

Mariano Andreu. Retrat i caricatura

Esther Garcia-Portugués
estgar@gmail.com
Universitat de Barcelona

Recepció: 10/11/2017; Acceptació: 10/1/2018; Publicació: 12/7/2018

Resum:

El present estudi posa la mirada en l'artista Mariano Andreu, en com es va veure a si mateix a través de les seves paraules i autocaricatures. També tracta la visió que van tenir d'ell amics, crítics i artistes del seu entorn, plasmada en escrits i obres d'art. Aquests testimonis gràfics i artístics contribueixen a conèixer una mica més la persona que s'amaga darrere d'unes ulleres o d'un monocle, els seus interessos i els cercles socials per on s'hi va moure.

Paraules clau: Mariano Andreu, caricatura, retrat, art català del segle XX

Resumen: *Mariano Andreu. Retrato y caricatura*

El presente estudio coloca la mirada en el artista Mariano Andreu, en como se vió a si mismo a través de sus palabras y autocaricaturas. También nos acerca a la visión que tuvieron de él amigos, críticos y artistas de su entorno, reflejada en sus escritos y obras de arte. Estos testimonios gráficos y artísticos contribuyen a conocer un poco más a la persona que se esconde detrás de unas gafas o de un monóculo, sus intereses y los círculos sociales por donde se movió.

Palabras clave: Mariano Andreu, caricatura, retrato, arte catalán del siglo XX

Abstract: *Mariano Andreu. Portrait and caricature*

This paper looks at the artist Mariano Andreu, and on how he saw himself through his words and autocaricatures. It also brings us the view that friends, critics and artists in his circle had of him, reflected in his writings and works of art. These graphic and artistic testimonies help us to know a little more about the person hiding behind glasses or a monocle, about his interests and about the social circles in which he moved.

Keywords: Mariano Andreu, caricature, portrait, Catalan art of the twentieth century

Introducció. El retratista

El retrat i la caricatura formen part dels testimonis gràfics que permeten conèixer i corroborar, en alguns casos, les paraules que es van escriure sobre el personatge retratat. També, a través de l'obra que realitza un artista es detecten les preferències, els gustos i el model de vida que emprà no sol del retratat sinó també del mateix artista. L'obra de Mariano Andreu, compleix plenament amb aquestes característiques i ens dona algunes pistes dels cercles socials on es va moure i dels amics que tractà, però també de les seves passions i interessos pels temes que trià i prioritzà en els seus quadres. No obstant això, realment sabem com era?



Fig. 1. Mariano Andreu, *Ulls verds* (c.1912). AFMA 13-10 © E.Garcia.

Aquest estudi es vol centrar en com el varen veure artistes, literats, crítics, amics i fins i tot com es va veure ell mateix. Si solament parléssim d' Andreu com a retratista, primer de tot ressaltaríem que fou un artista molt hàbil en captar la personalitat dels retratats. Des de l'inici de la seva trajectòria artística plasmà amb el dibuix i el pinzell, no sols la imatge d'amics i artistes sinó també la societat burgesa barcelonina, tot i que era més conegut com a esmaltador. La llista és llarga d'aquells que van veure retratada la seva imatge, entre els quals destaquen Madronita Andreu, Ismael Smith, Elvira de Hidalgo i Teresa Pasqualis. Altres vegades, representà personatges que volen passar d'incògnit identificats només per uns pocs a través de títols orientatius com: "ulls verds" (fig. 1), "el somriure de la Glòria", "Madame X", "La Dame en rouge", mentre que altres retrats són anònims, alguns dels quals s'han arribat a saber de qui es tracta com el de Manuel Rocamora, imatge que li serví de model. En resum, tots aquests retrats evidencien que a l'artista l'interessava captar la personalitat, es podria dir l'ànima, a través d'un tret característic.¹

El mateix artista manifestà que se sentia orgullós dels retrats que havia realitzat quan Vicent Solé de Sojo l'entrevistà.² Per tant, es pot afirmar que dins la producció artística d'Andreu, el retrat ocupà un lloc preeminent, atès que les dames de l'alta societat barcelonina li'n demanaven, com per exemple, l'esposa del joier Valentí, Teresa Valentí, o l'abans esmentada Madronita Andreu, filla del doctor Andreu. La caricatura també formà part de les seves habilitats, com es veu en la del filòsof, poeta i humorista Francesc Pujols.

¹ Alguns d'aquests retrats s'exposaren al Faiç Català (1911); a la Neue Kunst Hans Goltz de Munic (1913) i de nou al Faiç Català (1913).

² *El Día Gráfico* de 25/11/1913, p.7

També d'artistes com el ballarí Nijinski vestit d'arlequí, la figura principal del Ballet de Diaghilev. Altres vegades amb pocs trets identificava un artista, com al guitarrista Andrés Segovia, imatge que fou reproduïda en el cartell del concert que se celebrà l'1 de febrer de 1916 a les Galeries Laietanes de Barcelona.³ Fins i tot recreà amb to satíric els ambients freqüentats per les capes socials altes barcelonines en dibuixos que foren publicats, en alguns casos, en la revista *Picarol*. O bé ressaltà la bellesa de les dames d'aquesta societat i el seu entorn social a *Le petit baiser*, *Dans la loge* (fig. 2), *Les trois filles* i *C'est Domage*.



Fig. 2. Mariano Andreu,
Dans la loge (1913).
AFMA 13-14 © E. Garcia

Posteriorment, quan ja es consolidà com a pintor, retratà a personalitats de la política, empresaris, industrials i de la cultura com Joan Estelrich,⁴ o els acadèmics francesos Jacques Chastenet, François Regis, Henri de Régnier,⁵ el navilier Ramón de la Sota, l'escriptor Pérez de Ayala o l'arquitecte Secundino Zuazo.⁶ També la llista inclou artistes del món de l'espectacle com la ballarina Alice Alanova i l'estrella del cabaret parisenc, Suzy Solidor.⁷ És d'obligat esment el majestuós retrat de la seva amiga d'adolescència "Mercedes", la marquesa de Marianao.

Dins d'aquest gènere l'artista compta amb un bon repertori d'autors teatrals i literats com Henry de Montherlant i Jean Giraudoux,⁸ que també formaren part del seu cercle d'amics. Així com la seva facilitat per idear la imatge d'autors del passat que després foren reproduïts als frontispicis dels llibres que il·lustrà, com el de Jean Racine en *Théâtre Complet* (1961), Louise Perrin Labé en *Oeuvre poétique. Les sonnets et Elégies* (1975) i Prosper Mérimée en *Venus de l'Ille* (1961). En la il·lustració dels llibres de bibliòfil fou considerat un expert en interpretar els arguments i recrear un món refinat i de confort, amb la presència de dames reposades i distingides acompanyant als protagonistes, quan no són elles mateixes. Composicions que mostren un ambient exquisit que va ser molt proper

³ *Vell i Nou* 1916, núm. 18, de l'1/2/1916, p. 16.

⁴ Difusor i reivindicador de la cultura catalana durant la Segona República i després als anys cinquanta delegat de l'Espanya franquista a la UNESCO (Riquer 2011:36-43).

⁵ Considerat un dels seus millors retrats (Cocktail 1936).

⁶ *Gazette de Biarritz*, 28/10/1939, p.61.

⁷ ADMA 1931. Exposició menú i ADMA 1935. Exposició catàleg.

⁸ Aquest dibuix fou dissenyat per a xilografia per il·lustrar l' *Amphitryon 38* (1931) i després reproduït per l'edició *Oeuvres Littéraires Diverses* (1958). En ambdues ocasions el retrat figurà al frontispici dels llibres d'aquest autor.

a l'estil de vida d'Andreu, per exemple: *La vie Brève. Almanch* d'Eugeni d'Ors (1928); *Les papiers de Cléonthe* de .L. Vaudoyer (1928); *Mon Amie Nane* de J.P. Toulet (1934); *La Venus de l'Ille* de P. Mérimée (1961), i *La princesa Babylone* de Voltaire (1947).

Tal com es desprèn de tots els exemples esmentats Andreu va ser un gran retratista des d'un bon inici. Va saber captar la personalitat del retratat que concentrava en les faccions del rostre. Aconseguia transmetre els trets característics de cadascun d'ells i tots aquests retrats presenten un factor en comú: l'habilitat de l'artista en plasmar el caràcter del model, quelcom que sovint el mateix retratat solia celebrar. Tanmateix, tots aquests retrats aporten alguna dada molt interessant, com és la d'apropar-nos al seu cercle d'amics i a les relacions socials que freqüentà. No obstant, abans de recollir la imatge que van projectar d'ell els amics i coneguts a través dels escrits i de les arts, a continuació destinarem un apartat a la imatge que donà de si mateix, mitjançant els seus pensaments i autocaricatures.

2.La imatge d'Andreu, segons el mateix artista



Fig. 3. Autoretrats 'colla de l'aperitiu' (1917). Reproduc. Trenc 2000:54 il.

El perfil i el posat d'Andreu presentà unes característiques molt específiques que fàcilment el distingeixen de la resta d'artistes com a figura elegant i sensible al bon gust anglès. Del seu perfil destaca el seu nas hebraic, un front ample que es retira amb una lleugera convexitat i uns ulls rodons i prominents que sostenen unes ulleres grans i rodones que intensifiquen la rotunditat del seu rostre. Trets que foren emfasitzats en caricatures. Ell mateix s'autocaricaturitzà, deixant així testimoni, a la festa d'acomiadament que organitzaren uns quants amics a Alexandre de Riquer. El menú del Lion d'Or serví de recordatori amb la signatura i les caricatures d'aquells que es van congrega el 27 de març de 1917, anomenant-se la "colla de l'aperitiu" (fig.3).⁹ També repetia el seu perfil per triplicat com a signatura de la

carta que Andreu adreçà al seu amic Néstor, l'any 1910.¹⁰

⁹ Entre els artistes que signaren la carta estan els noms d'Alexandre Riera, Colomer, Padilla, M. Andreu, E. Meifren, Anglada Camarasa, José Cardona, Federico Beltrán, José Solà Guardiola, alguns dels quals també dibuixaren un autoretrat caricaturitzat (Trenc 2000:54-55).

¹⁰ ACMUTM. Carta d'Andreu a Néstor, 1/10/1910, p.12 il.



Fig. 4. Fotografia de Mariano Andreu.
AFMA 1911-1912 © E. Garcia.

Andreu va viure des de l'infantesa en un món acomodat, però femení. La mare enviduà quan només tenia quatre anys un fet que potencià un apropament a l'objecte decoratiu, la moda i els complements. El seu viatge a Londres incrementà encara molt més l'atracció per l'objecte singularitzat quan volia orientar el seu art cap a l'esmalt. Tot i que Andreu abans d'aquest viatge l'any 1907 ja es distingia com un noi curós amb la seva imatge, el contacte amb el moviment Arts and Crafts i la seva admiració per Oscar Wilde marcà definitivament la seva aparença personal, a més de la seva trajectòria artística. Adoptà un estil anglès que el fa inconfusible i l'agrupà amb altres artistes catalans, que foren afins i al mateix temps definits com decadents. Ell mateix a les seves memòries *Empreintes* fa un especial esment als establiments de moda que exhibien les darreres tendències, concretament assenyalava els dels carrers Holborn, Kingsway, Oxford, Regent's Street, Shaftesbury Avenue, Leicester Square, Charing Cross Road, Strand, Pall Mall i Piccadilly. El seu model sempre va ser Oscar Wilde, i l'obra literària ens dona algunes pistes per exemple al *Retrat de Dorian Gray* s'esmenten els clubs de Pall Mall i els salons de ball de Mayfair, llocs freqüentats per joves elegants fomentadors del dandisme.¹¹ De fet el protagonista Dorian, però sobretot el seu amic l'aristocràtic Lord Henry Wotton, un noble amb una visió indulgent de l'hedonisme corruptor de Dorian, seran uns referents.

¹¹ Es pot trobar més informació sobre aquests espais que Oscar Wilde mencionà en els seus escrits i que Andreu recollí a *Empreintes* (Garcia-Portugués 2008).

També, altres autors literaris que formaren part dels títols de la seva biblioteca demostren el seu interès per un tipus de literatura ben concreta que trastoca el que s'entén per l'adequat a la societat burgesa, des de Paul Verlaine de qui li atraurà el personatge del Pierrot fent referència a l'univers irreal de Watteau en *Fêtes Galantes* (1869), així com de la seva obra poètica pel seu refinament exagerat dins del decadentisme romàntic a *Romances sans paroles* (1874). L'obra poètica de Théophile Gautier vinculada a la de Gérard Labrunie, més conegut per Gérard de Nerval, va ser un altre referent dins la línia també decadent i dins del grup d'artistes considerats extravagants. Per exemple *Albertus* (1833) un relat fantàstic d'un heroi diabòlic, o bé *La Comédie de la Mort* (1838) amb l'espectre de la mort i *Pierrot Posthume* (1839) on de nou el Pierrot és el protagonista. No obstant, l'autor més preuat per Andreu fou Oscar Wilde tant per la seva imatge personal projectada com per la seva mirada a la societat carregada d'ironia i el seu repudi a les convencions d'una societat que era capaç de vendre la seva ànima al diable per mantenir un estil i una forma de vida. Andreu s'afegí i criticà aquest convencionalisme quan plasmà aquesta aristocràcia idealitzada que havia perdut els valors i les formes, per exemple quan mostra només l'opulència en tot el seu esplendor a *L'Eldorado*, dibuix que es publicà a la revista *Picariol* l'any 1912. Es podria establir un paral·lelisme amb la figura del vescomte Goring en *Un marit ideal* de Wilde, quan perfectament explora els valors del dandisme i es mostra contrari a la distància que s'estableix en la passivitat davant de fets greus, un domini de les formes que exclou l'emoció. Goring és un gentleman, vestit amb una rosa al trauc de la solapa, que manifesta el seu inconformisme, però sap mantenir l'elegància no sols en el posat sinó també en la seva manera d'actuar respectuosa i tolerant. Andreu seguint a Wilde vol refermar uns valors que considera que s'estaven perdent en la societat barcelonina i com Wilde defensarà el domini de les formes estètiques. Talment com Beaudelaire, altre dels autors preferits d'Andreu, quan a l'assaig *Du Dandysme*, el dandi es descrit com aquell que es revela contra els valors establerts, es mostra elegant i alhora es proclama un símbol de la superioritat de l'esperit.¹²

L'historiador Josep Casamartina fa un compendi històric de les diferents descripcions que identifiquen el dandi en el catàleg de l'exposició dedicada a Xavier Gosé organitzada al Museu d'Art de Catalunya, l'any 2015. Incloïa els conceptes de l'elegància sense cridar l'atenció, la imatge de l'individu discret, proper al gentleman, per distingir-lo del petulant i de l'esnob sofisticat. Fins i tot s'apropa a la figura de Georges Brummell com a l'home sofisticat que no fa res i només està per ell mateix, i incorpora els termes d'extravagant,

¹² El periodista Solé de Sojo a *El Día Gráfico* descriví el taller d'Andreu de fantàstic, com el de Faust i alhora *abigarrado*. Lloà la biblioteca de la qual esmenta alguns títols i autors que s'han inclòs en aquest escrit (Solé 1913:7). En conjunt es tracta d'una biblioteca ben proveïda i adient amb la producció artística i a les seves afeccions personals.

petimetre i ‘finolis’. Utilitza les fonts del Diccionari de la moda de Margarita Rivière, el *Traité de la vie élégant* de Honoré de Balzac (1830), *El pintor de la vida moderna* (1863) de Baudelaire, *Du Dandysme et de Georges Brummell* i *Les Diaboliques* de Jules Barbey d’Aurevilly fins al *Retrat de Dorian Gray* de Oscar Wilde, entre altres escrits (Casamartina 2015:203-208). De les diferents definicions farem nostra aquella del dandi que té un segell personal elegant, que presenta una certa originalitat exquisida i ofereix una imatge d’individu discret que sap viure en un món molt particular com a refugi malgrat els esdeveniments bèl·lics que es produïren, per així acostar-nos a la figura d’Andreu. L’*Exposition des dandys* que se celebrà a la Galerie Devambez de París l’any 1912 és un esdeveniment interessant que explica el dibuix que Ismael Smith realitzà a Andreu justament aquest mateix any.¹³ Copsà la seva imatge elegant amb un posat refinat de model (fig.5). D’altra banda apropà Andreu al món de la moda i a un estil que ja defensava, que uns anys més tard materialitzà amb les seves aportacions a les revistes *Harper’s Bazaar* (1935)¹⁴ i *L’Elégance Française* (Broglie 1945:72-80).



Fig. 5. Ismael Smith, *Mariano Andreu* (1912).
Reprod. *Ismael Smith, reivindicat* (cat.exp.)
2005:64 il.

De la figura d’Andreu ressaltà el seu posat elegant, delicat i exquisit. Va saber triar el vestit i els complements, mocadors, paraigües, bastó, bombí i guants que emfasitzaven una imatge que atreïa la companyonia de les dones. Des de ben jove destacà per moure’s en un ambient elitista, que de fet mantingué durant la seva vida. Possiblement per l’encert, des del punt de vista de l’artista, d’haver estat lligat a unes figures femenines fortes, importants i totes elles interessants. Primer de tot la seva mare, després Mercedes, la futura marquesa de Marianao,¹⁵ seguí Madronita Andreu, la filla del doctor Andreu de qui es va enamorar i finalment de Filo Stes amb qui es va casar. Un entorn femení que el superava en anys al qual se sentí atret per l’elegància, l’experiència, la fortalesa i la

¹³ L’any 1908 a París es publicà el llibre *Le Chic et les Dandys* de Jacques Boulenger que edità la sastreria parisenca High Life Tailor (Casamartina 2015:208-210).

¹⁴ ADMA 1932. Quaderns d’esbossos datats el 1932.

¹⁵ A la que anomenà “mama”, una segona mare durant l’adolescència (AFCMR. Carta d’Andreu a Rocamora, Eivissa 2/12/1941 i 28/12/1941).

seguretat que emanaven totes elles. Una protecció desitjada que el van permetre mantenir un estatus social, unes relacions i una vida acomodada. Les cartes que va escriure a la que havia de ser la seva esposa són un veritable testimoni de com Andreu es veia a si mateix, davant d'una dona que dirigí tant la carrera artística com la íntima de l'artista.¹⁶

Si la imatge diu molt sobre l'aspecte físic del retratat i caricaturitzat, els escrits d'Andreu revelen la part més íntima de la seva personalitat i per tant constitueixen una font imprescindible per entendre i conèixer la part més humana de l'artista. La informació que proporciona el seu pensament unit a algunes entrevistes que li feren són un material únic per conèixer dades i omplir buits de la seva biografia¹⁷ que d'altra manera seria molt difícil d'assolir i de passada l'allunyen del que seria una visió, moltes vegades monòtona, basada només en el que realitzà. Així descobrim un personatge tendre, culte, seriós, alhora "coqueto", i sensible al temps que va viure.

Els escrits i les conferències recullen les seves reflexions, que atrauen la seva ànima però també les seves ambicions. Aquests escrits constitueixen la prova més autèntica i genuïna que avala un procés creatiu només avaluable amb el resultat, l'obra d'art. El context estètic del moment pot posar a l'artista en un altar o bé fer-lo baixar del pedestal. La història de l'art recull les crítiques de diverses tendències i períodes i analitza les obres, per tant són opinions variables al gust. Per aquest motiu, les paraules del mateix artista són inqüestionables i és mantenen al llarg dels anys i les seves obres són les avaluades. Així algunes frases obtingudes dels seus escrits encapçalen com a estendards d'una manera de procedir estètic i plàstic. Paraules que no surten de l'atzar sinó dels fons de l'ànima de l'artista, que manifesten les seves inquietuds i també del treball fet a consciència.

De la conferència que intitulà *L'Art del Foc*¹⁸ es desprèn la seva sensibilitat i els seus gustos literaris i poètics, base de la inspiració creativa i fins i tot de l'estat d'ànim. Pretenia arribar a elaborar unes obres d'art vives que s'havien d'apropar «... a la febre juvenívola, a la imprecisió Verlaniana de colors, línies i relleus». Com ell mateix deia volia captar la música subtil de «l'Art Poètic del pobre Leliàn», impregnar-se i portar-la a l'art pictòric, prescindint de l'impressionisme que només, segons el seu parer, arribava a la lletra i no a l'esperit. També sabem a través d'aquesta publicació que la música va ser la seva companya creativa «...quan vareig decantar-me a la pintura, sense saber com i potser quan me creia més prè per la música» assolí la lluminositat del color i la vibració de la llum,

¹⁶ «me presentó a su futura, que es mujer inteligente y le hace las veces de secretaria» (Carta de Néstor a la seva mare, Madrid, 22/1/1914 transcrita en Almeida 1993:51-52, doc.34).

¹⁷ Consulteu la biografia d'Andreu al catàleg raonat (Garcia-Portugués 2018).

¹⁸ *La Veu de Catalunya*, 2, 9 i 16/4/1914, p. 224, 225 i 226.

una recerca a la qual es dedicà amb cos i ànima. A la part que assegurava que «l'artista ha de parlar des de dins de la l'obra» per així exterioritzar-la, advertia «no s'ha de fiar de l'atzar sinó que ha de mostrar l'exactitud del que va sortir de les seves mans». Amb aquestes paraules de nou revela la importància que donà a la precisió i al treball metòdic i constant de l'artista a fi d'obtenir un resultat desitjat o essència de tota obra d'art.

Respecte a l'amor i passió que s'ha de posar en tota faceta creativa clamava per la vanitat artística per a lluitar contra la modèstia i així anar més enllà en l'art. Segons les seves paraules l'esmalt no vol l'amor a mitges, ni aficions esnobs. Finalitzava dient que esmaltar és el patir d'un enamorat «embogit davant la coqueteria femenina, que porta a la desesperació amorosa davant la infidelitat canviant i desconeguda». En aquest període faltaven pocs mesos per unir la seva vida amb Filo, per tant era un home enamorat, així ho demostren les cartes que havia enviat a la seva estimada un any abans. Havia provat l'amor femení, després d'una molt bona relació amb Néstor, per tant a la conferència de l'*Art del Foc* es detecta una gran sensibilitat per la figura de la dona que s'intueix quan parla del treball en l'esmalt «...qui fa esmalts és jove sempre, ple de sensacions es troba en la primavera del viure. L'experiència consisteix en el refer cada dia, ple d'imprecissions fallides». Extremadament aclaridor es mostra quan es refereix a l'estudi de les dilatacions «després de la possessió del cloisonné amb les seves minucies, els repujats encara i cada dia, com més avança, més troba a faltar,» que compara amb les dones estimades, a les quals mai s'acaben de posseir. Creu en el poder d'atracció femení, el mateix que té per l'esmalt, per tant s'entén que admira de l'home l'estabilitat i la tranquil·litat que li proporciona. Sobre aquesta ambigüitat anys més tard la manifestà en el caràcter dubitatiu d'un centaure davant l'amor d'una dona i el d'una euga, protagonistes del seu ballet pantomima '*Faste et Tourbillon*'.

Les cartes que va escriure a la llavors estimada Filo són essencials per conèixer l'ànima d'Andreu, no sols pel que diuen sobre els seus sentiments sinó per com es representa a les il·lustracions que acompanyen el text. Andreu es transforma en un Pierrot enamorat. Unes voltes ferit d'amor amb una daga que li travessa un cor sagnant, d'altres compartint la intimitat viscuda, recordant l'estada junts a Florència, Rimini i Verona, fent referència a Dante i la baixada a l'Avern per trobar a l'estimada. La malenconia també flueix en un petit *souvenir* com és la carta dibuixada que guarda com un reliquiari, o bé quan acarona un cofre, objecte meravellós que havia compartit amb ella. La considera un model de bellesa i s'adreça a ella «...toi belle femme de mon printemps... je t'aime intesament comme une passion débordant... dans l'après midi d'un faune», un exemple de la riquesa cultural que gaudí i compartí amb la que hauria de ser la seva esposa. Utilitza metàfores clàssiques «...je me donne a vous comme l'Heros a l'eau profonde du legendaire

3. Artistes, crítics i amics el van descriure i retratar

La figura d'un Mariano Andreu culte, exquisit i social, projectada a través de la imatge i dels escrits del mateix artista, precisa ser corroborada i completada per la visió que van tenir d'Andreu historiadors, crítics, artistes i amics. La correspondència i la premsa són testimonis que permeten configurar i perfilar el coneixement de quins foren els interessos, passions i la força motriu més íntima que el dugué a ser estimat per personatges de gran ressò internacional procedents del món literari i de l'espectacle. Conegut primerament per 'Marian' en la societat barcelonina de principis del segle XX i posteriorment per 'Mariano' a partir d'establir la seva residència a París l'any 1920.¹⁹



Fig. 7. Feliu Elias (APA), Manuel Humbert i Ismael Smith caricaturitzen a Mariano Andreu. Reprod. *El Poble Català* 6/6/1910, p.1; *L'Esquella de la Torratxa* 9/8/1912, p.521, i *Foyer*, octubre 1910, respectivament.

¹⁹ Hi ha un costum generalitzat en traduir el nom de Mariano a Marià, pel fet de ser català, però com veurem no es adient a aquest artista que va estimar el Mediterrani i especialment Barcelona i les terres de conreu entorn a Mataró. Ell sempre va signar quadres i documents com Mariano Andreu i durant la seva joventut fou identificat com Marian, per tant i per fer honor a la realitat que va viure hem de respectar la seva identitat.

Després de veure com el mateix Andreu es caricaturitzava, amics artistes del seu entorn el van retratar, per exemple, Feliu Elias, sota el pseudònim d'APA, plasmava la imatge caricaturitzada en un segell (fig.7) publicat en un article de Pere Corominas a *El Poble Català* (Odisseus 1910:1). En aquest cas sobresortien uns monocles que sostenien el seu nas hebraic. Corominas el descriu de figura prima, aire sà, elegant, delicat i pulcre. De nou aquest prominent nas el representà Ismael Smith per fer publicitat de l'esmaltador Andreu al setmanari *Foyer* (fig.7).²⁰ El seu amic Manuel Humbert (1890-1975)²¹ també el caricaturitzà en aquest cas frontalment a l'article d'Eugeni d'Ors publicat a *L'Esquella de la Torratxa*, on els monocles rodons destacaven damunt un rostre i uns ulls també rodons (fig.7). D'Ors, després de descriure'l físicament²² el distingí dins la societat barcelonina «En Marian Andreu seria un de tants xicots de casa bona curts de vista, de pantalons estrets y extremada tímidesa, si no tingués el defecte de l'art y el vici de fer esmalts». Més endavant ressaltà algunes de les seves qualitats com a dandi «Veientlo ramblejar ab rara constancia, acuradíssim en el vestir, un no diria que aquell burgès passejant encengués cada dia la mufla... » i afegí més endavant «...té una mitja rialleta de gaudidor avar d'un plaer secret, com aquells dilectíssims amants burgesos que reben metòdicament els favors d'una bella y en serven el misteri, romànticament disposats a morir ab ells florentinant... ». Xenius emfasitzava perfectament l'entrega d'Andreu a la bona vida que va mantenir al llarg de la seva vida. De l'article també es desprèn que fumava cigarretes i que associava el seu prominent nas a la capacitat de percebre tot tipus de sensacions sensuals, un hàbit que va saber transmetre primer a l'esmalt i després a la pintura.

Ismael Smith el dibuixà envoltat de dames contemplant un quadre d'una exposició de retrats a Barcelona que publicà *¡Cu-cut!*. Vinyeta que és testimoni de l'elegància i de l'atracció que sentien les noies de casa bona cap a ell quan cercaven la seva companyia per assistir a actes socials, així com dels llocs que freqüentà (fig.8).²³ També *¡Cu-cut!* donà ressò d'altre de les afeccions de l'artista, quan de nou Smith el dibuixà vestint l'elegància anglesa junt al cartell de propaganda d'un partit de futbol entre el Madrid i el Barça (fig.9).²⁴

²⁰ Anunci a la segona pàgina a la revista *Foyer* núm.1, 12/10/1910; núm. 2, 19/10/1910; núm.3, 26/10/1910; núm.4, 2/11/1910, i núm.5, 9/11/1910.

²¹ Artista col·laborador de *Papitu* i *Picarol* i dins del grup d'artistes identificats pel seu refinament.

²² Eugeni d'Ors el descriu: «Marian Andreu té en el perfil, y particularment en el nas, d'un pronunciat hebraisme...», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1754, any XXXIV, 9/8/1912, p. 520-521.

²³ *¡Cu-cut!*, núm.417 de 19/5/1910. En aquest sentit Vicent Solé del Sojo publicà a *El Día Gráfico* que les noies barcelonines l'havien trobat a faltar quan l'artista marxà a Munic (Solé 1913:7).

²⁴ *¡Cu-cut!*, núm.398 de 5/1/1910.

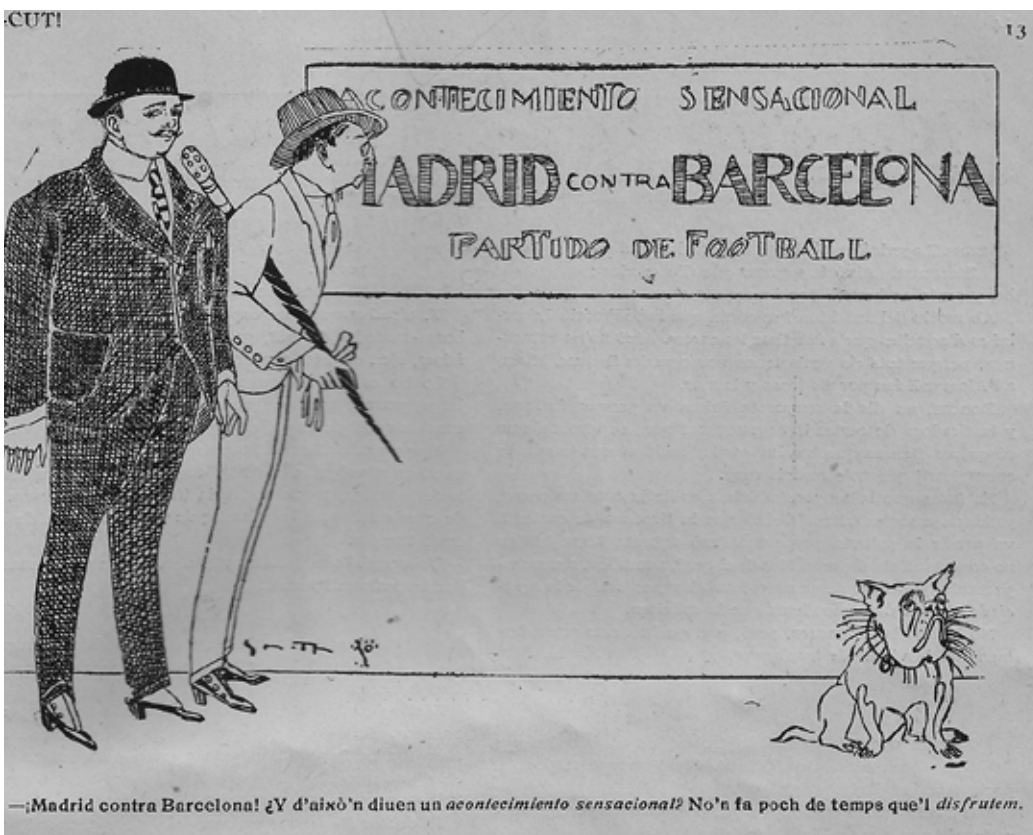


Fig. 8 i 9. Ismael Smith, reproducció de les vinyetes publicades a *¡Cu-cut!*, núm. 398 de 5/1/1910 i núm. 417 de 19/5/1910, respectivament.

O bé quan Smith l'inclogué entre la gent més coneguda a Barcelona dins d'un cercle d'artistes, crítics d'art i amics a les *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura* d'Hèctor Oriol (fig.10).²⁵ Vestit de gentleman amb corbatí el retratà en color Smith durant una de les visites d'Andreu a París, l'any 1912 abans esmentat. En aquesta línia Lluís Bagaria, col·laborador del setmanari *Foyer*, el caricaturitzà abans del 1910 juntament amb Smith portant bombí, ressaltant la figura esvelta i elegant front a la del seu amic igualment ben vestit però de menor alçaria que minorava la seva elegància (fig.11).²⁶ A l'exposició dedicada a Bagaria al Faianç Català l'any 1910 el crític del *El Poble Català* amb el sobrenom Paradox esmentava algunes singularitats dels dandis pensadors d'aquest període que foren caricaturitzats per Bagaria i el nom d'Andreu era inclòs portant adherit la paraula 'incroyable' (Paradox 1910:1).



Fig.10. Ismael Smith, caricaturitza als seus amics (1911). Reproud. *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura* (Oriol 1911:417).

Andreu acostumava a passejar acompanyat d'una gosseta i a dur un gran anell que indistintament portava al dit anular o bé a l'índex o el cor de la mà esquerra amb l'efígie del Quixot.²⁷ Aquest petit objecte, l'anell, constituí un signe identificador del grup que fou

²⁵ A les *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura* Smith il·lustrà l'article d'Hèctor Oriol amb un fris que representava a uns quants dels seus amics barcelonins del moment dividits en grups. A l'esquerra, F. Coll i J. Vidal y Ribas amb els seus gossos, a continuació el mateix Ismael Smith juntament amb E. Ráfols, la triada d'Utrillo, Casas i Rusiñol estaven acompanyats de tres senyorettes i, finalment, a la dreta del fris Pere Ynglada i Mariano Andreu tancaven la composició (Oriol 1911: 417-431). Més informació que defineix l'estil dandi de Mariano Andreu a Garcia-Portugués 2008-b; Casamartina 2017:35-44.

²⁶ Aquest dibuix procedeix de l'antiga col·lecció Santiago Segura, llegat per Maria Cladellas al Museu d'Art de Sabadell, s'exhibí en l'exposició *La bella i els monstres. Ismael Smith* al Museu Nacional d'Art de Catalunya (2017), i talment com altre dibuix, en aquest cas de Smith, amb el retrat de Néstor i Andreu junts realitzat en el període parisenc, de la col·lecció Fundació Mapfre (Casamartina 2017).

²⁷ Aquest anell fou exhibit en una de les vitrines destinades a objectes personals de l'artista que es col·locaren a l'exposició dedicada a Andreu que se celebrà a la Galería José de la Mano de Madrid, l'any 2007. L'anell és un tema a tenir present perquè segurament el fet de portar-lo en un dit o en un altre té alguna connotació rellevant. AFEGP 1913. Fotografia de l'anell llegat per l'artista a la família. A l'entrevista que Vicent Solé realitzà a Andreu, després de l'èxit que assolí a l'exposició de Munic, destacà l'anell que por-

anomenat decadent. També la gosseta formà part del seu segell distintiu.

Sobre els seus passejos per Barcelona, Juan de Dos a l'article «El genio catalán. Marian Andreu» publicat per *El Noticiero Universal* l'any 1913, incidí en la seva elegància: «... camina a la manera inglesa, barbilampiño, alto, acompañado de una perra, por su aspecto nadie diría que es un artista, señorito de casa buena, aristócrata por sus gustos y por su arte.» (Dos 1913).

El periodista Vicent Solé del Sojo l'entrevistava i a la presentació feia esment a què l'havien trobat a faltar a Barcelona després de l'èxit que havia obtingut en les seves anades per Europa. Distingia, a més del seu deambular pel passeig de Gràcia acompanyat de la gosseta Rosette i l'elegància en el vestir, alguns dels trets característics del seu aspecte, com el rostre fi i el somriure que havien enamorat a les noies habituals del Faianç Català. Admiradores que l'acompanyaven a actes socials com l'exposició abans recollida.

D'altra banda, Eugeni d'Ors anà més enllà a l'*Exposició Albéniz, Smith, Néstor, Andreu* que se celebrà al Faianç Català, l'any 1911, quan classificà el tipus de públic que es podia interessar per l'obra de cada artista. Concretament atribuï Andreu, per les seves peculiaritats de jove elegant, el públic descrit com: «Els Homes Fets, qui tenen passió de la riquesa, estimaran millor els esmalts de Marià Andreu, qui tempten les mans a totes festes del posseir».²⁸ De nou Eugeni d'Ors, uns anys més tard, quan Andreu realitzà l'encàrrec d'il·lustrar l'*Almanach*, i satisfet pels resultats, elogià Andreu pel treball i de passada feia una referència més personal: «Sou la perla dels artistes i esteu a punt de ser-ho dels corresponsals. ... si tots els pintors fossin com vos, en punt a comprensió i finor ayuda en el gust, les hores d'un nou Renaixement foren próximes». El crític esteta associava el resultat del treball artístic a les característiques del mateix Andreu.²⁹

A París, Andreu trobà un entorn molt favorable d'amics amb els quals es relacionà. Per exemple el compositor Frederic Mompou, un assidu de la casa dels Andreu, recordava les vetllades que organitzava el matrimoni amb la concurrència de literats, músics, artistes i actors del món de l'espectacle.³⁰ Andreu era posseïdor d'una gran sensibilitat per la música³¹ que havia desenvolupat des de ben petit, per tant coincidí amb el músic català en

tava al dit anular de la mà esquerra amb la imatge del Quixot (Solé 1913:7).

²⁸ *La Veu de Catalunya*, 14/1/1911.

²⁹ ADMA 1927. Carta d'Eugeni d'Ors a Andreu, datada el 4/11 [1927].

³⁰ Especialment durant els anys 27 i 28 és quan Andreu visqué un període daurat (Janés 1975: 153 i Fontbona 2000: 59).

³¹ El crític d'art Joan Sacs descriví a l'artista a *Mirador* l'any 1932: «No és tan sols una mà prodigiosa, sinó que principalment és una gran intel·ligència, com ho és un gran compositor de música, encara que no sigui lletrat; i també una sensibilitat excepcional.» (Sacs 1932: 7).

diversos esdeveniments culturals. Per exemple, es trobaren al Club d'Amèrica de París, quan Andreu assistí al concert de Frederic Mompou, protagonitzat per Lina Prokofiev, filla del cantant català Joan Codina i Lluvera. Mompou el distingí com un personatge «molt aristocràtic» en una carta que adreçà a la seva mare l'any 1933.³² Uns hàbits culturals que practicà des de la joventut i que defineix el seu estil de vida. La crítica també l'havia esmentat com a contertulià a les reunions que se celebraren a casa de Rusiñol, Casas i Meifrén (Sandoval 1935:370).

Aquestes petites acadèmies culturals a casa del matrimoni Andreu, a la rue Marbeau de París, foren també objecte d'atenció de la premsa. Concretament Federico García Sanchís a *La Esfera* feia referència a l'art de rebre i a l'esforç dels amfitrions en preparar cadascun dels detalls de la casa que anomena 'palacete' per aconseguir que «respirase la gracia de la feminidad» (García 1923). Aquesta activitat a la llar, considerada un petit museu, convertia Andreu en un ciceró del seus hostes (Sandoval 1935:371).

La premsa és una aliada per poder conèixer en què s'interessà Andreu. L'any 1912, a *El Poble Català* era inclòs dins dels joves que cercaven millorar la cultura del país: «...Els nostres artistes s'esforcen en crear, pera Catalunya, una tradició de noblesa y selecció en les arts, que faran néixer[sic] una nova Florencia, encara que cap Médicis l'embelleixi, rodejantse d'una cort d'artífex y de poetes. Però com sigui que ells, ávits de saber y emfrososits pera crear, no troben en la vella ciutat la tradició artística que cerquen, se'n van pel món, pera tornar amb alguna cosa nova de la que Catalunya n'estava mancada. Aquest es el cas den Marian Andreu, l'esmaltador.»³³

El crític Francis de Miomandre escriví a *La Nación* sobre la Quatrième Exposition d'Art decoratif contemporain, al Musée des Arts Décoratifs (Pavillon de Marsan del Palais du Louvre) l'any 1928 per destacar alguns dels trets característics d'Andreu al referir-se a les aportacions d'algunes il·lustracions de les edicions de *La vie Brève* d'Eugeni d'Ors (1928) i *Les Papiers de Cléonthe* de Jean Louis Vaudoyer (1928): «Todo su conocimiento de la vida, sus experiencias estéticas, su pereza amable, su indolencia sonriente, su melancolía, su sentimentalidad se han unido para componer un elixir de golosinas sensuales, poético a fuerza de perfección, de serenidad y hasta diré de filosofía» (Miomandre 1929:16).

També, l'any 1928, sota el sobrenom d' Un Ingenio de esta Corte es publicà un article a *Blanco y Negro* sobre la participació d'Andreu en la il·lustració de l'*Almanach* d'Eugeni d'Ors. L'article recull la llista dels col·laboradors predecessors en edicions anteriors i dedica un espai ampli a Andreu. El text va il·lustrat amb la caricatura d'Andreu signada

³² BNC, Fons Frederic Mompou. Carta de Frederic Mompou a la seva mare del 8/4/1933.

³³ «Ecos», *El Poble Català*, Barcelona, 22/6/1912, p.1.

per Miler, que el representà assegut a una butaca amb la cama enguixada pintant una tela disposada en el cavallet, posant de manifest el treball incansable de l'artista:

«En el 6 de la rue Marbeau hay uno de los lugares en que probablemente más se trabaja en el mundo. La llama de su horno de cerámica se enciende allí a veces; pero nunca deja de estar encendida la llama de la voluntad... Hace poco, tuvo Andreu un accidente. Encontrándose trabajando, como de costumbre, le llamaron al teléfono. Corrió, puso mal el pie, se cayó. Una luxación del talón. Una operación con seis médicos. Un enyesado. Una condena a la inmovilidad, prescrita para mes y medio. Pero, al octavo día, el artista ya estaba de pie, con el malo metido dentro de una botina abierta, y en su estudio, dale que dale.» (fig. 12).

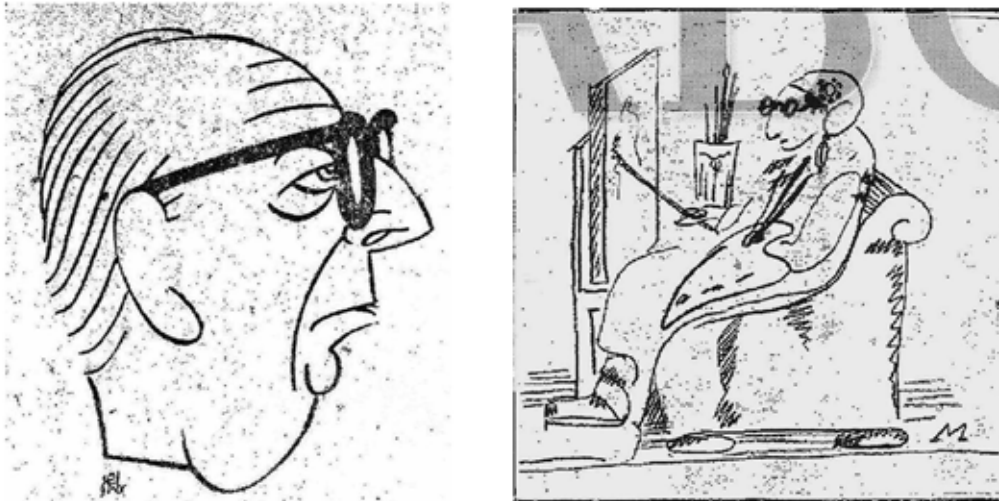


Fig. 12-a i 12-b. Caricatures de Mariano Andreu. Il·lustracions a *La Vanguardia Española*, 22/2/1963, p.21 il. i *ABC-Blanco y Negro*, Madrid, 11/3/1928, p.58 il.

A continuació l'autor feia referència a una visita (sense identificar la dama) que afegim per a què el lector faci la seva lectura personal de com era Andreu «Madame L** le fué a ver. Le encontró con la cabeza envuelta en trapos. “Jamás había reparado hasta ahora –me escribía después– en lo que se parece a Luis XIV joven”.» Aquesta informació és una petita curiositat d'associació física.³⁴

³⁴ Un Ingenio de esta Corte «Calendario y lunario. La vida breve», *ABC-Blanco y Negro*, Madrid, 11-3-1928, p.58.

Les aportacions de crítics i acadèmics sobre les exposicions a les quals participà són una altra font a tenir present. Per exemple, Rafael Benet escriví a *La Veu de Catalunya* sobre les característiques de l'obra que presentà a l'exposició individual que l'organitzà la Sala Parés de Barcelona, l'any 1933. També entrà a definir algunes de les característiques més personals sobre el paper que jugà junt als seus amics de joventut:

«Andreu abans de la partida era ací un dels nostres decadents més il·lustres (junt Smith i Néstor) ... jugaven a l'Oscar Wilde: l'exquisit fou una paraula barcelonina dels temps de la Setmana Tràgica i immediats posteriors. El mateix Eugeni d'Ors, el Xenius inoblidable, s'havia deixat anar per aquest pendent del preciosisme i de les perversitats.» (Benet 1933:3).

L'acadèmic francès Henri de Régnier al prefaci del catàleg de l'Exposition de Miroirs et Poupées, que se celebrà a la Galerie Serge Roche de París de 1935, comença dient que Jean-Louis Vaudoyer li havia suggerit que visités Andreu a casa seva: «C'est un artiste des plus curieux et un aimable compagnon. Il vous plaira et vous plairez chez lui.»³⁵ També la còpia de l'informe que va escriure Régnier sobre la participació d'Andreu a l'exposició arribà a les seves mans. El text, després de relatar els seus coneixements en totes les tècniques, passava a ressaltar el gust i la imaginació creativa de l'artista, per finalment afegir que és un artista que manifesta tant a la pintura com en el gravat, de fet tot en ell, és poesia i fantasia.³⁶

La Comédie des Champs-Élysées durant el mes d'agost de 1937 organitzà un cicle de conferències a les quals Henry de Montherlant hi participà amb el poema *La Péri*. Es tracta del tema d'un dels capítols del llibre *Un instant de bonheur* que Andreu estava il·lustrant. A la sessió aprofità per descriure les virtuts de Mariano Andreu com a artista reconegut a escala internacional.³⁷

Per la seva part el crític d'art Léon Paul Fargue al prefaci del catàleg de l'exposició individual dedicada a Andreu a la Galerie Messine durant els mesos de desembre 1946 a gener 1947, feia esment al seu treball però també al caràcter i als trets físics de l'artista. Respecte al físic: «Je le regardais. Assez grand, de corps souple et vigoureux, de visage fin, il faisait penser à ces masques de Dieux Incas qui, créent des mondes mystérieux...

³⁵ ADMA 1935. Exposició catàleg. *L'Exposition de Miroirs et Poupées*, organitzada per Régnier a la Galerie Serge Roche de París del 10 al 31 de maig, comptà amb la participació de M. Huisman, Directeur des Beaux-Arts; M. Dézarrois, Conservateur du Musée du Jeu de Paume, i M. Jean Louis Vaudoyer, Conservateur du Musée Carnavale.

³⁶ ADMA 1936. Còpia de l'informe de Régnier enviat a Andreu el 25/6/1936 i ADMA 1936. Carta de Régnier a Andreu del 21/6/1936.

³⁷ *Gazette de Biarritz*, 14/8/1937.

Cerclès par l'écaïlle des larges lunettes, ses yeux vifs disaient toutes les curiosités de son esprit inventif. Ses mains attiraient l'attention. On les devinait merveilleusement adroites et sensibles...»

Sobre el caràcter: «.. et sa charmante femme aiment à faire à leurs amis les honneurs de son vaste hall et à les réunir au tour d'une table de friandises, car il aime la conversation et s'intéresse à maints sujets et particulièrement à tout ce qui touche aux Arts et aux Lettres. Mariano Andreu a le goût des bons livres et se plaît à les illustrer des compositions qui en traduisent subtilement l'esprit, mais après de longs jours de réclusion que lui imposent ses multiples travaux.»

Més endavant el ressaltà com artista molt treballador i curiós de les excepcionalitats que ofereix el món, com a home viatger que recopila les meravelles dels grans museus que li permeten rebutjar «le droit à l'ignorance, de se bien reconnaître et d'assurer sa personnalité». I sobre el creador de fantasies afegí «à travers ses lunettes, d'un regard malicieux».³⁸

Entre els retrats que presentà a l'exposició figuren els dels seus amics Henry de Montherlant, Secundino Zuazo i el de Jacques Chastenet, el darrer director de *Le Temps*.³⁹

De nou Henry de Montherlant el descriví al catàleg de l'exposició dedicada a natures mortes d'Andreu que organitzà la Galerie Charpentier de París l'any 1954: «C'est un homme singulier, passionné de son travail» (ADMA 1954. Catàleg exposició).

A la mort de la seva esposa el 1959, va rebre un bon nombre de cartes de condol en les quals es posa en evidència l'amistat que va tenir no sols amb figures importants de la literatura i del món de l'espectacle sinó també la seva capacitat de conservar durant anys els amics, entre els quals cal destacar la correspondència mantinguda amb Manuel Rocamora, Frederic Mompou, Maurici Torra-Balari i Henry de Montherlant.⁴⁰ La carta de Montherlant és prou remarcable pel text íntim i de reflexió que transmet a Andreu sobre la vellesa «Mais, a nos âges, on vit entorné de la mort...» li desitja coratge per continuar, tot i que cada vegada es perden els amics i els éssers més propers i estimats.

Testimoni de la bona relació entre Mompou i Andreu tan duradora és la carta d'Andreu

³⁸ ADMA 1946. Exposició catàleg, prefaci de Léon-Paul Fargue.

³⁹ AFMR 1950, Carta d'Andreu a Rocamora, París 20/6/1950. Demana al seu amic que rebí a Jacques Chastenet de pas per Barcelona per donar una conferència.

⁴⁰ Algunes cartes d'agraïment que Andreu envià als seus amics pel condol rebut (AFDET 1959. Carta d'Andreu a Maurici Torra-Balari 19/9/1959, 23/9/1959 i 27/10/1959); (BNC. Fons Mompou. Carta d'Andreu a Frederic Mompou del 25/10/1959) i (ADMA 1959. Carta de Montherlant a Andreu. París 18/8/1959), entre d'altres. Concretament a Maurici Torra-Balari manifestà que havia rebut cartes enternidores que li havien produït un «rosari de llàgrimes».

datada l'1 de gener de 1965 quan l'artista rememorava amb melangia els llunyans dies de joventut, etapa en la que tots dos gaudien d'una ciutat «recollida» entorn del Passeig de Gràcia, les Rambles i el carrer Ferran.⁴¹



Fig. 13. Mariano Andreu, *Autoretrat* (1958). ADMA 1958. Programa Athénée. © E. Garcia.

Guillermo Díaz-Plaja recordava orgullós haver abraçat a aquest català universal per descriure'l com un personatge de posat quevedí, vestit d'or i verd quan representava l'Institut Francès, com a Membre associé de l'Académie de Beaux Arts (Díaz-Plaja 1960:9) (fig.13).

Retirat a Tragaviento va rebre els amics, dels quals es conserva una copiosa correspondència. Per exemple, Henry de Montherlant escrivia l'any 1966 per disculpar-se per no poder tornar a Tragaviento perquè en aquell moment estava immers en passar a la televisió l'obra de *Malatesta*.⁴² O les dirigides a Maurici Torra-Balari a fi de convidar-lo a passar l'estiu l'any 1953 i el 1960.⁴³

Fidel al compromís que adquirí amb el seu amic Rocamora, li ofería i proporcionava en diverses ocasions material per al seu Museu de la Indumentària: documentació, objectes, vestuari, fotografies i fins i tot retrats que havia realitzat a persones importants. No obstant, és molt interessant quan manifesta que està «entrant en la 4eme saison» de la vida i té el «charme de les altres», per després declarar que Rimbaud, Mozart i Raphael són les seves estrelles.⁴⁴

La premsa de nou s'afegeix a donar informació de com era Andreu, Elisabeth Corathiel a *Theatre-World* escriví que Andreu havia estat sempre en companyia d'altres artistes que havien entès la seva ànima «“his aims”, his manifold talents find abundant scope». Després posava en relleu que sempre va ser al teatre on va trobar els seus amics més íntims, entre els quals figuraven productors i actors britànics, com Sir John Gielgud, «to whom he acknowlegdes a lasting debt of gratitude». Amb ell va «poring over models and discussing problems of perspective and lighting» (Corathiel 1960:20).

⁴¹ En la correspondència del músic dirigida a la seva mare de tant en tant el nom d'Andreu és esmentat, cites molt útils que permeten situar-lo en els ambients més selectes del París dels anys 30. Consulteu BNC, fons Mompou, correspondència 1.9.

⁴² ADMA 1966. Carta de Montherlant a Andreu, París 10/3/1966.

⁴³ AFDET . Cartes d'Andreu a Maurici Torra-Balari, 19/5/1953 i 30/7/1960.

⁴⁴ AFCMR. Cartes d'Andreu a Rocamora, 19/12/1956 i 1/5/1963.

També va rebre Rudolf Melander Holzapfel, membre fundador de la Melander Shakespeare Society.⁴⁵ Un altre testimoni d'aquestes relacions duradores, que es remunta a l'any 1949 a les aportacions d'Andreu al Memorial Shakespeare Theatre de Stratford-upon-Avon de la mà de John Gielgud. L'any 1969 Holzapfel visità Andreu i li regalà el llibre *Shakespeare's Secrets* (1961), dedicat: «For my dearest friend/ Mariano Andreu/from the author/(signatura Rudolf Melander Holzapfel)/Biarritz 7 August 1969».⁴⁶

Dos dies abans de complir Andreu vuitanta anys, Pierre Espil anuncià la notícia de l'aniversari en el diari basc francès *Le Sud-Ouest*. El periodista constataba que estava establert a Biarritz des del 1945 quan construï Tragaviendo i el descrivia de la següent manera: «Vêtu d'un pull à col roulé et d'une veste de tweed, une lueur juvénilement malicieuse dans ses yeux en amande que protègent de grandes lunettes. Mariano Andreu ne songe nullement à dissimuler son âge.» Afegia algunes de les seves particularitats vinculades a la faceta artística «... d'un insolite exquis, d'un humour glacé, d'une fantaisie comme cartésienne, la magie d'un Picasso avec, en plus, la rigueur d'un Valéry.» (Espil 1968).

El mateix articulista i en el mateix diari amb motiu de la seva mort, publicava una breu biografia en la qual feia un especial esment a com era la casa on vivia i al seu aspecte «C'était il y a encore quelques années un alerte vieillard, à l'élégance impeccable, au regard vif derrière les lunettes, à l'expression un peu inquiète comme celle des jaloux de Molière ou de Tirso de Molina» (Espil 1976).

A *La Vanguardia* s'edità sota el títol «En la muerte de un gran artista. Recuerdo de Mariano Andreu» un petit recordatori sobre la figura irreplicable d'Andreu per la gran quantitat d'obra realitzada i en diferents disciplines artístiques. Una persona entregada que es distingí per ser un gran senyor, amb bon tracte amb la gent i amiat. Finalitzava dient que tothom el va conèixer i ell també coneixia a tothom dins del seu món (*La Vanguardia* 3/4/1976).

Andreu visqué en ambients refinats que semblaven formessin part del passat. El món del teatre li obrí les portes per mantenir l'Arcàdia de l'elegància, evident a les escenografies i els figurins que el permetien reviure el món idealitzat de dandi. Es llarga la llista dels exemples que es podrien incloure, des de la figura del *Don Juan* de Gluck (1934) d'un jove 'casanovas' a la imatge desfasada i quasi ridícula del *Don Juan* vell de Henry de

⁴⁵ Membre fundador de la Melander Shakespeare Society.

⁴⁶ ADMA 1969. Llibre dedicat de Holzapfel.

Montherlant (1958). El ranci *abolengo* a *Le Maître de Santiago* i *La princesa d'Éboli*. També les escenografies amb sorprenents palaus renaixentistes i barrocs on l'esplendor i el luxe hi són presents. Talment com les fantasioses recreacions en les que inclou vestigis antics com l'obelisc, o les infinites galeries porxades en composicions en les quals es representen assaigs de concerts i actes socials incorporant el retrat d'algun dels seus amics. Personatges que gaudeixen de vetllades musicals aliens a un entorn que en moltes de les composicions trontolla, com si volgués mantenir l'esperit decadent en una societat que està a les antípodes de la realitat.⁴⁷

Assistí a esdeveniments socials de tot tipus: musicals, d'homenatges i d'acomiadaments d'amics. La seva vida, visible també a través de la seva obra, recrea un món que poc a poc deixa de tenir sentit entre l'aristocràcia i la burgesia, societat que perd els rols i no és sensible al refinament i al bon gust. Eugeni d'Ors quan descrivia l'obra d'Andreu deia que recuperava amb nostàlgia un món que s'estava perdent. Talment com Marcel Proust en un *Món perdut* esmenta els canvis que inexorablement la modernitat fulmina, costums, hàbits i protocols, diluïts per aconseguir la popularitat, mentre les bones formes es mantenen en uns pocs que s'aferren a elles com a elit privilegiada i posseïdora d'allò que consideren sublim i més espiritual. Un món refinat i selecte destinat als ulls d'uns quants com els d'Andreu.

A les temàtiques de les grans composicions mostrà les seves passions, el seu entorn, les seves aficions, els seus somnis, les seves relacions i la seva admiració per uns artistes concrets, però aquest és un altre estudi a investigar i tractar. Tot i així i tal com hem detallat en el present escrit sobre la faceta d'aquest artista com a retratista, es troben algunes de les característiques principals que configuraven la seva vida. En un inici quan pren com a models als seus amics de joventut, a altres artistes i a l'alta societat barcelonina. Més endavant, són els seus amics bibliòfils i acadèmics que secundaren el seu art i, posteriorment, són els seus amics vinculats amb el món del teatre.

El luxe, la fantasia, la fastuositat, l'exquisidesa i el refinament desvinculà a Andreu de la vulgaritat de la vida quotidiana. La seva preocupació per introduir allò que considerava selecte es manifestà en la seva creativitat d'objectes personalitzats, així es desmarcava de la reproducció industrial que homogeneïtzava la vida, posant un segell personal. Una petita contribució a la bellesa i la originalitat que crítics i artistes recolliren en escrits i retrats.

Andreu com en una bombolla visqué en el seu món particular que compartí amb amics, on l'exquisidesa, el refinament i la manera de viure de dandi continuà, malgrat els anys i

⁴⁷ Més informació sobre aquestes composicions a Garcia-Portugués 2008b.



Fig. 14. Mariano Andreu (1927). Reprod. *The Sphere*, Londres 2/4/1927, p. 24 il.

els canvis socials que amb rapidesa es van produir després de la II Guerra Mundial.

Possiblement, els seus autoretrats són un exemple prou il·lustratiu i a on s'observa no sols com van passant els anys en la seva fesomia sinó també com la seva personalitat elegant encara es manté. Molt representativa d'aquest dandi elegant és la fotografia que es publicà a *The Sphere* quan li dedicaren tota una pàgina a l' *Exhibition of Peintures et Dessins by Mariano Andreu* que se celebrà a la Claridge Gallery de Londres, l'any 1927,⁴⁸ que incloem com a punt i final de la seva imatge que encara perviu (fig.14).

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Casa Museu Tomás Morales (Gran Canaria). Depósito de Pedro Almeida (ACMUTM)

ACMUTM. Carta de Mariano Andreu a Néstor, Barcelona, 1/10/1910, 12 pàgines.

Arxiu Documental Mariano Andreu (ADMA)

ADMA 1912-1913. Cartes poètiques de Mariano Andreu dirigides a la que havia de ser la seva dona amb dibuixos de l'artista autorepresentat com Pierrot enamorat, escrites durant la tardor de 1912 a la primavera de 1913.

ADMA 1927. Cartes d'Eugeni D'Ors dirigides a Andreu el 4 i 9 /11/1927, sobre la il·lustració de l'Almanach.

ADMA 1931. Carta de Helge Wamber (Commissariat Général de Danemark, a l'Exposition Coloniale Internationale) a Mariano Andreu. Paris, 10/11/1931.

ADMA 1932. Quaderns d'esbossos datats el 1932 en els quals prioritza la moda femenina.

ADMA 1935. Exposició catàleg i invitació, núm. 196. *Suzy Solidor et ses portraitistes. Quarente peintres. Un modèle* (cat.exp.editat a París, Ed. Pierre Morel [1935]).

ADMA 1935. Exposició catàleg, *Miroirs et poupées de Mariano Andreu*, prefaci d'Henri de Régnier de l'Académie Française. A Serge Roche al núm. 125 Boulevard Haussmann de París del 10 al 31 de maig de 1935 (Editat a París, Moderne Imprimerie, 1935)

⁴⁸ «Of the School of Picasso-Señor Mariano Andreu», *The Sphere*, Londres 2/4/1927, p. 24 il.

Mariano Andreu. Retrat i caricatura

Esther Garcia-Portugués

ADMA 1935. Carta de Henri de Régnier a Mariano Andreu. París 17/7/(1935?).

ADMA 1936. Carta de Henri de Régnier a Mariano Andreu. París 21/6/(1936?).

ADMA 1936. Sobre i còpia d'informe de Henri de Régnier (Académie Français) a Mariano Andreu. París 25/6/1936.

ADMA 1936. Retall de diari signat per Cocktail, titulat "La Potinière", possiblement *Gazette de Biarritz*, setembre de 1936.

ADMA 1939-1959. *Empreintes*, memòries inèdites de Mariano Andreu, datades Pasqua 1939 i finalitzades el 1959.

ADMA 1946. Léon-Pau Fargue, prefaci i catàleg exposició, *Mariano Andreu*, Gallerie Messine, núm. 15 de l'avenue Messine a París, durant el mes de desembre de 1946 i gener de 1947.

ADMA 1954. Exposició catàleg, *Mariano Andreu*, presentació H. Montherlant, Galerie Charpentier.

ADMA 1959. Carta de Henry de Montherlant a Andreu. París 18/8/1959.

ADMA 1966. Carta de Montherlant a Andreu. París 10/3/66.

ADMA 1969. Llibre dedicat per Rudolf Melander Holzapfel, autor de *Shakespeare's Secrets*, Dublin, The Dolmen Press for the Melander Shakespeare Society, 1961.

Arxiu fotogràfic E. Garcia Portugués (AFEGP)

AFEGP 1913. Fotografia de l'anell amb la imatge del Quixot, llegat per l'artista a la família.

Arxiu Fundació Manuel Rocamora (AFCMR)

AFCMR. Carta d'Andreu a Rocamora, Ibiza 2/12/1941.

AFCMR. Carta d'Andreu a Rocamora, Ibiza 28/12/1941.

AFCMR. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 20/6/1950.

AFCMR. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 19/12/1954.

AFCMR. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 9/12/1956.

AFCMR. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 1/5/1963.

Arxiu Fons Documental Eliseu Trenc, procedent de Maurici Torra-Balari (AFDET)

AFDET 1953. Carta de Mariano Andreu a Maurici Torra-Balari, Biarritz 19/5/1953.

AFDET 1959. Carta de Mariano Andreu a Maurici Torra-Balari, Biarritz 19/9/1959.

AFDET 1959. Carta de Mariano Andreu a Maurici Torra-Balari, Biarritz 23/9/1959.

AFDET 1959. Carta de Mariano Andreu a Maurici Torra-Balari, Biarritz 27/10/1959.

AFDET 1960. Carta de Mariano Andreu a Maurici Torra-Balari, Biarritz 30/7/1960.

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

BNC. Fons Mompou, correspondència 1.9. Cartes de Frederic Mompou a la família i especialment dirigides a la mare i altres de la mare a Frederic Mompou.

BNC. Fons Mompou. Carta de Frederic Mompou a la seva mare 8/4/1933.

BNC. Fons Mompou. Carta d'Andreu a Frederic Mompou del 25/10/1959.

BNC. Fons Mompou. Carta de Mariano Andreu a Frederic Mompou de l'1/1/1965.

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Arco, Manuel del (1963), «Mano a mano: Mariano Andreu», *La Vanguardia Española*, Barcelona, 22 febrer 1963, p. 21.

Benet, Rafael (1933), «Exposicions. Marian Andreu a la sala Pares», *La Veu de Catalunya*, 17/2/1933, p.3.

Brogie, Isabelle de (1945), «Chronique d'Automne» i «Robes et Grâces Rêvées», *L'Élégance Française*, París, Automne, 1945, p. 72-73 i 74-80.

¡Cu-cut!, núm.398 de 5/1/1910

¡Cu-cut!, núm.417 de 19/5/1910

De Dos, Juan [Josep M. Jordà] (1913), «El genio catalán/Mariano Andreu», *El Noticiero Universal*, 5 de febrer de 1913

Díaz-Plaja (1960), «Al filo del estio. Visitas a Mariano Andreu», *La Vanguardia*, 4/9/1960, p.9.
El Poble Català, Barcelona, 22/6/1912, p.1.

Espil, Pierre (1968), «Mariano Andreu: 80 ans le 7 novembre», *Sud-Ouest*, 5/11/1968.

Espil, Pierre (1976), «Avec Mariano Andreu, Biarritz a perdu un grand ami et un grand artiste», *Sud-Ouest*, 2/4/1976.

Foyer, setmanari, any 1, núm.1, 12/12/1910.

Foyer, setmanari, any 1, núm. 2, 19/10/1910.

Foyer, setmanari, any 1, núm.3, 26/10/1910.

Foyer, setmanari, any 1, núm.4, 2/11/1910.

Foyer, setmanari, any 1, núm.5, 9/11/1910.

García Sanchís, Federico (1923), «Mariano Andreu, gran señor del arte», *La Esfera*, núm. 507, Madrid, 22/9/1923.

[*Gazette de Biarritz*], F.S. «Comment un dessin de Mariano Andreu révéla à Montherlant une intention symbolique dans un de ses poèmes», *Gazette de Biarritz*, 14/8/1937.

[*La Vanguardia*], «En la muerte de un gran artista. Recuerdo de Mariano Andreu», *La Vanguardia*, Barcelona, 3/4/1976.

La Veu de Catalunya, 2, 9 i 16/4/1914, p. 224,225 i 226.

Miomandre, Francis (1929), *La Nación*, Buenos Aires, 20/1/1929, p.16

Odisseus (1910), «Les gracies ignorades de la ciutat. L'artista esmaltador», *El Poble Català*, 6/6/1910, p.1.

Oriol, Héctor (1911), «Ismael Smith», *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura. Revista Mensual*, Madrid, 1911, p. 417-431.

Paradox (1910), «L'Exposició den Bagaría», *El Poble Català*, 26/2/1910, p.1.

Sacs, Joan (1932), «Marian Andreu i la mà», *Mirador*, any IV, núm. 156, Barcelona, 28/1/1932, p. 7.

Sandoval, M. (1935), «Las actividades Artísticas de París. El pintor Mariano Andreu», *Revista Ford*, Barcelona, octubre 1935, p. 366-371.

Sempronio, «Gente de Teatro. Mariano Andreu», *Destino*, núm.796, 8/11/1952, p. 28.

Mariano Andreu. Retrat i caricatura

Esther Garcia-Portugués

Solé del Sojo (1913), «Hablando con Mariano Andreu», *El Día Gráfico*, 25/11/1913, p. 7.

[*The Sphere*], «Of the School of Picasso-Señor Mariano Andreu», *The Sphere*, Londres 2/4/1927, p. 24 il.

Un Ingenio de esta Corte (1928), «Calendario y lunario. La vida breve», *ABC-Blanco y Negro*, Madrid, 11-3-1928, p.57-58.

Vell i Nou 1916, núm. 18, de l'1/2/1916, p. 16.

Xènius (1911) (Eugeni d'Ors), «Glosari. La escala de la vida. Sobre una exposició que s'obre aquest vespre», *La Veu de Catalunya*, 14/1/1911.

Xènius (1912) (Eugeni d'Ors), «L'Art del Esmalt a Catalunya: en Marian Andreu, especialista notable», *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1754, any XXXIV, 9/8/1912, p.520-521.

BIBLIOGRAFIA

Almeida Cabrera, Pedro (1993), *Néstor: tipismo y regionalismo*, Las Palmas de Gran Canaria.

Casamartina, Josep (2015), «El mirall provocador. Una aproximació al món dels dandis», *Xavier Gosé 1876-1915. Il·lustrador de la Modernitat* (cat.exp.), col. Monografies 03, MNAC, 2015, p.203-211.

Corathiel, Elisabeth (1960), «Creative Artists in the Theatre. Mariano Andreu», *Theatre World*, v.LVI, núm. 24, maig 1960, p.18-21.

Fontbona, Francesc (2000), *Josep Mompou*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, Diputació de Barcelona, ed. Mediterrània.

Garcia-Portugués, Esther (2008), «Entre lo aparente y lo real en la vida y en la obra de Mariano Andreu», *Congreso Internacional. Imagen y apariencia (Siglos XV-XXI)*, Murcia, Universidad de Murcia, 19-21 de novembre de 2008.

Garcia-Portugués, Esther (2018), *Mariano Andreu (1888-1976). Biografia i catàleg raonat*, Barcelona, (en premsa).

Ismael Smith, reivindicat (2005), cat. exp., Fundació Palau, Caldes d'Estrac, 11 de març -30 d'octubre del 2015.

Janés, Clara (1975), *La vida callada de Federico Mompou*, Barcelona, Editorial Ariel.

Trenc, Eliseo (2000), *Alexandre de Riquer*, Barcelona, Caixa de Terrassa.

Riquer i Permanyer, Borja de (2011), «Joan Estelrich. De representant catalanista als congressos de nacionalitats europees a delegat», *L'Avenç*, núm.368, maig de 2011, p. 36-43.