



**VINYET PANYELLA, «La trajectòria vital o la combinatòria de l'art i de la vida», a *Rusiñol desconegut*, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2006.**

[...] La trajectòria de Rusiñol va conèixer el camí ascendent de la joventut i de l'esperança, l'època de les il·lusions —i tan bé com les va transcriure, les il·lusions de l'artista que lluita per obrir-se camí sent fidel als seus principis de llibertat i de creativitat, a les pàgines dels articles on donava compte de la vida parisenca entre 1890 i 1893!— fins que va arribar a la culminació del lideratge del Modernisme peninsular, reconegut des de la Península fins a Ultramar. La sèrie de retrats que li va dedicar Picasso, i els textos de Miguel Sarmiento, José León Pagano, Rubén Darío i Rafael Domènech, entre altres, situen Rusiñol en el punt àlgid de la modernitat artística. «Un Rusiñol es floración que significa el triunfo de la vida moderna y la promesa del futuro en un país en donde sociológicamente y mentalmente se ejerce y se cultiva ese don que da siempre la victoria: la fuerza», escrivia Rubén Darío a *España contemporánea* el 1899.

Amb el canvi de segle i de context estètic, amb un Noucentisme rampant i un Xènius triant els dignes d'habitar

la plenitud del nou-cents i relegant els, a parer seu, ancorats en el passat, Rusiñol va haver de lluitar per defensar el seu propi terreny d'artista. Va consolidar la seva obra pictòrica en una nova visió paisatgística on els jardins són l'escenari, però no l'únic, i va seguir una línia ascendent i triomfant en els gèneres literaris més populars i més detestats pels noucentistes, com eren el teatre la novel·la. Quan el 1918 va marcar la naixença de la nova generació literària, que esdevindria protagonista d'un sistema literari català normalitzat i definitivament enquadrat en la literatura europea, les primeres manifestacions de les avantguardes —Cubisme i Futurisme—, el final de la Gran Guerra, el declivi i la posterior caiguda d'Eugeni d'Ors, Rusiñol ja estava situat per damunt del bé i del mal. Josep Carner, Josep M. de Sagarra i Josep Pla van ser tres visions decisives per a la definitiva recuperació de l'artista per a les futures generacions. Quan ja havia penjat la ploma a la figuera a manera de comiat literari, de balanç i de testament, va publicar unes *Màximes i mals pensaments* (1927). Tot i la ironia que desprèn el títol, en realitat constitueix una contrabiografia en píndoles, el compendi de la vida amarga. [...]

A partir de la mort de l'avi Jaume i de l'alliberament del negoci familiar, Rusiñol va iniciar la vida de «caminant de la terra» que no va cloure fins al darrer dels seus dies.

Especialment significatiu va ser el viatge per Catalunya en carro acompanyat per Ramon Casas, i realitzat en dues etapes: entre el juny i el juliol de 1889, i el juliol de 1892.

Des de les pàgines de *La Vanguardia* Rusiñol va deixar constància escrita de les seves impressions, no poques de les quals retrobem al llarg de la seva obra literària anys a venir, mentre que Ramon Casas en va traçar el recordatori gràfic. [...]

Destriar el periple vital i artístic de Rusiñol de la seva experiència viatgera no és fàcil, ja que a partir de 1889 la biografia de Rusiñol es converteix en un constant anar i venir entre París i Sitges. La seva partida a la capital de l'art el 22 de setembre de 1889 es va anunciar a *La Vanguardia*, després que hagués fet papers amb la seva muller davant de notari. «Hoy saldrá con dirección a París, con el objeto de dedicarse a sus estudios artísticos, nuestro muy querido colaborador de *La Vanguardia* don Santiago Rusiñol, que desde la capital francesa nos comunicará sus impresiones artísticas.» La vida a Montmartre, que llavors

era un barri marginal, primer al carrer de l'Orient, després al Moulin de la Galette, amb Ramon Casas, Enric Clarasó, Miquel Utrillo i Ramon Canudas, va marcar profundament l'obra i el caràcter de Santiago Rusiñol. La sèrie d'articles titulats «Desde el Molino», publicats a *La Vanguardia* (1890-1892) amb il·lustracions de Ramon Casas i aplegats al llibre homònim (1894), van descobrir un París diferent als ulls del públic lector. Quan Rusiñol va donar per acabada l'etapa montmartrina i, atret pels tresors del Louvre i per la pintura dels primitius inicia la via del Simbolisme i es dedica a la pintura d'interiors des de l'apartament del Quai Bourbon, a l'Île de Saint Louis, és un altre París el que ens mostra des de la sèrie d'articles «Desde otra isla».

Entre viatges i exposicions a París i a Barcelona i algunes trifulgues familiars amb la seva muller, Rusiñol recala a Sitges la tardor de 1891, on l'amistat i l'hospitalitat dels primers provoca que l'artista hi faci una primera estada en la que s'adonarà que enyorar dues pàtries, com els *americanos* sitgetans, pot ser també una determinada manera d'ancorar. És llavors quan el «caminant de la terra» exclama que «un dia vaig veure una terra on hi feia més sol que en els demás llocs, on el cel era més blau, la mar més

blava també i les cases eren blanques i sense neu, i tot era verd i florit, i hi vaig fer alto». L'aixopluc que hi troba el transmet poc temps més tard a Ramon Canudas, al qual va portar a Sitges i de qui va vetllar fins a la fi dels seus dies, i va enterrar al cementiri l'estiu de 1892 transportant una de les seves més estimades peces de ferro, una creu de forja alsaciana, des del pati del carrer de l'Orient.

Entre 1893 i 1894 hi construeix el Cau Ferrat, convertint la vila en la «Meca del Modernisme», en escenari de les Festes Modernistes, que són l'aparador de la modernitat estètica del moment amb els ulls posats a Europa —i en concret, a l'Europa simbolista concretada a Brussel·les i a París—, i en la seu del regeneracionisme per la via de l'art davant del desastre del 98, amb l'aixecament del monument a El Greco. Alhora, Rusiñol impulsa i dona ales al setmanari *La Voz de Sitges* (1894-1898), autèntic portaveu del Modernisme estètic i literari, i caixa de ressonància de la vida artística del Cau Ferrat aquells anys, per on desfila el bo i millor de la intel·lectualitat catalana i espanyola.

Rusiñol va tancar definitivament el domicili parisenc la primavera de 1895, al Quai Bourbon, i es va instal·lar al

Cau Ferrat. Des de l'octubre de 1895 fins a la primavera de 1896 va fer una llarga estada a Granada, de la qual sorgeixen les «Cartas de Andalucía» i la conferència «Andalusia vista per un català». A partir del retorn de Granada, trobem el Rusiñol simbolista que fins al 1903 no demorà d'aprofundir en l'Art Total, fins i tot derivant vers un determinat deix misticista (1897) amb el breu cicle de pintura dels *Místics*, iniciada a Montserrat l'estiu anterior. Entre 1896 i 1899 Rusiñol escriu al Cau Ferrat la major part de les seves més importants obres simbolistes i proses autobiogràfiques: *Oracions* (1897), *Fulls de la vida* (1898) i *L'alegria que passa* (1898), així com la versió teatral d'*Els caminants de la terra* (1898), entre d'altres. En elles hi deixa les visions literàries de la vila i de la seva gent, entre les quals destaca «El pati blau», que ha passat a formar part de l'imaginari literari i mític de Sitges. [...]

El març de 1899, una anotació al volum tercer dels «Àlbums de records», que formen part del llegat Rusiñol, posa un punt i final simbòlic a la dècada russinyoliana. Rusiñol marxa a París, a la clínica del doctor Sollier, per seguir una cura de desmorfinització que l'alliberarà de la drogodependència que ha estat a punt de segar-li la vida.

Rusiñol havia patit una greu caiguda a Montmartre l'hivern de 1891 per mor d'una patinada causada pel glaç. Va quedar-ne tan malparat que Casas i Utrillo el van portar a on l'hospital, on no li van diagnosticar altra cosa que un cop a l'esquena, del qual va rebre un ronyó, que va iniciar un procés de necrosi. Vers 1896 els dolors van augmentar tant que Rusiñol va augmentar les dosis de morfina, cosa que va comportar-li una espiral d'exaltació creativa que, alhora, va malmetre acceleradament la seva salut. Recordant-la, utilitzava l'exemple de les papallones que, atretes per la llum, acaben morint amb les ales cremades. La progressiva degradació física de l'artista no va passar desapercebuda per ningú; la premsa local es refereix sovint al seu estat de salut, i la correspondència amb els pintors Maurice Lobre, Ignacio Zuloaga i el director de *La Vanguardia*, Modesto Sánchez Ortiz, així com les mateixes manifestacions epistolars de Rusiñol, per exemple, a Miquel Utrillo, no deixen marge de dubtes sobre la gravetat de la seva addicció.

Els testimonis literaris de l'escriptor sobre l'addicció i el procés curatiu són corprenedors. A «La casa del silenci», publicat a *Pèl & Ploma*, l'artista evoca les hores terribles de

la síndrome d'abstinència i el desig i el rosec del morfinòman, i assimila la morfina a la figura de la *femme fatale* de fi de segle: «hermosa morfina, sirena de veu melosa, fada de l'amor al somni, vetlladora de la pau i dolça visió del repòs; d'aquella infame morfina cortesana de la mort, guardadora del turment, font de set i falsa i traïdora amiga amb llavis de temptació i amb boca de vípera i cor amb sang de pantera». A «El morfiníac», Rusiñol, amb més distància però amb records recents i punyents, es refereix al miratge de l'impuls creatiu del morfinòman i a la demanda insaciable del malalt.

Amb tot, la salut de l'artista no es va resoldre definitivament fins a l'extracció del ronyó, ja totalment necròtic, en una operació que el 1901 li van fer al propi domicili i que va fer córrer la brama de la seva mort.

Just acabat el període de desmorfinització, Rusiñol va conèixer un considerable èxit a París amb l'exposició individual que va fer a la galeria L'Art Nouveau, de Sigfried Bing. La va titular *Jardins de l'Espagne*, i hi va presentar el millor que havia pintat a Granada, Tarragona i en altres indrets. L'èxit de la crítica —entre altres, Max Jacob li va dedicar un interessant article— va fer entendre a Rusiñol



que calia reobrir la via paisatgística, ara sota els paràmetres simbolistes, de manera que amb el segle XIX es van cloure definitivament els retrats i els interiors que fins aquells moments l'havien situat en primera línia de l'art català.

La desmorfinització li va comportar, a més, un canvi de vida fonamental, com va ser el de la reconciliació familiar. A partir d'aquell moment, Lluïsa Denís i Maria Rusiñol van entrar a formar part plenament de la vida de l'artista, per bé que mai no va ser un home casolà. Però van viatjar junts arreu. Lluïsa, a més, culpava determinats amics de Rusiñol, com ara Miquel Utrillo, d'haver-lo deixat arribar a l'estat de prostració en què el va trobar a Sitges el 1899, però això en realitat constituïa una excusa per allunyar l'artista de tot l'ambient que fins llavors havia estat el seu medi vital. Canviava el segle, i Rusiñol canviava de vida. Utrillo, que ho va intuir ben aviat, i que havia estat el destinatari de la prosa d'«Els caminants de la terra» en l'edició d'*Anant pel món* (1895), va escriure un article premonitori a *Pèl & Ploma*: «En Rusiñol ha corregut, amb en Casas, tots els camins de la vida que porten a l'Art; amb mi, tots els corriols i dreceres, i junts tots tres, en Casas, en Rusiñol i

jo, havem seguit tant de món i saltat tants barrancs, que encara que no ens trobéssim mai més, sempre ens recordaríem els dos que quedéssim...» I conclouïa a manera de comiat sentimental: «deixant la negra tinta a on se suquen les plomes, mullo la meva enmig del cor, on sempre hi ha un gran racó per al que ha ocupat tant lloc en la meva vida». [...]

El Rusiñol del segle vint és un personatge que, sense renunciar a la seva vocació artística i als ideals de l'art, viu i treballa en un entorn canviant que, a més, li discuteix, quan no li critica, l'espai de lideratge que ha assolit. És per això que cerca el reconeixement del públic. En arts plàstiques, el reconeixement és progressiu i continuat, ja que des dels quadres de l'etapa mallorquina de 1901-1903 fins a les obres que presenta a les exposicions nacionals de Belles Arts, a Madrid, manté la crítica favorable. Relativament, perquè a Catalunya, passada la primera dècada del segle, el Noucentisme imperant s'aboca vers altres valors estètics. En teatre, Rusiñol ha conreat el teatre líric i el drama des del tombant de segle; *L'alegria que passa*, *L'hèroe*, *El místic*, *El pati blau* i *La mare*, entre d'altres, li han atorgat la popularitat que cerca i necessita, sense oblidar les

comèdies com *Els Jocs Florals de Canprosa* o *Els savis de Vilatrista*. En literatura, el 1907 publica un dels seus grans llibres i el que li ha donat més fama, *L'auca del senyor Esteve*, i inicia el seu «Glosari» a *L'Esquella de la Torratxa* amb la signatura de Xarau, en un desafiament a Xènius per la via de la ironia extrema.

Progressivament Rusiñol va esdevenint artista de costums: primavera a Madrid per seguir la temporada teatral, temps que alterna amb estades a Aranjuez per pintar els jardins del Palau; estius a Mallorca; tardors a Barcelona, viatges on sigui sempre que en sorgeixi l'oportunitat, i estades ocasionals ara a Conca, ara a Girona, o a la Manxa, o al País Valencià. De mica en mica Aranjuez es va convertint en un dels escenaris constants de la seva pintura i dels seus costums, fins al punt que també el considera un estadant tan il·lustre com entranyable, i li dedica homenatges i carrers.

La Gran Guerra marca el final de tota una època de la història europea, i també de la història de les arts i de la seva capital parisenca. La impressió moral dels fets bèl·lics, narrats amb tota la seva cruesa per una premsa que incorpora les imatges i la propaganda a les seves pàgines,

fan que la major part dels artistes catalans prenguin partit al costat de França: per tot el que li deuen, per tot el que París ha significat. Rusiñol es converteix en un important activista a favor de la causa aliada: canvia el seu «Glosari» de *L'Esquella de la Torratxa* per la secció titulada «Espurnes de la guerra» des dels seus inicis fins a l'armistici; visita el front italià de l'Isonzo acompanyat de diversos intel·lectuals espanyols; es trasllada a la Catalunya Nord en diverses ocasions per donar suport i moral als catalans de França que lluiten per la civilització enfront de la barbàrie. Quan es va signar l'armistici el novembre de 1918, Rusiñol va presidir el banquet de celebració a Barcelona «amb la barrila clavada al cor però amb una emoció real», en un sopar memorable evocat per Josep M. de Sagarra. Un any abans, la gran victòria personal de Rusiñol havia estat aconseguir la representació teatral de *L'auca del senyor Esteve* al Teatre Victòria de Barcelona, deu anys més tard de l'edició de la novel·la.[...]