



DOLORS R. ROIG

Universitat Oberta de Catalunya

CARLES CASAGEMAS. L'ACTE CREATIU COM A RECURS EXPRESSIU

Resum:

El dibuix esdevé el procediment artístic revelador del període modernista. El present article ensenya la interacció aparentment invisible entre l'artista Carles Casagemas i l'escriptor Joan Maragall, a través dels dibuixos i escrits del primer, i els escrits del segon. Tot i ser de diferents generacions, ambdós van viure el període de *fin du siècle*, els canvis que els van envoltar van causar un xoc en les seves vides inspirant-los-hi moltes reflexions i experiències que van influir la seva obra. Una obra amb més connexions de les que es creien possibles. Una de les més evidents és la presència de la dona com a principal element, usada com a fons d'inspiració i al mateix temps com la part que marca la diferència en les respectives concepcions artístiques.

Paraules clau: Carles Casagemas — Joan Maragall — Modernisme — *fin de siècle* — Decadentisme — Germaine Gargallo — Simbolisme — escriptura

Abstract:

The drawing became the revealer artistic process of the modernist period. The present article shows the apparently invisible interaction between the artist Carles Casagemas and the writer Joan Maragall through the drawings and writings of the first one and the writings of the second one. From different generations but living the *fin du siècle* period, the changes surrounding them caused a shock into their lives inspiring them many reflections and experiences that truly influenced their work. A work with more connections than we could ever thought possible. One of the most evident connection is the presence of the woman like the main element used as inspiration. And at the same time the part that could make difference into their artistic conceptions.

Key words: Carles Casagemas — Joan Maragall — Modernism — *fin de siècle* — Decadentism — Germaine Gargallo — Symbolism — scripture

1. Casagemas en context

En els darrers anys la figura de Carles Casagemas (1880-1901) ha estat rescatada de l'oblit i s'ha donat a conèixer d'una manera autònoma.¹ Tot i així són molts els factors que li han comportat tenir algunes etiquetes sensacionalistes i morboses que encara ara, malauradament, segueixen sent el màxim punt

¹ D'entre tot el buidatge existent sobre Carles Casagemas i la recuperació de la seva figura com a artista, vg. els següents reportatges: Dolors R. ROIG, «El secret més ben guardat sobre Carles Casagemas», *Bonart Revista*, juny-juliol de 2013: www.bonart.cat/actual/el-secret-mes-ben-guardat-sobre-carles-casagemas; EAD., «Redescobrint Casagemas» dins *Carles Casagemas, l'artista sota el mite* [catàleg de l'exposició], Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2014, p. 26-37. I també els articles de premsa de: Maria PALAU, «Casagemas, l'artista ignorat», *El PuntAvui*, 21 d'octubre de 2014, p. 28-29; EAD., «Llum a Casagemas», *El PuntAvui*, 1 d'agost de 2013, p. 33; Teresa SESÉ, «Seguint les passes de Carles Casagemas», *La Vanguardia*, 9 de juny de 2013, p. 55; Natàlia FARRÉ, «La veritat de Casagemas», *El Periòdic*, 9 de juny de 2013, p. 60.

d'interès sobre l'artista.² Etiquetes com «impotent», «suïcida», «decadent», «turmentat» han omplert la seva biografia, juntament amb l'ombra creada per Picasso i els seus estudiosos que han anat engolint qualsevol rastre de creativitat artística i l'han fet sucumbir a l'etiqueta ja perenne de «l'amic de Picasso que es va suïcidar».

Però Carles Casagemas roman més enllà de totes aquestes categories supèrflues. Nascut el 28 de setembre de 1880 en el si d'una família burgesa-aristocràtica (Casagemas-Coll) va ser el darrer fill de set.³ Fortament marcat pel nucli familiar i el seu context, la seva curta trajectòria es caracteritza pel contacte directe amb els nuclis culturals de l'època, i especialment per la possessió d'un esperit transgressor visible en les seves obres d'art i escrits.

El canvi de segle va estar molt marcat per l'obvietat que marca la mateixa frase, perquè comportava un final de segle. L'expressió *fin de siècle* aplega diversos conceptes alhora: simbolisme, decadentisme, pessimisme, nihilisme, vitalisme. Tota una sèrie de termes sobre els quals s'escribia, es parlava i formaven part de la vida dels intel·lectuals barcelonins.

Ara bé, d'entre tots els recursos existents en l'època, hi va haver diverses publicacions que van difondre tots els corrents de pensament que bullien a Europa en aquell moment. Per una banda, la revista *Catalònia*, la qual posà en contacte Catalunya amb la resta d'Europa, en especial amb l'epicentre del moment, París. La temàtica de *Catalònia* era molt polifacètica. S'hi incloïen obres transcendents de l'època traduïdes al català, articles d'opinió, poesies d'escriptors i pensadors catalans de l'actualitat, cròniques d'exposicions i successos a París, reproduccions de dibuixos d'artistes, etc. Esdevingué una plataforma de coneixement recíproc, entre els que la creaven (i li donaven forma) i els lectors que s'endinsaven en la lectura del seu contingut. D'altra banda, el *Diario de Barcelona*, que malgrat ser un periòdic conservador, va servir de trampolí per a molts escriptors i literats del moment, els quals a partir d'articles i escrits, crearen una gran influència i incisió en la societat catalana, i concretament en la burgesia.

Totes dues publicacions van tenir en comú la inclusió de textos literaris europeus –traduïts al català en el cas de *Catalònia*, i al castellà al *Diario de Barcelona*– molts d'ells exemplificadors de les línies de pensament de l'època. Obres de J. W. Von Goethe, Maurice Maeterlink, Novalis, van ser posades a l'abast d'un gran públic lector, i un dels principals traductors d'aquests autors va ser Joan Maragall, qui va publicar, tant en *Catalònia* com en el *Diario de Barcelona*, nombrosos articles i textos, alguns d'ells molt recreadors del moment en el qual visqué el propi autor i també l'artista Carles Casagemas.

El jove pintor que, segons el biògraf de Picasso John Richardson, «era probablement el menys provincià, el millor informat sobre art i la literatura simbolistes (sentia una especial passió per Maeterlink, i

2 Antonio LUCAS, «Promesas quebradas; Feo, empistolado y sentimental», *El Mundo* («Arte»), 24 de setembre de 2014: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/09/28/5426f2d9e2704ec4158b4575.html>.

3 Per aprofundir en la biografia de l'artista, vg. D. R. ROIG, «Redescobrint Casagemas», *op. cit.*



Verlaine era una espècie de model a imitar)»⁴ havia manifestat obertament la seva admiració pel poeta català: «acabo de llegir l'article d'en Maragall qu'es collonut com tot lo seu».⁵ No hi ha cap document que avalués que ambdós personatges es coneguessin en persona, però tenint en compte el vincle del pare de Casagemas, Manuel Casagemas,⁶ amb l'Ateneu Barcelonès és molt probable que coincidissin en alguna ocasió.

2. L'artista i escriptor

Casagemas va ser pintor, dibuixant i escriptor. Malauradament la seva trajectòria va quedar estroncada de sobte quan es suïcidà el 17 de febrer de 1901 a París. Un final tràgic a una vida curta i intensa de la qual queden pocs vestigis literaris i una cinquantena d'obres. Malgrat la producció limitada, la seva aportació exemplifica des d'un punt de vista molt personal una època, una manera de viure, el perfil decadent per excel·lència, però per sobre de tot posa de manifest una modernitat transgressora que va ser el resultat d'una necessitat expressiva interna que prengué com a recurs el paper, el llenç i l'escriptura per sortir a la llum.

Per apropar-nos a aquesta modernitat, a la dualitat permanent del seu art, colorista i tenebrós, macabre i subtil, abstracte i realista, expressionista i caricaturesc em serviré d'alguns dels textos i escrits de Joan Maragall i de pas mostraré alguns punts de connexió entre tots dos.

Casagemas parteix de les influències i l'absorció de tot allò que li desperta interès i s'endinsa en el camí de crear un estil propi, se centra en l'ús dels materials pictòrics i la tècnica per expressar el que li passa, segurament sense adonar-se'n. La puresa i individualitat de les seves obres rau en això, en la presència de quelcom individual, únic, intern, que queda completament al marge del que els altres artistes realitzen.

Partint de l'estil miserabilista de l'època (fet que ja denota una actitud transgressora atès que no vol seguir la branca «acadèmica» del modernisme), en el qual es prenen els col·lectius marginals com a tema a dibuixar (gitanos, prostitutes, cretins...) i l'ús de la línia i el color com a mitjans expressius principals, Casagemas va més enllà i utilitza els seus coneixements artístics i els referents que l'envolten per adoptar una tendència pròpia que esdevé el seu mètode d'expressió.

4 John RICHARDSON (amb la col·laboració de Marilyn McCully), *Picasso, una biografia*, vol. I (1881-1906), Madrid, Alianza, 1991, p. 121.

5 Frase escrita per Carles Casagemas en una de les cartes que escriu conjuntament amb Pablo Picasso des de París al seu amic Ramon Reventós. París, 19 de novembre de 1900. Col·lecció família Reventós.

6 Manuel Casagemas Labrós (1832-1898) exercí diversos càrrecs de renom en la societat catalana. Fou vicecònsol dels Estats Units d'Amèrica, també de Suècia i Noruega, l'administrador del Banc de Catalunya i finalment secretari general de la Companyia Transatlàntica. Formà part del grup d'escenografia teatral de Francesc Soler i Rovirosa en el cercle del Teatre del Liceu i va ser soci de l'Ateneu Català, anomenat posteriorment Ateneu Barcelonès.

Parella (fig. 1) colpeix l'espectador per la seva negror. La representació d'una parella engalanada, anant o tornant d'un concert, del teatre o de qualsevol esdeveniment social que requerís la seva elegància, la realitza amb carbonet negre i mitjançant un traç gruixut i agressiu. Els rostres dels personatges, més esbossats que definits, i la negror de les robes poden fer pensar que van de dol si no fos pel barret de copa d'ell i el tocat de la senyora. Tota l'opulència queda restringida a tristor, una tristor pròpia del moment, de la qual Maragall parla en el seu article «Tristeza literaria» (fig. 2), i la qual es pot fer extensible a la pintura i el dibuix i, en aquest cas, servir de descripció del que pot provocar *Parella* de Carles Casagemas: «[...] de la lectura de los libros modernos se sale con los ojos enturbiados por el llanto y con una especie de agorafobia moral, es decir, de horror a los grandes espacios del alma». Més endavant Maragall parla de la tipologia d'autor d'aquesta literatura, i critica i renega sobre el fet que es creïn obres des de la desesperança i l'abatiment

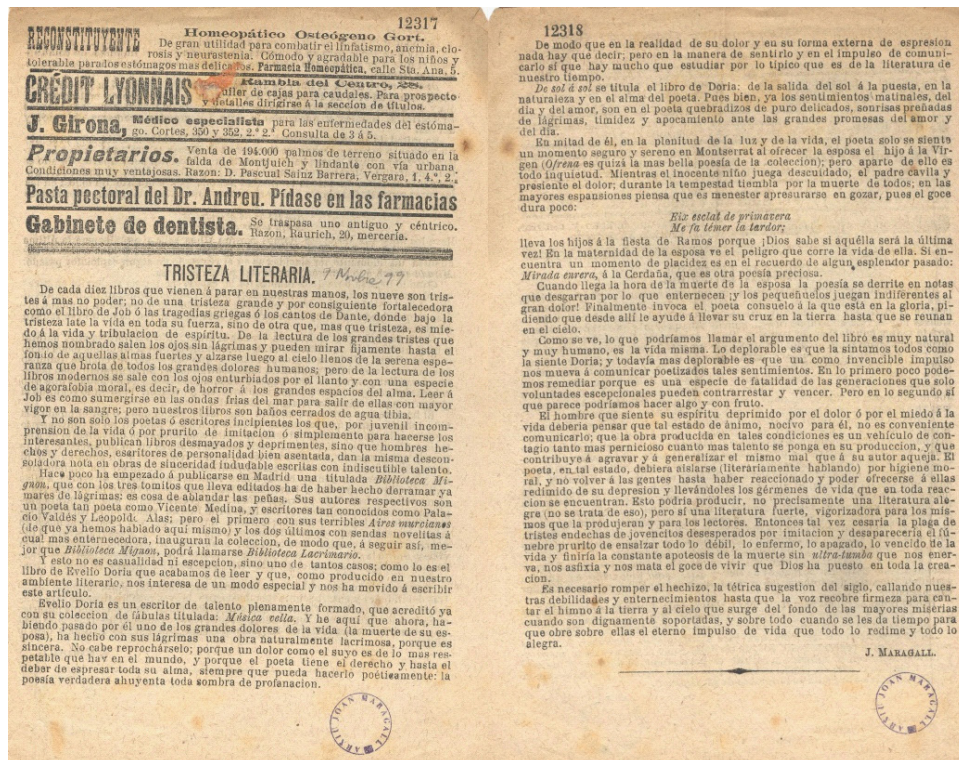


Fig.1. Carles Casagemas. *Parella*, 1900
Dibuix, carbó sobre paper, 26 x 16 cm, col·lecció privada

[...] El hombre que siente su espíritu deprimido por el dolor o por el miedo a la vida debería pensar que tal estado de ánimo, nocivo para él, no es conveniente comunicarlo; que la obra producida en tales condiciones es un vehículo de contagio tanto más pernicioso cuanto más talento se ponga en su producción, y que contribuye a agravar y a generalizar el mismo mal que a su autor aqueja. El poeta en tal estado, debiera aislarse (literariamente hablando) por higiene moral, y no volver a las gentes hasta haber reaccionado y poder ofrecerse a ellas redimido de su depresión y llevándoles los gérmenes de vida que en toda reacción se encuentran.⁷

7

J. MARAGALL, «Tristeza literaria», *Diario de Barcelona*, 8 de novembre de 1899.

Fig. 2. J. Maragall, «Tristeza literaria», *Diario de Barcelona*, 8 de novembre de 1899

La producció artística de Casagemas no és sempre negra i tenebrosa, sinó que contrasta radicalment amb altres peces coloristes, on la paleta que usa és fins i tot llampant. Igual que la producció d'obra de Maragall, el qual –malgrat que a «Tristeza literaria» renegui de tot allò malaltís, apagat–, en base a les seves crisis existencials, va professar simpaties cap al decadentisme i alhora cap al vitalisme.

La modernitat de Casagemas no rau únicament en el fet que estigués vinculat artísticament i cultural al moviment del Modernisme, sinó en l'ús de l'art com a refugi i mètode d'evasió de la seva realitat, la qual es presentava com a molt canviant. Tan bon punt posava de manifest sentiments d'empenta i tenacitat:

Ya ens hem llançat a treballar. Ya tenim model, demà enceném la estufa y hem pres empenta amb tanta furia que ja barriném el quadro que farem pera enviar al proxim Salon. També en farem per las exposicions de Barcelona y Madrid. Trevallem de debó.⁸

Com també una gran consciència del seu decaïment conjuntament amb la disconformitat vers el seu ambient:

8 Fragment extret de la carta de Carles Casagemas (text) i Pablo Picasso (dibuixos) a Ramon Reventós. París, 25 d'octubre de 1900. Col·lecció família Reventós.

Tambe't semblará conya, pro'm trobo molt cambiat, sense habermen adonat... Cuan ens vejem d'aquí uns quants mesos ó anys qu'in cambi y quantes cosas per enrahonar coñ de deu! m'estic ensopint com un ximple. [...] El Boulevard de Clichy es ple de ximplarias com le Neant, el Ciel, l'Enfer, la fin du monde, les 4 z'arts, el cabaret des arts, el cabaret d'en Bruant, y una pila de coses mes que no tenen la mes petita punyetera gracia y s'afartan de guanyar diners.⁹

Si acceptem que tot artista diposita particularitats en la seva obra, és evident que, de forma conscient o inconscient, hi plasma característiques que es converteixen en la seva marca. Aquests distintius, com per exemple el traç, provenen de la persona que els origina, i com a tals són inimitables. Com a molt, hom en pot aconseguir una aproximació fidedigna. Però tot allò relacionat amb el traç i la forma també està associat al color i a l'ús que es fa dels materials pictòrics. En Casagemas, els distintius semblen respondre a una actitud imitativa de les influències artístiques i a l'aplicació d'un estil propi, i bo i sent així, al mateix temps, va més enllà de tot això. De la mateixa manera que l'escriptura és un mitjà d'expressió que exterioritza aspectes psicològics i del caràcter de la persona no solament a través del contingut del text (significat) sinó també a través de la lletra (la forma), un dibuix-pintura també està constituït pel contingut (el que es representa) i la forma en què això es fa (els traços, l'ús del material), i és a partir de la combinació de tots dos elements que Casagemas expressa aspectes interiors dels quals no és conscient.

Alguns d'aquests aspectes distintius són la inclusió de personatges deformes i macabres, l'ús del material pictòric en excés en algunes zones, o la seva absència en d'altres, els traços i el desenvolupament de les línies generalment molt marcades, els gargots; i tots ells responen a un esperit expressionista i simbolista, fruit del seu tarannà bohemí i decadent.

El pastel *Parella de vells* (fig. 3) recorda la sèrie de dibuixos que el també artista Isidre Nonell havia realitzat, entre el 1896 i 1897, dels cretins de Boí. No és la primera vegada que Casagemas incorpora la influència d'Isidre Nonell en la seva producció artística, però *Parella de vells* és especial perquè és el seu darrer dibuix conegut abans del suïcidi.

El que cal destacar aquí és la concepció de l'obra, amb un gran detallisme, mitjançant ploma, en els rostres deformes dels personatges, fet que genera un gran contrast amb la resta d'elements. Els cossos, així com l'espai en el qual estan disposats, estan elaborats a partir de traços agressius, amb diferents direccionalitats (vertical, horitzontal, diagonal). Es nota fins i tot com l'artista ha pressionat contundentment el material pictòric a la banda esquerra del dibuix deixant marques en el paper. L'expressivitat de les obres de Casagemas està majoritàriament condicionada per l'interior de l'artista, el qual, a través dels processos creatius i els materials pictòrics, troba el mitjà idoni per manifestar les seves percepcions i sensacions: «su espíritu era más original que el de sus contemporaneos catalanes [...] Casagemas era seductor y brillante, pero incurablemente autodestructivo».¹⁰

9 *Ibid.*

10 J. RICHARDSON, *op. cit.*, p. 118.



Fig. 3 Carles Casagemas. *Parella de vells*, 1901. Dibuix pastel Sanguina i tinta sobre paper. 16 × 18,5 cm. Col·lecció privada

Si Casagemas va ser o no una persona autodestructiva és difícil de saber. Negar que alguna cosa li passava seria incongruent, ja no solament per com va ser el seu desenllaç vital, sinó, també i especialment, perquè les seves obres manifesten constantment una intenció expressiva que s'inicia en el jo i en la necessitat involuntària d'exterioritzar sensacions, pensaments, emocions, reaccions: «la biografía de todos nosotros está tachonada de áreas oscuras, cubiertas por heridas secretas jamás cicatrizadas del todo, y su estructura temporal es una curva compleja, interrumpida en varios puntos, y llena de rectificaciones y remordimientos».¹¹

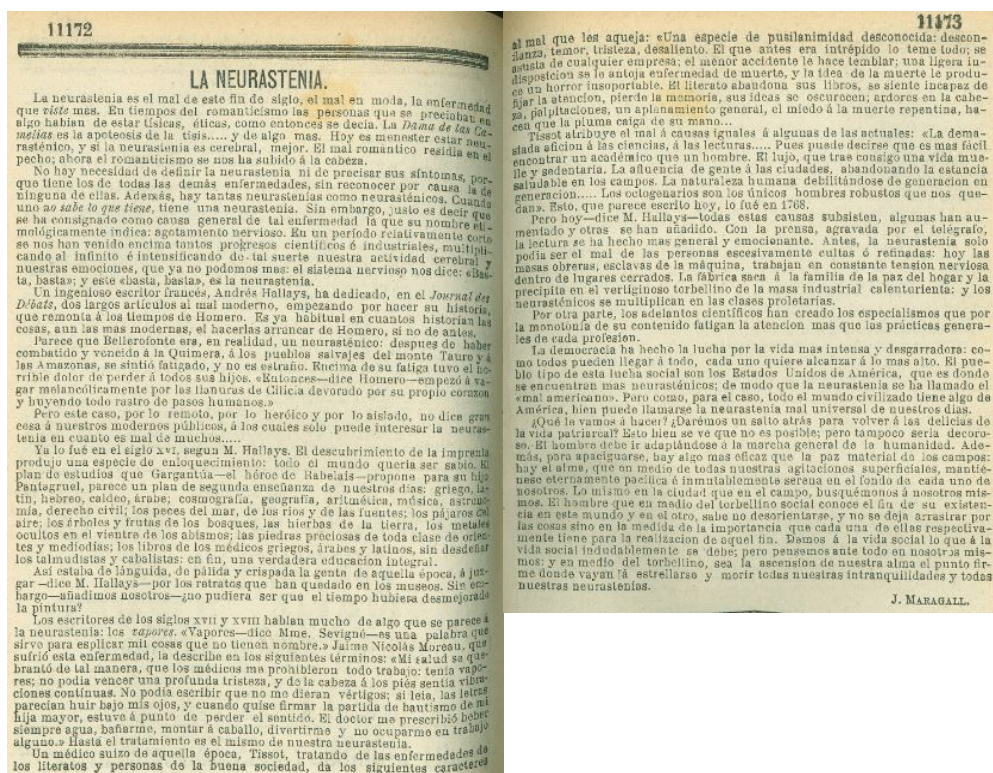
Un altre article de Joan Maragall publicat al *Diario de Barcelona* serveix per establir fins i tot una possible hipòtesi vers el que va poder succeir a Casagemas en períodes intermitents de la seva curta existència.

El text de Maragall és «La Neurastenia» (fig. 4) en el qual, tot i fer un recorregut cronològic per períodes anteriors al seu, posant de manifest que es tracta d'un desajust nerviós, l'autor qualifica aquesta condició alterada com una transgressió de l'estat anímic que ha anat *in crescendo* en paral·lel al decadentisme predominant de l'època:

La neurastenia es el mal de este fin de siglo [...] El mal romántico residía en el pecho; ahora el romanticismo se nos ha subido a la cabeza. [...] Sin embargo, justo es decir que se ha consignado como causa general de tal enfermedad la que su nombre etimológicamente indica: agotamiento nervioso. En un período relativamente corto se nos han venido encima tantos progresos científicos e industriales, multiplicando al infinito e intensificando de tal suerte nuestra actividad cerebral y nuestras emociones, que ya no podemos más [...].¹²

11 Remo BODEI, *Las lógicas del delirio*. Barcelona, CCCB, 2008, p. 11.

12 J. RICHARDSON, *op. cit.*, p. 118.

Fig. 4. J. Maragall, «La Neurastenia», *Diario de Barcelona*, 10 d'octubre de 1899

Cabria la possibilitat que Casagemas hagués patit neurastènia. Tot i així és molt conscient de la repercussió que estan tenint els progressos industrials:

«El Llamp»

¡Llamp del cel! Aquí a la ciutat t'ha vençut l'home. Arrossegant-te per filferros, avises la cuinera, fas córrer cotxes i tramvies, i escalfes el menjar. ¡Llamp del cel! Me fas riure.¹³

El llamp equivaldria a l'electricitat, i malgrat els avantatges que suposava la seva introducció en els domicilis i la vida quotidiana, des de la perspectiva de l'autor, l'home com a creador de l'electricitat seguiria estant per sobre d'aquest element físic que produeix tants canvis al seu voltant. Una postura prepotent o més aviat inconscient del que podia arribar a provocar, a la llarga, l'electricitat.

13 C. CASAGEMAS, «El Llamp», dins ID. «Poemets en prosa», *Revista Quatre gats*, núm. 13, 11 de maig de 1899, p. 2.



Fig. 5. Carles Casagemas, «El Llamp»

4. La visió dual de la dona

La tristor, l'esperit decadent, els avenços tècnics de l'era industrial, l'emmirallament amb la capital francesa, les influències artístiques, etc. van ser tot un aplec d'elements que d'una manera o altra van incidir en les trajectòries dels artistes, escriptors, músics de finals del segle XIX. Però si s'hagués de fer tria d'un puntal, del que realment marcà el període en el qual estem situats, aquest seria la figura de la dona. Esdevingué la temàtica representativa del moviment *art nouveau* europeu i per extensió, del modernisme català. La dona és una de les principals temàtiques de l'obra de Casagemas i també és molt present en l'obra de Maragall.

Ja fos pintada, dibuixada o esbossada, com a decadent, seductora, femenina, prostituta, vella, gitana, transeünt, cantant, alcavota, dansaire, dama, elegant, sola o acompanyada, és, sens dubte, la protagonista per excel·lència. Casagemas pren la temàtica modernista de la dona per representar altres coses al mateix temps. Totes i cadascuna d'elles, en lloc de dur un títol tipificat amb el substantiu «dona...» o «dama...» seguit d'una explicació com ara «amb barret», «asseguda», podrien adoptar un títol diferent que fos una actitud, un estat personal o bé una qualitat: per exemple, «La solitud», «La feminitat», «La depravació». I això es deu a les diferents maneres en què Casagemas representa la dona. Tan bon punt la presenta mesquina, deformada (fig. 6), fent de l'obra una crítica directa a la raó que pot fer-li perdre el cap, com al mateix temps la dibuixa amb la màxima elegància i subtileza possibles (fig. 7), provocant en l'espectador un xoc visual extremadament marcat per la concepció de l'obra.

A *Dama del tocador* (fig. 6), Casagemas banalitza i parodia el tema de la *toilette* mitjançant un sarcasme pictòric molt contundent. L'escena ve determinada pel predomini del carbó i el guaix negre, i és dotada d'una gran llum gràcies al blau i el blanc del llapis Conté. El rostre esbossat li revela una expressió d'indiferència. L'escot del vestit és enorme i queda despenjat del cos de la noia, fet que emfatitza encara més la deformació. Els braços són el punt àlgid d'aquesta desfiguració. El dret sembla estar tallat de l'espatlla i l'esquerre no té continuïtat a partir del colze.



Fig. 6. Carles Casagemas. *Dama del tocador*, 1900
Carbó, pastel, llapis Conté sobre paper. 26 × 16 cm.
Col·lecció privada



Fig. 7. Carles Casagemas. *Retrat de Germaine*, 1900-1901
Sanguina sobre paper. 10,5 × 9 cm. Col·lecció privada

En canvi, a *Retrat de Germaine* (fig. 7), la dona és dibuixada de manera idealitzada i representadora de la sofisticació. Utilitza un únic color, el sanguina i el disposa amb més o menys intensitat per atorgar voluptuositat i expressivitat a la noia. Gràcies a l'acoloriment blanc del rostre, el barret és reduït a la mínima expressió amb la mateixa sanguina i una breu pinzellada d'aquarel·la, i l'artista aconsegueix fer un tractament monocrom del color, però molt ponderat. Amb una gran subtileza, a banda de donar molta llum, conjuntament amb la intuïció de les robes sumptuoses que l'embolcallen, presenta Germaine (la dama dels seus pensaments) a la manera de la *Belle Époque*.

Aquest dualisme de la figura femenina no el manifesta pas en la seva producció escrita. A diferència de l'àmbit pictòric, en aquest cas Casagemas es decanta per una visió plenament decadent de l'amor, recreant la dona com quelcom inassolible, llunyà, que provoca la pèrdua del sentit i el condueix pel camí de la desesperança i l'anhel d'una relació impossible (fig. 8).

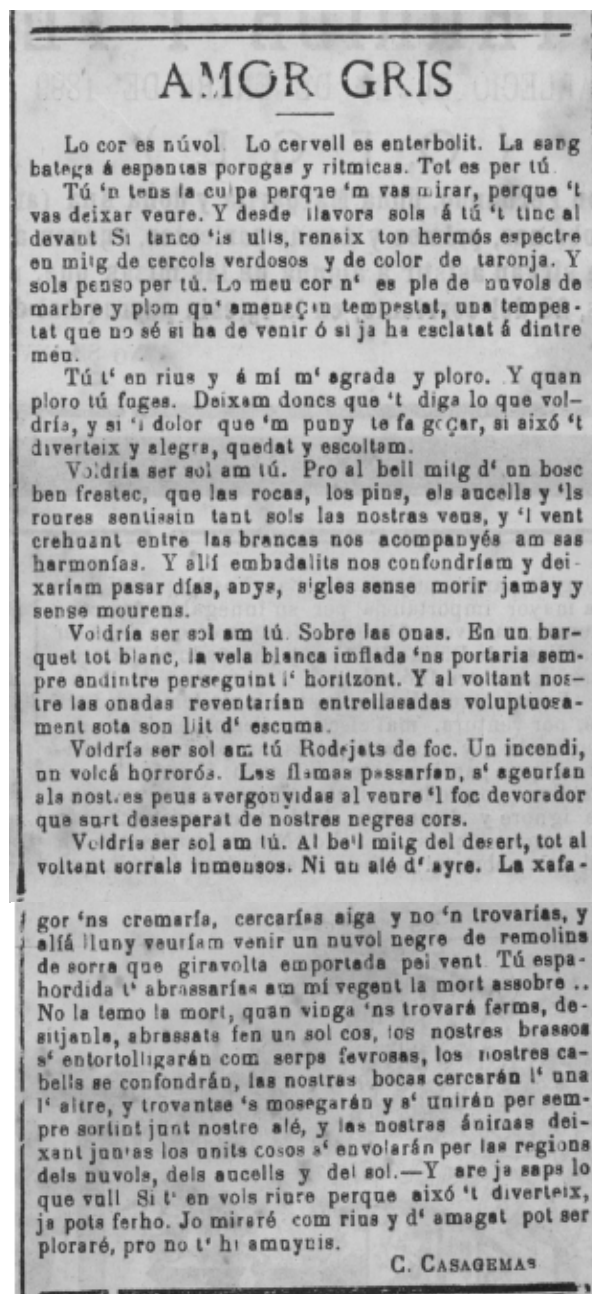


Fig. 8. Carles Casagemas, «Amor gris», *Eco de Sitges*,
21 de gener de 1900

«Amor Gris» contrasta enormement amb el que al mateix temps escrivia i publicava Joan Maragall, com és el cas de «La Dona hermosa» de *Visions & Cants* (fig. 9):

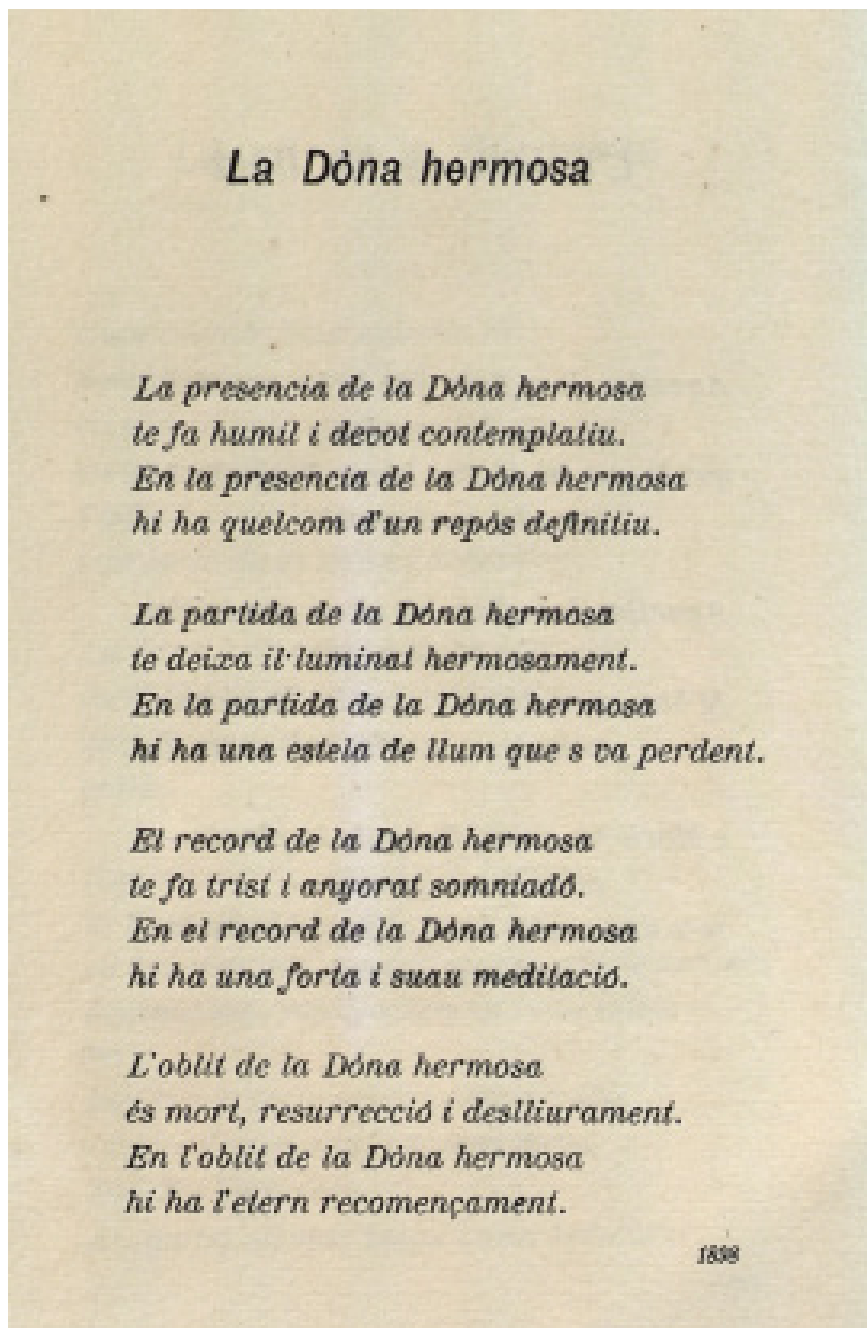


Fig. 9. J. Maragall, «La dona hermosa» (1898)



Tot i així, existeix un cert de connexió entre tos dos autors, el qual se situa en l'obsessió que cadascun d'ells té vers la dona. A més a més, cap d'ells descriu la figura femenina, sinó que se centren en els sentiments que la protagonista els provoca.

Certament el principal punt en comú entre Casagemas i Maragall és el decadentisme, tot i que amb perspectives diferents. Casagemas va poder ser un decadent i Joan Maragall va prendre el decadentisme com a moviment generador d'influència en la seva escriptura, faceta que, per exemple, deixa entreveure d'una manera clara el 1895 amb la publicació de *Poesies* i les traduccions d'obres de Goethe i Novalis. Més tard, deixarà enrere el decadentisme per submergir-se en el vitalisme de Nietzsche i realitzar un anar i venir entre ambdós moviments en funció del seu estat personal.

I és que l'estat personal de cadascú serà l'element determinant que farà que realitzem la tria dels recursos (Casagemas la lectura, la pintura i l'escriptura...) independentment del moment en el qual ens trobem i l'època en què visquem.

Rebut el 10 d'octubre de 2015
Acceptat el 26 de novembre de 2015