

ENTRE LO APARENTE Y LO REAL EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE MARIANO ANDREU

Esther García Portugués

Dualidad y exquisitez son dos palabras que conceptúan y resumen la personalidad y la obra de Mariano Andreu Estany (1888-1976). Sintetizan su elegancia caracterizada por un refinamiento que está en la cuerda floja entre lo real y lo aparente, al igual que sus numerosos saltimbanquis y equilibristas que invaden sus composiciones. Un dandi en su estilo de vida en la cual estaban presentes los personajes de la farándula. En su práctica artística lo artesanal fue elevado a la categoría de bella arte. Su obra priorizaba lo profano y lo cortesano sin descartar lo religioso, y cultiva y pondera el detalle y el lujo que son los propios de una sociedad elitista.

Andreu nace en Mataró, la capital del Maresme, en el seno de una familia acomodada que a los pocos meses traslada su domicilio a Barcelona. Se instalan en una casa junto al Circo Barcelonés, próximos a las Ramblas. En estos primeros años de su vida se establecen algunas de sus principales inclinaciones que determinarán su futuro artístico. Por un lado, vive una realidad marcada por la comodidad, llena de objetos decorativos e invadida de fragancias aromáticas florales contenidas en los recipientes de su padre, médico de profesión, y, por otro, da rienda suelta a la fantasía a través de su afición y percepción de la música y de su admiración hacia unos personajes, para él increíbles, ligados al mundo del teatro, capaces de hacer lo más insospechado. La muerte de su padre a una temprana edad también incidirá en un niño, hijo único, que vive sólo en una casa grande, que se distrae en espiar que sucede en el circo y recibe todas las atenciones y mimos de su madre. Más adelante, añadirá a su bagaje sensorial el contacto con la tierra, descubre a la mujer mediterránea, despierta al primer amor y observa el faenar de las vendimiadoras, cuando finalizaba el período estival en la casa familiar de Mataró.

Apenas con doce años Mariano Andreu ya sentía atracción por los objetos decorativos y la moda ligada a la elegancia de su madre; por el mundo del espectáculo, cuyos protagonistas exhibían la contorsión del cuerpo en plena acción; por la música presente tanto en su vida real como en su fantasía; por la *toilette* femenina dentro de suntuosas residencias o retozando en el campo, desnudas con todo lujo de utensilios femeninos, y, por último, por la fiesta, desde el fasto báquico asociado a las labores de

la vendimia a los artificios creados en bailes y recepciones sociales, dónde la presencia de la máscara para cubrir rostros y el vestuario utilizado permitirán revivir en Andreu una experiencia propia de tiempos pretéritos. Una realidad que el artista recrea en sus dibujos y en sus pinturas, especialmente en los diseños para ilustrar libros de bibliófilo y para configurar escenografías teatrales. Trabajo artístico que obedece a la finalidad obsesiva de mantener vivo un estilo de vida cuando éste, irremediabilmente, se estaba transformando, periclitando y finalmente desaparecía.

La formación de Mariano Andreu estuvo dentro de los cánones de un niño de casa bien en la que se incluyó el estudio del violín. Unos conocimientos que unidos a su sensibilidad y clase social le llevaron a codearse con importantes compositores cómo Isaac Albéniz, Enrique Granados y Frederic Mompou.

Frecuentó el taller de Francesc A. Galí y, en 1905, fue socio del Cercle Artístic de Sant Lluç, dónde recibió regularmente clases de Natural y de Historia del Arte, lugar de encuentro de algunos de los que fueron sus mejores amigos: Alexandre de Riquer (miembro fundador, 1893), Santiago Rusiñol, Ismael Smith, Eugeni d'Ors y Rafael Benet, entre otros, según consta en el *Llibre d'Actes* de la Institución.

Paralelamente, asistió a las reuniones culturales convocadas por Alexandre de Riquer en su estudio, tertulias que pretendían adoptar y defender la estética de la obra de Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898). Así, Andreu accedió a un buen número de revistas extranjeras que poco a poco definirían su opción artística. Este período coincidió en un momento en que muchos artistas catalanes se vinculaban a la corriente estética del Noucentisme. No obstante, fue determinante para su futuro artístico la *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* de 1907 realizada en Barcelona, en la cual conoció la orfebrería de Alexander Fisher y decidió viajar a Londres para formarse y dedicarse al esmalte.

En su primera visita a Londres, además de estudiar i depurar su trabajo en el taller de Fisher, se matriculó en la Municipal School of Arts & Crafts. Se sumergió en el arte gráfico de tendencia hedonista y sarcástica de Beardsley y aprendió inglés mediante la lectura de la obra de Oscar Wilde. Asiduamente, se paseaba por el British Museum y la Soane Collection, se aproximó así al paisajismo de J. M. W. Turner, de Claude Lorrain y de los venecianos; a la fantasía de las fiestas campestres de J. A. Watteau, y a los objetos decorativos: máscaras, pipas, espadas, mariposas..., reunidos y expuestos en la casa del coleccionista.

Se familiarizó con los establecimientos de moda y deambuló por las calles que exhibían unas vitrinas maravillosas en Holborn, Kingsway, Oxford, Bond Street, Regent's Street, Shaftesbury Avenue, Leicester Square, Charring Cross Road, Strand, Pall Mall y Piccadilly. Frecuentó lugares como el London Pavilion, el Hippodrome, Hyde Park, Mayfair y Green Park. Espacios nobles, en los cuales lucía la elegancia y el lujo de unas tiendas que fueron consideradas las mejores de Europa, llenas de todo tipo de complementos: “*brosse à cheveux... boîte de cigarettes faite sur mesure... cravate, riche et pure essence de lavande... pharmacie pour des gens absolument sains...*”. Artículos que formaron parte de la temática de sus cuadros y de su estilo personal de vida. Constantemente, Andreu en sus memorias tituladas *Empreintes* evocaba el dandismo exquisito que vivió en Londres (Andreu 1959).

La lectura del *Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, posiblemente dirigió sus pasos en la ciudad, sobretodo cuando el escritor destacaba los clubs de Pall Mall y los bailes de Mayfair, en los cuales los jóvenes copiaban la elegancia, la gracia y las maneras de un dandismo que se hacía universal (Wilde 1891: 186). Una moda en el vestir acompañada de un porte que fascinaba y afirmaba el modernismo absoluto de la belleza.

También se perdió a menudo por las calles de los anticuarios, desde Gate Street a Humbles, para destacar objetos tales como las cajas de orfebrería, las muñecas y sobretodo el cristal de Rowlandsons. A Andreu le atrajo la elegancia del *gentleman*, los coches eléctricos y los de caballos, las distancias respetuosas que se guardaban tanto entre las personas como entre los objetos, la casa donde vivió Lord Byron, entonces una tienda de dos plantas. En *Empreintes* recogía las novedades que venían de Japón, la fantasía de los embalajes y todas las formas de ornato posibles. En definitiva, todos aquellos *bibelots* o aditamentos que enmascaraban o por el contrario ponían de relieve el objeto, y muchas veces convertían el envoltorio en un artículo que tenía en si mismo su propio valor. Estas apreciaciones extraídas de sus escritos proporcionan un gran número de claves que ilustraron el mundo refinado en el cual Mariano Andreu se movió y que, a su vez, plasmó en su obra con un estilo muy personalizado.

A su vuelta a Barcelona, Andreu frecuentó el Café Continental, dónde se encontraba con otros artistas e intelectuales como Eliseu Meifrén, Santiago Rusiñol, Miguel Utrillo, Adrià Gual, Francesc Sitjà, Laura Albéniz, Ismael Smith, Enric Granados, Alexandre de Riquer, Josep Maria Sert y Eugeni d'Ors. Su porte aristocrático, de dandi, le une especialmente a aquellos que fueron sus amigos más próximos: el

escultor Ismael Smith, el pintor Néstor Martín y Fernández de la Torre y el intelectual y empresario Josep Maria Roviralta, todos ellos defensores de la línea estética del británico Beardsley.

Precisamente, Ismael Smith dibujó a unos cuantos de estos amigos, barceloneses preocupados por la estética del momento, para ilustrar a modo de friso el artículo de Héctor Oriol (1911: 417) dedicado al escultor en *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura. Revista Mensual*. Divididos en grupos aparecían a la izquierda F. Coll y J. Vidal y Ribas con sus perros, seguía I. Smith junto a E. Ràfols, la tríada Utrillo, Casas y Rusiñol estaban acompañados por tres damas y por último, a la derecha, Pere Inglada y Mariano Andreu cerraban la composición (fig. 1). A Andreu lo representó con su sombrero de hongo, guantes y paraguas propio del porte inglés adquirido.

Teresa Sala en *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900* describe como vestía el caballero: por la mañana levita, por la noche el frac y el sombrero de hongo de ala estrecha era el más habitual acompañado de bastón. No obstante, habían dos posturas diferentes entre los intelectuales y artistas. Opuesta a esta exquisitez estaban los que defendían una indumentaria formada por un sombrero blando y de ala ancha a ser posible abollado a patadas, traje de terciopelo de color de castaña hervida, calzones arremangados como si siempre en la calle hubiera barro o vinieran del huerto, según el artículo “El Manual del perfecto Modernista” publicado en *L’Esquella de la Torratxa* el día 17 de Junio de 1898 (Sala 2005:60). Mariano Andreu estaba entre los que se vestían y se comportaban como perfectos dandis, con una elegancia singularizada y que en su caso no era artificial. Andreu no iba a la moda sino que vivía la moda, un estilo inglés que sentía profundamente cuando llevaba el paraguas en lugar del bastón.

En Barcelona la moda venía marcada por la elegancia inglesa, especialmente la masculina. Esta sensibilidad por la apariencia de acuerdo con unos cánones determinados fue el motivo principal para que diversas sastrerías barcelonesas ampliarán sus tiendas y dedicaran una parte de su negocio al servicio de reformar el vestuario. Se citan como las más prestigiosas El Cid en la calle Avinyó, 7, La Tijera de Oro en la calle Pañería y la camisería Morell. Otras ofrecían un aire más moderno y afín a la moda inglesa tales como La Guisonense en la calle Hospital, 70 y New England en la Rambla de Cataluña, 10 (Sala 2005: 77-78).

En 1911 Mariano Andreu expone su obra por primera vez en la Galería Faianç Català, junto con la de sus amigos, Néstor, Ismael Smith y Laura Albéniz. Eugeni d'Ors manifestó ser un admirador de estos artistas como paradigma de la idealización de la

vida moderna, a los cuales la prensa calificó de “decadents”, englobándoles finalmente dentro de la corriente poética del *Noucentisme*.

Andreu vuelve a la capital británica acompañado por Néstor. Llevaban cartas de recomendación, una de Alexander de Riquer dirigida al crítico Konody y otra de Eliseu Meifrén para el pintor John S. Sargent. Residieron en la calle Jermyn, número 94, en el barrio de St. James al S.W. de Londres. La ubicación del estudio de nuevo coincide con uno de los lugares que Oscar Wilde cita en *El retrato de Dorian Gray*, cuando describe que era una zona dónde se encontraban los prestamistas que adelantaban la cantidad necesaria para adquirir orfebrería de plata repujada a los que querían ser reconocidos cómo modernos y no tachados a la antigua (Wilde 1891: 149). Andreu en este viaje se interesó por las técnicas del grabado y continuó su perfeccionamiento en la del esmalte. Como en su viaje anterior, fue al taller de Fisher y en sus horas libres visitó los museos y se paseó por las calles más elegantes de la ciudad.

En Barcelona, Mariano Andreu se consolidaba como esmaltador reputado, experto en trabajar el cobre, además de ser un magnífico retratista de la sociedad barcelonesa acomodada. Inició *La Trinidad del amor* o mejor conocido como *L'Orb* (1911-14), esmalte concebido como una joya de grandes dimensiones, que presenta la dualidad entre el amor profano de una madre y el de la cortesana, separadas ambas por el ciego. En su taller de la calle Roger de Llúria, número 51-53 conseguía las transparencias y los colores irisados de sus esmaltes y creaba todo tipo de objetos decorativos. Un espacio dividido en dos, con una zona de trabajo donde una enorme mufla dominaba el espacio y otra reservada al descanso con un enorme diván.

Eugeni d'Ors (1912: 520-521) dedicaba a Andreu un artículo en *L'Esquella de la Torratxa*. Mostraba el taller para destacar al artista por encima del artesano y del alquimista moderno y compararlo por su maestría con Miguel Ángel y por sus resultados con Benvenuto Cellini. Definía a Andreu como un perfecto dandi en su ramblear cotidiano por Barcelona:

“En Marian Andreu seria un de tants xicots de casa bona curts de vista, de pantalons estrets y extremada timidesa, si no tingués el defecte de l'art y el vici de fer esmalts.

Veientlo ramblejar ab rara constancia, acuradissim en el vestir, un no diria que aquell burgès passejant encengués cada dia la mufla, ab la mateixa senzillesa que'l fumador encén un misto o el corrido encén una

passió violenta. Aquella cara vermellosa, que guarda resplendors de la flama que vidrien els esmalts, 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 serveixen el misteri, romànticament disposats a morir ab ells florentinament... Marian Andreu té en el perfil, y particularment en el nas, d'un pronunciat hebraisme, quelcom Abul Hamidià, generic a tots els que han extremat les sensacions sensuals, y es que en el seu harem de colors y flames, agegut ell en l'ample divà d'encoixinaments virolats, ab la fumejanta y perfumejanta cigarreta entre llabis, pren forma en somnis aquell món d'irissats y de patins que tanquen els pots de vidre y les cortinetes persianes y acarasant ab la mà, suaument, un esmalt finit, l'esperit se li'n và en luxurioses cavalcades."

Paralelamente, participa como ilustrador en las revistas *Papitu* (1908-37) y *Picarol* (1912). Diseños en los cuales retrata la frivolidad enfermiza de la sociedad barcelonesa en la primera década del siglo XX. En clave satírica y de humor muestra el preciosismo estético desbordado de una burguesía poderosa que exhibe el lujo por el lujo, sin guardar ningún respeto a la elegancia ni al porte, totalmente lejos del refinamiento. Prioriza un elitismo de los personajes, propio del esnob y que está en las antípodas de la exquisitez y gracia del estilo dandi. El burgués aparece gordo, enjoyado luciendo con todo su esplendor en *A L'Eldorado* (fig. 2) en la revista *Picarol*. En contraposición el *Retrato de Andreu* (1912) realizado por Ismael Smith en París (*Ismael* 2005: 64) ofrece el ideal del estilo que defendió en la línea de Oscar Wilde.

Una afición de Andreu fue la de bibliófilo. Alexandre de Riquer le había regalado algunos ejemplares ilustrados por Aubray. Vicente Solé (1913: 7) en el *Día Gráfico* proporcionaba el nombre de algunos títulos y de algunos de los autores que tenía en la biblioteca de su taller: Bernard Palissy, Théophile Gautier, Benvenuto Cellini, Paul Verlaine, Oscar Wilde, Aubrey Beardsley, ente otros. Libros que estaban en perfecta armonía con su dedicación artística y con el estilo de vida que defendía. Le atraía la poética de Lord Byron, especialmente su trabajo de *Don Juan* (1822-23) un personaje que oscila entre la seriedad y la bufonada, el cinismo y la ternura, así como la manera que tiene de burlarse de todo y de todos. Uno de los protagonistas más querido en sus representaciones. Paul Verlaine fue otro de sus autores más apreciados por ejemplo en *Fêtes Galantes* (1869) le introdujo en un universo irreal, a lo Watteau, con el Pierrot

otra de sus figuras más reproducidas. También, los *Romances sans paroles* (1874) de Verlaine fueron una poética de referencia para Andreu, inscrita dentro del que se denominó decadentismo romántico en Europa se caracterizó por el refinamiento exagerado de las formas. No obstante, su favorito fue Oscar Wilde por la ironía, y el repudio a las convenciones y por la búsqueda de una estética llevada al límite en el artificio y en la perfección, capaz de vender su alma al diablo para mantener un estilo y una belleza incorrupta en el tiempo en *El Retrato de Dorian Gray* (1891). Andreu con esta selección de lecturas reafirmaba una línea y una postura a seguir. Por eso no sólo viste a la moda, sino que sigue un principio estético que afecta a una actitud personal que marca un estilo. Un dandismo que va unido a ciertas maneras insolentes e irónicas totalmente contrarias a los hábitos burgueses muchas veces conformistas y faltos de elegancia, aunque van ricamente vestidos carecen de porte que es suplido por la manifestación de poder y de dinero del cual alardean. Andreu idealiza la aristocracia como única poseedora de unos valores que se están perdiendo, considera que la burguesía se ha apoderado de ellos y los lleva inevitablemente hacia la destrucción. Este es el motivo por el cual el artista catalán parodia en la revista el *Picarol* escenas de burgueses excesivamente gordos para resaltar su falta de elegancia y mostrar que disfrutaban de lo más selecto de una capa social a la cual no pertenecen. Por otro lado, la aparente ociosidad que transmite su imagen de dandi no responde con la del trabajador exhaustivo que se dedica a la realización de sus obras. Dualidad que se entiende en los resultados, cuando busca la perfección para conseguir en los esmaltes los tonos y la translucidez y lograr con un estudio concienzudo del dibujo unas composiciones complejas y fantasiosas.

En 1913 expone individualmente en el Faianç Català, acuarelas, dibujos, guaches y esmaltes. Retrata a las damas barcelonesas con las cuales se codea y por tanto responden a sus valores estéticos. Aporta un gran número de objetos decorativos (fig. 3), preferentemente esmaltes, los cuales son elogiados por la prensa. Uno de ellos, *La madona de la fruita* fue adquirida por el coleccionista y político Francesc Cambó.

Después, viajó por Italia para finalizar su recorrido en París. Se reunió con su amigo Ismael Smith y lo pintó vestido de torero. También retrató a una dama misteriosa que tituló *Madame X*, su futura esposa, y a Ana Maria, hermana del escultor Smith (Solé 1913, 7). Aunque se encontraba en el extranjero, Andreu era noticia en la prensa catalana, y tanto *La Veu de Catalunya* del día 18 de Septiembre como *El Dia Gráfico* del 15 de Octubre recogieron el éxito que el artista había conseguido en la exposición de

pinturas y esmaltes en el Neue Kunst Hans Goltz (Munich). Durante este período estival en la capital bávara diseñó los decorados para la opereta *Odysseus* o *Le retour d'Ulysse* de Jacques Offenbach, estrenada el mes de Julio en el Künstler Theater.

En la entrevista de Vicente Solé a Andreu para *El Día Gráfico*, realizada a su vuelta a Barcelona, fueron destacadas su manera de vestir, su elegancia y su personalidad y argumentadas porque en los círculos sociales de la ciudad le habían echado en falta. De la noticia se desprende que Andreu era muy conocido por su deambular por el Passeig de Gràcia acompañado de su fiel perrita inglesa Rosette. Una fidelidad que fue compartida, ya que el propio artista en muchos de sus dibujos y pinturas la incluyó para crear un ambiente de intimidad. Concretamente destacaba el vestuario a cuadros y su rostro fino luciendo una sonrisa cómo algunos de los rasgos personales más recordados por las jóvenes del Faianç Català. A modo de anécdota añadía que durante su ausencia había corrido la leyenda entre sus admiradoras que se había suicidado, que era profesor de tango en Alemania o que había sido raptado por una esclava.

También le llamó especialmente la atención la tortura a la cual Mariano Andreu sometió unos grandes pañuelos munienses que tenía en sus manos. Los hacía ir y venir entre sus dedos. Además destacó el gran anillo en su dedo anular de la mano izquierda con la cabeza de Don Quijote. Un complemento de su vestuario que fue común entre sus amigos, seguidores de la moda inglesa y conocidos como él por el nombre de *decadentes*.

Respecto a su viaje por Europa, Andreu confirmaba a su interlocutor su propósito de establecer su taller en París y desde allí moverse por Hungría, el Tirol y Baviera para retratar a la aristocracia. De la exposición en Munich, el artista se sentía orgulloso del éxito de sus retratos, el de *Elvira de Hidalgo*, el de *La Dame en rouge*, y el de *Madronita Andreu*, la adorable *sportswomen* catalana, el de *Madame X*, el de *Smith de torero* y el de *Ana Maria*.

Instalado en el Hotel Continental describía con todo lujo de detalles la escena protagonizada por una dama cleptómana que resulta ser muy reveladora de sus valores sociales, al no dar importancia al hecho y considerarlo perdonable. Había invitado a la infanta Paz, de España, a visitar la exposición en el Neue Kunst Hans Goltz y:

“Una bella mañana se presentó en el Hotel una dama. Era alta, de noble prestancia, vestía un traje blanco de chiffon y un sombrero negro con

grandes aigrettes. En el índice de la mano derecha lucía un anillo de oro con una corona. Me dijo ser camarera de la Infanta. Yo, naturalmente, tuve para la dama todas mis atenciones. Al marcharse, noté la desaparición de uno de mis esmaltes: yo ya había apercibido en sus palabras asomos de ironía. Luego supe que la dama había mostrado mi esmalte por Munich, jactándose de su hurto. La perdoné: ¡era demasiado adorable la kleptómana!" (Solé 1913: 7).

El trato benevolente de Andreu hacia la dama demuestra un comportamiento propio de un *gentleman* en la línea de Oscar Wilde.

Mariano Andreu antes de volver a Barcelona había pasado por Londres, una estancia breve después de celebrar su matrimonio en París con Philomene Stés van Joenhout (1874-1959). Una señora flamenca de Leuven, culta y bien relacionada. Este sería su tercer viaje a la capital inglesa. En esta ocasión Andreu manifestaba su desilusión por el ambiente demasiado civilizado que había encontrado. No obstante volvía a destacar como espacios y lugares muy agradables para ser recorridos y admirados los establecimientos de Lock en St. James Street, los dandis de Old Bond Street y los speakers de Hyde Park (Solé 1913: 7).

A partir de 1915 Andreu potenció su afición por el coleccionismo, adquiriendo piezas de anticuariado. Con su esposa asistía a una serie de subastas de objetos de arte antiguo organizadas en Can Dalmau. El periódico *Vell i Nou* del mes de Mayo destacaba: "*el delicat artista en Marià Andreu ha fet varies compres, podent remarcar, com a més interessant, un capitell i un cap romà*".

Durante el período que duró la Gran Guerra (1914-1918) se movió principalmente dentro de los círculos artísticos y sociales barceloneses y expuso su obra conjuntamente con otros artistas catalanes. El 23 de Noviembre de 1915 fue al homenaje a Xavier Gosé en el Reial Cercle Artístic (Marín 2006: 69). En el mes de Marzo de 1916 fue nombrado socio de número del Reial Cercle Artístic de Catalunya. En Mayo de 1916 Andreu exhibió su obra junto con la de artistas noucentistas en las Galeries Laietanes. Un año después Alexandre de Riquer se despedía de sus amigos en el Lion d'Or, para establecerse en Mallorca. Mariano Andreu y otros de los asistentes firmaron y dibujaron su caricatura en el menú como recordatorio. En Mayo volvían a encontrarse para ofrecer a Riquer una cena (Trenc 2000: 49-55). El 14 de Junio de 1917 en el restaurante Miramar asistía a una cena convocada por "Ti". La invitación con lenguaje humorístico

celebraba el entierro del anfitrión y entre los convocados estaban los joyeros Valentí y otros artistas catalanes. Perteneció al grupo conocido como los “llucs” por sus aportaciones de obra al Cercle Artístic de Sant Lluç. Formó parte del Jurado de escultura de la Junta Directiva del Reial Cercle Artístic de Catalunya para otorgar el premio de la medalla de la Institución en el mes de Noviembre de 1917. Y participó en la *Exposició d'Art*, patrocinada por el Ayuntamiento de Barcelona, celebrada en el Palau de Belles Arts en 1918 (García 2005, 2007a y b).

Finalizada la Gran Guerra el matrimonio Andreu se establecía en París. A partir de 1920 iniciaba su etapa de éxito a nivel internacional, relacionándose con los artistas más importantes del momento. Obtendrá el reconocimiento académico francés, siendo aceptado en los mejores círculos culturales y sociales de la ciudad (García 2007a y 2008). En la capital gala desplegó el repertorio temático que había ido configurando durante su juventud, en el cual estará siempre presente el lujo y la elegancia. Su estilo de vida basado en lo selecto, lo mantuvo y lo potenció mientras que el gusto de la sociedad se estandarizaba, desaparecían los hoteles particulares y los palacios para ser substituidos por unas construcciones más funcionales (García 2006).

Realizó innumerables obras artísticas que responden y son testimonio de su fidelidad a un estilo de vida. Las *toilettes* femeninas (fig. 4), numerosas en la década de los años veinte, dispuestas tanto en el campo como en sus residencias, desnudas o bien a medio vestir, están perfectamente ambientadas con toda serie de *bibelots* destinados a favorecer su figura. Las ilustraciones que realizó para libros de bibliófilo, como *La vie Brève. Almanach*, D'Eugeni D'Ors (1928), *Les papiers de Cléonthe* de J.L.Vaudoyer (1928) y de J. Giraudoux *Amphitrión 38* (1931), presentaban al hombre refinado en espacios amplios, burgués o preferentemente noble rodeado de confort y a la dama reposada y distinguida por su porte enfrascada en alguna actividad, desde escribir o leer una carta como tomándose un descanso en el hall de una recepción o en el entreacto de un espectáculo. Composiciones en las cuales los objetos decorativos eran esenciales y dispuestos de una manera caprichosa y sensual. Habitáculos donde la calidez y la intimidad señorean. Más adelante, en sus retratos como el titulado *Jeune Fille en Rose* (1935) y el de la *Marquesa de Marianao* (1943) repetirá el distintivo de la elegancia que había realizado en su período decadente barcelonés, pero pondrá más énfasis en la personalidad de los representados.

El matrimonio participó en numerosos actos sociales, tales como la cena del 9 de Noviembre de 1931 celebrada en el Hotel George V con motivo de la *Exposition*

coloniale Internationale de Paris en l'honneur de Maréchal Lyautey (Commissaire général de Danemark). Asistieron a la noche de gala de la presentación de un film de Jean Cocteau y música de Georges Auric *Le sang d'un poète* (1930) el 5 de Enero de 1932. El estreno oficial fue el día 20. Los comentarios de Vertpuys (1932) en el artículo “La Saison de Paris” publicado en la revista *A Paris* recogían diversos actos sociales, entre los cuales destacaba los preparativos del conde Etienne de Bamont para realizar una fiesta tropical en su residencia, con conquistadores, pájaros espectaculares y animales fabulosos. Escenografía y vestuario diseñado por Andreu que recordaba costumbres reales, como las fiestas desarrolladas en los jardines del palacio de Luis XIV. El lujo, la fantasía, la fastuosidad y los efectos intentaban sorprender y al mismo tiempo saciar la exquisitez y refinamiento de un grupo social que así se desmarcaba de la vulgaridad cotidiana. La máscara y el embozo o disfraz para no ser reconocidos eran imprescindibles, de esta manera se permitían algunos excesos que podían ser objeto de la crítica y ser considerados poco idóneos. Andreu a través de sus diseños manifestaba en lo aparente una realidad, que sólo vivía en su interior y que en pocas ocasiones podía aflorar y disfrutar porque resultaba escandaloso a los ojos de la cotidianidad.

Su amigo el compositor Frederic Mompou describía a Mariano Andreu como un personaje muy aristocrático en una de las cartas que dirigió a su madre, fechada el 8 de Abril de 1933. Coincidieron ambos en el Club de América en un concierto del compositor protagonizado por la señora de Prokofieff, quien declamaba poesías de Paul Valery (Biblioteca Nacional Catalana, fondo Mompou).

Mariano Andreu nunca olvidó su faceta más artesanal para explorar y trabajar con diferentes materiales. La Galería Serge Roche exponía durante el mes de Mayo de 1935 algunas de sus elaboraciones en *Miroirs et poupées de Mariano Andreu*, piezas realizadas en papel y vidrio engomado (García 2007a: 14). De esta manera el artista mostraba su preocupación por introducir lo selecto y único a través de objetos personalizados, fuera de la reproducción mecánica e industrial que homogeneizaba la vida, siempre con sello personal, además de contribuir a distinguir el objeto por su belleza y originalidad como obra artística.

Durante el mes de Octubre de 1938, Andreu era noticia simultáneamente en Nueva York y en París. La revista *Town & Country* dedicaba un artículo para destacar el vestuario y las máscaras que había elaborado para el Continental Festivity conocido como *L'affaire Pecci-Blunt* (Leone 1938). Andreu se encontraba entre los decoradores más cotizados de París en la década de los treinta. En la capital francesa realizó

figurines de moda femenina para el Harper's Bazaar y más adelante en 1945 volvió a repetir esta experiencia con sus dibujos, junto con los de otros artistas franceses, para animar a posibles compradores a visitar las tiendas, publicados en la revista *L'Elégance Française* (Broglie 1945: 74).

La finalización de la Guerra Civil Española (1936-1939) y el inicio de la que será la Segunda Guerra Mundial (1941-1945) representan un momento de reflexión para el artista que plasmará en sus obras. En la pintura intenta recuperar un ambiente idílico, recuerdo de un pasado exquisito y selecto, aunque pone de relieve la soledad, el desmoronamiento y la austeridad en sus marcos arquitectónicos. Los personajes dan testimonio de la continuidad, amparados por la esperanza que se intuye en una perspectiva lejana muchas veces presidida por el faro de Biarritz que los salvará del infortunio de perder su estatus social. Los figurines y las escenografías para el teatro le ayudarán a mantener y recuperar su Arcadia, revivir su pasado de dandi y de bienestar, por eso incrementará su dedicación al mundo del espectáculo y a la ilustración de textos literarios, otra manera de crear una burbuja en su vida de perfecto dandi.

Recordemos que Eugeni d'Ors había incluido a Mariano Andreu dentro del grupo de los decadentes. La historiografía ha identificado el decadentismo con el movimiento literario que contiene un componente anímico pesimista, una tendencia que llegó a la pintura catalana en los jardines abandonados de Santiago Rusiñol, en los cuales la luz y la sombra juegan un papel importante (Gras 2006: 387-394). Atmósferas desdibujadas, intimistas y opresivas, lejanas formalmente a las composiciones de Andreu. Conceptualmente sus espacios decrepitos, no angustian, pero son ambientes que se revelan inexorables al cambio a pesar de representar un mundo que se tambalea. Hay una nostalgia a unos valores propios de su espíritu dandi que le acercan a la concepción de Jeroni Zanné cuando inventa sorprendentes palacios renacentistas y barrocos en todo su esplendor y lujo. Participa de los contrastes, una dualidad que en ningún momento quiere ser pesimista en su obra. Todo y que el mensaje debería ser desolador parece una mascarada teatral de lo que puede suceder si se pierde el refinamiento.

En *Broken Rhythms* (1938) Andreu presenta un marco fantasioso y teatral que es una reminiscencia del palacio barroco, una edificación cercana a la metafísica de Giorgio de Chirico con infinitas galerías fantasmagóricas sin actividad humana. En los jardines desarrolla el espectáculo. El concierto, situado a un extremo de la composición, muestra una sociedad elegantemente vestida, disfrutando de una vida totalmente ajena a los cambios que se avecinan por la temida guerra. Están absortos e indiferentes a la

realidad que está a sus pies, por eso el artista nos descubre un mundo subterráneo grotesco con unas figuras que huyen y exclaman, las cuales denotan ambigüedad entre lo real y lo teatral de un posible escenario. De una manera simbólica Andreu intenta por un lado recordar sus valores elitistas y por otro la amenaza de su desaparición, el obelisco, vestigio de la antigüedad clásica, situado al fondo es un signo de la pervivencia, que el tiempo no destruye pase lo que pase.

La presencia en sus composiciones de personajes que viven ajenos a los acontecimientos son constantes, protagonistas que se resisten a abandonar su territorio marcado por la riqueza. Estos continúan con sus actividades a pesar de encontrarse en un entorno que se desmorona. Sus cuadros contienen esa idea de espíritu decadente de algo que está fuera de contexto. En *Tiro al blanco* (1940) (fig. 5) y en *El guardian* (1940) seguramente todo puede acaecer cuando sus protagonistas disparen la escopeta. Para Andreu es como un juego de feria donde todo es posible. Este presagio de pérdida vuelve a estar presente en *La ciudad mágica* (1941), a la izquierda de composición de nuevo está el obelisco y todo circula en la calle con normalidad, mientras que a la derecha, las damas están ocupadas en sus quehaceres habituales de embellecimiento y lúdicos, totalmente ajenas a lo que ocurre en el edificio de enfrente, el cual se va resquebrajando por la fuerza de las ramas de un enorme árbol que inexorablemente crece para destruirlo desde su interior.

De nuevo el elitismo está presente en *Dyptique de Reminiscences* (1941). En plena II Guerra Mundial muestra el mundo que siempre defendió en un edificio que prácticamente ha desaparecido. Éste se eleva triunfador sobre un paisaje y una vegetación que amenaza su continuidad. El suelo se resquebraja a los pies de los músicos vestidos de gala, mientras interpretan su concierto permanecen impertérritos, muy probablemente su estoicismo conseguirá su continuidad en el tiempo. En este caso el faro de Biarritz al fondo del paisaje y el globo a punto de elevarse son la salida simbólica que Andreu utiliza ante las dificultades producidas por la guerra. Secuelas bélicas, que por un lado nos avisan del fin de los placeres de una sociedad acomodada y por otro la posibilidad de su retorno (García 2006).

En conjunto las composiciones respiran sensualidad, elegancia y en ellas reina la armonía y la belleza como aspiración suprema. No hay nada gratuito, todo es funcional y necesario para identificar el tema principal y el mensaje simbólico que el artista desea transmitir. El decorativismo siempre está presente y responde a una rememoración de su

primera etapa artística donde lo exquisito puede resultar aparentemente superfluo, cuando en realidad es totalmente necesario.

Mariano Andreu se valió del recurso que le proporcionaba la pintura, como en los ejemplos mencionados, para reproducir la dualidad entre lo que sucedía y el mundo que quería prolongar, a través de la máscara encubridora de la realidad o de construcciones que se resquebrajaban a punto de precipitarse en el vacío. En el diseño del vestuario destinado a recepciones y bailes sociales recreaba el ambiente social al cual pertenecía y en el cual se sentía a gusto. En la ilustración de textos literarios recuperaba ese mundo que permanecía intacto en su interior. Tenemos numerosos ejemplos como la *toilette* y la manicura en *Mon Amie Nane* de J.P. Toulet (1934); la cena presidida por un triunfo de mesa en *La Vénus d'Ille* de P. Mérimée (1961, litografías de 1937); los interiores barrocos del palacio en *La princesa Babylone* de Voltaire (1947), y el paseo por el parque de la Ciudadela barcelonesa en *La Petite Infante de Castilla* de H.de Montherlant (1947). Por último en la elaboración de figurines y escenografías teatrales también mantuvo ese espíritu elitista en unos personajes que le permitían disfrutar de este ambiente social que a pasos agigantados, en los años cincuenta, iba desapareciendo. Por eso desarrolló su pasión por la exquisitez en las damas, los caballeros y las escenografías en las puestas en escena de 1934 y 1958 en *Don Juan*; de 1948 en *Le maître de Santiago*; de 1949 en *Much Ado About Nothing* y en *All's well that ends well*, y de 1955 en *That's Lady* o la princesa de Éboli. Espectáculos que significaron para Mariano Andreu como un especie de refugio donde pasaba sus horas y podía revivir su esplendor añorado de dandi.

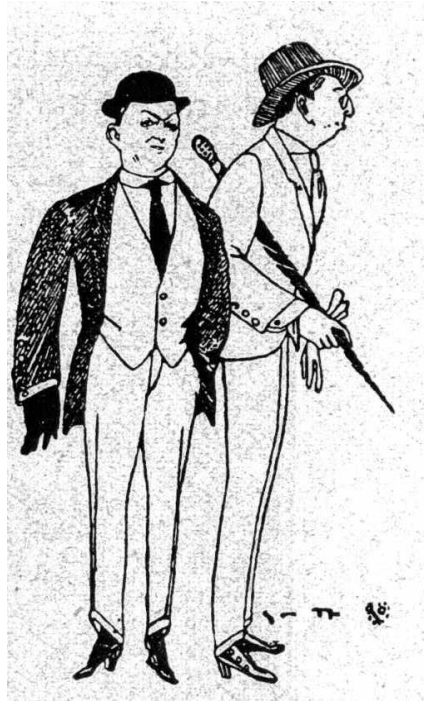


Figura 1: Smith, *Dibujo friso* (1911). Detalle del dibujo publicado en *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura. Revista Mensual* de Héctor Oriol (1911: 417). (Reproducción E.García).



Figura 2: M. Andreu, *A L'Eldorado* (1912). Dibujo publicado en la revista *Picariol*, núm. 23, 24 febrer 1912. (Reproducción E.García).



Figura 3: M. Andreu, *Cofre* (1913). Esmalte. Archivo fotográfico de la familia del artista. (Reproducción E.García).



Figura 4: M. Andreu, *Toilette* (1928). Óleo. Archivo fotográfico de la familia del artista. (Reproducción E.García).



Figura 5: M. Andreu, *Tiro al blanco* (1940). Óleo. Colección privada.
(Reproducción E.García).

BILIOGRAFÍA

- ANDREU, M. (1959), *Empreintes* (memorias firmadas y fechadas “Pasqua de 1939”).
- BROGLIE, I. (1945), “Chronique d’Automne” y “Robes et Grâces Rêvées”, *L’Elégance Française*, París, Automne, pp. 73-80.
- GARCÍA PORTUGUÉS, E. (2005), “Mariano Andreu (1888-1976), soci del Reial Cercle Artístic. Un artista més conegut a l'estranger que al nostre país”, *Butlletí Reial Cercle Artístic*, 15, Barcelona, pp. 2-3.
- (2006), “El tractament de l'espai interior en l'obra de Mariano Andreu (1888-1976)”, *Jornades Internacionals. Espais interiors. Casa i Art des del segle XVIII al XXI*, Universitat de Barcelona y Université de Perpignan Via Domitia, 26-28 de Enero de 2006, Barcelona, 2007, pp. 367-377.
- (2007a), *Mariano Andreu (1888-1976)*, catàleg de l'exposició, Madrid, Galería José de la Mano.
- (2007b), “La piga en els retrats de Mariano Andreu”, *Butlletí Reial Cercle Artístic*, 25, Barcelona, pp. 14-15.
- (2008), “El reconeixement artístic de Mariano Andreu en el nostre país”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Sant Jordi*, XXI, 2007, Barcelona (en prensa).
- GRAS, I. (2006), “ Interiors decadents en la literatura i la plàstica modernistes” , *Jornades Internacionals. Espais interiors. Casa i Art des del segle XVIII al XXI*, Universitat de Barcelona y Université de Perpignan Via Domitia, 26- 28 de Enero de 2006, Barcelona, 2007, pp. 387-394.
- Ismael Smith, reivindicat* (2005) (cat.exp.) Caldes d'Estrac, 11 de març al 30 d'octubre.
- MERCADER, L. (2002), “Modernistes o Noucentistes? ... Els darrers simbolistes decadents”, *El Modernisme, pintura i dibuix*, Barcelona, pp.301-316.
- MARÍN, M. I. (2006), *Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona.
- ORIO, H. (1911), “Ismael Smith”, *Pequeñas Monografías. Pintura y Escultura. Revista Mensual*, Madrid, pp. 417-431.
- (ORS), X. (Xenius) (1912), “L'Art del Esmalt a Catalunya: en Marian Andreu, especialista notable”, *L'Esquella de la Torratxa*, 1754, 9 Agosto, Barcelona, pp. 520-1.
- Revista Nova* (1914), 5, 9 de Mayo, p. 13 (anuncio de la exposición) y 4-18, del 2 de Mayo al 6 de Agosto, Barcelona (anuncio de los talleres).
- SALA, T. M. (2005), *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*, Madrid.

SOLÉ DE SOJO, V. (1913) “Hablando con Mariano Andreu”, *El Día Gráfico*, 25 de noviembre, Barcelona, p. 7.

TRENC, E. (2000), *Alexandre de Riquer*, Barcelona, 2000.

Vell i Nou (1915), 1-2 y 1, 13 de Marzo y 15 de Mayo, Barcelona, p. 14;

Vell i Nou (1916), 21 y 25, 15 de Marzo y 15 de Mayo, Barcelona, pp. 7 y 12 y 21-25.

WILDE, O. (1891), *El retrato de Dorian Gray*, trad. Julio Gómez de la Serna, en Orbis-Fabbri (ed.), col. Literatura, Barcelona, 1990.