

Rusiñol vist per Picasso

EDUARD VALLÈS



Santiago Rusiñol

1899

Cera negra sobre paper
verjurat

31 x 23,5 cm

Col·lecció particular.

Cortesia Fundación Almine
y Bernard Ruiz Picasso para
el Arte. © Marc Damage
Z vi, 213

Santiago Rusiñol

1899

Cera negra sobre paper
verjurat

31 x 23,5 cm

Col·lecció particular.

Cortesia Fundación Almine
y Bernard Ruiz-Picasso para
el Arte. © Marc Damage
Z vi, 214

Aquests dos retrats són l'anvers i el revers d'un mateix full. Al primer —el revers— Picasso esbossa un intent de retrat que resta inacabat, però que executa posteriorment a l'anvers, bé que invertint-ne la postura. Picasso ha captat Rusiñol en un gest fugaç, gairebé per sorpresa. Atesa la seva factura, encara vacil·lant, és possible que siguin dels primers retrats que Picasso executà de Rusiñol. Aquests, juntament amb el retrat de la pàgina 309, no presenten encara un perfil net, però ja anticipen la sèrie de retrats de Rusiñol amb posat pensarós i les mans a l'esquena, que culminarà amb els retrats reproduïts a la pàgina 313.



Aquest retrat no havia estat referit com a retrat de Rusiñol en el catàleg del Museu Picasso de Barcelona del 1984, però, al nostre entendre, l'atribució no presenta cap dubte. Una anàlisi iconogràfica ens fa concloure que Picasso no adoptarà aquesta postura tan específica amb cap altre personatge que no sigui Rusiñol. La presència dels pierrots ens revela la identificació per part de Picasso d'aquests personatges simbòlics amb Rusiñol, autor de *L'alegria que passa*, l'obra que impactà Picasso fins al punt que versionà el pierrot del cartell anunciador que havia fet el mateix Rusiñol. L'estudi cronològic ens fa concloure que la data d'execució que consta al Museu Picasso —1899— es correspon amb l'aparició dels primers retrats de Rusiñol i amb l'estrena de *L'alegria que passa*.

*Santiago Rusiñol, pierrots
i altres croquis*

Barcelona, final del 1899
Llapis Conté sobre paper
23,5 x 33,8 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 110.685



*Retrat de Santiago Rusiñol
i caricatura de Ramon Pichot*

Barcelona, 1899-1900
Tinta a ploma i aiguada
sobre paper
32,2 x 22 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 110.668

Aquest retrat que s'inclou en el conjunt de representacions on Rusiñol apareix amb les mans a l'esquena, tot i que, com els retrats de la pàgina 307, no pertany a la sèrie de perfil net. Al voltant de Rusiñol podem observar diversos dibuixos: a l'esquerra, un esbós inacabat del seu rostre i, just a sobre i invertit, un retrat caricaturesc de l'artista Ramon Pichot que Picasso representa com una mena de griu o de guineu. La iconografia del rostre de Pichot es correspon amb diversos retrats coetanis, entre els quals un de la col·lecció dels germans Gaspar-Farreras de Barcelona i un altre del Metropolitan Museum of Art de Nova York. De ben segur, la ubicació de Pichot al voltant de Rusiñol no és en absolut aleatòria: Pichot, bé que més jove, era un dels artistes de l'entorn immediat de Rusiñol, amb qui col·laborà en diverses ocasions, per exemple il·lustrant el seu llibre *Fulls de la vida* (1898).



Tots aquests retrats estan executats sobre les pàgines d'un llibre inventari que actualment pertany al Musée national Picasso de París. El segon és un esbós molt incipient del primer, un perfil esquerre del rostre de Rusiñol. El tercer és un dels tres únics retrats que coneixem —juntament amb els de les pàgines 317 i 318— on Rusiñol apareix retratat al costat de Ramon Casas. Tots aquests retrats —així com la resta de dibuixos que integren el llibre— no foren publicats fins a l'any 1990, atès que aquest llibre s'integrà a la dació resultant de la successió que s'obrí a la mort de Jacqueline, vídua de Picasso. És conegut amb el nom de «Carnet de Barcelona» perquè es tracta d'un llibre fet a Barcelona i perquè Picasso hi dibuixà en aquesta ciutat durant l'hivern del 1899 i 1900. Entre els dibuixos inserits en les seves pàgines, hi ha retrats d'amics de Picasso, com Pere Romeu, Carles Casagemas o Alfons Maseras, entre d'altres.

Retrat de Santiago Rusiñol, dues caricatures de caps, dos estudis de composició

Barcelona, hivern del 1899-1900
Carbonet i llapis sobre paper
30,5 x 21 cm
Quadern 1, MP 1990-93, f. 12 v
Musée national Picasso, París

Esbós del perfil de Santiago Rusiñol

Barcelona, hivern del 1899-1900
Carbonet i llapis sobre paper
30,5 x 21 cm
Quadern 1, MP 1990-93, f. 13 r
Musée national Picasso, París

Retrats de Ramon Casas i Santiago Rusiñol

Hivern 1899-1900
Carbonet i llapis de colors
31,5 x 22 cm
Quadern 1, MP 1990-93, 3^a de coberta,
Musée national Picasso, París



Retrat de Santiago Rusiñol caracteritzat com El cavaller de la mà al pit d'El Greco, retrats de Josep Rocarol, alguns apunts de Miquel Utrillo i altres croquis

Barcelona, 1899-1900
Tinta sèpia, tinta xinesa,
aiguada i llapis de grafit sobre
paper amb filigrana
23 x 33,4 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 110.683

A la part central inferior d'aquest full farcit de dibuixos, podem veure-hi un retrat de Rusiñol caracteritzat com *El cavaller de la mà al pit* d'El Greco. Amb aquest retrat Picasso li reconeix, a Rusiñol, el seu paper de capdavanter en la reivindicació de l'artista cretenc. La resta de dibuixos identificats que completen el full també presenten una considerable influència grequiana. A la part superior central hi ha un cap allargassat típicament grequià, del qual se'n coneixen moltíssims més d'executats per Picasso en aquelles mateixes dates. També es poden distingir fins a tres esbossos del rostre del pintor i escenògraf Josep Rocarol. Tots tres prefiguren la versió final del retrat de Rocarol que ens ha arribat i que, curiosament, no presenta l'exagerat allargassament facial dels esbossos, segurament executats sota l'influx grequià d'aquells anys.



El tercer retrat és la versió més acabada de la línia iconogràfica de les imatges frontals del rostre de Rusiñol. En aquesta sèrie podem incloure'n quatre més: els altres dos que veiem aquí i els dos anteriors. Els dos primers, considerant-ne el format i l'execució, podrien ser esbossos preparatoris del tercer, el més acabat de tots. En aquests tres retrats es produeix un esglaonament en la complexitat tècnica atès que el primer fou executat només amb tinta, mentre que als altres dos hi va va emprant també l'aquarel·la. Picasso realitzà diversos retrats seguint aquest mateix format —de petites dimensions i gairebé quadrats—, normalment amb la signatura al peu i tancats per un marc negre gruixut, típicament modernista. Es tracta d'un format que es prestava a la publicació en premsa, tal com s'esdevingué amb el tercer, que fou reproduït per la revista *Pèl & Ploma* (núm. 65, de l'I de desembre del 1900, p. 4). Aquest retrat, com la majoria dels d'aquesta sèrie tan específica on Picasso immortalitzà diversos personatges de la Barcelona del tombant de segle, són propietat del Metropolitan Museum of Art de Nova York. És possible que el tercer retrat, juntament amb alguns altres d'aquest conjunt, hagués format part de la primera exposició personal de Picasso, el febrer del 1900, als Quatre Gats.

Retrat de Santiago Rusiñol

Barcelona, 1899-1900
Tinta sèpia a ploma sobre paper
11,1 x 12 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 110.266

Retrat de Santiago Rusiñol

Barcelona, 1899-1900
Tinta a ploma i aquarel·la sobre paper
10,3 x 9,2 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 110.433

Retrat de Santiago Rusiñol

Barcelona, 1900
Tinta a ploma i aquarel·la sobre paper
10,8 x 10,2 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Donació Raymonde Paul, en memòria del seu germà C. Michael Paul, 1982 (1982.179.23)
Z XXI, 111



Retrat de Santiago Rusiñol

Barcelona, c. 1900
Carbonet i aquarel·la sobre
paper
33 x 23 cm
Col·lecció El Conventet,
Barcelona

Santiago Rusiñol en un jardí

Barcelona o Madrid, 1900-1901
Reproduït a *Arte Joven*, núm. 1,
31 de març del 1901, [p. 5]
Biblioteca Museu Picasso,
Barcelona (localització
desconeguda del dibuix
original) Z vi, 315

Aquests dos retrats corresponen a la línia iconogràfica en què Rusiñol apareix dempeus, de perfil net i amb les mans a l'esquena; la més tractada per Picasso. Estan estretament vinculats a la proverbial predilecció de Rusiñol per la temàtica dels jardins. El segon és el més explícit perquè Rusiñol apareix davant de la glorieta del Generalife de Granada, un indret sovint present a la seva obra. Aquest retrat fou publicat per la revista *Arte Joven* [núm. 1, 31 de març del 1901, (p. 5)]. El primer, tot i que amb el fons desdibuixat, sembla evocar també la presència d'un jardí en segon terme. Al nostre entendre, l'execució de tots dos dibuixos devia ser, si no consecutiva, prou propera en el temps. De tota manera, el segon podria haver estat executat a Madrid, ja que Picasso estava en aquelles dates vivament interessat pels jardins de Rusiñol i fins i tot visità la Exposición Nacional de Bellas Artes del 1901, on Rusiñol tenia penjats diversos olis de jardins de Granada.



En aquest full farcit de retrats, Rusiñol apareix al costat d'altres amics catalans de Picasso: Miquel Utrillo, Sebastià Junyer-Vidal, Ricard Canals, Pere Mañach i Octavi Canals. Aquest darrer —el rostre del qual apareix just als peus de Rusiñol— era fill de Ricard Canals, gran amic de Picasso i amb qui intensificaria l'amistat l'any 1904, després d'instal·lar-se a París. Picasso arribaria a ser padri d'Octavi, i li faria alguns retrats més, la majoria entre 1904 i 1905. Aquest full de dibuixos, però, data del 1903 atès que fou el mateix Picasso qui anotà personalment la data i els noms dels amics retratats en una fotografia que conserva al seu arxiu personal Maya Ruiz-Picasso, filla de l'artista. Aquesta fotografia fou feta en vida de Picasso però és de data indeterminada i duu al revers el segell de la galeria Thannhauser (Berlín). Desconeixem el lloc d'execució d'aquests retrats, que tant podria ser Barcelona com París, atès que aquestes foren les dues ciutats on l'autor visqué l'any 1903.

Santiago Rusiñol i rostres de Miquel Utrillo, Sebastià Junyer-Vidal, Ricard Canals, Pere Mañach i Octavi Canals (fill de Ricard Canals)

París o Barcelona, 1903
Ploma sobre paper
29,4 x 18,8 cm
Localització desconeguda
Z vi, 526



Retrat de Santiago Rusiñol

Barcelona, 1902-1903
Aquarel·la sobre paper
21,6 x 15,6 cm
Col·lecció particular, Sitges
Z XXI, 122

Zervos considera que aquest retrat va ser executat l'any 1899 i diverses publicacions posteriors l'han datat l'any 1900. Al nostre entendre, cap d'aquestes datacions es correspon amb la data real d'execució d'aquest perfil de Rusiñol que, segurament, fou executat més tard, entre 1902 i 1903, tot i que ens inclinem pel 1903. En primer lloc, el tractament del rostre i de l'abillament és gairebé idèntic al del retrat de la pàgina anterior, del qual sí que tenim la certesa que fou realitzat l'any 1903. A més a més, la factura del dibuix no té res a veure amb la producció picassiana del període 1899-1900, sinó més aviat amb la de 1902-1903, concretament amb una sèrie de dibuixos eròtics aquarel·lats amb els quals comparteix una similar execució tècnica i cromàtica. La signatura és molt posterior a l'execució de l'obra.



Zervos data aquest dibuix l'any 1901, però diferents indicis ens fan pensar que en realitat podia haver estat executat durant el període 1903-1904. Una comparació iconogràfica dels rostres de Rusiñol i Utrillo amb d'altres de coetanis ens confirma aquesta aproximació cronològica, que també coincideix amb la intencionalitat paròdica del dibuix. A més a més, durant l'any 1901 Picasso gairebé no trepitjà Barcelona, unes setmanes a tot estirar, la qual cosa fa molt arriscat localitzar obres de Picasso a Barcelona durant aquell any. Segons testimoni de Miquel Utrillo fill, la nena que ofereix el diari és Júlia Peraire, futura parella i després esposa de Ramon Casas. Si això fos cert, segurament aquest apunt s'hauria pres al voltant de la plaça de Catalunya de Barcelona on, segons Isabel Coll, la família de la noia tenia un punt de venda de loteria. Ramon Casas acabaria fent molts retrats de Júlia Peraire, tots posteriors a aquest de Picasso. Segons Mercedes Palau-Ribes, aquest dibuix s'hauria executat l'any 1903.

Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo i una venedora de diaris (Júlia Peraire)

Barcelona, 1903-1904

Dibuix a ploma

Localització desconeguda

Z vi, 316



*Ramon Casas, Santiago
Rusiñol i Miquel Utrillo*

Barcelona, c. 1903
Llapis i tinta sobre targeta
Localització desconeguda
Z vi, 494

Aquest és l'únic dibuix que coneixem avui dia on apareixen retrats conjuntament Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Miquel Utrillo, considerats «la Santíssima Trinitat» de l'art català. Segons Palau i Fabre, Picasso realitzà com a mínim un altre retrat coral amb tots tres personatges però amb intenció paròdica, concretament per a un cartell comercial. Segons referí Vidal Ventosa a Palau i Fabre, quan Picasso vivia a la Riera de Sant Joan 17 rebé del propietari d'una botiga de queviures l'encàrrec d'un cartell per promocionar els ous de Vilafranca. Picasso retratà les tres personalitats amb un ou a una mà i l'altra ben entaforada a la butxaca, a tocar dels genitals. Una ambivalent llegenda acompanyava el cartell: «Els més grossos són els de Vilafranca». Sembla que Casas, no gaire content, va estripar el cartell. Aquest és l'únic d'aquesta vintena de retrats de Rusiñol on apareix amb un pinzell a la mà, explicitant la seva condició de pintor. El dibuix està executat sobre una targeta comercial de la botiga de filats dels germans Junyer-Vidal. La signatura és molt posterior a l'execució de l'obra i està sobreposada a una d'anterior apòcrifa i esborrada, tal com es pot apreciar a la reproducció de Zervos.



No tenim constància que aquest dibuix estigui vinculat a cap moment concret de la vida de Rusiñol i Casas, però sens dubte fa referència a la proverbial tendència a la disfressa dels dos amics. Se'n coneixen diversos episodis, alguns d'hilarants, com el que s'esdevingué a París durant el carnestoltes del 1891. Tots dos artistes es presentaren al Folies-Bergère disfressats de «chulas» o «manolas» —cita textual d'una carta de Casas referint la facècia— amb motiu d'un ball organitzat per la Société des Artistes Incohérents. En una altra ocasió, l'any 1890, per celebrar el vint-i-novè aniversari de Rusiñol, ambdós van rebre els seus amics disfressats de turistes, evocant així el famós viatge amb carro que havien fet temps abans. Valguin aquestes dues anècdotes per constatar l'afició a la disfressa dels dos artistes, segurament coneguda o fins i tot presenciada per Picasso. Aquest dibuix està executat sobre una targeta comercial de la botiga dels germans Junyer-Vidal. La signatura és molt posterior a l'execució de l'obra i està sobreposada a una d'anterior apòcrifa i esborrada, tal com es pot apreciar a la reproducció de Zervos.

Una caricatura de Santiago Rusiñol i Ramon Casas

1903

Tinta i llapis sobre targeta

13,3 x 7,9 cm

Sidney R. Rabb Trust

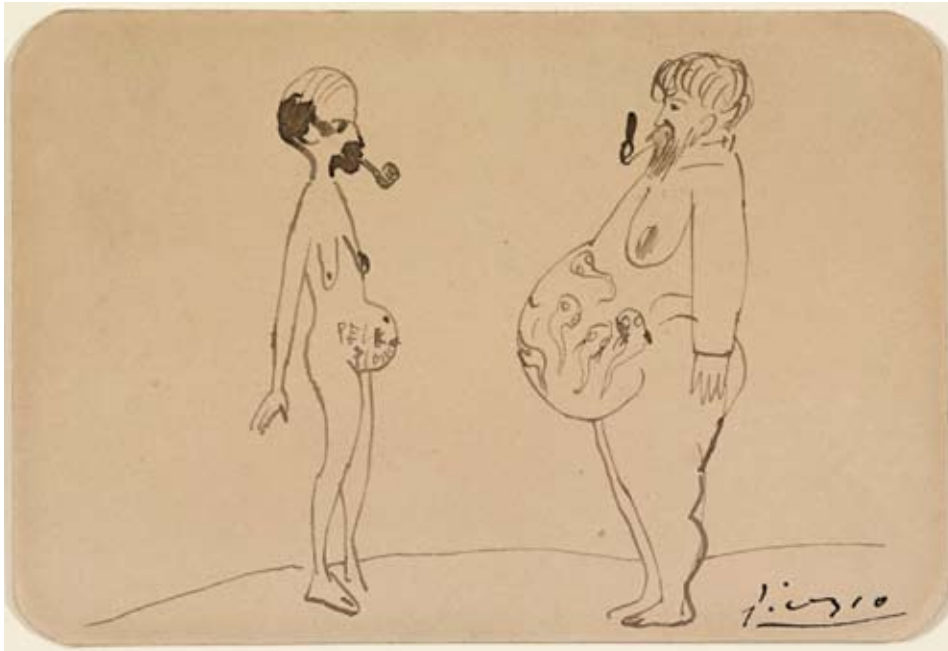
Z vi, 492



«Lo que el Rusiñol se pensaba»

Barcelona, 1903
Ploma sobre targeta
13,3 x 8,8 cm
Localització desconeguda

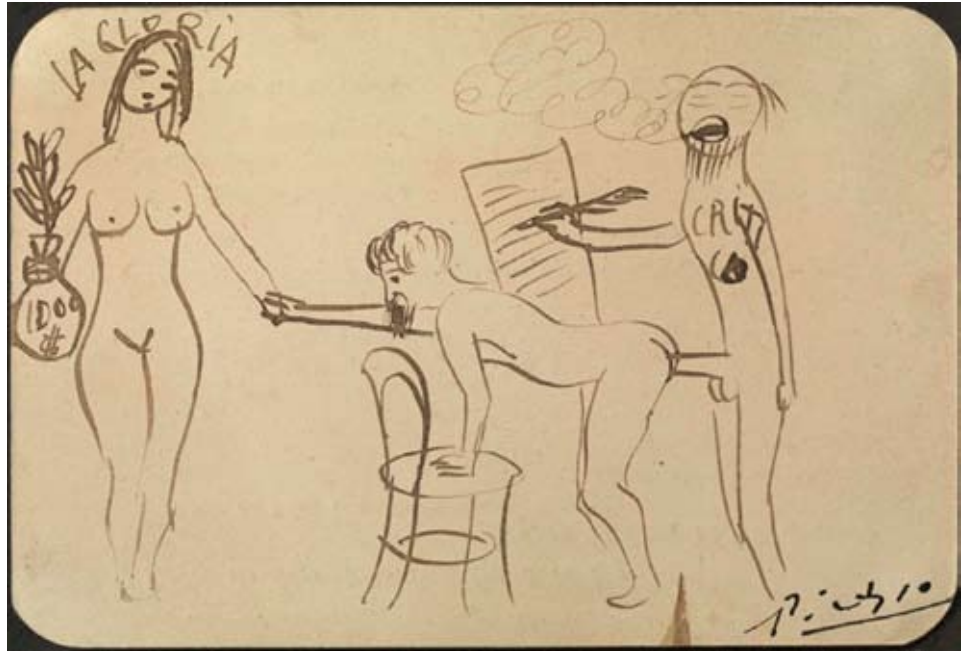
En aquest dibuix Rusiñol apareix solemnement vinclat i rebent una corona de llorer amb la inscripció «Associé» de mans d'una musa que representa l'Art. A sota, Picasso anotà l'expressió «Lo que el Rusiñol se pensaba». El dibuix fa referència a la recent concessió del títol de *sociétaire* —no pas «Associé», com escriu Picasso— per part de la Société nationale des beaux-arts francesa. Rusiñol pensava que seria distingit amb aquest honor que al final no rebé, fet que motivà aquest retrat paròdic de Picasso. Qui sí obtingué la condició de *sociétaire* fou Ramon Casas, tal com recollí la premsa de l'època (*Pèl & Ploma*, juny del 1903, p. 192, i *L'Esquella de la Torratxa*, 5 de juny del 1903, p. 364). Atès que Picasso no tornà a París fins aproximadament deu mesos després, el lloc d'execució d'aquest retrat degué ser Barcelona i la data sempre posterior a la concessió d'aquella distinció, o sigui, durant o a partir de juny del 1903. Com havia fet prèviament amb El Greco, Picasso vinculà Rusiñol amb un altre artista, a qui publicità considerablement i amb qui havia mantingut una relació personal, Puvis de Chavannes. La musa, el llorer i la idea de somni són referents iconogràfics que ens remetien a l'obra de Puvis. Aquest dibuix està executat sobre una targeta comercial de la botiga dels germans Junyer-Vidal i la signatura és molt posterior a l'execució de l'obra.



Aquest dibuix, on Rusiñol i Utrillo són parodiats en una nuesa exageradament mòrbida, és el quart retrat on apareixen plegats els dos amics, com en els retrats de les pàgines 314-316 i 317. Utrillo duu inscrita a la panxa la inscripció «Pèl & Ploma», que fa referència a la revista de la qual era redactor en cap. *Pèl & Ploma* fou possiblement la publicació més reeixida del Modernisme i Picasso n'era un assidu lector, fins i tot de París estant. Gràcies a Utrillo, *Pèl & Ploma* publicà diverses il·lustracions de Picasso, entre les quals alguns retrats: un del pintor Joaquim Mir, un altre de l'escriptor Eduard Marquina i un de Santiago Rusiñol, concretament el que apareix en tercer lloc a la pàgina 312 d'aquest inventari. Més difícil ens resulta extreure una lectura de la caracterització de Rusiñol, amb una enorme panxa farcida d'uns éssers estranys. Un cop més, aquest dibuix està executat sobre una targeta comercial de la botiga dels Junyer-Vidal i la signatura és molt posterior a l'execució de l'obra. Fou adquirit l'any 2008 pel Museu Picasso de Barcelona en una subhasta a Christie's de Nova York.

Miquel Utrillo i Santiago Rusiñol fumant amb pipa

Barcelona, 1903
Tinta sèpia a ploma
sobre targeta
9 x 13,5 cm
Museu Picasso, Barcelona
MPB 113.291



«La Gloria-Crítico/a»
(Santiago Rusiñol
sodomitzat)

Barcelona, c. 1903
Tinta sobre targeta
9 x 13,5 cm
Col·lecció particular,
Barcelona

Aquest dibuix fa referència a la crítica que diversos sectors, entre els quals joves artistes com Picasso, exerciren sobre Rusiñol. Els personatges que flanquegen Rusiñol simbolitzen sengles conceptes que el mateix artista intitulà «La Gloria», amb una noia nua que sosté una bossa de diners a la mà, i la «Crítica», o el «Crític», representada per un personatge que està escrivint —suposadament una crítica— mentre sodomitza Rusiñol. El mot exacte anotat per Picasso tant pot ser «crític» com «crítica» atès que la darrera lletra presenta una rectificació de l'artista que la fa il·legible. Malgrat això, s'entén igualment aquesta intencionalitat més propera a la del retrat precedent, on es percep una certa degradació en la caracterització de Rusiñol: totalment nu i mòrbid a l'anterior i novament nu i ara sodomitzat en aquest. Com els quatre anteriors, està executat sobre una targeta comercial de la botiga dels Junyer-Vidal i la signatura és molt posterior a l'execució de l'obra.