



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Un decadente descubre al Greco. Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña

Storm, H.J.; Guerrero, S.

Citation

Storm, H. J. (2016). Un decadente descubre al Greco. Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña. In S. Guerrero (Ed.), *El arte de saber ver: Manuel B. Cossío, la Institución Libre de Enseñanza y El Greco* (pp. 225-237). Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/46128>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/46128>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Un decadente descubre al Greco: Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña

Post-print

Por

Eric Storm

Original en:

Salvador Guerrero (ed.) *El arte de saber ver. Manuel B. Cossío, la
Institución Libre de Enseñanza y El Greco* (Madrid: Fundación Francisco
Giner de los Ríos – Institución Libre de Enseñanza, 2016) 225-237

Un decadente descubre al Greco: Santiago Rusiñol y la modernización de la vida cultural en Cataluña

Eric Storm

En su biografía sobre el Greco, Manuel Bartolomé Cossío era consciente de que había surgido una nueva generación de artistas e intelectuales que ya no veía al maestro toledano como un precursor por excelencia del realismo, como lo interpretaba él. Los «simbolistas» y los «decadentes» se interesaban precisamente por la parte extravagante y excéntrica de la obra del Greco.¹ El principal representante de esta nueva generación era sin lugar a duda Santiago Rusiñol, el pintor barcelonés que tuvo un papel fundamental en la revaloración de la obra del Greco y que, como el propio Cossío, quería modernizar la vida cultural.

Mientras que el libro de Cossío era el resultado premeditado de una larga carrera, Rusiñol se topó varias veces con el Greco de manera casual en el inicio de su trayectoria artística. El primer encuentro se produjo en enero de 1894. Siete años antes, a la edad de veintiséis, Rusiñol había dejado la empresa familiar a su hermano menor y abandonado a su mujer e hija, para dedicarse de pleno al arte. Poco después continuó su vida de bohemio en París, donde se alojó en la planta superior de un famoso salón de baile en Montmartre. Más tarde compartió un piso en el corazón de la ciudad con el joven pintor Ignacio Zuloaga. Éste se entusiasmó tanto cuando vio una reproducción del *El entierro del conde de Orgaz* que decidió viajar directamente a Toledo para admirar —a la luz de una antorcha— esa obra maestra del Greco. Cuando Zuloaga se enteró de que se habían puesto a la venta dos Grecos, quiso comprarlos, pero, como no disponía de los medios necesarios, persuadió a su amigo para hacerlo.

¹ Véase Manuel B. Cossío, *El Greco*, vol. I (*Texto*), Madrid, Victoriano Suárez, 1908, págs. 535-537.

Rusiñol se dejó convencer, y así llegaron a su poder un *San Pedro* y una *María Magdalena*.²

Aunque al principio la euforia de Zuloaga le parecía exagerada, Rusiñol estaba muy contento con sus adquisiciones. La compra de los dos Grecos llegó justo en el momento en que se estaba alejando del realismo naturalista en favor del simbolismo. Su interés por esta nueva corriente artística se puso de manifiesto cuando en la crónica que publicó en *La Vanguardia* alabó la fuerza creadora apasionada y poética del pintor toledano. También le impresionó el misticismo de San Pedro, en cuya mirada se hacía visible el sufrimiento.³ La influencia del Greco se reflejó asimismo en su propia obra. En una serie de cuadros se dejó inspirar por su uso del color, la expresividad de sus personajes y las posturas frontales de los retratados. Además intentó crear una atmósfera poética en sus lienzos, y las escenas realistas de la vida parisiense dieron paso a interiores íntimos.⁴

Al mismo tiempo, Rusiñol empezó a dejar atrás la existencia bohemia que llevaba, para asumir un papel social más activo. Con ese propósito ya había organizado dos «fiestas modernistas» en Sitges, donde había comprado un edificio antiguo en el que quería instalarse en un futuro próximo. En septiembre de 1894 preparó otra fiesta modernista en el pueblo pesquero para celebrar la inauguración de su taller, el Cau Ferrat. Estas ceremonias tenían como objetivo la presentación de nuevas corrientes internacionales con las que modernizar la vida cultural catalana, muy provinciana todavía a los ojos de Rusiñol. De este modo introdujo la literatura simbolista, la música wagneriana y el *art nouveau* (o modernista), contribuyendo así a la renovación de las artes aplicadas y la regeneración de

² Eric Storm, *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*, Madrid, Marcial Pons, 2011, págs. 75-95.

³ Santiago Rusiñol, *Impresiones de arte* (1897), recogido en sus *Obras completas*, vol. II, Barcelona, Selecta, 1976, págs. 717-721 y 737-742.

⁴ Véanse Josep de C. Laplana, *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, págs. 214-226; e Isabel Coll i Mirabent, *El Greco i la seva influència en les obres del museu Cau Ferrat*, Sitges, Ajuntament de Sitges/Consorti del Patrimoni de Sitges, 1998, págs. 22-23.

la cultura de su país. Para difundirlo a un público más amplio decidió también utilizar la lengua catalana.

Ayudado por una gran parte de la vanguardia cultural de Barcelona, Rusiñol aprovechó la ocasión de la tercera fiesta modernista para organizar una verdadera procesión con la que trasladar sus cuadros del Greco a su nueva casa-taller en el litoral de Sitges. Precedido por dos amigos a caballo con la bandera del Cau Ferrat, sus nuevas adquisiciones fueron portadas por cuatro artistas cada una, como si se tratase de santos. Aunque probablemente nunca había pensado en el Greco como estandarte de su revolución estética, ahora Rusiñol lo utilizó como símbolo de una nueva «religión del arte y de la poesía». Explicó que el artista tenía como tarea crear un futuro nuevo y más hermoso, y para ello debía inspirarse en precursores geniales como el Greco y ponerse al servicio del Arte de la Belleza sin ningún temor, aunque le tomaran por simbolista, decadente o, como en el caso del Greco, por loco.⁵

Otro encuentro fortuito con la obra del Greco tendría todavía mayores repercusiones. En febrero de 1896, Rusiñol y su amigo Miguel Utrillo volvieron de un viaje a Granada —donde el primero descubrió su gusto por pintar jardines decaídos— e hicieron una breve parada en Madrid para visitar el Prado. En la Cervecería Inglesa trabaron conversación con los hermanos Gasset, los propietarios del destacado diario *El Imparcial*, el duque de Veragua y otras personalidades madrileñas. Rusiñol aún tenía muy en mente los cuadros que había visto del Greco, pero sus contertulios no comprendían su entusiasmo. El pintor barcelonés no dio su brazo a torcer, y después de una nueva ronda de cerveza afirmó que en Cataluña sí sabían apreciar al Greco en su justo valor y que si él quisiera no le costaría mucho trabajo reunir dinero suficiente para erigir una estatua en su honor. Una vez de regreso, quizá en un tono jocosos, Utrillo le recordó ante otros amigos su promesa, y ya no hubo vuelta atrás: Rusiñol abrió una

⁵ Santiago Rusiñol, «Discurs llegit a Sitges en la tercera "festa modernista"» (1894), en *Obres completes*, vol. II, cit., págs. 609-612.

suscripción para sufragar los gastos de un monumento digno al pintor toledano.⁶

Ese otoño ya contaba con una parte importante del dinero: 8.000 pesetas. Muchos amigos de Rusiñol contribuyeron con algo. Gracias a su hermano también participaron algunos destacados industriales y políticos liberales de Barcelona con una cantidad considerable. Sin embargo, el Ministerio de Guerra rechazó hacer entrega de algunos cañones para fundir el bronce necesario, debido a la gravedad de la insurrección en Cuba. En el verano de 1897, en otro acto improvisado, Rusiñol decidió aprovechar la presencia de Nicolás Salmerón, el líder del partido republicano y uno de los oradores más célebres del país, para organizar la colocación de la primera piedra durante las fiestas de Sitges. El resultado fue la celebración de una pequeña ceremonia en el paseo marítimo en la que Rusiñol y Salmerón dieron un breve discurso.⁷

En el clima beligerante existente, Rusiñol presentó el levantamiento de una estatua —ahora en mármol— a un artista del pasado como un homenaje desinteresado a su contribución al progreso cultural de la humanidad. En su opinión, si todo el mundo siguiera el ejemplo de Sitges, en los territorios de ultramar no querrían independizarse y no serían necesarios ni cruceros de guerra ni cañones. Describió al Greco como un héroe cultural, como un genio original e incomprometido, como «el hombre modernista de su tiempo», cuya patria era el mundo.⁸

La inauguración del primer monumento dedicado al Greco un año más tarde quedó ensombrecida por la guerra con Estados Unidos. La ceremonia tuvo un carácter sobrio, y uno de los pocos asistentes de fuera fue Zuloaga. Rusiñol dio un breve discurso en el que volvió a poner a Sitges como ejemplo a seguir para el resto del país. En vez de rendir homenaje a

⁶ Véase Josep Pla, *Santiago Rusiñol y su época*, Barcelona, Destino, 1989, págs. 177-181.

⁷ Véase Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol. Vida, literatura i mite*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, págs. 221-231.

⁸ Santiago Rusiñol, *Obres completes*, vol. II, cit., págs. 618-619; y «Fiesta mayor de Sitges: El Greco», *El Eco de Sitges*, 29 de agosto de 1897.

toreros o militares, el pueblo pesquero lo hacía a un artista que ni siquiera tenía una relación directa con la propia región. La población había costeado de su propio bolsillo una estatua para esta figura universal.⁹

Poco después se agravarían los problemas de salud de Rusiñol, que en parte tenían que ver con su adicción a la morfina. Gracias al cuidado de su mujer pudo recuperarse. Sin embargo, eso significó el final de la etapa más fructífera de su carrera artística, de su liderazgo en el movimiento modernista y de su propaganda para el Greco.

Podemos concluir que, al igual que Cossío, Rusiñol utilizó la memoria del pintor toledano para renovar la vida cultural de su país. Pero mientras que para aquél —y también para Zuloaga y los autores de la generación del 98— el Greco encarnaba la quintaesencia del arte español, Rusiñol lo presentó como un genio universal. Su manera de enaltecer la obra del Greco no fue excepcional, pues se parecía mucho a los esfuerzos de Julius Meier-Graefe para propagar su fama, aunque el alemán no lo alabó como un precursor del simbolismo, sino del arte moderno. En su *Viaje a España* de 1910, Meier-Graefe lo retrató como un genio que se anticipó en tres siglos a los impresionistas franceses.¹⁰ Por lo tanto, Rusiñol no era el único en ensalzar al Greco como un innovador cosmopolita.

⁹ «La inauguración», *La Vanguardia*, 30 de agosto de 1898, pág. 5.

¹⁰ Eric Storm, «Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga y el redescubrimiento del Greco. ¿Pintor del alma o precursor del arte moderno?», en Nadia Hernández y Vinyet Panyella (eds.), *El Greco. La mirada de Rusiñol*, Barcelona, Lunweg, 2014, págs. 46-58.