

SANTIAGO RUSIÑOL (1861-1931) Encara que els camps en els que es va fer palès el geni de Rusiñol varen estar la pintura i la literatura, el seu geni d'artista es va desplegar sobre totes i cada una de les seves manifestacions vitals. El mite de Rusiñol s'ha alimentat de l'anecdòtic que va generar la conducta deshinbida i lliure d'un ser artística, intel·lectual i econòmicament privilegiat. Les aventures i intervencions que brollaven de la seva il·limitada agudesesa varen revertir, com a factor d'agitació i renovació en el context que l'havia creat. Fruit de l'aristocràcia industrial catalana, Rusiñol va gaudir de l'educació i de la sanejada economia d'una classe social que s'emmirallava amb Europa.

Els seus grans amics varen ser el pintor Ramon Casas i l'escultor Enric Clarassó que el varen seguir en un seguit d'aventures, entre elles la parisina. Anteriorment, la curiositat de Rusiñol l'havia portat a Roma, Pisa i Granada. Però va instal·lar-se a Paris (1888-1895) per que la ciutat era, aleshores, la capital de l'art contemporani. Es va afincar al barri bohemi de Montmatre on va viure amb Clarassó i, posteriorment, amb Casas al *Moulin de la Galette*. Més endavant es traslladaria al centre de la ciutat, a l'illa de Sant Lluís, amb el pintor Ignacio Zuloaga.

A Paris, Rusiñol alternava les classes de l'*Acadèmia Gervex* amb el que realment l'interessava, la vida parisina: paisatges, patis interiors, carrers, cafès... Imatges que el pintor reflectia en els quadres i a les cròniques que enviava regularment a *La Vanguardia*. Uns i altres varen col·laborar en la difusió del món parisià a Barcelona, així com en fomentar la formació d'una important colònia d'artistes catalans a la ciutat del Sena. La colla, integrada per el propi Rusiñol, Casas, Clarassó, Utrillo i Canudas comptava, també amb el music Erik Satie. El grup, que s'anava rellevant, recolzava als nous vinguts com va succeir amb Picasso al 1900.

De Paris estant, Rusiñol viatjà per Europa. És particularment rellevant, per el canvi que va implicar en la seva pintura, el viatge a Itàlia. Allà el pintor va reflexionar sobre l'art com a mera representació de la realitat o, també, com a possible expressió dels sentiments i emocions de l'artista, les persones, els espais i els paisatges. En la seva obra parisina es pot establir un abans i un després del viatge a Itàlia ja que a partir d'aleshores varen minvar les composicions de carrers i varen augmentar els retrats i els interiors amb persones vestides de fosc i embolcallades en una atmosfera de melangia.

La figura femenina va esdevenir una important font d'expressió de sentiments. A París, el seu treball es nodria de les experiències dels impressionistes i dels simbolistes, però no es va adherir a cap dels dos moviments si no que va seguir un camí personal. Els grisos i els tons foscos que dominaven la seva paleta, eren puntualment subratllats amb atractives taques vermelles. L'artista, va produir a París les seves millors obres.

De retorn a Barcelona, Rusiñol va continuar relacionant-se amb els artistes que es reunien a *Els quatre gats* (taverna de la que havia estat soci fundador) interessant-se per joves com Nonell i Picasso. Aquest darrer el visità al *Cau Ferrat*, la casa i centre cultural que Rusiñol havia construït a Sitges. Rusiñol li va comprar algunes peces per la seva col·lecció. A la mateixa hi figuraven un parell de grecos, pintor que ell va ajudar a redescobrir. La personalitat carismàtica de Rusiñol i les seves activitats varen convertir Sitges en una fita d'artistes i intel·lectuals.

Temàticament, la seva pintura es va concentrar, paulatinament, en la representació dels jardins en els que tan a gust es trobava. Perseguint aquests motius viatjà a València, Mallorca, Itàlia (Tívoli) i Andalusia.

SANTIAGO RUSIÑOL

Laboratòri de La Galette

1890-1891.

Òli sobre tela.

97x131 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Aquesta és una de les peces més reeixides del període parisi de Rusiñol. El mestratge amb el que el pintor construeix la seva estructura confereix especial dinamisme a una composició de naturalesa més aviat estàtica. L'artista aconsegueix representar, en una sola peça, dos dels seus temes predilectes: els interiors i els carrers de Paris. Tot introduint, en la seva intersecció, un motiu, la dona assentada, que emfatitza la doble naturalesa dels móns evocats en aquesta pintura. La dona és, a més, font d'expressió d'un conjunt de sentiments que suggereixen una vida a mig camí entre el desolat anonimats dels carrers i l'ocasional, així com, benivolent refugi d'un taller. La figura femenina i el seu potencial emocional constitueix el tercer gran tema de Rusiñol a Paris i ens parla de les reflexions del pintor al voltant de l'art, no sols com a forma de representació de paisatges si no, també, d'emocions. Aquí, Rusiñol aconsegueix plasmar la triada temàtica formada per carrers, interiors i figures evocadores d'emocions en una composició unitària en la que la dona aporta el component humà que lliga els tres interessos del pintor.

La trama dels eixos compositius posa de relleu la transcendència de la figura.. Els esgraons on s'assenta la velleja divideixen l'exterior de l'interior. Les seves línies horitzontals es reproduïxen a l'embigat en diferents direccions i s'equilibren amb les verticals de l'estructura i dels arbres. Aquestes oposicions atorguen ritme a una composició que oposa, també, els conceptes d'interior i d'exterior. La diagonal del carrer, que continua a l'interior, confereix profunditat a l'obra. La posició privilegiada de la dona, situada a l'encreuament de l'esmentada diagonal del carrer amb l'horitzontal dels graons i la vertical de l'estructura, el nucli de la composició, ens suggereix la importància simbòlica que té per el pintor aquesta humil persona.

Rusiñol treballa el *Laboratòri de La Galette* amb la seva rica paleta de grisos que alterna amb els ocres en una solució que palesa l'inherent elegància del seu cromatisme. L'aram dels alàmbics i de les paelles, així com el brillo de la taula en primer terme, revitalitzen lleument l'opacitat d'una atmosfera que comunica aflicció i tristesa. L'elevada proporció de trementina amb la que l'artista aplica la pintura, li permet jugar amb les transparències de diferents capes de pigment sense provocar relleus o empastaments.

La soledat del carrer i la del taller es projecten sobre la figura de la dona. La nuesa dels arbres i el seu aïllament potencien el sentiment d'incomunicació en la que sembla submergida aquesta persona. El vapor que emana del laboratori i la multiplicitat d'objectes al voltant, podrien aportar un toc de calidesa i de vida en aquest recer esporàdic.

La vella des de la seva situació estratègica, absorbeix les qualitats de l'interior i de l'exterior. El rostre borrós, així com el replegament del cos, tradueixen l'esvaïment de la seva personalitat i el seu tancament respecte al món. El farcell sobre el que s'assenta evoca les escasses pertinences que l'acompanyen envers un destí negre i buit posa't de relleu per la caixa del primer terme.

L'artista mostra en aquesta composició la capacitat per desenvolupar una temàtica, la soledat, l'aïllament, la vellesa i, probablement, la mort, mitjançant la combinació d'un conjunt de característiques ambientals que s'aboquen sobre una discreta figura. Amb l'aparença d'una escena costumista, Rusiñol ens exposa les seves reflexions transcendents.

La meva habitació a París

1896

Óli sobre tela

Sense mides.

Col·lecció particular

La meva habitació a París, pertany a una col·lecció privada i és una obra que no ha gaudit de la difusió que ha tingut el *Laboratori de La Galette* que és visible al MNAC i ha estat infinitament reproduïda. No obstant això, aquest óli ens resulta molt familiar i això és degut a la seva semblança a un altre pintura realment famosa, *El dormitori* (1888) de Vincent van Gogh. Si canviem els tons grisosos i blancs de Rusiñol per els grocs, vermells, verds i blaus de l'artista holandès enseguida identificarem el model en el que es basà Rusiñol. Tant les similituds com les diferències entre les dues obres ajuden a comprendre el significat d'aquesta tela.

La composició està dominada, en ambdós casos, per la verticalitat de la finestra, la diagonal del llit a la dreta i la que, paral·lelament, formen alguns dels objectes de la zona esquerra. El dibuix dels taulons, al terra, atorga, profunditat a l'obra, crea ritme i alhora fragmenta en microzones un gran espai buit en el qual es reparteixen els elements que integren el món íntim del pintor.

La diferència més evident entre les dues obres és la cromàtica. La paleta de van Gogh tradueix una alegria, encara que només sigui desitjada, i la de Rusiñol és melangiosa i trista. El segon canvi perceptible és la presència “real” de l'artista assentat sobre el llit i l'aparició d'una màscara blanca penjada a la paret, just darrera de Rusiñol. Tant l'un com l'altre reemplacen els retrats que es troben sobre el llit de l'holandès: el de van Gogh i el de l'esposa amb la que a l'artista li hauria agradat de compartir una vida estable i endreçada com l'habitació que representa.

Les successives diferències que s'aprecien entre les dues obres apunten envers la diferent vida interior dels pintors que troben en la representació de llurs habitacions, el seu espai més privat, el marc idoni per expressar les seves intimitats.

Aquí Rusiñol plasma les reflexions que li ha provocat el viatge a Itàlia respecte a la pintura com a expressió d'emocions, normalment representades en espais interiors. L'artista s'autoretrata abatut i replegat en sí mateix envoltat d'objectes i detalls evocadors de l'abandó, el desordre i la fragilitat. El mateix llit de van Gogh, impecablement arreglat i de solida fusta, contrasta amb els prims barrots de ferro d'un llit de rodetes desfet que ens transmet la sensació d'instabilitat i de transitorietat. El paper desencolat i trencat de la paret de Rusiñol contrasta amb la cuidada pintura de la de van Gogh. L'artista ens ofereix una imatge pròpia ben diferent a la del personatge ocurrent i vital a la que ens té acostumats. En sentit contrari, també ens sorprèn l'estabilitat i l'ordre en l'habitació de van Gogh que sofria importants desequilibris mentals. Probablement, l'holandès pintés amb intensitat màgica (en va fer tres versions) allò que desitjava fervorosament. La màgia també està representada per Rusiñol en un objecte, la màscara, que facilita i amaga misterioses i equívokes metamorfosis en els sers. En aquests processos en els que l'individu encara no ha assolit la seva transformació però tampoc és ja el que era, la màscara oculta una evolució que posaria de relleu les ambigüitats del seu portador. Sembla que Rusiñol, en l'intimitat de la seva habitació, podés arrencar-se la màscara que amaga la seva decadència interior.

Totes dues habitacions estan vinculades als desequilibris dels seus moradors. Van Gogh desitja per la seva intimitat l'ordre que no troba al món exterior i Rusiñol, pot ser per la seva addicció a la morfina, necessita, envoltar-se d'un abandó en el qual poder lliurar-se a les seves metamorfosis. És particularment interessant la presencia de van Gogh a la pintura de Rusiñol que, normalment, no es vincula amb la d'aquest artista. Ambdós varen compartir, també la seva afició a pintar jardins i, mentre Rusiñol recercava l'ordre a l'exterior, van Gogh, al contrari, hi evocava la seva agitació.