

Literatures malsanes: neurastènia, ennui i decadència a l'imaginari simbolista de la fi de segle

Irene Gras Valero
(Universitat de Barcelona)

L'expressió *Literatures malsanes* es correspon al títol d'un assaig publicat per l'intel·lectual Pompeu Gener, l'any 1894,¹ amb l'objectiu de denunciar tot un seguit de «...decadentismos, pesimismo, nihilismos y demás tendencias depresivas, enfermas, mortíferas, que pretendían darse, por los sedicentes modernistas, [...] como la última palabra de Arte y de la Filosofía espiritual».² Gener formava així part del sector regeneracionista que intentava posar fre a les anomenades «deliquèscències» simbolistes, que en aquell moment es trobaven a Catalunya en el seu punt més àlgid, l'any 1894, tant a nivell artístic com literari, fruit de la influència exercida pel simbolisme francès, el naturalisme zolià, el pessimisme germànic o el nihilisme rus. Altres veus dissonants, com la de Max Nordau, ja s'havien alçat poc abans per tal de combatre «la infecció de caràcter moral» que assetjava Europa —i sobretot França— fruit dels corrents cultivats pels naturalistes, els parnassians, els simbolistes, els decadents i els preraphaelites,³ tal com ella enumera,

1. GENER, Pompeu. *Literaturas malsanas. Estudios de patología contemporánea*. Madrid: Fernando Fé, 1894. Aquest estudi s'emmarca dins el projecte finançat del Ministerio de Economía y Competitividad *Entre ciudades: Paisajes culturales, escenas e identidades (1888-1929)* [HAR2016-78745-P].

2. Tal com el propi Gener argumentarà pocs anys més tard a la seva obra: *Amigos y maestros. Contribución al estudio del espíritu humano á finales del siglo XIX*. Madrid: Fernando Fé, 1897, p. 344.

3. NORDAU, Max. *Entartung*. Berlín: C. Dunder, 1892. L'obra va ser traduïda al francès el 1894 amb el títol de *Dégénérescence*, i, un any més tard, a l'anglès amb el de *Degeneration*. La traducció castellana arribaria més tard, el 1902: *Degeneración*, 2 vol. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1902. Aquesta és l'edició emprada per nosaltres. Cal afegir que els lligams entre aquesta obra i la de Gener són clars, tant a nivell estructural com de contingut, fet que va provocar que a

als quals arriba a comparar amb els criminals corrents. Tot influïts de manera perniciosa per les teories d'Arthur Schopenhauer o Karl Robert Eduard von Hartmann, segueix Nordau, tots ells exercien una nefasta influència a nivell social, pel fet d'haver esdevingut una mena de «falsos profetas» que enverinaven la societat al proclamar, «bajo el efecto de una obsesión», «un dogma literario cualquiera: el realismo, la pornografía, el misticismo, el simbolismo, el diabolismo», de manera «violenta y penetrante, con sobreexcitación».⁴ De fet, Contraposat al superhome nietzscheà, Nordau parlarà així de l'«home del Crepuscle dels Pobles», un ésser posseït per un profund fàstic vital.

Tant Nordau com el propi Gener, atribuïen aquesta decadència moral a un tipus de *dégénérescence* de caire fisiològic. Com explica el segon, els esmentats corrents culturals no eren altra cosa que el producte d'una degeneració de la substància nerviosa cerebral, ocasionada o potenciada per una anèmia profunda, un esgotament dels sentits, fruit del desenfrenament sensual o fins i tot per l'addicció a les drogues (com ara l'èter o la cocaïna).⁵ Josep Falp i Plana, en una línia similar als estudis que acabem d'exposar, caracteritzava de manera suggestiva, «neurasténica» i «decadent» un tipus de poesia sorgida a causa d'un profund desequilibri nerviós, que es troba fonamentada sobre la premissa de l'art per l'art i que obeïa, per damunt de tot, al refinat «llenguatge de les sensacions».⁶

l'època Gener fos acusat de plagi [vegeu: TRIVIÑO, Consuelo. *Pompeu Gener y el modernismo*. Madrid: Verbum, 2000, p. 9]. El propi autor català, al darrer capítol del seu estudi, intitulat «Terapéutica estética», fa de fet referència a l'esmentada traducció francesa de l'obra de Nordau, el coneixement de la qual no li arriba de manera directa, segons assenyala, sinó a través dels estudis crítics publicats a diverses revistes franceses.

4. NORDAU, Max. *Degeneración*, op. cit., p. 51.

5. GENER, Pompeu. *Literaturas malsanas*, op. cit., p. 209-210. Com argumenta l'autor, «El cerebro, en su corteza gris, no sólo recibe la excitaciones del exterior, sino que también le vienen de lo profundo de la organización, de los diversos órganos, de los nervios, de los centros nerviosos, como son, la médula, el cerebelo, el simpático; y si estos centros funcionan mal, toda la vida representativa hállase falseada» [p. 241]. Sobre el tema, vegeu també: GRAS VALERO, Irene. «El Paisatge simbolista i la degeneració de raça segons Max Nordau, Pompeu Gener et alt.». A: *Arts i naturalesa: biologia i simbolisme a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2014, p. 65-80.

6. FALP I PLANA, Josep. «La poesia (?) decadentista». *L'Atlànida* [Barcelona] (15 d'agost de 1896), p. 6-9.

No obstant això, cal tenir clar que, ja sigui a nivell autòcton com europeu, allò que en darrer terme denunciaven aquest tipus de postulats, no era tant la manifestació externa o estètica del simbolisme, com determinats preceptes que s'associaven a la seva ideologia o sensibilitat, com ara un excés d'idealisme, l'evasió, el pessimisme, l'ensomni, la manca de compromís i d'actuació socials... Tots aquests aspectes eren considerats com a malaltissos i decadents, i absolutament contraposats a les nocions de robustesa, vigor, vitalisme i moralitat. El propi Gener, prenent com model el superhome nietzscheà, oposava les idees de «bellesa, vida, moral i plaer» a les de «lletjor, mort, immoralitat i dolor» que, segons el seu parer, es trobaven vinculades a aquest tipus de tendències.

Més enllà de les valoracions pejoratives i pseudocientífiques, és indubtable que durant l'anomenat període de la *fin-de-siècle*, a finals del segle XIX i començaments del XX, la sensibilitat que va predominar va ser la relacionada amb el *mal-du-siècle*, això és, amb sentiments com ara la malenconia, la tristesa, l'*ennui*, l'*spleen*, la neurosi, el pessimisme... per tant, amb la malaltia de l'ànima. Erasmo Caro fa esment d'una mena de «...inquietud, este fastidio del mundo, esta laxitud de la vida, este anhelo engañado a menudo, pero indomable hacia las cosas invisibles».⁷ Com reconeix el propi autor, a l'hora d'analitzar la tendència cap al suïcidi al llarg de la història amb l'objectiu d'oferir una explicació al greu problema del suïcidi contemporani, es tracta de sentiments que no es troben a cap altra època històrica, sinó que són propis de l'esperit modern. El menyspreu cap a la vida, ens diu Caro, és un fenomen que es produeix amb major intensitat en tots els segles «en decadència» i és característic de societats esgotades, cansades de «plaers sense objecte», que només poden deixar-se morir perquè ja no tenen forces per encarar l'existència. Aquest fenomen es donava ja entre els grecs i els romans, i fins i tot va romandre amb l'adveniment del cristianisme, però no hi ha res comparable al pessimisme i a l'escepticisme moderns:

Hay aquí una vaguedad terrible, por no sé qué de indeciso e indeterminado, que ofrece un singular atractivo. La imaginación se pierde

7. CARO, Erasmo. *El suicidio y la civilización*. Madrid: La España Moderna, 1893, p. 95.

en delicias, la voluntad se anonada. Su existencia no es más que un sueño. [...] El alma aplicada eternamente a analizarse se hace irritable hasta el exceso, e impaciente ante los obstáculos, se fatiga de la vida.⁸

Pocs anys després, Paul Bourget dedicava els *Essais de psychologie contemporaine* (1883) a tot un seguit de literats francesos que denotaven un alt grau de pessimisme i que mostraven, segons ell, la rebrotada del *mal-du-siècle*: «une mortelle fatigue de vivre, une morne perception de la vanité de tout effort».⁹

Altres testimonis de l'època ens parlen d'identiques sensacions:

La société se désagrège sous l'action corrosive d'une civilisation déliquescence. L'homme moderne est un blasé. Affinement d'appétits, de sensations, de goût, du luxe, de jouissances: névrose, hystérie, hypnotisme, morphinomanie, charlatanisme scientifique, schopenhauerisme à outrance, tels sont les prodromes de l'évolution sociale!¹⁰

Resulta així clar com, al costat de l'optimisme sorgit arran dels innegables avenços tecnològics i industrials assolits a l'època, coexistia una consideració negativa que percebia el fenomen de la decadència a nivell global, és a dir, pel que fa a la fisiologia, a la psicologia, a la llengua, a la raça, a la societat... D'aquí la idea de sentir que la civilització moderna havia arribat a la seva fi... no tant que havia acabat sinó més aviat que es trobava agonitzant.

És indubtable que aquest tipus de sensibilitat deriva directament del romanticisme. No obstant, caldria tenir en compte alguns trets diferencials. Certament, i tret d'algunes excepcions, l'heroi finisecular ha esdevingut en el seu afany d'autoanàlisi un ésser fred, insensible, escèptic, que contempla i analitza el seu patiment des de la distància, més que no pas el viu. En aquest sentit, la mirada que el decadent di-

8. *Ibidem*, p. 77-79.

9. Ho fa al prefaci de l'edició de 1885. L'edició emprada per nosaltres és la següent: BOURGET, Paul. «Avant-propos de 1885». A: *Essais de psychologie contemporaine*. París: Librairie Plon, 1924, p. XXII. Cal dir que els *Essais...* van aparèixer publicats per primer cop a *La Nouvelle Revue*, de 1881 a 1882. Els autors als quals van estar dedicats van ser Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Ernest Renan, i Stendhal. A aquests encara van afegir-se, a la segona edició del recull — editada el 1885 —, Alexandre Dumas, Charles Marie René Leconte de Lisle, Jules De Goncourt, Ivan Turgenev i Henri Frédéric Amiel.

10. LA RÉDACTION. *Le Décadent* [París] (10 d'abril de 1886).

rigeix cap al seu interior, un i altre cop, és molt semblant a la dirigida pel cirurgià vers el seu malalt. I és que, com afirma Maurice Barrès al pròleg de l'edició de 1905 de *Le culte de moi. Un homme libre* (1889), d'anàlisi en anàlisi s'ha arribat, finalment, a «la negació del yo», a un «yo que no sofre», que ni s'emociona ni es commociona; és a dir, a un «hombre libre».¹¹ Lluny queda així aquella intensitat que caracteritzava el sentiment romàntic. Com explica Walter Binni, la diferència és clara: entre l'afirmació impetuosa i exaltada del jo romàntic i la seva anàlisi més refinada, pròpia dels decadents, hi ha una significativa distància.¹²

Sigui com sigui, i tot influïts per aquest clima anímic generalitzat, van ser força els autors catalans que van expressar el seu malestar vital a través de diversos escrits. A l'època n'hi havia fins i tot que feien referència a Barcelona amb el significatiu terme de «Neuròpolis».¹³ I el propi Joan Maragall, que havia participat en el certamen literari de la Tercera Festa Modernista de l'any 1894 amb el poema *Estrofes decadentistes*, li comentava a l'escriptor J. Roura «en aquest fi de segle tots som neuròtics».¹⁴ Un any abans el crític Raimon Casellas, des de París, ja havia copsat l'esgarrifós temor vers el provenir que surava en l'aire de les grans metròpolis, així com les contradiccions a què feiem referència abans:

Aún en medio de sus triunfos científicos, entre los apoteosis de las mundanas fiestas, entre los esplendores de estos certámenes del arte y del trabajo humano, la actual humanidad, vista por fuera, sonríe y bulle; pero observada por dentro, recela, tiembla, como si supiera de fijo, ó presintiera á lo menos, que está asistiendo al prólogo de una tragedia inmensa cuyo desenlace podría ser fatal para todas las prerrogativas, distinciones y categorías sociales.¹⁵

11. L'edició emprada és: BARRÈS, Maurice. *El culto del yo. Un hombre libre*. València: Sempere [1905].

12. BINNI, Walter. *La poetica del decadentismo*. Florència: Sansoni Editore, 1988, p. 7.

13. CERDÀ, M^a. Àngela. *Els mites del Modernisme*. Barcelona: Pagés, 1981, p. 35.

14. MARAGALL, Joan. «Carta a J. Roura (14-8-1896)». A: *Obres completes*. Barcelona: Ed. Selecta, p. 1836.

15. CASELLAS, Raimon. «París Artístico. V. Eugenio Carrière». *La Vanguardia* [Barcelona] (26 de maig de 1893).

Cal afegir, que malgrat Gener qualificqués de «malalties exòtiques» l'*spleen* i la malenconia estesos en el seu temps,¹⁶ trobem els seus primers símptomes uns anys abans, a finals de la dècada dels anys setanta. Només cal parar atenció al títol d'uns dels poemes recollits per Francesc Matheu a *Lo Reliquiari*, a la primerenca data de 1878: «Spleen». Tot i no poder qualificar els següents versos de decadents, resulta clar que en constitueixen un perfecte antecedent:

Som en lo bo de la vida,
y ab tot duch á dintre meu
una estranya malaltía
que m'abat y'm consumeix.

[...]

Y mos llavis muts se clouen,
la pell se m'emmustheix,
la sanch s'adorm dins mes venes,
se m'endropeix lo cervell;

[...]

Tot lo que forma la vida
tot ho tinch tan aborrit,
que fins que'l món tornés cendra
voldria poder dormir.

[...]

Qu'es la vida ? quín fi té l'existencia?
còm d'ompla'l buyt del náxer al morir?
de nostre pas pe'l món, quína es la vía
que no la trob en mi?¹⁷

Arran del premi guanyat per l'autor als Jocs Florals de 1884, Ramon D. Perés va dedicar a Matheu diversos articles a *L'Avens*. En el darrer d'ells, i a propòsit d'aquest poema, el crític mira de definir allò que el terme *spleen* suggereix: «l'estat anímic que domina la paraula *spleen* [...] es com un cel de plom, tot igual, format per un sol núvol

16. GENER, Pompeu. *Literaturas malsanas*, op. cit., p. 282 i s.

17. MATHEU, Francesc. «Spleen». A: *Poesies d'en Francesc Matheu: Lo Reliquiari- La meva Garba- Tardania*. Perpinyà: Llibreria de Joseph Payret, 1899, p. 70-88. Cal encara afegir que Josep M. Bartrina, gran amic de Matheu, ja havia publicat en castellà uns anys abans, el 1874, un recull de poesies que traspuaven un escepticisme i un pessimisme sarcàstics i corrosius, malgrat no utilitzés en cap moment el terme *spleen*. Vegeu: BARTRINA, Josep. M. *Algo*. Barcelona: La Renaixensa, 1874.

immens quals contorns no podem determinar». ¹⁸ I malgrat aquest «aburriment ó fastidi» no pugui considerar-se pròpiament «matèria poemática», segueix Perés, per la seva manca d'acció, aquest tipus d'obres tenen força importància en constituir «lo primer crit d'una revolució poética de que no s'han tret encara todas las conseqüèncias possibles y convenientes pera'l y la vigorisació de la poesia moderna». Per tant, i lluny de considerar l'esmentat tema de manera aïllada i particular, Perés l'engloba dins un fenomen generalitzat que tot just aleshores es començava a configurar: el decadentisme. ¹⁹

Caldria esperar fins al 1893, amb la irrupció oficial del simbolisme a Catalunya, fruit de la celebració de la Segona de les Festes Modernistes a Sitges, per tal que aquest fenomen esclatés del tot. Només uns mesos abans, Jaume Brossa, un dels col·laboradors més destacats de *L'Avenç* i seguidor d'un individualisme llibertari, publicava a la revista un poema que començava amb la següent frase: «El No-res sembla l'única veritat». Diu el poema:

Disfruto quand no em queda ni esperança,
 consum mon esperit forsta frisança
 de destruir mes dolces illusions.
 Disfruto quand mon ser tot se rabeja,
 febrós i agonisant, amb gran enveja
 de quant de l'Inconscient porta en el fons.

[...]

Mon goig present és quand oblidó
 la Vanitat umana, sols quand crido
 que vui perdre'm per sempre en el No-Re.²⁰

Resulta estrany que aquests versos provinguin de la mà d'un dels autors més declaradament regeneracionistes del modernisme, de ma-

18. PERÉS, Ramon D. «Esbossos crítichs: Francesch Matheu (acabament)». *L'Avens* [Barcelona], núm. 33 (30 de juny de 1884), p. 339-343 (340).

19. Sobre el decadentisme, i per tal d'aprofundir en el tema del present article, vegeu: GRAS VALERO, Irene. *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2010 [consultable en línia: <http://hdl.handle.net/10803/2029>].

20. BROSSA, Jaume. «Per què?». *L'Avenç* [Barcelona], núm. 9 (15 de maig de 1893), p. 139.

nera que més que participar de la tendència decadent del moviment, és possible que l'autor el que faci sigui ironitzar sobre la seva sensibilitat... Tanmateix, com assenyala Josep-Ll. Marfany, les manifestacions nihilistes no eren infreqüents entre els joves intel·lectuals simpatitzants amb l'anarquisme, i cita precisament la benvinguda que Brossa dedica als «eterns negativistes, *reventadors* incansables». ²¹ De fet, com declara el mateix Maragall, per tal de «fer» com cal alguna cosa, primer s'ha de «desfer» molt. ²² Sigui com sigui, el cas és que l'ombra de Schopenhauer sembla planar sobre el poema de Brossa. Recordem que pel filòsof alemany la solució definitiva per tal d'anular la voluntat de viure i alliberar-nos així del patiment que aquesta ens provoca, consisteix a assolir el coneixement suprem o l'estat de gràcia (el *nirvana* budista) que ens permet destruir aquesta voluntat i endinsar-nos en el no-res. Fent-se ressò d'aquest pensament, Jules Laforgue li feia dir a la seva *Salomé* a finals dels anys vuitanta: «Que le éant, c'est-à-dire la Vie latente qui verra le jour après-demain, au plus tôt, est estimable, absolvant, coexistant à l'infini, limpide comme tout!...» ²³

Com explica Schopenhauer, «el individuo recibe ciertamente la vida como un don. Sale de la nada y, al ser despojado de aquél don por la muerte, vuelve á la nada de donde salió». ²⁴ Malgrat això, el pessimista o el decadent no pot deixar de percebre aquest anorreament com una mena d'«arrobamiento voluptuoso en el Infinito». ²⁵ D'aquí les paraules que el protagonista d'una de les narracions de M. Sugañes pronuncia mentre passeja melangiós per un cementiri aban-

21. MARFANY, Josep-Ll. *Aspectes de modernisme*. Barcelona: Curial, 1975, p. 41.

22. *Ibídem*. I què és allò que cal destruir? Com explica Josep-Ll. Marfany, «el caciquisme, el centralisme ofegador, el triomfalisme provincial, l'enderrament científic i cultural, l'academicisme artístic, el romanticisme nostàlgic i tronat de la Renaixença i els Jocs Florals, en un mot, l'immobilisme de la societat espanyola i catalana de la Restauració».

23. Recollit a LAFORGUE, Jules. «Salomé». A: *Moralités légendaires*. París: Ed. de la Revue Indépendante, 1887. L'edició emprada és: *Moralités légendaires*. París: Georges Crès et Cie, 1920, cap. III.

24. SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig: Brockhaus, 1819. L'edició emprada és: *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: La España Moderna, 187?, IV § 54, p. 164.

25. CARO, Erasmo. *El suicidio y la civilización*, *op. cit.*, p. 27.

donat: «Quántas voltas l'havia sentida l'anyoransa d'aquella solitud, y quántas voltas la he desitjada la dolsa pau del no ser!...»²⁶

Escassament dos anys més tard, L. Escardot, també a *Joventut*, feia esment d'un «mal misteriós» que corprenia una jove reclosa en un sanatori: «Son mal era'l mal de viure».²⁷ I, així, entre altres «malalts de l'esperit»,²⁸ ens explica l'autor, la noia esperava «ab fruhició l'hora del no-res, en que's fonen totas las penas, en que finan tots els torments y totas las anyoransas».²⁹ Ara bé, malgrat l'atracció que desperta, «l'abisme del no-res», com expressa Alfons Maseras, no deixa de donar vertigen.³⁰

La mateixa sensació experimenta Edmon, protagonista d'una altra novel·la de Maseras. El jove, corprès per un profund escepticisme i sumit constantment en l'autoanàlisi, arriba a la següent consideració: «La sencera plenitud de la vida és tan sols una successió eterna de frisances. Viure és desitjar. Visc per ventura jo, que desitjo sempre?».³¹ Tot inspirant-se en la literatura de Gabrielle d'Annunzio, Maseras sembla evocar en aquest personatge certs aspectes de l'heroi d'*Il Piacere* (1889), Andrea Sperelli:

Una tristeza inmensa me oprime [...] El corazón me duele, la cabeza se me extravía, una cosa oscura y ardiente hay en el fondo de mi alma, algo que parece de improviso como una infección de morbo y que empieza á contaminar la sangre y el alma, contra toda voluntad, contra todo remedio: el deseo.³²

26. SUGRAÑES, M. «Impresió». *Joventut* [Barcelona], núm. 85 (26 de setembre de 1901), p. 641.

27. ESCARDOT, L. «Desterro». *Joventut* [Barcelona], núm. 195 (5 de novembre de 1903), p. 730-732.

28. Octavi Pell Cuffí presentava pocs mesos abans una altra narració intitolada precisament així, «Malalts de l'esperit» [PELL CUFFÍ, Octavi. «Malalts de l'esperit». *Joventut* [Barcelona], núm. 181 (30 de juliol de 1903), p. 502-503].

29. ESCARDOT, L. «Desterro», *op. cit.*, p. 730.

30. MASERAS, Alfons. «Metoposcopia». A: *Contes fatídics*. Barcelona: L'Avenç, 1911, p. 23-24.

31. MASERAS, Alfons. *Edmon*. Barcelona: Biblioteca d'El Poble Català, 1908. p. 303. En un altre moment de l'obra, Edmon es planteja també: «—Pera què viure? Pera què sofrir? —Era l'existència un escarni, una senzilla burla, una anomalia, com tantes altres, de la mare naturalesa?», p. 131, en un to que recorda aquell emprat per Matheu a «*Spleen*», *op. cit.*

32. D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il piacere*. Milan: Fratelli Treves, 1890. L'edició emprada és: *El placer*. Barcelona: Maucci, 1900, vol. II, p. 38. Montserrat COR-

De nou, doncs, sembla planar l'ombra de Schopenhauer, tot i que a Catalunya Nietzsche va ser també molt admirat, fet que ens mostra les ambivalències que es van donar en el si del modernisme.

Parlem per tant de desig irresoluble, però també d'anorreament, de tedi vital, manifestat en la sensació de *spleen*, d'innegables reminiscències baudelerianes,³³ que experimenten els protagonistes d'altres narracions, com ara la d'Octavi Pell Cuffí, intitulada precisament així:

Dintre la cambra d'estudi m'ofego ab l'ayre reclòs y viciat. [...] tot me causa un malestar enervador. [...] y a la llum del capvespre ma voluntat agonitza. [...] Y a través dels vidres veig la gent que camina com empesa pel fatalisme que guia sos passos. [...] Sento un buyt al meu voltant, una lassitud que m'aniquila: l'*spleen* que'm consum, qu'm roba el temps, las ideas y las energias. Jo vull lluytar y no puch; tinch fret al cos, mancat de la escalfor del sol. Y demá també patiré aixís; més molt més. Y un altre dia, y una setmana sencera potser. Y el fret m'entrará al moll dels ossos, aquest fret de las ombras, que déu ésser el que se sent dintre'ls cementiris. El fret que mata poch a poch, refinadament; la nit entre'ls gels, la nit eterna de las covas ignotas... Desvarejo y arribo a moures y'l *spleen* me domina.³⁴

Cal afegir que el terme *spleen* ha estat utilitzat des de l'antiguitat per tal de designar la «malaltia negra», produïda per una alteració en les segregacions de la melsa. De fet, *spleen* significa literalment «melsa», i a mitjan segle XIX es va universalitzar com a sinònim «de un estado de melancólico, poético, dulce, desesperado y nostálgico», característic de la sensibilitat finisecular.³⁵ Al tom XXI de *L'Encycopédie des gens du monde* (1844) ja trobem definit l'*spleen* com una malaltia pròpia de la bromosa Anglaterra, la qual genera en aquell que la pa-

RETGER a *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1996, p. 21-23, situa a D'Annunzio com a model preeminent d'*Edmon*, i assenyala els diferents aspectes en què aquesta influència es posa de manifest.

33. A *Les Fleurs du Mal*. París: Poulet-Malassis ed de Broise, 1857, Charles Baudelaire recull un extens nombre de poemes —del I al CVII— sota el significatiu títol de «*Spleen et idéal*». Quatre d'aquests, a més, —del LXXII al LXXX— són intitulats «*Spleen*».

34. PELL CUFFÍ, Octavi. «*Spleen*». *Juventut* [Barcelona], núm. 229 (30 de juny de 1904), p. 419-420.

35. DE VILLENA, Luís Antonio. «*Spleen*». A: *Diccionario esencial del Fin de Siglo*. Madrid: Valdemar, 2001, p. 185.

teix un profund disgust per la vida, una tristesa contínua i una apatia incurables que poc a poc acaben desembocant en la desesperació i empenyent al malalt cap al suïcidi. Com veiem, el terme anglès aporta un seguit de connotacions associades a la idea de boira, de grisor i de pluja, que han estat inspirades directament en el paisatge londinenc.³⁶

Pel que fa al terme *ennui*, aquest no provindria etimològicament del llatí clàssic. Els termes llatins que en aquest sentit es correspondrien serien els de *fastidium* i, sobretot, *taedium*. Més aviat hem de cercar el seu origen en el llatí tardà, concretament en el mot *inodium*, el qual va originar el verb *inodiare* que, segons les lleis de la fonètica evolutiva, va acabar esdevenint *ennuyer*. La seva forma ulterior, *s'ennuyer*, posseeix un sentit vague. De fet, així és com sovint ha resultat definit: com una «melancolia vague».³⁷ En tot cas, l'*ennui* ha estat relacionat principalment amb un tipus de patiment o disgust provocat per un sentiment de manca o d'absència —sovint indeterminat— o bé per un desacord entre la consciència i l'existència. Aquesta absència, expressió d'un profund fàstic vital, afectaria a tots els àmbits de l'existència i s'experimentaria de manera crònica.³⁸

Pel que fa als propis autors, un dels millors exemples de temperament malenconiós el trobem en la figura de Santiago Rusiñol. Com bé explica Josep Pla, ja des de ben aviat aquest darrer es va mostrar com un jove satíric trist,³⁹ atès que el seu tarannà saturnià convivia amb un sentit de la ironia igualment connatural, fet que no resultava fortuït sinó que novament reflectia les contradiccions del propi modernisme.⁴⁰

Aquest to agredolç es va començar ja a manifestar en la primeenca data del 1891, a través de la sèrie *Desde el Molino*, publicada en diverses entregues a *La Vanguardia* i recollida després en un sol vo-

36. SAGNES, Guy. *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert a Laforgue (1848-1884)*. París: Arman Colin, 1969, p. 61.

37. *Ibidem*, p. 68.

38. VEGEU: JONARD, Norbert. *L'Ennui dans la littérature européenne. Des origines à l'aube du XXè siècle*. París: Honoré Champion Éditeur, 1998.

39. PLA, Josep. *Rusiñol i el seu temps*. Barcelona: Destino, 1981, p. 44.

40. SALA, Teresa-M. «Sota el signe de la malenconia: l'ideari estètic». A: *Rusiñol desconegut*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2006, p. 17-47 (19-23). D'aquesta manera, segueix l'autora, «Rusiñol se'ns mostra com un prestigigitador, el mag, el demiürg que té una imatge que es desdobra» en múltiples facetes.

lum l'any 1894. Així per exemple, a «El moro del baile» Rusiñol ens presenta «un pobre moro, una figura solitaria y soñolienta», el rostre del qual és la viva imatge del llangor i del decaïment.⁴¹ El tema de la malaltia —tant física com anímica— serà de fet una constant en bona part de la seva producció artística i literària, especialment en obres com ara *Lalegria que passa* (1898), *Els Fulls de la vida* (1898) o *El jardí abandonat* (1900). A través de les narracions que aquestes recullen, Rusiñol parla de la bellesa decrepita i agonitzant provocada per la tisi, de l'esllanguiment d'algunes flors, de les esgarrifances i els tremolors que origina l'anhel de morfina, de l'encant del declivi, dels enyoraments que corprenen l'ànima, de les planes d'hivern, de la fascinació de les ruïnes... tot això amb tristesa però també amb morbosa complaença.

Finalment voldríem fer esment d'un altre escriptor català, molt menys conegut, que va conduir el seu turment fins les darreres conseqüències: el suïcidi. Es tracta d'Hortensi Güell. Aficionat a les lectures de D'Annunzio, Mauricie Maeterlinck, Giacomo Leopardi o Nietzsche, de ben jove, segons explica el seu propi pare, «...vegé atansarse las boyras gebradas hivernals y s'encongí y s'arraulí al sentirse neulida pera empendre per sobre'l mar la perillosa volada! [...] Y, des lo alt de l'estimbada moral ahont l'havía portat [la fada maligna], lo precipitá, despídada, al fons del ábim que l'engolí en el misteri del no ser». Aquestes paraules les trobem recollides al «Prefaci» que acompanya l'obra pòstuma en què es va aplegar la producció literària de Güell, sota el títol de *Florescència*, l'any 1902.⁴² El seu pare també ens relata que el seu fill, com a pintor, «sentía ab certa delectació la nota seriosa, més que seriosa, trista. Cementiris enrunats, platjas pantanosas, arbres secallosos qu' arrelan entre'l rocam, patis de casals dels barris del vell Madrid, tot vist, quasi sempre, al vesllum de l'esmortuída tarde».⁴³

La historiadora Assumpta Rosés fa esment d'una etapa rebel envers la seva família, un desengany amorós, i una actitud nihilista i

41. RUSIÑOL, Santiago. «Desde el molino. El moro del baile». *La Vanguardia* [Barcelona] (10 de juny de 1891).

42. GÜELL I MERCADER, Josep. «Prefaci». A: GÜELL I GÜELL, Hortensi. *Florescència*. Barcelona-Vilanova i Geltrú: Oliva Impressor, 1902, p. III.

43. *Ibidem*. p. IV.

apàtica, reforçada per l'adhesió de Güell a la sensibilitat del modernisme més negre, per tal d'apuntar una possible explicació al camí d'autodestrucció que va decidir emprendre l'autor.⁴⁴ Aquest, la nit del quinze d'agost de 1899, es va suïcidar a la platja de Salou, quan només comptava amb vint-i-tres anys. Tal com havia representat premonitòriament en un dibuix, on apareix un jove que contempla pensatiu un cadàver estès a la platja, el seu cos fou trobat al dia següent pels pescadors. Segons De Sucre, Güell havia escollit morir ofegat com a resultat de la seva identificació amb Henrik Ibsen, especialment amb *Fruen fra Havet (La dama i el mar)* (1888).⁴⁵ Sigui com sigui, l'obsessió per la mort fou una constant en la curta vida de Güell. Alguns dels seus escrits, recollits a *Florescència*, són veritablement morbosos i macabres, com aquell intitulat «Fent de mort per model», en el qual l'*alter ego* de l'escriptor ha de posar per a un artista dins d'un taüt: «Als primers dies lo fer de mort m'entristia, pero acabá per serme familiar y fins m' agradava apareixe de mort...». D'altres, com algun dels «Fulls de cartera», resulten més aviat premonitoris: «...en aquell vidre, al acostarme, la llum no hi era...y com si guaytés á la finestra d'un ataüt vaig veure una cara esblaymada, un cap de difunt...Era'l meu...».

Cal afegir que Güell formava part de l'anomenada Colla de Reus, i que no va ser ell l'únic membre atret per la mort. Joan Puig i Ferrater, l'artista més conegut del grup i autor, entre altres, d'obres com *Arrels mortes* (1906) o *Aigües encantades* (1908), es va intentar suïcidar el mateix any en què ho va aconseguir Güell, a causa d'un amor frustrat. Com ell mateix explicaria diversos anys més tard, no es va tractar d'un impuls puntual, sinó d'una veritable —i absolutament decadent— actitud vital: «jo em volia matar en fred, conscientment, i no pas per desesperació ni en un moment de deliri o d'embriaguesa tràgica. Jo em volia matar per gust de la pròpia destrucció».⁴⁶ El poeta Antoni Isern, per la seva banda, «tocat del *mal-du-siècle*», segons paraules de

44. ROSÉS, Assumpta. «Hortensi Güell». A: *Hortensi Güell*. Reus: Fundació La Caixa-Museu Comarcal Salvador Vilaseca, 1993, p. 27-53.

45. DE SUCRE, Josep M^a. *Memorias, I*. Barcelona: Ed. Barna, 1963, p. 148. Certament, Güell hauria pogut tenir accés a l'edició francesa de l'obra d'Ibsen, publicada a París per primer cop el 1892. A Barcelona, caldrà esperar fins al 1904 per tal de veure la seva traducció al castellà, a cura d'A. López.

46. Citació recollida per SUNYER, Magí. *Modernistes i contemporanis. Estudis de literatura*. Reus: Ed. del Centre de Lectura, 2004, p. 27.

Magí Sunyer, va assolir el seu fatal propòsit l'any 1906. Plàcid Vidal, integrant també del grup modernista de Reus, relata a les seves memòries la peculiar manera de morir que va escollir Isern:

Va anar al castell del Burriac, i allà dalt, reclòs dins d'una cisterna d'aquelles ruïnes, en un esplèndid dia de juny, cercà la mort de la manera més premeditada i lenta, tapant la boca del cau amb branques de pi i brolla i asfixiant-se amb carbur. Uns treballadors muntanyencs l'havien vist passar, i al capvespre, notant que el presumpte excursionista no tornava, pujaren al castell, i van trobar una persona que estava morint voluntàriament. La van deixar, temorosos, esperant que el municipi de Cabrera de Mataró s'encarregués de fer anar a recollir-la, i el suïcida encara va viure fins a la matinada.⁴⁷

Vuit anys després, el seu amic Antoni Samarra, pintor format a l'Ateneu Obrer de Barcelona, decidiria també suïcidar-se.⁴⁸ En aquest sentit, són significatives les paraules d'un altre dels membres de la colla, Miquel Ventura, el qual, des de la distància del temps, descriu així l'atmosfera decadent que envoltava el grup, tot fent gala de cert to irònic:

Tots els de la colla érem tristos i pessimistes: tot ho vèiem del color pitjor. Els temes predilectes dels nostres versos i articles eren les noies tísiques, les flors marcides, les caixes de morts, els jorns grisos, les galtes esblaimades, les dones malaltes. Tots rendíem culte a la mort i ens sentíem atrets pel suïcidi.⁴⁹

En definitiva, resulta clar que, malgrat que l'esperit que predominés al modernisme fos el vitalista, especialment arran de la crisi colonial esdevinguda l'any 1898, la sensibilitat decadent o «malsana» com definiria Gener, també es va deixar sentir de manera accentuada durant tot el període de la *fin-du-siècle*.

47. VIDAL, Plàcid. *L'assaig de la vida*. Barcelona: E. Estel, 1934, p. 41. Recollit a: SUNYER, Magí. «L'Anton Isern, el poeta camperol». *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, núm. 22 (1983), p. 205-214 (213).

48. FONTBONA, Francesc. «La generació d'Hortensi Güell». A: *Hortensi Güell*. Reus: Fundació La Caixa-Museu Comarcal Salvador Vilaseca, 1993, p. 13-16 (13).

49. VENTURA, Miquel. «Remembrances (de vint anys arrera). La colla de cal Aladern». *Revista del Centre de Lectura de Reus* (1920), p. 59. Reproduït a ROSÉS, Assumpta. «Hortensi Güell», *op. cit.*, p. 33.