

As cousas non acontecen porque si. Sempre hai unha causa para un efecto. E se nos achegamos a un xenio como Pablo Ruiz Picasso, poderíamos sorprender que, xa ben novo, deixou os riscos académicos na súa pintura. A exposición que, até o 5 de setembro, presentan conxuntamente o Museo Picasso de Barcelona e mais o Museo Cau Ferrat, de Sitges, pon por vez primeira fronte a fronte a un Pablo Picasso novo e a un Santiago Rusiñol que daquela xa era un artista consagrado.

As obras de remodelación do museo sitgetano, que rematarán en 2012, posibilitaron levar a Barcelona por unha tempada algú dos que conserva.

O pintor de orixe mala-gueña coñeceu a Rusiñol nos anos que viviu en Barcelona entre 1895 e 1904 e que foron decisivos para a súa formación e evolución posterior. Daquela Rusiñol —literato, xornalista e coleccionista, alén de pintor— era o principal activista do movemento de vangarda que se coñece como *Modernismo*, moi influenciado polo simbolismo francés mais en clave optimista e non decadentista.

Rusiñol foi o impulsor das festas modernistas celebradas en Sitges —donde construíu o seu Cau Ferrat e da cervexaría *Quatre Gats*. Daquela, e mentres Picasso deixaba o academicismo e exploraba novas vías de expresión, Rusiñol tamén transitaba unha vez esgotado o pulo da modernidade. Ambos os dous eran seareiros habituais dos *Quatre Gats*. Poderíamos situar unha etapa, entre 1899 e 1901, de aberta admiración e análise da condición de artista de Rusiñol, e outra, de 1902 a 1904, dunha certa desmitificación baseada na ironía. Picasso xa madurara. Con todo, chegou a debuxar un mínimo de vinte e un retratos de Rusiñol e mesmo ensaiou a súa firma, como recolle un apunte exposto.

Alén, Picasso tamén participou da vindicación que Rusiñol fixo do Greco, un pintor non tan ben considerado nesa xeira como o sería anos despois. Proba diso é que Rusiñol pudo comprar dos cadros seus en París, *As bágoas de san Pedro* e *Magdalena penitente coa cruz*, por 500 francos. Picasso, que xa coñecía a obra do cretense, pintou un retrato de Rusiñol a maneira do Greco e do seu *Retrato dun home*, legado por Joseph Pulitzer ao MOMA, obra tamén presente na exposición barce-



Picasso: "Parallela nun xardín" (1901).

Tempos modernos

Rusiñol, espello, Picasso

JOAQUIM VENTURA

A obra literaria máis coñecida de Santiago Rusiñol é *Lauca del Señor Esteve* ("A aleluia do señor Estevo"), publicada coma novela en 1907 e representado coma obra teatral por primeira vez en 1917 (e obra que serviu para inaugurar en 1997 o Teatre Nacional de Catalunya e presente de novo hai uns meses no mesmo escenario). Esta obra, cando foi publicada, xa despertou o interese de artistas como Ramon Casas, que lle fixo uns cadriños en forma de aleluas con rima pareada, como é de obriga. Tamén Picasso amosou interese pola obra e en 1962, xa instalado en Mougins, dedicoulle diversas litografías, ás que engadiu un *Retrato de*

familia do mesmo ano.

A traxectoria do señor Esteve resulta representativa do conservadurismo da mesocracia barcelonesa de comezos do século XX, un ambiente que Rusiñol coñecera en persoa. O

O señor Esteve

dobre papel, inafastable, de familia e comercio están na historia de *La Puntual*, unha mercería do barrio de Ribera. O neno Esteve, fillo do fundador da tenda, o señor Ramon, medra e pasa a ser o vinculeiro do negocio. Chega o tempo de casar. Seguir coa li-

ñaxe e co negocio son as súas metas na vida, as únicas. Mais o seu fillo, o Ramonet, quere ser artista e é tal o disgusto do pai, que remate por morrer.

Dalgún xeito, Rusiñol tamén tivo que vencer resistencias familiares —tiñan unha fábrica téxtil— e dedicarse ás artes. E fronte á seguridade da industria, elixiu a bohemia e a incertidume das artes. Unha resistencia a unha existencia gris que desde 2007, cando foi o ano Rusiñol, se pode reseguir en Barcelona. Santiago Rusiñol foi un escritor urbano, alonxado de tentacións ruralistas e esencialistas e soubo coller a graza do casticismo da súa cidade. Picasso tamén.

A mostra permite situar o contorno referencial do primeiro Picasso

lonesa. Unha influencia que chegaría ata o retrato que Picasso fixo do seu amigo Jaume Sabartés (alén do que xa lle fixera un en 1901 na época azul) en 1939 con gorgueira e chapeu.

A exposición permite situar o contorno referencial do primeiro Picasso, aínda na súa etapa académica de formación. E así podemos atopar senllos cadros de Rusiñol e de Picasso relacionados co porto de Barcelona e coa catedral da mesma cidade. Do mesmo xeito, na exposición hai dous cadros que se presentaron na III Exposición de Belas Artes de Barcelona en 1896: o gañador, *Venite adoremus*, de Arcadi Mas e *A Primeira Comunión*, de Picasso, aínda académica e estilisticamente semellante ao anterior, que non obtivo ningunha mención; e, nunha triangulación sugerente, temos un *Retrato do pintor Arcadi Mas i Fondevila diante dun retablo de Rusiñol*, de 1893.

Outro punto de encontro entre Picasso e Rusiñol, en París, foi a común admiración polo pianista e compositor Erik Satie. Rusiñol fixolle dous retratos en 1891, cando o músico bretón tiña vinte e cinco anos.

No remate da súa etapa figurativa, Picasso pintou xardíns (*Camiño entre árbores*, 1897; *Parella nun xardín*, 1901) imitando as paisaxes rusiñolianas de Vinar e Granada. Naquel tempo, Rusiñol comezara a coñecer os estragos causados pola morfina, que consumía por razóns de saúde. E se para el o tema da morte xa roldaba, con cadros coma *Cemiterio de Montmartre* (1891), *A derradeira receita* (1892), *A Morfina*, *Camiño do cemiterio de Tarragona* ou *Pulvis, cineris, nihil* (1894), Picasso tamén reflexionou sobre o tema co óleo *Á beira do doente* (1899) ou o pastel *Entero no campo* (1900).

Algunhas obras de Rusiñol coma o debuxo *O Pátio Azul* (1901) ou o cadro *Xoves Santo* en Pollença (1902) non serían alleas á etapa azul de Picasso, proba do cal é a acuarela de 1902 cun retrato do primeiro ou *Tellados de Barcelona* datado nese mesmo ano.