

LA NATURALEZA EN RUSINOL: LA FUSIÓN DE SU PINTURA Y LITERATURA HABLAN POR SÍ MISMAS

GRACIA RUIZ LLAMAS*

En la generación del 98, entre pintores y escritores, se advierte una ruptura con los modos estéticos e intelectuales entonces vigentes y, en general, sienten una ilusión por la obra eminente y original. Son sensibles, inteligentes, sueltos de trazos y palabras, insolidarios del rumbo que lleva la historia y gozan de la libertad que tienen todos los que son rechazados por la sociedad, en donde el arte, la literatura o la cultura no simbolizaba modelos de producción. Por lo tanto no se consideraba «peligroso», es decir, no tenía influencia ideológica. En este sentido, el arte tampoco afectaba a la economía. Este distanciamiento hace que el artista, unido y ayudado por el propio artista, se erija en el poseedor de la auténtica «verdad» como una manera de hacerse fuerte ante el rechazo. Crean un conjunto de señas de identidad que los identifican y, al hacerlo, los diferencia del resto con un nuevo lenguaje artístico que expresa esa nueva actitud, y, al hablar de lenguaje, nos referimos a cualquier tipo de comunicación.

Expresan lo espiritual, sintiéndose escogidos porque poseían un «don» que sólo podía ser comprendido por los propios artistas e intelectuales, convencidos que este lenguaje es el reflejo de lo que ellos tienen que ser en el mundo: los «profetas». Se convierten en la vanguardia de una transformación, en los mejores de la sociedad.

Charles Baudelaire en su libro *Consideraciones sobre la raza de los poetas*, ve al poeta como poseedor de una clarividencia ante lo falso y lo injusto, lo que le lleva a escribir: «Esa clarividencia no es más que un corolario de la intensa percepción de lo verdadero, de la justicia, de la proporción, en una palabra, de lo "bello"». Estas consideraciones nos dan la claridad en lo que respecta a la creencia de lo que ha de ser el nuevo artista moderno.

* Profesora de la Universidad de Murcia.

En todos había una necesidad de apartarse de la inmediata realidad y llegar a lo no conocido; ahí podía estar la respuesta a todas las preguntas que se hacía el hombre en este final de siglo y que la ciencia, a pesar de todo lo que significaba de importante para el mundo, no le había sabido dar. Surge pues el sector artístico –intelectual–, como una reacción crítica contra el sistema, con actitudes regeneracionistas, o desde actitudes bohemias y evasionistas. Se abandona una vida estable y programada y se emprende el comportamiento «escandaloso» como una manera, en el fondo, de llamar la atención a la sociedad, como una actitud cultural que, desde una base tradicional romántica, busca su supervivencia en un espíritu universalista, reafirmando su validez en su propia identidad y en todo aquello que se identifique con modernidad.

En el camino que recorren los artistas, al igual que cualquier ser humano, unos anduvieron todos los pasos, otros permanecieron en el plano de la rebeldía estética o de lo utópico, educativo o científico, algunos en la tragedia de encontrar su creación y otros en las esferas del «poder» o, como nos dice Abellán (1989) en su *Historia crítica del pensamiento español* «entregados al esteticismo y a la ensoñación».

En dos grandes fines podríamos resumir lo anteriormente expuesto: a) la propia existencia, encontrar la verdad, el sentido de la propia vida, b) en la búsqueda de la Belleza, que defendía un sentimiento moral, de tipo estético, que nos lleva a percibir intuitivamente lo bueno y lo malo, en el mismo sentido en que percibimos lo bello y lo feo.

Imitan en cierta medida, no conscientes, a la intención del pintor inglés del siglo XVIII William Hogarth en su *Análisis de la Belleza*, para extender la estética, desde la naturaleza a los utensilios corrientes, o en un sentido más general, desde la idea al trabajo y a la obra.¹

En este camino del «nacer» para modificar, se produce una actitud curiosa: por un lado, encontrar las raíces; por otro, una terrible curiosidad mental y, a veces, vital por lo extranjero. Se resucita a pintores como el Greco o Goya y a escritores como Berceo, Santillana o Miguel de Cervantes con su obra *El Quijote*,² y en la formación y evolución influyen los viajes, todo lo extranjero como nueva aportación, con un credo: «el ignorar obras, el no conocer, equivale a ignorar cómo se siente, se ama, se sufre y se piensa fuera de España».³

El artista, llevado por su interés constante y creciente por lo europeo, viajará, en repetidas ocasiones, fuera de su país. Roma en un primer momento, como lugar de refugio de la civilización moderna, que dejaría paso a un París

1. HOGARTH, William, *Análisis de la Belleza*, traducción de M. de Cereda y R.M^a. Criado Talavera, Ed. Visor, Madrid, 1997.
2. El pintor Zulaoga, los músicos Oscar Esplá autor de la obra *D. Quijote velando las armas*, o Manuel de Falla con *El retablo de Maese Pedro*, tratan el tema. En la actualidad es interesante ver la conferencia de BARCELÓ JIMÉNEZ, J., *Don Quijote visto por los escritores del 98*, publicada por la Asociación de Profesores Universitarios Jubilados, Madrid, 1998.
3. Entrevista a Unamuno en la *Esfera*, 1914, 24, enero, núm. 4, pág. 6.



Fig. 1. Santiago Rusiñol, *Ramon Casas y Enric Clarasó en un jardín de Gracia*, 1888-1889.

de fin de siglo en todo su apogeo artístico, como lugar de encuentro con los nuevos revolucionarios. Los pintores como Rusiñol, Casas, Clarasó, Utrillo, Canudas, Darío Regoyos, Zuloaga, o los escritores como, Ángel Ganivet, Manuel Machado, Rubén Darío, Amado Nervo, Gómez Carrillo, optan por esa vía revolucionaria.

Cataluña contrastaba, en este sentido, con el resto de España por su interés constante y creciente por lo europeo, que se distinguía con orgullo en ser «modernistas», al intentar aportar a la cultura española directamente las corrientes europeas, mientras que en el resto del país, se pasó a la significativa afirmación que lo que había que hacer era españolizar Europa.

Un aspecto de unión en estas relaciones entre Cataluña y el resto de España fueron las exposiciones y la ilustración gráfica de revistas, punto de encuentro de dos maneras de entender el arte en este final de siglo XIX, como la Exposición Internacional realizada en Madrid en 1892, o las Nacionales de Bellas Artes, y las publicaciones de corte satírico como: *El Motín*, *La Flaca*, *Madrid Cómic*, *La Tomasa*, *La Campana de Gracia*, aunque a veces ese encuentro no fuese muy fortuito pues la obra artística de los autores catalanes era poco comprendida, salvo para ese grupo avanzado de artistas e intelectuales que se reunían alrededor de la revista *Arte Joven*.

En general, este incentivo catalán de la bohemia «reformista» es muy importante, porque fue capaz de hacer cambiar de actitud, en un segundo momento, a una sociedad que acabará por aceptar lo que hacían estos jóvenes,

con todas sus aportaciones creativas. Esta aceptación pública de lo que este grupo artístico-intelectual ofrece, se restringe a un espacio particular, el del arte, único sitio en donde se realizará legítimamente su tarea.

El aspecto que vamos a desarrollar a continuación, será demostrar el vínculo común simbólico de todas estas personas, que con sus diferencias vitales y expresivas constituían una unidad, o aquello que Jung llamó el «inconsciente colectivo».

La naturaleza, un vínculo de unión entre la generación del 98

La huella del 98 toca unas veces el estilo pictórico-literario, algunas la actitud estética y otras la sensibilidad frente a los problemas y los temas de España, pero un «matiz» unifica a estos hombres, la Naturaleza, quizá por una necesidad de confianza en algo que siempre ha enseñado al hombre a desentrañar las sensaciones, sentimientos y pensamientos profundos, a descifrar sus aparentemente ocultos e intrincados pero ciertamente simples mensajes.

La naturaleza es el encuentro de renovación estética en la plástica, en la literatura y en la música; todas las tradiciones, religiones y creencias confluyen en la naturaleza, y utilizan un lenguaje universal cuando intentan expresar su belleza, quizás como punto de encuentro, en donde los hombres tenemos aquí un modelo de ilimitada generosidad. Así es la naturaleza, así la emoción con que nos conmueve; un trozo de ella se ha hecho paisaje, jardín, bosque, por la virtud de una mirada humana, la nuestra; que le da orden, figura y sentido. Con ojos contemplativos, llega una ocasión en que el hombre atiende con más ahínco a la tierra en torno, logrando ordenar con la imagen, la palabra y la música la huella impresa en su espíritu por esa atenta y sensible expectación; cuando esto sucede *nace a la vida*.

Los artistas se plantean descubrir qué hay detrás de esa realidad inmediata, como un misterio. «El alma del poeta se orienta hacia el misterio», escribió Antonio Machado a Unamuno y de ese mismo misterio habla Azorín, «nos sentíamos atraídos por el misterio», o el pintor y escritor Rusiñol cuando escribió en su libro *Oraciones*, que rezaba por las cosas que ignoraba. La única realidad posible era la que contemplaba la Belleza, y la esencia estaba en esa realidad espiritual, en la Naturaleza.

Un mismo interés y una misma preocupación, diferentes enfoques o respuestas a esa búsqueda sobre la existencia, base de toda pintura y poesía. Miguel de Unamuno, leyendo las *Oraciones* de Rusiñol escribirá: «Lo que hay es que el arte, obrando sobre la naturaleza, nos sostiene en la continua ascensión que nos lleva de la creación al Creador, de quien somos imagen»;⁴ aunque

4. SÁNCHEZ RODRIGO, L., *La Prosa Poética de Santiago Rusiñol en la Literatura Española*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, pág. 311.

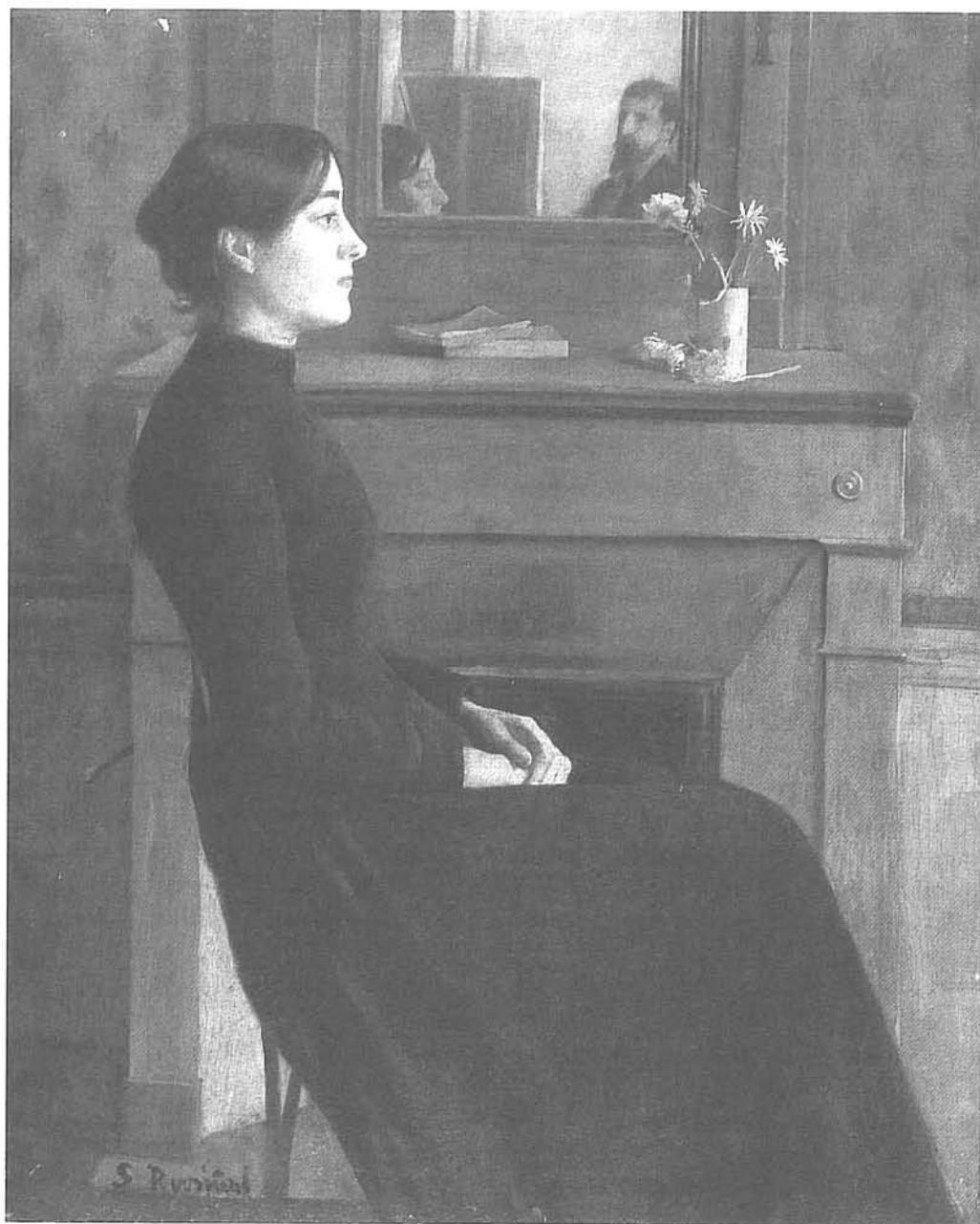


Fig. 2. Santiago Rusiñol, *Figura femenina*, 1894, óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm.

Rusiñol concebía a la naturaleza no como camino hacia Dios, sino a la Belleza misma, que convierte en una nueva Verdad Absoluta. Vemos con ello una reflexión sobre los dos campos de comunicación, pintura-texto, en los que se moverán los pintores y escritores, el sensorial frente al racional. Pío Baroja dirá al hablar sobre la sensibilidad: «El hombre debe tener la sensibilidad que necesita para su época y para su ambiente; si tiene menos, vivirá como un menor de edad; si tiene la necesaria, vivirá como un hombre adulto; si tiene más, será un enfermo».⁵

Una de las constantes en algunos pintores, al igual que escritores, era la fusión de la Naturaleza basada en las conquistas de Gauguin, la pintura del Quattrocento y la plenitud clásica.⁶ El propio Modernismo catalán tiene su base temática y de inspiración en la Naturaleza, como vemos en las obras de los arquitectos A. Gaudí, L. Domènech, Gallissó y J. M. Jujol, los escultores Clarasó o L. Escaler y los pintores Rusiñol y R. Casas.

En la literatura el principal exponente estará en Ruben Darío, escritor del otro lado del océano, gran amigo de Rusiñol, con el que tendrá múltiples relaciones artísticas.

Esta forma de motivar el pensamiento con exploraciones de las posibilidades rítmicas y musicales, sus diferentes combinaciones y variantes que como los objetos de la Naturaleza limitan y circunscriben todo lo visible produciendo infinidad de formas, da en el terreno de la Plástica la línea ondulante o parcialmente recta y curva, es la elegida; quizás porque produce más belleza es la más adecuada para interpretar las flores, las plantas y otras formas de tipo ornamental, al igual que la asimilación de ciertos procedimientos técnicos de composición, que entran dentro de la pintura naturalista y que podrían ser llamados: oposición, amplitud y sencillez –produciendo una percepción clara y distinta de los objetos que están ante nosotros. Quisiéramos aclarar que, cuando nos referimos a sencillez, nos referimos a una gran variedad que sugiere el seguir las reglas de la naturaleza y que los pintores interpretan dividiendo sus obras en un primer plano, un plano medio y un fondo, cuyas diversas magnitudes simples y distintas agrupan toda variedad.

En los escritos literarios, la línea ondulante es la más insinuada, la que deja libre y suavemente la interpretación personal envolviéndote junto con la del autor de la obra. En ambos medios este balanceo de la línea curva y contorno en diferentes direcciones conduce al ojo plácidamente a lo largo de la continuidad de su variedad, incluyendo múltiples características a pesar de ser una sola línea. Quizás por ello, al igual que en la Naturaleza, no puede expresarse

5. MUÑOZ ALONSO LÓPEZ, A., *Antología de la Generación del 98*, Editorial Santillana, Madrid, 1997, pág. 61

6. Podemos encontrar un ejemplo en la obra de Maurice Denis (1870-1943) «A medio camino entre lo real y lo ideal», Exposición Itinerante, Ed. Reunión des Musées Nationaux, año 1994, pág. 375.

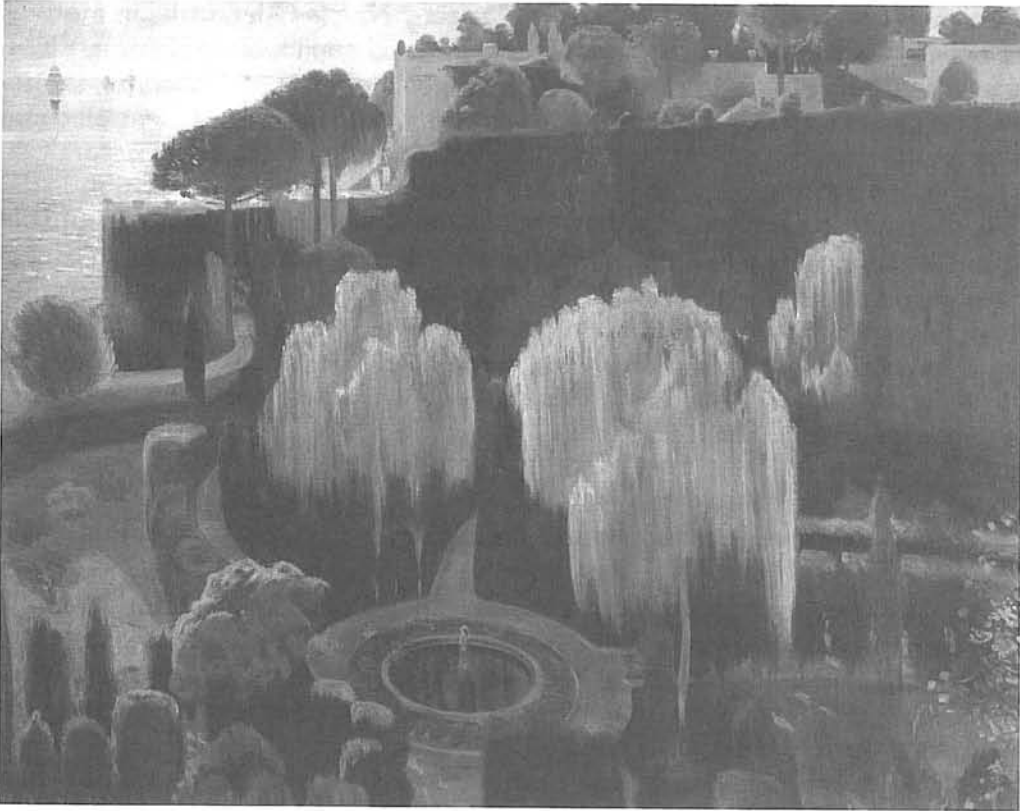


Fig. 3. Santiago Rusiñol, *Jardín del Pirata*, 1901-1902, óleo sobre lienzo, 104 x 130 cm.

con toda su variedad, sin ayuda de la imaginación, de la experiencia personal, de la literalidad en sí mismo y en sí misma.

La Naturaleza en esta generación pasa a ser el único lenguaje, una Naturaleza de la que se quiere captar todo: luz, color, aire, olor..., todo aquello que va más allá de la realidad que primero se nos pone ante nuestros ojos, como una fuente de sabiduría, como una lección de muerte y resurrección.

Con otros ejemplos de artistas de esta época, que utilizan la Naturaleza en sus obras, además de los ya citados, podemos ilustrar el hecho que:

En Zuloaga, que dentro de su propia óptica describe los temas con cierto hermetismo, la figura es importante pero no menos que el paisaje, ambos se complementan como una síntesis de simbolismo y modernismo, sin renunciar a su particular expresionismo español. Los pintores Sorolla, Sotomayor, Benedito, López Mezquita, Joan Llimona, Uranga, Pinazo, los cartelistas como Riquer, que buscaba casi siempre un reclamo de cariz simbolista; Manuel Losada, con un realismo sintético; Utrillo, con su decorativismo mesurado; Ángel Díaz Huertas, de obra anecdótica y simplificación, y Eulogio Varela, además de Rusiñol y Casas entre otros. Los escritores Maragall, Azorín, Baroja,

Unamuno, Machado, Joan Sardà, Josep Yxart y Narcís Oller, utilizan motivos temáticos o simbólicos como el camino, la tarde, el sueño, el agua, los jardines, los patios, las fuentes, lo rural, el árbol, la niebla el viaje, el horizonte, las tierras de España, en donde la luz y el color adquieren significado esencial, como una línea intimista que cultivan, respondiendo al simple amor a la naturaleza, motivadora o medio para meditar sobre los enigmas del hombre del mundo del inconformismo. En todos ellos, los sentidos son el vehículo de conocimiento del espíritu de la Naturaleza, en cada uno de los elementos que la forman está el todo, y, por lo tanto, la Verdad. Saberse parte del Todo, de la Naturaleza, les hace al poeta y al pintor mirar con optimismo la existencia, sin que haya desgarramiento en el yo y la Naturaleza, como en el Romanticismo. Parecen partir de un mismo pensamiento: la vida sólo puede medirse por la intensidad con que se vive y no por su duración.

El jardín como esencia de madurez en Rusiñol

En este tiempo de crisis, en donde la realidad parecía estar reñida con la Belleza, se imponía la necesidad de expresar esa otra realidad espiritual, pura e incontaminada, que retorna al hombre a un origen en donde la armonía haría posible la Belleza, y su unión en la Naturaleza formaría el conjunto de caracteres propios del ser.

El mundo natural ofrece una gran variedad y riqueza de símbolos que atraen la observación analítica y la sensibilidad artística base de la creación. El bosque, el mar, el jardín, el sol, la luna y las estrellas poseen numerosos significados simbólicos que afectan a todos los aspectos de nuestras vidas, como un proceso.

En Rusiñol, esta realidad promoverá una justificación de vida y una estética vitalista en su arte pictórico y literario, con la confianza de que su función es social dentro de la colectividad, la de ayudar a construirla desde su espacio artístico. Su individualismo no se plantea de manera existencial, sino de una forma pragmática, donde se pregunta qué función tiene el individuo-artista dentro de la sociedad en la que vive y qué función tiene la obra de arte. Este conflicto entre el intelectual y su mundo es como una reflexión que busca el sentido del propio yo: encontrar la Verdad Absoluta era necesario, y si era necesario una aceptación de un Ser Supremo, la manera de hacerlo era con un intento de acercamiento, mediante los sentidos, a la esencia de la Naturaleza, base del origen de la creación; alcanzarla hará posible que el yo artístico cree el verdadero arte.

En este proceso de evolución, formaremos de manera global dos períodos: «Rusiñol conquista la Naturaleza» y «El jardín se hace en Rusiñol», siempre enfocados desde la parcela de sus experiencias, el arte y la literatura.



Fig. 4. Santiago Rusiñol, *Anfiteatro verde*, 1904-1907, óleo sobre lienzo, 99 x 135 cm.

Rusiñol conquista la Naturaleza

En la juventud, hay siempre una necesidad vitalista de conquista, en Rusiñol se manifiesta en un momento determinado de su vida, que coincide con la muerte del cabeza de familia, experiencia que le plantea la tesitura de escoger entre la responsabilidad de heredero o su «vocación artística».

Consciente de su potencial energético y en donde estaba su camino de evolución, decide el papel de artista, fiel a su naturaleza, sin lamentar los sacrificios que ello suponía en la época, sino al contrario, mitificando en su obra la vida de artista, con la satisfacción de ser «un elegido». Por eso, de manera deliberada, es un ser independiente, excéntrico, iluminado, incomprendido y por supuesto sacrificado, que lucha por conseguir el reconocimiento de su especie y de su diferencia. Quizá en su conquista se sintió explorador, descubriendo desde la montaña los viajes al extranjero y en su propia España, el atractivo que suponía la experiencia de contemplar no sólo otros paisajes diferentes sino, sobre todo, la novedosa perspectiva –todavía lejana– del jardín, como algo totalmente distinto, extraño y minimizado, asentándose dolentemente en el centro de aquel recinto, completamente circundado de plantas, fuentes y casas.

Crea con su vida y su obra un mito sobre el modelo de artista que queda reflejado en su obra literaria con el personaje del «Senyor Esteve» y en su obra pictórica con su trayectoria: viajes, desapego familiar, apariciones públicas, exposiciones, organización de actos culturales, polémicas en prensa, creando un mito de artista que se ha mantenido en la sociedad aún en nuestro fin de siglo. Es así como surge en él una atractiva y secreta costumbre de coleccionar obras, reunir a gente del mundo intelectual, hasta llegar a transformarse ese hábito en una especie de singular recordatorio cultural de las distintas etapas de su vida, asumiendo las cosas, por el *status* de signos evocadores de recuerdos. Quizás pretendió fijar así las dispersas experiencias personales, buscando preferentemente su diversidad formal, su variedad en las texturas y sus contrastadas tonalidades cromáticas.

En esta andadura vital, aprende observando y experimentando, por lo que trabaja el retrato en primer lugar, pero no como una fotografía que logra fijar el instante consiguiendo la similitud con el retratado, sino concentrando su experiencia, observación y todo su arte, en representar y captar sobre todo la personalidad del retratado, para penetrar en los rincones más recónditos de la realidad, como anuncio o denuncia de lo que hay detrás de la superficialidad de las cosas, aunque esto fuera de manera convencional –figura y fondo decorativo que armonicen el conjunto.

Con esta visión global se prefiguran las primeras colaboraciones en *La Vanguardia* (1889) retratando un personaje inquieto, sensible, capaz de penetrar en las partes no visibles de la realidad, o como la serie *Desde una isla*, literatura de viajes, en donde retrata una excursión a Mallorca como símbolo de búsqueda.

«Discurs llegit a la segona festa modernista», aparecido en *L'Avenç* (1893), «Record», «A l'Yxart», ambos publicados en *La Veu de Catalunya* (1894 i 1895 respectivamente), «Carta d'una estàtua grega a la Venus de Milo», en *L'Esquella de la Torratxa* (1893), muestran la cara que Rusiñol quiere dar a la «novela del artista», así como la obra *La bona gent*, que retrata al usurero y al artista, representando la lucha entre el materialismo y el espiritualismo, entre prosa y poesía.

En la pintura retrata sus logros de «artista»: la amistad, la integración y la expresión.

En la amistad, descubre el taller de Clarasó, éste conoce a Casas y se lo presenta a Rusiñol, quedando constituido el *triumvirato*, Rusiñol, Casas y Clarasó. Pinta el cuadro *Ramón Casas y Enric Clarasó en un jardí de Gracia* (1888-1889) y como algo muy suyo conserva esta obra siempre, pasando a su muerte a manos de su hija. Pero no es el momento todavía de conseguir la plena integración de las figuras en su entorno.

Durante el mismo periodo experimenta y trabaja en otros retratos de amistad: *Ramón Casas velocipedista*, *El Señor Quer en el jardí* y *Clarasó en su taller*.

Una vez conocido y hecho suyo este concepto, trabaja la integración de lo aprendido. Utiliza el retrato de la figura, generalmente sola, o sin comunicación entre las demás, considerada un fragmento de realidad que junto con la



Fig. 5. Santiago Rusiñol, *Glorieta al atardecer*, 1913, óleo sobre lienzo, 82 x 99 cm.

luz y su ambiente adquieren consistencia corpórea. Este ejemplo se puede analizar en las obras: *Margarita*, *Herrero*, *Retrato de Miguel Utrillo*, *Interior con figura femenina*, *Erik Satie tocando el armonio*, *Un bohemio*, *Una enferma*, *Ramón Canudas enfermo*, *La morfina*, *La Risueña* y *Retrato de Albert Llanas*.

En el tercer paso, centra la atención en la expresión, y estamos de acuerdo con Luigi Pareyson cuando dice: «En la actividad artística expresar y hacer, decir y producir es la misma cosa. El artista no tiene otra manera de expresar que no sea producir. Sólo nos habla en la medida que es capaz de hacer, su espiritualidad se transforma en gesto formante».⁷

Rusiñol, comunica y expresa con su vida, su pintura, sus obras teatrales, escritos..., su proceso. Observamos en la pintura de esta época como la mirada horizontal se despliega próxima e inmediatamente comunicativa con el entorno, determinando el ámbito de lo cotidiano y de la intimidad. En cambio, su mirada ascendente, en su aspiración de verticalidad, sólo podía refugiarse en

7. LUICI PARYSON, *Los Problemas Actuales de la Estética*, cap. IV, pág. 4.

aquella lejana escenografía circundante austera y silenciosa del paisaje de piedra. Por eso, durante muchos años, la palabra «paisaje» no significó otra cosa en su diccionario personal sino un conjunto de piedras lejanas, tan indeterminado en sus caprichosas y sugerentes configuraciones como inmenso en su recurrente e interminable extensión.

Estos tres niveles afloraron durante mucho tiempo, cumpliendo cada uno su cometido y correspondiendo a cada una de estas partes una actitud justa.

Es el momento que una cuarta facultad entra en acción: la comprensión, la discriminación, ha conquistado la Naturaleza.

El jardín se hace en Rusiñol

Hasta este momento, la obra de Rusiñol es racional, pero es en su elección temática del jardín donde, además de comprender, quiere vivenciarlo a su modo y establecer vínculos, su mentalidad y espíritu se aquietan para alcanzar el ritmo de las plantas que contempla y expresa; así comienza el diálogo que nos permitirá acceder a un conocimiento profundo. Percibe la sólida esencia de las plantas, la permanencia de la vida, su compleja y variada estructura es, sin duda, una forma de tomar conciencia de su fuerza, apuntando un modo de hacer o ser absolutamente otro.

En la literatura, la música y la pintura, el tema del jardín está tratado hasta la saciedad; el jardín representa, simbólicamente, el Paraíso y la morada del alma. En la Biblia, el jardín del Edén simbolizaba el estado de perfección, en el Corán, el jardín (Paraíso) es descrito como un lugar exuberante de «sombras largas» con «fuentes en las que el agua mana a borbotones» símbolo de la vida eterna. En Oriente Medio y Asia, el jardín era el lugar de morada eterna; así, sucesivamente, se ha ido identificando en todas las culturas. Por otra parte, el sujeto artístico siempre encarna un arriesgado punto de unión entre la realidad física que lo constituye y el valor testimonial que de él emana, que en él descubrimos o que sobre él proyectamos. Y es esa crucial relación la que asegura el tránsito del objeto a la imagen, y de la imagen al artista, adquiriendo para él valor de símbolo.

El elemento sensible, signo, viene ante nuestra atenta mirada, produciéndose el encuentro de la afinidad, de la adecuación de dos naturalezas: la propia de la estructura del objeto y la del sujeto que activa, en ese encuentro, su experiencia de la belleza, entre la latencia de lo sagrado y la decidida fruición y comprensión profana.

Entendemos así en Rusiñol su expresión entre el materialismo y el espiritualismo, entre prosa y poesía, entre la realidad de los objetos o la emoción que desprenden sus escritos o su pintura, hasta que se produce uno de esos momentos de altísimo espíritu, estado propicio para expresar la creatividad íntima que cada ser humano posee. Rusiñol intenta construir una nueva

realidad en la que la poesía y el arte estuvieran representados, no como algo cerrado, sino como construcción abierta, es decir, civilizaciones en donde el Arte, el Espíritu presidieran desde su puesto, todo lo demás.

En uno de sus poemas leemos: «El arte es el glorioso vencedor. Es el arte el que vence el espacio y el tiempo; su estandarte, pueblos, es del espíritu el azul oriflama.»⁸

Pero percibe que esa construcción debe partir desde su propio «jardín», por eso en sus representaciones trabaja todos los elementos: los característicos de un *jardín señorial*, con su surtidor, altos setos y varias clases de árboles, como cipreses, pinos y unos sauces e incluso un trozo de mar.⁹ Estos elementos representados son para Rusiñol símbolos, ya que los auténticos protagonistas de su obra son *la poesía y la emoción* que le imprimen; los elementos de *Un jardín en flor*,¹⁰ como matices de un solo color, pero de una gradación sin fin; *Los jardines amurallados*¹¹ con miradores y glorietas bañados por una luz radiante que da homogeneidad al conjunto, con la inquietud de *captar y expresar la atmósfera* por encima de las tonalidades austeras,¹² los jardines espontáneos que despiertan en él frescura y pulcritud donde «el corazón reposa mirándolos»,¹³ es como «un estado de natural armonía duramente conquistada»; *Los jardines abandonados*, como símbolos de la búsqueda de una realidad más allá de la realidad, él nos decía: «Al entrar en un jardín abandonado, el aroma de ruinas que respira, de frescura marchita, de flor deshojada, de hiedra y de mirto, hacen gozar al espíritu de la esencia de una obra de arte, envejecida y poetizada.»¹⁴ En *Los jardines reales* de Aranjuez y en su libro *Oraciones*, Rusiñol consigue que confluyan el poeta, el pintor y el músico, encuentra su propio jardín, identificándose profundamente con el lugar, captando, como nadie, la poesía de aquellos frondosos jardines, que transformó sutilmente en bosques encantados, comunicando su propia esencia,¹⁵ su armonía interna, interpreta y crea una continuidad metafórica por medio de signos lingüísticos, colores o notas musicales y sabiendo integrar en una unidad aquello que tanto había trabajado, los elementos antagónicos: Vida burguesa–Vida bohemia; Ironía–Tragedia; lo Cerrado–lo Abierto; Muerte–Vida; Verosimilitud–Inverosimilitud; Prosa–Poesía;

8. SÁNCHEZ RODRIGO, L., *op. cit.*, pág. 158.

9. Ver el cuadro titulado *Jardín del pirata*, óleo sobre lienzo, 1901-1902.

10. Ver las obras: *María blanca*, óleo sobre lienzo 1902; *Valdemosa*, óleo sobre lienzo, 1907; *Almendros en flor*, óleo sobre lienzo, 1914; entre otras.

11. Es complementario saber que, el jardín amurallado medieval era un símbolo del útero y del principio protector femenino. Estos tipos de representación, por otra parte, poseen un fuerte simbolismo religioso, pues representan la iluminación espiritual.

12. Ver la obra *Anfiteatro Verde*, 1904-1907, óleo sobre lienzo.

13. ELORRIAGA, Marta, Coordinadora General del catálogo: *Santiago Rusiñol*, Ed. Museu d'Art Modern, MNAC (Barcelona), y Fundación Cultural Mapfre Vida (Madrid), 1998,

14. ELORRIAGA, *op. cit.*

15. Ver los cuadros *Glorieta al atardecer* (1911) y *El embarcadero* (1913).

Luz– Sombra; Abandono– Cultivo; Desequilibrio–Equilibrio; Inquietud–Serenidad o Materialismo–Espiritualismo.

Ve que la realidad no se asienta sobre valores absolutos, es una construcción de lenguajes: es literatura, es música, es pintura...; es ficción; es entonces el momento en el que había que hacer una obligada limpieza doméstica para borrar buena parte de su propia memoria, los objetos eran el suplemento escrito del diario de ella y necesita llegar a un concreto vacío para instalarse en el jardín de la madurez, marcha y muere en Aranjuez.

«Así como Ser artista es un estado que conduce a la integración en el Todo, la integración en la Naturaleza es el primer paso que conduce a ser Artista.»