

Els sots feréstecs

Carles Montpart Tura

Com ja hem comentat diverses vegades des d'aquestes mateixes pàgines, l'editorial Barcino ens ofereix, a través de la seva col·lecció "Imprescindibles-Biblioteca de Clàssics Catalans", un interessant catàleg de noves i acurades edicions d'obres clàssiques de la literatura catalana fins al segle XX. Després d'autors com Joanot Martorell, Marian Vayreda, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Dolors Monserdà, Josep Maria de Sagarra, Narcís Oller o Bernat Metge, entre d'altres, recentment s'ha publicat la novel·la més coneguda de Raimon Casellas, Els sots feréstecs.

Un jove modernista interessat per l'art Raimon Casellas i Dou (Barcelona, 1855 – Sant Joan de les Abadesses, 1910) era fill de Josep Casellas i Santaló, tintorer d'ofici que va morir quan ell tenia nou mesos, i de Llúcia Dou i Prats. L'any 1864 va començar estudis eclesiàstics al Seminari Conciliar de Barcelona, on es va formar en humanitats i filosofia fins al 1872, en què la mort de la seva mare i del seu avi matern el van obligar a fer-se càrrec del negoci familiar, una tintoreria situada al carrer del Bou de Sant Pere, número 9. Aviat, però, va abandonar aquesta activitat per dedicar-se de ple al món de les lletres. El 30 d'octubre de 1884 es va casar amb Rafaela Escobar Manrique, nascuda a Múrcia el 1859 i emigrada a Barcelona.

L'any 1887 Raimon Casellas es va fer soci de l'Ateneu Barcelonès i el 1889 va viatjar a París per veure l'Exposició Internacional i els museus de la ciutat. En aquella època Casellas va participar com a aficionat en diverses activitats literàries, fins que l'any 1891 va entrar a la redacció de la revista *L'Avenç*, on va començar a escriure articles de crítica literària i artística en els quals atacava la tradició acadèmica i renaixentista —que qualificava de rànica, antiquada i tradicionalista—, alhora que defensava les noves posicions de la naixent renovació modernista que encarnava aquesta publicació.

L'any 1892 va abandonar *L'Avenç* per passar a col·laborar assíduament a *La Vanguardia* com a redactor i crític artístic, una faceta que aviat va ser molt ben valorada pels dos crítics més importants del moment, Josep Yxart i Joan Sardà. També va col·laborar en altres mitjans, com *Hispania* —de la qual en va ser director artístic entre 1899 i 1901— *Catalònia*, *Empori*, *Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, *Cucut!* i en alguna revista estrangera. També l'any 1892, Raimon Casellas va ser nomenat membre de la Junta de Museus de Barcelona, organisme des del qual va treballar per recuperar i indexar l'art medieval català.

Professional de la crítica artística



Arran d'una altra estada a París, l'any 1893, aquesta vegada amb visita inclosa a Santiago Rusiñol i Ramon Casas, Raimon Casellas va descobrir les tendències de l'art modern que circulaven per Europa, i a través de la seva divulgació als mitjans catalans es va anar convertint en el crític d'art més influent de Catalunya. Col·laborava regularment a la premsa, i els seus articles defensaven l'impressionisme i el moviment de l'art per l'art



Enterrament de Raimon Casellas, de Ramon Casas

en detriment de la pintura decorativa, de temàtica històrica i costumista. En aquest sentit, a l'Ateneu Barcelonès va pronunciar la primera conferència a Catalunya sobre preraphaelisme i parnassianisme, al mateix temps que divulgava l'obra pictòrica de Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones o Puvis de Chavannes.

Segons Maria Campillo, "Casellas escrivia, als seus articles, tant de la moderna pintura *"au plen air"* com de la importància de l'art medieval català, no prou conegut ni valorat, que defensava per "autèntic". Parlava de la "intensitat de sentiment" que ha de provocar la contemplació artística, de la seva capacitat transformadora; del "temperament" del creador i de la subjectivitat que ha de presidir la seva visió de la realitat. I apostava clarament per la modernitat de Santiago Rusiñol i de Ramon Casas" ("Raimon Casellas o la dissidència", pròleg a *Els sots feréstecs*, Barcino, 2025, p. 11).

Casellas també va col·laborar activament en les Festes Modernistes de Sitges: en



Església de Montmany

la segona (1893) va participar com a actor en la representació de *La intrusa* de Maeterlinck, i en la tercera (1894) va ser premiada la seva prosa poètica *La damisel·la santa* (1895), en la qual, fent ús de les formes preraphaelites, ironitzava sobre el redemptorisme, potser amb el rerefons de l'oposició que ell i Rusiñol feien al confessionalisme del naixent Cercle Artístic de Sant Lluc. Durant aquest temps, va ser cridat sovint per fer de jurat en diversos concursos i va col·laborar amb els Jocs Florals que dirigia Narcís Oller.



Raimon Casellas

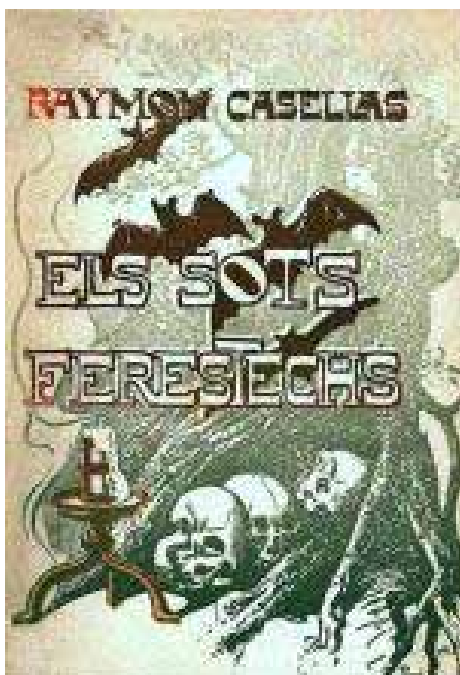
Apartir del 1896, Raimon Casellas va començar a apropar-se ideològicament al catalanisme polític, proposant als artistes catalans que presentessin les seves millors obres a Barcelona i no a les Exposicions Nacionals de Madrid, on es defensava en excés l'academicisme i no s'apreciaven les noves tendències existents a Catalunya. Casellas criticava la manca d'un mercat intern de col·leccionisme a Catalunya i proposava Europa com a alternativa a Espanya, argumentant que no s'assumiria la plenitud econòmica catalana si no es potenciava la creació artística pròpia.

L'any 1899, a instàncies d'Enric Prat de la Riba, Raimon Casellas va abandonar *La Vanguardia* i es va incorporar com a redactor en cap a *La Veu de Catalunya*, quan la publicació es va convertir en el diari de la Lliga Regionalista. Aquest és un fet significatiu, ja que situa ideològicament Casellas al costat del catalanisme regenerador i posa al seu abast les pàgines d'un diari català que també li permet publicar contes amb regularitat.

Com a crític, en els anys del tombant de segle Raimon Casellas va radicalitzar les seves posicions en les seves crítiques en defensar el que anomenava *realisme paradoxic*, que l'hauria pogut portar cap a un cert expressionisme, però progressivament va anar perdent el caràcter capdavanter de la dècada anterior per tornar cap a posicions simbolicodecoratives, en les quals es va situar en bona part com a forma de connivència amb el noucentisme naixent. Ho va demostrar, sobretot, des de la *Pàgina Artística de La Veu*, que havia fundat el 1909 i que va dirigir fins a la seva mort.

Un tràgic final

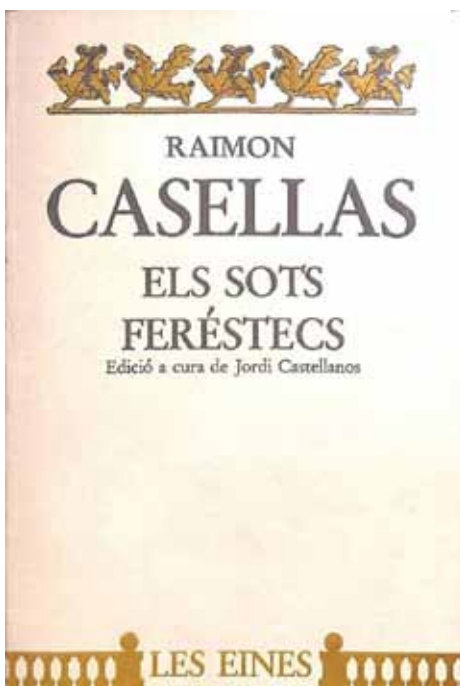
Durant els fets de la Setmana Tràgica, l'any 1909, Casellas va ser confós per una patrulla del sometent, que va disparar contra ell. Tot i sortir il·lès de l'accident, els nervis i la salut de Casellas se'n van ressentir. Aquest fet, afegit als conflictes amb Enric Prat de la Riba, el convenciment que seria despatxat de *La Veu de Catalunya*, la contemplació de la barbàrie i l'incivisme de les "multituds" i la sensació de sentir-se desplaçat per la nova generació noucentista, van



provocar-li una crisi depressiva que el van dur finalment al suïcidi. El capvespre del Dia de Difunts de 1910, Raimon Casellas va llançar-se al pas d'un tren, prop de l'estació de Sant Joan de les Abadesses, poble on va ser enterrat. Van assistir al sepeli el seu fillol, algunes autoritats locals i pocs amics, entre els quals el pintor Miquel Utrillo i l'historiador de l'art Joaquim Maria Folch i Torres i Ramon Casas, que en va deixar constància en el conegut quadre *Enterrament de Raimon Casellas* (1910). El dia 10 de novembre *La Veu* li va dedicar un número extraordinari amb col·laboracions, entre d'altres, de Josep Puig i Cadafalch, Miquel

Utrillo i Josep Carner.

Raimon Casellas va ser també un gran col·leccionista d'art. Va reunir prop de 4.000 dibuixos i gairebé 400 gravats de 250 artistes diferents. La seva col·lecció va passar a formar part del fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya el 1911. En la col·lecció, hi ha obres d'Antoni Viladomat, Francesc Agustín, Pere Pasqual Moles, Pere Pau Montaña, Antoni Casanova, Ramon Amadeu i Blai Ametller, entre molts d'altres. També són importants els escrits—conservats curosament— que li van adreçar molts dels personatges del l'art i la política de l'època, entre els quals hi figuren Enric Prat de la Riba, Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Eugeni d'Ors, Josep Ixart o Isidre Nonell. Estudiós de la història de la pintura catalana, la seva obra més extensa en aquest àmbit, *Història documental de la pintura catalana*, va quedar inèdita.



Obra literària

Paral·lelament a la seva activitat com a crític d'art, Raimon Casellas va anar escrivint obra literària pròpia. Com ja hem dit més amunt, l'any 1894 la seva narració *La damisel·la santa* (La Novel·la Nova, 1918; Edicions 62, 1974) va obtenir un premi en el marc de la Tercera Festa Modernista de Sitges. També publicava contes en els quals, amb un llenguatge sintètic i suggestiu, presentava el contrast entre la ciutat moderna i els personatges marginats que s'hi movien. En els Jocs Florals de 1898 Casellas va obtenir un premi per la narració "Deu-nos aigua, Majestat!", un text que formarà part del recull de contes *Les multituds* (Francesc Puig, 1906; Angle Editorial, 2002). Es tracta d'un conjunt de narracions en què, seguint els corrents de la psicologia col·lectiva, Casellas s'encara amb els grans moviments de masses, que veu com a manifestació d'una ànima col·lectiva que anul·la l'individu.

Més endavant l'autor recollirà algunes de les seves narracions disperses a *Llibre d'històries* (Bartomeu Baxarías, 1909; Edicions 62 / "la Caixa", 1982), un recull de moralitats —satíriques, iròniques i poètiques— en les quals parteix d'anècdotes concretes, moltes de caràcter cultural, narrades de manera molt sintètica i, sovint, autocomentades.

Els sots feréstecs

Malgrat tot el que hem exposat fins ara, però, si el nom de Raimon Casellas figura en la història de la literatura catalana com un autor reconegut i llegit encara ara és per la seva única novel·la, *Els sots feréstecs* (Francesc Puig, 1901),



un obra àmpliament reeditada al llarg del segle XX i XXI: Selecta-Catalònia, 1947; Pleniluni, 1980; Edicions 62/La Caixa, 1982; Laia, 1984; Planeta, 1988; Curial, 1996; Edicions 62, 2001; Edicions de 1984, 2001; Lapslàtzu, 2019.

La més recent, i la que ha motivat l'article d'aquest mes, *Els sots feréstecs* (Editorial Barcino, col·lecció "Imprescindibles - Biblioteca de Clàssics Catalans", 2025), parteix de l'edició crítica establerta per Jordi Castellanos l'any 1996 i sobre la qual els editors actuals expressen que "s'han fet les mínimes intervencions per tal d'adequar-lo, d'una banda, a les successives reformes ortogràfiques aprovades per l'IEC, i, de l'altra, als criteris de la col·lecció "Imprescindibles" (ed. cit., p. 33). També es manté, en aquest cas com a "Epíleg", la introducció que Jordi Castellanos va escriure per a la seva edició, un text clau per a la correcta lectura i interpretació de la novel·la. El volum que presentem s'encapçala, a més, amb un "Pròleg", ja esmentat, a càrrec de Maria Campillo, dividit en dos apartats: "Raimon Casellas o la dissidència" i "Els sots feréstecs o la contrada dels morts vivents", i amb un "Glossari" final on es recullen paraules antigues i vives amb accepcions diferents de les actuals. En conjunt, doncs, una edició i uns suggerents textos que ajuden i guien el lector actual en la lectura i interpretació d'aquest gran clàssic de la literatura catalana del segle XX.

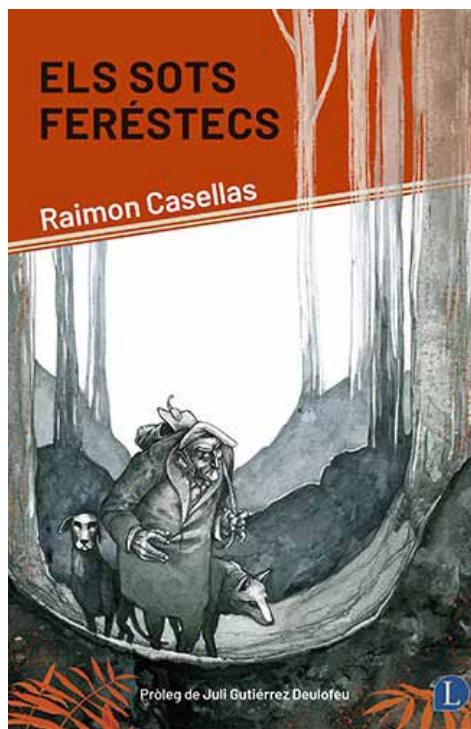
Els sots feréstecs té l'origen en una sèrie de narracions —"visions" potser seria la paraula més adequada— que l'autor havia

publicat entre el 1899 i el 1901 a *La Veu de Catalunya* i que eren ambientades a Montmany, al Montseny, un paratge que Casellas coneixia des de la infantesa. El personatge principal, mossèn Llàtzer —personatge en el qual s'hi han vist ressons inconcrets del Verdaguer reclòs al santuari de la Gleva— serà l'element cohesionador que va permetre que el text ja s'edités com a novel·la unitària l'any 1901.

Una novel·la simbòlica

Els sots feréstecs és una novel·la que, dins dels paràmetres del Modernisme, planteja una paràbola del fracàs de l'artista en el seu intent de transformar la societat. Casellas reflexiona a l'entorn del conflicte entre l'individu —en aquest cas mossèn Llàtzer— i l'entorn social i natural, que en l'obra encarnen els habitants de l'indret inhòspit de Montmany.

Mossèn Llàtzer —un personatge que prové de la ciutat i que arrossega un passat herètic— somia reconvertir el caràcter gregari, materialista i gasiu dels camperols del lloc on ha anat a parar, un paisatge i una natura que es revela com el contrari de la civilització i de l'espiritualitat que representa l'Església. El protagonista, que es veu obligat a reconstruir tot sol l'església i la rectoria, veu progressivament com les forces del mal, simbolitzades per la massa indefinida de vilatans, però sobretot per personatges sinistres com l'Aleix de les Tòfones i, especialment, per la prostituta Roda-soques, esdevenen un mur infranquejable per a les seves



pretensions. Aquest personatge diabòlic, que s'instal·la a l'ermita i a l'hostal de Puiggraciós, simbolitza la resistència dels pagesos a la voluntat espiritualitzadora i idealista del capellà. L'obra es clou amb una escena en què mossèn Llàtzer, en un estat catalèptic que li impedeix el moviment, però amb plena consciència, és pres per mort i ha de presenciar com els parroquians l'abandonen, abans de ser enterrat, guiats per les pulsions que els mouen cap a la bagassa, la Roda-soques.

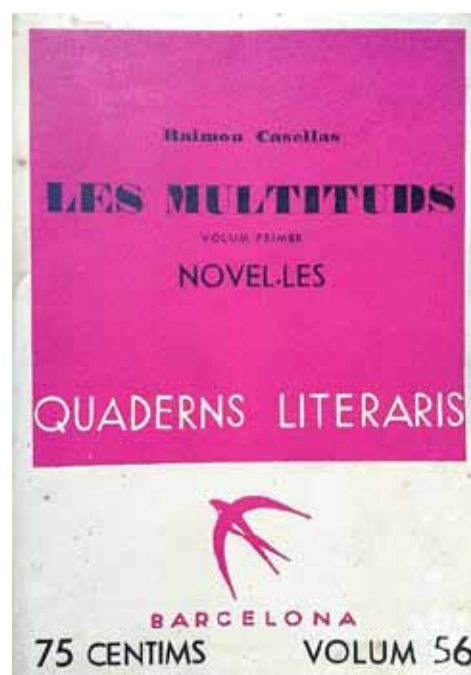
L'ésser conscient i lúcid, per tant, és a dir, l'artista, veu frustrada tota acció regeneradora i, en conseqüència, queda condemnat a l'angoixa i la solitud, en una al·legoria d'un dels motius

principals que impulsen el Modernisme: la tensió del tombant de segle entre l'intel·lectual i la seva societat. En aquest sentit, la voluntat regeneradora de mossèn Llàtzer es pot relacionar amb les aspiracions del

catalanisme. Maria Campillo ho expressa amb aquestes paraules: "És en l'esforç del capellà per desvetllar els feligresos, per dotar-los d'ànima, que es manifesta la "voluntat transformadora". I és en aquest nivell, en la voluntat de transformació, que la novel·la es relaciona amb el catalanisme intervencionista, amb la reflexió a l'entorn de la funció social que l'artista ha d'exercir amb les eines de la comunicació estètica: l'acció de l'intel·lectual sobre la Catalunya en decadència" (ed. cit., p. 19).

La primera novel·la modernista

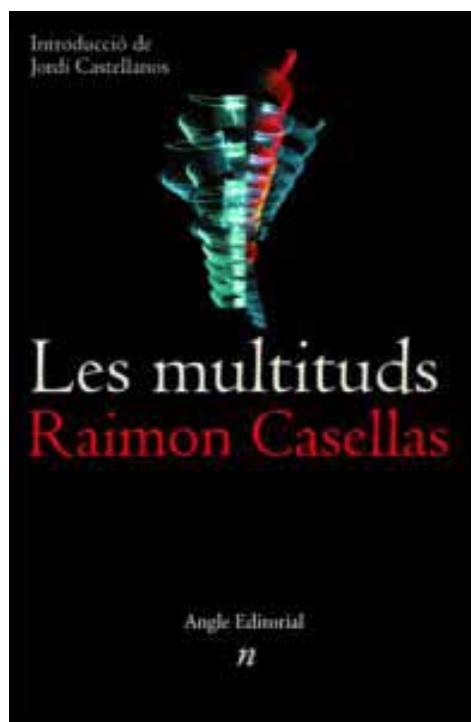
Els sots feréstecs no és, doncs, tal i com ja van deixar establert els seus màxims estudiosos, Joan Lluís



Marfany i Jordi Castellanos, una novel·la "rural" naturalista, ja que la pretensió de Raimon Casellas no és descriure la realitat rural catalana sinó utilitzar-la des d'un punt de vista simbòlic. Per Maria Campillo, aquesta posició és, en el context literari del moment, una "dissidència" literària, ja que la natura "és percebuda com una entitat orgànica amb força pròpia, una força hostil a la qual la individualitat humana no té més remei que enfrontar-se" (ed. cit., p.14).

Amb *Els sots feréstecs*, que significativament l'autor va subtitular com a "Novel·la poemàtica", Casellas, fortament influït pel moviment simbolista, inaugura el que pròpiament es pot anomenar novel·la modernista, un nou gènere narratiu que tindrà continuïtat en obres com *Josafat*, de Prudenci Bertrana, *Aigües avall*, de Josep M. Folch i Torres o *Solitud*, de Víctor Català, i que tenia com a pretensió primera crear textos que provoquessin la *intensitat* en el lector gràcies a trencar deliberadament la concepció realista del gènere. Casellas, en paraules de Maria Campillo, "el que vol és "fer reviure" el procés anímic [de mossèn Llàtzer], plasmar-lo, suggerir-lo. No pas "explicar-lo" (ed. cit., p. 17).

Fins a Casellas, aquesta intenció literària només s'havia dut a terme en el terreny de la narrativa curta, on la concentració afavoria l'assoliment de la "intensitat" que es buscava. Jordi Castellanos explica així el procés seguit per l'autor modernista: "La solució a què arriba Casellas a *Els sots feréstecs* és



relativament senzilla i, en realitat, s'emparenta en alguns aspectes amb les solucions adoptades per la novel·la simbolista francesa. Es tracta de traspasar la subjectivitat emotiva de l'autor al protagonista, per tal que aquest porti a terme el viatge iniciàtic que ell, com a experiència artística, realitza en l'elaboració de la pròpia obra" (ed. cit. "Epíleg", p. 202).

Apunt final sobre la llengua

Amb la voluntat, en paraules de Jordi Castellanos, "de portar la prosa pels camins de la suggestió" (ed. cit., p. 241), Raimon Casellas es val d'una llengua que s'ha qualificat de "mascla" en el sentit que pretén que les paraules s'imposin més enllà del seu sentit

referencial i aboquin tot el seu contingut significatiu en la ment del lector. Per això la novel·la es presenta com a "poemàtica", perquè utilitza el llenguatge a la manera de la poesia. Recursos com l'ús de frases paral·leles, repeticions, antítesis, enumeracions acumulatives i pleonemes, interjeccions i exclamacions xocants, metàfores i comparacions, onomatopeies, així com la tria d'un lèxic ple d'augmentatiu, diminutius, vulgarismes i formes pròpies del llenguatge popular, conformen un estil que per Jordi Castellanos, "no deixa ni un moment de respir, des de la primera frase —tan ben triada per sorprendre l'ingenu lector o el refinat *connaisseur*— a la darrera (ed. cit., p. 241). ■

