

La Col·lecció Lola Anglada. Formació, dispersió i memòria

VINYET PANYELLA

Esriptora i investigadora cultural¹

1. Introducció

Escriure sobre Lola Anglada pot ser la cançó de sempre o una aportació de novetat. Una cançó de sempre repetida fins a la sacietat és la de la il·lustradora, autora de llibres infantils, artista proscria pel seu activisme patriòtic, feminista *avant la lettre*, personatge tan entranyable com inclassificable a ulls d'una historiografia de l'art que segrega artistes que no són fàcils d'encaixar i que, malgrat tot, persisteixen i perduren. Tampoc no era classificable com a personalitat. Separar la faceta més coneguda de Lola Anglada, perpetuada per unes *Memòries* publicades al gust de qui va heretar-ne els drets de reproducció, separar aquesta faceta de la d'una artista integral i única, una dona vocacionalment lliure, destacar-ne el caràcter resistent i resilient malgrat l'aparença de fragilitat, i fer visible la seva personalitat artística des del colleccionisme com a part integral de la seva vocació és la novetat. O, almenys, una aportació a la novetat del seu estudi des d'un altre angle fonamentat en la construcció biogràfica per més que esdevingui difícil d'elaborar a la llum de la documentació existent i no sempre accessible en condicions adequades.

1. Entre el desembre del 2011 i el febrer del 2019, directora gerent del Consorci del Patrimoni de Sitges – Museus de Sitges.

L'obra artística de Lola Anglada no ha tingut sort. S'hi han dedicat articles, aproximacions, consideracions, exposicions; la seva figura n'ha estat propícia. Però, més enllà dels llibres i catàlegs que es conserven a les biblioteques públiques —si ja no estan desclassificats—, de les cases on es conserven dibuixos, gravats o algun pany de rajoles de ceràmica, la seva obra rarament figura penjada als museus públics del país; ni tan sols al Museu Nacional d'Art de Catalunya.² Quan el 2014 es va reobrir a Sitges el Museu de Maricel amb un canvi radical de la col·lecció permanent formada per obres procedents de la Col·lecció Pérez-Rosales d'art i antiguitats i de la Col·lecció d'Art de la Vila de Sitges, vam considerar que calia omplir determinats buits en l'art del nou-cents i vam demanar obres en dipòsit d'artistes vinculats a la Vila per tal de completar el discurs de la col·lecció pròpia exposada. Va ser així com Lola Anglada, artista, pintora i esculptora, va entrar a formar part de la col·lecció permanent amb tres olis procedents del seu fons propietat de la Diputació de Barcelona i, poc temps després, els Museus de Sitges van adquirir més endavant una escultura. De llavors ençà, aquestes obres exposades al públic, plenament visibles, han estat objecte d'interès creixent i sovint han estat sol·licitades en préstec per a diverses exposicions, en bona part reivindicatives de les artistes i el seu temps.

La motivació d'aquest estudi, en el marc de les Jornades del Mercat de l'Art, Col·leccionisme i Museus, és mostrar una visió integral de la personalitat artística de Lola Anglada focalitzada en el col·leccionisme per mitjà dels tres vessants a què es va dedicar: les nines, l'obra pròpia amb la voluntat que algun dia es mostrés en un museu i la biblioteca que va anar reunint al llarg de la seva vida. És una manera diferent de reivindicar la Lola Anglada artista i col·leccionista, de situar-la al mateix nivell que altres col·leccionistes que han desfilat amb tots els honors per aquestes jornades i d'evitar-ne l'assimilació reduccionista a aspectes que fins ara i parcialment se n'han donat a conèixer. Em refereixo, principalment, a aproximacions biogràfiques,³ la de la seva relació amb el llibre i la idea de l'artista compromesa;⁴ fins i tot a la publicació de les seves *Memòries 1892-1984*.⁵ Són quatre visions que, malgrat les recepcions —ressenyes, notícies...— i de la informació que contenien, han contribuït a fixar una determinada imatge de l'artista.

2. Segons comunicació del Dr. Francesc Quílez, conservador del Departament de Gravats, el MNAC posseeix vuit dibuixos i cap pintura. No en figura cap a la col·lecció permanent.

3. Granell, 1988. Castillo, 1996. Anglada, 2005.

4. Rius Vernet et al., 2010.

5. Anglada, 2015.



FIGURA 1. Lola Anglada, *El ram*, 1925. Pintura a l'oli sobre tela. Fons historicoartístic de la Diputació de Barcelona (2285LA).

L'inconvenient d'aquesta ponència és el seu final, ja que es clou amb la dispersió i el silenci de què ha estat objecte la seva col·lecció artística. Qui n'havia de vetllar per conservar-ne la unitat i la projecció se'n va anar desdient en diverses etapes, i va procurar apaivagar les queixes de l'artista amb accions puntuals sense més transcendència, com la convocatòria d'un concurs juvenil o la dotació d'una biblioteca amb el nom de Lola Anglada a l'Eixample de Barcelona, que durà pocs anys i va desaparèixer sense cap explicació. La trentena d'anys que han transcorregut des de la mort de l'artista han estat de silencis i omissions. La col·lecció d'obra pròpia dispersada i inaccessible; el museu, frustrat i inexistent, i la biblioteca transhumant durant uns anys, que finalment va ser dipositada a la Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges però que encara té algunes dificultats d'accés. Vist en conjunt, el destí de la col·lecció de Lola Anglada configura un memorial d'incompliments. L'arxiu de Lola Anglada va ser venut sense inventari l'any 2000 a la Biblioteca de Catalunya per part de qui va heretar els drets de reproducció de l'obra de l'artista.

La recerca sobre el colleccionisme de Lola Anglada tampoc no ha estat fàcil. L'arxiu personal que va ingressar a la Biblioteca de Catalunya esdevé incomplet perquè hi manca documentació relativa de la seva relació amb la Diputació de Barcelona, per bé que la consulta de la correspondència ha estat cabdal.⁶ El quadre de classificació de l'Arxiu General de la Diputació de Barcelona és esquemàtic i els instruments de descripció no estan sistematitzats, de manera que ha calgut espigolar la informació.⁷ Malgrat tot, el resultat de la recerca ha estat suficient per contribuir a la construcció d'un historial ampli de Lola Anglada com a artista i colleccionista.

En darrer terme, la meua contribució ha estat motivada per deixar constància de les circumstàncies i (ir)responsabilitats que afecten els llegats dels artistes que els confien a les institucions públiques, i de la necessitat d'una reparació. Actualment, quan la presència de les dones constitueix una de les fites dels nous discursos museogràfics i culturals, hauria de ser el moment per restituir Lola Anglada i la seva obra en tota la integritat i visibilitat que l'artista i la colleccionista es mereix.

2. Lola Anglada: una construcció biogràfica

La construcció biogràfica de Lola Anglada és tan fragmentària com la situació de la seva col·lecció. Lola Anglada i Sarriera (28 d'octubre de 1892 – 12 de setembre de 1984) va ser il·lustradora, artista, escriptora i dona cívica i políticament compromesa amb el país. És un referent de la història cultural catalana del segle xx i així ho palesen diversos testimonis i entrevistes i fins i tot les seves memòries.⁸ Lola Anglada, dona, artista i persona compromesa,

6. La correspondència ha estat laboriosament classificada i inventariada amb dedicació professional i voluntària per la bibliotecària Concepció Carreras; la resta de la documentació, formada per caixes, està sent tractada per part del personal de la Secció de Manuscrits sota la direcció de la seva cap, la Dra. Anna Gudayol. Agraïxo a Anna Gudayol i el personal de la secció l'ajuda que han procurat al meu estudi i l'amable i eficaç atenció que en tot moment m'han procurat.

7. Agraïxo a Àlicia Xicota, tècnica de l'Oficina d'Arxiu i Gestió Documental de la Diputació de Barcelona, el seu amable i eficaç ajut per accedir a la informació sobre el fons Lola Anglada de l'Arxiu General de la Diputació de Barcelona.

8. Anglada, 2015. Les *Memòries 1892-1984* parteixen d'una carpeta que contenia textos en part mecanoscrits i manuscrits per l'artista, acompanyats de documentació per tal de confeccionar un document definitiu en vida de l'artista. Segons la introducció, d'aquest document

són tres vessants que es congrien en una individualitat que forma part de l'imaginari i del patrimoni col·lectiu.

Aquell esguard entre lànguid i innocent que va conservar tota la vida, la veu vellutada, uns ulls de color de mar clara, els cabells onduladament esbullats que no se sabia si era el resultat d'una permanent volgudament desdibuixada o d'una naturalitat intemporal la van acompanyar de per vida. Va dibuixar, va escriure, va pintar murals, va confeccionar rajoles de ceràmica, va ser amiga dels seus amics i es va dedicar de ple a les arts sense voler saber res del que se suposava que havia de ser la vida d'una dona del seu temps; simplement, sabia que era diferent i

en tenia plena consciència: «Em planyo i planyo els meus, car sóc una novetat per a ells; habituats a la rutina d'una vida burgesa, jo els vinc a trencar llur vida fàcil i planera», escrivia el 1921.⁹

La consciència de ser artista la va fer sentir-se diferent des de l'adolescència; ella no era com les altres noies ni l'esperava el mateix destí orientat cap al matrimoni i la família, sinó que la seva vida havia de transcórrer per un món a part. Així va ser com Lola va creant el seu personatge, el va nodrir dia rere dia fins que a la vellesa encara afirmava amb rotunditat: «Jo m'he fet sola; els artistes de naixença no necessitem mestres», evocava el 1981.



FIGURA 2. Foto de Lola Anglada, cap al 1925.
Arxiu Família Cardús, Tiana.

n'hi ha una còpia a la Biblioteca de Catalunya i dues resten en propietat de la família de Montserrat Callicó, que va heretar de Lola Anglada la casa de Tiana, els efectes personals (obres i documentació incloses) i els drets d'autoria i de reproducció. També pertany a dita família un dietari de París, que s'ha consultat per a la redacció definitiva de les memòries publicades. Les autores de l'edició la van portar a terme prenent com a base el document de la Biblioteca de Catalunya preparat per Lola Anglada (*op. cit.*: 13). Amb tot, destaquen dificultats de datació i omissions en el text esmentat. Vista la documentació que hi ha a la Biblioteca de Catalunya i la supeditació del contingut de les memòries publicades a la supervisió de l'hereva, que en signa uns mots preliminars, caldria portar a terme un treball d'edició dels textos en la seva totalitat, fet que suposa un treball tan complex i extens com la importància del seu contingut.

9. Anglada, 2015: 31.

La divisòria que marca la ciutadania del país nascuda a finals del segle XIX i principis del XX és, sens dubte, l'abans i el després de la Guerra Civil. Lola Anglada n'és un exemple preclar. Però, amb tot, la vida de Lola Anglada no es pot reduir a aquesta línia de trencament de tot un món. L'estada a París entre el 1918 i el 1923, els viatges i les estades posteriors al llarg de la dècada dels anys vint i fins al 1936 i, posteriorment, l'exili interior a Barcelona, a Tiana, els breus anys viscuts a Sitges i l'enclaustrament definitiu al casal familiar de Tiana fins al final dels seus dies sola amb la seva germana Conxita, que va donar pas a la incursió de la família Cardús Carrió i als tractes que aquests van afavorir amb la Diputació de Barcelona de cara al seu llegat van ser etapes determinants. Des de finals dels anys setanta fins a la seva mort, Lola Anglada va haver d'assistir a l'ajornament constant del museu que se li havia promès, tot i que les circumstàncies polítiques de la transició i dels primers anys de la Generalitat li van comportar diversos actes de reconeixement públic.



FIGURA 3. El mestre i la deixeble, Joan Llavèria i Lola Anglada, 1912. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Educada a casa, va aprendre de lletra sense passar gairebé per l'escola, com succeïa en altres famílies benestants. En canvi, va fer l'aprenentatge del di-

buix amb bons mestres i bons companys. De primer va ser Antoni Viader, «el pintor ensucrat» com el qualificà Alexandre Cirici,¹⁰ o «Utrillo el malo», segons la maledicència de l'època per comparació amb el seu cosí, l'artista i crític d'art Miquel Utrillo i Morlius. Quan Utrillo marxà a Amèrica, va continuar l'aprenentatge amb el dibuixant Joan Llaverias, que en va fer publicar uns primers dibuixos al *Cu-Cut!* el 1904. Amb ell va fer la primera exposició al Faianç Català el 1912, on presentà vint-i-cinc caricatures i nou aquarel·les. Posteriorment va freqüentar l'Escola d'Art de Francesc Galí, on va conèixer Joan Miró i Enric C. Ricart. El 1916 tornà a les Laietanes amb la primera exposició individual, un conjunt de dibuixos i il·lustracions de contes d'Oscar Wilde i de Charles Perrault. Llavors compartia estudi a la casa Sunyol de la Vila Laietana, cinc estances amb cinc balcons on també hi havia Joan Miró, Enric C. Ricart, Josep Francesc Ràfols, Marià Espinal i mossèn Josep Garriga. Les amistats artístiques sovintejaven també a la casa familiar dels Anglada, on els dies de festa s'hi celebraven vetllades musicals, per on desfilaren la soprano Conxita Badia, el guitarrista Sainz de la Maza, el pianista i compositor Antoni Català, els músics de corda Pere Marès, Ricard Vives, Marià Perelló i Antoni Brossa, entre d'altres.¹¹ Quan Miró i Ricart se n'anaren a París, Lola va tancar el taller i, poc temps després, també hi va fer cap.

L'estada parisenca de Lola Anglada marca una primera fita en la seva vida d'artista. Hi fa una primera estada acabada la Primera Guerra Mundial fins al 1923, quan ha de retornar per guarir-se d'una malaltia, però hi retorna al llarg dels anys vint diverses temporades. Instal·lada a Montparnasse, el districte que havia desplaçat Montmartre com a indret de treball i concurrència dels artistes de tot ar-

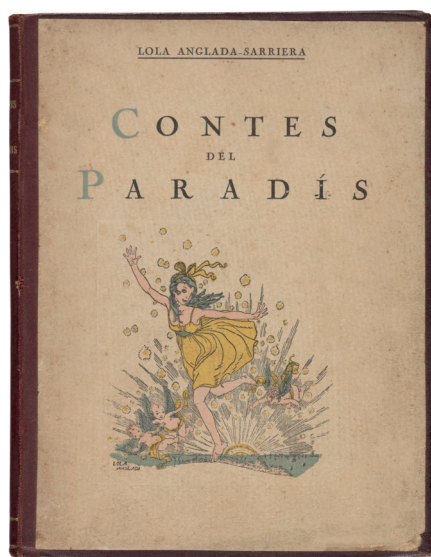


FIGURA 4. Coberta del llibre *Contes del Paradís*. Barcelona: Catalana, 1920. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

10. Cirici, 1976.

11. Anglada, 2015: 76.



FIGURA 5. Coberta del llibre *Alicia en terra de meravelles*. Barcelona: Mentora, 1927. Text de Lewis Carroll i dibuixos de Lola Anglada. Traducció de Josep Carner. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

reu i de tota mena, Lola s'allotja en una pensió de la rue Feillantines. A partir del 1923 tingué un apartament a l'avinguda del Maine. Hi fa vida treballant, donant a conèixer la seva obra com a il·lustradora des de l'editorial Hachette i freqüentant l'amistat d'altres artistes catalans i les seves famílies establertes a París.

L'escultor Josep Clarà, conegut anteriorment a Barcelona, esdevé el seu amic, guia i mentor a París. El dibuixant i pintor Ramon Jou Senabre, germà del gravador i dibuixant Lluís Jou, va ser un altre dels seus acompanyats que l'acollí i la va introduir al món artístic i bohemí de Montparnasse, com també en la Société des Dessinateurs Humoristes de París, on la reben artistes consagrats com Poulbot, Willette i Forain. L'acollí

també la família de l'escultor Juli Gonzàlez, les germanes del qual es feren amigues seves de per vida. La companya del pensionat, Suzanne Pousette, li presentà el crític Gustave Geffroy i, per mitjà d'aquest, accedeix a *monsieur Calvin*, director de l'editorial Lafitte, que li proposa la col·laboració per al número nadalenc de la revista *Feminal*. Al llarg dels anys parisencs, Lola Anglada va fer coneixença de diversos personatges com el pintor Claudi Casteluchó, professor de l'Academia Colarossi, artistes i gent que els anys d'entreguerres freqüentaven La Rotonde i els estudis dels artistes amics com Ramon Senabre: Foujita, Max Jacob, Chaïm Soutine, Modigliani, Blaise Cendrars, l'escultor Mazzei, el músic Petros Petridis, l'escultora Chana Orloff, la model Kiki de Montparnasse o «el líder rus Trotsky, amb el qual jo tenia agradables converses»,¹² entre d'altres.¹³

12. Anglada, 2015: 146.

13. Es fa impossible resseguir cronològicament els records explicats a les memòries publicades, de manera que l'aiguabarreig de records i noms propis es presta a tota mena de confusions.



FIGURA 6. Coberta del llibre *El Parenostre, interpretat per a infants*. Barcelona: Pallas, 1927. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

El 1924 Lola Anglada es troba amb Francesc Macià, exiliat i allotjat en una pensió de la rue Bergère; des de llavors esdevingué l'encarnació de l'ideal del patriotisme i el símbol de Catalunya:

Francesc Macià és una figura noble, atractiva per la seva senzillesa, fort caràcter, mirada dolça, mirada penetrant d'home de cor. Jo sento un entusiasme, un desig d'agermanar-me amb els que com Francesc Macià lluiten i es sacrifiquen per la pàtria. Perquè jo no sé viure sense una lluita; sense un ideal que em mení, la meua vida seria cega.¹⁴

L'art, d'una banda, i la lluita per Catalunya, de l'altra, configuren des d'aquest moment els dos pols per on transcorre la vida de Lola Anglada, amb tots els matisos que denota la seva particular manera de viure, pensar i expressar-se.

14. Anglada, 2015: 202.

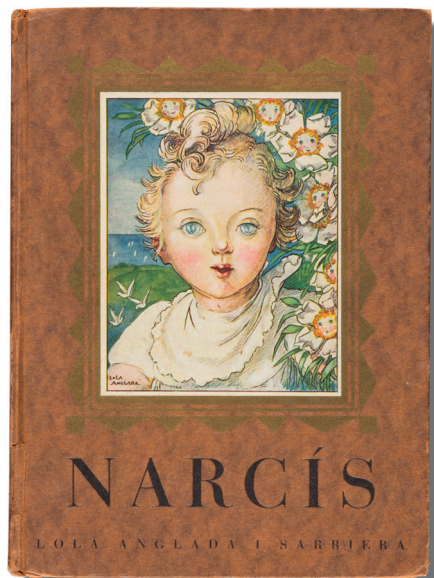


FIGURA 7. Coberta del llibre *Narcís*. Barcelona: Poliglota, 1930. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

qualsevol cas, sempre reivindicà la solteria i la soledat com a requisit indefugible per gaudir de la dedicació total a les arts. Més enllà dels dibuixos per a les editorials i revistes, Lola Anglada dibuixava el que configurava la seva vida quotidiana: escenes d'interiors dels llocs on vivia, els carrers, els tallers i els retrats dels artistes amics i de les coneixences passatgeres i ocasionals, escenes de circ, i, en resum, el que es podria considerar la història gràfica d'aquells anys. Cal assenyalar, també, que l'estada a París va encaminar la seva vocació de col·leccionista de nines gràcies a la coneixença de *madame* Favre, que tenia una botiga a la rue de Rennes.

L'experiència de París va ser important per a la seva formació i consolidació com a artista i les estades dels anys d'entreguerres perpetuaven el vincle artístic i amistós. Lola sentí durant aquells anys la doble nostàlgia de dos indrets, París i Catalunya —que per a ella era Tiana i Barcelona— que, alhora, esdevenia una doble retroalimentació artística:

Hauria donat tot París per aquells estius en aquesta casa nostra fresca i riallera [Tiana]. Aquí hi tenia la mar amiga que em convidava a eixamplar l'ànima meva. I en aquesta mar amiga sempre hi veia una barqueta petita que navegava sola com

De fa un temps l'artista treballa per a les editorials parisenques Nathan i Hachette, el director de la qual, Lancelot, lamenta que no visqui a París i arriben a l'acord de la tramesa dels textos a Tiana i a Barcelona per tal que els pugui il·lustrar. A París ha treballant per al món de la il·lustració i ha adquirit la necessària seguretat per experimentar la creació en llibertat i per assolir la total dedicació a la seva vocació artística. Les memòries deixen constància de com defuig tot tipus de relació afectuosa que pugui derivar en cap mena de vincle amorós, per bé que sembla que s'havia sentit atreta per l'artista i dissenyador Tomàs Aymat i en resultà decebuda perquè ell hi veia només una dona estimada i no pas una artista; en

una perla dintre de la immensitat, jo em deia que ella feia via sola i contenta com jo.¹⁵

La publicació dels primers llibres dels quals era autora de text i il·lustracions la va projectar amb més força vers la condició d'artista, enfortida pels dibuixos que publicava a les revistes infantils i juvenils com *Violet*, *La Mainada*, *La rondalla dels dijous*, *Plançons* i *Jordi*, entre d'altres. Il·lustrà llibres d'altri, i dirigí *La Nuri* (1925-1926), una revista per a noies. La publicació d'*En Peret*, *Margarida*, *Monsenyor Llargandaix*, *Narcís* i *Contes d'argent* (1934) la va consagrar com a escriptora de llibres per a infants i joves. Les exposicions individuals d'entre els anys vint i trenta van ser ben rebudes pels crítics de l'època.

Data dels anys vint la sèrie de dibuixos i olis sobre el tema de la verema, inspirats en paisatges de vora Tiana, així com de figures femenines, nenes i dones joves, envoltades de terra conreada, vinyes, ocells, atzavares i la mar blava i serena de fons.¹⁶

L'estil de Lola Anglada no és fàcil d'encasellar; a la tradició pròpia del país rebuda s'hi uneix el coneixement de l'obra d'Edmund Dulac i d'Arthur Rackham. Però és una convenció situar-la en els paràmetres estètics del Noucentisme; Alexandre Cirici la hi situa des d'un cert relativisme:

[...] Dintre del món noucentista, Lola Anglada té un lloc particular. Representa, en efecte, el pol oposat a la pedanteria culturalista de Xènius. Potser millor que ningú ella hi aporta el cultiu extrem de l'espontaneïtat.¹⁷



FIGURA 8. Coberta del llibre *Ametllonet*. Barcelona: Poliglota, 1933 (Col·lecció Follet). Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

15. Anglada, 2015: 221.

16. La inexistència d'un catàleg raonat de l'obra de Lola Anglada fa ben difícil situar amb precisió la cronologia de la seva obra.

17. Cirici, 1976.



FIGURA 9. Lola Anglada, *Descans*, 1926. Pintura a l'oli sobre tela. Fons histori-coartístic de la Diputació de Barcelona (2337LA).

Montserrat Castillo és més precisa:

[...] Lola Anglada assumeix l'ordre, la claredat, la recerca de la bellesa i de l'harmonia pròpies del Noucentisme, tot i que la seva obra, dirigida a un públic popular, està exempta de cultismes i metàfores embullades.¹⁸

És l'estil que es perpetua en l'artista fins al final dels seus dies.

Els anys trenta suposen un tombant en la vida de Lola Anglada: són els anys en què el compromís artístic i social constitueix el motor de la seva existència. Si l'etapa de París i Barcelona fins als anys trenta traça la construcció biogràfica de l'artista, de la seva vocació i la seva personalitat, els anys de la Dictadura fins al final de la Guerra Civil són els del seu perfil d'activista al servei del catalanisme sense renunciar a la seva activitat artística, sinó posant-la al servei de la causa. És un catalanisme sentimental, ingenu i idealitzat pel fervor que sent vers la figura de Francesc Macià, però arrelat i incondicional. L'exposició *Lola Anglada, poderosa memòria*¹⁹ reivindica aquesta faceta de l'artista compromesa i les circumstàncies històriques en què es va desenvolupar, i destaca la col·laboració amb la Unió Catalanista com a secretària d'Ac-

18. Castillo, 2010: 12.

19. Rius Vernet et al., 2010.

ció Cultural i Social —formació política de la qual formaven part tant el seu pare com Francesc Curet, que pocs anys més tard esdevingué company i col·laborador de per vida. També destaca pel manifest a favor de l'amnistia del 1930 per als exiliats i els presos per causes polítiques i socials, especialment els implicats amb el Complot de Garraf del 1925 contra el rei Alfons XIII, i el viatge a Brussel·les la tardor del 1930 per retrobar-se amb Francesc Macià. Elabora i dona obra pròpia a favor dels empresonats i refugiats, col·labora amb l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, il·lustra les pàgines de revistes com *Nosaltres Sols!* i manté contactes i amistats de grups catalanistes i anarquistes amb els quals s'havia relacionat durant la dictadura. En paral·lel seguí l'activitat literària i artística publicant cinc contes breus (1933), *Contes d'argent* (1934) i exposant una sèrie de *Visions barcelonines* a Ca l'Ardiaca (1933) amb motiu del primer centenari de la Renaixença, mostra que li van organitzar Ramon Vilaró i la penya d'amics que en freqüentaven la rebotiga.²⁰ Lola Anglada va viure a pler a la Catalunya republicana:

[...] Mai com en temps de la República m'he sentit viure a casa nostra [...] Potser perquè ens trobàvem alliberats de les cadenes de l'esclavitud i perquè teníem el nostre idioma, pàtria i bandera.²¹

El compromís artístic i polític de Lola Anglada no es va afeblir durant la Guerra Civil, però les il·lusions s'esvaïren en patir en directe la realitat de la revolució i les represàlies. Però no va renunciar al seus ideals. Vivint entre el pis familiar del carrer del Carme, a Barcelona, i la casa de Tiana, va enregistrar

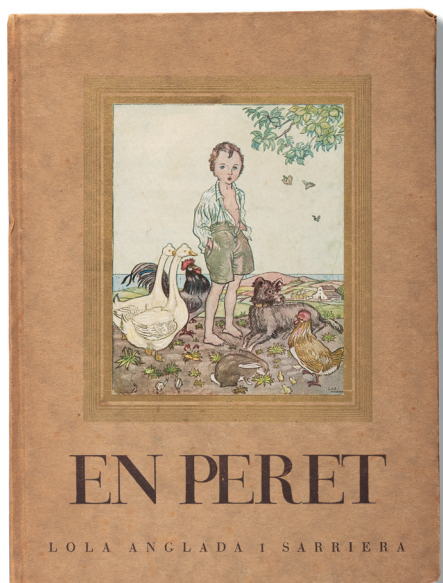


FIGURA 10. Coberta del llibre *En Peret*. Sabadell: Joan Sallent, 1928. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

20. Anglada, 2015: 254.

21. *Op. cit.*



FIGURA II. *Columna Thaëlmann. Parc de la Ciutadella. Cap al front* (Barcelona, agost del 1936). Aquarella i llapis Conté sobre paper. Fons historicoartístic de la Diputació de Barcelona (2090LA).

la realitat de la rereguarda en tota la seva intensitat i dramatisme, fos des de la caserna Carles Marx, la Rambla o els carrers de Barcelona.

Va anar a cercar el carnet d'afiliada a la UGT i, requerida pel Comissariat de Propaganda, Jaume Miravittles li va encarregar d'escriure i il·lustrar un llibre inspirat en la petita escultura de bronze del noi que simbolitzava la revolució. Així va néixer *El més petit de tots*, una obra més de pau que de guerra, com Lola va argumentar a Miravittles, l'obra segurament més icònica del Comissariat de Propaganda. Mentrestant, anava continuant el projecte dels dibuixos de Catalunya amb la col·laboració de Francesc Curet fins que les condicions de la guerra ho van estroncar. La fam, les privacions, el neguit i la misèria comunes a tantes famílies van afectar de ple la de Lola Anglada, que, des de la seva feina d'artista, va procurar d'apaivagar tant com va poder. Fins que van entrar els franquistes.

Els adjectius que defineixen millor la vida de Lola Anglada els anys de la postguerra són els de postergada i reclosa. Ricard Opisso, antic conegut i dibuixant com ella, en va fer la fitxa policial titllant-la de «*roja, separatista, peli-*

grosa»; tres adjectius que l'estigmatitzen durant anys. Amb l'amenaça de patir una detenció, Lola es va tancar en si mateixa per treballar, reprenent l'antic projecte dels dibuixos de Catalunya i acompanyada de Curet visitaren algunes ciutats. Morts la mare (1940) i el pare (1941), es va fer càrrec d'endreçar el que restava del patrimoni familiar mentre cercava un espai propi i propici per a la feina. Amb escassíssims recursos, va llogar un pis al carrer d'Enric Granados i el convertí en taller i refugi, on anava dibuixant i imprimint les làmines de les visions barcelonines; hi va sojornar dos anys vivint entre penúries i la por de ser detinguda. El 1942 es traslladà a la casa de Tiana, juntament amb Francesc Curet, que s'hi va estar fins al seu final, el 1972; una convivència que no va ser ben vista per part de la gent conservadora i que va contribuir a fer sentir Lola Anglada més postergada, encara.²² Durant aquests anys s'obrí pas de mica en mica gràcies a l'ajut de l'abat Escarré i a petits encàrrecs. El 1949 publica *La Barcelona dels nostres avis* i, el 1956, finalment veié la llum el volum de les *Visions barcelonines, 1760-1860: Murallles enllà*, amb text de Francesc Curet.²³ El 1958 va publicar *La meua casa i el meu jardí*, un llibre de records amb la voluntat de deixar memòria del seu casal de Tiana; era una manera de sublimar l'espai propi superant l'estat de reclusió al qual se sentia sotmesa. La dedicació a la Barcelona del passat esdevingué el gran refugi de l'artista, refractària a tota mena de referents del franquisme de l'època i venia a ser una mena de salvaguarda de la seva integritat artística.

Una de les preocupacions de Lola Anglada a mesura que anava envellint era la de la conservació del casal de Tiana, tant pel que significava per a la me-



FIGURA 12. Coberta del llibre *El més petit de tots*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937. Un dels llibres més icònics del segle XX. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

22. Francesc Granell reporta que el pare de Lola Anglada al llit de mort pregà a Francesc Curet que fes de germà gran de les tres filles, i per aquest motiu l'escriptor passà a conviure amb les tres noies Anglada. Vegeu: Granell, 1988: 11.

23. Curet, 1956.



FIGURA 13. Coberta del llibre *Les meves nines*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1983. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

mòria personal i creativa com pel que simbolitzava respecte de la memòria col·lectiva d'una època perquè hi havia preservat testimonis de les formes de vida d'una casa pairal, com el mobiliari que havia tingut cura de restaurar. També hi guardava la preuada collecció de nines i l'obra pròpia; aquests seran tres dels elements del seu llegat. Els intents que el casal de Tiana fos adquirit i protegit per l'ajuntament de la vila daten de finals dels anys cinquanta i inicis del seixanta i la negativa d'aquest la feu sentir encara més menyspreada; durant anys es va doldre de no ser ni estimada ni valorada pels seus conciutadans. El sentiment de desterrada culmina en la breu entrevista que Sempronio en va publicar a *Destino* el 1960 amb motiu de l'exposició ho-

menatge que li va organitzar el Cercle Artístic de Sant Lluç aquell mes de març demanant que algú la tragués de Tiana, on se sentia tan empresonada com Napoleó a Santa Elena:

Dadme un estudio en Barcelona, una casa en la calle de Moncada, donde poder mostrar mis dibujos de la ciudad Antigua, mis muñecas, mis colecciones...²⁴

La publicació de *Martinet* (1962) reflecteix l'estat d'ànim de l'autora durant els vint anys que havia passat a Tiana:

Martinet és una còpia del meu estat d'ànim durant la postergació a la qual he estat sotmesa per la dictadura, per bé que no m'ha abatut, car m'ha fet més forta d'esperit.²⁵

24. Sempronio, 1960.

25. Anglada, 2015: 356.

L'etapa de la postguerra es clou amb la donació de la col·lecció de nines a la Diputació de Barcelona amb destinació al llavors Museu Romàntic Provincial, inaugurat a la Casa Llopis de Sitges el 1949 sota la direcció d'Alberto del Castillo. Fos com fos, l'obertura d'un museu a Sitges que tenia com a objectiu evocar la vida del segle XIX des d'una casa de nobles locals amb jardí i celler degué cridar l'atenció de Lola Anglada. Al seu torn, Del Castillo, que ja li havia dedicat un article amb motiu de l'exposició que havia fet a la galeria Syra el 1951, li'n dedicà un altre amb motiu de la del Cercle Artístic de Sant Lluc el 1960 i no degué restar indiferent a la idea de reunir la col·lecció de nines al Museu Romàntic de Sitges, on el segon pis de l'edifici estava encara per rehabilitar.²⁶ A aquesta etapa corresponen els anys en què es va establir a Sitges, a la casa de la plaça de l'Ajuntament número 12,²⁷ que el Consistori li cedí en agraïment d'haver volgut destinar les nines a la Vila. Per bé que va conservar la casa fins al final dels seus dies, hi va viure amb assiduïtat entre el 1961 i el 1965 i posteriorment amb estades ocasionals, fins que, per circumstàncies i raons familiars i de salut, va retornar a Tiana. El 1972 hi moria Francesc Curet,



FIGURA 14. Coberta del llibre *Martinet*. Barcelona: Juventud, 1962. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

[...] bon company i col·laborador [...]. La nostra col·laboració ens ha demanat un treball, una atenció de tots els dies i de tots els anys que hem fet feina conjunta-ment, sobretot en la tasca de la Barcelona vella [...]. Ara, sense el meu col·laborador que jo apreuvava com un germà gran, el meu estudi en aquest casal de Tiana

26. Castillo, 1951, 1960.

27. Correspon a la numeració actual. La casa és contigua a la Biblioteca Santiago Rusiñol, paret per paret. Tots dos edificis corresponen a la part posterior del complex de Maricel; entre el 1915 i el 1921 l'edifici que des del 1936 és la Biblioteca Santiago Rusiñol havia estat la casa de Miquel Utrillo, i la casa del costat l'habitava la majordoma de Maricel, Pelegrina Vidal i Ribot. Tot el complex de Maricel entre el carrer Fonollar i la plaça de l'Ajuntament va ser adquirit per l'Ajuntament de Sitges el 1954, vegeu: Panyella, 2021.

sembla estar apagat. Per bé que el seu record, junt amb el meu Art, em donarà coratge per seguir en aquest camí de la meua vida, que procuraré seguir amb entesa per tal d'ofegar el meu dolor moral.²⁸

A finals dels anys setanta, la família Cardús Carrió es va fer càrrec de Lola Anglada, la seva germana Conxita i el casal, on el 1969 hi va posar en marxa un restaurant que portà per nom L'Hostalet. Els Cardús Carrió eren propers a Juan Antonio Samaranch, llavors president de la Diputació de Barcelona, i els seus tractes van ser decisius per facilitar el pacte entre Lola Anglada i la corporació provincial (1973-1974). El pacte consistí en la donació de les col·leccions i els béns immobles que posseïa a la ciutat de Barcelona a canvi d'un vitalici i d'un museu que conservés i projectés la seva obra. Els darrers deu anys de la vida de l'artista van ser de regust agre dolç. S'havia inaugurat definitivament la instal·lació de la col·lecció de les nines al Museu Romàntic Can Llopis de Sitges (1972). La Diputació va obrir una biblioteca pública a l'Eixample de Barcelona que portava el seu nom (1974); se li va atorgar la medalla d'or de la corporació (1975), i es van fer un seguit d'exposicions de la seva obra que van contribuir a la seva popularització entre les noves generacions.

El 1975 va viure la mort de Franco i el 1977 va poder saludar el president Tarradellas acabat de tornar de l'exili. Els reconeixements arribaven tard, però els va poder gaudir en vida. El 1980 el FAD li va atorgar la medalla de l'entitat i el 1982 la Generalitat li va concedir la Creu de Sant Jordi. El 1983 publicava la darrera obra, *Les meves nines*. Diversos centres escolars del país porten el seu nom, i entre el 1984 i el 2003 la Caixa d'Estalvis de Terrassa convocà un premi de literatura infantil i juvenil amb el nom de Lola Anglada. Però la promesa del museu es va esvaïr i fins al dia d'avui resta en la més opaca nebulosa. La mort de Lola Anglada va marcar el punt d'inflexió entre el dol i la reivindicació de la seva obra com a escriptora i il·lustradora, però fins a l'actualitat resta pendent la posada en valor de l'obra pictòrica i escultòrica.

3. La col·lecció de nines i la biblioteca de Lola Anglada. Els anys de Sitges

Jo em dono per ben contenta d'haver reunit aquesta gran família de nines: elles han estat sempre per a mi un ajut moral que m'ha animat i que m'ha fet compa-

28. Anglada, 2015: 373.

nyia, i on, fins i tot, la meua ànima s'ha recolzat. I és que la història de cadascuna, llarga o breu, trista o feliç, m'obre de bat a bat la seva pròpia vida, lligada amb l'existència d'aquells mortals, ja traspassats, que, servant-ne el record, evitaren que el temps les deixés de banda en l'oblit dels segles. Gràcies a elles no tot ha mort del tot. Per això no és gens estrany, doncs, que quan vaig anar a París per primera vegada, m'hi portés la illusió de visitar les editorials com també la probabilitat de trobar-hi nines de l'antigor.²⁹



FIGURES 15 i 16. Dues nines SIE C, de la casa Steiner. París, 1880-1888. Museu Romàntic Can Llopi, Sitges. Col·lecció de nines de Lola Anglada i altres donacions, núm. inv. 379 i 700.

La col·lecció de nines de Lola Anglada és una de les més singulars i preuades dins la seva especialitat i del món del colleccionisme. La configuració de la col·lecció, per bé que s'havia originat en el si de la família per part de l'avi matern Sarriera, es deu a la voluntat de Lola Anglada durant l'estada a París. Ella mateixa explica com va ser l'adquisició d'una de les primeres a París, a la botiga que regia *madame* Favre, a la rue de Rennes, ja entrada en anys, però que va esdevenir una de les seves proveïdores més importants, tant des de la botigueta com des de la parada del Marché aux Puces. Al llarg dels anys vint i trenta, la col·lecció anava creixent i ben aviat va ser exposada gràcies a la seva singularitat. Abans de la Guerra Civil van ser exposades a Barcelona en dues ocasions: el 1922 a la Galeria Reig i el 1935 al Primer Saló de la Moda de la Fira de Barcelona. Durant la guerra van romandre a la ciutat, al pis familiar del carrer del Carme, però davant del temor que causaven els bombardeigs, després

29. Anglada, 2015: 106.



FIGURA 17. *Nina amb vestit de ball*, de la fàbrica Pierre-François i Emile Louis Jumeau. París, 1870-1880. Museu Romàntic Can Llopis, Sitges. Col·lecció de nines de Lola Anglada i altres donacions, núm. inv. 80.

d'haver traslladat a Tiana el mobiliari més preuat, Lola Anglada va decidir salvar la col·lecció de nines, i va encarregar-ne el trasllat al transportista de Tiana, no pas sense deixar de patir fins que van arribar al casal.³⁰

Lola Anglada va tenir cura de totes i cadascuna de les seves nines, les va anar restaurant, en va cuidar la indumentària i els va atorgar un relat que al cap dels anys va publicar en una obra ben especial, *Les meves nines*.³¹ En última instància, les nines significaven una manera més de reffermar la seva personalitat artística i de rendir culte a un passat que l'ajudava a sobreviure en els moments més dificultosos:

[...] Les meves nines m'han ajudat a fer agradable la meua vida d'artista exigent

de voluntat, no han deixat decaure el meu món sovint sotmès al descoratjament, més d'un moment ombrívol elles me l'han fet alegre retornant-me a la placidesa, a l'optimisme i a totes les promeses.³²

A finals dels anys cinquanta eren la seva col·lecció més preuada. La situació precària de l'economia domèstica i la incertesa davant del futur preocupaven l'artista. Sense gaire precisió cronològica però fàcilment deduïble, l'anotació de les *Memòries* evoca:

[...] En la diada de la Mare de Déu dels Dolors i de sant Gabriel arcàngel, patró del meu pare estimat, faig donació de les meves nines a la Diputació de Barcelona. No ho he fet amb alegria ni per generositat, aquest dia ha estat un dia cruel en la meua vida. Compadeixo el poble de Tiana que no m'ha comprès [...].³³

30. Anglada, 2015: 276.

31. Anglada, 1983.

32. *Op. cit.*

33. Anglada, 2015: 352.

La donació es va acceptar per part de la Diputació de Barcelona el 1960 i el 24 de març de 1961 es va signar l'escriptura de cessió. Les clàusules deixaven clar que es donava a la corporació per tal que la col·lecció fos instal·lada al Museu Romàntic Can Llopis, que en aquells anys constituïa el Museo Romántico Provincial juntament amb la Casa Papiol de Vilanova i la Geltrú i amb una direcció única.³⁴ Cal recordar que en aquells moments Sitges tenia obert al públic el Museu del Cau Ferrat, que es regia per un Patronat que depenia de les restes de l'antiga Junta de Museus que havia estat transferida a l'Ajuntament de Barcelona, i del sistema de museus sitgetans ideat des d'un concepte modern i professional per Joaquim Folch i Torres, el 1932, en quedava poc més que el record.³⁵ Però l'obertura de la Casa Llopis de la qual s'havia fet càrrec la Diputació reforçava, d'alguna manera, la visió d'un poble on hi havia renom cultural i museus oberts al públic. No era, doncs, una idea sobrevinguda de l'artista, sinó que la donació tenia la seva lògica. D'altra banda, Lola hi tenia amistats amb les seves arrels de l'allunyat París del 1918.

Des del 1918 l'escultor Pere Jou, cosí germà de Ramon Senabre que havia estat la seva amiat més constant i perllongada a París, vivia a Sitges i el 1924 hi va contreure matrimoni amb la sitgetana Antònia Andreu Mitjans.³⁶ Durant els anys vint Jou



FIGURA 18. *Nina amb vestit de passeig*, fabricada a la Société Française de Fabrication de Bébé et Jouets. París, 1899–1914. Museu Romàntic Can Llopis, Sitges. Col·lecció de nines de Lola Anglada i altres donacions, núm. inv.

718.

34. Ho va ser fins al 1994, en què es va constituir el Consorci del Patrimoni de Sitges.

35. Panyella, 2013.

36. Ramon Senabre es deia en realitat Ramon Jou Senabre. Era germà de l'il·lustrador i gravador Lluís Jou i Senabre, igualment habitant al París dels anys d'entreguerres i que aviat signà com a Louis Jou. Per evitar confusions i, també, per marcar terreny en la situació familiar, Ramon decidí suprimir el primer cognom i esdevenir definitivament Ramon Senabre. L'amiat amb Lola Anglada va ser de per vida.

feu algunes estades a París, allotjat al taller de Senabre i va ser allà que va fer la coneixença de Lola Anglada.³⁷ El 1950 la muller de l'escultor escrivia a Lola Anglada demanant-li com podia obtenir un exemplar d'*El Parenostre* que havia il·lustrat,³⁸ i es conserven diversos testimonis escrits de la relació durant els anys de postguerra entre Lola, Antònia i Pere Jou i Ramon Senabre. El fet que Pere Jou formés part, encara, del Patronat del Cau Ferrat degué tenir la seva importància, perquè, a l'espera que el Museu Romàntic estigués en condicions d'acollir la col·lecció de nines a les seves dependències, en part encara per rehabilitar, l'Ajuntament de Sitges cedia una sala de la planta baixa de Maricel, al Mirador Miquel Utrillo —antiga placeta de Santa Caterina— per a l'habilitació provisional de la col·lecció de nines de Lola Anglada.³⁹

Agraït pel condicionant que la col·lecció de nines tingués la destinació del Museu Romàntic de Can Llopi i amb la voluntat de dotar de contingut l'edifici del Palau de Maricel, l'Ajuntament, presidit per Josep Ferret de Querol, va cedir en usdefruit a Lola Anglada la casa contigua a la Biblioteca Santiago Rusiñol. La instal·lació a la Vila per estar a prop de les nines i per tenir cura de la seva conservació obria noves perspectives per a Lola Anglada. Una d'elles era el reconeixement públic que comportava la cessió d'una casa de propietat pública per residir-hi. L'altra, l'admiració que d'entrada la gent li va manifestar. Per als que la coneixien d'abans, els de la seva generació, era una mena de recuperació d'una època; per als que llavors eren joves, era una artista de renom gens encarcarada que es trobava còmoda entre la gent del barri; tornava a ser l'artista popular que havia estat els anys trenta —però sense el component d'activista política radical que havia estat. A la primera entrevista que se li va fer al setmanari local *El Eco de Sitges* on se li demanava si estava contenta de venir a viure a Sitges respongué:

[...] Em fa una gran il·lusió venir a Sitges perquè és una vila de gran ambient artístic i se sabrà apreciar el valor de la donació. Sóc una entusiasta de l'activitat cultural i artística de Sitges, i per tant vindré a aquesta vila amb la il·lusió de col·laborar en la tasca que vostès han emprès [...].⁴⁰

37. Domènech, 2016.

38. Anglada, 1927.

39. El Palau de Maricel restava sota l'administració del Patronat del Cau Ferrat, que va ser operatiu al llarg dels anys cinquanta i inicis dels seixanta.

40. «La colección Lola Anglada». *El Eco de Sitges*, 2-4-1961, pàg. 1.

De Tiana va sortir-ne un transport amb les nines, les vitrines, el mobiliari, els elements de decoració diversos, del qual formaven part primordialment les tres-centes cinquanta peces de la col·lecció de nines i joguines. L'obertura amb caràcter provisional de la col·lecció a la planta baixa del Palau de Maricel al juliol del 1961 va constituir tot un esdeveniment i va incrementar, i no poc, la popularitat i l'admiració vers l'artista. Durant una dècada, la col·lecció de nines i joguines de Lola Anglada va ser exposada i visitada a Maricel, fins que, el 1972, finalitzades les obres d'adequació de la segona planta del Museu Romàntic, va ser traslladada i reinaugurada. El director Alberto del Castillo es va dedicar a l'estudi de les nines i les va singularitzar dins de les col·leccions del museu.⁴¹ Assumpta Gou Vernet, que el succeí en la responsabilitat de la direcció del Museu Romàntic Provincial de Vilanova i Sitges, es dedicà amb preferència a la catalogació de les nines i els dedicà una guia monogràfica.⁴² El Consorci del Patrimoni de Sitges en va complementar i reelaborar la catalogació i la manté actualitzada, documentada i accessible.⁴³

La col·lecció va ser un dels principals atractius del Museu Romàntic Can Llopi, i una col·lecció singular i popular en el context del col·leccionisme del país. Tant que, per exemple, fins i tot el mestre Tomàs Gil Membrado li va dedicar una sardana, *Les nines de Lola Anglada*.⁴⁴ Amb els anys, la presentació va perdre el seu atractiu, però les 348 nines i 42 joguines de la donació inicial havien anat augmentant fins a arribar a un fons que aplega més de nou-centes peces que, tant pel que fa a la qualitat com la quantitat, constitueix una de les col·leccions públiques més remarcables d'Europa. La manca de renovació de les instal·lacions de l'edifici del museu, propietat de la Diputació de Barcelona, va comportar la impossibilitat de portar a terme el projecte d'una nova instal·lació de la col·lecció de nines i joguines que el 2013 es va encomanar a l'especialista Pere Capellà, per bé que el projecte, vàlid en els seus plantejaments, queda pendent dins de l'actual projecte de restauració i remodelació del Museu Romàntic Can Llopi.⁴⁵

41. Castillo, 1968b; 1968a.

42. Gou Vernet, 1986.

43. Agraïxo, un cop més, l'ajuda imprescindible i eficaç d'Elisenda Casanova, que gestiona i actualitza els catàlegs de les diferents col·leccions dels Museus de Sitges, entre ells el de nines i joguines de Lola Anglada.

44. Gil Membrado, 1981.

45. El 2015, una vegada reoberts el Museu del Cau Ferrat i el Museu de Maricel, es va procedir al tancament del Museu Romàntic Can Llopi per tal de renovar-ne les instal·lacions elèctriques i portar a terme el projecte de climatització. Diversos retards burocràtics i patrimo-



FIGURA 19. *Nina mecànica amb disfressa d'arlequí*, de la fàbrica Gustave Vichy. París, 1875. Museu Romàntic Can Llopis, Sitges. Col·lecció de nines de Lola Anglada i altres donacions, núm. inv. 290.

lloc —Tiana? Barcelona?— i es va procedir a la restauració interior i exterior de l'edifici per adequar-lo a ús de les dependències municipals de benestar social i cultura.⁴⁷

nials van aturar el projecte el 2019, que va entrar en una etapa erràtica i indefinida. El 2022 es va reprendre, a l'espera que en un futur que no hauria de permetre's més dilacions el museu torni a reobrir les portes.

46. Per raó del veïnatge, als vuit o nou anys anava sovint a ca la Lola Anglada. Trucava a la porta i em deixava entrar per veure les pintures murals del menjador i els plafons de ceràmica de les parets; alguna vegada em deixava pujar a l'estudi i em meravellava aquella gran taula amb tants llapis de colors.

Quan ella no hi era, de vegades m'obria una dona, Josefina Martí, que durant un temps feia de senyora de companyia i li cuidava la casa, fins que un bon dia li va desaparèixer, cosa que va comportar el disgust de l'artista, tal com m'ho va fer saber.

Lola Anglada va mantenir de per vida les bones relacions amb famílies com els Jou, i gent de Sitges amb qui va tractar, que li felicitaven les festes, li enviaven postals i recordatoris familiars i durant uns anys la van visitar quan ella ja havia retornat definitivament al casal de Tiana.

47. Amb el temps ha anat canviant d'ocupants; actualment hi ha el Departament de Festes i de Comunicació. Per a les vicissituds de l'edifici, vegeu: Muntaner, 2016 :48, vol. 1.

Sitges va ser una font d'inspiració per a l'artista, que va recrear escenes de la vida marinera i popular en diverses tècniques artístiques, des dels dibuixos a la ploma que acoloria fins als plafons de rajoles de ceràmica que decoraven casa seva i les d'altres persones que n'hi encarregaven. En destaquen un plafó mural a la façana número 3 del carrer Major, que representa l'antiga Torre de les Hores; les rajoles que va realitzar per encàrrec del Foment del Turisme de Sitges com a primer premi per al Concurs de Catifes del Corpus entre el 1965 i el 1972,⁴⁸ així com els encàrrecs de diversos particulars.⁴⁹ Al llarg dels anys seixanta i primers setanta va col·laborar amb les entitats locals il·lustrant els programes de festes, com la Festa Major o el Corpus. Encara, quan ja no vivia a Sitges, el 1979 es va presentar al Saló Blau de Maricel l'exposició homonatge que, amb caràcter itinerant, va organitzar La Caixa. Per als sitgetans de l'època, Lola Anglada va esdevenir una artista autènticament popular, senzilla, accessible, i allunyada de tota pretensió.



FIGURA 20. *Estoig d'agulles de cosir*, de W. Woodfield & Sons. Anglaterra, 1878. Museu Romàntic Can Llopis, Sitges. Col. Juguines Lola Anglada i altres donacions, núm. inv. 120.

4. La biblioteca de Lola Anglada

El veïnatge paret per paret amb la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol va comportar una especial relació de l'artista amb la institució i amb la seva directora, Lolita Mirabent. De tal manera que va decidir donar la seva bibliote-

48. Marzal, 2007.

49. Milà, 2012.

ca, integrada pels llibres que havia anat aplegant, els propis, els de la biblioteca familiar i alguns que havien format part de la de Francesc Curet, a la biblioteca de Sitges. L'edifici, artístic i acollidor, amb un pati blau noucentista que li atorga un caràcter d'acolliment i bellesa, havia captivat Lola; no debades havia estat la llar de Miquel Utrillo i l'adequació de la biblioteca que s'havia inaugurat el 1936 conservava els elements artístics amb tota fidelitat. Entre els llibres de la biblioteca hi havia el fons fundacional, que consistia en els llibres i papers de Santiago Rusiñol, i la collecció local formada per llibres i revistes, així com per publicacions donades per l'escriptor Ramon Planes procedents de la biblioteca familiar dels anys del Modernisme i el Noucentisme a Sitges.⁵⁰

La donació va tenir lloc el 1971 amb la voluntat que hi fos instal·lada i accessible, però es van produir diversos entrebancs. Els llibres es trobaven a Tiana i hi va haver reticències respecte de la donació. Finalment es van empaquetar i traslladar sembla que a Barcelona, on el 1979 van ser inventariats, però no catalogats; una part d'ells porta un exlibris de la Biblioteca de Catalunya; una altra part el nom de la biblioteca no hi figura perquè en devia ser retallat. Els llibres van arribar, empaquetats, a Sitges, el 1980 i hi van restar durant molt de temps per manca d'espai. L'Ajuntament de Sitges, però, davant de qualsevol eventualitat, es va afanyar a fer constar en acta la recepció de la biblioteca i l'agraïment del consistori:

Agraïment a la Sra. Lola Anglada. – Per unanimitat s'acorda testimoniar el més sincer agraïment a la Sra. Lola Anglada pel donatiu d'una collecció de llibres per a la Biblioteca Popular Santiago Rusiñol.⁵¹

El temor provenia del fet que el 1974 s'havia produït la donació de les finques i colleccions de Lola Anglada a la Diputació i la manca de concreció de diversos aspectes dels pactes feien témer que el que havia estat una declaració de voluntat per part de l'artista no fos respectada.

Actualment la Biblioteca Santiago Rusiñol conserva el fons Lola Anglada. La darrera catalogació efectuada es va perdre en el traspàs del sistema informàtic, per bé que l'inventari complet del fons permet la localització de les

50. Jou, 1986.

51. 1981, gener, 8, Sitges. Carta del secretari de l'Ajuntament de Sitges a Lola Anglada traslladant l'acord del Ple municipal. Biblioteca de Catalunya, Arxiu Lola Anglada, correspondència.

obres, degudament custodiades, i el seu accés per a la consulta.⁵² El total és de 2.648 títols que perfilen la vida i l'obra de l'artista i del seu entorn, així com els seus antecedents familiars. Entre d'altres, s'hi troben alguns llibres infantils que ella mateixa va il·lustrar, i moltes obres de finals del segle XIX i principis del XX dedicades a l'artista.

5. L'obra pròpia i el museu inexistent

Lola Anglada mai no va voler vendre obra a l'estranger. Volia que tot el que havia fet restés a Catalunya, que formés part del patrimoni del país, i que la gent ho pogués conèixer i gaudir en un museu propi. Aquesta idea la va perseguir de per vida i, a mesura que es feia gran, n'anava constatant les dificultats. L'únic que va poder veure i gaudir en vida va ser la instal·lació de la col·lecció de nines i joguines, primer a Maricel i finalment al Museu Romàntic. Però el destí de la resta de la col·lecció, tota la seva obra, esdevenia incert. Quan des de mitjan anys seixanta va deixar de freqüentar amb assiduitat el seu domicili de Sitges i retornà definitivament a Tiana, a mitja setantena i amb problemes de salut, juntament amb la seva germana Conxita, la família Cardús Carrió es va fer càrrec del casal i, de retruc, de les dues germanes que restaven, i el 1969 hi van instal·lar el restaurant de L'Hostalet. Hi van anar recalant algunes de les amistats de Lola, i també persones interessades en adquirir obra o en fer algun encàrrec. Però no es resolía ni el destí del casal i el seu contingut ni el de la col·lecció de l'artista. Fins que, ja entrats els anys setanta i amb motiu de la presidència de la Diputació de Barcelona de Juan Antonio Samaranch, amic personal dels Cardús Carrió, es va arribar a una solució pactada que en part, i només en part, resolía la qüestió econòmica i sanitària de les germanes Anglada.

A la vista de la documentació existent a l'Arxiu Central de la Diputació de Barcelona, els tràmits es van iniciar el 1973 i van continuar fins poc abans de la mort de l'artista. La situació derivada del final del franquisme i de la transició, fins a l'estabilització de les institucions catalanes d'autogovern, va comportar indecisions, discontinuïtats i disrupcions respecte d'un dels temes cabdals, com és la instal·lació del museu monogràfic dedicat a l'artista.

52. Agraïixo a Cleo Hernández i Francesc Parra, bibliotecaris de la Biblioteca Santiago Rusiñol, el seu guiatge i ajuda per a la consulta del fons.

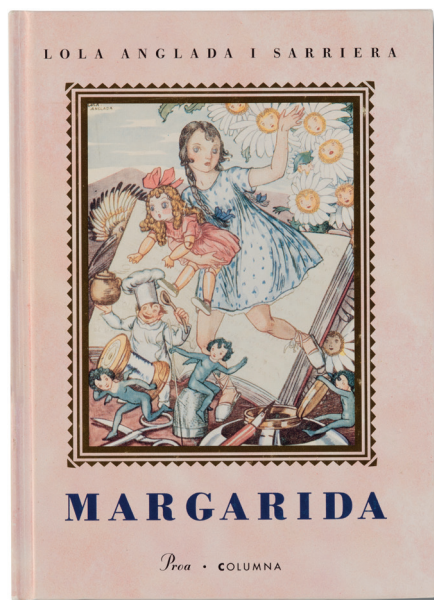


FIGURA 21. Coberta del llibre *Margarida*. Barcelona: Proa-Columna, 1992. Text i dibuixos de Lola Anglada. Biblioteca del Consorci del Patrimoni de Sitges.

A l'octubre del 1973 Lola Anglada oferí a la Diputació amb caràcter de donació la seva obra artística amb la condició que fos creat el Museu Lola Anglada, oferiment i condició que la corporació va acceptar. Un any més tard, a l'octubre del 1974, Lola Anglada presentava un altre escrit de donació de les col·leccions de dibuixos i la totalitat de l'obra pròpia d'acord amb tres inventaris, dos referents a la col·lecció d'art i un de referent a les finques urbanes que posseïa. Les condicions havien variat, suposadament, per acords verbals en la negociació prèvia. La donació era a canvi d'un milió de pessetes anuals per a les dues germanes, Lola i Conxita —Maria Àngels havia mort el 1968—; l'abonament de les despeses sanitàries que les germanes Anglada

necessitessin; el compromís de no separar ni cedir en dipòsit la col·lecció; la creació del Museu Lola Anglada, i el retorn de la donació en cas d'incompliment. Quatre anys més tard, es procedia a la protocol·lització de la donació segons els tres volums d'inventari, amb les mateixes condicions. Encara al juny del 1977, Lola Anglada donava a la Diputació dos pisos del carrer Calaf de Barcelona condicionats a millores sanitàries de caràcter oftalmològic a les Llars Mundet, donació que va ser també acceptada. El 1981 Lola Anglada va atorgar testament davant del notari Roca Sastre declarant hereva universal dels seus béns la Diputació de Barcelona, i llegant a Montserrat Carrió els drets de reproducció de les terracotes, les litografies i els llibres dels quals Lola Anglada era autora, com també dels drets d'autor que havia heretat de Francesc Curet. I, encara, pocs mesos abans de morir, al juny del 1984, va atorgar un codicil davant del notari Ramon Algar i Lluç llegant a Montserrat Carrió els drets de reproducció de l'obra literària, fos inèdita o no. L'acceptació de l'herència per part de la Diputació i de Montserrat Carrió no es va produir fins al 1986. La valoració del llegat dels drets de reproducció de les terracotes, les litografies i els llibres a Carrió pujava a un milió de pessetes; la

beneficiària, segons el protocol, «accepta el lliurament i es dóna per satisfeta, saldada i finiquitada». A més a més, posseïa una col·lecció pròpia d'obra i documentació de Lola Anglada.⁵³

La Diputació de Barcelona, que el 1976 havia adquirit l'edifici neoclàssic (1855) dels Vidal-Cuadras reconvertit en Hotel Miramar, a Sitges, per instal·lar-hi el Museu Lola Anglada, havia elaborat un primer projecte de reforma i adequació que el 1978 estava aturat. Pel novembre d'aquell any, el president Tarradellas va visitar Sitges, i es va entrevistar amb Lola Anglada i en va visitar també el domicili. L'artista li va demanar que fes realitat el seu museu a Miramar i, pel que sembla, hi accedí.⁵⁴ Però al cap de poc, l'edifici es destinà provisionalment a escola d'hoteleria i per part de l'Ajuntament no hi hagué cap interès vers la possibilitat de rebre el museu de l'artista a Sitges.⁵⁵ El canvi d'ús de l'edifici respecte de la intenció inicial i la seva utilització diversa va ser fins i tot objecte d'un dels versos satírics del Ball de Diables de Sitges el 1989.⁵⁶

Més recentment semblava que el Museu Lola Anglada s'havia d'instal·lar al seu casal de Tiana, cosa del tot lògica atesa la vinculació de l'artista amb aquesta vila. La col·lecció de les obres de l'artista es troba en poder de la Diputació de Barcelona. El seu contingut forma part del fons d'art de la Diputació de Barcelona, i és objecte d'un inventari descriptiu elaborat per l'Oficina Tècnica de Patrimoni de la corporació on hi consten 2789 obres. La situació actual és el d'un museu inexistent, una col·lecció tancada i un patrimoni artístic de caràcter públic inaccessible.

6. A manera de conclusió: reparació i memòria

Trenta anys després de la mort de Lola Anglada, resten deures de reparació i memòria. La dona que va ser la primera il·lustradora professional de Catalunya es mereix que la seva obra es mostri com a patrimoni i procés de creació. Urgeix un catàleg raonat de la totalitat de la seva obra artística per al seu co-

53. Segons que es desprèn de les «Fitxes tècniques» amb què al final de les *Memòries* es descriuen les obres reproduïdes al llarg del llibre i de la introducció.

54. Anglada, 2015: 382.

55. Miramar va ser cedit a mitjà termini a l'Ajuntament de Sitges. Actualment, denominat Centre Cultural Miramar, és un malaguanyat híbrid d'oficines municipals, sales d'exposicions equipades deficientment i auditori.

56. «Miramar i no em toquis», vegeu: Anglada, 2015: 381.

neixement i estudi, i per tal de situar-la entre els seus contemporanis, reivindicant no només la tasca d'il·lustradora, sinó també la de pintora i escultora. Lola Anglada es mereix el museu que amb tanta il·lusió com vehemència desitjava després d'haver construït una obra sòlida, qualitativa, apreciada pels artistes i popular per la seva acceptació entre tota mena de públics. La dispersió a què la seva major part actualment està sotmesa, entre despatxos i magatzems de la Diputació de Barcelona, no contribueix a la seva visibilitat atenent no només a criteris d'equitat de gènere, sinó al conjunt de l'art del seu temps. En darrer terme, la situació actual de dispersió d'un fons artístic cedit amb condicions clares a una institució pública no és indicatiu d'una pràctica exemplar en la gestió del patrimoni, ni del respecte al compromís dels ens públics amb els artistes.

Pel que fa a la construcció biogràfica de l'artista, hi ha encara massa llacunes, silencis i omissions. Els seus materials autobiogràfics haurien de ser revisats, contrastats i convenientment editats acompanyats de l'aparat de referències pertinents i complementàries. L'edició filològica i la fixació del text són imprescindibles. Només així se situarà la personalitat de l'artista en l'espai i el temps que li corresponen, sense els decalatges temporals que les actuals *Memòries* mostren. Hi té més prioritat el valor sentimental que el documental; l'enfocament feminista hi ha moments en què esdevé forçat i la valoració artística és, igualment, imprescindible.

Lola Anglada s'ho val. L'univers de meravelles que transmet als seus llibres és un dels tresors de l'imaginari d'una dona que va viure i treballar per a l'art i la llibertat. Restitució, visibilitat i memòria són penyora del retorn i de l'agraïment.



FIGURA 22. Lola Anglada pintant [sense data].

Referències bibliogràfiques

- ANGLADA, Lola (1927). *El Parenostre*. Barcelona: Pallas.
- (1983). *Les meves nines*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- (2005). *Lola Anglada i l'ideal del llibre* (catàleg d'exposició), Castillo, Montserrat; Mañà, Teresa; Rius, Maria, (ed.). Barcelona: Diputació de Barcelona; Xarxa de Municipis.
- (2015). *Lola Anglada: memòries 1892-1984*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- CASTILLO, Alberto del (1951). «Lola Anglada en Syra». *Diario de Barcelona*, 8-6-1951, pàg. 13.
- (1960). «Exposición-homenaje a Lola Anglada en el Círculo Artístico de Sant Lluç». *Diario de Barcelona*, 16-3-1960, pàg. 4.
- (1968a). *Colección de muñecas antiguas "Lola Anglada"*. Barcelona: Museo Romántico Provincial.
- (1968b). *Guía del Museo Romántico Provincial*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona.
- CASTILLO, Montserrat (1996). «Lola Anglada». *Revista de Catalunya*, núm. 110, pàg. 113-133.
- (2000). *Lola Anglada, o, La creació del paradís propi*. Barcelona: Meteora.
- (2010). «Lola Anglada, estil d'un segle, d'un país». A: *Lola Anglada, poderosa memòria: dibuixos i il·lustracions més compromesos* (catàleg de l'exposició). Tiana: Ajuntament de Tiana, pàg. 9-14.
- CIRICI, Alexandre (1976). «Lola Anglada o l'espontaneïtat sentimental». *Serra d'Or*, any 18, núm. 199, pàg. 251-256.
- CURET PAYROT, Francesc de P. (1956). *Visions barcelonines, 1760-1860: Muralles enllà* [vol. 8]. Barcelona: Dalmau i Jover.
- DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (2016). *L'escultor Pere Jòu (1891-1964): forma i matèria*. Barcelona: Viena Edicions.
- GIL MEMBRADO, Tomàs (1981). *Sardanes*. Barcelona: Apolo.
- GOU VERNET, Assumpta (1986). *Les Nines del Museu Romàntic*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- GRANELL, Francesc (1988). *Lola Anglada*. Barcelona: Nou Art Thor.
- JOU I ANDREU, David (1986). *La Biblioteca popular a Sitges: 50 anys de la Biblioteca Santiago Rusiñol (1936-1986)*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans.
- MARZAL I ORTIZ, Miquel (2007). «Art a tocar. Les ceràmiques de Lola Anglada i el Corpus Christi». *La Xermada*, núm. 40, pàg. 14-18.
- MILÀ I FRANCO, J. (2012). «El Sitges pesquer de Lola Anglada». *La Xermada*, núm. 43, pàg. 5.
- MUNTANER, Ignasi Maria (2016). *El Terme de Sitges i la seva rodalia: els seus noms de lloc*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2 vol.
- PANYELLA, Vinyet (2013). «La Col·lecció Pérez-Rosales, Un capítol de la història dels museus de Sitges». A: BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura; DOMÈNECH I VIVES, Igna-

- si. *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: el comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], pàg. 177-203, *Memoria artium*; 15.
- (2021). «Cronologia de Maricel [1909-2020]». A: *Maricel. Cent anys d'art i cultura a Sitges*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Consorci de Patrimoni de Sitges, pàg. 329-381.
- RIUS VERNET, Núria; SANZ, Teresa, i CASTILLO, Montserrat (2010). *Lola Anglada, poderosa memòria: dibuixos i il·lustracions més compromesos*. Tiana: Ajuntament de Tiana.
- SEMPRONIO (1960). «Que venga algúien a sacarme de la isla de Santa Elena, pide desesperadamente Lola Anglada, la desterrada». *Destino*, núm. 1181, pàg. 35-35.