

L'edat d'or de Ramon Casas

D'artista discutit a pintor consagrat, Ramon Casas, el pintor màxim del modernisme català, centra una antològica al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), que recalca l'etapa més esplendorosa i fecunda de l'artista, però, ahora la més criticada i incompresa. Polièdric i precoç, Casas és retratista, dibuixant, cartellista i autor d'obres intimistes i de nus femenins –en part inèdits i que ara podem descobrir.

L'innovador Ramon Casas (Barcelona, 1866-1932), malmenat per la crítica i el públic de Barcelona de final del XIX, va erigir-se en estendard del modernisme pictòric. Ara, més d'un segle després, el MNAC li ha volgut dedicar una exposició antològica, que es podrà veure fins l'1 d'abril i que comprèn des de la primera tela (un autoretrat amb vestit andalús fet a París als disset anys) a les que el van consagrar, el 1900, a la sala Parés de Barcelona. Un període fructífer que contrasta amb la caiguda de l'artista, als trenta-quatre anys, absorbit per la burgesia catalana, que en féu el retratista de capçalera. D'aquests anys, a més, se n'han recuperat obres inèdites o mig inèdites, en gran part de col·leccions particulars, que aquesta exposició permet de contemplar.

Despertar precoç. Modernista, entès com a modern, cosa que en l'àmbit pictòric es traduïa en el naturalisme francès, Casas comença a revelar-se com a artista precoç des de la seva estada a París, quan tenia quinze anys. Allí fou acceptat com un deixeble de talent pel prestigiós pintor acadèmic Carolus-Duran, un admirador de Manet i dels grans mestres de l'escola espanyola del Segle d'Or: "Velázquez, Velázquez, Velázquez, estudié Velázquez sense parar", diuen que aconsellava els alumnes.

És així que el clar-obscur presidirà l'autoretrat de Casas (1883) i que l'ús d'una paleta monocroma –el gris parisenc– en marcarà les pintures successives. Si aquesta obra li va obrir les por-

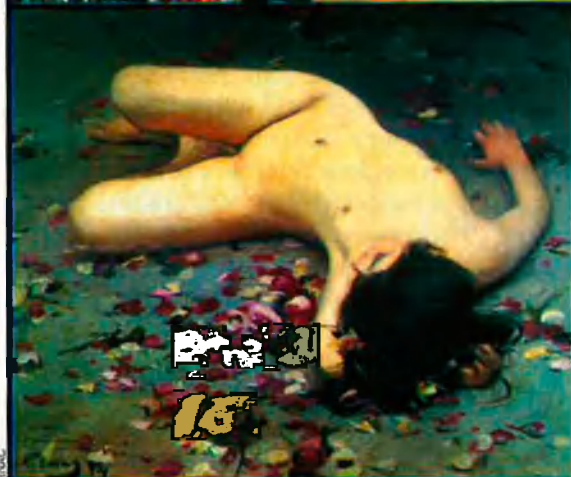
tes del Salon des Champs-Élysées de la capital francesa, la crítica barcelonina la va tirar a terra per manca de llum.

El retorn a la capital catalana, l'any 1884, fa que trenqui amb la foscor i que amplii tant els registres temàtics com la gamma cromàtica: ara els olis són acolorits i se centren en el tema taurí: *La maestranza de Sevilla* (1887), *Pasada de pica* (1886) o *Una corrida* (1884), que representa la plaça de toros de la Barceloneta amb un sentit del color i una singular captació de l'espai buit molt personals.

Amb tot, la producció més copiosa dels anys 80, i pràcticament de sempre, gira al voltant del retrat. Casas hi representava el seu entorn més immediat: la família i els amics. En aquesta línia, són remarcables els tres retrats d'Elisa (la germana petita i la model més habitual dels primers anys d'activitat pictòrica) i del col·lega Santiago Rusinol, del 1889 (exposat llavors a la sala Parés, ha estat molt poc vist), que va provocar reaccions irades perquè incorporava elements excessivament realistes, "antipàtics i vulgars", segons la crítica.

De fet, el gust vuitcentista que imperava en l'ambient artístic de la Barcelona de l'època distava molt de les pretensions renovadores de Ramon Casas. Afortunadament, les crítiques tant li feien, i no necessitava els diners, fill com era d'una família acomodada.

Pintava, doncs, únicament i exclusivament perquè li agradava, sense cap més finalitat que la de satisfer-se a si mateix, segons que deia ell mateix.



Dalí a l'esquerra: *Auto-retrat*, 1883). Dalí, a la dreta, *Retrat de los señoritas N.N.* (1890). Al centre, *Una corrida* (1884). Baix, a l'esquerra, *Flora desflorada* (1894). Baix, a la dreta, *Retrat de Santiago Rusiñol* (1889).



A l'esquerra, *Garrote vil* (Barcelona, 1894). A la dreta, *Au Moulin de la Galette* (Paris, 1892).

París, declin. Ja els anys 90, Ramon Casas se'n torna de nou a París, ara acompanyat del seu amic Rusinol, mogut per unes inquietuds intel·lectuals que mai no li va encomanar. Els havia presentats l'escultor Clarasó, amb qui formaren el famós triumvirat que a partir del 1890 va exposar de forma conjunta a la sala Parés.

Tots dos amics van compartir apartament al cèlebre Moulin de la Galette, al barri de la bohèmia, Montmartre, i van influir-se mútuament d'una manera molt beneficiosa. No debades aquesta simbiosi donarà esplendor a les obres de tots dos i els inspirarà les millors produccions. Casas, a més, hi assolirà el zenit (més endavant es comprovarà que, sense el complement del col·lega, el ritme de treball i la coherència temàtica de Casas decauen). El paisatge, pel qual no s'havia inclinat especialment, apareixerà ara en unes poques teles seves, arrossegat segurament per en Rusinol, que sempre s'hi va dedicar.

La influència decisiva del postimpressionisme de Degas de seguida deixarà petja en Casas, com permet de veure l'acurat muntatge que n'ha fet el MNAC. Sense deixar la línia naturalista, demostrarà un coneixement ampli de la pintura francesa més avançada. *Au Moulin de la Galette* (1892) és la peça

paradigmàtica, en temes i solucions compositives, que inaugura l'etapa.

Casas copsa escenes d'interior i atmosferes de la bohèmia parisenca al ball del Moulin de la Galette, que, una volta més, es presentarà a la sala Parés de Barcelona. La resposta de la societat i de la crítica conservadora serà de rebuig: consideraven que un talent fora de tot dubte es malbaratava en temes massa "ordinaris" (per contrast, els artistes joves hi concordaven de ple).

La crítica d'aleshores li va valorar sobretot la faceta de retratista, bo i re-traient-li'n la producció parisenca. Una de les representacions menys exhibides, i que ara el lector té l'oportunitat de descobrir, és l'elogiat *Retrat de les senyorettes NN* (1890), que eren una cosina de l'autor i la cosina de la primera. L'obra situava les noies a l'aire lliure, i parava tanta atenció a les figures com a l'exuberància de plantes i flors que les emmarcaven.

A diferència de l'opinió d'aquell moment, avui es considera que l'estada de Casas a la capital francesa (1890-1892) representa el seu període de desclosa i de plenitud, segons que diu Cristina Mendoza, comissària de l'exposició.

A la tornada a Barcelona, obre residència i taller a un edifici modernista del passeig de Gràcia, 94 (ocupat avui

per la botiga Vinçon), i converteix la dona en la protagonista indiscutible de les seves obres. Les escenes intimistes i els nus femenins —caracteritzats per figures esteses a terra en esbossos complexos— dominaran aquesta època, sovint oblidada a l'hora de parlar de l'obra de Casas. Aquesta etapa culmina amb una peça desconeguda, *Flors desfullades* (1894), dedicada al músic Isaac Albènic, que encara avui pertany als descendents del compositor; i també amb *Entre dues llums* (1894), obra inèdita, significativa del treball de l'artista en espais d'interior i del seu interès a plasmar una llum, lleu i matisada, d'una gran sensibilitat.

La inquietud social que vivia la Barcelona de la darrera dècada del segle XIX no va deixar indiferent la mirada de Casas, que entre 1894 i 1899 s'erigeix en testimoni de la seva època. Gràcies a això pot refrescar ara la nostra memòria col·lectiva amb olis tan reveladors com *Garrot vil* (1894) o *Embarcament de tropes* (1896). Es tracta d'olis d'un format considerable, el valor icònic dels quals va encimbellar-lo a la més alta popularitat. L'exhibició de *Garrot vil* a la sala Parés, un quadre representant una execució que s'acabava de dur a terme llavors a la capital catalana, va aplegar-hi tant de públic que



A l'esquerra, *Entre dues llums* (Barcelona, 1894). A la dreta, *Pèl & Ploma* (Barcelona, 1899).

Cristina Mendoza sospita si no devia ser l'interès morbós, més que no pas l'amor a l'art, que l'hi arrossegues.

Això no desvirtua gens, tanmateix, el valor icònic, intrínsec, dels quadres, que criden l'atenció per l'esclat d'una paleta multicromàtica, centrada en les figures, més que no pas en el paisatge del rerefons. A parer de l'autora del catàleg, Isabel Coll, les bigarrades multituds que Casas confegeix amb pinzellades sintètiques deixen apreciar la influència de Goya, que devia marcar, de ben jovenet, el pintor.

La perícia de Casas es concretarà encara en facetes diferents. La més coneguda és la de cartellista publicitari, so-

bretot arran de l'èxit de les dones vestides de *chulas* per a la marca Anís del Mono. El MNAC ha recollit alguns dels dibuixos originals dels cartells més famosos, i uns quants de Codorniu.

Casas, que va ser un dels promotors de la cerveseria dels Quatre Gats, obrta l'any 1897, va desplegar-hi la faceta de dibuixant amb tot el vigor. Els retrats al carbó de figures il·lustres, que en constitueixen la famosa galeria iconogràfica, realçaran el local, catalitzador de la Barcelona modernista i punt de reunió dels intel·lectuals i artistes estrangers que venien a parar a la ciutat. La seva tasca d'il·lustrador llueix amb l'aparició, el 1899, de la mà de Miquel

Utrillo i d'ell mateix, de la revista *Pèl i ploma*, en què realçava la indumentària i els detalls del físic femení.

L'èxit aclaparador, ara sí, de l'exposició individual, feta a la sala Parés l'any 1900, va consagrar Ramon Casas, que llavors tenia trenta-quatre anys. Al mateix temps, el modernisme, inicialment esquerranós i rupturista, és absorbit per la burgesia conservadora, que sent una autèntica devoció per Casas. Ell es va deixar estimar, gairebé es va dedicar en exclusiva al retrat i, amb això, va perdre l'empenta que el movia. La irrupció del noucentisme va fer la resta.

Núria Zayas

Cines Babel
Cines Albatros

Cines Babel
ANITA NO PERD EL TREN
Un film de Ventura Pons

Si presentes aquesta butlleta tindràs el següent preu especial:
Si ets subscriptor d'EL TEMPS: 575 ptes. tota la setmana
Si ets lector d'EL TEMPS: 575 ptes. de dilluns a dijous

