

Antonio R. Romera

Crítica de arte

LA OPULENCIA BARROCA Y CROMÁTICA DE ANGLADA

Hermes Anglada Camarasa es, para las generaciones de hoy, un pintor desconocido. Desconocimiento que supone sin duda una forma de injusticia, pues el autor de *Los enamorados de Jaca* señala una voluntad de liberar a la pintura española de su tiempo de toda servidumbre a la falsa tradición.

Veamos sus características esenciales.

Hay en Anglada Camarasa un ejemplo obstinado de evasión del convencionalismo racial, sin renunciar por completo a un repertorio de elementos alusivos al tipismo vernáculo: mantón de manila, abanico, guitarras, trajes populares. Conjunto temático del cual el pintor extrae quintaesencias decorativistas y lo eleva —plásticamente— a categoría estética.

Piénsese en las guitarras picassianas y en los mantones que utiliza Matisse para tomar de ellos sus opulencias de color y el juego de sus arabescos.

La semejanza con otros pintores de idéntica preocupación anticastiza o que se evaden hacia el esencial campo formal —Artaud, Echevarría o Regoyos, por ejemplo—, no se produce por la voluntad arquitectural, ausente en Anglada, sino por un explayamiento del sensualismo cromático.

Anglada Camarasa tiene por momentos rasgos ochocentistas. Ello indica que el choque de la exclusiva intencionalidad de belleza con la realidad objetiva puede producir, empero, formas artísticas que conviertan al cuadro en un objeto autónomo.

De ahí que las palabras de Enrique Lafuente Ferrari nos parezcan justas y de gran precisión en el problema planteado por el artista en esa fusión de un contenido preciso y de unas morfologías animadas por la voluntad de arte: "A Hermes Anglada Camarasa, que tantas veces se inspira también en tipos y ambientes de Valencia, por ejemplo, o de Aragón, no le interesa de sus motivos sino el ritmo de líneas y colores, la esplendente decoratividad esteticista en que se engendran también los bailes rusos".

La discrepancia con el primero de aquellos pintores es en este punto más marcada. Si Arteta manifiesta una cabal intención constructiva y arquitectural, Camarasa establece de modo absoluto una composición bien equilibrada en el sentido bidimensional; de armonía y cadencia en una palabra.

La estructura deviene musicalidad.

Lo interesante desde nuestro punto de vista, y es eso lo que deseamos subrayar, está en ver al pintor barcelonés como una desviación —o, si queremos mejor, una vuelta— al campo de la plástica pura.

Los temas parten de la realidad, son temas reconocibles. Mas esa realidad es un pretexto, un simple punto de partida. El pintor busca de preferencia en ellos la concatenación de ritmos y de masas que se equilibran, que se apoyan mutuamente y constituyen un total armónico.

Si decimos que la pintura española tiene estos o aquellos caracteres nacionales, que es la proyección entrañable de la tierra en que se hace, o que ahinca sus raíces en la más profunda escrutación psicológica, habremos de admitir que la obra del pintor de *Jardín de París* hállese horra de tal filiación localista.

* * *

Hermes Anglada Camarasa, pintor español, nacido en Barcelona en 1873, formado en el denso ambiente artístico de esa ciudad, inquieto, inteligente y sensible, es, sin duda, uno de los artistas hispanos de obra más personal y avanzada, más desdeñosa de cualquier contacto con elementos extrapictóricos.

Es, a la vez, un gran sensual, un panida a quien el espectáculo vario y diverso de la naturaleza le entra por los ojos.

Sus gitanas —a diferencia de las de Nonell— no tienen nada de dramáticas. Esas preferencias temáticas, como las visiones extraídas de Andalucía, Valencia, Aragón o París, no las busca por su contenido psicológico o racial, sino por sus potenciales posibilidades de color y de estricta belleza plástica.

Está, en ellos, dentro de la generación marginal a todo oficialismo que busca el primado del contenido. Frente al grupo de los Chicharro, de los Benedito, de los Alvarez de Sotomayor, de los Zuñiga, tan ahincados en la tradición desvitalizada, hay un núcleo muy concreto que es el de Anglada.

Es Anglada menor en un año que Nonell (1872-1911). Pero mayor que Echevarría (1875-1931), Pidelaserra (1877-1947), Iturrino (1880-1924), Picasso (1882-), Vázquez Díaz (1883-) y Gutiérrez Solana (1886-1945).

Forman todos ellos una generación en el rigor del término, pues de Nonell a Solana van catorce años, es decir, los términos extremos de un grupo generacional.

Las diferencias estilísticas son evidentes. A pesar de ello están unidos estos artistas frente al núcleo antipódico por el anhelo común de apartarse de la falsa tradición que conducía fatalmente a una pintura huera y perseguidora del contenido.

* * *

Discípulo en su extrema juventud de Modesto Urgell, Hermes Anglada Camarasa aprende del maestro los elementos técnicos de las

artes figurativas. En lo demás sus caminos son opuestos. Urgell es naturalista, casticista superficial. Anglada lleva el tópico del casticismo a una categoría plástica.

El influjo que actúa sobre su pintura hay que buscarlo en el contacto con la inquietud innovadora de París. No debemos olvidar, sin embargo, un poso de mediterraneismo siempre implícito en su obra.

El azul profundo, saturado, del mar clásico, es una constante en todas las épocas del pintor. Lo mismo en el período francés que en el andaluz y —con mayor razón— en el mallorquín.

El viaje a París lo afirma en su búsqueda de la plasticidad pura. Justifica, en cierto modo, el ansia cromática y termina por apartarlo de los vagos resabios del naturalismo primero. No es difícil encontrar en las obras de este período la huella de algunas admiraciones hondamente sentidas, por ejemplo, de Toulouse Lautrec y del Bonnard de la primera época. Durante cierto tiempo actuó sobre su impulso creador un secreto reflejo zuloaguesco: *La chula de los ojos verde* y *La chula negra*.

La tela *En el jardín de París* pertenece a otro momento crucial del estilo de Anglada. Otra obra, *Pavo real blanco*, cargada de simbolismo en su opulencia barroca, busca el ritmo formal y recuerda a los "nabis", especialmente a Roussel.

Más tarde viene la liberación de estos contactos, pero la obra posterior se verá para siempre salpimentada de un colorido vibrante, orquestal, desenfrenado a veces, aprendido en las orillas del Sena.

Anglada Camarasa tiene una paleta extremadamente extensa y su defecto está en no haber sabido contener la emoción cromática mediante el ademán reflexivo. La crítica de la época le señala una paleta orquestal, opima, fértil, tonos argentados, azulinos, pardos, aterciopelados, carminosos, de sangre de toro, violetas, dorados, cobrizos, matices de rosa; tonos de verde, cenicientos, pajizos.

En el período andaluz el anhelo de un sintetismo decorativista condiciona la extensión cromática y la hace más refinada, más

irreal. Es la exacerbación violenta en tonos de exquisito preciosismo en los que alternan los azules profundos, los grosellas, los rosas y los blancos en notas audaces y sonoras.

La tela se carga entonces de una pasta barroca, irisada, de rica matización, sutil en la minuciosidad del toque preciso, delicada y fuerte a la vez, buscando siempre por el color lo que Joan Merli ha llamado la "síntesis analítica de la naturaleza".

Hay en estas telas de aparente tema vernacular el intento, ostensible y valioso, insólito casi, de dar a la pintura una superficie nacarada y esmaltada de porcelana. Todo el cuadro se enriquece de imperceptibles alusiones simbólicas, de una esencial rebusca de lo plástico y de claros atisbos compositivos y decorativistas. Así, en *Gitanas bailando*, en *Los enamorados de Jaca* y en *Valencianas*.

El título es lo de menos, por cuanto estas obras podrían haberse denominado según la característica armonía cromática de cada una de ellas. A Marius Ary Leblond le parecen el encaje de yeso de los alicatadores árabes o la labor de un orfebre. Aproximación en buenas cuentas a un arte de primordial impulso abstracto que nos dice también que la pintura de Anglada Camarasa quiere ser —es— la precisa, la opulenta armonización y equilibrio de unas masas cromáticas encerradas en el arabesco acompasado y musical.

Es curioso señalar que los pintores catalanes han vibrado más intensamente con el arte renovador y esencialmente plástico, desdeñoso del tema, "anticontenutista". Anglada Camarasa es una corriente más de ese vigoroso movimiento que cuenta en el núcleo catalán —en sus distintas modalidades— a Nonell, a Mir, a Sunyer, a Mercadé...

En Anglada Camarasa la justeza del acorde cromático condiciona la composición colorista del cuadro. A eso lo supedita todo. Es, por lo tanto, un pintor puro en su violento barroquismo.