

HERMEN ANGLADA I CAMARASA A VILANOVA I LA GELTRÚ

|25

Cristina Ribot i Bayé
Historiadora de l'Art i Investigadora
Universitat de Girona

El propòsit d'aquest article és analitzar el vincle entre Hermenegild Anglada i Camarasa (1871-1959) i Vilanova i la Geltrú a partir de dos mètodes que suposen dos plantejaments diferents: d'una banda, el de resseguir el pas de l'artista a la ciutat durant les dues últimes dècades del segle XIX; de l'altra, el d'examinar les obres d'Anglada que actualment es troben a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

Des de la seva gestació, en els últims decennis del segle XIX, la biblioteca-museu Balaguer va acollir l'arribada de diferents personalitats rellevants de la Catalunya i l'Espanya del moment. La posada en marxa d'aquest ambiciós projecte nacional l'any 1884, quan encara no s'havien edificat museus *ex professo* a Catalunya, va esdevenir un focus d'atracció, especialment per a artistes i intel·lectuals. Hermen Anglada i Camarasa, que amb els anys acabaria conreant un estil singular impregnat de reminiscències postimpressionistes i dels corrents europeus més innovadors del moment, va ser un d'aquests. Les seves estades a Vilanova van tenir lloc pels volts de l'any 1886 i, des d'aleshores, s'aniria forjant un lligam amb la ciutat que finalitzaria vuit anys després, quan, tot realitzant estades prolongades a Arbúcies, prepararia entusiàsticament la primera exposició individual, una mostra que esdevindria el pas previ al tan anhelat viatge de formació artística a París.

D'altra banda, s'estudiaran detingudament les obres angladianes que actualment es localitzen al Museu Balaguer i que van ser cedides a l'ens conjuntament amb nombroses peces artístiques sota el nom de "Llegat 1956". El conjunt conté una història singular al darrere i atesora tres tauletes a l'oli que Hermen Anglada va executar durant els primers anys de residència a París.

ANGLADA I CAMARASA A VILANOVA?

Segurament en més d'una ocasió en la qual hem sentit parlar d'Hermenegild Anglada i Camarasa hem vinculat de manera immediata la figura de l'artista català amb la ciutat de París i l'illa de Mallorca. No negarem que el vincle està més que corroborat: París significà la descoberta d'un nou món que va marcar-lo profundament, fins al punt que durant els primers anys de residència a la "Ciutat de les llums" (c. 1900) va concebre una obra plàstica temàticament manllevada de la nit parisenca i dels locals nocturns *montmartrois* banyats per la llum daurada de l'electricitat. D'altra banda, després d'aquests anys parisencs intensament viscuts i interromputs per la Primera Guerra Mundial, Anglada es va refugiar a Mallorca i es va submergir dins la calma d'un paradís terrenal en el qual residiria pràcticament fins als seus últims dies i on prendria el paisatge com a motiu essencial de la seva obra plàstica. Tanmateix, sembla que va ser a Vilanova i la Geltrú on es va disparar el tret de sortida que permetria l'arrencada artística d'Anglada. Si bé és cert que a la Catalunya de finals del segle XIX no resultava fàcil penetrar dins el món de la professió artística, en el cas d'Anglada s'hi unia una raó de caràcter personal: la negativa de la seva família que seguís l'ofici de pintor i l'oposició de la mare a una formació artística del fill fora de Catalunya¹ (fos a Madrid, a París o a Roma, tal com desitjava el jove Anglada). Del disgust es posà malalt, però el cert és que la infravaloració de la professió a l'època era generalitzada en una Catalunya dominada per la burgesia benestant, raó per la qual molts artistes es veien obligats a estudiar a l'estranger. Són aquests anys de finals del segle XIX,

que corresponen als temps de joventut d'Anglada i Camarasa, quan topem amb més incerteses biogràfiques. Afortunadament, però, avui en dia podem completar amb més facilitat el trencaclosques i perfilar més nítidament quins van ser els passos de l'artista en aquests anys de formació a Catalunya.

Si haguéssim de precisar la personalitat d'Hermen Anglada en els seus anys de joventut, encertaríem si empréssim els conceptes d'ambició i tenacitat. Amb 15 anys d'edat, l'artista tenia l'absoluta certesa que es volia dedicar al món de l'art i no permetia doblegar-se davant les recomanacions i demandes dels més propers. Ja abans de 1886 havia començat a assistir a classes particulars amb el mestre Modest Urgell,² una data primerenca que coincideix amb l'inici de la relació entre Hermen Anglada i Vilanova. La presència de l'artista a la ciutat en aquest any la testimonia un dibuix seu titulat *El cobert*, signat el 1886 i amb una inscripció que fa menció a Vilanova. L'apunt gràfic, que representa un racó vilanoví, posseeix la particularitat de ser la primera obra amb datació coneguda que es conserva de l'artista,³ a més a més de marcar la línia estilística que seguiran la majoria de dibuixos seus al llarg dels anys en què es va anar formant a Catalunya (c.1886-1894). *El cobert* és a la vegada un esbós preparatori per a una pintura que acabaria portant el mateix títol i que l'artista realitzaria el mateix any.⁴ La factura acadèmica del dibuix denota una precisió i una minuciositat amb les quals, en paraules de Ràfols, Anglada s'acabaria guanyant, molt a pesar seu, el sobrenom de Branqueta entre els companys de Vilanova.⁵ Tanmateix, no ens interessa tant remarcar l'execució de l'esbós com la idea que va ser a partir de 1886 quan Anglada va començar



© Hermen Anglada Camarasa, VEGAP, Barcelona, 2012

El cobert
d'Hermen Anglada i Camarasa; 1886.
Col·lecció Anglada Camarasa Fundació "la Caixa", n. HACF0951

a freqüentar Vilanova i a relacionar-se amb personalitats del municipi que indubtablement l'estimularien i afavoririen un veritable gir en la seva obra.

Que l'any 1886 es documenti la presència física d'Hermen Anglada a Vilanova no és un fet insòlit. Quin va ser, però, el motiu primordial que va conduir-lo en aquestes contrades? El projecte balaguerià de la biblioteca-museu, justament inaugurat un parell d'anys enrere? L'Escola d'Arts i Oficis, que l'any 1884 apareixia públicament com la primera institució amb un impuls estatal que impartia una formació artística regularitzada a Catalunya? La relació amb l'artista Tomàs Moragas, al qual a partir de 1888 tindria de professor a les classes del taller particular que obriria a Barcelona? Havia mantingut algun contacte "prematuro" amb Víctor Balaguer? O potser hi tenia amics o coneguts, a Vilanova? Qualsevol d'aquestes hipòtesis podria ser creïble, encara que rarament acabem de treure'n l'entrellat. No obstant, intentarem desxifrar-ne algunes i comprendre realment

què va motivar l'artista a sovintejar la ciutat. D'entrada, és important subratllar que abans de 1888 Catalunya no disposava de cap museu provincial o institució pública cultural potent que s'hagués erigit amb la finalitat de fomentar "ensenyament i aprenentatge",⁶ i encara menys amb una voluntat de projecció cultural i de plataforma de difusió pública.⁷ Enmig d'aquest buit museístic català, l'any 1884 la biblioteca-museu Balaguer obria les portes a Vilanova, esdevenint a l'instant una institució precursora, pròpia d'una transgressora modernitat i posseïdora progressivament del que acabaria essent una singular col·lecció de llibres, objectes diversos i obres d'art –la majoria obtinguts per donació– que exemplifiquen principalment els grans noms de les lletres i les arts catalanes i espanyoles, modernes i contemporànies. Val a dir que al darrere de la construcció de la biblioteca-museu vilanovina s'amagava un projecte deliberat que s'havia començat a engagar a partir de la dècada dels anys setanta del segle XIX i que consistia en la planificació d'un

eixample i una estació de tren a la ciutat que havien de canviar d'una manera radical la seva fisonomia i desplegar una immediata xarxa de comunicacions amb Barcelona.⁸

Seria interessant prestar atenció a un segon factor no per això menys important, com és el de la suposició d'un Anglada que freqüenta Vilanova –no descartem que també hi resideixi amb intermitències– per raons educatives. La consulta realitzada en alguns documents de l'època⁹ ens porta a creure en Hermen Anglada com un artista novell que pels volts de 1886 s'inscriu a les classes de l'Escola d'Arts i Oficis de Vilanova, on coincidiria amb els mestres Tomàs Moragas i Josep Sugranyes. Malgrat la impossibilitat de consulta del fons de la institució –actualment les tasques d'inventari de l'arxiu la impedeixen–, ens decantem a pensar que en realitat Anglada hauria estat alumne de Moragas a l'Escola de Vilanova, on entre 1884 i 1890 aquest va exercir de professor principal i va crear les classes de dibuix i d'aquarel·la, les últimes a les quals assistirien nombroses alumnes.¹⁰

Per entendre millor aquest últim punt, convindria que prenguéssim la lupa i anéssim al detall. Ja hem apuntat prèviament que a finals del segle XIX la situació per a aquells artistes que volien formar-se a Catalunya no era gaire encoratjadora, motiu pel qual molts d'ells acabaven desplaçant-se a un país estranger –que aleshores equivalia a dir París– amb la voluntat de rebre una formació que els permetés capbussar-se dins del bull·lici artístic més a l'última moda. Entorn de l'any 1886, Anglada, que no disposava de diners suficients per estudiar a l'estranger, es va dirigir a Vilanova després d'assabentar-se de l'existència d'un projecte d'ensenyament artístic carregat de novetat que funcionava

en el municipi des de l'any 1884 i que anava de bracet amb la biblioteca-museu Balaguer. En el seu llibre *La Biblioteca Museu Balaguer, un projecte nacional català*, Montserrat Comas relata detalladament la creació d'aquest projecte educatiu inicialment promogut per Josep Ferrer Soler –aleshores gran amic de Víctor Balaguer–, que pretenia que les tasques de direcció i professorat anessin a càrrec de Moragas, que ja era un artista bastant reconegut a Catalunya.¹¹ Al seu costat, les tasques de professorat suplent i auxiliar s'adjudicaven al pintor vilanoví Josep Sugranyes. Les classes es van emprendre el 18 de gener de 1885 a la Pinacoteca i a una sala habilitada al primer pis de la biblioteca-museu. En un primer moment s'hi van matricular 25 alumnes, tots ells amb la majoria d'edat. Entre ells es trobaven fusters, pintors, teixidors, filadors, lampistes o fins i tot mestres. Moragas, a més de ser-ne el professor de dibuix, acostumava a impartir conferències de caire familiar en les quals relatava la història de l'art distribuïda en diferents capítols, des de l'art egipci fins al japonès, passant per altres èpoques glòries de l'art. Tot sovint s'acompanyava de làmines il·lustratives realitzades per ell mateix, juntament amb obres, croquis, fotografies i diversos objectes d'art. Amb el pas dels dies, les seves conferències van anar adquirint fama i van arribar a recollir molts èxits a la ciutat. A la vegada, les classes de dibuix que Moragas instruïa van esdevenir també un autèntic referent a la ciutat i serviren d'ajuda per a una posterior regularització de l'Escola d'Arts i Oficis, esdevinguda l'any 1886. De fet, la consecució de l'Escola era el desenvolupament d'un model d'ensenyament igual de qualitatiu com el que podia oferir una universitat a l'època,

de manera que es cercava primerament un ensenyament de les arts industrials. Però no tot eren flors i violes, ja que els pressupostos de la biblioteca-museu començaven a fallar. Sortosament, i aprofitant l'avinentsa que Víctor Balaguer era ministre espanyol d'ultramar, el 6 de novembre de 1886 l'Escola aconseguiria una identitat pròpia, emmarcada dins del projecte estratègic econòmic i cultural que pretenia col·locar Vilanova just al darrere de Barcelona.

És en aquest context on hem de situar la figura d'Hermen Anglada i Camarasa, que arriba pels volts de 1886 a Vilanova i la Geltrú i del qual confiem que va assistir a les classes de Tomàs Moragas fins aproximadament l'any 1890.¹² Independentment de la incertitud d'aquesta hipòtesi, però, el vincle artístic entre el mestre i l'alumne es prolongaria més endavant quan a partir de 1888 Anglada s'inscriuria a les classes de l'*atelier* privat que Moragas obriria a Barcelona.¹³ Allà, Anglada pintaria obres pròpies d'un elevat nivell tècnic en les quals es percep el despertar d'un subtil i fugaç interès per la temàtica orientalista instaurada a Catalunya principalment per dos asos de l'art català: Marià Fortuny i Moragas mateix.¹⁴ Anglada continuava sovintejant Vilanova i estrenyent gradualment els lligams personals i professionals que hi havia començat a establir. No tenim constància que en aquests anys contactés amb artistes de la zona, tot i que és probable que s'amistés amb Joan Llaverias, Gaspar Miró i Lleó, Manuel Cusí o un jove Alexandre de Cabanyes, que aleshores es trobaven a Vilanova i eren participants de les manifestacions artístiques i culturals que s'organitzaven a la ciutat. Potser també hauríem de preguntar-nos si existeix la possibilitat d'una coneixença per

vaga que sigui entre l'intel·lectual Víctor Balaguer i un jove Hermen Anglada en aquests anys de finals dels vuitanta del segle XIX. Seria agosarat afirmar-ho, ja que entre el 19 de maig de 1886 i el 14 de juny de 1888 el polític es trobava a Madrid exercint de ministre espanyol d'ultramar per quarta vegada. Balaguer, doncs, difícilment disposava de temps per visitar Vilanova i veure en persona el seu projecte cultural,¹⁵ mentre que Anglada, engrescat pel seu museu i l'escola de primer ordre, hi prendria partit com a mínim a partir de 1886.

La consolidació de l'Escola d'Arts i Oficis de Vilanova corre paral·lela a un fenomen que va marcar culturalment el país i amb especial èmfasi la capital catalana. El 1888, any de l'esclat del Modernisme a Catalunya, Anglada no devia ignorar que ben d'hora aquest nou moviment comportaria un renaixement de la cultura catalana i que emprendria un camí d'obertura vers Europa. De manera que hi va formar part. Amb 17 anys, va presentar-se a l'Exposició Universal de Barcelona amb una peça titulada *Estudi del natural*,¹⁶ que en l'actualitat continua desconeguda. En realitat es tractava de la primera exposició pública a la qual Anglada participava. Els alumnes de l'Escola de Vilanova, entre els quals possiblement es trobava l'Anglada, que a la vegada ja assistia a les classes barcelonines de Moragas, no s'ho van perdre. No es tractava d'un fet accidental, ja que Moragas era l'assessor artístic de l'Exposició:

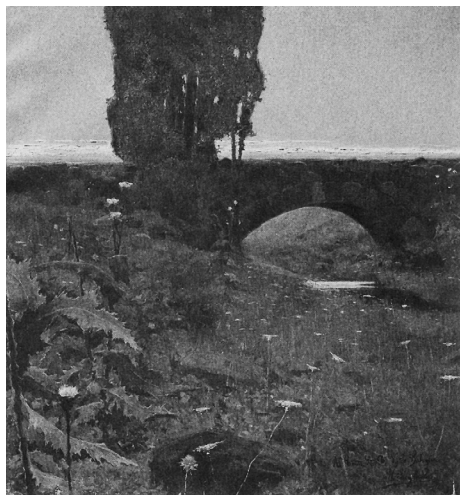
*En la escuela de Artes y Oficios de Villanueva y Geltrú, están expuestos los trabajos hechos por los alumnos de dicha escuela y que figurarán en la Exposición Universal.*¹⁷

Al costat d'aquests joves aprenents que buscaven fer-se un lloc en el pavelló de pintura espanyola, que a propòsit estava protagonitzat per la pintura de gènere històric, exposaven pintors d'anomenada com Antonio Muñoz Degraín, Salvador Sánchez Barbudo, Salvador Martínez Cubells, Eliseu Meifrèn, Santiago Rusiñol, Alexandre de Riquer, Josep Cusachs, Romà Ribera o els germans Masriera.¹⁸ Les cròniques de l'època no feien justícia a uns reputats Modest Urgell, Laureà Barrau i Joaquim Vayreda,¹⁹ relegant-los en un absolut anonim. Previsiblement, Anglada tampoc seria evocat per la crítica, encara que la seva contribució devia ser prou significativa per guanyar, al costat de l'estàtua equestre del rei Jaume d'Agapit Vallmitjana, un premi de menció honorífica, consistent en una bomba de tràfec.²⁰

Hauran de passar dos anys perquè tornem a tenir notícies d'Hermen Anglada. En el *Boletín de la Biblioteca-Museo Victor Balaguer* del 26 de juny de 1890, es documenta la donació d'un quadre seu per part de l'artista mateix, una acció que no fa més que reafirmar la idea d'un jove i àvid pintor que continua formant-se i que progressivament va consolidant un vincle amb alguns personatges significatius de la ciutat:

También el estudioso joven y ya bien reputado pintor D. Hermenegildo Anglada, en quien ven los inteligentes una legítima esperanza para el arte catalán, ha regalado á nuestro Instituto, pintándolo expofeso, un precioso paisaje al óleo, en el que, con seguro pincel y rico colorido, ha representado una acequia que, por medio de un puentecillo, salva un torrente. El celaje, de una brillantez y transparencia extraordinaria, el agua de una verdad pasmosa y las plantas y

*flores que esmaltan el suelo de una riqueza de tonos armónica y variada, hacen de dicha tela una estimable adquisición para nuestro MUSEO; adquisición que por extraordinario modo agradecemos.*²¹



Paisatge amb pont,
d'Hermen Anglada i Camarasa; 1890.
Museu Balaguer, Vilanova i la Geltrú

© Hermen Anglada Camarasa, VEGAF, Barcelona, 2012

Tal menció feia referència a un quadre que actualment es localitza al Museu Balaguer i que porta per títol *Paisatge amb pont*. Executat l'any 1890, la peça reté una visió paisatgística del Montseny en plena primavera. No hi ha dubte que Anglada va pintar l'obra seguint amb fidelitat el to romàntic i simbolista del seu altre mestre, Modest Urgell, que aconsellava als seus alumnes un contacte constant amb la naturalesa. Els colors crepusculars, el realisme accentuat de la vegetació, l'horitzó baix, la llum daurada del capvespre o l'acàcia que substitueix el xiprer urgellià, en són alguns testimonis. Les connexions estilístiques i temàtiques amb el mestre, però, van més enllà d'aquestes me-

res característiques: hom té la sensació d'una disposició d'un *attrezzo* vegetal i arquitectònic que augmenta la sensació de profunditat i de Naturalesa en moviment. Només cal detenir-se en l'elegància efímera dels cards i els gallarets, contraposada al caràcter mil·lenari de les roques; només cal fixar-se en els mil i un matisos que s'amaguen entre l'herba silvestre o en la curvatura tímida d'un pont de pedra que ens dóna indici de la voluntat de l'artista de cercar una perspectiva que s'ajusti a la realitat. Però el cert és que aquesta pintura primerenca d'Anglada no va ser l'única que va arribar a les mans de la biblioteca-museu entorn de l'any 1890. Un acte similar van fer nombrosos artistes que, a diferència d'Anglada, es trobaven en un punt àlgid de la seva trajectòria i tenien ja un alt valor de mercat, com Ramon Casas, Santiago Rusiñol, Dionís Baixeras, Eliseu Meifrèn o Alexandre de Riquer.²² Hem de ser conscients, doncs, que òbviament Anglada no estava passant per una etapa d'espendor artística, malgrat l'esforç i la lluita per obrir-se camí i formar part d'aquest projecte de pes nacional. Què els conduïa, però, a tots aquests artistes a realitzar donacions a la biblioteca-museu? Probablement alguns ho feren per raons patriòtiques; uns altres perquè la donació es faria posteriorment pública en el butlletí de la institució i, uns tercers, perquè fer donatiu d'un quadre era una senyal inequívoca d'exposar les pròpies obres al costat de grans mestres d'època moderna, com El Greco o Rubens,²³ obres que Balaguer rebia des de 1884 del dipòsit nacional del Prado. En el cas d'Anglada, s'hi devia unir més d'una motivació. El 1890 havia pogut admirar les obres d'Armet, Cusachs, Cusí, Galofre, Martí Alsina, Masriera (Josep i Francesc) i Vayre-

da (Josep), que s'albergaven a la biblioteca-museu des del mes d'octubre de 1884, data de la inauguració.²⁴ Fer una donació d'un quadre seu que reservava a l'angle inferior dret una inscripció dedicada a la figura de Víctor Balaguer²⁵ suposava, doncs, ficar un peu en el veritable món de l'art català. No obstant, no deixem de fer menció al fet que a partir de 1885 Balaguer va iniciar, intencionadament i fent gala de la seva decisiva influència, un contacte amb alguns pintors i escultors importants del moment, a través de visites a tallers particulars,²⁶ i gairebé sempre amb l'ajuda d'Antoni García Llansó, crític de *La Il·lustració*. Aquesta idea, doncs, podria ser un indici del fet que Balaguer hauria contactat amb Hermen Anglada a cavall de les dues últimes dècades del segle XIX.



Fotografia de l'alzina centenària de Casa Blanch d'Arbúcies; finals del segle XIX.
Fons Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
Vilanova i la Geltrú.

Detenim-nos novament a *Paisatge amb pont*. Per entendre bé la història del quadre convé traslladar-nos a un poble del Montseny, Arbúcies, i remetre'ns novament a la figura de Víctor Balaguer. Ben sabut és que Balaguer acostumava a efectuar estades a Arbúcies entorn de l'any 1892.²⁷ Li hi unia una gran amistat amb els amos de Casa Blanch d'Arbúcies: Miquel Font, ric industrial i empresari de Madrid, i la seva bella esposa, Doña Concha Blanch. Balaguer acostumava a visitar-los assíduament i hi residia esporàdicament, especialment quan s'acostaven les èpoques de bonança meteorològica. Tal era l'amistat que els senyors de Casa Blanch li reservaven una habitació elegantment decorada a la qual acabarien batejant amb el nom de Víctor Balaguer. A sota l'ombra de l'alzina centenària de Casa Blanch es celebraven reunions i vetlles pseudoliteràries en les quals participaven personatges importants de l'època que correntment estaven de pas per Arbúcies.²⁸ Així és com diferents artistes, intel·lectuals, metges, advocats, capellans, poetes, cantants, entre els quals es comptava Víctor Balaguer, el ministre Emilio Castelar o el pintor Miquel Carbonell, es trobaven en aquestes reunions improvisades de Casa Blanch, que ocasionalment també es celebraven en altres cases benestants del poble. Anglada, que l'any 1892 rondava els 21 anys, també hi participava. L'estiu de 1892 Balaguer havia enllestit *Al pie de la encina*, que es publicaria l'any següent i aniria dedicat a Concha Blanch. Escrit sota la desapareguda alzina de la casa, el llibre conté un paràgraf que contextualitza el nostre protagonista a principis de la dècada dels noranta a la zona del Montseny. Tot realitzant una lectura aprofundida del fragment, advertirem que la relació entre Balaguer i Anglada es va

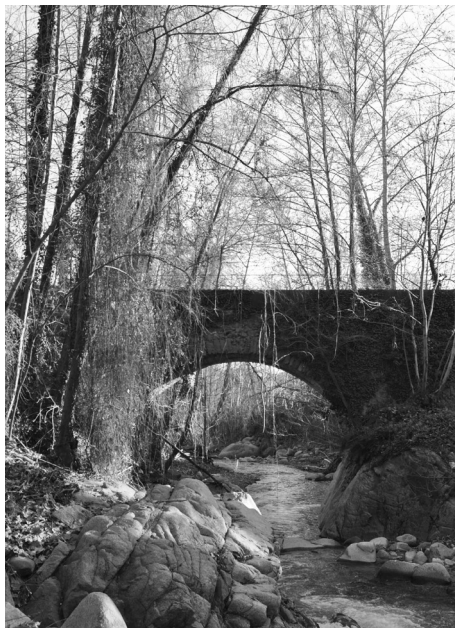
anar estrenyent en qüestió de poc temps, segurament gràcies a aquestes trobades arbucienques. El text de Balaguer no es pot passar per alt:

Veo desde mi balcón un campo cubierto totalmente de amapolas, de espléndidos colores, parecido a un suntuoso tapiz arbolado con los más soberbios carmines que pudieran dar jamás los mejores múrices de la mar siria. Una tarde se lo enseñé a Hermenegildo Anglada, joven pintor de verdadera inteligencia, que pasa aquí largas temporadas estudiando con amor y conciencia las hermosuras de esa gran naturaleza montsenica, y se lo propuse para un cuadro.

—No me atrevo, me dijo. Si lo pintara tal como es, lo creerían exagerado, hijo de mi fantasía, y no copia del natural.

Y es así. El joven artista tiene razón. En el monte, en el mar, en el cielo, se ven cosas tan asombrosamente bellas y tan raras y singulares a veces, que si un pintor las traslada al lienzo, los críticos le censuran diciéndole que se aparta de lo natural y aconsejándole que estudie la naturaleza.²⁹

És innegable que durant aquestes animades converses al peu del Montseny Víctor Balaguer entusiasmava joves talents com l'Hermen Anglada, com és el cas, a pintar els camps circumdants de Casa Blanch.³⁰ Enllaçant-ho amb el quadre *Paisatge amb pont*, seria raonable pensar que Anglada hauria plasmat una vista del pont de Casa Blanch, o Pont de la Turbina, situat just alguns metres més enllà de la casa i que actualment continua essent el pas que dona accés a la propietat. El pont, conservat en la seva totalitat, ha patit més d'una reforma d'ençà de la cons-



Fotografies del Pont de Casa Blanch, a principis del segle XX i en l'actualitat.
Fons fotogràfic Jordi Pou

trucció. Que *Paisatge amb pont* representi precisament aquest racó seria una possibilitat absolutament viable, malgrat que Anglada hagués de carregar el cavallet i els pinzells des d'El Roquer, que era la finca arbucienca on s'allotjava.³¹ Fos veritat o no que després d'aquesta conversa amb Balaguer Anglada hagués pintat *Paisatge amb pont*, el cert és que la pintura havia d'estar acabada entre el 26 de maig i el 26 de juny de 1890.³² Retornem a Vilanova. La relació d'Anglada amb la ciutat continua més enllà de la donació de *Paisatge amb pont*, que de retruc repercutí positivament en el vincle entre l'intel·lectual i l'artista. Estant el quadre en mans de la biblioteca-museu, Anglada visitaria *a posteriori* la institució:

Entre las personas forasteras que durante este mes han venido á visitar el Instituto y la Casa-

*Santa Teresa, se cuentan (...) D. Hermenegildo Anglada, a quien debemos un bellissimo cuadro (...).*³³

Gradualment Anglada s'anava fent un nom a la ciutat vilanovina i, en aquesta ocasió, seria rebut en grau d'artista de renom a la institució, al costat de personalitats il·lustres del moment. Semblava, doncs, que la tasca de Balaguer estava començant a donar fruit. El 20 de juliol de 1890 Joan Oliva escrivia una carta a Anglada per agrair-li la donació del quadre.³⁴

Al llarg de la tardor de 1890, el vincle entre Anglada i Vilanova s'incrementa amb passes de gegant. L'artista continuava realitzant estades temporals a la ciutat, alternades interrompudament amb les Arbúcies, i la seva constant activitat artística s'esmenta a la premsa de l'època:

Expuso el joven pintor señor Anglada, en la ebanistería del señor Bertrán, varios cuadros y dibujos que demuestran que entra su autor con pie firme en los dominios del arte.

Entre sus trabajos expuestos descuella, sin duda alguna, la copia del celebrado cuadro debido al pincel del laureado artista filipino señor Luna y Novicio, titulado "La mestiza", existente por donación del autor, en el Museo Balaguer de nuestra villa, cuadro rico en color y acertado en expresión, cualidades que supo trasladar fielmente a su tela el señor Anglada.³⁵

Anglada —era encara alumne de l'Escola vilanovina?— va exposar un conjunt de quadres i dibuixos a la fusteria Bertran de Vilanova. D'entre totes les peces, únicament tenim constància que hi va presentar una còpia de *La mestissa* de Juan Luna y Novicio, un quadre de la biblioteca-museu que hauria copiat durant les classes a l'Escola de Vilanova. La tria de *La mestissa* de Luna y Novicio, aquest retrat femení d'una jove amb indumentària filipina que s'arregla el cabell davant d'un tocador, no era a l'atzar. L'any 1887, sota l'impuls de l'aleshores ministre Balaguer, Luna y Novicio rebia a Madrid el Diploma d'Honor de l'Exposició de les Illes Filipines. Posteriorment, el pintor filipí donaria el quadre a la institució, motiu pel qual s'acordaria inscriure el seu nom a la làpida d'honor de la façana de la biblioteca-museu.³⁶

Així és com Anglada va presentar una mostra del seu art a la fusteria Bertrán, que era propietat de Cristòfol Bertran Ferrer i estava situada al carrer de Sant Gregori, núm. 11 i 13 de Vilanova. L'ebenisteria, de molta anomenada i que havia realitzat mobles per a la biblioteca-museu, ofería el local perquè els artistes vilanovins o que estaven estretament

connectats amb la ciutat, com Anglada, poguessin exposar les seves obres. En altres ocasions s'hi celebraven vetllades musicals i literàries. Alguns dies abans de la mostra d'Hermen Anglada a la fusteria, el pintor Joan Llaverias hi havia exposat amb un gran reclam tres marines i dos retrats de coneguts de Vilanova.³⁷ Tant els quadres d'Anglada com els de Llaverias haurien coincidit amb la presentació de dos bodegons de raïms de l'artista Gaspar Miró i Lleó a l'aparador de la sastreria de Pablo Robert, situada al mateix carrer que l'ebenisteria Bertran.³⁸ Així és com diferents empreses i comerços de la ciutat estretament vinculats amb la biblioteca-museu apostaven pel desenvolupament de l'activitat artística a Vilanova, que amb el temps s'aniria consolidant. El moviment expositiu en aquests locals vilanovins s'esdevindria amb molt d'èxit, sobretot en el cas de la



La mestissa,
de Juan Luna y Novicio; 1887.
| Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú

fusteria Bertran, que culminaria l'any 1900 amb la primera exposició d'Alexandre de Cabanyes. La inauguració de l'exposició de Cabanyes es va equiparar a una festa modernista, com les que s'havien celebrat al municipi veí de Sitges, durant els anys 1892, 1893 i 1894. L'exposició dels alumnes de l'Escola de Vilanova en aquests locals de la ciutat era freqüent, així que ens hauríem de refiar de la idea que l'any 1890 Anglada continuava essent alumne de Vilanova.

Si avancem en una línia cronològica, l'any 1891 es perd momentàniament la pista d'Hermen Anglada. El temps transcorre i el 1892 el museu Balaguer ja exhibeix el *Paisatge amb pont* angladià al costat d'obres de destacats artistes catalans. El paisatge "*hállase dignamente representado por dos lienzos de Modest Urgell (...). Contraste ofrecen los paisajes de Joaquín Vayreda (...); siguen a estos otros lienzos de José Masriera, el artista erudito y concienzudo; algunos de José Armet, Sans, Enrique Serra, Torrescasana, Anglada, Alaudé, Carbonell, Montserrat, Valls, Vinyals, Llavertias, Benavent y Martí Alsina, que en unión de Rigalt, y los hermanos Vallmitjana, sintetizan el renacimiento artístico catalán, puesto que ellos lo iniciaron con sus obras y sus enseñanzas*".³⁹

Mentrestant, Anglada realitzava anades i tornades esporàdiques a Barcelona, estant al corrent de la vida artística de la ciutat i participant-hi puntualment:

*Anoche en uno de los escaparates de la calle de Fernando, llamaba la atención un cuadro original del joven artista catalán don Hermenegildo Anglada, aventajado discípulo de Urgell y Moragas, en el que revela recomendables dotes tanto en el dibujo como en el colorido.*⁴⁰

L'article no ens assegura quina era la identitat del quadre, però per contra confirma la idea que l'artista continuava assistint a classes amb Modest Urgell i Tomàs Moragas.

El maig de 1892 Anglada va participar a una mostra organitzada pel Gimnàs Català de Barcelona, en una exposició de caràcter íntim en què un grup de pintors, aficionats a la pintura i altres emprenedors de l'esfera de l'art van presentar diferents peces a la sala d'esgrima del local.⁴¹ Durant la nit de la inauguració es va celebrar una festa a la qual van assistir artistes, entre els quals es trobava Miquel Utrillo. "*Pasaron las horas de la noche alegres y divertidas, pronunciándose discursos festivos, sosteniendo chispeante diálogo, patinando, etc*".⁴² Anglada, doncs, començava a establir contacte amb alguns dels principals artífexs del Modernisme plàstic a la Barcelona del tombant de segle, encara que acabaria essent totalment puntual.

I entre les participacions ocasionals de Barcelona i l'activitat artística i les reunions culturals a Arbúcies, Anglada es deixava caure de tant en tant per Vilanova. El 21 de juny de 1892 rebia a Arbúcies un encàrrec amistós de Joan Oliva: havia de portar uns volums de tragèdies a la biblioteca Balaguer, després que Oliva s'hagués malfiat del porter de la propietat arbucienca on s'estava allotjant.⁴³ Desconeixem quin era el motiu de l'estada d'Oliva al poble, però l'encàrrec és una pista anecdòtica que ens dóna crèdit de l'amistat i confiança que unia el bibliotecari amb l'artista. Tot i això, l'encàrrec no tenia res d'extraordinari, ja que donant una ràpida ullada en els dietaris d'Oliva és fàcil adonar-se que el bibliotecari acostumava a sol·licitar a amics i coneguts aquesta classe de serveis.

Tenim constància que Hermen Anglada va

freqüentar Vilanova fins a principis de l'estiu de 1892, coincidint amb l'inici de les reunions amb Víctor Balaguer i altres personatges il·lustres a Casa Blanch d'Arbúcies. Amb 21 anys estava decidit a casar-se amb una jove vilanovina però la seva mare es va oposar al compromís.⁴⁴ El fet curiós de tot plegat és que l'arribada i la partida d'Anglada a Vilanova es van produir casualment després de prohibicions familiars. Com si s'anessin repetint els esdeveniments, Anglada es va retirar una llarga temporada, aquest cop ininterrompuda, a Arbúcies. Assegurava en una carta que escrivia a Llord en aquests anys que l'estada al poble l'anava recuperant del disgust,⁴⁵ a la vegada que continuava prenent apunts i executant pintures de diferents racons d'Arbúcies i sortint a pintar amb un grup de pintors entre els quals es trobaven Fèlix Mestres, Eliseu Meifrèn o Segundo Matilla.⁴⁶



Fotografia d'Hermen Anglada dibuixant a Arbúcies (1890)
Arxiu familiar Anglada-Camarasa

No és fins a mitjans de 1894 quan Anglada posarà fi a les estades temporals a Arbúcies, que enllaçarà amb l'inici del primer viatge a París. Tot i això, a la seva primera tornada l'any 1895, residirà temporalment a Arbúcies i, el 1897, tornarà a la capital francesa. A principis de 1894, Anglada anava atrafegat amb uns primers encàrrecs artístics a Arbúcies, a la vegada que estava preparant una primera exposició individual que, casualment, Joan Oliva documentaria en el seu dietari el 24 de març de 1894.⁴⁷ L'exposició li va portar temps i maldecaps, i finalment es va celebrar entre el 18 i el 25 de març a la Sala Parés de Barcelona,⁴⁸ que era on solia exposar Modest Urgell. Entre els quadres que hi va presentar, hi figurava *Paisatge amb pont*. Malauradament, l'exposició va tenir molt poc ressò ja que, tal com ja van anunciar Fontbona i Miralles l'any 1982, en aquells dies el públic i la premsa barcelonins es van polaritzar entorn de Ramon Casas i el seu *Garrote vil*,⁴⁹ que també exposava a la Sala Parés. Amb raó Casas va commoure el públic, que es va desplegar en un autèntic fenomen de masses.⁵⁰ Li molestés o no, Anglada no degué oblidar que amb l'exposició no va poder obtenir diners suficients i que va ser gràcies a la fortuna del seu cunyat, Josep Rocamora, que finalment podria anar-se'n a París.⁵¹

LES TAULETES DEL "LLEGAT 1956"

Després d'aquesta revisió biogràfica dels nics artístics d'Hermen Anglada i Camarasa a Vilanova, és important remarcar que la seva figura no només s'enllaça amb la ciutat pel simple fet de sovintejar-la, sinó perquè des de l'any 1956 la biblioteca-museu alberga tres obres més de l'artista. En l'actualitat,



Figures esbós
Hermen Anglada (1901)
BMVB

© Hermen Anglada Camarasa, VEGAP, Barcelona, 2012

doncs, podem parlar de l'existència de quatre obres d'Anglada presents a la institució i que ressegueixen algunes de les etapes artístiques angladianes més brillants: una del període finisecular a Catalunya (*Paisatge amb pont*) i tres tauletes a l'oli dels primers anys a París (*Interior de nit. Moulin Rouge*, *Figures esbós* i *Efecte de nit. Estudi de cavalls*).

En aquest apartat ens centrarem en les tauletes a l'oli. Aquests tres quadres de petit format pertanyen als primers anys de residència d'Hermen Anglada a París, entorn de l'any 1900, i coincideixen amb un moment en què l'artista va començar a impregnar-se de la vida nocturna parisenca, especialment la que es condensava al barri de Montmartre. Un cop a París, Anglada es va inscriure a classes de dibuix i pintura, diürnes i nocturnes, a les *académies* Julian i Colarossi, i també, al costat del seu amic peruà Carlos Baca-Flor, prenia constantment apunts de la nit parisenca en dibuixos i tauletes de fusta executats ràpidament.⁵² És el cas de *Figures-esbós*, peça brillant d'aquesta etapa i que dona idea de

l'interès constant d'Anglada per la dona parisenca. “Que elegancia, que distinción y que amabilidad y puteria tienen; esto último y la elegancia son las cualidades inseparables de las mujeres de aquí”, havia afirmat en alguna ocasió Anglada mateix.⁵³ Paral·lelament al retrat femení, Anglada prenia apunts ràpids de diferents racons dels locals nocturns parisencs majoritàriament regentats per Josep Oller, com és el cas de la tauleta titulada *Interior de nit. Moulin Rouge*. I, en altres casos, executava estampes ràpides i instantànies de la nit parisenca, dels carrers, amb vistes nocturnes de ponts parisencs sota cels estrellats (una clara referència a Van Gogh) o construint a partir de taques condensades les siluetes de cavalls que ocasionalment anaven acompanyades de carruatges, com és el cas d'*Efecte de nit. Estudi de cavalls*. Aquestes tauletes li servien per a l'execució de futures obres de dimensions més àmplies, pensades *ex professo* per exposar en mostres col·lectives internacionals. L'ambició d'Anglada, doncs, anava en increment.

Però ja que parlem d'aquestes tres peces, seria interessant manifestar ni que sigui breument la manera com van anar a parar a les mans del Museu Balaguer. En un article al butlletí vilanoví sobre el "Llegat 1956", Esther Espinar subratllava l'aurèola de misteri i els tabús que han recaigut en tota aquesta història des de 1956, any de la cessió de la col·lecció d'art de Lluís Plandiura al Museu.⁵⁴ El conjunt, format per més de 150 pintures que aglutinen els gèneres del paisatge i del retrat, obres de petit format i mobles d'estil, es va formar concebut com una col·lecció que no havia de desmembrar-se. Rigalts, Martí Alsines, Fortunys, Riberes, Llimones, Brulls, Rusiñols, Pidelaserres, Nonells, Mompous, Canals i uns quants Anglades, entre altres, es troben entre la col·lecció. Totes aquestes obres eren en realitat un regal per a Victoria González, a qui unia una íntima amistat amb Plandiura. L'any 1955 moria Victoria i, sis mesos després, Plandiura. I aleshores va ser quan les obres es van traspassar al Castell de Geltrú, convertint-se en propietat de la biblioteca-museu.⁵⁵

Interior de nit. Moulin Rouge plasma una finestra entreoberta que ens condueix a un carrer i que ens insinua el bullici de la multitud transitant davant de l'edifici del Moulin Rouge. Des dels anys 1897 i 1898, l'afició d'Anglada per realitzar cròniques dels escenaris més frívols de París, dels teatres i locals nocturns de cabaret i *music-hall* i de visions nocturnes com jardins, places, bulevards o instantànies del Sena, emergeix amb força. A la seva arribada a París, es queda impressionat amb la llum elèctrica de la ciutat, que des del canvi de segle ho il·lumina pràcticament tot al pas de les hores nocturnes. La llum elèctrica, doncs, significa per a Anglada

tot un descobriment que el portarà a experimentar amb llibertat els colors, transparències i matisos que difícilment la llum natural li podia oferir.⁵⁶

Per la seva banda, *Efecte de nit. Estudi de cavalls* es tracta d'un esbós realitzat durant les sortides nocturnes que Anglada realitzava al costat dels artistes catalans Emili Fontbona, Pere Ysern i Marià Pidelaserra,⁵⁷ que havien arribat a París l'any 1899 com a membres del grup "rovell de l'ou". Tots ells, que mantenen molts punts de contacte estilísticament i temàtica parlant, es dedicaven a pintar es-corxadors, mercats i espais a l'aire lliure de París. En el cas d'Anglada, els cavalls van acabar prenent un paper protagonista en la seva obra de principis del segle XX, que culminaria amb les fantàstiques teles *Cavalls a la pluja* i *Cavall i gall*, ambdues del 1902.

Però de les tres tauletes d'Anglada que es troben al museu, probablement la que acabarà tenint més transcendència serà la de *Figures esbós*. El quadre representa la figura de quatre *demimondaines* elegants que es mouen amb exuberància pel Jardin de París. Són, doncs, cortesanes que passegen, ballen i esperen els seus clients. En aquest cas, la peça de petit format es tracta d'un estudi per al gran quadre *El Casino de París* (1900). Essent la peça estrella de l'exposició d'Anglada a la Sala Parés l'any 1900, *El Casino de París* representa una visió nocturna del local. Anglada mateix se sentia profundament atret per l'esplendor, el cosmopolitisme refinat, la sofisticació i la decadència que s'exhibia davant dels seus ulls cada cop que freqüentava aquest espai ("quedé con un palmo de boca abierta cuando me llevaron").⁵⁸ Però també solia acudir a altres espectacles que oferien els locals de cabarets i *music-halls* parisencs del tombant de

segle: el Moulin Rouge, la Taverne Royale, el Jardin de Paris, el Café Anglo-Américain, l'Olympia, Champs Elysées, bulevards, etc. A l'exposició barcelonina de 1900, Anglada hi va presentar un conjunt d'obres de temàtica parisenca –acompanyades de dibuixos acadèmics de nus humans per contrarestar l'opinió dels crítics– que eren el retrat fidel del vici i la luxúria que havia presenciada a la “Ciutat de les llums”. Les seves obres van resultar una absoluta novetat a Barcelona, ja que a la capital catalana encara no havien arribat els corrents artístics més innovadors que aleshores estaven de pas per París.

La crítica barcelonina va prendre *El Casino de París* en consideració. Malgrat tot, el mètode d'execució d'Anglada era massa innovador per a Alexandre de Riquer, que considerava que les figures de primer pla no estaven massa ben resoltes.⁵⁹ Contràriament, el seu amic Pere-Joan Llorca, que ja era crític de *La Publicidad* i es feia anomenar Alfonso Valier Neira, apostava per les taques difuminades d'Anglada i realitzava una lectura magnífica dels personatges que, en realitat, no és més que la descripció del que acabarien essent totes les figures femenines que Anglada pintaria en aquests anys parisencs:

*Flota en aquella atmósfera de luz rica y vivísima, de suavísimos tonos, un no sé qué de tristeza que subyuga; algo delicado y sutil que no puede darnos el colorido: es el contraste que producen en medio de tanto bullicio y tanta riqueza y tanto derroche de luz, las figuras indolentes, enfermizas, anémicas, sin alegría comunicativa; aquellas caras pálidas paseando su aburrimiento y haciéndose la ilusión de la dicha, del amor placentero.*⁶⁰

CONSIDERACIONS FINALS

De Barcelona a París, passant per Vilanova i la Geltrú i el Montseny, Hermen Anglada-Camarasa ha viscut etapes de formació artística molt contrastades entre elles. El que hem volgut subratllar en aquest article, però, és el paper decisiu de la ciutat vilanovina i la figura de Víctor Balaguer en la formació artística d'Anglada a Catalunya, concretament entre els anys 1886 i 1892. Aquest és un lligam que, val la pena recordar-ho, des de 1956 s'ha anat consolidant amb l'arribada de tres tauletes a l'oli dels brillants anys en què l'artista va residir a París (1894-1914). Tanmateix, no seria legítim si tanquessim aquesta breu anàlisi sense expressar la pròpia voluntat de recol·locar la figura d'Hermen Anglada i la institució de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer precisament en el lloc que mereixen ocupar en l'actualitat.

Notes:

¹ FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 14. Vegeu també: FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. “Principios de una carrera de pintor”; al cat. exposició *Anglada-Camarasa*. Madrid: Caja de Pensiones, febrer 1982, p. 21.

² Francesc Fontbona ha apuntat en alguna ocasió que Anglada no podia haver estat alumne de Modest Urgell a la Llotja perquè el mestre no va començar a impartir-hi classes fins ben entrat l'any 1894. Així doncs, assistiria a classes particulars al taller privat del mestre. Vegeu: FONTBONA, Francesc. *Hermen Anglada-Camarasa*. Madrid: Fundación Mapfre, 2006, p. 12.

³ FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. “La Col·lecció Hermen Anglada-Camarasa de la Fundació “la Caixa””. A: FUNDACIÓ “LA CAIXA”. *Anglada-Camarasa al Gran Hotel: redescobrir una època* [cat. exp.]. Palma de Mallorca: Fundació “la Caixa” Illes Balears, 1993, p. 42.

⁴ La pintura es va catalogar per primera vegada en la següent monografia: FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 300.

⁵ RAFOLS, Josep F. *El arte modernista en Barcelona*. Barcelona: Llibreria Dalmau, 1943, p. 164.

⁶ En el discurs inaugural de la biblioteca museu, Víctor Balaguer va fer palesa la seva voluntat d'erigir un “centre d'ensenyament i aprenentatge” abans que res, i això ja es feia patent en l'edifici mateix. SÁNCHEZ, Mar. “Estudi dels esgrafats de l'edifici de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer: Simbologia i maçoneria”. A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2011, p. 99.

⁷ En el seu article del *Butlletí* de l'any 2008, Mireia Rosich analitza detalladament la situació dels museus a Catalunya en els últims anys del segle XIX i explica la singularitat amb la qual la biblioteca-museu Balaguer va emergir d'ençà de 1884. Vegeu: ROSICH, Mireia. “Projecció nacional de les col·leccions del Museu Balaguer”; a *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2008, pp. 82-103.

⁸ COMAS, Montserrat. “125 anys de què?”. A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2009, pp. 31-32.

⁹ Les fonts de l'època que s'han consultat consisteixen principalment en el *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, els dietaris de Joan Oliva (1884-1894) i premsa periòdica, local i catalana, de finals del segle XIX.

¹⁰ GÁNDARA, Próspero. “Carta de Villanueva y la Geltrú”. A: *La Vanguardia*. Barcelona: 21 de novembre de 1890, p. 3.

¹¹ COMAS, Montserrat. *La Biblioteca Museu Balaguer. Un projecte nacional català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, pp. 208-223.

¹² Moragas havia hagut de plegar de l'Escola entorn de l'any 1890, a causa del fet que es va convocar per oposició la càtedra de dibuix que ocupava. Vegeu: “Notas locales”; a *La Vanguardia*. Barcelona: 1 d'agost de 1889, p. 2. El 1890, però continua essent professor de l'Escola. A l'article, s'explica com Moragas va exposar algunes obres a la fusteria Bertran: GÁNDARA, Próspero. “Desde Villanueva”; a *La Vanguardia*. Barcelona: 22 de gener de 1890, p. 3. Ben aviat, un nou professor guanyaria la plaça interina i Moragas acabaria marxant amb un cert ressentiment.

¹³ La presència d'Anglada en el taller barceloní de Moragas va ser copsada per Luis Moragas, fill del pintor, a: MORAGAS POMAR, Luis. “Biografía del notable pintor Tomás Moragas”. A: *Anales y Boletín de los Museos de Arte Barcelona*, II-4, octubre 1944, p. 44.

¹⁴ És el cas de la parella de retrats de temàtica orientalista titulats *Moro* i *Mora*, de l'any 1889, pròpies d'un excel·lent nivell tècnic. Tot i l'interès pels temes orientalistes, Anglada sempre reconeixeria la influ-

ència del seu altre mestre, Modest Urgell, que defensava la pintura de paisatge en detriment del gènere històric o el retrat.

Sembla que Moragas estava vinculat a la família de l'artista, ja que cap a finals del XIX havia executat una parella de retrats individuals dels pares d'Hermen, sense datació coneguda. Desconeixem, doncs, si va ser a partir d'aquests encàrrecs quan Anglada va establir contacte amb Moragas.

¹⁵ Així és com Balaguer, que havia estat a Madrid des de setembre de 1886 i no havia tornat a Vilanova fins al 13 de juliol de 1888, no podia haver mantingut cap contacte estret amb un Anglada de 17 anys que suposadament assistia com a alumne a l'acadèmia vilanovina amb el professor Moragas i que passava llargues temporades a la ciutat, amb la voluntat d'impregnar-se de l'esperit artístic i intel·lectual que s'estava forjant a la Vilanova finisecular. De la prolongada absència de Víctor Balaguer en queda constància als dietaris del bibliotecari de la biblioteca-museu Balaguer de l'època, Joan Oliva, en els quals s'esmenta que Balaguer des del setembre de 1886 no va tornar a ser a Vilanova fins al 13 de juliol de 1888 a veure el museu: "Por la tarde primera visita de D. Víctor desde setiembre del 86. Ha quedado altamente satisfecho de todo, á excepción de haberse colocado la casita de nipa en el hueco de la escalera, cosa que se convenció de que no se podrá remediar por falta de local". Joan Oliva anotava totes les anades i tornades de Balaguer en els seus dietaris i tenia el control del dia a dia de la biblioteca-museu. Pels volts del juliol de 1888 Balaguer va estar-se alguns dies a Vilanova. D'aquesta manera, Balaguer i Anglada no es podien conèixer personalment fins com a mínim a partir del segon semestre de 1888.

¹⁶ FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 15.

¹⁷ Article a *La Vanguardia*. Barcelona: 13 de maig de 1888, p. 2.

¹⁸ RÀFOLS, Josep F. *El arte modernista en Barcelona*. Barcelona: Llibreria Dalmau, 1943, p. 14; GENER, Pompeyo. "Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas-Artes. Sección de pintura. España". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 28 de novembre, 12 de desembre i 26 de desembre de 1888, n. 570, 595 i 620, p. 1.

¹⁹ GARRUT, Josep Maria. *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Delegació de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 1976, p. 44.

²⁰ "Premios de la Exposición". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 17 de novembre de 1888, n. 550, p. 3.

²¹ "Nuevos cuadros"; a *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: 26 de juny de 1890, p. 2.

²² ROSICH, Mireia. "Projecció nacional de les col·leccions del Museu Balaguer". A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, setena època, octubre 2008, pp. 92-93.

La biblioteca-museu va ser receptora d'una allau de donacions, no exclusivament d'artistes sinó també de propietaris que albergaven obres a les seves residències. Entre els anys 1884 i 1901 la institució va rebre 421 obres, entre tota altra classe de donacions, que permeteren atorgar una excel·lència desitjable a l'ens. Vegeu: ROSICH, Mireia. "El Museu en els seus orígens. Quina col·lecció tenia Balaguer abans d'obrir el museu?". A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2009, pp. 42 i 44.

²³ *Op. cit.*, p. 94.

²⁴ CREUS ESTHER, Manuel. "El Museo. Pinacoteca"; a *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: 26 d'octubre de 1884, p. 6.

²⁵ La inscripció deia el següent: "Al Excmo. Sor. D. Victor Balaguer".

²⁶ La visita de Balaguer als tallers d'artistes es coneix gràcies a una carta que data del maig de 1884 en la qual, a cinc mesos de l'obertura del museu, el Sr. Espoy escriu a Balaguer: "*Celebraré que la visita á los talleres de los artistas sea muy productiva*". ROSICH, Mireia. "El Museu en els seus orígens. Quina col·lecció tenia Balaguer abans d'obrir el museu?". A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2009, p. 44.

²⁷ Els epistolaris de Joan Oliva i la correspondència entre Víctor Balaguer i els seus amics de Casa Blanch d'Arbúcies mencionen que Balaguer va freqüentar Arbúcies i la zona del Montseny a partir de la primavera de 1892 (la primera estada de Balaguer a Arbúcies de la qual tenim constància és del 30 de maig de 1892). D'altra banda, les cartes entre Balaguer i els Blanch s'inicien el 29 de juny de 1892. És entorn d'aquestes dates quan els amos de Casa Blanch són convidats en més d'una ocasió a visitar la biblioteca-museu, concretament els dies 8 de maig de 1892 i 12 de març de 1893. Vegeu: Dietaris Joan Oliva; anys 1892 i 1893; 30/05/1892, 08/05/1892 i 12/03/1893.

²⁸ Cal tenir en compte que des de mitjans del segle XIX el Montseny (i especialment pel que fa referència als pobles de Sant Hilari Sacalm i Arbúcies) aplegava famílies i personalitats de l'alta societat catalana i espanyola que anaven a estiuajar a la zona. El motiu n'era l'existència d'aigües termals curatives que van propiciar que la zona es convertís en un espai de relax de primera línia a l'època.

²⁹ BALAGUER, VÍCTOR. *Al pie de la encina*. Madrid: El Progreso Editorial, 1893, pp. 36-37.

³⁰ Rosich fa esment de l'empenta que exercia sovint Víctor Balaguer en la formació d'alguns artistes, els quals posteriorment acabaven cedint alguna obra a la biblioteca-museu. Tal podia ser el cas d'Anglada-Camarasa. Vegeu: ROSICH, MIREIA. "Projecció nacional de les col·leccions del Museu Balaguer". A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d'Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, setena època, octubre 2008, p. 93.

³¹ Durant les seves estades a Arbúcies (esdevingudes entre 1888 i 1894), Anglada residia a la finca arbucienca d'El Roquer, que aleshores era propietat d'uns familiars del seu amic Josep Llorc Santacana. Anglada havia fet molta amistat amb Llorc al taller barceloní de Moragas (a partir de 1888) i, donat que l'artista se sentia incomprès per la seva família, Llorc li havia ofert la possibilitat d'allotjar-se a casa dels seus parents. Seria quan aprofitaria per pintar diferents estampes paisatgístiques del Montseny. FONTBONA, FRANCESC; MIRALLES, FRANCESC. "Principios de una carrera de pintor". A: *Anglada Camarasa*. Madrid: Caja de Pensiones, 1982, pp. 19-25.

³² Aquesta és la data més aproximada que tenim de la finalització i donació de *Paisatge amb pont*. Vegeu: "Nuevos cuadros"; a *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: 26 de juny de 1890, p. 2.

³³ *Ibidem*, p. 5.

³⁴ Dietari Joan Oliva, any 1890; 20/07/1890. Malauradament, a hores d'ara no s'ha pogut trobar la pista d'aquesta carta.

³⁵ GÁNDARA, PRÓSPERO. "Carta de Villanueva y Geltrú". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 21 de novembre de 1890, n. 1650, p. 2.

³⁶ COMAS, MONTSERRAT; ROSICH, MIREIA. "Museu. Retrat. La mestissa"; a *Surge et ambula. 125 anys de Biblioteca Museu*. Vilanova i la Geltrú: Organisme Autònom Local de Patrimoni Víctor Balaguer, 2009, s/p.

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ GARCÍA LLANSÓ, A. "Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 30 de juny de 1892, n. 3282, p. 4.

⁴⁰ "Notas locales". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 12 de gener de 1892, n. 3113, p. 2.

⁴¹ "Gimnasio Catalán". A: *La Vanguardia*. Barcelona: 17 de maig de 1892, n. 3238, p. 3.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Epistolari Joan Oliva. Signatura: 1259; Lloc i data: Arbúcies, 21/06/1892.

⁴⁴ FONTBONA, FRANCESC; MIRALLES, FRANCESC. "Principios de una carrera de pintor"; al cat. exposició *Anglada-Camarasa*. Madrid: Caja de Pensiones, febrer 1982, p. 21.

⁴⁵ Carta d'Hermen Anglada a Pere-Joan Llorc. Arbúcies, 1893 (?).

⁴⁶ FONTBONA, FRANCESC; MIRALLES, FRANCESC. *Anglada Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 15.

⁴⁷ Dietari Joan Oliva, any 1894; 24/03/1894.

- ⁴⁸ MIQUEL BADIA, Francesc. Article al *Diario de Barcelona*. Barcelona: 27 de setembre de 1894, n. 270, p. 11063.
- ⁴⁹ FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. “Principios de una carrera de pintor”; al cat. exposició *Anglada-Camarasa*. Madrid: Caja de Pensiones, febrer 1982, p. 22.
- ⁵⁰ CASELLAS, Raimon. “Bellas Artes. <<Garrote vil>>. Cuadro de Ramón Casas destinado al Salón de París –*Champ de Mars*”. A: *La Vanguardia*. Barcelona: 24 de març de 1894, n. 3911, p. 4.
- ⁵¹ *Op. cit.*, pp. 22-23.
- ⁵² FONTBONA, Francesc; MIRALLES, Francesc. *Anglada Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 24.
- ⁵³ Carta d’Hermen Anglada a Pere-Joan Lloret; París, desembre 1894.
- ⁵⁴ ESPINAR, Esther. “Una gran època artística rau en una col·lecció: El “Llegat 1956”. A: *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Vilanova i la Geltrú: Associació d’Amics de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, setena època, octubre 2010, pp. 63-70.
- ⁵⁵ CRISTÒFOL RICART, Enric. *Legado 1956*. Vilanova i la Geltrú: Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, juny 1957.
- ⁵⁶ La influència decisiva de la il·luminació elèctrica en l’obra plàstica d’Hermen Anglada s’ha estudiat amb detall a: RIBOT BAYÉ, Cristina. *Hermen Anglada-Camarasa. De Barcelona a París (1871-1904)*. Girona: Universitat de Girona, treball de recerca de màster, setembre 2009, pp. 40-57.
- ⁵⁷ FONTBONA, Francesc. *Anglada Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 27.
- ⁵⁸ Carta d’Hermen Anglada a Pere-Joan Lloret. París, desembre 1894.
- ⁵⁹ RIQUER, Alexandre de. “De pintura, Hermen Anglada”. A: *Juventut*. Barcelona: 10 de maig de 1900, n. 13, p. 204.
- ⁶⁰ VALIER NEIRA, Alfonso. “Salón Parés. Obras de Hermenegildo Anglada”. A: *Opinión de Cataluña*. Barcelona: 9 de maig de 1900, p. 6.