



© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges

Obres	Cartell de presentació de l'obra <i>L'alegria que passa</i> . Quadre líric en un acte, de Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931)
Lloc i data	Barcelona, Can Utrillo i Rialp, 1898 // Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1898
Matèria / Tècnica	Litografia sobre paper // Paper imprès i enquadrat
Mides	85 x 59 cm // 19,7 x 17 x 0,5 cm
Col·lecció	Museu del Cau Ferrat, Sitges. Col·lecció de Santiago Rusiñol, núm. inv. 30.771 i 32.575
Descripció i context històric	

La gènesi de *L'alegria que passa*: arrels vitals i literàries

No és cap secret desvetllar hores d'ara el caràcter nòmada de Rusiñol. Ens podríem remuntar a una seva adolescència i primera joventut plagada d'excursions promogudes per l'Associació d'Excursions Catalana, de la qual era membre, o en els nombrosos viatges que va fer, però aquí ens volem centrar en la volta per Catalunya en carro que va realitzar amb el seu amic Ramon Casas l'estiu del 1889. Ens hi volem centrar per dues raons: la primera, perquè, com diu Josep Laplana, més enllà de l'anècdota del viatge, hi ha al darrere tota una filosofia de vida que Rusiñol anirà desgranant anys a venir i, especialment, la d'entendre-la com un llarg itinerari en el sentit

físic i també de creixement personal per les experiències viscudes; la segona raó ens porta al relat del fet esdevingut a Borredà, en què va coincidir amb una companyia de comedians ambulants: «Componían la banda, una mujer con cara del otro sexo, (...), un enfermizo niño de cuatro años y dos hombres cuya misión sobre la tierra parecía un sarcasmo, porque el uno, enclenque y amarillento, hacía de atleta y el otro, payaso de la compañía, hacía llorar con sus chistes. (...) llevaba el rostro blanco como la harina de que se sirviera, atravesada su maculada blancura de líneas negras en todas direcciones y agrandada todavía la boca con un gran marco encarnado;» (*Por Catalunya desde mi carro*, p. 891. *Obres Completes* - volum 2). El contrast entre la funció del grup i la seva forma esperpèntica és

ben evident i commou a la compassió. A notar com ens descriu el clown i les coincidències amb el del cartell present.

El novembre del 1895 apareix *Anant pel món* i, dins d'ell, el poema en prosa i obra de teatre breu *Els caminants de la terra*, que seria musicat per Enric Morera el 1897. Hi podem llegir: «Som els joglars del poble, **pasturant pel camí les engrunes dels pobres**. (...) Nostra missió és fer riure, i no ens queda ni una arruga d'alegria! Tenim de divertir el poble, amagant el sofriment darrera d'una rialla; tenim de pidolar que inspirin **el goig de viure**.» (p. 47. O. C. - volum 1; el destacat és de l'autor).

Aquí podem apreciar la contraposició entre la seva llibertat i la seva misèria material, entre l'alegria que han de comunicar i el seu enorme buit existencial, una tensió que resol Rusiñol magistralment en aquest cartell.

En el marc de la 4a Festa Modernista (14 de febrer de 1897) amb l'estrena de *La Fada*, qualla la col·laboració amb Enric Morera per al projecte d'una obra de teatre que hauria de donar una empenta al projecte de Teatre Líric Català que, en clara oposició al «género chico», la sarsuela, tan popular en aquells moments a Catalunya, havia de fer una proposta catalana i de nivell. Així les coses, l'estiu del 1897 trobem Rusiñol enlestint *L'alegria que passa* al Cau Ferrat de Sitges (Panyella, 2003), perquè sabem que al setembre Enric Morera hi estava treballant en la partitura musical (Laplana, 1995). El llibre es va publicar el març del 1898 i es va representar el 16 de gener del 1899 al Teatre Íntim d'Adrià Gual, el 5 de juliol a El Retiro de Sitges en el marc de la 5a Festa Modernista i, comercialment, el 12 de gener del 1901 va arribar al Teatre Tivoli.

El títol

Pensem que el títol de l'obra, tan ben triat per Rusiñol, arrenca de la *joie de vivre* que importava del París que tant coneixia i del concepte de la fugacitat de la vida i la presència de la mort que pot venir en qualsevol moment, tan experimentada per Rusiñol en pròpia carn i tan arrelada en el Modernisme decadentista català. La *joie de vivre*, utilitzada com a concepte per Fénelon a finals del segle XVII, va adquirir rellevància literària a França al segle XIX sobretot amb la publicació de *La Joie de Vivre* (1884), d'Emile Zola. Per altra banda, la tesi de l'obra de teatre, més enllà del simbolisme de la incompatibilitat entre la Poesia-Zaira (l'Art) i la Prosa-Joanet (la societat burgesa), és que la vida passa molt ràpidament (*tempus fugit*) i ens passen coses per davant que mereixen la nostra atenció, que ens proposen un canvi de rumb en la nostra vida, i que hem d'estar atents i preparats perquè un cop ja ha passat l'oportunitat hem perdut el tren, el tren de la nostra alegria, de la nostra felicitat, de la nostra "joia de viure", que justament és la que ens fa sentir vius. L'alegria passa de llarg si no ets capaç d'atrapar-la al vol.

Art Total

La idea modernista de síntesi de diferents disciplines artístiques al servei comú de la bellesa té en aquesta obra una singular expressió: *L'alegria que passa* reuneix teatre, poesia, música i, amb el cartell de Rusiñol i el dibuix de Mas i Fondevila per a l'edició del llibre, també les arts plàstiques. Més interdisciplinari, impossible.

Que Rusiñol era un artista total està clar, però era més pintor que escriptor? O a l'inrevés? Són dues cares de la mateixa moneda, una moneda anomenada Santiago Rusiñol? Alguns títols sortits de la seva ploma han tingut el seu corresponent pictòric: *El pati blau*, *El jardí abandonat*, *El místic* i la present *L'alegria que passa*. Crec que justament aquesta obra és la que marca un punt d'inflexió en la relació d'una i altra activitat. Com diu la seva filla Maria Rusiñol, «escriure era per a ell un passatemps», una cosa secundària en relació a l'activitat principal que era pintar. Això canvia quan s'estrena aquesta obra. Crec que l'èxit de crítica i públic d'aquesta va ser determinant en la seva major dedicació a la literatura, especialment la dramàtica. Fins i tot, temps a venir i àvid de l'aplaudiment del gran públic, va renunciar als plantejaments elevats i simbolistes d'obres com a aquesta o d' *El jardí abandonat* (1900) per baixar a l'arena del vodevil amb obres com *El senyor Josep falta a la dona* (1915).

Ubicació

La ubicació que Rusiñol va donar dins casa seva al seu cartell, al vestíbul, al costat de l'oli de Ramon Casas *Carro amb vuit mules de tir*, és rellevant. Creiem que Rusiñol ens va voler destacar la relació entre la seva obra i la volta a Catalunya que va fer amb el seu amic.

Juntament amb el seu quadre *La casa de préstecs* són els únics personatges que miren cap a l'interior del Cau Ferrat, com si volguessin entrar-hi. Casual?

Rusiñol cartellista

Rusiñol no va destacar gens com a cartellista, però aquest és el millor dels tres que se li compten (*Fulls de la vida* i *Interior de Maeterlinck* són els altres dos) i, com diu Eliseu Trenc, «té una gran força expressiva» però molt allunyat del decorativisme lineal i exuberant tan típic del cartellisme modernista. Té expressivitat i és efectiu: apreciem el detall del pentagrama que reforça el missatge de la presència de la música en l'obra de teatre. Va ser imprès a «Can Utrillo i Rialp, passeig de Gràcia, 174 BARNA» com resa el cartell, a ca l'Antoni Utrillo.

Anàlisi de l'obra

En primer terme veiem el "clown", l'alter ego de Rusiñol en l'obra de teatre. El seu rostre ens recorda la descripció del pallaso que acabem de

llegir més amunt. Ens mira amb un posat seriós, gairebé desafiant (és aquell artista modernista que desafia la societat?), però amb un somriure forçat pel dibuix en vermell sobre els llavis. Clarament ens evoca les paraules de Zaira, la trista protagonista de l'obra:

«Tant si plorem, com si patim,
hem de fer riure,
hem de cantar per viure.»

Això expressa la trista realitat de l'artista i la constant tensió en què viu. Tinguem ben present que Rusiñol havia plorat el 1892 la mort del seu amic Ramon Canudas, víctima de la bohèmia negra que va haver de viure i patir.

El vestit del clown és una picada d'ullet a *L'illa de la calma* (que havia visitat per primera vegada el 1893), ja que ens recorda els tradicionals vestits dels pagesos mallorquins. El barret i la jaqueta negra, a la vegada que el protegeixen del fred, limiten la seva alegria desbordant expressada pel color viu del vestit inflat i per la cara maquillada. Podrien simbolitzar l'encotillament social en què l'artista es veu obligat a viure.

El camí, flanquejat per plataners, amb una profunda perspectiva que fuig cap al centre, ens evoca el que va escriure:

«"Camina sempre" me digueren maleint-me, i el caminar és ma vida. Amb la mateixa dolçura amb què es mouen els planetes, jo rellisco per la fosca del misteri. Veniu amb mi, desconsolats de la vida; veniu **per la llarga carretera**.» (*Els caminants de la terra*, p. 47. O. C. - volum 1, el destacat és de l'autor).

Aquesta llarga carretera simbolitza la vida incansablement itinerant de l'artista, una vida lluny dels pobles, que representen l'arrelament, «el mal de la terra» en boca de Zaira. Rusiñol és el clown i el seu lloc està en el camí, no pas en els pobles, que els veu de lluny i de passada. El seu destí, com el de Zaira, és caminar sense descans i acumular experiències. No com en Joanet, el seu antagonista, arrelat en un poble i resignat a una vida rutinària, molt més segura però avorridíssima per monòtona.

Hi ha altres quadres de Rusiñol on el camí ocupa la major part terrestre de la imatge: *Carretera* (1888), *Carretera* (cap a 1889-1894), *Camí de Sants* (1885), *Carretera* (1893) *Vista de la Creu de Ribes / Creu de terme* (1892) o el *Camí del cementiri* (1894). Una excepció seria el quadre *Tardor* (1889), però manté en comú la profunditat de la perspectiva que ens fa endevinar una gran llargada.

Està clar el que ens vol dir: l'important no és el destí, que ja el sabem i que ell defineix irònicament com el lloc «on no tenim feina», sinó el camí que fem i com el fem. La presència del carro reforça aquest missatge i no fa altra cosa que simbolitzar

la permanència en la itinerància: casa seva està en el camí.

El paisatge és una extensa plana, dividida pel camí del clown. A l'esquerra es veu la silueta d'un poble o ciutat i, a la dreta, les muntanyes d'una serralada. Un dels conceptes recurrents en el Modernisme, i que arriba a la seva màxima expressió amb *Terra baixa* (1897) d'Àngel Guimerà, és que la ciutat («el poble gris», que deia Rusiñol, o negre, en aquest cas present) és on s'embruteix l'home i la misèria espiritual s'ensenyoreix. La muntanya, l'entorn natural, és on l'ésser humà té possibilitats d'enlairar el seu esperit, on la bondat original de l'home es cultiva i floreix. Una obra de Rusiñol, *Cigales i formigues* (1901) aprofita aquesta mateixa simbologia.

Decadentisme

L'ambient de tardor, reflectit pel primer plataner de l'esquerra, sense gaires fulles, i per les fulles que es veuen pel terra del camí (aquells **fulls de la vida** caiguts que Rusiñol i els seus **mai no miraven perquè sempre estaven esperant els de demà**), un cel artificiosament groc pàl·lid, unes ombres que ens fan endevinar que el sol declina, la solitud del personatge en primer terme, (enmig de la desolació reforçada per la llunyania de tot, de la civilització i de la muntanya), el seu somriure amarg que ja hem comentat, els colors apagats predominants: tot això és coherent amb les característiques decadentistes de l'obra de teatre que la crítica ha destacat. Aquesta mateixa sensació de desolació en el camí també la trobem en la il·lustració realitzada per Arcadi Mas i Fondevila per a la portada del llibre de Rusiñol: els plataners de la carretera, aquests no sabem si sense fulles però en un ambient fredorós suggerit pel fum de la xemeneia del carro, el clown en primer terme, el campanar d'un poble llunyà, el cavall cansat, el color gris amb tots els seus matisos,...

Seqüeles

Des de l'estrena el 1899 no ha deixat de cultivar èxits i encara es representa avui dia, prova irrefutable que el missatge que hem intentat desgranar en aquest escrit encara és ben viu i actual, intemporal diríem. Fins i tot, tenim la referència que es va portar al cinema l'any 1930 de la mà de Sabino Alonso Micón, el seu director, i protagonitzat per Dolors Ruiz i José María Alonso-Pesquera, tot i que pel que sembla mai no es va arribar a exhibir comercialment.

Ara bé, una de les seqüeles més rellevants és sobre l'oli de Picasso *Les noces de Pierrette* (1905). Margarida Casacuberta, en *Els noms de Rusiñol* (1999) en fa una anàlisi brillant del quadre (i, de retruc, de la influència de Rusiñol sobre ell, *L'auca del senyor Esteve* inclosa): «Els diners han pogut més que la sensibilitat a l'hora de conquerir Pierrette. Com Zaira, la protagonista de *L'alegria que passa*, Pierrette està cansada de la vida

bohèmia; com Zaira, també, es deleix per aconseguir l'estabilitat que li ofereix la vida burgesa, l'ordre propi de les formigues, de la massa prosaica. Pierrot, l'artista, com el Clown de *L'alegria que passa*, no es pot sostreure a la força imperiosa de la seva vocació i del destí a què aquesta l'empeny: l'etern viatge, la renúncia constant, el sacrifici personal que exigeix viure en estat de gràcia, viure "en poesia". Sense Pierrette, però.»

«L'any 1962, quan (Picasso) té prop de vuitanta anys, (...) va fer una sèrie de litografies i de ceràmiques amb un motiu peculiar (...): les *scènes bourgeoises* (...) cal anar-les a buscar en *L'auca del senyor Esteve*. (...), la figura del senyor Esteve dels gravats, litografies i ceràmiques del 62 és pràcticament idèntica al burgès amb qui es casa Pierrette a la pintura de l'any 5. Entre una i l'altra obra ha transcorregut més de mig segle, amb dues guerres

mundials i la Guerra Civil espanyola, entre altres episodis bèl·lics; s'ha passat del llum de gas a l'era de la televisió; (...). El senyor Esteve, que en el tombant de segle condemnava Pierrot a la solitud d'una vocació ineludible i l'obligava a convertir-se en la consciència crítica enfront de l'imperi de la prosa, perseverava (...) en l'intent de neutralitzar la mirada incisiva, crítica, inconformista, revolucionària de l'artista. De l'Artista (amb majúscula) que havien estat tots dos, Rusiñol i Picasso, (...) se'n perdia la mena perquè el senyor Esteve, que havia canviat de tàctica i havia après a controlar també el món de l'art, acabaria fent guanyar definitivament la partida a la Prosa.»

Potser jo no hauria posat la paraula "definitivament" perquè la història continua i sóc dels que viu esperançat en un món millor, però subscriu la cita des de l'admiració.

Bibliografia bàsica

BOSCH, R. "Introducció i propostes didàctiques", dins RUSIÑOL, S. *L'alegria que passa. El jardí abandonat*. Barcelona: Proa, 2001.

CASACUBERTA, M. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

CASACUBERTA, M. *Els noms de Rusiñol*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.

COLL I MIRABENT, ISABEL. *Santiago Rusiñol*. Sabadell: Editorial AUSA, 1992. (Monografías Ars). p. 82-84.

LAPLANA, J. de C. *Santiago Rusiñol: el pintor, l'home*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. (Biblioteca Abat Oliva; 151).

PANYELLA, V. *Epistolari del Cau Ferrat*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981. (Estudis Sitgetans; 7).

PANYELLA, V. *Santiago Rusiñol. El caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

RUSIÑOL, M. *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*. Barcelona: Aedos, 1950.

RUSIÑOL, S. *L'alegria que passa. El jardí abandonat*. Barcelona: Proa, 2001.

RUSIÑOL, S. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1973 [1a edició, 1947], 2 volums.

TRENC BALLESTER, E. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Gremi d'indústries gràfiques de Barcelona, 1977.

VALLÈS, E. *Picasso i Rusiñol. La cruïlla de la modernitat*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2008. p. 97, 191.

VALLÈS, E.; CASACUBERTA, M.; PANYELLA, V.; TRENC, E. *Picasso versus Rusiñol*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona / Museu Picasso Barcelona, 2010. p. 13.

VILÀ I COMAJOAN, C.; CORRIUS I COLL, M. *L'alegria que passa de Santiago Rusiñol*. Seminari: *El gust per la lectura*, 2001-2002. Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa, Servei d'Ensenyament del Català.

Andreu Bosch i Ayza, filòleg i catedràtic d'Institut de Llengua i Literatura Catalanes.
Sitges, gener de 2021



Museu del Cau Ferrat
Museu de Maricel
Museu Romàntic
Palau de Maricel
Can Falç
Fundació Stämpfli

Oficines: carrer Davallada, 12,
3a planta
Edifici Miramar
08870 Sitges
Tel. 93 894 03 64
Fax 93 894 85 29
m.sitges@diba.cat
www.museusdesitges.cat



Ajuntament
de Sitges



Diputació
de Barcelona

Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura