

NOTICIA DE RAIMON CASELLAS

— Jordi CASTELLANOS

L'Adrià Gual, en explicar, a les seves **Memòries**, la febre innovadora que s'emparà de la joventut modernista de les darreries del segle XIX, escriu que aquesta "tenia per senyor addicte i impecable en Raimon Casellas, crític a la moderna, enfront dels dogmatismes de la vella escola, el qual va irrogar-se la comesa de representar la nova generació en tots els seus matisos". Aquesta és la visió de Casellas que ens ha arribat filtrada a través del Noucentisme, la que recull Josep Pla quan intenta definir-lo en el seu interrogatori a Putxet: "Les contradiccions són la base de la seva personalitat", afirma. Ningú, però, no s'ha enfrontat seriosament amb la seva obra crítica o literària. La seva significació ha quedat reduïda a un simple paper de comparsa en les anècdotes, en les gatades, dels Rusiñol i Cia., amb què ens ha arribat la versió popular del Modernisme. La tradició culta. des de l'època del Noucentisme, l'havia silenciada.

Casellas era un tintorer que, per afició a l'art i a les lletres, va vendre la tintoreria per caminar sobre la corda fluixa de la nostra cultura. Des del 1891 fou redactor de "L'Avenç" i, gràcies a l'Yxart i en Sardà, "La Vanguardia" de Modest Sánchez Ortiz va cridar-lo perquè fes la crítica d'art del diari. Després d'uns primers moments en què defensà el Naturalisme en literatura i l'impressionisme en pintura (contra la pintura acadèmica de taller), després de promoure algunes polèmiques, es convertí en el crític i el teòric de l'art Modernista, especialment després de l'estada a París del 1893. En efecte, aquest viatge li serví per conèixer l'art no oficial de França i Anglaterra. Fou el primer a parlar, a la península, de Puvís de Chavannes, de Rodin, de Whistler, de Carrière, de Burne-Jones, de Besnard, de Raftaelli... Els seus articles eren defenses apassionades de tot el que era individualitat i expressió personal de l'artista. Una cosa uneix totes les fórmules, sigui l'impressionisme, el Decadentisme, el Simbolisme o el Prerrafaelisme: l'expressió personal, pròpia del geni de cada artista, capaç de captar allò que caracteritza la realitat, no en el seu aspecte

extern, sinó en el que té de més íntim i suggerent. Inlluït sobretot pel Prerrafaelisme, començà a estudiar la història de la pintura medieval catalana: una conferència a l'Ateneu, el 1892, fou la primera mostra de les seves investigacions. Casellas s'hi va formular públicament una pregunta: Per què el crític de les novetats artístiques s'interessa també per l'estudi de l'art antic?

Tota l'obra crítica de Raimon Casellas és una lluita per a la creació d'una escola artística catalana que per la tècnica i el contingut expressiu s'anivellés amb les altres nacions europees. Seguint Taine, partia de la necessitat de convertir l'art en expressió de la manera d'ésser del nostre poble; seguint els prerrafaelites, volia fonamentar les noves formes artístiques en l'autenticitat expressiva de l'art gòtic. El Renaixement havia subjectat l'art a uns motlles clàssics, eliminant tota expressió personal, cosa que, al nostre país havia significat l'inici de la decadència. El retorn a l'art gòtic era el retorn a la nostra idiosincràsia nacional. N'havia d'arrencar la nostra tradició moderna, tot adequant els nous corrents artístics europeus a la nostra manera d'ésser. Lluís Dalmau, l'autor rebel i innovador del "Retaule de la Nostra Dona dels Concellers", era l'exemple a seguir.

Però el nostre art naufragava enmig d'una societat "laboriosa i industrialitzada", despreocupada per tot el que no li reportés directament un benefici material. La qualificació de "laborioso pueblo catalán" era una infàmia per Catalunya: la nostra burgesia, dins els seus limitats horitzons econòmics, era incapaç de comprendre el valor i la transcendència del nou art. Mentre Brossa i Corominas col·laboraven amb les societats anarquistes perquè consideraven la burgesia com una classe ja incapaç de portar a terme qualsevol tipus de renovació social, el grup de Rusiñol, i amb ell Casellas, es refugiaren en l'idealisme de l'Art per l'Art, llançant diatribes contra aquella burgesia menestral que atacaven, sobretot, perquè era incapaç de comprendre'is i assimilar-los. D'ací que Casellas

s'arribés a autodefinir com “un esteta, un idealista, quasi un místic, un il·luminat, gairebé un ocultista i nigromàntic caldeu”. Ni república, ni monarquia: Art, perquè Art és elevació, superació de les eventualitats terrenes, del materialisme burgès. Art redemptor perquè porta dins ell tots els Ideals: “Si qualsevol d'aquestes formes de govern prenguéss aires **atenienses**; si arribés a constituir el que podríem anomenar una **estetocràcia**... allavors ja foren figures d'un altre paner”. En aquests anys, Casellas col·laborà estretament amb Santiago Rusiñol, organitzant les Festes Modernistes de Sitges, on actuà en l'estrena de **La Intrusa**, de Maetlinck, i on donà a conèixer una novel·la curta, **La damisel·la santa**, en la qual mística, sensualitat, sadisme, masoquisme, simbolisme i art prerafaèlitic eren les no·es dominants. Les seves campanyes contra les crisis confessionals del Cercle Artístic de Sant Lluç feren que Rusiñol li escrivís: “Ets el nostre pare pedaç i, ja t'ho he dit moltes vegades, ens defenses més bé del que ens mereixem, i contestes millor del que es mereixen aquesta colla de milloques”.

Però a partir del 1896 s'inicià una crisi que portà Casellas a reconsiderar les seves actituds. Havien vençut sobre les “machines” i sobre els “cuadretes de història” insulsos i impersonals, destinats al menjador del menestral ric —“el fabricant de draps”—, però els calia trobar una sortida per al nou art. La convicció en la transcendència artística i social d'aquest el va moure a cercar el recolzament d'entitats i grups socials efectius. L'ocasió, després de diversos fracassos, vingué amb la convulsió que provocaren a Catalunya els desastres colonials del 1898. Fou el moviment polític que Vicens Vives adscriu a la que anomena “generació de 1901”. Prat de la Riba i “La Veu de Catalunya”, diari al qual fou cridat per fer-hi de redactor en cap com a únic periodista professional, marcaren un nou camí. Casellas entrà al servei d'aquest grup innovador de la burgesia: era la conciliació entre l'art i la burgesia amb el reconeixement de la supremacia d'aquesta. Amb això, avançà en set anys les actituds del Noucentisme. Col·laborà intensament amb la Lliga Regionalista, en el programa de catalanisme i regeneració. Fou membre de la Junta de Museus, mostrà preocupacions per l'Urbanisme, per la Història de l'Art, pels monuments i desenvolupà una intensa i sorda activitat de tots els ordres, des de la literatura al periodisme.

Fou el 1901 que publicà la seva obra més important, la novel·la **Els sots feréstecs**, en la qual plantejava la lluita redemptora de l'Art i de l'Ideal (personificada en Mn. Llätzer) contra un poble insensible i massificat que seguia els dictats carnals de la Força del Mal, una prostituta que porta el capellà a sofrir una terrible agonia i una catalèpsia, durant la qual veu com tots els seus ideals s'enfonsen. A la transcendència del tema, ni més ni menys que el plantejament de la funció redemptora i regeneradora de l'Art modernista, s'uneix la transcendència de la forma: Casellas trenca amb la unitat de la novel·la vuitcentista i planteja l'estructura de l'obra partint d'un entreteixit de diverses narracions amb la introducció de poemes en prosa autòctons. A nivell de llenguatge, crea un estil “masclé”, culte, de ressonàncies barroques o d'una gran riquesa lèxica, i aconsegueix de ruralitzar el dialecte barceloní. Cercava una llengua suggestiva, capaç d'expressar ella sola el contingut poemàtic de l'obra. Amb **Els sots feréstecs** s'inicia la nostra novel·la modernista i, d'aquesta obra, Víctor Català en mostra influències ben directes. Casellas va escriure també dos llibres de narracions: **Les Multituds** (1906) i **Llibre d'històries** (1909), exemples ben clars de la seva capacitat narrativa i estilística.

Des del 1906, any en què va aparèixer el Noucentisme, Casellas sofrí un cert desconcert. Malgrat ésser acceptat com a mestre i predecessor, atesa la seva actitud política, pel nou moviment s'adona que la seva època ha quedat enrera. Fa esforços de recuperació, però en darrer terme es refugia en un eclecticisme estètic i en la història de l'art. La seva polèmica amb Sempere i Miquel n'és una bona mostra, com també la seva inèdita **Història documental de la pintura catalana**, de la qual donà una primera versió el 1905, però que quan morí no havia acabat encara. Un incident amb les patrulles de vigilància de Barcelona, durant la Setmana Tràgica, mentre acomplia una missió periodística, i les tensions amb el món cultural, especialment a l'interior de “La Veu de Catalunya”, marquen en ell un procés d'alienació que va portar-lo al suïcidi a Sant Joan de les Abadesses, el dia de difunts del 1910. La seva tasca als Museus, en la literatura, des del diari, etc., va ésser ben aviat oblidada, juntament amb tota una època de lluites i esperances, el Modernisme, moviment del qual fou puntal i capdavanter.