

SANTIAGO RUSIÑOL: LA PETJADA DE L'ARTISTA A LES TERRES GIRONINES

RECORDS D'UN FINAL D'ESTIU A OLOT: RUSIÑOL AL «PAÍS DEL PAISATGE»

MARGARIDA CASACUBERTA

Santiago Rusiñol va pintar a Olot i rodalies a final de l'estiu i durant part de la tardor de 1888. Hi va realitzar una trentena d'olis destinats a la seva primera exposició individual a la Sala Parés, el desembre del mateix any. Al cap de pocs mesos, el pintor va prendre la decisió de professionalitzar-se com a artista i va escenificar la ruptura amb les formes de vida burgeses a què el destinava irremissiblement la seva condició d'hereu d'una família d'industrials amb una sonada i molt ben divulgada estada a Montmartre, el barri dels artistes a París, la ciutat moderna per antonomàsia. Rusiñol tenia vint-i-vuit anys. L'estada al «país del paisatge» –la fórmula que utilitzava Rusiñol per referir-se a la terra de Joaquim Vayreda– constitueix l'inici del llarg viatge que va fer Santiago Rusiñol pels camins de l'art modern fins al moment mateix de la seva mort, el 13 de juny de 1931 a Aranjuez.

El naixement de l'artista modern

Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona 1861 – Aranjuez 1931) és un dels caps més visibles del modernisme a Catalunya. Nascut a Barcelona en el si d'una família d'industrials procedents de Manlleu, va renunciar a la seva condició d'hereu de l'empresa Jaime Rusiñol Hilados a favor del seu germà Albert (Barcelona, 1862-1928) per dedicar-se professionalment a l'art. A través d'aquesta decisió individual, Rusiñol encarna el naixement de l'artista modern a Catalunya: un nou model d'artista que, sorgit de les files de la burgesia, reclama de la seva pròpia classe un reconeixement explícit. En aquests moments, l'artista deixa de ser un artesà per convertir-se en el sacerdot de l'art, la peça indispensable per coronar l'edifici aixecat per la nova i ascendent classe social. Rusiñol convertí aquest episodi cabdal de la seva vida en un dels moments culminants de la novel·la *L'auca del senyor Esteve* (1907). L'obra, que retrata el conflicte entre la burgesia (el senyor Esteve) i l'artista (el fill escultor),

Ramon Casas, *Retrat de Santiago Rusiñol*, 1889.
Darrere el retrat, pintura *Carretera*, pintada el 1888 a Olot per Santiago Rusiñol.



SANTIAGO RUSIÑOL: LA PETJADA DE L'ARTISTA A LES TERRES GIRONINES

constitueix el màxim exponent de la construcció literària, per part de Santiago Rusiñol, de la imatge de l'artista a partir de materials autobiogràfics. Al final de la novel·la, encara al cementiri, el fill del senyor Esteve contempla els monuments funeraris:

«I en Ramonet, que sortia plorós, es va aturar davant d'una estàtua i va pensar: "Jo en faré".

»I, recordant-se del difunt, va afegir amb el cor agraït: "En faré perquè ell paga el marbre".»

El procés de transformació d'afecionat a la pintura en artista no és fàcil. Santiago Rusiñol n'assumí la responsabilitat i va escenificar la ruptura amb la seva pròpia classe a través de la seva biografia. Abans, però, el 19 de juny de 1886, es casà amb Lluïsa Denís. El matrimoni era una de les vies d'inserció a la vida adulta del burgès, tal com mostra també *L'auca del senyor Esteve*. La veritat és que, en el viatge de noces que la parella va fer a París, Rusiñol semblava emocionar-se molt més amb el que veia al *Salon* que no pas amb la mateixa lluna de mel:

«Querido Enrique: Heme ya por fin en la gran capital del mundo, y que no en mal hora la llaman la gran capital, pues es, no hay ponderación para alabarla. Al día siguiente de llegar fuimos al salón donde estuvimos algunas horas y donde salí mareado y aturcido.

»Figúrate que la sala de escultura es larga como la Plaza de Catalunya y también anchísima, de modo que las más grandes estatuas vistas de un lado a otro parecen muñecos. Pues en esta inmensísima sala, figúrate a centenares de estatuas y entre muchas cosa que animan, porque uno tiene ánimo de llegar a hacerlo, otras que te dejan espantado.

[...]

»Ya puedes figurarte que el Santo Matrimonio me prueba bien ¡si ahora no me probara!

»Estoy muy tranquilo y sólo me preocupa el demonio del arte.

Luisa me encarga que te diga que le gustaría que estuvieras aquí en la exposición para verte "escabellar" delante de las estatuas.

»Escríbeme largo y tendido.

»Recuerdos de Luisa.

»Saluda a la Colla. Tu amigo,

»Santiago»(1)

La tomada del viatge va coincidir amb els preparatius de l'Exposició Universal de Barcelona, un dels emblemes de l'entrada de la ciutat a la modernitat, i també amb la mort, al cap de poc temps, del seu avi Jaume, i amb el naixement de l'única filla de la parella, Maria. La criatura tenia deu mesos quan Santiago Rusiñol va decidir trencar amb la seva ja encarrilada vida burgesa i marxar novament, aquest cop tot sol, cap a París, la ciutat de la llum i la Meca de l'art modern, el gener de 1889.



FONS DOCUMENTAL DEL CAU FERRAT / BIBLIOTECA SANTIAGO RUSIÑOL

Dibuix a la ploma d'en Ramon Casas.
Retrat de Santiago Rusiñol.

L'Exposició Universal de 1888

El 1888 va ser un any clau en la trajectòria artística de Santiago Rusiñol. El seu nom, que fins aleshores havia sortit a la premsa enmig de frases generalment elogioses que la crítica li dedicava sense, tanmateix, gaire entusiasme, començà a aparèixer de forma ostensible a publicacions diverses. En el decurs d'aquell any, l'artista va participar en tres exposicions gairebé simultànies organitzades en el marc de l'Exposició Universal de Barcelona: dues de pintura i una com a col·leccionista de ferros. També es va estrenar com a articulista del renovat diari *La Vanguardia* amb dues col·laboracions sobre el seu vessant de col·leccionista: «En la Exposición. Sección arqueológica» (10-VIII-1888) i «¿Conviene formar Museos de Antigüedades?» (25-VIII-1888). Santiago Rusiñol vivia amb intensitat la transformació de la ciutat –especialment del barri de Ribera, on havia nascut i on va passar una part important de la infantesa i l'adolescència– i l'ambient de l'Exposició Universal, que, entre altres coses, propicià la construcció de la Barcelona moderna recreada per l'escriptor a *L'auca del senyor Esteve*:

«Des del Pla de Palàcio fins al carrer de les Corts, lo mateix que pels altres barris, tot s'estava transformant. Hi havia carrerons tossuts que, ja o perquè eren massa vells i tenien massa arrugues, perquè no es veïés la trampa, o perquè eren cases de nobles que volien guardar la patina per poder guardar alguna cosa, no volien treure's les xacres que duïen de l'antigor, ni volien empolainar-se, però la major part de les altres alçaven pisos, posaven comises, carregaven de motlures els balcons, s'emblanquinaven la casa i s'anaven

SANTIAGO RUSIÑOL: LA PETJADA DE L'ARTISTA A LES TERRES GIRONINES

arreglant per no fer-se nosa amb els colzes. Els paletes no paraven d'encastar adornos i flors de pedra i cal·ligrafies de bulto allí on hi havia un pany de paret; els ferrers forjaven arreu ferramentes amb dragons, amb aligots, amb patums, amb flors d'enciam simbolistes i fulles de bròquil estètiques, i allí on veien una barana hi carregaven l'adorno; les fulles semblaven pedres, les pedres cristalls, els vidres roba; i fusters, arquitectes i manyans o carregaven les cases o en feien de carregades, i com més guarniments hi feien i com més les turmentaven més contents estaven els amos i més lloguer en feien pagar, perquè aquells castells tan feudals eren castells de lloguer, i llogaven el pont llevadís a algun ataconador, la torre de l'homenatge a un fotògraf, i fins la capella i fins els merlets haurien llogat, si haguessin pogut, que una cosa és el senyoriu i una altra cosa és la renda.»

L'auca del senyor Esteve és la gran novel·la de la Barcelona moderna. Contràriament al que aquesta afirmació sembla voler dir, la modernització de la ciutat es trobava ben lluny del nivell europeu. La burgesia catalana era a anys llum de la classe que havia convertit París en la ciutat de la llum i en punt de referència ineludible de l'art modern. Per això, la ciutat que construeix el senyor Esteve es caracteritza pels atributs del personatge per antonomàsia de la literatura catalana contemporània: la grisor, la mediocritat, la mitjanja; per això, també, *La Puntual del senyor Esteve* queda ofegada per la modernitat:

«La Puntual era al mig: era en la fita d'aquest assalt de reformes que feien tremolar el barri. Les cases noves l'atacaven, l'arripien, l'empetiïen. L'acorrallaven, com traient-se un destorb de sobre. Altres, simètriques i poderoses, s'aixecaven a davant seu amb tota la vanitat que tenen les coses noves. Allí, quasi al mateix davant, s'havien alçat dos palaus: un de clàssic, amb grans columnes i coberta d'estació, que feia respecte de mirar, i un altre de maons ben gòtic; al costat, un pa de balcons donava de cap a cap una ombra ratllada i recta; al davant havien pintat el quartel d'un color de blau de quartel, i quartel, cases i palaus, fent d'avançada de l'Ensanxe, cridaven a tot cridar l'engrandiment de la vila, el daltabaix del vell comerç i la reforma capgiradora trepitjant els ossos dels pares.»

Un final d'estiu a Olot, amb Galwey i Pinós

Santiago Rusiñol es traslladà a Olot a pintar per la importància que en aquells moments tenia a Catalunya la pintura de l'Escola d'Olot. Era la pintura que estava de moda entre la burgesia barcelonina que acudia a la Sala Parés a adquirir obra per decorar els seus nous habitatges a la part nova de la ciutat, l'Eixample barceloní. Per altra banda, era una pintura que es desmarcava de l'oficialisme i l'academicisme característics dels ambients artístics de Madrid, de les exposicions nacionals d'art que se celebraven cada any a la capital de l'Estat i que entronitzaven la pintura

embutmada i de temàtica fonamentalment historicopatriòtica. Entre 1885 i 1890, seguint la petja de Joaquim i Marian Vayreda i de Josep Berga i Boix, van pintar a Olot Joan Llimona, Artur Masriera, Josep Pinós, Enric Galwey, Laureà Barrau, Josep M. Tamburini, Manuel Urgellès i el mateix Santiago Rusiñol. La seva dedicació al paisatge té a veure amb la incipient professionalització en el món de l'art que propicià l'auge de la burgesia industrial i financera, però també amb la voluntat de potenciar la tradició de l'art català en el marc de l'ideari regionalista, que serví, durant els anys del tombant de segle, per vehicular les ànsies regeneracionistes d'una part important de la societat catalana, que veia com l'Estat espanyol modern, construït sobre les rèmores d'un imperi que estava a punt de liquidar les últimes colònies, es trobava en una catastròfica bancarrota econòmica i una situació política deplorable. La pintura va seguir un procés idèntic a la literatura d'aquella mateixa època. Quan Santiago Rusiñol va arribar a Olot, hi va coincidir amb els paisatgistes Enric Galwey i Josep Pinós, tal com demostra aquesta carta tramesa a l'escultor Clarasó:

«Sr. D. Enrique Clarasó [Olot,] 15 Octubre de 1888»

»Querido Enrique: Recibo tu carta en esta tierra de paz y bienaventuranza, donde no existen otras pasiones que la lucha por una existencia tranquila y descansada y donde el hombre a semejanza de sus primitivos padres cuadrúpedos, pacen, trabajan y crecen con la santa calma de la inconsciencia. Aquí todo es rutina y reposo, se nos abre la boca cuando el estómago lo demanda, se nos cierran los ojos al cansancio del cuerpo, y todas las funciones del mismo se efectúan con metódica regularidad, impulsadas por la gran ley del instinto.

»Si no tuviéramos la manía del arte pudiéramos considerarnos completamente felices, pues damos a la bestia todo lo que pide hasta sin darnos cuenta de ello, a fin de evitamos este mismo cavileo. Los patriarcas de la Biblia no disfrutaron de mayor tranquilidad y por este camino esperamos llegar como ellos, a estas fechas de vivir cuatro o seiscientos años.

»Te hablo en plural, por aquí han vuelto Galwey, cansado de Viaña, y Pinós de Torruella, comprendiendo que en ninguna parte abundan tanto los pastos como en este verde Olot.

»Escribe a menudo infeliz ciudadano a esos dichosos lugareños. Tu amigo, »Santiago»(2)

Un altre testimoni altament indicatiu del tracte que mantenien els joves artistes el trobem en el to desinhibit d'una nota que Enric Galwey va adreçar al mateix Clarasó:

«Querido Clarasó: Te escribo para saludarte y manifestar al mismo tiempo que aún estamos dispuestos a estar aquí hasta el fin del mundo. Esta vida nutritiva nos cautiva mucho, hacemos acopio abundante de alimentos acuosos para derramarlos así que lleguemos a ésa, ya que aquí no hay medio de hacerlos con el método ordinario. Adiós, te saluda tu amigo. Enrique Galwey.»(3)

SANTIAGO RUSIÑOL: LA PETJADA DE L'ARTISTA A LES TERRES GIRONINES



FONS DOC. DEL CAU FERRAT / BIBLI. SANTIAGO RUSIÑOL

Recuerdo de Olot.
Quadre de Santiago Rusiñol.

Joaquim Vayreda com a model

Poca cosa té a veure, aparentment, el to jocós i escatològic d'aquestes cartes amb les teles que va produir la fructífera estada olotina de Rusiñol, ni amb la literatura que aquest va publicar posteriorment sobre les seves impressions del paisatge garrotxí. Pel que fa a l'obra pictòrica, les teles pintades a Olot segueixen els paràmetres de la pintura de paisatge dels artistes de l'Escola d'Olot. És una pintura serena i equilibrada, tenyida, això no obstant, d'un punt de malenconia accentuada per l'ús sistemàtic d'una paleta d'ocres tardorencs, pel *leitmotiv* del camí que es perd en un espai il·limitat, i per l'aparició d'ombres de figura que passegen la seva solitud en aquest *locus amoenus*. En el cas de Rusiñol, l'harmonia còsmica que suggereixen les teles de Vayreda, reflex d'un món perfectament regulat per la divinitat, és substituïda per una sensació de recança, de pèrdua, d'inquietud. Aquesta suggestió queda perfectament ben reflectida en un fragment de la necrologia que Santiago Rusiñol va dedicar a Joaquim Vayreda, publicada a *La Veu de Catalunya* el 25 de novembre de 1894 –poques setmanes després de la celebració de la tercera festa modernista, que convertí Santiago Rusiñol en el capdavanter del Modernisme–. En aquest text, Rusiñol recordava la seva relació amb el pintor olotí, una relació de mestre i deixeble, fonamentalment espiritual i establerta des de l'admiració del jove pintor, el qual es proposava emprendre un viatge d'iniciació pels paisatges i, per tant, pels escenaris del seu model artístic:

«Les seves obres, les coneixíem de lluny: una aigua clara transparentant una volta de fullatge; un recer d'ametllers blancs i rosats i brunyits per la rosada; un camp ros de fajol tombant al lluny com una esquena florida, amb núvols a l'horitzó d'aquells que esperen la nit per a fondre's; un camí rellat sobre l'herba; un ramat aixoplugant-se sota els castanyers i alzines; algun ram de masies

escampat a la falda d'una muntanya pagesa; una olor de frescura, d'humitat verge, de flors de bosc i de jardí natural; i dèiem als nostres ulls: –Apa, aquí: mireu bé, extasiieu-vos i serviu aire als pulmons, que en el quadro de davant vostre hi tremola un cant de Santa Harmonia, d'En Vayreda; un cant del camp que ens regala als pobres de ciutat perquè veiem com és feta l'hermosa Naturalesa. Miràvem i semblava que ens trobéssim suaument reconfortats, lleugers i valents, amb delit nou de córrer per les muntanyes, d'embranchar-nos en aquells raconets misteriosos, de mullar-nos en aquella aigua somorta, d'aspirar la florida del fajol i seguir per aquells camins de verdura al pas trist de la ramada d'ovelles, marxant quietes, com els núvols, i fonent-nos com ells, en la posta de la tarda.»

El xoc emotiu amb la pintura de Vayreda, Rusiñol l'havia sentit, com tants altres, a la Sala Parés. La descripció que en feia era del tot intencionada. Vayreda i la seva pintura representaven, en aquells moments, la tradició més immediata assumible pels modernistes que reaccionaven contra l'academicisme artístic representat, sobretot, per les exposicions «nacionals» de Madrid. D'aquí la defensa de la sinceritat, l'emoció i el verisme de la pintura de Vayreda contra la pintura *chromo*, convencional i anacrònica, que triomfava en les exposicions oficials: «Per primera vegada vèiem, els qui érem joves i anàvem a Can Parés, un art que interpretava i no copiava servilment el natural, que no comptava les fulles, però d'elles contava les íntimes sensacions; un art d'essència de bosc, d'olor de terra, de llum viscuda; un art quasi impressionista; per primera vegada pressentíem l'art Corot, l'art Daubigny; vèiem pintar sense habilitat de dits; vèiem fetes obres les coses indetallables: el remoreig de la brisa, el tremolar de la neu, el panteix del sol i l'alè de la rosada; per primera vegada se'ns obrien horitzons de coses que desitjàvem i entrevèiem i somniàvem resoltes, i per primera vegada entrava llum a Can Parés, llum brisa de la muntanya, d'aquella hermosa muntanya que tots volíem conèixer. »Un estiu, mogut per aquest desig, vaig encaminar-me a Olot. Vaig pujar per Sant Joan de les Abadesses, vaig passar les serralades feréstegues que donen tipus a les altes muntanyes catalanes, i al ser al retorn de l'esquena, allà al lluny, mirant un fondo limitat per les altes serres com rompiments de teatres, la gran planura d'Olot, nova per a mi, se'm va aparèixer com si l'hagués coneguda.»(4)

La primera exposició individual a la Sala Parés: la presentació pública de l'artista

Del pelegrinatge pels escenaris de la pintura de Joaquim Vayreda, en van resultar una trentena d'obres de diferents formats que Santiago Rusiñol va exposar a final de 1888 a la Sala Parés. Era la seva primera exposició individual, una mena de presentació pública d'un artista que abandonava la condició

SANTIAGO RUSIÑOL: LA PETJADA DE L'ARTISTA A LES TERRES GIRONINES

d'afeccionat i s'enfrontava a l'art com una vocació a la qual no es podia «humanament sostreure», com ha explicat perfectament Joan-Lluís Marfany, i, en darrer terme, com una professió que l'artista modern considerava una mena de sacerdocí, una forma de vida incompatible amb la «normalitat» burgesa. Amb aquella exposició Rusiñol va aconseguir, a més d'un gran èxit, la certesa que el camí que estava iniciant era, efectivament, el bo.

Arran d'aquesta exposició individual, la crítica li dedicà els primers articles monogràfics. De forma força unànime, l'artista hi va ser considerat un «paisajista modern» (*La Vanguardia*) i fidel continuador de l'escola olotina de paisatge. Hi havia, tanmateix, un petit detall que un sector de la crítica va assenyalar com un defecte a corregir i que distanciava considerablement la pintura rusiñoliana de la dels pintors olotins: es tractava de les «tendències naturalistes» (*La Renaixensa*), perceptibles de manera inquietant en el gust que demostrava Rusiñol pels tons grisos i cendrosos i per aspectes de la realitat no gaire plaents, allò que en un futur molt proper havia de convertir-se en la principal carta de naturalesa de la seva pintura i de la seva literatura.

Record d'Olot

L'article necrològic que Santiago Rusiñol dedicà a Joaquim Vayreda s'allunya, doncs, del caràcter circumstancial que solen tenir aquesta mena de textos. La mort del mestre hi és un pretext que l'ara també escriptor aprofita per recordar la seva curta però decisiva estada tardorenca a Olot en uns moments en què l'episodi olotí, convenientment situat en els «fulls de la vida» de Santiago Rusiñol, es converteix en una de les peces clau de «la novel·la de l'artista»: «Vàrem parlar d'art (de què havíem de parlar sinó de lo que fa gaudir i sofrir?), vàrem parlar-ne aquell dia, i cada dia, i jo escoltava embadalit l'home i el paisatgista, i sentia créixer per ell la simpatia més fonda. De mica en mica vaig conèixer el seu modo de pensar i de concebir. Ell no pintava al davant del natural: se l'endua, se'l gravava al cervell, l'acariciava i l'escollia per dintre; i en arribar al seu estudi, de les visions de tot el dia, de tot l'any, de tota la vida contemplativa, en buidava, a sobre la blanca tela, els raigs de llum, de verdor i de poesia que havia anat recollint en ses llargues oracions a les muntanyes; sortia al camp a banyar-se l'esperit, corria les frondositats dels boscos, seguia amb la mirada les boires que caminen perdudes, l'enjogassat riure de l'aigua, les llàgrimes de la pluja; i, sadollat de visions, paria a soles, com fruit ditxós de la terra, com flor que s'obre no podent ja contenir l'esplet de vida que l'empenyia per dintre.

»Quantes vegades, tornant-se'n cap a casa, el veia que s'aturava callat, mig aclucava la vista i xuclava els colors del natural! Quantes vegades tenia les fugides de la terra que tenen els



Una tarda al bosc.
Quadre de Santiago Rusiñol.

FONS DOC. CAU FERRAT / BIBLIOTECA S. RUSIÑOL

homes de pensament, s'embadalia perdut, resava a soles, s'imantava de les clarors i de les línies que passaven i les acotxava dintre, guardant-les com germen de concepció! D'elles vivia el seu art, i amb elles ens dava els quadros que veïem a Can Parés, que admiràvem pertot arreu, que buscàvem com consol i exemple d'un art senzill, impressionista i sincer; d'un art ben seu, estudiat en bones fonts i conreat en les planures de son país hermosíssim.

»Vaig marxar d'allí amb gran recança, i van passar anys sense que veiés an En Vayreda. Més tard el veia de tant en tant, i un dia el vaig trobar més callat i més concentrat que sempre; i, en preguntar què pintava, va dir tristament que s'envellia, que li faltava ja delit per enviar els ulls a proveir de paisatge, i que el seu art canviava, perdia l'alegria d'altres hores, l'esclat de primavera de sa joventut perduda.»

«Records» va aparèixer recollit, al cap de pocs mesos, en el primer llibre publicat íntegrament en català de Santiago Rusiñol. Es titula *Anant pel món*, (5) i constitueix un dels primers i més importants documents de la construcció de la imatge de l'artista modern que Santiago Rusiñol, a començament de 1896, no només encarnava sinó que també fixava literàriament.

Margarida Casacuberta és professora de literatura catalana contemporània de la Universitat de Girona.

Notes

- 1.- Carta de Santiago Rusiñol a Enric Clarasó (París, 26 de juny de 1886), dins COLL, Isabel, *Rusiñol*, Sant Sadurní d'Anoia, Editorial Flama, 1990, pàg. 169.
- 2.- Carta de Santiago Rusiñol a Enric Clarasó (Olot, 15 d'octubre de 1888), dins COLL, Isabel, *Ibid.*, pàg. 178.
- 3.- Nota d'Enric Galwey a Enric Clarasó (Olot, 15 d'octubre de 1888), dins COLL, Isabel, *Ibid.*, pàg. 178.
- 4.- RUSIÑOL, Santiago, «Recorts», *La Veu de Catalunya*, 25-XI-1894, pàg. 541.
- 5.- RUSIÑOL, Santiago, *Anant pel món*, Barcelona, Tip.L'Avenç, 1896.