

# HERMEN ANGLADA-CAMARASA (11.09.1871 – 17.07.1959)

FRANCESC FONTBONA\*

Hermen Anglada-Camarasa é o pintor catalão de cavalete mais universal aparecido depois de Marià Fortuny e antes de Joan Miró. Nenhum outro artista catalão do seu tempo teve, nem de longe, uma presença viva como a sua no panorama internacional da Arte.

Nascido em Barcelona, em 11 de setembro de 1871, filho de um pintor-decorador de carruagens, falecido quando o futuro artista apenas tinha sete anos. O seu lar estava em constante discussão entre aqueles que queriam impedir que o menino seguisse uma incipiente vocação pictórica e os que a alentavam.

Foi aluno de Josep Planella e de Tomàs Moragas, um pintor relacionado com a sua família — que também foi professor de Santiago Rusiñol —, que lhe incutiu o gosto pelo orientalismo, que sempre de forma mais ou menos evidente será representado na pintura angladiana.

Nos primeiros tempos, recebeu a influência de outro mestre pintor, Modest Urgell, não tanto pelos temas e técnica, mas pela autoridade que lhe foi reconhecida no campo da pintura.

---

\* Membro do Institut d'Estudis Catalans i de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.  
francesc@francescfontbona.cat.

Entretanto, relacionou-se com o magnata do Romantismo catalão, Víctor Balaguer, escritor e político, que enriqueceu o seu Museu, recentemente fundado em Vilanova i la Geltrú, com um importante óleo de Anglada (*Paisagem com ponte*, 1890<sup>1</sup>).

Expôs em várias ocasiões, destacando-se a Exposição Universal de Barcelona, de 1888, na qual mostrou um estudo da Natureza. A sua vontade de escapar da incompreensão familiar, especialmente a de sua mãe, forçaram-no a retirar-se com frequência para a floresta, especialmente a de Arbúcies, numa aldeia perto da serra de Montseny. Ali pintou, de 1892 até princípios de 1894, instalado na pequena propriedade de uns parentes do seu amigo, o jornalista Pere J. Lloret. Realizou ali numerosos óleos de tema montanhoso (*Paisagem com pedras*<sup>2</sup>), que mostrou na sua primeira exposição individual, na Sala Parés, em Barcelona, em maio de 1894. Esta exposição não teve repercussão, pois coincidiu com a do famoso *Garrote vil*, de Ramon Casas, considerado na data um fenómeno de massas extraordinariamente famoso.

Em 1894 partiu para Paris, com a ajuda económica do seu cunhado, o industrial Josep Rocamora, e o apoio de Lloret. Nesta cidade frequenta a Academia Julian, como discípulo de Jean-Paul Laurens e de Benjamin-Constant e onde forjará a sua personalidade e a sua carreira. Depois de passar momentos de grande dureza e de privações, volta temporariamente para a Catalunha no outono de 1895. Depois de nova estada em Paris, entre 1897-1898, onde começou a participar em exposições, acabou por se instalar ali definitivamente nos princípios de 1899.

Aluno da Academia Julian, onde se formaram os Nabís, Anglada inicia uma relação estreita com pessoas do círculo dos grandes pintores modernos, como Lily Grénier, pessoa importante junto de Toulouse-Lautrec, ou de Thérèse Fontaine, modelo que também o era de Auguste Rodin.

Em breve, um dos seus primeiros colecionadores será o compositor René de Castéra, junto do qual Anglada se relacionou com um círculo muito seletivo de artistas e de aristocratas franceses. Todavia, na sua relação artística com o núcleo da arte moderna francesa, Anglada sempre mostrou uma especial independência e, por isso, não é estranho que um dos pintores mais admirados pelo catalão fosse Antonio Mancini.

Trabalhou na Academia Colarossi, orientado pelo interessante e hoje pouco divulgado pintor René Prinnet, criador de ambientes mas também um expoente, com frequência, de um peculiar romantismo urbano, na companhia do jovem pintor peruano Carlos Baca-Flor — instalado na capital de França desde 1890 —,

<sup>1</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Paisagem com ponte* (1890). Vilanova i la Geltrú, Biblioteca-Museu Víctor Balaguer.

<sup>2</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Paisagem com pedras* (1894). La Havana, Museu de Belas-Artes.

admirador de Mancini, famoso colorista, com quem descobriu a plasticidade dos espetáculos e dos cafés do Paris noturno como tema então preferente da sua obra. Traduzia-os com um critério próximo da estética dos Nabís — formados como ele na Academia Julian —, primando pela luz e por uma cor suave, difusa e irisada, muito acima do traço e da forma (*Mulher de noite, em Paris*)<sup>3</sup>, uma pessoal contribuição para o pós-Impressionismo internacional.

Anglada começou, a terminar o século, uma carreira internacional fulgurante. Teve uma presença no Paris da Belle Époque extraordinariamente notada. A sua figura era famosa até para o homem de rua, e as suas visões do Paris noturno e lascivo, traduzidas com um estilo pictórico muito pessoal, fizeram-se muito famosas. Isto aconteceu entre 1899 e 1900.

Uma nova exposição individual em Barcelona — de novo na Sala Parés — na primavera de 1900, foi muito importante para Anglada, para o Modernismo catalão e para a renovação pictórica em geral. Teve, por fim, grande sucesso na sua terra e a exposição representou um grande impacto, uma injeção de modernidade na arte catalã. O pintor e escritor modernista Santiago Rusiñol comprou-lhe duas pequenas pinturas<sup>4</sup> e o jovem Pablo Picasso, então ainda residente em Barcelona e depois peça chave da *avant-garde* artística internacional, deu o seu aval definitivo para posições artísticas inovadoras precisamente depois de ver esta singular exposição barcelonense de Anglada.

Em 1900 e 1901, em Barcelona, Anglada escreveu dois manifestos que mostram a sua inquietude cultural. O primeiro, com o título *La honradesa en l'art pictòric* (em catalão), é uma defesa da arte pela arte e foi publicado na revista «Joventut», em colaboração com o pintor e crítico Sebastià Junyent, protetor do jovem Picasso. O segundo, com o título *¡A impotencia!* (em espanhol), é uma reivindicação do Modernismo perante os comentários depreciativos de Miguel de Unamuno, publicado no diário «Las Noticias», em colaboração com o escritor F. Pujulà i Vallès.

Note-se, entretanto, que em Barcelona Anglada já só estava de passagem. O seu destino era Paris, onde tinha relações privilegiadas com os artistas catalães Marià Pidelaserra, Pere Ysern, Eveli Torent e Manolo Hugué. Com os dois primeiros, pintava cenas nos arrabaldes, e o escultor Manolo constatou, ao chegar à capital de França em fevereiro de 1901, que Anglada era já uma grande celebridade, inclusive a nível de rua.

<sup>3</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Mulher de noite, em Paris* (1898). Oviedo, Museu de Belas-Artes das Astúrias, Fundo Masaveu.

<sup>4</sup> Sitges, Museu del Cau Ferrat.

São desta época pinturas como *Casino de Paris*<sup>5</sup>, *Jardin de Paris*<sup>6</sup>, *A droga*<sup>7</sup>, *Òpals*<sup>8</sup>, *Champs Elysées*<sup>9</sup>, *Le paon blanc*<sup>10</sup> e *Ver luisant*<sup>11</sup>.

Anglada abordou alguns temas ciganos, tratados mais que como «pintores-quismo», com um potente expressionismo, nomeadamente a *Dança espanhola*<sup>12</sup> e a *Démarche gitane*<sup>13</sup>. São raras as obras, de explícito erotismo, pertencentes a este período.

Pintou também temas prosaicos ou quotidianos (*Cavalo e galo*<sup>14</sup>), sempre com grande vigor e superando o mero naturalismo, dando início a uma imparável carreira internacional. Entre 1901 e 1904 Anglada participou em exposições em Paris, Berlim, Bruxelas, Gant, Londres, Veneza (V Bienal), Munique (Secession), Dresden e Viena (Secession), entre outras cidades.

Anglada também praticou a litografia, aprendendo a arte pela mão de Albert Belleruche, grande especialista, o qual fez um excelente retrato do pintor catalão.

Um dos grandes colecionadores de arte contemporânea de então, o russo Ivan Morosov adquiriu, em Paris, pinturas de Anglada. Serge Diaghilev, outro grande personagem russo do mundo da cultura, também simpatizou bastante com a arte do pintor catalão.

Em 1904 uma estada de Anglada na região francesa da Bretanha vai reacender momentaneamente a sua antiga tendência para o paisagismo. Mas é a partir de uma breve viagem de verão a Valencia, no mesmo ano, que se produz uma novidade importante na sua obra: Anglada vai sintetizar na sua arte influências do decorativismo do folclore valenciano, apaixonando-se pelo cromatismo da indumentária típica da região, que coleciona e começa a tratar esta temática mais como explosão de cor que como anedotismo folclórico (*Jeunes filles d'Alcire*<sup>15</sup>, *Jovens de Borriana*<sup>16</sup> e *Camponeses de Gandia*<sup>17</sup>), sem deixar os temas ciganos (*O tango da*

<sup>5</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Casino de Paris* (1900). Barcelona, col. particular.

<sup>6</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Jardim de Paris* (1900). Madrid, col. S. Duran.

<sup>7</sup> ANGLADA-CAMARASA — *A Droga* (c. 1901-1903). Barcelona, col. J. M. Catà.

<sup>8</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Òpals* (c. 1904). Buenos Aires, Museu Nacional de Belas-Artes.

<sup>9</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Champs Elysées* (1904). Barcelona, Museu da Abadia de Montserrat.

<sup>10</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Le paon blanc* (1904). Madrid, col. C. Thyssen-Bornemisza.

<sup>11</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Ver luisant* (1904). Estocolmo, The Thiel Gallery.

<sup>12</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Dança espanhola* (1901). São Petersburgo, Hermitage.

<sup>13</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Démarche gitane* (1902). Madrid, Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia.

<sup>14</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Cavalo e galo* (1904). Veneza, Galeria de Arte Moderna.

<sup>15</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Jeunes filles d'Alcire* (1906). Castres, Museu Goya.

<sup>16</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Jovens de Borriana* (1908). Nova Iorque, The Hispanic Society of America.

<sup>17</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Camponeses de Gandia* (1909). Oviedo, Museu de Belas-Artes das Astúrias, Fundo Masaveu.

*coroa*<sup>18</sup>). Algumas destas obras foram realizadas em tamanho grande, como o citado *Tango*, ou a imensa *Valencia*<sup>19</sup>, esta com 6 × 6 metros aproximadamente.

A referida estadia de verão em Valencia, onde entrou em contacto com o músico Eduardo López-Chávarri, serviu para canalizar pictoricamente a sua paixão para um decorativismo mais intenso.

Como retratista, Anglada concebeu óleos excelentes, como *A gata rosa*<sup>20</sup>, ou outros nos quais a figura representada mais do que protagonizar o quadro, integra-se numa complexa composição que pode chegar a ser refinadamente luxuriosa (*Sonia de Klamery jogada*<sup>21</sup>).

Desta mesma época, surge uma série de grandes figuras verticais rutilantes (*Sevillana*<sup>22</sup>), entre as quais, pela sua expressividade perturbadora e pela sua crispada contenção cromática de uma acusada modernidade, é obrigatório citar *Sibila*<sup>23</sup>.

Por outro lado, apesar da intensidade da sua atividade como pintor, Anglada desenvolveu também uma intensa tarefa docente. Entre os seus alunos em Paris destacam-se a hispano-francesa Maria Blanchard, o inglês Charles Ginner ou o português Amadeo de Souza Cardoso, todos três futuras primeiras figuras da arte contemporânea nos respetivos países de origem.

Até 1914, a presença de Anglada em exposições internacionais foi constante: Munique, Veneza (VI, VII e XI Bienais), Paris (Salon National d'Automne et des Orientalistes), Barcelona, Berlim, Bruxelas, Londres, Zurique, Buenos Aires (Grande Prémio em 1910), Roma (Grande Prémio em 1911), Praga e Moscovo.

O prestígio que Anglada granjeou naqueles anos na Europa é evidente. Em 1911, o júri da grande Exposição Internacional de Belas-Artes de Roma concedeu-lhe o primeiro prémio, que teve de partilhar — apesar de tudo, já que ele tinha sido o artista mais votado pelo júri —, com Gustav Klimt, o seu admirado Mancini, o dinamarquês Wilhelm Hammershoi, o sueco Anders Zorn, o seu grande amigo Ignacio Zuloaga e com o escultor dálmata Ivan Mestrovic, que produziu um excelente busto do pintor catalão. Consolidava-se, assim, a extraordinária internacionalização da figura de Anglada.

<sup>18</sup> ANGLADA-CAMARASA — *O tango da coroa* (1910). Palma de Maiorca, Fundação La Caixa.

<sup>19</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Valencia* (c. 1910). Palma de Maiorca, Fundação La Caixa.

<sup>20</sup> ANGLADA-CAMARASA — *A gata rosa* (c. 1911). Conservado até data recente no The Toledo Museum of Art, Ohio.

<sup>21</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Sonia de Klamery jogado* (c. 1913). Madrid, Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia.

<sup>22</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Sevilhana* (c. 1911-1912). Buenos Aires, Museu Nacional de Belas-Artes.

<sup>23</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Sibila* (c. 1913). Palma de Maiorca, Fundação La Caixa.

Os quase vinte anos de permanência em Paris são uma contribuição pessoal para o pós-impressionismo mais audaz, com certas derivações expressionistas e uma utilização muito pessoal da plasticidade de temas populares ciganos, valencianos e também catalães e aragoneses.

Em 1914, pouco antes de eclodir a Primeira Guerra Mundial, regressou de França, recuperou a nacionalidade espanhola — pois tinha adquirido a francesa —, e instalou-se em Maiorca, ilha pela qual já tinha viajado em mais de uma ocasião, induzido pelo arquiteto Antoni Gaudí. Ali fixa residência, no Port de Pollença, com uma paradisíaca vista do mar.

Anglada virou-se não só para as paisagens da ilha de Maiorca, mas também para os artistas autóctones mais interessantes, como o pintor Antoni Gelabert. À ilha fez chegar um notável grupo de alunos sul-americanos — os mexicanos Roberto Montenegro e Jorge Enciso e vários argentinos como Tito Cittadini, Roberto Ramaugé, Gregorio López Naguil, Rodolfo Franco, Adán Diehl... — que fariam parte do núcleo do que seria conhecido como a Escola Pollencina. Com ele também estiveram o famoso escritor argentino Ricardo Güiraldes e sua mulher Adelina del Carril, de quem Anglada fez um complexo retrato.

Entre 1915 e 1919, privado pela guerra de continuar com as exposições europeias, organizou quatro importantes exposições em Barcelona, Madrid, Buenos Aires e Bilbao. A exposição de Madrid, em 1916, teve lugar depois de uma petição por escrito — que ainda hoje se conserva —, assinada por grandes nomes da intelectualidade ativa na cidade (Galdós, Azorín, Marañón, Pérez de Ayala, os Baroja, Benavente, Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Unamuno, Ortega y Gasset, Martínez Sierra...), talvez o maior número dos intelectuais da denominada «Geração de 98», incluindo ainda vários artistas plásticos e músicos.

Madrid descobriu então o pintor, mas a exposição foi muito discutida. Mais tarde, foram a Argentina — onde tinha muitos discípulos — e o País Basco que se interessaram por Anglada. Na grande exposição de Bilbao, em 1919 — símbolo de uma singular exposição oficial de arte —, o político catalão Francesc Cambó teve um papel especial, obtendo a solidariedade dos intelectuais, então hegemónicos, da Scuola Romana del Pirineo.

Apesar de estar mais perto da órbita republicana, Anglada tinha uma boa relação com Cambó, líder da Liga Regionalista catalã, que foi o seu advogado nos trâmites da recuperação da nacionalidade espanhola — como também, tempos depois, foi advogado do bailarino Nijinsky no seu pleito contra Diaghilev —, e que acabou por reunir uma boa coleção de pinturas de Anglada.

A sua residência em Maiorca propiciou uma nova temática na sua pintura: a paisagem luminosa da ilha, tratada sem o naturalismo das suas paisagens catalãs

de juventude, mas com o mesmo decorativismo exuberante patente na sua obra parisiense (*Ametllers en flor*<sup>24</sup> e *Els lledoners de Boquer*<sup>25</sup>), e os temas submarinos, verdadeiros poemas sinfónicos de cor (*Gruta no fundo do mar*<sup>26</sup>), que pintava depois de equipar um barco com um fundo de vidro que lhe permitia observar os aspetos subaquáticos da costa. Nos anos trinta introduz um tema quase novo na sua pintura: as flores.

Contudo, a sua obra na Europa de entre guerras foi superada pelas vanguardas, movimento que abriu a porta a uma nova etapa em que encontrou os seus melhores êxitos nos Estados Unidos — então dominados por gostos mais estáveis que os da Europa —, onde foi reverenciado e expôs constantemente.

O colecionismo foi parte importante do mundo de Anglada, não se limitando à indumentária popular hispânica mas também incluindo a oriental e a sul-americana, ao mesmo tempo que o seu gosto também se abria para a estampa japonesa e para o móvel do Extremo Oriente, sem dúvida seguindo o caminho aberto ao Paris de fim de século, entre outros, pelo promotor Samuel Bing. Algumas das peças das coleções de Anglada influíram claramente nos motivos plásticos utilizados pelo artista em diversas das suas exuberantes composições pictóricas.

Em 1925, o pintor relaciona-se com o ensaísta inglês Stanley Hutchinson Harris, que publica um artigo sobre ele, em 1926, na revista «The Studio» de Londres, e que em 1929 editaria também na capital britânica uma ampla monografia sobre o pintor, considerada o primeiro grande livro aparecido sobre o artista.

Foram os anos em que o pintor encontrou um novo mercado entusiasta, dantes inesperado, nos países anglo-saxónicos, não só na Grã-Bretanha mas também nos Estados Unidos, onde, apoiado pelo Carnegie Institute de Pittsburgh e pelos esforços do seu diretor Homer St. Gaudens e pela sua tenaz representante em Espanha Margaret Palmer, organizou anualmente exposições da sua obra, encaixadas nas grandes coletivas itinerantes que esta entidade ou outra patrocinaram, entre 1924 e 1934, a Pittsburgh, Washington, New York, Chicago, Des Moines, Los Angeles, Dallas, Filadélfia, San Diego, St. Louis, Boston, Cleveland, Providence, etc.

Não é de estranhar, portanto, que celebridades anglo-saxónicas, como a atriz e cantora de teatro, cinema e opereta Gertrude Lawrence, então mítica, se fizessem retratar por Anglada, que ao mesmo tempo também retratava catalães famosos, como o violinista Francesc Costa, com quem manteria uma amizade duradoura. E em todos estes anos, apesar de nunca para lá ter viajado, a sua obra continuava a ser exposta, reiteradamente, na Argentina.

<sup>24</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Ametllers en flor* (c. 1917). Barcelona, col. Cambó-Guardans.

<sup>25</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Els lledoners de Boquer* (c. 1918). Barcelona, Museu Nacional de Arte da Catalunha.

<sup>26</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Gruta no fundo do mar* (c. 1927-1928). Oviedo, Museu de Belas-Artes das Astúrias, Fundo Masaveu.

Novas aparições importantes tiveram lugar em Barcelona (Exposição Internacional de 1929), Londres (1930, em paralelo com o aparecimento da monografia já citada sobre o pintor) e ainda Liverpool.

A Guerra Civil de 1936-1939 surpreendeu-o em Barcelona, quando tinha patente uma exposição individual na galeria de arte *La Pinacoteca*. Maiorca cai nas mãos dos franquistas. Tendo em conta o prestígio do pintor, que por seu lado era republicano e maçã, a Generalitat da Catalunha permitiu que ele se instalasse no Mosteiro de Montserrat, então fechado ao culto e vazio de monges.

A peculiar orografia daquela montanha deu-lhe uma nova e fecunda temática, muito de acordo com o seu complexo decorativismo, e pintou uma extraordinária série de paisagens (*Arbres vora el monestir de Montserrat, Jardim dos Monges*<sup>27</sup>, que constitui a sua última contribuição artística plenamente pessoal. Nunca chegou a plasmar o seu projeto, longo tempo acariciado, de realizar um óleo de grandes dimensões, centrado nos desastres da guerra, durante a qual perdeu um filho, fruto do seu casamento (1931) com a sua sobrinha-neta Beatriz Huelin Rocamora, terceira das suas uniões conhecidas.

Anglada residiu no Mosteiro até janeiro de 1939, quando as tropas de Franco já ocupavam a Catalunha. Passando para França, instalou-se em Pougues-les-Eaux, cidade termal próxima de Nevers, entre 1940 e 1947. Durante este período, apesar das limitações de toda a ordem em que vivia, ainda expôs em Paris (1942, Galeria Charpentier), Buenos Aires e Barcelona (1947). No exílio francês, retomou a temática anterior, ainda que as adversidades da Segunda Guerra Mundial e a sua já adiantada idade acabassem por o desligar definitivamente da linha mais viva da arte internacional contemporânea.

A Guerra Civil e o exílio, durante o qual teve de suportar as consequências de uma guerra de envergadura ainda superior, como as da Segunda Guerra Mundial, afastaram Anglada da intensa vida social que tinha tido a muitos níveis em Paris e depois no mundo inglês e americano.

Reintegrado no seu país em 1947, residiu um tempo em Barcelona enquanto se reconstruía a sua casa de Maiorca, que tinha sofrido as consequências da guerra. Anglada pinta de novo a sua ilha de adoção, realizando ainda algumas exposições importantes em Barcelona (sobretudo as de 1948, 1952 e 1955), Palma de Maiorca, Pittsburgh (1950), Buenos Aires (1955), e expôs — pela primeira vez, já que antes sempre se tinha negado a participar em exposições oficiais espanholas — na Exposição Nacional de Belas-Artes de Madrid, em 1954 (fora de concurso), onde até Franco o foi saudar, apesar do seu passado de exilado, sendo-lhe atribuídas

---

<sup>27</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Arbres vora el monestir de Montserrat, Jardim dos Monges* (1938 [?]). Paris, Consulado de Espanha.

várias honras oficiais (Grande Cruz de Afonso X o Sábio, Académico de Honra de San Fernando, Prémio Juan March) pelo novo regime espanhol, que nele viu uma boa oportunidade para disfarçar nos meios culturais a sua pouca credibilidade.

Apesar da sua senescência, algumas obras desta época ainda conservam um notável vigor (*Estreito de Boquer depois da chuva*<sup>28</sup>), até que um acidente e a idade o obrigaram a deixar os pincéis em 1953. Em 7 de julho de 1959 morreu na localidade de Port de Pollença.

Depois da sua morte, a casa de Port de Pollença converteu-se, em 1967 e durante uns anos, no Museu Anglada-Camarasa. Em 1988, a Fundação La Caixa comprou boa parte dos fundos deste museu e instalou uma nutrida coleção Anglada-Camarasa, aberta ao público, no antigo Grande Hotel de Palma de Maiorca, edifício modernista do arquiteto catalão Domènech i Montaner.

Convém dizer que Hermen Anglada foi um pintor catalão atípico, de acordo com muitos pontos de vista. Para começar, sendo catalão, pouco tempo viveu na Catalunha. Diga-se mesmo que o tempo que aqui viveu foi normalmente fora de Barcelona, na sua cidade natal, em especial a Vilanova i la Geltrú e Arbúcies, na infância e primeira juventude, e em Montserrat na sua maturidade.

Barcelona, portanto, não teve um especial papel no desenvolvimento vital e profissional de Anglada-Camarasa. Normalmente, a sua carreira desenvolveu-se longe, em Paris, desde os 23 aos 43 anos. Em Maiorca passou boa parte do resto da sua vida, exceto os três anos da Guerra Civil, passados na Catalunha, e os nove anos seguintes, em que esteve exilado em França.

Outra grande diferença entre Anglada e a maioria dos pintores catalães importantes do seu tempo é que enquanto muitos pertenciam à órbita do catalanismo, Anglada era mais relacionado com o republicanismo. O seu amigo de juventude Pere J. Llorc, redator de «La Publicidad» e confidente epistolar de Anglada na etapa escura inicial do pintor em Paris, teve seguramente muito a ver com a adoção por parte do artista desta tendência, não se sabe se muito ou pouco intensa. Isso também o destacava, porque entre uma coisa e mesmo outras, Anglada era visto na Catalunha como uma figura admirada mas um pouco distante. Em definitivo, na Catalunha, Anglada-Camarasa era um artista diferente.

Para fazermos uma ideia visível da relação de Anglada com o seu país de origem só falta dizer que era um «barcelonês» que quando vinha a Barcelona, apesar de aí ter família, costumava hospedar-se num hotel.

Anglada-Camarasa constitui uma página própria da arte europeia do seu tempo. Os seus quase 20 anos em Paris são uma contribuição pessoal para o

---

<sup>28</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Estreito de Boquer depois da chuva* (c. 1948-1950). Madrid, Real Academia de San Fernando.

pós-impressionismo mais audaz e uma utilização muito criativa da plasticidade de temas folclóricos ciganos, valencianos e, em menor grau, também catalães (*Vendedor de galos*<sup>29</sup>) e aragoneses, numa simbiose popularismo-modernidade muito na linha então seguida pelos artistas russos mais inquietos, com vários dos quais Anglada teve fecundos contactos, como Wassily Kandinsky, Serge Diaghilev e Maxim Gorky, que admiravam a sua obra, ou com Vserold Meyerhold, que em 1912 montou uma obra cénica, em São Petersburgo, baseada no óleo de grandes dimensões *Los enamorados de Jaca*<sup>30</sup>, sem que o pintor tivesse conhecimento, até meses mais tarde, quando por fim os dois criadores entraram em contacto pessoal em Paris.

O Anglada de Paris, fascinado por certas manifestações vibrantes da arte popular, que ele via como fontes de inspiração genuínas, começou a colecionar a indumentária folclórica, especialmente a valenciana. A utilização do folclore não como fator pitoresco, mas como despertador da criatividade, tendo por base a pureza e o contraste das cores e a originalidade autêntica das formas, é um processo criativo que era seguido também por parte importante dos criadores da modernidade russa, com a qual Anglada relacionava especialmente, o mesmo sucedendo com os jovens artistas catalães protegidos por Anglada em Paris, como o pintor Miquel Viladrich ou o escultor Julio Antonio.

Por outro lado, os músicos, catalães como ele, como Isaac Albèñiz e Enric Granados, também foram inspirados pelo folclore hispânico. Granados compunha com frequência as suas obras para canto sobre letras de um antigo colega de escola de Anglada, Fernando Periquet. Precisamente obras de Granados, cantadas pela sua discípula Conxita Badia, acompanhada ao piano pelo mesmo compositor, foram interpretadas na abertura da magna exposição Anglada-Camarasa no Palácio das Belas-Artes de Barcelona, na primavera de 1915.

A música sempre esteve presente na vida de Anglada, de maneira direta ou indireta. Quando adquiriu umas terras por volta de 1930, em Maiorca, perto de Pollença, comprou-as a Miquel Capllonch, extraordinário pianista e excelente compositor, formado em Berlim, que viveu cerca de 30 anos na Alemanha, onde foi amigo de Clara Wieck, a viúva de Robert Schumann, e de Anton Rubinstein, ao mesmo tempo que foi também maestro de outro músico homónimo, o pianista Arthur Rubinstein.

O manifesto culto de Anglada-Camarasa pelos valores do decorativismo mais extremado — para ele, o adjetivo decorativo longe de ser desagradável era enriquecedor — traduzia-se, depois da sua instalação em Maiorca, numa postura independente e orgulhosamente isolada, que vai suprir a perda do seu protagonismo

<sup>29</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Vendedor de galos* (1904). Oviedo, Museu de Belas-Artes das Astúrias, Fundo Masaveu.

<sup>30</sup> ANGLADA-CAMARASA — *Los enamorados de Jaca* (c. 1910). Barcelona, Diputació.

em Paris, que sofreu após a guerra, com uma veneração marcada pelo seu trabalho e sua figura então gerada nos Estados Unidos.

A figura de Anglada é refratária a qualquer tentativa de dar à sua pintura filiação nacional. Sempre individual, a sua obra, de espírito orientalizante, deve muito ao ambiente do Paris pós-impressionista, mas é enriquecida constantemente pelas contribuições pessoais que, somadas, dão como resultado uma arte «tão belamente enfebrejada antes de morrer», como disse maliciosamente Eugeni d’Ors em 1915, que Anglada no entanto continuaria criando e enriquecendo até ao fim, alheio já aos vaivéns das modas.

Comentários e reproduções da sua obra apareceram nas páginas da imprensa artística de muitos países, patrocinadas por críticos de arte internacionais, como Élie Faure, Vittorio Pica, Hans Rosenhagen ou Louis Vauxcelles. Bem poucos pintores mundiais tiveram uma difusão tão intensa e conhecida como a que conseguiu Anglada-Camarasa. Isso deu ocasião a que aparecessem artistas de todos os quadrantes que acusaram a influência do pintor catalão. Entre eles, um dos futuros grandes revolucionários da pintura de *avant-garde*, Wassily Kandinsky, a quem a crítica detetou o influxo d’Anglada já em 1902, que na realidade teve na sua juventude momentos de influência confessada de Anglada, e não só na Alemanha, mas mesmo na Bienal de Veneza.

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (1916) — *Articulos sobre Anglada-Camarasa*. «Athenea», Agosto, Madrid.
- \_\_\_\_ (1981) — *Anglada Camarasa*. Barcelona: Centre Cultural de la Caixa de Pensions.
- \_\_\_\_ (1993) — *Anglada-Camarasa al Gran Hotel. Redescobrir una època*. Palma: Fundació «La Caixa» Illes Balears.
- \_\_\_\_ (2002) — *Anglada-Camarasa [1871-1959]*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida.
- ANGLADA-CAMARASA. *Arabesco y seducción*. Málaga: Museo Carmen Thyssen, 2012.
- BEAUPUY, Anne de; GAY, Claude; TOP, Damien (2004) — *René de Castéra (1873-1955). Un compositeur landais au cœur de la Musique française*. Paris: Séguier.
- BUCKLE, Richard (1979) — *Diaguilev*. Londres: [W&N]. Versión castellana de Ediciones Siruela. Madrid: [s.n.], 1991.
- CANYAMERES, Ferran (1980) — *Carlos Baca-Flor*. Barcelona: Agut editor.
- CATÀLEG de l'exposició *El món d'Anglada camarasa*. Barcelona-Palma: Caixaforum, 2006.
- CATÁLOGO *Anglada Camarasa. Exposición homenaje*. Buenos Aires: Institución Cultural Española, 1955.
- CATÁLOGO de la *Exposición-Homenaje H. Anglada Camarasa*. Barcelona: Real Círculo Artístico, 1955.
- ERSKINE, Steuart (1930) — *Modern Masters at Barcelona IV: D. Hermenegildo Anglada-Camarasa*. «Apollo», vol. 12, n.º 67. Londres: Apollo Magazine, p. 33-37.
- FONTBONA, Francesc (1993) — *Anglada-Camarasa a Montserrat*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa.

- \_\_\_\_ (1994) — *El París d'Anglada-Camarasa*. Madrid: Generalitat de Catalunya-Delegació a Madrid.
- \_\_\_\_ (2002a) — *Anglada-Camarasa cosmopolita y solitario*. «Descubrir el Arte», n.º 36, Febrero. Madrid: Editorial Arlanza, p. 14-18.
- \_\_\_\_ (2002b) — *Anglada-Camarasa torna a Montserrat*. «Serra d'Or», n.º 510, Junio. Montserrat: Abadia de Montserrat, p. 42-44 [474-476].
- \_\_\_\_ (2002c) — *La fama de Anglada-Camarasa*, en *Anglada-Camarasa [1871-1959]*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, p. 12-27, 68-255.
- \_\_\_\_ (2006a) — *Hermen Anglada-Camarasa*. Madrid: Fundación Mapfre.
- \_\_\_\_ (2006b) — *Anglada-Camarasa. Dibujos. Catálogo razonado*. Barcelona: Editorial Mediterrània.
- \_\_\_\_ (2013) — *La clientela internacional de Anglada-Camarasa*. In SOCIAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra, eds. — *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Ediciones Trea, p. 125-136.
- \_\_\_\_ (2015) — *Anglada-Camarasa i Formentor*. In GÜELL, Mònica, dir. — *Les Illes Balears: Literatura, llengua, història, arts. Actes du VI<sup>e</sup> Congrès International de l'Association Française des Catalanistes (Université Paris-Sorbonne, 4-5 octobre 2013)*. Canet de Rosselló: Trabucaire, p. 116-124.
- \_\_\_\_ (2017) — *Hermen Anglada-Camarasa, col·leccionista de pintura i dibuix*. In BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi, eds. (2017) — *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra: Memoria Artium, p. 13-29.
- FONTBONA, Francesc; MIRALLES, F. (1981) — *Anglada-Camarasa*. Barcelona: La Polígrafa.
- FRANCÉS, J. (1916) — *El arte de Anglada, su significación, sus consecuencias, su peligro*. Madrid: Imp. A. Alcoy.
- GOZALBO, A. (1911) — *Hermen Anglada y Camarasa*. «Athinae», n.º 31, Marzo. Buenos Aires: [s.n.].
- GÜIRALDES, R. (1924) — *Hermen Anglada Camarasa*. «Proa», I, 2. Buenos Aires, [s.n.], p. 3-9.
- HARRIS, S. Hutchinson (1926) — *Hermenegildo Anglada Camarasa*. «The Studio», 394, 15 Enero, p. 3-10.
- \_\_\_\_ (1929) — *The Art of H. Anglada Camarasa. A Study in Modern Art*. Londres: The Leicester Galleries.
- \_\_\_\_ (1930) — *El arte de H. Anglada Camarasa*. Palma de Mallorca: Galerías Costa.
- LEBLOND, M. A. (1909) — *Peintres de races*. Bruselas: G. Van Oest.
- MARCEL, H. (1909) — *Hermen Anglada*. «Gazette des Beaux Arts», ano 51, 1<sup>er</sup> semestre. Paris: [s.n.], p. 106-117.
- MAYANS, G. Fuster (1958) — *Anglada Camarasa*. Palma de Mallorca: Atlante.
- MIRALLES, F.; SANJUÁN, Charo (2003) — *Anglada-Camarasa y Argentina*. Sabadell: Ausa.
- MIRALLES, F.; SANJUÁN, R. (1997) — *Anglada-Camarasa en la Argentina*. In *V Jornades d'Estudis Catalano-Americans. Maig 1993*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- MONNERET DE VILLARD, U. (1908) — *Anglada*. «Vita d'Arte», vol. I (2), Febrero, p. 80-97.
- OWEN LUBLIN, C. (1917) — *Hermen Anglada of Spain, a Spanish Genius Little Known in America*. «Town and Country», Febrero.
- PARDO FALCÓN, José Maria; ORTEGA, Pilar; TERRASA, Fina (2002) — *Antoni Gelabert. Pintor i dibuixant (Palma 1877 — Deià 1932)*. Palma de Mallorca: Fundació «Sa Nostra».
- PERIQUET, F. (1909) — *El pintor Anglada Camarasa*. «Hojas Selectas», año VIII. Barcelona: [Salvat], p. 564-568.
- PICA, V. (1912) — *Hermen Anglada y Camarasa*. «Kunst für Alle», 1, Febrero, p. 196-209.
- PLA, Josep (1930) — *Vida de Manolo contada per ell mateix*. Barcelona: Catalònia, p. 124.

- THOMPSON, W. (1914) — *The Art of the Spaniard Anglada*. «The Fine Arts», XXXI, 3. Chicago: [s.n.], p. 420-432.
- TORREL BORDERIOUX, F. (1976) — *Anglada Camarasa en París*. «Estudios Pro Arte», 6, Abril-Junio.
- VILLALONGA CABEZA DE VACA, María (2015) — *Anglada-Camarasa. Desde el Simbolismo a la Abstracción*. Madrid/Frankfurt a.M.: Iberoamericana Vervuert.
- VOLKOV, Nicilai (1929) — *Meyerhold*. Moscou: [s.n.], p. 287.
- WEISS, Peg (1979) — *Kandinsky in Munich. The Formative Jugendstil Years*. Princeton: Princeton University Press.
- XÈNIUS (1915) — *La gràcia i el pecat del pintor Anglada*. «La Veu de Catalunya», año 25, Mayo, Barcelona: [s.n.].

