a París des de 1890, va exercir sobre aquests quadres: a la plàstica de tots dos observem la mateixa fascinació per la vida nocturna burgesa⁸³⁵. En olis com *Nocturn parisenc* (c. 1900) [fig. 31] o *Papallones de nit* (1900) [fig. 32], podem observar la desaparició de tot rastre de misèria: aquí tot és bullici, refinament i gaudi. Tal com assenyalen F. Fontbona i F. Miralles, l'artista «no entró a analizar sus contenidos, sino a extraer su radiante plasticidad.»⁸³⁶ I ho va fer a través de quadres de petit format, tot emprant una pinzellada juxtaposada i uns colors intensos i degradats. Tanmateix, composicions com les esmentades resulten del tot inquietants. Les figures femenines semblen envoltades d'una aura fosforescent que les converteix gairebé en espectres. Els ulls s'enfonsen en un rostre d'aspecte cadavèric que mostra els excessos perpetrats per aquestes *demi-mondaines*. El paisatge que l'envolta, al seu torn, posseeix un caràcter liquidiscent,

⁸³⁴ TORREL, F., "Anglada Camarasa en París", *Estudios Pro-Arte*, núm. 6, 1976, pp. 6-21 (6).

⁸³⁵ FONTBONA, F., "Anglada-Camarasa i el seu món", dins *Anglada Camarasa desde la distancia*, Barcelona: Fundació "La Caixa", 2002, pp. 15-24 (16).

⁸³⁶ FONTBONA, F.; MIRALLES, F., "La colección Hermen Anglada-Camarasa de la Fundación "la Caixa", dins *Anglada Camarasa desde la distancia*, Barcelona: Fundació "La Caixa", 2002, p. 8.

com si la pintura es desfés tot relliscant per la tela i el quadre mateix estigues descomponent-se lentament.... És una ciutat en força aspectes decadent, la que H. Anglada-Camarasa recrea en aquestes obres: és la decadència de les classes elevades, amb el seu sensualisme i la seva recerca dels plaers més refinats, aquella que l'artista mira de representar⁸³⁷. Com explicarà A. Gozalbo, el 1911, a una revista publicada a Buenos Aires, «Anglada crea les seves obres prenent com a motius els que li dóna la decadència més extrema de la civilització aristocràtica, refinadament elegant i espiritualment i follament suïcida»⁸³⁸.



Fig. 31
H. ANGLADA-CAMARASA
Nocturn parisenc c. 1900
Oli sobre tela.
Sitges: Museu Cau Ferrat de Sitges.

⁸³⁷ Vegeu també ROSSELLÓ, J., "Te'n recordas", *op. cit.* [frag. II. 2. 4].

⁸³⁸ GOZALBO, A, *Athinae*, núm. 31, 3-1911. Recollit a *Anglada-Camarasa*, Barcelona: Centre Cultural de la Caixa de Pensions, DL 1981, p. 54.



Fig. 32
H. ANGLADA-CAMARASA
Papallones de nit c. 1900
Oli sobre tela.
Sitges: Museu Cau Ferrat de Sitges.

Un dels articles apareguts amb motiu de l'exposició que el pintor va celebrar a Barcelona el 1900, expressa també bé aquesta idea. I no ho fa pas amb un to de retret, tot el contrari: felicitava l'artista per aportar una bufada d'aire pur i modern a la «viciosa atmósfera artística de Barcelona». Més enllà dels aspectes purament estilístics de la seva obra, dels quals en destaca l'«exuberància» cromàtica i el caràcter altament suggestiu, el crític afirma haver captat

«...lo que ses dupte ha impresionat vivament al autor posat entre mitx de la decadent metropoli francesa, la vida artificial y sobreexcitada del París, que enlluherna, del París que bull, és a dir lo París de nit, dels teatres, dels balls dels cafès concerts, aquest París que atrau com un perill hermós y falagué; conjunt galant, compost d'hermosuras de todas las latitudes y de millonaris de tots els pahissos. Aquellas donas que donan la impressió de ser ánimas mortas enterradas dintre de cossos decayguts, languits, neurótichs, posheits per tots els refinaments de la vida viciosa y elegant, picats de morfina, malaltissos de esplin y de luxo, inútils pera propagar una rassa, esclaus del or que'ls hi sosté una hermosura artificial...»⁸³⁹

Tanmateix, cal parlar del decadentisme d' H. Anglada-Camarasa - ni que sigui a propòsit d'aquestes obres - amb certa prudència. Certament, i en bona part, aquest món de decadència atreia l'artista per les possibilitats plàstiques que la seva representació li oferia. Però la seva pintura, així ho assenyala L. A. De Villena, és eminentment «eufórica, apasionada del vivir, llena de apetito material, positivista». Tanmateix, afegeix, «el gusto por lo lujoso - aunque ornamental - y cierto refinamiento sensual otorgarían algún rastro decadente a Anglada Camarasa, (...) pero se trataría de un decadentismo superficial.»⁸⁴⁰. Amb tot, cal dir que algunes personalitats de l'època, com ara A. de Riquer, relacionava directament l'obra del pintor català amb el decadentisme, en especial el d'A. Beardsley⁸⁴¹. Els seus personatges «son las mateixas personas interpretadas d'un modo nou y ben digne d'elogi», malgrat precisament, «el seu decadentisme».

Cal afegir que abans que H. Anglada-Camarasa comencés a plasmar a les seves teles aquesta visió del París més refinat i pervers, J. M. Herrera, des de les planes de *L'Atlàntida*, el

⁸³⁹ JUNYENT, S., "Crónica Salon Parés. Hermen Anglada", *Lo Teatre Regional*, núm. 431, 12-5-1900, pp. 250-251.

⁸⁴⁰ DE VILLENA, L. A., "Visiones decadentes...", *op. cit.*, pp. 142-143.

⁸⁴¹ RIQUER, A. de, "De pintura. Hermen Anglada", *Juventut*, núm. 13, 10-5-1900, p. 204.

1897, ens ofería una imatge similar. Ho feia en relatar el nou i macabre ús que alguns enterraments donaven a les flors de les corones mortuòries: aquestes finalment acaben guarnint els vestits de les elegants dames del bulevard parisenc. Com podem observar, la descripció de J. M. Herrera constitueix el contrapunt literari de les figures pintades per H. Anglada-Camarasa:

«La llum elèctrica llumena sos rostres esblanquehits, plens de polvos y pintures que precipiten la destrucció de la belles natural, y les dones-espectres, adornades ab flors de la Mort, duen, sens saber-ho, el contrast del amor que donen y del amor que reben...»⁸⁴²

S. Rusiñol ja havia descrit aquest costum des de les planes de *La Vanguardia*, diversos anys abans, durant la seva estada a París el 1892. El poeta parla així de les “filles de la mort”, tot exclamant-se pel destí que els espera:

«Aquéllas pobres reliquias iban á ser vendidas en el baile del *Moulin de galette*, en el *Elisée Montmartre* y en otros sitios peores todavía! ¡Tenían que morir entre el bullicio, ellas, que nacieron entre el supremo reposo! Tenías que ir al baile y bailar una: nueva danza macabra y tenían que brillar hasta que las lágrimas brotaran de sus hojas!!»⁸⁴³

III. 2. 2. 3 “Flors de llot”⁸⁴⁴

En les profunditats de la ciutat sumptuosa i refinada podem copsar, tanmateix, un altre tipus de decadència. Perquè el món de la nit és també aquell de les prostitutes dels baixos fondos,

⁸⁴² HERRERA, J. M., “Flors de tenebres (Inspirat en un cuento de Villiers)”, *L’Atlàntida*, núm. 36, 1-11-1897, p. 2.

⁸⁴³ RUSIÑOL, S., “Desde el Molino. Una taberna de Montmartre”, *La Vanguardia*, 16-12-1890.

⁸⁴⁴ Títol d’ un dels poemes de M. Marinello, en el qual aquest ens parla d’ una prostituta consumida per la tisi: «¡Folla vestal! Se creya hermosa encara,/y era un espectre de mirada trista,/ab el front esblaymat, la pell cremosa,/descolorits els llabis;...¡Pobra cega/ estatua del dolor que caminava!» [MARINELLO, M., “Flor de llot”, *Catalunya Artística*, núm. 46, 25-4-1901, pp. 221-222 (222) [frag. III. 2. 3].

femmes fatales emmalaltides que deambulen pels carrers laberíntics i obscurs en espera de poder vendre els seus serveis. Tanmateix, i més enllà de la seva condició *fatal*, són essencialment unes tristes víctimes de la ciutat, tal com mostra aquest petit relat d' A. Sans:

«Ombras esblaymadas com d'esquelets se distingian confosament prop de las brutejadas portas; silenciosas, inmóviles. No ho semblavan sers vivents aquells sers qu'esperdavan ab mirada tristament luxuriosa al tranzeunt que interrompia la solemnia quietut del carrer ab sas passas ressonantas; no ho semblavan sers humans aquellas donas esclavas del vici, victimas del engany y la miseria...»⁸⁴⁵

Com explica T.-M. Sala, el fenomen de la prostitució s'havia anat incrementant de manera significativa al llarg del segle XIX. Recollint les dades proporcionades per A. Balcells, l'autora fa esment de l'existència d'un 10.000 prostitutes enregistrades a Barcelona, gairebé en la seva totalitat provinents del sector obrer. La majoria d'aquestes dones vivien en bordells per pura necessitat i en les condicions més deplorables⁸⁴⁶. No eren poques, tampoc, les que havien vingut del camp, atretes per les expectatives que generava la vida a ciutat, i finalment acabaven prostituint-se per poder subsistir. O d'altres que ho feien després d'haver patit tot tipus de vicissituds personals, com per exemple la Mignon de Zanné. Aquesta *femme fatale* és una jove prostituta francesa que en la seva infantesa havia viscut idíl·licament al camp. Però en perdre la família va patir tot tipus de maltractaments fins a ser violada per un vell pastor. Finalment, va acabar reclosa en un bordell de Marsella «on conegué totes les misèries de la vida, totes les brutalitats dels homes»⁸⁴⁷. Fastigujada de la seva actual vida i malalta de tisis, Mignon

«...recorda fatalment l'antiga existència innoble i trista, de bèstia de plaer esclavitzada, de desferra amorosa enjovada per les exigències més estúpides que engendra la perversió sexual... (...) pensava que ella era la trista gossa d'amor, la meretriu de baix preu, en la qual satisfieien grollerament les llurs concupiscències,

⁸⁴⁵ SANS, A., "Música trista", *Juventut*, núm. 53, 14-2-1901, pp. 130-131 (130).

⁸⁴⁶ SALA, T.- M., *La vida cotidiana en la Barcelona 1900*, op. cit., p. 127. Vegeu el capítol "Secretos de alcoba", pp. 127- 130.

⁸⁴⁷ ZANNÉ, J., *Cine Mignon*. Fons Jeroni Zanné de l'Arxiu Nacional de Sant Cugat, núm. 58/12. La història d' una altra de les prostitutes recreades per Zanné, la Cleo, és exactament la mateixa. Vegeu: ZANNÉ, J., "Una Cleo (bosqueig d'una novel·la). V", *Juventut*, núm 185, 27-8-1903, pp. 573-574.

sense curar-se d'amagar-li el fàstic que els hi inspirava, els homes de més baixos instints i de metalitats més atrofiada, els homes més bruts, nicis i malparlats, tarats, coixos, manxols, sifilítics, pollosos; borratxons (...) Vida horrosa, poema descarnat de totes les baixeses ocultes, de totes les degradacions íntimes, degradació insuperable, odi, fàstic i abominació...»⁸⁴⁸

En alguns dels dibuixos de P. Picasso d'entre 1900 i 1901, trobem igualment la mateixa sensació de degradació i decadència que envolta el món de la baixa prostitució. L'intitulat significativament *Mariposa de alas quemadas* [fig. 33], podria perfectament il·lustrar la narració d'I. Soler "Flors de fang":

«Era una d'aquelles dones que un no sab si són joves esdevingudes velles avans d'hora per la vida artificial y viciosa que porten, o velles ab apariencies de joves mercès als colors y potingues (...) Mes per'xo ella somreya...y el seu somris feya llàstima: perque era un somris trist, un somris malaltis, un somris d'esma... (...) y ningú se la mirava»⁸⁴⁹.

L'*Aquarium* (1891) [annex/fig. 37] de S. Rusiñol suggereix, pel contrari, una marcada sensació de soledat i de *spleen*. J. De C. Laplana descriu l'escena representada de la següent manera:

«En aquesta habitació inhòspita són exhibides les prostitutes que els clients poden veure a través de la gran finestra; d'ací ve el títol del quadre, (...) Com a figura principal, es destaca una dona trista i malaltissa asseguda al costat d'un vetllador amb l'esguard perdut en l'infinit; una altra dona s'aixeca per obrir la porta.»⁸⁵⁰

⁸⁴⁸ ZANNÉ, J., *Cine Mignon*, op. cit.

⁸⁴⁹ SOLER, I., "Flors de fang", *Joventut*, núm. 208, 30-3-1905, p.268. Vegeu també PELL. O., "Transfiguració", *Joventut*, núm. 182, 6-8-1903, p.522 [frag. II. 2. 2].

⁸⁵⁰ LAPLANA, J. DE C., *Santiago Rusiñol...*, op. cit., p. 157.

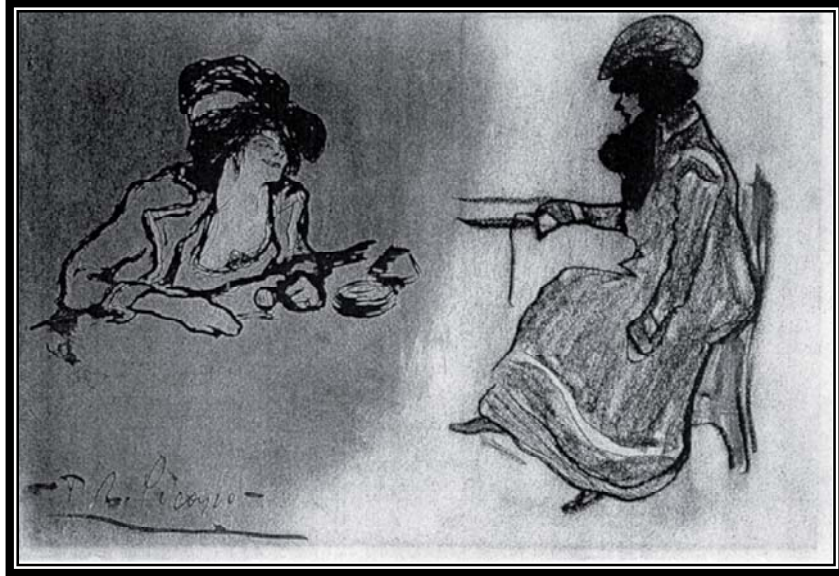


Fig. 33
P. PICASSO
Mariposa de alas quemadas c. 1900
Dibuix a ploma sobre paper.
Sitges: Museu Cau Ferrat de Sitges.

III. 2. 3 La ciutat tentacular

Com acabem de veure, la nit pot mostrar els aspectes més tristos, sòrdids i degenerats de la ciutat. De vegades, però, aquesta degeneració es fa palesa en qualsevol moment del dia; és a dir, que és inherent a la mateixa ciutat, sobretot en comparació a la natura. El continuat creixement de les ciutats, fruit de l'augment demogràfic, va provocar que aquestes anessin guanyant terreny als espais naturals. En el cas de Barcelona, i després que fossin enderrocades les muralles, van començar a annexionar-se els municipis que envoltaven la ciutat. I així, com explica T.-M. Sala, aquesta va passar de tenir 272.481 habitants el 1887 a comptar amb 509.589 una dècada

més tard, un cop incorporats els pobles de Gràcia, Sant Andreu, Sants o Sant Martí⁸⁵¹. Per aquest motiu l' autora parla de la «Barcelona antropòfaga», que es devora a sí mateixa. A partir d'aquí, la ciutat es va anar estenent manera caòtica i desordenada, talment com si fos un pop. La imatge suggerida per P. Gener a “La coronada vila tentacular” resulta, en aquest sentit, molt representativa:

«Somniava que'm trobava en una vila gran, qu'era coronada y era tentacular com si fos un pop. Estava situada en un pla de dalt, dalt d'una altura; la rodejaven estepas y terrenos mitj deserts, y desd'allí estenia'ls seus tentàculs pera xuclar el such vital á las hermosas y fértils comarcas de las voras, que banyavan dos mars: el mar gran y el mar llatí.»⁸⁵²

Probablement la narració de P. Gener estigui inspirada en un seguit de pomes de l'escriptor belga E. Verhaeren que tracten el tema de la ciutat tentacular. El primer d'ells, intitulat “La Ville”, va ser publicat el 1893 en el recull *Les Campagnes Hallucinées* (1893). Aquest poema fou reproduït íntegrament a *L'Avenç* la tardor d'aquell mateix any, dins la secció “El moviment poètic contemporani”⁸⁵³, encetada arran de la celebració de la II Festa Modernista de Sitges el mes de setembre. L'esmentat article denuncia el fet que la ciutat moderna estengui arreu els seus tentacles, a través de carreteres, xarxes de telègrafs, vies del tren...De manera que, finalment, els camps «apareixen ja com llocs encantats plens d' allucinats i de boigs: la vida sana n'ha desaparegut, restant no més que fantasmes fugents, extravagants, malaltes i criminals de lo qu' un die varen esser els pagesos, els vilatges, les parroquies,etc.»⁸⁵⁴:

«C' est la ville tentaculaire,
La pieuvre ardente et l' ossuaire.
Debout,

⁸⁵¹ SALA, T.- M., *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*, op. cit., p. 40. Horta s'incorporaria el 1904 i Sarrià, el 1921.

⁸⁵² GENER, P., “La coronada vila tentacular”, *Juventut*, núm. 13, 10-5-1900, p. 198.

⁸⁵³ “El moviment poètic contemporani”, *L'Avenç*, op. cit.

⁸⁵⁴ *Ibid.*

*Au bout des plaines
Et des domaines.»⁸⁵⁵*

El decadentisme d'aquesta obra és prou clar, com apunta J. Marx, atès que la visió que descriu E. Verhaeren del camp no és pas realista, sinó que «*est au contraire fortement fantasmatisée, car ce qu'exudent les campagnes «hallucinées», c'est une étrange atmosphère de mort et de déclin ainsi qu'une religiosité superstitieuse toute imprégnée de morbidité.*»⁸⁵⁶ Tanmateix, *L'Avenç*, tot i la seva voluntat regeneracionista i pel fet d'implicar un signe de modernitat, com acabem de veure, va decidir reproduir un fragment. D'altra banda, cal dir que *Les Campagnes Hallucinées* (1893) finalitzen amb un curt poema intítulat de la mateixa manera que l'anterior, "*La Ville*", el qual resulta encara, si és possible, més suggeridor:

*«Tandis qu' au loin, là-bas,
A l' occident, sous des cieux gras,
Avec son souffle et son haleine
Espars et aspirant les quatre loins des plaines,
C' est la ville que le jour plombe et que seule la nuit éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or,
- Tentaculaire.»⁸⁵⁷*

Les Campagnes Hallucinées (1893), altrament, formen part d'una trilogia que es completaria amb *Les Villes tentaculaires* (1895) i *Les Aubes* (1898). Fixem-nos en el títol del segon aplec de poemes: tot ell està dedicat al tema de la ciutat i guarda moltes similituds amb aquell de P. Gener intítulat "*La coronada vila tentacular*". A "*La plaine*", el primer d'aquests poemes, l'acció devoradora de la ciutat és més clara que mai, ja que al seu pas pels camps només queden despulles, cendres i mort. El negre fum de les fàbriques ho cobreix tot: aquestes s'erigeixen com a veritables «monstres» en l' estèril superfície que han ocupat.

⁸⁵⁵ VERHAEREN, E., "*La ville*", *L'Avenç*, núms. 20-21, 31/10- 15/11- 1893, pp. 322-323 (323).

⁸⁵⁶ MARX, J., *Verhaeren. Biographie d'une oeuvre*, Bruxelles: Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1996, pp. 321-323.

⁸⁵⁷ VERHAEREN, E., "*La ville*", dins *Les Campagnes Hallucinées*, Bruxelles: E. Deman, 1893, p. 85.

«La plaine est morne, avec ses clos, avec ses granges
Et ses fermes dont les pignons sont vermoulus,
La plaine est morne et lasse et ne se défend plus,
La plaine est morne et morte - et la ville la mange.
(...)
On ne recontre, au loin, qu' enlcos rapiécés
Et chemins noirs de houille et de scories
Et squelettes de métairies
Et trains coupant soudain les villages en deux.
(...)
Hélas! La plaine, hélas! Elle est finie!
Et ses clochers sont morts et ses moulins perclus.
La plaine, hélas! Elle a toussé son agonie.»⁸⁵⁸

En comptes de lloar els avantatges del progrés, E. Verhaeren, a l'igual que P. Gner i diversos autors catalans, posa de manifest els seus efectes negatius.

De *Les Villes tentaculaires* (1895), entre d'altres obres, es va fer ressò J. Pérez-Jorba a l'extens article que dedicà a l'autor, el 1898, a *Catalònia*⁸⁵⁹. L'opinió del crític a propòsit d'aquest recull fou del tot negativa, atès que hi cospa de manera clara «la descomposició d'un esperit robust». Així ho mostra, segons J. Pérez-Jorba, l'excés d'artificialitat, de deliri, d'enervament sensual, d'abstracció simbòlica i d'incoherència formal que caracteritza l'obra. No tots els seus treballs, tanmateix, són qualificats de la mateixa manera. En general, la crítica catalana posseïa una concepció dual de l'escriptor, en considerar que en la seva obra s'alternava un naturalisme cru i descarnat de naturalesa zoliana amb un simbolisme decadent de caràcter malaltís i visionari⁸⁶⁰. La seva pròpia sensibilitat, segons J. Pérez-Jorba, és «robusta i malalta a la vegada» .

⁸⁵⁸ VERHAEREN, E., "La plaine", dins *Les Villes tentaculaires*, Bruxelles: E. Deman, 1895, pp. 3-5.

⁸⁵⁹ PÉREZ-JORBA, J., "E. Verhaeren", *op. cit.*.

⁸⁶⁰ El mateix A. Cortada definia E. Verhaeren com «el poeta de les realitats crues i dels idealismes allucinats» [CORTADA, A., "Maurici Maeterlinck i el modern simbolisme franco-belga", *op. cit.*, p. 234]. No només la crítica de l'època sinó també l'actual parla de dualitat en relació a l'obra verhariana, atès que, com apunta NACHTERGAELE, V., a *Le monde imaginaire dans la triologie des Soirs d'Emile Verhaeren*, Kortrijk: Katholieke universiteit Leuven, Faculteit wijsbegeerte en letteren, 1976, p. 3, tota la poesia de l'autor «est polarisée par l'antinomie entre les forces de la vie et de la mort».

El primer aspecte es manifesta en una representació de la naturalesa «exuberant i realista», així com en un aprofundiment en la seva vessant més brutal, sòrdida i instintiva, fet que el lliga al naturalisme. Bona part dels seus primers poemes, com ara *Les Flamandes* (1883), en serien un bon exemple. Ara bé, fins i tot en aquests darrers es fa palès un esperit malaltís que queda reflectit en la recreació d'un tipus de paisatge fúnebre, delirant i obscur, propi del simbolisme decadent. Això el converteix en un «poeta maniàtic i sofert, a qui plau inspeccionar els mals», per tal de provocar, tanmateix, matissa J. Pérez-Jorba, una «voluptat» de la malaltia que no és pas «refinada», sinó «ideal». En aquest sentit, el crític català mira de diferenciar E. Verhaeren dels autors «neurastènics», «egotistes» i partidaris de la «deliquescència individual» que també acusen aquest tipus de malaltia interna, atès que aquest no es complau en descriure morbosament les seves íntimes emocions, sinó que, sovint de manera «objectiva», recrea les emocions dels altres. Amb tot, segueix el crític, aquest delicat equilibri entre l'observació naturalista i les recreacions pròpies de la vaguetat simbolista de vegades es trenca i el talent de l'escriptor «decau visiblement», com succeeix a *Les Villes tentaculaires* (1893). En definitiva, veiem com *Catalònia* es fa ressò de l'obra verhaeriana per la seva inherent modernitat i pels seus lligams amb el naturalisme zolià, però no se n'està de censurar obertament els seus aspectes relacionats amb el decadentisme. En tot cas, i més enllà de la recepció crítica, el cert és van ser diversos els autors catalans atrets per l'escriptor belga, com ara l'esmentat P. Gener o el mateix S. Rusiñol⁸⁶¹.

Reprenent el fil temàtic del capítol, exposarem a continuació diversos fragments d'escrits catalans en què queda reflectida una visió del tot negativa del progrés. Com per exemple, el següent de X. Viura, que recorda bastant els esmentats poemes de E. Verhaeren i on es posa de manifest el caràcter monstruós de la fàbrica, l'atronador brogit de la qual contrasta amb la somniosa calma de la natura circumdant:

«Llarga, com una serp, brama y rebrama
al mitj dels camps, la fàbrica bruzenta;
llarga com una serp, destaca ombriva
els finestrals plens de claror.
(...)

⁸⁶¹ Sobre la relació entre E. Verhaeren i S. Rusiñol, vegeu el cap. III. 3. 1. 6.1.

A fora, la Natura ab son misterui
dormint bressada per la veu terrible;

(...)

Llarch mateix que una serp, brama y rebrama,
enlluhernant els blats, el negre monstre;
y al compás de son bram, entre las herbas,
els grills entonan l'oració nocturna.»⁸⁶²

En la mateixa línia trobem "La ciutat crudel" d' A. Maseras, publicada en *El Poble Català* el 1905:

«Sinistrament t'arrapes boirosa y macilenta
com un gran cranc que escala els monts sortint del mar
y extens l'ampla filosa pels boscos inclementa
en mil camins insòlits que ab lava vas sembrar.

En tes entranyes roda la furia que reventa,
-quelcòm semblant al vèrtic- que en vèrtic ve a axecar
la flama convulsiva d'una passió ferventa
que flors y moribons als homes fa agitar.

(...)

Y rius ab tes rialles - les gorges inflamades,
els ulls omplerts d'insomni, les sines despullades...-
Batalles improvises del fang contra el fang.»⁸⁶³

Certament, eren força els autors que, lluny de sentir-se fascinats per les novetats que ofería la nova metròpoli, només hi trobaven aspectes negatius: uniformització urbana, deshumanització, pèrdua de l'antic encant íntim, contaminació...Com assenyala M. A. Lozano, les ciutats modernes

⁸⁶² VIURA, X., "Nocturna", *Juventut*, núm. 23, 19-6-1900, p.361.

⁸⁶³ MASERAS, A., "La ciutat crudel. X. Epílec", *Poble Català*, núm. 44, 9-9-1905.

«...elevaban edificios, alineaban calles a cordel, manchaban el cielo con chimeneas, suplantaban con sirenas el secular canto de las campanas, y alejaban de su centro a los desfavorecidos de la fortuna para relegarlos a los arrabales de la miseria y la desesperanza: todo un despliegue de arrogancia y mediocridad burguesas, deshumanización cruel y fealdad estética, en nombre de lo útil y racional.»⁸⁶⁴

És així com, finalment, la ciutat monstre, devoradora, acaba esdevenint una ciutat morta:

«Els que vivim enfonzats en la ciutat ens construhim ben bé nosaltres mateixos el cementiri! Aquestas parets altas que'ns tapan el sol, aquests carrers estrets per hont no hi pasa l'ayre y aquests pisos que tenen finestras y bálcons, també semblan cofurnas de mort, també son ninxos!...»⁸⁶⁵

III. 2. 4 La ciutat morta⁸⁶⁶

Fins ara hem parlat d' una ciutat malalta que posseeix molts lligams amb la Barcelona o el París reals. Una ciutat ensopida pel fred o la pluja, melangiosa i solitària en arribar la nit, saturada de fàbriques, amb jardins pansits i estèrils. I també una ciutat degenerada, plena de contrastos, en la qual malviuen els sectors més desfavorits i les classes més altes es diverteixen en ambients refinats i decadents. Però existeix encara un altra ciutat, de caire més ideal, ancorada en el passat. Una ciutat *morta*, nascuda de la decadència; en definitiva i en paraules de S. L. Hirsh, «a

⁸⁶⁴ LOZANO, M. A., "Un topos simbolista: la ciudad muerta", dins *Imágenes del Pesimismo. Literatura y Arte en España 1898-1930*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000, p. 18.

⁸⁶⁵ ZENGOTITA, X., "Las ciutats de la mort", *Joventut*, núm. 119, 22-5-1902, p. 333.

⁸⁶⁶ Títol d'una obra teatral de G. D'Annunzio i d'un poema de J. Zanné. Vegeu més endavant.

noncity», la ciutat perfecta per a determinats simbolistes⁸⁶⁷. A diferència de la ciutat malalta a què ens hem anat referint fins ara,

«La ciudad muerta no es el lugar de residencia del escritor, ni la habitual vivienda del protagonista: es ciudad elegida por éste para confundirse con su melancolía, y recreada por aquél para transmitir un estado de ánimo; es un complejo símbolo poético que participa de una estética y de una geografía, pero lo que predomina es lo estrictamente poético»⁸⁶⁸

II. 5. 2 Girona-la-morta/Bruges-la-Morte⁸⁶⁹

El mite de Girona-la-morta, que analitzarem en profunditat tot seguit, s'inspira sens dubte en un mite europeu, el de l'anomenada Venècia del nord, definida per per Ch. Baudelaire com una «Venècia en negre»⁸⁷⁰. Es tracta de Bruges, probablement la més paradigmàtica de les ciutats mortes, caracteritzada per una altra de les bíblies del decadentisme, *Bruges-la-Morte* (1892), de G. Rodenbach, i representada per diversos pintors europeus⁸⁷¹. Sens dubte, la relació entre paraula i imatge en aquesta obra és capdal, tal com ho mostra el fet que fos publicada originalment acompanyada de 35 il·lustracions fotogràfiques⁸⁷². Aquestes fotografies, tanmateix, no ens mostren una visió pintoresca i costumista de Bruges, sinó que ens ofereixen diferents perspectives d'una ciutat silenciosa i solitària, en què «a désertée la vie, comme, jadis, la mer s'est retirée de Bruges»⁸⁷³. Només de manera excepcional apareix la figura humana; en plena

⁸⁶⁷ HIRSH, S. L., *Symbolism and modern urban society*, Cambridge University Press, 2004, p. 257. Vegeu el capítol intitulat "The ideal city, the dead city", pp. 257-277.

⁸⁶⁸ LOZANO, M. A., "Un topos simbolista...", *op. cit.*, p. 17.

⁸⁶⁹ Títol d'una obra de G. Rodenbach. Vegeu a continuació.

⁸⁷⁰ *Fernand Khnopff (1858-1921)*, Brusel·les: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2004, p. 117.

⁸⁷¹ Vegeu "Bruges, ville morte ou cité éternelle", dins *Paris-Bruxelles, Bruxelles-Paris: réalisme, impressionnisme, symbolisme, art nouveau: les relations artistiques entre la France et la Belgique, 1848-1914*, Paris: Réunion des musées nationaux, 1997, pp. 330-337.

⁸⁷² L'obra va aparèixer per primer cop, per entregues, a *Le Figaro*, del 4 al 14 de febrer de 1892. Pocs mesos després va ser publicada per Flammarion, tot conservant les fotografies.

⁸⁷³ GROJNOWSKI, D.; BERTRAND, J.- P., "Présentation", dins *Bruges-la-Morte*, París: Flammarion, 1998, pp. 7-44 (17).

consonància amb l'esperit de la novel·la. D'altra banda, i atès que ja han estat publicats diversos estudis aprofundits sobre l'obra, nosaltres només posarem de relleu alguns aspectes fonamentals. El protagonista de la novel·la, Hugues, s'ha retirat a viure a la ciutat després de patir la mort de la seva dona. Entristit i malenconiós, passeja pels carrers solitaris i emboirats de Bruges. Cada racó de la ciutat li recorda la morta; en realitat, com ell mateix acaba reconeixent, ambdues són indissociables:

«La ville, elle aussi, aimée et belle jadis, incarnait de la sorte ses regrets. Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges-la-Morte, elle-même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères froidies de ses canaux, quand avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer. (...) Une impression mortuaire émanait des logis clos, des vitres comme des yeux brouillés d'agonie, des pignons décalquant dans l'eau des escaliers de crêpe»⁸⁷⁴.

A banda de la il·lustració que F. Khnopff va realitzar per a la novel·la el 1892, l'artista va encetar el 1904 una sèrie d'obres inspirades en Bruges, ciutat on va passar diversos anys de la seva infantesa, de 1859 a 1866. Bona part d'aquestes obres, com ara *Souvenir de Bruges. L'entrée du Béguinace* (1904) [fig. 34], van tenir com a referència les fotografies que acompanyaven la narració, i en elles es pot copsar perfectament l'esperit decadent que traspua. Com podem observar, la ciutat que ens mostren és de caire nebulós i fantasmagòric. Sovint es reflexa en l'aigua - que juga un paper fonamental - i apareix emboirada, cosa que fa incrementar la sensació d'irrealitat. No hi ha cap petja de presència humana. Sembla una ciutat suspesa en el temps; encara més: atemporal. Com la ciutat real, ancorada en el passat, l'ideal roman impertorbable en la seva decadència. És impossible retornar a un passat idíl·lic, el futur és del tot incert i el present resulta angoixant, de manera que, com apunta M. A. Lozano, G. Rodenbach acaba complaent-se en un

«...presente paralelo, pero cerrado al futuro; un presente que termina en sí mismo y que reúne las bellas creaciones del pasado, roídas por el tiempo: el presente de una larga agonía; el

⁸⁷⁴ L'edició utilitzada és la següent: RODENBACH, G., *Bruges-la-Morte*, París: Flammarion, 1904, pp. 19-20.

*tiempo detenido en las orillas de la muerte en un ámbito de extraña belleza, que ya no es la vida
y aún no es la muerte, pero donde se siente el aliento del más allá.»⁸⁷⁵*

No només la ciutat recreada, però, es troba suspesa en el temps, sinó que també ho està la real. Com apunta J. Castellanos aquesta darrera estava estancada a l'època medieval, constituint una mena de «tomba on el passat romanía intacte»⁸⁷⁶. Després de gaudir d'un període d'esplendor comercial en els segles XIII-XIV, Bruges havia guanyat terreny al mar i havia acabat perdent el seu port, la qual cosa en perjudicà les vies internacionals del comerç. D'aquesta manera, segueix J. Castellanos, s'aturà tot progrés, fins al punt en què, quan l'antic clergue neerlandès B. Huet va visitar-la el 1879, va pensar a anomenar-la "Bruges, la ciutat morta", sense imaginar la fortuna que obtindria aquest qualificatiu pocs anys més tard. És així com la ciutat entraria de ple en la «mitologia decadentista de l'Europa finisecular».

Cal afegri que G. Rodenbach va arribar fonamentalment a Catalunya a través de Bruges. I aquesta, al seu torn, va penetrar a l'imaginari català gràcies, en bona part, a R. Casellas. Abans de l'article que aquest va realitzar el 1902 per a *La Vanguardia*, amb motiu de l'Exposició dels Primitius Flamencs, celebrada precisament a la ciutat, el nom de l'escriptor belga gairebé no havia aparegut a les publicacions de l'època⁸⁷⁷. Només J. Pérez-Jorba, en el ja esmentat assaig sobre E. Verhaeren, en feia una referència puntual a l'englobar-lo dins el conjunt d'artistes més influents de la «literatura moderna»⁸⁷⁸. Fou R. Casellas l'autor que més ressò se'n féu a nivell crític, la qual cosa el converteix, com assenyala C. Meléndez, en un dels escriptors que més ha contribuït a la difusió de l'obra rodenbachiana i de la cultura belga en general⁸⁷⁹. Tanmateix, i pel que fa a l'àmbit de les publicacions periòdiques, no podem afirmar que G. Rodenbach gaudís de gran èxit a Catalunya. Però la seva obra sí que tingué un ressò en els escriptors catalans de l'època, malgrat que de manera tardana, fet que explicaria que el tema de la ciutat morta arrelés aquí

⁸⁷⁵ LOZANO, M. A., "Un topos simbolista...", *op. cit.*, p. 19.

⁸⁷⁶ CASTELLANOS, J., "Girona-la-morta...", *op. cit.*, p. 25.

⁸⁷⁷ Vegeu més endavant.

⁸⁷⁸ PÉREZ-JORBA, J., "E. Verhaeren", *op. cit.*, p.19.

⁸⁷⁹ MELÉNDEZ, C., *La recepción de Georges Rodenbach en España a través de las revistas y las publicaciones periódicas: 1894-1910*, treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998. Vegeu el capítol "Ramon Casellas y la Exposición de Primitivos Flamencos en Brujas", pp. 153-168.

principalment a partir de 1906. Tot seguit farem esment de diversos exemples; ara cal aprofundir una mica més en el paper desenvolupat per Casellas en referència a la difusió del mite de *Bruges la Morta*.



Fig. 34
F. KHNOPFF
Souvenir de Bruges. L'entrée du Béguinace 1904
Llapis negre i pastel sobre paper.
Col·lecció particular.

La crònica que l'autor va enviar des de la ciutat belga comença d'una manera significativa:

«¡Bruges! ¡Bruges la morta! ¡ Quin espectacle se' m presenta davant dels ulls tan atrayent pel seu misteri y per la seva melanòlia! (...) Sembla que'l temps hagi reulat quatre o cinch sigles, pera oferirme la visió prestigiosa dels días mitjgevals.

Palaus y iglesias, hospicis y convents, carrers y plassas, tot té l'aire d'un escenari misteriós, surtit com per miracle d'entre las runas del passat.»⁸⁸⁰

És clara així la fonda impressió que li causà la visita a la ciutat. Aquesta li feia recordar en tot moment, ens diu, la novel·la de G. Rodenbach:

«Els cels grisos, la pluja perdurable, els carrerons estrets, las casas baixas, las finestras closas, els canals quiets, els ponts ombrívols, las aguas adormidas...tot me porta a la memoria las maravillosas descripciones del salmodiador de la vella Bruges.»

A continuació, el crític ens parla de la història econòmica de la ciutat i de la seva decadència, tot donant-nos a conèixer el projecte encetat de construir-hi un canal navegable que arribi fins el mar, la qual cosa permetrà reactivar el comerç internacional. Amb aquesta mesura, però, es lamenta R. Casellas,

«... s' haurà mort per sempre més l' encís de la gran ciutat(...) Hi farán arribar els *steamers* comercials, però també destruirán la bellesa de la Venecia del Nort, pera ferne una de tantas ciutats modernas, (...) S' haurà acabat la llegenda dels canals silenciosos, dels cisnes solemnes, de las musicas de campanar.»

També aquí acabarà arribant el monstre uniformador i massificador de la modernització, desposseint la ciutat del seu caràcter íntim, encantat i atemporal. Així és com finalitza l'article, el primer d'una sèrie dedicada a la pintura primitiva flamenca, especialment a Van Eyck. A aquest havia d'afegir-se encara un altre article redactat pel mateix R. Casellas, que finalment no arribà a publicar-se. J. Castellanos, però, en reproduïx una bona part. S'intitula "Bruges i els primitius"⁸⁸¹ i, com ens informa l'autor, fou llegit en la inauguració del «Niu d' Art» del seu amic E. Cabot a finals d' abril de 1905⁸⁸². De l'esdeveniment se'n féu ressò *La Veu de Catalunya*, a l'article intítulat

⁸⁸⁰ CASELLAS, R., "Cosas d' Art. L'exposició de Bruges. Una ciutat encantada", *La Veu de Catalunya*, núm. 1302, 27-8-1902.

⁸⁸¹ CASELLAS, R., "Bruges i els primitius", recollit a CASTELLANOS, J., *Raimon Casellas ...op. cit.*, vol. II, pp. 321-326. L'autor ens indica que la versió del text conservada a A. C., 2, núm. 8, i reproduïda a l'apèndix del seu assaig, és inacabada.

⁸⁸² CASTELLANOS, J., *Raimon Casellas ...op. cit.*, vol. I, p. 367.

“Una festa d’ Art”, on consta el nom de gran part de les personalitats del món de la cultura que hi van assistir, com ara: J. Puig i Cadafalch, els germans Llimona, A. de Riquer, A. Mas i Fondevila, J. M. Tamburini, S. Junyent..., inclòs, naturalment, el mateix R. Casellas⁸⁸³. En l’article d’aquest darrer, però, trobem un to regeneracionista més acusat que a l’anterior. Certament, com apunta R. Casellas, és indubtable la decadència comercial que va patir la ciutat i que comportà un considerable descens de la demografia, passant d’ haver-hi 200.000 habitants en el s. XV a 50.000 al tombant de segle. Tanmateix, afegeix el crític,

«... la vida humana no s’ hi ha acabada; (...) Per xo no puch sentir que li diguin Bruges, la Morta, com li deya Rodenbach y encara li diu Verhaeren, sinó Bruges l’ encantada, Bruges la somiosa, Bruges l’ adormida»⁸⁸⁴

En aquest cas, la Bruges de R. Casellas seria molt més simbolista que no pas decadent.

Ja hem dit anteriorment que, a nivell purament crític, són escassos - i tardans - els articles que fan referència a G. Rodenbach. Cal pensar que quan es publica *Bruges-la-Morte*, el 1892, era encara massa aviat per tal que la crítica catalana se’n fes ressò. D’haver aparegut una mica després, probablement la situació hagués estat diferent. Pel que fa a la literatura, tanmateix, l’atracció envers l’escriptor belga fou més destacada. El mateix R. Casellas, com apunta J. Castellanos, mostra clarament una influència a *Els sots feréstecs* de 1901⁸⁸⁵.

El tema de la ciutat morta com a tal, tanmateix, es desenvoluparia plenament a Catalunya diversos anys més tard. Això no val pas dir que abans no en trobem cap recreació, com per exemple la següent de J. Oliver:

⁸⁸³ “Una festa d’ Art”, *La Veu de Catalunya*, núm. 203, 1-5-1905.

⁸⁸⁴ CASELLAS, R., “Bruges i els primitius”, recollit a CASTELLANOS, J., *Raimon Casellas ...op. cit.* En el seu *Glossari*, el 1907, Ors, finalment acabarà per exclamar «Bruges la Viva!», arran de la inauguració del Zeebrugge, fet que comportarà importants repercussions per al desenvolupament de la ciutat. [MELÉNDEZ, C., *La recepción de Georges Rodenbach en España...op. cit.*, p. 155]

⁸⁸⁵ CASTELLANOS, J., *Raimon Caselles...op. cit.*, vol. I, p. 275.

«Un carrer estret y solitari. Casas amplas ab grans blaconadas rovelladas, ab poms de llautó verdós; casas senyoriales d'una aristocràcia morta. Entradas espayosas, foscas, humidas, ab portas de fusta gruixudíssima, corcada, descolorida...Y per tot una olor respectable de velluria.

El sol fugint, cayent ab el día...fugint y arrapantse anyoradís pe'ls teulats groguenchs, tocant de ple las caras infladas dels angels que bufan las trompetas de las canalas en mitj de gran silenci...Y un cel blau y lluminós y uns xiscles d'aurenetas que fan pressentir, enllà de la ciutat morta, la plana florida y riallera.»⁸⁸⁶

Però, com acabem de dir, i en termes generals, el veritable desenvolupament d'aquest tema es produiria ben entrar el segle XX. Així ens ho mostra la data d'aparició d'obres com *Camí de llum*, de M. De Palol (1909) - en què trobem una notable influència de la Bruges de G. Rodenbach - o *Delirium* (1907), d'A. Maseras, on s'aplegaria un poema que perfectament podria estar il·lustrat per *La ville abandonée* (1904) de F. Khnopff:

«Que tristos són els carrers
en aqueixa hora de calma,
quan la llum se va fonent
i cau la tarda!»

Tots els camins són deserts,
totes les coses són palides,
d'una grogor de difunt
que les amara.

(...)

Que somnolentes que són
les hores de claror palida!
La terra s'amara en plor
de la rosada.»⁸⁸⁷

Tanmateix, cal remuntar-se fins el 1906 per tal de fixar la data en què tindria lloc la plena eclosió del mite. No tant per la suggestió directa que el tema de la ciutat morta, a nivell europeu, va exercir sobre els escriptors catalans, com per la voluntat d'aquests darrers «d'anostrar-lo a la

⁸⁸⁶ OLIVER, J., "Visió de cap-vespre", *Catalunya Artística*, núm. 53, 13-6-1901, p. 307.

⁸⁸⁷ MASERAS, A., "XLVII" dins *Delirium*, Barcelona: L'Avenç, 1907, [pp. 69-70].

Girona de l'època»⁸⁸⁸. En aquest sentit, val a dir que el 1906 va ser l'any de la Girona-la-Morta, com a resultat de la transposició catalana del mite de Bruges. J. Castellanos, a l'esmentat article sobre el tema, ja ens ofereix una quantitat important d'exemples de narracions que recreen aquesta idea de Girona-la-Morta; nosaltres, per tant, només en destacarem alguns. Com ara els articles que J. Carner va escriure a *La Veu de Catalunya*, aquell mateix any, sota el pseudònim d' O. Recó: «començava - apunta Castellanos- òbviament, per la identificació de la ciutat amb la mort, en la més pura i típica reconciliació decadentista del decorat urbà amb les obsessions urbanes». A continuació l'autor reproduceix el fragment d'un d'aquests articles:

«Girona, la vella ciutat, guaita encara insistentment les dolors passades, amb les seves nines fixes. Sos cloquers taciturns, ses esglésies ombrívols, sos carrers solitaris, ses tombes eternes, ses hores immòbils, (...) Ens revé eternament la consideració de l' eternitat i de la mort.»⁸⁸⁹

Un dels esdeveniments culturals més decisius per a la difusió del mite, però, va ser la celebració dels Jocs Florals de Girona de 1906, en què van ser diversos els escrits premiats que havien estat inspirats en la idea de Girona-la-Morta. Com ara els tres sonets de "Gerunda", del mateix J. Carner, reblerts d' un decadentisme que, com posa de relleu J. Castellanos, no deixa resultar xocant⁸⁹⁰. La imatge recreada per J. Carner guarda força lligams amb la Bruges de l'escriptor belga, amb la seva atmosfera obscura i humida, i el misteri que desprèn. Certament, la Girona real es prestava força bé a ser la ciutat morta catalana per excel·lència: els carrers tortuosos i laberíntics que la componen, el fred i la boira habituals, l'Onyar d' aigües calmoses que la travessa, l'empremta del passat medieval, el so de les campanes...Com ens mostra J. Carner, és una ciutat molt més nòrdica que no pas mediterrània:

«Girona grisa i fosca, solemne i afinada,
conec el teu misteri i el teu immens dolor;
tens un amor fa segles, i mai, ¡oh malenada!
has vist aquell qu' estimes, ton alt Emperador!

⁸⁸⁸ CASTELLANOS, J., "Girona-la-morta...", *op. cit.*, p. 25.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁹⁰ Recordem que aquell any J. Carner publicava *Els fruits saborosos*, obra emblemàtica del noucentisme.

Tu cap el Nort inclines la faç qu'ell no ha besada;
l'evokes am recòndit i pacient fervor;
i en tos recons mes negres d'ensomni, tal vegada
penses que hi fou, miracle del obstinat amor!»⁸⁹¹

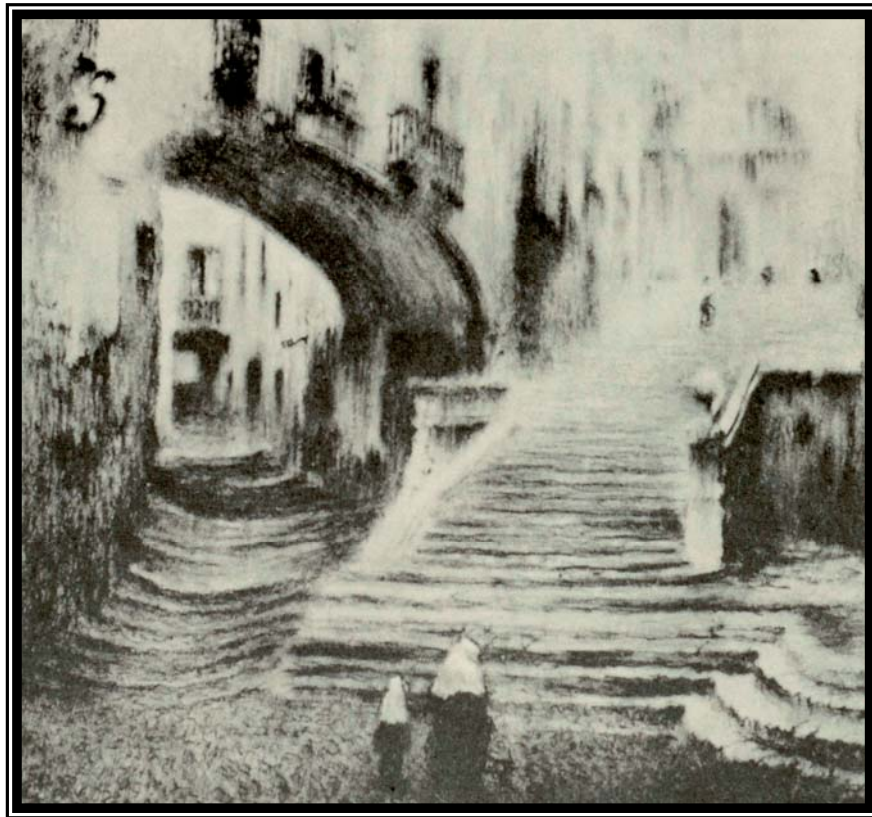


Fig. 35
J. AGUILERA
Sense referència de la data.
Sense referència de les mides.
Sense referència de la localització.

⁸⁹¹ CARNER, J., "Gerunda. I. L'amor de Girona", *Jocs Florals celebrats en la ciutat de Girona en 1906*, Girona: Masó, 1907, p. 37.

Pel que fa a les representacions plàstiques del mite de Girona-la-Morta, aquestes són escasses. Una de les més representatives és el quadre de J. Aguilera [fig. 35], reproduït per J. Castellanos i del qual malauradament desconeixem la major part de les dades.

S. Rusiñol, per la seva banda, i de 1908 a 1929, va pintar també diverses obres que ens mostren una Girona deserta, silenciosa, envaïda per la natura, gairebé en ruïnes. El seu estil, tanmateix, és de caire naturalista, del tot allunyat al de la suggestiva pintura de J. Aguilera.

III. 2. 4. 2 Ciutats en ruïnes

El 1906 també va ser l'any en que J. Zanné va publicar, al recull *Imatges i Melodies*, dos dels poemes més representatius del tema de la ciutat morta, probablement influït per G. Rodenbach però, sobretot, per G. D'Annunzio: "L' Urbs ignota" i "La ciutat morta". En ambdós casos es tracta d' una ciutat imaginària, atemporal, on conflueixen - especialment en el primer - el món romà, el bizantí i el gòtic:

«Es l'Urbs, momia viventa d'un món ultra-real.
Són gotiques les cases, paganes, bizantines.
S'aguanten per miracle les trèmols ruïnes
per vells bocins cobertes de porpra imperial.

Hi regnen la luxúria, l'enveja i el punyal;
subtils arreu s'esmunyen els narcòtics i metzines;

(...)

No hi riu la primavera, i una tardor pansida
i un gris i lleig crepuscle d'extranya i llarga vida
amb llurs clarors envolten per sempre l'Urbs fatal:
els odis, les miseries, els crits qui defalleixen
d'amor, les melodies i besos qui floreixen

pels llavis, són enigmes sots la clarô espectral.»⁸⁹²

Pel que fa a “La ciutat morta”, és indubtable la influència de l’obra teatral d’annunziana intitolada de la mateixa manera⁸⁹³, malgrat que ambdues estiguin ambientades en llocs diferents: mentre la primera recorda el món medieval, l’acció de la segona es desenvolupa a Micenes. L’empremta de Bruges també es deixa sentir: la ciutat de J. Zanné és un indret fantasmagòric i desert, a punt de desaparèixer, en el qual només percebem la presència de la mort:

«Palaus de marbre. Grans finestrals.

Ogives pures. Bronzes. Tapits.

Cupules altes. Arcs triomfals.

Blanques capelles. Mosaics florits.

Brillants cimboris. Escuts ducals.

Jorns sense vida. Tetricues nits.

Ombra, misteri. Llums espectrals.

Llarga agonia. Dols i neguits.

La ciutat morta brunz i trontolla.

Freda halenada passa i sadolla

carrers i places d’un baf geliu.

Moure-m no gosso: s’esfondraria

la ciutat morta tant bon punt veuria

damunt ses lloses un home viu.»⁸⁹⁴

En referència a l’obra de G. D’Annunzio, cal afegir, però, que J. Zanné se n’hauria fer ressò diversos anys abans, el 1898, quan va tenir lloc la representació de *La città morta* al «Théâtre de la Renaissance» de París. L’expectació per la seva estrena fou considerable a causa, en bona

⁸⁹² ZANNÉ, J., “L’urbs ignota”, dins *Imatges i melodies*, Barcelona, L’Avenç, 1906, p. 43.

⁸⁹³ CAMPS, A., *La recepció de Gabrielle D’Annunzio...op. cit.*, p. 129. Com afirma l’ autora, J. Zanné va ser un dels escriptors que més fascinació va sentir per G. D’ Annunzio. Vegeu pp. 120 - 131.

⁸⁹⁴ ZANNÉ, J., “La ciutat morta”, dins *Imatges i melodies*, Barcelona, L’Avenç, 1906, p. 97.

part, de la traducció al francès de l'esmentada obra⁸⁹⁵. El redactors de *La Vanguardia* establerts a Roma i París, van parlar-ne en diversos articles⁸⁹⁶. Cesare, al "Desfile de la quincena. Roma", denunciava l'escassa consideració que G. D'Annunzio gaudia a Barcelona, en contraposició a l'entusiasme mostrat pels francesos⁸⁹⁷. Certament, fins aleshores s'havia fet referència a determinades obres d'annunzianes en poques ocasions⁸⁹⁸, però aquell mateix any J. Pérez-Jorba dedicaria a G. D'Annunzio dos extensos articles a *Catalònia*. En el primer d'ells explica l'argument de *La città morta* (1898): dos arqueòlegs i els seus familiars arriben a Micenes, seu de les tombes dels Àtrides i profanen els sepulcres sagrats. Davant «la violació del misteri de la ciutat, les ànimes d'aquells heroes antics se redressen irades, i promovent un drama ocult, però terrorífic per lo invisible, logren que l'antiga tragedia grega que ls va pereixer an ells se descarregui, en mig d'una atmosferas poetica de folia i de terror, damunt d'aquelles dugues families»⁸⁹⁹. Efectivament, enamorat de la seva pròpia germana, Blanca Maria, Leonardo acabarà ofegant-la per tal de deslliurar-se dels seus tortuosos sentiments. Més enllà dels esdeveniments que hi tenen lloc, però, la ciutat, com assenyala el mateix Utece, constitueix la veritable protagonista del drama⁹⁰⁰. Com li diu Blanca Maria a Ana:

«Tutta la pianura d'Argo, dietro di noi, era un lago di fiamma. (...) Di tratto in tratto un vortice silenzioso si levava all'improvviso sul ciglio sentiero, quasi una colonna fatta di polvere e d'erbe aride; e ci seguiva senz'alcun rumore, col passo d'un fantasma. Vdendolo

⁸⁹⁵ Com apunta CAMPS, A., *La recepció de Gabrielle D'Annunzio...* op. cit., p. 35, aquesta va anar a càrrec d' H. Hérelle, traductor habitual de les seves obres en aquesta primera època. *La città morta* va arribar a Catalunya en francès, atès que la primera traducció al català data del 1912. Vegeu CAMPS, A., *La recepció de Gabriele D' Annunzio a Catalunya. Traduccions i textos inèdits*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes- Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 197. Abans, però, ja havia estat traduïda al castellà a Madrid, per l'editorial Apolo, el 1909.

⁸⁹⁶ El primer és de 1897, tot anunciant l'esdeveniment: CESARE, "Desfile de la quincena. Roma", *La Vanguardia*, 9-12-1897. També cal esmentar L' UTECE, "Desfile de la quincena. París", *La Vanguardia*, 4-2-1898.

⁸⁹⁷ CESARE, "Desfile de la quincena. Roma", *La Vanguardia*, 25-2-1898.

⁸⁹⁸ Com per exemple als següents articles anònims: "Libros extranjeros del año 1894", *La Vanguardia*, 1-1-1895; *Las vírgenes de las rocas* por D'Annunzio", op. cit.; "Una conversación con D' Annunzio", *La Publicidad*, 16-10-1897. Tanmateix, cal afegir, CAMPS, A., *La recepció de Gabriele D'Annunzio...* op. cit., p. 19, ens dona també la referència de la primera notícia a Catalunya relativa a l' autor italià: PERÉS, R.D., *Los Jochs Florals* de 1884, *L' Avens*, 10/11-1884, pp. 556-580.

⁸⁹⁹ PÉREZ-JORBA, J., "Revista de revistes", *Catalònia*, núm. 2, 10-3-1898, pp. 35-36 (35). L' altre seria "D' Annunzio", *Catalònia*, núms. 14-15, 15/31-9-1898, pp.222-228

⁹⁰⁰ L' UTECE, "Desfile de la quincena. París", op. cit.

appressarsi io non potevo difendermi da uno sbigottimento istintivo, come se quelle forme misteriose rinnovellassero in me il terrore che m'avevano ispirato gli antichi delitti. (...) mi parve di ritrovarmi in un luogo di sogno, fuori del mondo, come dopo la morte (...) Una immensa tristezza mi cadde su l'anima: una tristezza non mai provata, indimenticabile. Credetti d'esser giunta in un luogo d'esilio senza ritorno; e tutte le cose presero ai miei occhi un'apparenza funebre che mi dava non so qual presentimento angoscioso...»⁹⁰¹

Com podem comprovar, la ciutat morta de G. D' Annunzio es troba del tot relacionada amb el tema de la ruïna i el de la decadència de civilitzacions. La terra és erma, estèril, tota pols, incendiada pels raigs abrusadors del sol. Provoca una set insaciable en els protagonistes, que va més enllà de la necessitat física. Tot són sepulcres i ossos: «*per un attimo l'anima ha varcato i secoli e i millennii, ha respirato nella leggenda spaventosa, ha palpitato nell'orrore dell'antica strage*», proclama Leonardo⁹⁰². L'ombra de la fatalitat plana sobre els personatges des del seu inici, fins acabar desencadenant una nova tragèdia similar a l' antiga⁹⁰³. J. Pérez-Jorba va parlar, en referència a aquesta obra, de «robust decadentisme», per la influència nietzscheana. Certament, el personatge de Blanca Maria, en contraposició al d'Ana - similar a l'Intrusa - és força vital, tot i el seu patiment. «*Tu hai bisogno de vivere, tu hai bisogno di gioire, di mordere i frutti, di sfogliare i fiori (...) Tutto il tuo sangue bette nel tuo viso, così stranamente...(...) È terribile, il tuo cuore. Sembra che desideri il mondo. (...) Una forza imperiosa s'è levata dentro di te, a un tratto; e non t'è più possibile reprimerla*»⁹⁰⁴, li arriba aquesta darrera. Tanmateix, malgrat aquest contrapunt vitalista característic de G. D' Annunzio, que ja hem assenyalat en diverses ocasions,⁹⁰⁵ *La città morta* (1898) constitueix un dels paradigmes del decadentisme.

⁹⁰¹ L'edició utilitzada és la següent: D' ANNUNZIO, G., *La città morta*, Milano: Fratelli Treves, Editori, 1916, pp. 16-18.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 67.

⁹⁰³ L'obra comença amb una lectura de l' Antígona de Sòfocles.

⁹⁰⁴ D' ANNUNZIO, G., *La città morta*, op. cit., pp. 43-45.

⁹⁰⁵ Aspecte que també és posat de relleu a "Una conversa amb D' Annunzio", *Nova Catalunya*, 1898, pp. 2-4.

III. 2. 5 El poble mort⁹⁰⁶

Fins ara hem parlat del mite de la ciutat morta, però abans de finalitzar aquest capítol caldria encara fer referència a un tema que es troba del tot relacionat: el del *poble mort*. Els sentiments de *spleen*, d'inalterable monotonia i de mortal sopor, es troben, en efecte, molt lligats a aquest tipus d' indret, on cada dia passa el mateix, i mai es produeix cap novetat. Ja en una data molt primerenca, el 1884, J. Ixart parla del «*spleen*» de les petites ciutats, compreses per un «aburriment...invencible, sense nom, negre, talment bestial»⁹⁰⁷. I gairebé vint anys més tard, «la petita ciutat de Vallfonda» és descrita per J. Zanné com «un terreny admirable pera'l conreu de la malaltia extranya y odiosa que'ls inglesos anomenen *spleen*»⁹⁰⁸.

J. M. Jordà, per la seva banda, va presentar al certamen decadentista de 1894 relat intítulat precisament *El Poble mort*, en el qual ens mostra una acurada descripció d'un poble solitari, hivernal, abandonat:

«Uns anys després vam entrar a veure el poble mort, on encare cada vespre tocaven soles les campanes.

Era un die trist, molt trist; un d'aquells dies malaltços de l'hivern, embolicats de boira; un die tísic, tan trist com el poble abandonat. Les cases blanques s'havien esgrogueït, i aquelles llagrimes blanques de calç, de blancor lluent, qu'abans regaven l'acera, eren fosques, brutes, negres quasi; les cases semblaven sofrir l'anyorament de la vida; la soletat les havia mortes de tristesa; eren l'ossamenta del poble que's tornava poç. I eren tristes, am tristesa de malalat; moltes tancades, com si ploressin per dintre.»⁹⁰⁹

⁹⁰⁶ Títol d'un relat de J. M^e. Jordà. Vegeu tot seguit.

⁹⁰⁷ IXART, J., "De nit", *Revista Literària*", núm. 7, 7-1883, p. 164.

⁹⁰⁸ ZANNÉ, J., "Una Cleo (bosqueig d'una novel·la). I'", *Juventut*, núm. 183, 13-8-1903, pp. 539-540 (539) [vegeu el **frag. II. 3. 3**].

⁹⁰⁹ JORDÀ, J. M., "El Poble mort", dins *Festa Modernista al Cau Ferrat. Tercer any. Certamen literari celebrat a Sitges el 4 novembre de 1894*, Barcelona: L'Avenç, 1895, pp. 23-30 (27-28). Vegeu també el **frag. II. 3. 1**.

En una línia semblant trobem igualment una narració de J. Vives, ambientada en un poble nocturn, emboirat i reblert de tristesa:

«Y en horas de calma relativa, cuan semblava que 'l vent tramontés serras vehinas per internarse á uns altres pobles, llavors quedava la boyra baixa y humida enfosquint tot el poble, mitj-velant las casas y personas ab aquell tó confós de las cosas vellas, casi mortas. Las casas, disformes totes, semblavan espectres muts cansats de divagar entre tenebras, y las personas, si alguna se'n veyá d'esquillentas, tenia'l posat ferreny, quelcóm esporughit per tristesas interiors ja presentidas..(...) Era ben cert qu'hi mancava la Vida...»⁹¹⁰

Pel fet de no haver patit el procés de la industrialització i trobar-se envoltat de natura, el poble encara conserva certa puresa. Però això no el deslliura de patir un dels mals de la metròpoli: aquell de la malaltia anímica, de l' incurable fàstic vital. Davant l'incessant èxode cap a la ciutat, els pobles van quedant-se buits, ancorats en el passat; estan destinades a desaparèixer:

«Com el cadávre que's consum en l'ombra,
el Poble's consumia en l'impotencia
d'una buydor de mort que l' engolia.»⁹¹¹

Tot en ells resulta ensopidor: la uniformitat de les seves cases, el polsim del terra, els espais deshabitats, la manca d' animació, el ritme quotidià... S. Rusiñol, a *El Poble gris* (1902), realitza un retrat agredolç d'aquest tipus d'indrets que constitueixen el «símbol de la mediocritat, del materialisme i de la prosa»⁹¹². El gris és un color molt representatiu, semblant al de la pluja i al de la boira del nord; l' efecte anímic que produeix és el mateix. A la ironia i el costumisme que

⁹¹⁰ VIVES, J., "Hora de vida", *Catalunya Artística*, núm. 21, 1-12- 1904, p. 334.

⁹¹¹ VIDAL, P., "Ressurrecció", *Catalunya Artística*, núm. 126. 6-11-1902, p.720.

⁹¹² CASACUBERTA, M., "Entre les mosques i els jardins abandonats. Sobre regeneracionisme i decadentisme en el tombant de segle", dins *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, 20-24 d'abril de 1998*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 171-188 (179). L'autora relaciona alguns dels escrits de S. Rusiñol, com *El poble gris*, amb els aiguaforts de J. G. Solana i les caricatures de D. De Regoyos. Totes aquestes obres, com explica, ens mostren la visió sintètica d'una realitat atterradora.

caracteritzen l'obra, s'hi afegeix una atmosfera amarada de decadentisme. En S. Rusiñol, certament, és fàcil trobar aquesta dualitat:

«Després s'entrava al poble. Un poble que encara no ho era, de poble. Unes cases totes iguals, totes amb un pis, totes grogues de l'alè del sol i de la suor de la carretera (...) d'una blancor ofegadora, blanca i grisa com el baf d'una pedrera: No es veia ningú per les portes; les finestres eren tancades; (...) i l'únic soroll que se senti a l'entrar era aquell soroll que se sent en tots els pobles quietos: el dringar acomposat d'alguna excusa, aquell dringar tan ensopit, tan melancòlic; (...) La plaça era morta: era massa plaça, hi sobrava sol, hi sobrava terreny, hi sobrava herba, i hi sobrava plaça. (...) Tots eren mitjos carrers, ni amples ni estrets, ni vells ni nous, ni antics ni moderns, ni amb la blancor de joventut ni amb la patina de vellesa. Res: un poble com quasi tots: simètric, urbà, quasi nou, quasi vell, municipal, sereno, laic, concejal.»⁹¹³

El pitjor de tot és que sembla que a ningú li faci res viure d'aquesta manera; només el visitant que arriba al poble fugint del brogit de la ciutat, tot cercant calma i repòs, acaba adonant-se que viu presoner d'una acusada sensació de desídia i d'un indefinible malestar. Els habitants del poble, pel contrari, es troben del tot acomodats al seu ritme de vida. Afegeix S. Rusiñol més endavant:

«Per ara, en aquell pobre poble tots els vius dormien: (...) dormien vivint, (...) i un mateix, mig endormiscat, se deia: «Val la pena de 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'ls dona força per no moure's! (...) 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.»⁹¹⁴

Únicament de tant en tant apareix algú cansat d'aquesta vida monòtona, arrelada al passat i a les tradicions, com Joanet, un dels protagonistes de *L'Alegria que passa* (1898). Aquest viu en un «poble indiferent, vulgar i ensopit», però voldria marxar, rodar món, accomplir els seus

⁹¹³ RUSIÑOL, S., *El poble gris*, Barcelona: L'Avenc, 1902, pp. 12-16.

⁹¹⁴ *Ibid.*, pp. 232-233.

ideals, sobretot després de conèixer els membres d'una companyia ambulat de circ. En marxar aquesta, finalment, després d'haver estat expulsats del poble, Joanet no pot evitar lamentar-se amargament:

« - Déu Meu! Adéu, poesia! Adéu, visió d'un instant! Aneu enllà, mentres jo'm quedo encastat aquí en la prosa! (...) Sou l'alegria que passa. (...) Com que sóc fill del terròs m'haig de veure condemnat a veure sempre aqueixes parets, a morir d'ensopiment i a no adonar-me del viure, Dormim. (...) Dormim al llit de la prosa, ja que'm fuig la poesia.»⁹¹⁵

A l'obra hi trobem diversos temes entrelligats, més enllà d'aquell que ens ocupa, com ara la conflictiva i difícil relació entre l'artista i la societat⁹¹⁶, o el del jueu errant, però en aquests darrers no podem entrar-hi ara per tal de no desviar-nos del motiu que estem tractant.

En definitiva, el poble, des de la perspectiva decadent, esdevé un indret tant mort, fantasmagòric i *ennuyé* com la mateixa ciutat. Per aquest motiu resulta atractiu per aquest tipus de sensibilitat: perquè, com tot seguit veurem, representa un clar reflex del mateix tedi i de la mateixa angoixa vital que la corprèn.

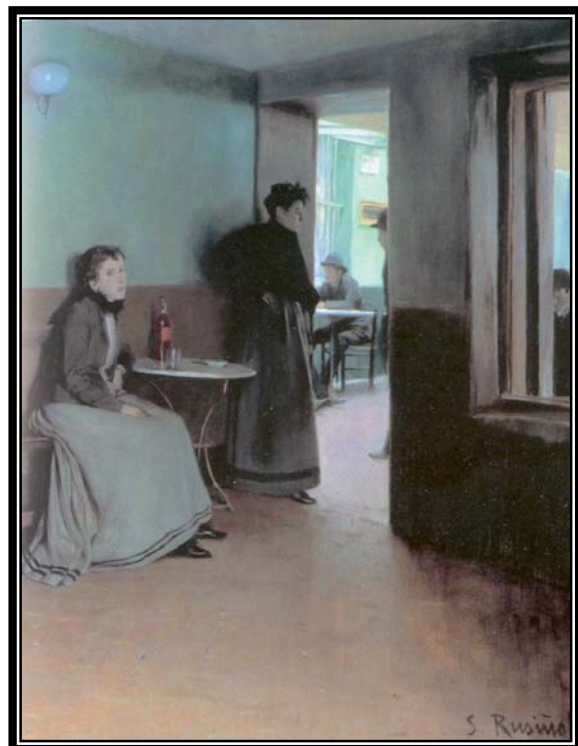
⁹¹⁵ RUSIÑOL, S., *L'alegria que passa*, Barcelona: L'Avenç, 1898, pp. 47-48. L'obra va ser representada al Teatre Íntim d' A. Gual la nit del 16 de gener de 1899. Vegeu CASACUBERTA, M., *Santiago Rusiñol...op. cit.*, pp. 267-274.

⁹¹⁶ Com apunta CASACUBERTA, M., a *ibid*, p. 259, l'obra recrea principalment un tema que no era pas nou en S. Rusiñol: «la irreversible marginalitat de l'artista en el marc d'una societat materialista, prosaica i grisa, que el rebutja fins i tot després d'haver-lo utilitzat - ell i la seva obra- com a bàlsam i consol per als mals de l'esperit modern, malalt de progrés i privat de qualsevol esperança de redempció.»

III. 2. 6 Annexos



Annex/fig. 36
S. RUSIÑOL
Jardí d'hivern 1891
Oli sobre tela.
Col·lecció particular.



Annex/fig. 37
S. RUSIÑOL
Un aquarium 1891
Oli sobre tela.
Filadèlfia: Museum of Art of
Philadelphia.

La ciutat malalta

Frag. II. 1. 1

BALUÉ, J. B., "¡Día de lluvia!", *Luz*, núm. 6, 31-1-1898, p. 6.

«El cielo nuboso presta al espacio un tono gris perla y despide menuda lluvia que inunda el suelo. (...) La lluvia arrecia y adquiere proporciones torrenciales. Produce un chasquido monótono, que sólo turba el crujir de los tranvías sobre sus rieles (...) Los días nublados dañan mi espíritu y abaten mis ánimos: me hacen sufrir. (...) ¡Ilusiones! Lluve como nunca, sin compasión...Las nubes retienen la luz y la vuelven color ceniza (...) Sí, sí dormiré. ¡Dormiré y dormido, soñaré con mi día de lluvia!»

Frag. II. 1. 2

RUSIÑOL, S., "Fulls de tardor. Sorolls de quietut", dins *Fulls de la vida*, Barcelona: L' Avenç, 1898, p. 168.

«Era al vespre, estava sol, i el barri no era habitat: aixís és que semblava que tenia de voltar-me la quietud més absoluta i el silenci més solemne.

Aixís hauria sigut, a no sentir aprop meu les veus misterioses de les coses que no parlen, les veus sense veu, els sorolls morts que se senten quan tot calla. (...) Ressonava, i les sales se repartien els ecos, i les gotes se tornaven a sentir, una a una, clares, tristíssimes, talment fent soroll de llagrimes...»

Frag. II. 1. 3

ZANNÉ, J., "Tarda de diumenge", *Juventut*, núm. 93, 21-11-1901, pp. 766-767 (767).

«Qué llunyá'ns arriba aquest toch malincónich! Aquest matí las campanas de las iglesias tocavan á festa: ara tocan á morts. Las vibracions s'esvaneixen penosamente en sa infinida tristesa del capvespre. No las escoltis aquestas vibracions endoladas, porque't portarian visions de cementiris: solemnials, luxosos y frets, ab llurs carrers simétrichs, en las ciutats.»

Frag. II. 1. 4

GÜELL, H., "Lo vespre", dins *Florescència*, Barcelona- Vilanova y Geltrú: Oliva impresor, 1902, p. 168.

«A la vesllum de finida tarde estava assegut en lo pedrís d' una gran bassa vuyda, ab catifa de llot sech y pedruscall, las parets negrosas; (..)

Una petita plassa'm volta..Silenci...No passa una ánima...

A estonas sento feble remor llunyana de quelcom semblant á tristíssims cánticos; no sé si gemegan tórtoras ó es algú que resa...

Per derrera las teuladas s' aieca una fumera molt alta; transformada per la fosca, 'm sembla un xiprer petrificat, en un país de somnis, y quan ne surt fum, un fum intens y negre, penso que'l dol s' estén per l' espay.

Lo cel enfosqueix la terra, la sombras s' ajuntan, envolcallantla; los cendrosos núvols caminan tot desfent llur forma y color, fins á desapareixe en l' horitzó uns y apareientne d' altres.

Sento un esbatech d' alas...ha pasta una óliba...

Tinch fret....; espaordit, m' aixeco; la plassa m' apar una gran tomba vuyda.»

Frag. II. 1. 5

SABARTÉS, J., "Las ciutats", *Joventut*, núm. 232, 21-7-1904, p.459.

«Aquell sot era una ciutat. Y aquella ciutat era molt gran, y molt freda, y molt trista.

Pera endevinar el caràcter d'una cosa, examineune la part inconscient. Jo vaig examinarla baix aquest punt de vista. Y aquella ciutat qu'aparentament era alegre, me va semblar molt trista. Els hiverns eran llarchs, y las nits eternas.»

Frag. II. 1. 6

FUENTES, E. DE, "La lley trista", *Joventut*, núm. 241, 22-9- 1904, p.627.

«Quina tristor els diumeges (...) Y quina tristor per la ciutat! (...) quina tristor pels carrers, aqueixos carrers que són els salons dels pobres (...) Festa vol dir regositj, alegria, diversió, y ara, els diumenges, la gran ciutat sembla endolada, y no més els

apotecaris y els enterra-morts tenen obertas las portas de llurs botigas, com si tothom estés malalt, com si estessim a punt de morir. Té'l cor trist la gran ciutat. Y allà hont hi ha tristor ¿com voleu que hi hagi festa?»

Frag. II. 1. 7

ZANNÉ, J., "Himne a la núvia", dins *Assaigs estètis*, Barcelona: L'Avenç, 1905, pp. 69-70.

«La gran Ciutat s'adorm. L'última llum s'apaga
del cel descolorit.

La fosca s va extenent

(...)

La boira va baixant atapada, intensa,
i va invadint carrers i places: la ciutat
humida s va dormint amb un gran sòn pesat
el vent a rondinar son cantic sord comença.

El cel es fosc i trist. Es l'hora misteriosa
companya dels plaers: la pensa, reposant
del jorn prosaic i baix que am joia va oblidant.»

La ciutat degenerada

Frag. II. 2. 1

VIURA, X., "El cant dels que ploran", *Juventut*, núm. 26, 9-8-1900, p. 405.

«Allà, en aquell recó, sota dels arbres
del passeig solitari, hi ha els nómadas,
els pobres oblidats, que boy dormintse
esperan las despullas
de la taula dels ríchs; d'aquells que gosan
mentres ells s'arrossegan.

(...)
Ciutat, bella ciutat dels carrers amples
y dels palaus sumptuos....
Un jorn caurás á dintre del sepulcre,
sota el pes indigne de tos vicis...
y en aquell jorn, els cants dels que sofreixen,
que son cants de venjansa,
han d'ésser cants potents, rublerts de joya!...»

Frag. II. 2. 2

PELL. O., "Transfiguració", *Joventut*, núm. 182, 6-8-1903, p.522.

«Aixecat del fanch ahont te rabejas; redressa ton cos que fou esbelt, y avuy es corcat y consumit pel vici (...) Després aixeca l'ànima cayguda...els sentiments: aixeca'l cos; (...) Aixecat del fanch que t'embruta, fuig del vici, de la miseria, de la bestialitat... (...) ara t'has aixecat del fanch y restas enlayrada de las baixesas del món, vista en somnis pels poetas joves y cantada sempre com a verge forta, pura e ideal...»

Frag. II. 2. 3

ARRO, C., "La felicitat d'un groom", *Joventut*, núm. 202, 24-12-1903, pp.845-847.

«Havia nascut a la costa, en una platja hermosa, rica en sol y rica en onadas, (...) Va anarsen a ciutat, (...) vege'l món y' l comprengué una mica...Vegé sas miserias y sos vicis, sas bellesas y goigs, els seus misteris y las sevas maldats y corrupcions (...) mil ideas nascudas en son cap li donaren la rahó d'ésser d'aquella decadencia, d'aquellas extremas degeneracions y corrupcions, qu'arreu suravan com las fullas mortas...»

Frag. II. 2. 4

ROSSELLÓ, J., "Te'n recordas", *Joventut*, núm. 245, 20-10-1904, pp.686-688.

«... y jo't vaig anar inicant en ellas, descubrinte'ls dolors qu'amgan el món y la societat sota caretas d'alegria forsada, sota vestits de seda y oripells. Jo vaig ferte

conèixe que, sota una cara alegre, hi batega sovint un cor replè de fel, (...) hont l'or s'hi vessa a mans plenas, s'hi ovira a voltas un demà ple de privacions, de miseria, de desesperació, ab vistas al deshonor y al crim. (...) Comensavas a comprendre. Ja en aquellas dónas cubertas de ricas telas y profusió de brillants (...) no hi veyas més que la pobre *cocotte* quina vida es un etern problema: avuy en l'abundor, perá demá anara finir sos dias en un recó d'hospital (...) A n'aquell altre jove, elegant, fill primer d'un noble y rica familia, el contemplavas ab tristesa bon punt, analisantlo, el trobavas ple de llagas morals, anunci de sa degeneració física (...) fixante en la palidesa de sos rostres demacrats y ullerosos, l'anemia que els consumia, digne premi de la vida disoluta que portavan; y fins en sas maneres hi endevinavas, cuydadosament encuberts, els sentiments més baixos.»

Frag. II. 2. 5

FORTUNY, C. DE, "La gran ciutat", *Juventut*, núm. 288, 17-8-1905, pp.528-529.

«Ja era al cim. (...) Y allí comença son somni. Desde aquell cim altíssim ohia clarament (...) els crits ferestechs de multituds enfollides pels explotadors de carn humana demanant una revolució en que no hi crecen (...) el panteix agònich del treball inconsiderat y mal retribuït; el feble plorar de la miseria y de la fam; el xorch renegar de la impotencia; els sospirs resignats del desengany, tot el confòs clamoreix de lo fracassat, de lo retut, de lo mort. Entremitj d'aquells clams infernals, portava la veu cantant ab dolcíssimes modulacions la sirena temptadora de la carn...Y passaven y repassaven pels carrers y paseijos de la ciutat les desvergonyides femelles metalisades, arrossegant darrera sos cotxes y sos luxos, com estela de mort, les mirades esmorthuïdes dels mascles de sang corrompuda (...) la muller despreciada y prostituhida per l'espòs (...) Y per tot arreu traspuava el fangueix sanguinolent de la carnassa honejada pel metall repugnant, desprenent tota la terra un farum de materia que amenassava prodrirho tot...

A l'hora baixa (...) l'aturà de sobte una visió extranya. Dos aligots negres s'alçaren de lo més fosch de la boscuria (...) Eren l'Ambició y la Luxúria...»

La ciutat morta

Frag. II. 3. 1

JORDÀ, J. M^a. "El Poble mort", dins *Festa Modernista al Cau Ferrat. Tercer any. Certamen literari celebrat a Sitges el 4 novembre de 1894*, Barcelona: L'Avenç, 1895, pp. 23-30 (26).

«El poble dormia.

I quasi a mitja nit el vent va bramolar am més furia, el goç va callar un moment , i les campanes invisibles del campanar solitari van tocar...i les campanes invisibles van fer un sò melancòlic i estrident, melancolic com un gemec de la quietut misteriosa de la nit (...) En el camapanar no hi havia ningú: les campanes tocaven soles am veus tristes; tocaven tremolant com si els cruixessin els òssos; tocaven com si les fes moure una esgarifança de fred (...) havien tocat soles. Potser ploraven ; potser els morts les havien tocases.

I la gent va fugir esmortuida; van abandonar aquell die el poble embreixat, perquè els morts feien plorar les campanes i un goç tota la nit havia udolat.»

Frag. II. 3. 2

MASERAS, A., "Las dotze", *Catalunya Artística*, núm.19, 18-10-1900, p. 300.

«Del poble vell y trist la campana s'es la reyna (...). La grisor del cel y la llum de las estrellas no m'aconsolen may, sempre son indiferents als pesars dls homes. L'infinit no m'atrau, es buyt, es buyt l'infinit. Més enllà del mon altres mons, y més encara, y enllà d'enllà el no res. El cel cau aplomat y fosch, y las ombras invisibles del infinit s'aplanan magestuosament damunt del poble y las dotze cahuen ab tota megestat.»

Frag. II. 3. 3

PALOL, M. DE, *Camí de llum (Narracions d'un crepuscle)*, Barcelona: Imp. de J. Vives, 1909, pp. 158-159.

«Passaren per carrers solitaris: (...) el rellotge de sol, marcava un hora llarga, infinita...hi havia tulits banyantse de sol; hi havia criatures escabellades...y una quietut

de poble moribond que corprenia...(...) El passeig del mar era desert, les moreres ereb
totes desfullades y l'alta mar havia apilonat les fulles com si fossin desferres..»