

AGENTS DEL MERCAT ARTÍSTIC I COL·LECCIONISTES

Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX

**Bonaventura Bassegoda
Ignasi Domènech (eds.)**



MEMORIA ARTIUM

Sumari

| | |
|---|-----|
| Presentació, <i>per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech</i> | 9 |
| FRANCESC FONTBONA, <i>Hermen Anglada-Camarasa, col·leccionista de pintura i dibuix</i> | 13 |
| VICENÇ FURIÓ, <i>La col·lecció de gravats de Jeroni Faraudo i Condeminas (1823-1886)</i> | 31 |
| KENJI MATSUDA, <i>Col·leccionisme català d'obres picassianes. Dues col·leccions privades i l'Exposició d'Art del 1919</i> | 57 |
| MERCÈ OBÓN MATEOS, <i>La col·lecció de col·leccions. Narcís Ricart i el col·leccionisme de talles</i> | 83 |
| NÚRIA PAYÁN, <i>Antoni Deu Font (1908-2001). Tota una vida dedicada a l'art</i> | 115 |
| NÚRIA RIVERO MATAS, <i>El llegat de Julio Muñoz Ramonet: una col·lecció en discussió</i> | 131 |
| ELISEU TRENC, <i>Alexandre de Riquer, bibliòfil, «connoisseur» i col·leccionista</i> | 157 |
| ALBERTO VELASCO GONZÀLEZ, <i>L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona</i> | 181 |
| Índex onomàstic | 231 |

Presentació

Les jornades anuals que amb el títol *Mercat de l'art, colleccionisme i museus* es fan sota l'empareda del Consorci del Patrimoni de Sitges, van arribar el passat 21 d'octubre de 2016 a la seva cinquena edició. I se n'ha previst la continuïtat. Les tradicions veritables segurament demanen molts anys d'existència abans de ser percebudes com a tals, però també és cert que les iniciatives collectives de caràcter cultural i d'estudi sovint no arriben a una mínima continuïtat temporal amb el mateix format. Poder culminar aquesta cinquena Jornada amb la publicació del volum present, que dona raó del contingut de les recerques que s'hi van presentar, és sens dubte un motiu de plena satisfacció per als qui n'hem estat promotors, i alhora d'agraïment sincer envers les institucions patrimonials i editorials que hi donen suport i ho fan possible.

El tema del colleccionisme artístic a Catalunya i les seves subtils però alhora intenses imbricacions amb la difusió, l'estudi i la preservació del nostre patrimoni i amb la configuració del mapa dels nostres museus, presenta ja en el dia d'avui un corpus de treballs d'un cert gruix i una certa significació. Aquest tema no ha estat mai menystingut; sovint, des de la documentació interna dels museus hi ha hagut curiositat per la procedència de les peces, però només recentment, ja amb una més àmplia perspectiva d'estudi del fenomen colleccionista com a fet de cultura, hom s'adona de la densitat d'aquest argument a Catalunya, de la necessitat de rescatar la memòria d'una activitat individual i fins a cert punt a voltes secreta, però que és imprescindible per entendre un conjunt de comportaments collectius de gran interès patrimonial. No som els únics que treballem en aquest camí, però és un fet objectiu que hem tingut en aquestes cinc convocatòries un total de trenta-vuit ponents, que han estat autors o coautors de quaranta-un articles. Hem acollit investigadors i professionals de procedències diverses i amb perfils d'edat

contrastats, des de les personalitats acadèmiques més reconegudes fins als joves doctorands, des de directors i conservadors de museus fins a investigadors *freelance*.

En aquest volum presentem vuit contribucions que s'ajusten plenament al tema marc de la Jornada. No hi pot haver colleccionisme sense un mercat, sense una oferta al servei d'una demanda, i per això intentem incorporar totes les recerques a l'entorn dels antiquaris. És aquest un terreny encara molt obert i incògnit, però sobre el qual ja comencem a tenir una certa informació dels noms més rellevants, com ara Josep Bardolet, Domingo Viñals, Celestí Dupont, Joan Cuyàs o Amadeu Sales, a més de les visions de conjunt que han elaborat a quatre mans Artur Ramon i Clara Beltrán. Ara, Alberto Velasco ens presenta el primer estudi sobre l'antiquària Maria Esclasans (1875-1947), una dona coratjosa que va treballar en solitari en un món masculí i complex, l'empresa de la qual ha perdurat fins fa ben poc just al davant de l'absis de la catedral de Barcelona.

Dues aportacions tracten el cas especial dels artistes que també van ser colleccionistes, una tipologia singular en la qual la col·lecció és sobretot un testimoni de les relacions socials de l'artista, en què el regal i l'intercanvi d'obra és el fet principal, però que a voltes també pot ser un indicador de les afinitats i les admiracions envers altres generacions, estils i èpoques. Les figures de dos grans artistes catalans com són Hermen Anglada-Camarasa i Alexandre de Riquer han estat ara estudiades de nou des d'aquest peculiar punt de vista pels dos grans estudiosos d'aquests artistes, Francesc Fontbona i Eli-seu Trenc, respectivament. Es tracta de dues col·leccions que no es conserven d'una manera unitària, sinó que resten disperses per diverses institucions o en mans dels descendents.

També redescobrim en aquest volum les col·leccions de Narcís Ricart, no més parcialment incorporades a la de Francisco Godia, i la de Julio Muñoz Ramonet, aquesta darrera hereva en part de la de Ròmul Bosch i Catarineu, gràcies als treballs de Mercè Obón i de Núria Rivero, respectivament, que són aportacions ben destacades amb moltes novetats, fetes a partir d'unes singulars fonts documentals que fins ara no eren conegudes i per això mateix ningú no hi havia treballat.

El colleccionisme d'estampes no ha estat encara objecte de cap mena d'estudi de conjunt, entre altres raons per les dificultats d'identificar bona part dels individus que es dedicaren a aquesta especialitat. És una molt bona notícia que Vicenç Furió, investigador universitari, expert en gravat antic i ell mateix colleccionista ben acreditat, ens presenti un estudi complet sobre el

que fou segurament el primer gran col·leccionista del tema, el metge Jeroni Farauo i Condeminas (1823-1886), la col·lecció del qual fou parcialment adquirida per la Diputació de Barcelona el 1896 i ara es conserva al fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, on resta pendent d'un treball minuciós que n'identifiqui amb claredat la procedència.

Un episodi molt peculiar de col·leccionisme a Barcelona el protagonitza Picasso, en relació amb la difusió de la seva obra entre nosaltres a partir del 1904. El treball de l'investigador japonès Kenji Matsuda aconseguirà precisar algunes noves dades en un tema com és el cas del pintor malagueny, que ha gaudit d'una atenció crítica excepcional com cap altre artista del segle xx.

Un argument que sempre intentem tractar en les jornades és la presentació d'un museu de col·leccionista. Enguany tenim el cas del notari Antoni Deu Font (1908-2001), fundador al Vendrell del museu que duu el seu nom. La seva directora, Núria Payán, ens ofereix un primer recorregut biogràfic del personatge i una valoració del contingut i l'itinerari de la formació de la col·lecció.

Hem d'agrair un cop més la tasca duta a terme per tots els autors del llibre, que ens il·lustren generosament ara i aquí en el camí vers la construcció d'una veritable història del col·leccionisme d'art a Catalunya, una tasca complexa i gradual que només pot ser fruit d'un esforç col·lectiu.

BONAVENTURA BASSEGODA

Universitat Autònoma de Barcelona

IGNASI DOMÈNECH

Consorci del Patrimoni de Sitges

Hermen Anglada-Camarasa, colleccionista de pintura i dibuix

FRANCESC FONTBONA
Institut d'Estudis Catalans

Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona 1871-el Port de Pollença 1959), el pintor modernista català amb més projecció internacional, va ser també un bon colleccionista d'art. Aquest és un aspecte de la seva personalitat que ja ha estat estudiat pel que fa a l'art oriental i a la indumentària folklòrica,¹ unes especialitats de les quals Anglada posseïa conjunts de peces molt representatives que majoritàriament passaren als fons de la Fundació "la Caixa", que els conserva a la seva seu de Palma, l'antic Gran Hotel modernista de Lluís Domènech i Montaner.

Però, al marge d'això, el pintor havia reunit també una col·lecció de pintura i dibuix d'altres artistes que, si bé és menor en quantitat en relació amb les ja mencionades, és prou significativa malgrat que fins ara no ha estat subratllada enlloc, i que es manté en propietat de la filla i les netes de l'artista, a Mallorca.

Així com en el cas de l'art oriental i el popular Anglada sembla que es comportava amb l'actitud del colleccionista típic, les obres pictòriques o de dibuix que posseïa les hem d'atribuir més a un producte de la seva mateixa biografia que no a una voluntat de reunir un conjunt de peces seleccionat sistemàticament.

Hi ha obres —en aquesta col·lecció en què ara ens centrarem— que ja hi eren abans que Hermen Anglada s'hagués proposat adquirir-les. Així, hi

1. Navarro Polo, 2006; Martín Ros, 2006: 168-185.

ha una parella de bons retrats ovalats a l'oli, de 90/91 × 74 cm, molt típics de l'època en què foren pintats —cap al 1876—, que representen els pares de l'artista, Josep Anglada Llecuna, pintor especialista a decorar carruatges —a qui l'artista amb prou feies va poder conèixer perquè morí aviat—, i Beatriu Camarasa Casanovas, fets per Tomàs Moragas (Girona 1837 – Barcelona 1906).²

Moragas, que havia format part del cercle més proper a Marià Fortuny, tenia una relació personal amb la família Anglada, i aquests dos quadres, de concepte realista, foren pintats quan Hermen encara era un nen, i per tant no va tenir res a veure amb el seu encàrrec, i acabaren arribant a la seva propietat per herència, explícita o tàcita.³

Aquest pintor, però, no fou gens aliè al món directe de l'Anglada-Camarasa artista. Segurament a causa de la relació que tenia amb la seva família, va ser un dels primers mestres del jove Hermen i el que plantà en ell la llavor de l'orientalisme, una tendència que, de manera clara o indirecta, sempre condicionà l'estètica del seu alumne.

Tanmateix, segurament les primeres obres d'art que entraren en possessió d'Anglada d'una manera activa van ser un seguit de pintures i dibuixos, tots de petit format, de Modest Urgell (Barcelona 1839-1919).

Urgell va ser per sempre més el mestre més influent i respectat d'Anglada, el qual, en les seves obres primerenques, pintà durant un temps —més o menys cap als anys 1889-1991— amb un estil i una temàtica molt semblants als d'Urgell, un pintor que seduï també diversos artistes joves —alumnes seus o no— com ara Pablo Picasso, Joan Miró o Salvador Dalí. Al llarg de tota la seva vida, Anglada proclamà públicament el seu deute artístic amb Urgell i es declarà, sempre i inequívocament, deixeble seu.

2. «Inventario de mi obra artística, cuadros estudios notas de color y dibujo croquis, etc.», 1947, manuscrit autògraf d'Anglada mateix, arxiu de la família Pizarro-Anglada, núm. 58 i 59. Com s'anirà veient, en aquest inventari l'artista no només referenciava l'obra pròpia que tenia acumulada, sinó també algunes de les peces d'altres pintors que posseïa.

3. Vam reproduir aquests olis a Fontbona i Miralles 1981: 14, i vaig seleccionar aquestes peces per a l'exposició que vaig comissariar amb el títol «El món d'Anglada-Camarasa»; vegeu el catàleg homònim, Obra Social Fundació "la Caixa", Barcelona 2006, cat. 118 i 119, pàg. 49.

Possiblement, doncs, les obres de Modest Urgell que tenia Anglada —i que ara són de les seves descendents—⁴ devien ser donades pel mestre mateix. Es tracta de les catorze pintures a l'oli que detallem:⁵

- Capvespre amb paller, oli/tela, 26,5 × 41,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Pellers, oli/tela, 23,5 × 32 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Paller i cases, oli/fusta, 19,5 × 25,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)
- Apunt de posta de sol, oli/tela, 15 × 25,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Apunt d'una paret vella, oli/tela, 26,5 × 14,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Cap al tard, oli/tela, 26,5 × 35 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Contrallum, oli/tela, 23 × 30 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Dona i horitzó, oli/tela, 18,5 × 30 cm. «Urgell» (angle inferior esquerre)
- Paisatge amb església al fons, oli/tela, 21 × 34 cm. «Urgell» (angle inferior dret)
- Ermita, oli/fusta, 19 × 23,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)
- Paisatge amb núvols, oli/fusta, 21 × 32 cm
- Paisatge amb lluna, oli/fusta, 19,5 × 38,5 cm
- Paisatge amb portal, oli, 20 × 30,8 cm. «Urgell» (angle inferior dret)
- Paisatge amb figura, oli, 20,5 × 42,5 cm. «Urgell» (angle inferior dret)

I els set dibuixos següents:

- «Ultra-mort 1900», tinta, guaix i aquarella/paper, 41 × 19,5 cm. «Urgell» (angle inferior esquerre)*
- Posta de sol, tinta, carbonet i aquarella/paper, 5 × 19,8 cm s/s*
- Carrer, llapis gras i aquarella/paper, 16,8 × 10,3 cm s/s*
- «Barachona [per Barahona] 1840» [escrit al paspartú], tinta, guaix, carbonet i aquarella/paper, 40,3 × 14 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*

4. Totes les obres que es comentaran aquí són avui —si no es diu el contrari— a Mallorca, en poder de la filla de l'artista, Beatriz Anglada Huelin, o de les seves netes Sílvia, Marta i Cristina Pizarro Anglada. Aquesta petita dispersió és la causa que en algun cas les dades concretes de les fitxes de les peces tinguin alguna mancança, o bé que la descripció de les tècniques contingui alguna imprecisió.

5. Els títols que donen els mateixos autors mitjançant una inscripció a l'obra els posaré en cursiva, els que vagin en rodona vol dir que són títols descriptius, posats per mi. Totes les peces d'Urgell que aquí porten asterisc apareixen reproduïdes en color a Torres, 2001: 16, 70, 71, 72, 73, 74, 90, 91, 104, 105, 170 i 171.

- Carreró amb portal, guaix i carbonet/paper, 33,5 × 14 cm. «Urgell» (angle inferior dret)*
- Escala de pedra, ploma, tinta i rentatge/paper, 12 × 22 cm s/s*
- Teulada, llapis/paper, 16 × 10 cm s/s*

En total, doncs, hi ha vint-i-una peces del vell Urgell, de petit format, però prou nombroses per testimoniar el grau i la intensitat de la relació personal que hi hagué entre mestre i deixeble.

En canvi, la forta amistat que Anglada va mantenir amb el fill, Ricard Urgell, no sembla que es traduís en cap obra d'aquest altre destacat pintor post-modernista que passés a formar part de la col·lecció pictòrica d'Anglada. Almenys les possibles peces que s'hi podrien haver comptat no han arribat fins a nosaltres.

Anglada també reuní moltes composicions, ben típiques, de Xavier Gosé (Alcalá de Henares 1876 — Lleida 1915), un artista lleidatà que va néixer accidentalment a Castella. No sabem què el va portar a aplegar-les, però és fàcil atribuir-ho al fet que els dos artistes catalans residiren a París en la mateixa època i que Gosé, només cinc anys més jove que Anglada, solia dedicar-se a reflectir el món de la Belle Époque, especialment centrat en la figura femenina, igual que Anglada mateix; però aquest es dedicava a fer-ho sobretot a l'oli, mentre que Gosé ho feia en dibuixos acolorits amb pigments densos i molt sovint reproduïts àmpliament en la premsa il·lustrada d'allà, o bé en dibuixos concebuts expressament com a il·lustracions de revistes o impresos, que d'altra banda li van proporcionar un reconeixement internacional important.

De peces de Gosé, Anglada en va tenir moltes. N'hi havia en color, però la majoria eren al llapis o a la ploma, i moltes eren signades amb un segell circular característic de les obres existents d'aquest artista en museus i col·leccions, com si fos de testamentaria. Tanmateix, el conjunt de dibuixos d'aquest artista que va ser propietat d'Anglada es va vendre molt temps després de la seva mort, sembla que al decenni dels vuitanta. Tot i això, la família d'Anglada se'n va quedar uns quants:

- Damisella llegint, ploma, aquarella i guaix/paper, 15 × 17 cm. «J. Gosé» (angle inferior dret) (figura 1)
- Dona amb gran capell, llapis París/paper, 23,5 × 17 cm s/s
- Dona amb gran capell de perfil, llapis París/paper, 24,7 × 22 cm. «GOSE» (segell en tinta)

- Dona empolvorant-se en un sofà, llapis París/paper vegetal, 31,3 × 34 cm s/s
- Dona amb capell asseguda en un sofà, ploma/paper ratllat, 26 × 21 cm. «GOSE» (segell en tinta)
- Tors de figura femenina amb capell, llapis/paper, 27 × 13 cm
- Figura femenina col·locant-se el capell, llapis/paper, 50 × 28 cm
- Figura femenina de perfil amb capell, llapis/paper, 24 × 21 cm. «GOSE» (segell en tinta)
- Cap d'home amb barret i bigoti, ploma/paper, 20,5 × 12,7 cm. «GOSE» (segell en tinta)



FIGURA I. Xavier Gosé, *Damisella llegint*, ploma, aquarel·la i guaix/paper, 15 × 17 cm.

Anglada, en la seva època a París, incorporà també un extraordinari retrat seu en litografia (53,2 × 41,7 cm), fet per Albert de Bellerroche (Swansea, Gal·les 1864 – Southwell 1944). Aquest artista i noble anglès —era comte, d'ascendència hugonota francesa— estava establert a París, havia tingut una relació molt estreta amb artistes com John Singer Sargent o Henri de Toulouse-Lautrec, i era un gran litògraf, a més de pintor. Les composicions d'aquest tipus de Bellerroche són, sens dubte, productes tan genuïns i excel·lents de l'art mundial de fi de segle com els més coneguts d'altres artistes.

Anglada va aprendre l'art de la litografia precisament de la mà de Bellerroche i el practicà un temps —més o menys entre 1904 i 1905—, de manera que en deixà un conjunt d'obra breu però de gran qualitat, del qual hi ha exemplars en diverses institucions mundials i especialment a la Biblioteca de

Catalunya, a Barcelona.⁶ L'exemplar d'aquest retrat d'Anglada fet per Belle-roche, que tenia el retratat —i que de vegades erròniament havia estat confós, fins i tot en textos impresos, amb un autoretrat—, d'un contundent perfume modernista, forma part actualment del fons Anglada-Camarasa de la Fundació "la Caixa" (53,2 × 41,7 cm).⁷ S'hi incorporà dins el conjunt d'obres procedents del taller d'Anglada que foren traspassades als fons de la Fundació "la Caixa" quan la família ja no pogué continuar mantenint obert el museu privat Anglada-Camarasa que durant uns anys tingueren al Port de Pollença, a la mateixa casa que havia estat residència de l'artista i que, molt reformada, encara ho és ara de la seva família.

Anglada tenia encara una altra estampa litogràfica de Belle-roche, la intitulada *La Partie d'Amis* (figura 2) — amb una altra prova menys entintada de la mateixa matriu de pedra al dors del full de paper, que fa 32 × 36 cm) —, que no està signada però porta escrit en tinta el nom de Belle-roche, de la mà d'Anglada, al peu.



FIGURA 2. Albert de Belle-roche, *La Partie d'Amis*, litografia, 32 × 36 cm.

En la col·lecció d'Anglada hi havia també un parell d'obres del Dr. Atl, pseudònim del pintor i escriptor Gerardo Murillo (Guadalajara, Jalisco 1875 –

6. Staton i Barrachina, 2010: 65-88.

7. Vaig seleccionar aquesta peça per a l'exposició esmentada, cat. 95, pàg. 72.

Ciutat de Mèxic 1964), un dels noms més destacats de l'art mexicà del segle xx. Una d'elles és *La Lune* (figura 3), que sembla un monotip, un paisatge misteriós i expressionista amb lluna, sense signar, de 17 × 75 cm. L'altra, sense títol i fet amb una tècnica semblant (25 × 22 cm), és molt propera a l'abstracció.

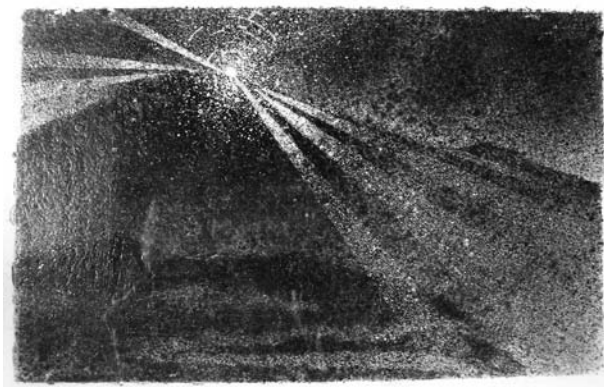


FIGURA 3. Dr. Atl, *La Lune*, monotip, 17 × 75 cm.

Amb Atl, Anglada hi va fer molta amistat a París, poc abans de l'esclat de la Primera Guerra Mundial, i el mexicà, que a més de ser artista també escrivia sobre art, va redactar i publicar sobre el català textos molt elogiosos.

Un dels pintors de més llarga amistat amb Anglada va ser Pere Ysern i Alié (Barcelona 1875-1946). Es van conèixer a París cap al 1899-1901, quan Ysern s'estava per primer cop a la capital de França acompanyat del pintor Marià Pidelaserra i l'escultor Emili Fontbona, i es continuaren veient tota la vida, ja que quan Anglada deixà París, ciutat, on, en canvi, Ysern va seguir residint gairebé sempre, aquest s'acostumà a passar les vacances d'estiu al Port de Pollença, i allà continuà la seva amistat al llarg dels anys.

Anglada tingué d'Ysern com a mínim un oli sobre fusta (26,5 × 33,5 cm, signat «P Ysern i Alié», a l'angle inferior dret) que presenta un tema molt proper a la casa d'Anglada, el camí de Bóquer amb el Cavall Bernat al darrere, un paisatge sobre el qual el mateix Anglada havia fet diverses composicions.

Anglada posseï obres d'altres artistes que ara només coneixem per una relació manuscrita del mateix pintor, feta quan es van dipositar, durant el seu exili a França, a casa de Vicenç Deu Pausas, a París.⁸ En aquests inventaris,

8. Vicenç Deu Pausas, de la coneguda família Deu de les Corts, era banquer a París des de feia anys. Força vinculat al món de la cultura, havia signat a París el 1915 una carta colectiva a

escrits a mà pel mateix Anglada, tant les obres pròpies com les d'altres artistes porten un número de contrast, que consignaré en cada cas. Obres i números són els següents:

- *La carreta*, de Gimeno (que en la llista es valorava aleshores en 100.000, no sabem si pessetes o francs), 17-PPE-169.
- Un cap de gitana d'Isidre Nonell (valorat en 15.000), 18-PPE-170.
- Un cap de dona de R. [sic] Flores (valorat també en 15.000), 19-PPE-171.

Les sigles PPE que apareixen en cada número de control volen dir «Procedència Pougues-les-Eaux», que era el nom de la localitat termal on Anglada es refugià durant el seu exili. Això voldria dir que aquestes tres obres esmentades les va tenir amb ell a França i, com que l'anada cap allà —el darrer dia mateix de l'ocupació franquista de Catalunya— fou molt precipitada i per tant no pogué endur-se gaires coses, se'n podria deduir que les peces en qüestió —com les moltes altres pintades per ell mateix que hi tenia i que igualment porten les sigles PPE al dors— devien formar part del fons personal que li guardà a París el seu amic i col·lega peruà Carlos Baca-Flor durant els anys que deixà França, des de l'inici de la Primera Guerra Mundial.⁹ Tot plegat podria indicar que les obres de Gimeno i de Nonell havien entrat a la col·lecció d'Anglada a començaments del segle, mentre que la de Flores ha de correspondre ja a l'etapa d'exili. Cal subratllar també que, curiosament, malgrat la gran amistat i col·laboració que tingué sempre amb Baca-Flor, no hi ha rastre d'obres d'aquest gran pintor en la col·lecció antiga o subsistent actualment d'Anglada-Camarasa.

Tanmateix, ni el Gimeno, que devia de ser un Francesc Gimeno (Tortosa 1858 – Barcelona 1927), ni l'Isidre Nonell (Barcelona 1973-1911) no han arribat fins ara a ser possessió de la família, i no sabem exactament en quin moment van desaparèixer de la col·lecció d'Anglada. De fet, Nonell fou un artista gaire-

favor de la independència de Sèrbia, al costat d'artistes plàstics com ara Pere Ysern i Alié, Pere Ynglada, Josep Maria Sert, Ramon Pichot, Josep Clarà, el músic Joaquim Nin i escriptors com Alfons Maseras i J. Pérez Jorba. Vegeu *El Autonomista* (Girona), núm. 5194 (19 desembre 1915), pàg. 1-2.

9. «Títulos, medidas, precios de mis cuadros depositados en casa del Sr. Deu Pausas R C París», manuscrit autògraf del pintor conservat en l'arxiu familiar del Port de Pollença. Aquest document no porta data, però devia ser anterior a l'octubre del 1944, data de la mort de Vicenç Deu Pausas.

bé coetani d'Anglada i van tenir ocasió de tractar-se, encara que no en tinguem cap constància, tant a Barcelona com a París no més tard del 1911, quan el pintor de les gitanes morí prematurament.

En canvi, el Flores sí que continua en la col·lecció dels descendents d'Anglada. Es tractava del pintor Pedro Flores¹⁰ (Múrcia 1897 – París 1968), un membre espanyol de l'Escola de París, que en la postguerra s'hi instal·là per raons ja no tan sols estètiques, sinó polítiques. És una figura de dona de mig cos, a l'oli sobre cartró (54,5 × 46,3 cm), signada «Flores» a l'angle inferior esquerre i pintada amb un estil molt anys trenta o quaranta, no gaire lluny del que caracteritzava l'aleshores emergent Emili Grau Sala, si bé menys subtil que aquest. En tot cas, era una obra de factura més moderna que les que pintava Anglada mateix.

A l'exili, Anglada passava necessitat, tant material com vital: era vell — més de setanta anys —, estava lluny de casa i vivia en un país immers en la Segona Guerra Mundial; per això mateix, en l'inventari manuscrit autògraf del qual extrec aquestes informacions, el nom de cada obra, fos d'ell o fos d'un altre artista, anava acompanyat de la indicació «vendido» i un espai en blanc, si bé a cap d'aquestes tres pintures s'hi va acabar afegint cap nom de comprador. Segons els records actuals de la família, el Gimeno i el Nonell es van vendre ja a Barcelona en tornar de l'exili l'any 1947-1948, a través de la galeria La Pina-coteca, a la qual l'Anglada madur va estar molt vinculat.

Tanmateix, sí que el pintor conservà deu dibuixos de Gimeno fets majoritàriament al carbonet i que no apareixen, curiosament, en cap inventari dels que Anglada havia anat elaborant. Són els següents:

- «*Un carrer de Jesús. Tortosa*» (c. 1878-1880), carbonet/paper, 31 × 22,5 cm. «Gimeno» (angle inferior dret) (figura 4)
- «*Un carrer de Tivenys. Tortosa*» (c. 1878-1880), carbonet/paper, 33 × 24 cm. «Gimeno» (angle inferior dret) (figura 5)
- «*Un carrer d'Alfara. Tòscà*», llapis/paper, 33 × 24 cm. «Gimeno» (angle inferior dret)
- Ruc menjant, carbonet/paper, 23 × 15 cm s/s

10. En un primer moment vaig creure — en l'inventari manuscrit esmentat hi diu «R. Flores» — que era el pintor i dibuixant Ricardo Flores (1878-1918), mort defensant França en la Primera Guerra Mundial, retratista mundà, il·lustrador i actiu col·laborador en revistes satíriques com *La Rire* o *L'Assiette au Beurre*, però l'estil de l'obra proclama inequívocament que és de Pedro.

- Torres (1887?), carbonet i fixador/paper, 22 × 30,5 cm s/s
- Carros, llapis i carbonet/paper, 21 × 32 cm «F. Gimeno» (angle inferior dret)
- Portal de Sta. Caterina, Torroella de Montgrí (c. 1917-1918), carbó/paper 22,5 × 31 cm. «F. Gimeno» (angle inferior dret)
- Bellcaire d'Empordà, mina de plom/paper, 21,4 × 14,3 cm. «F. Gimeno» (angle inferior dret)
- Carrer amb arcs, carbó/paper, 32 × 21 cm. «F. Gimeno» (angle inferior dret)
- Camí amb carros, carbó/paper, ? × ? «F. Gimeno» (angle inferior dret)



FIGURA 4

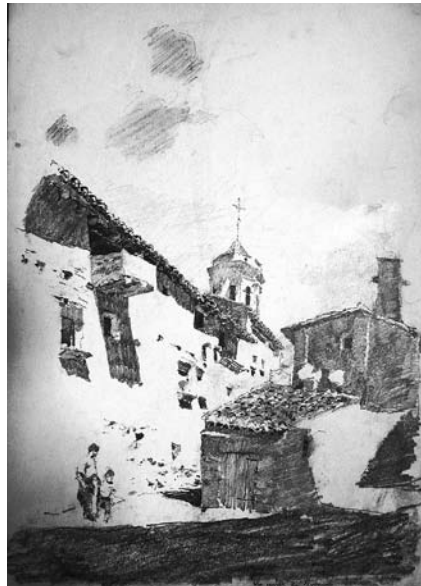


FIGURA 5

FIGURA 4. Francesc Gimeno, *Un carrer de Jesús. Tortosa* (c. 1878-80), carbonet/paper, 31 × 22,5 cm.

FIGURA 5. Francesc Gimeno, *Un carrer de Tivenys. Tortosa* (c. 1878-80), carbonet/paper, 33 × 24 cm.

La presència de Gimeno en la col·lecció d'Anglada és molt significativa perquè aquell pintor, en vida, va ser molt poc valorat per nombrosos motius socials, geogràfics i estilístics. I si ho va ser una mica no fou fins passada la Primera Guerra Mundial, quan començà a ser reivindicat per joves pintors de la generació del 1917 que obriren els ulls pel seu compte davant la genialitat evident de l'artista.

Anglada, que era més gran que aquells pintors joves, també detectà que en Gimeno hi havia un pintor important, i el mèrit encara és superior si tenim en compte que feia vida a París i només venia a Catalunya esporàdicament, mentre que Gimeno no tenia cap mena de projecció parisenca.