

FREDERIC MARÈS, UNA VOCACIÓ D'ESCUPTOR AL SERVEI DEL COL·LECCIONISME¹

PILAR VÉLEZ

Primer que res, vull manifestar en nom del Museu Frederic Marès la meva satisfacció pel fet que ara estem amb tots vostès aquí, al Saló de Cent del nostre Ajuntament, per retre homenatge al nostre fundador, creador d'un gran centre artístic que avui és un dels museus més singulars de la ciutat. Marès fou, sens dubte, un col·leccionista generós, que va donar la seva col·lecció a Barcelona, i el seu Ajuntament, plenament sensible al seu oferiment no només va acceptar-la, sinó que tingué cura de la seva adequació al bell mig de la Barcelona romana i medieval, i la instal·là en una de les dependències del Palau Reial dels Comtes de Barcelona. L'Ajuntament ha vetllat pel seu creixement i condicionament fins avui mateix. Això motiva aquest reconeixement públic, quan se'n commemora el desè aniversari del seu traspàs, un reconeixement que alhora continua sent un acte d'homenatge merescut a la seva persona.

Frederic Marès va ser un personatge molt polifacètic, i activíssim, dins del món cultural català i hispànic del segle xx, però la seva passió màxima fou el col·leccionisme, car, recordem-ho, Marès fou un artista que, a més de la seva vocació plàstica, tingué molts altres interessos d'ordre cultural. Tanmateix, cal fer-se una pregunta: Què li va permetre ser per damunt de tot un col·leccionista, d'una manera especial després de la guerra? Els seus dots creatius, que desenvolupà com a escultor, sense cap mena de dubte.

Havent-nos endinsat en la seva vida i la seva obra, a partir de l'estudi de la seva producció, del seu arxiu de correspondència i documentació personal

1. Aquest text fou llegit per l'autora, directora del Museu Frederic Marès, en l'acte d'homenatge a Frederic Marès celebrat al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, amb motiu de la commemoració del desè aniversari del traspàs de l'escultor i col·leccionista, que fou també president de la nostra Acadèmia del 1963 fins al 1990.

custodiat pel Museu, com també a partir de la premsa i fins i tot mitjançant el contacte directe amb persones que l'havien conegut o havien col·laborat amb ell al llarg d'anys, en diversos projectes; havent fet tot això, doncs, podem afirmar que Marès va posar la seva vocació d'escultor al servei de la passió de col·leccionista. Per això, avui tots els barcelonins podem sentir-nos ben cofois de posseir i disposar d'un museu com el seu, ara de tots.

Frederic Marès fou conegut i reconegut fins a la guerra com a escultor. És a dir, fins a una data que havia de correspondre aproximadament a l'equador de la seva vida tan llarga i plena. Aquest reconeixement li va permetre seguir sent escultor després i rebre nombrosos i notables encàrrecs, mentre la seva prioritat era ja l'enriquiment i la consolidació de la seva col·lecció, amb una vocació que podríem titllar de pública o ciutadana. Marès, a més, va tenir la fortuna de viure amb plenitud molts anys, gairebé un segle, i això li va permetre –des d'aleshores, com ho havia fet des de ben jove, i fins al moment del seu traspàs– de constituir amb un criteri sòlid i coherent una gran col·lecció de col·leccions, tan excepcional, que ha fet possible que avui Barcelona compti amb un dels grans museus de col·leccionista d'Europa.

Tornem, però, a l'escultor. Fins a la guerra només havia exposat individualment tres vegades: a Barcelona l'any 1925, del 24 de gener a l'11 de febrer, a les Galeries Dalmau, on fou presentat per Lluís Folch i Torres; el 1926 al Salón Nancy de Madrid, on va presentar-lo Rafael Marquina, i on obtingué un gran èxit, tant entre la crítica com entre el públic –ara reconstruïda a la sala d'exposicions del museu, dins dels actes d'homenatge a l'escultor–; i del 14 al 27 de maig del 1927 a la barcelonina Sala Parès, una mostra molt semblant a la de Madrid, per bé que amb alguna obra més. És significatiu remarcar que un escultor com Marès, que treballà fins als darrers anys setanta, no exposés mai més individualment, llevat del cas d'algun homenatge ja tardà. Amb tot, això respon a un fet que permet entendre quina fou la seva trajectòria després de la guerra, quan a causa de la fama assolida fins aleshores es veié immers en sengles projectes de restauració o, més ben dit, de recreació de nombrosos monuments malmesos a conseqüència de la tragèdia, com també en nombroses obres públiques i privades, tant de caire civil com religiós. Aquest tipus d'encàrrec féu que Marès es concentrés en aquesta mena de treballs i s'allunyés en certa manera de la vessant de lliure creació que sol donar-se a conèixer mitjançant les exposicions.

Des del 1917 Marès havia realitzat diversos monuments a Barcelona, alguns de gran interès artístic i alhora de molt ressò popular, però, com deia fa un moment, fou després quan inicià una carrera puixant en aquesta especialitat escultòrica car no només Barcelona, sinó altres poblacions catalanes –i algunes d'espanyoles i hispanoamericanes– van veure places i carrers propis presidits per obres seves. Per això Marès es pot considerar un dels principals escultors catalans dedicats al monument públic commemoratiu, com hereu d'aquesta tipologia tan extesa al segle XIX, tot i que amb les seves característiques singu-



Fig. 1. El taller de Frederic Marès durant la reconstrucció de les estàtues jacents de les tombes reials del monestir de Poblet, cap el 1945.

lars, ben allunyades de les representacions realistes dels seus precursors, ja que Marès des de les seves obres primerenques conreà una vessant més simbòlica i decorativa.

La seva primera realització pública a Barcelona fou el Monument al Canonge Rodó, al Clot, l'encàrrec del qual data del 1917 i que, destruït durant la guerra, fou reconstruït per Marès mateix el 1954, això sí, amb un caire totalment distint i ben lluny de l'obra original, d'un sentit decorativista. Del 1919 és la Font de la Sardana, de la Plaça de Tetuan, resultat d'un concurs convocat per l'Ajuntament, que és la seva primera obra a la ciutat producte de la iniciativa pública, i que afegeix, a més, un valor simbòlic nou a aquest tipus de monument urbà. Aquesta aportació resta consolidada del tot amb l'encàrrec l'any 1927 del monument a Soler i Rovirosa, que no s'inaugurà fins al 1930. Responia del tot a una nova tipologia de monument commemoratiu, plenament simbòlic i lluny de l'estètica tradicional, amb el qual assolí un gran èxit tant entre la crítica especialitzada com entre el públic en general i que avui ens permet parlar d'una estatuària urbana, cívica, noucentista.

També és del 1928-29 el conjunt de la producció de la Plaça de Catalunya; el grup allegòric *Barcelona*, que guanyà el concurs per decisió unànime de tot el jurat, la figura *Emporion* i la font dels nens damunt d'uns peixos, avui situada a la cruïlla de Gran Via i Rambla de Catalunya. Del 1929 és igualment la seva participació a la muntanya de Montjuïc amb motiu de la celebració de l'Exposició Internacional: al Pavelló de la Ciutat, al mirador del Palau Nacional i al Palau d'Agricultura. D'aquesta data són, així mateix, tots els grups escultòrics de l'edifici de la companyia d'assegurances La Unión y el Fénix del Passeig de Gràcia. Del 1932 és la seva participació al controvertit concurs del monument a Pi i Margall, on fou mereixedor d'una distinció per la seva imatge de la República, mig nua, de to afrancesat. Paradoxalment, Marès fou escollit justament per la seva condició de finalista en el concurs republicà per l'Ajuntament de Barcelona el 1939. Previ abillament «decorós», el mateix prototip femení es convertí en símbol dels vencedors de la guerra civil, i un cop restablerta la democràcia presideix la plaça del rei Joan Carles I. Del mateix 1932 és igualment la realització del monument a Francesc Layret, que no s'inaugurà fins al 1936 i que al final de la guerra fou desmuntat i no tornà a ser instal·lat al carrer, sota la supervisió de Marès mateix, fins l'any 1977.

La participació i el reconeixement de Marès i la seva obra a la ciutat de Barcelona foren extremament notables. Ja fos per encàrrec d'entitats o associacions públiques o privades, per subscripció popular o per haver participat en concursos de l'ajuntament, Marès, amb una capacitat de treball extraordinària i una gran habilitat personal, va assolir un lloc de primer ordre dins del camp de l'escultura figurativa que s'expressava amb els materials de sempre. Format a Llotja, al taller del gran escultor modernista Eusebi Arnau, coneixedor de Rodin a París, Marès era un dels noms cabdals de l'escultura del primer terç de segle que a Catalunya van moure's entre el Noucentisme i el seu classicisme intrínsec, i la modernitat, vinguda sobretot de França, sota la denominació d'*Art Déco*; trets tots ells apuntats en l'obra de Marès, d'un tarannà decoratiu molt particular.

Voldria insistir en aquest aspecte decoratiu de l'obra de Marès. En el seu cas és un dels valors més lloats per la crítica. Si un dels objectius de l'art –o l'objectiu de l'art?– és la *delectació*, que una obra tingui un caire decoratiu és del tot positiu. Marès té un gust especial en la selecció i combinació, si s'escau, dels materials de les obres. Aquest fet contribueix en bona part a atorgar-li també aquesta singularitat decorativa que tant satisfieia, cal recordar-ho, els seus clients, però també a la crítica.

Vegem sinó, per exemple, què en deia Rafael Marquina davant de les obres exposades al Salón Nancy de Madrid el 1926: «En sus esculturas pone Marés la gracia serena y clara de lo decorativo; pero no olvida nunca –nunca– el concepto fundamental de la escultura.

»(...) Eurythmia; ponderación de masas y volúmenes; concepción moderna vaciada en los moldes de la estatuaria clásica; robustez de planteamiento;



Fig. 2. Frederic Marès al seu estudi amb el retrat en marbre de Jaume Pahissa, 1917.

solidez de construcción y divina, alada, inaccesible delicadeza interpretativa. He ahí el arte de Marés.»

»Este joven escultor catalán llega de las orillas del Mediterráneo llenas las pupilas de la densa y transparente claridad latina. A sus ojos el mundo es como un friso, donde cada figura y cada cosa tienen la actitud precisa que el ritmo universal no permite variar.

»Para él la realidad del mundo no tiene más que una expresión: la escultura; y con la escultura quiere definir el mundo.»²

O la frase «el sentido decorativo es lo principal para Marés», de Vegue Goldoni a la seva crítica de *El Imparcial*,³ o bé, ja per acabar, el comentari d'Emiliano M. Aguilera a *El Socialista*:⁴ «Federico Marés posee, como pocos, una excepcional capacidad de visión, que le permite encontrar los más hermosos motivos decorativos de los estilos románico y bizantino, del futurismo y de las primitivas tablas italianas, y un gusto, también poco común, para saber elegir los materiales en que ha de plasmar sus ideas, así como una rara

2. *El Heraldo de Madrid*, 3 de desembre del 1926. Reproduït al catàleg de l'exposició de Frederic Marès als Establiments Maragall-Sala Parés, del 14 al 27 de maig del 1927.
3. Del 12 de desembre del 1926. Reproduïda al catàleg de l'exposició de Frederic Marès als Establiments Maragall-Sala Parés, del 14 al 27 de maig del 1927.
4. Del 5 de desembre del 1926. Reproduït al catàleg de l'exposició de Frederic Marès als Establiments Maragall-Sala Parés, del 14 al 27 de maig del 1927.

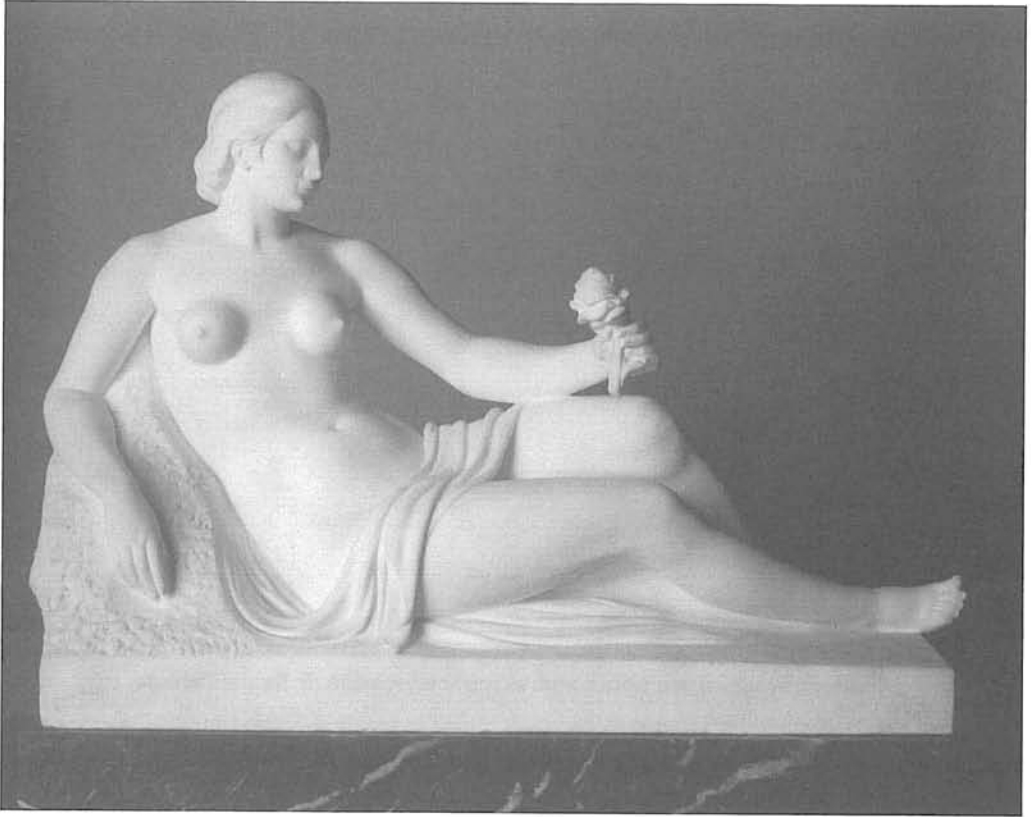


Fig. 3. Dona ajaguda amb una flor a la mà, del monument de Francesc Soler i Rovirosa (1928) instal·lada poc després a la Gran Via de les Corts Catalanes, entre la Rambla de Catalunya i el Passeig de Gràcia.

penetración para calcular las bellezas que pueden emanar de las yuxtaposiciones de ellos. Asimismo tiene desarrollada en extremo la facultad para hacer geniales simbolizaciones del dolor, de la gracia, del misticismo.»

No obstant els seus èxits de crítica, aquesta és l'etapa menys coneguda de Marès i no sols del gran públic, sinó igualment dels especialistes. Cal afegir també que moltes obres no públiques d'aquells anys les coneixem només a través de la premsa car fins al dia d'avui, malgrat l'escorcoll pertinaç dut a terme pel museu, no ens ha estat possible encara de localitzar-les. D'altres, sortosament, formen part del patrimoni del museu i unes quantes pertanyen a col·leccions particulars conegudes. Per això, considerem que ja és moment d'estudiar-lo i divulgar-lo, perquè sense conèixer aquesta etapa de preguerra és impossible de valorar amb equanimitat l'etapa posterior.

És ben sabut de tothom que la guerra ho estroncà tot. La guerra, esdeveniment inoblidable i origen de tants fets posteriors en tots els àmbits, féu que Marès s'aboqués al salvament del patrimoni ciutadà, notablement afectat per

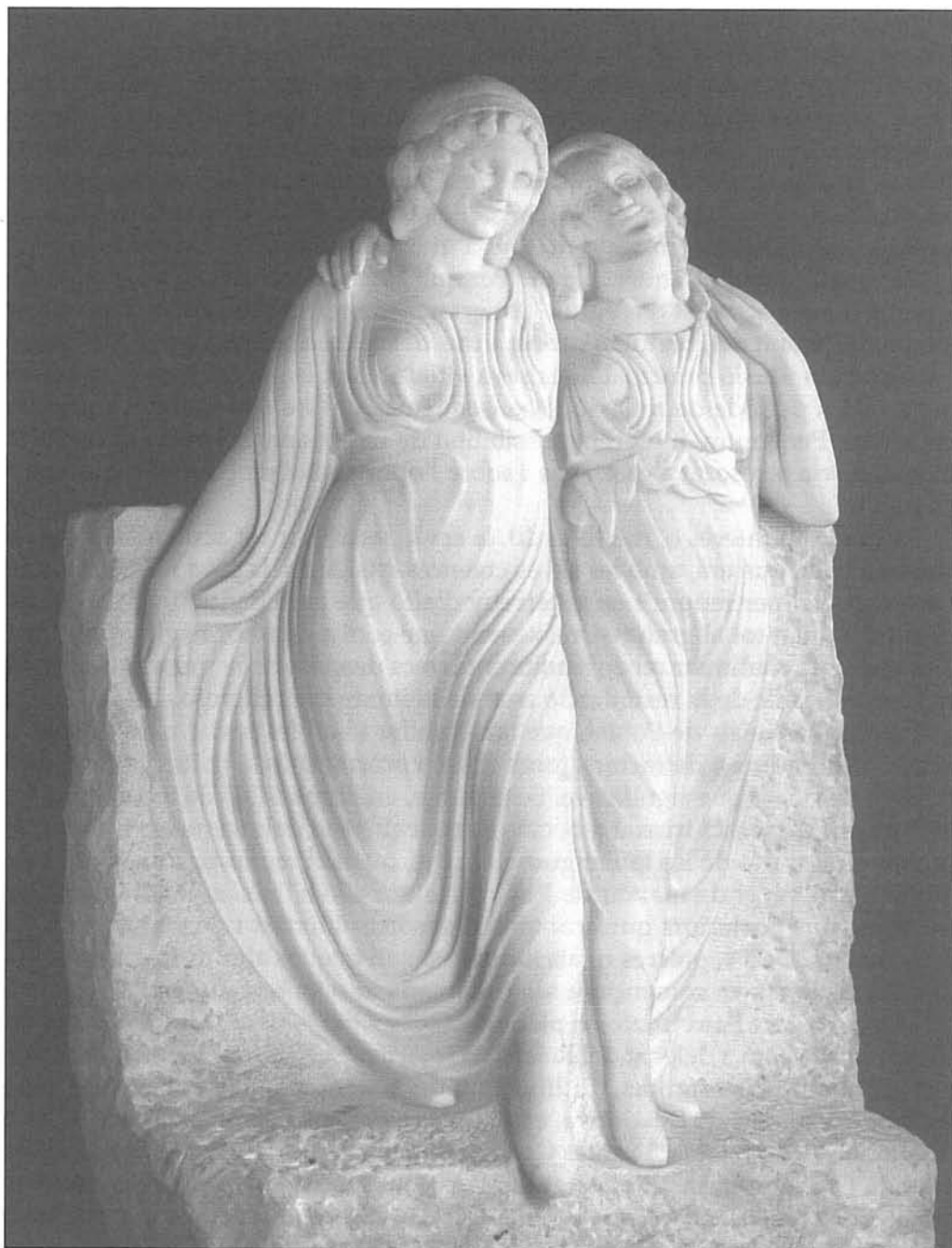


Fig. 4. *Joventut-Ritme* (1920-1925).

la tragèdia, i en aquest sentit és remarcable la seva intervenció a l'església de Santa Maria del Mar. Les circumstàncies, que sens dubte no permetien efectuar cap mena de frivolitat, devien influir també en un Marès, ple d'energia, que s'acostava a la cinquantena. Tot plegat explica que es dedicués especialment a la restauració i a l'obra commemorativa. Després de la guerra, doncs, Marès assumí la responsabilitat de múltiples restauracions ciutadanes: el monument a Joan Güell, el de la plaça del Pedró, el del general Prim, el mateix del canonge Rodó... i d'altres, com veurem, d'una gran magnitud.

Per què tingué lloc aquest canvi? Per què Marès donà una consideració diferent a la seva activitat d'escultor? En gran manera, perquè aleshores ja estava totalment imbuït del, podríem dir-ne, virus del colleccionisme, que esdevingué l'objectiu i la illusió principal de la seva vida. De fet, la guerra, a més, significà per a ell un període de reflexió, a conseqüència del fre que implicà quant als encàrrecs. Per contra, li oferí la possibilitat de reflexionar sobre tot allò que ja llavors havia atresorat a casa seva i sobre l'oportunitat de convertir-ho en un bé públic.

I atès el seu interès o, més ben dit, la seva passió per tot això, Marès com a persona culta que era, amb les seves creences cristianes, la seva habilitat i destresa especial per moure's en el terreny d'allò que avui denominem la gestió cultural, sumat tot al gran reconeixement que com a escultor havia assolit fins aleshores, va continuar rebent molts encàrrecs després de la guerra, tant en el terreny específic de la restauració com de la imatgeria religiosa.

Les tombes reials de Poblet, que tant van fer i han fet parlar a experts, cronistes, admiradors o detractors, foren el seu encàrrec més singular i alhora més notable per tot el que significava. Sens dubte, era impossible de reconstruir un monument que restà trinxat a bocins a conseqüència dels saqueigs i furtcs que tingueren lloc des de les bullangues del 1835, quan el monestir fou envaït i els monjos van haver de marxar de Poblet, restant així a l'abast de tota mena de desaprensus posteriors que acabaren d'ensorrar l'indret i de malmetre'n els seus tresors. Dels sepulcres reials només en van quedar alguns fragments, i ja des del segle XIX va començar a ser reclamada la seva restauració.

Marès mateix l'any 1926, en plena dictadura del general Miguel Primo de Rivera, visità com a delegat del Reial Cercle Artístic el director general de belles arts, conde de las Infantas, i li lliurà un document signat per les principals entitats artístiques de Catalunya, en el qual es demanava la restauració urgent dels monestirs de Poblet i Santes Creus, campanya que va rebre un gran suport ciutadà i de la premsa. El resultat fou l'acceptació d'un projecte de consolidació de Poblet amb una dotació econòmica. Era, si més no, un primer pas. Qui li havia de dir a Marès aleshores que gairebé vint anys després, l'any 1944, sota una altra dictadura, la del general Franco, havia de rebre l'encàrrec del Ministerio d'Educación Nacional, a través de la direcció general de belles arts, de restaurar –tot i que aquesta no és exactament la paraula– els panteons reials de Poblet, que havien d'aixoplugar novament les restes dels reis de la Corona

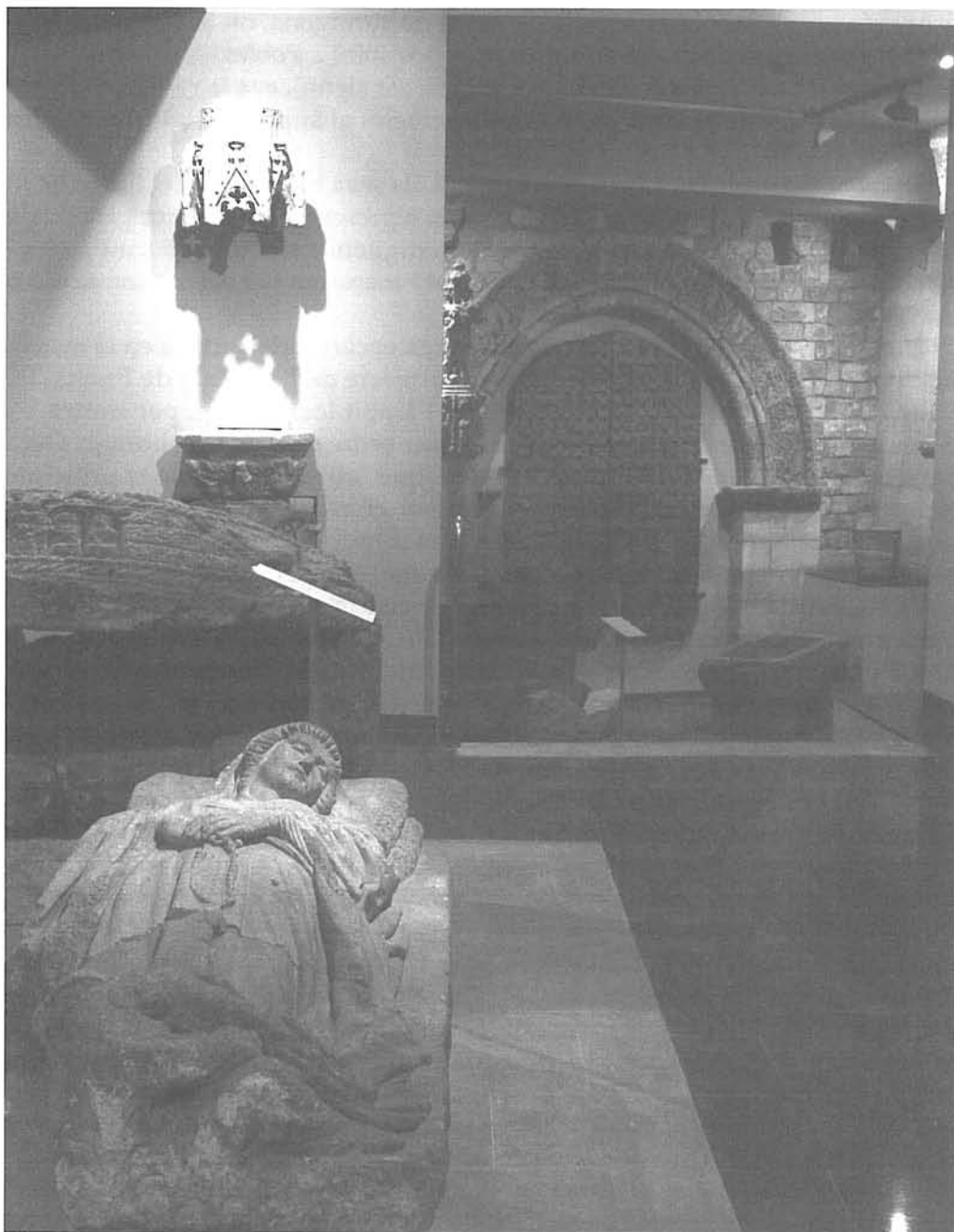


Fig. 5. Sala, coneguda com la cripta del Museu Frederic Marès, que presenta les col·leccions d'escultura en pedra. Aquesta sala s'ha inaugurat aquest any, després d'haver estat remodelada.

d'Aragó conservats aleshores a la Catedral de Tarragona, on havien estat traslladats per preservar-los de més desastres possibles a Poblet.

Aquest era, un cop més, un fet paradoxal, car significava la restauració simbòlica de les arrels històriques catalanes gràcies al suport dictatorial que les havia abolides.

La labor d'estudi del monument original i la seva història i tot el llarg i hàbil procés de relació de l'escultor amb el govern representat pel director general de Belles Arts, marquès de Lozoya –a través, diguem-ne, d'un constant estira i arronsa–, això sí sempre a favor del projecte,⁵ mereixen per si sols una sessió o més ben dit, un llibre.

Un llibre va merèixer per cert un altre gran encàrrec de l'artista en el mateix àmbit de la restauració. Em refereixo al projecte de l'església de Parets del Vallès, conjunt avui molt oblidat fora de l'àmbit local, i que, per contra, és d'una envergadura artísticocultural de primer ordre dins de l'art litúrgic. Obra patrocinada per l'industrial Manuel Feliu, que fou propietari de la principal indústria de Parets, escollí Francesc Folguera, com a arquitecte, Frederic Marès, com a escultor i Josep Obiols com a pintor muralista, els quals comptaren amb l'assessorament litúrgic de Mossèn Manuel Trens, per portar a terme una nova església per al poble, car a causa de la guerra s'havia convertit pràcticament en un enderroc. El to unitari del conjunt, que prenia l'art romànic com a font d'inspiració, quedà reforçat per l'abundant obra escultòrica de Marès, que hi féu algunes de les composicions religioses més reeixides de tota la seva producció. S'inaugurà el 1946, gairebé alhora que s'exhibien a la barcelonina capella de Santa Àgata les tombes fins aleshores realitzades, i mentre Marès veia fet realitat el seu somni de colleccionista, car aquell mateix any també s'inauguraven provisionalment les primeres sales del museu. És a dir, que un cop més, en molt pocs anys conflueixen una sèrie de projectes que demostren novament la gran capacitat de treball de l'escultor i el seu entusiasme, interès i fins la seva passió pel patrimoni.

Paral·lelament, Marès posa el seu gran taller al servei de la manufactura d'ordre religiós. En aquest terreny el taller de Marès realitza gran nombre de peces per a comunitats religioses, sobretot imatges de marededéus i sants que es veneren encara avui en esglésies, escoles i oratoris, i que representen un treball de fons que du a cap mentre té la responsabilitat de grans monuments ciutadans, i du a terme alguns encàrrecs particulars, sobretot retrats i algunes obres de caire estrictament decoratiu que enllacen amb la seva producció de preguerra. Obra religiosa i obra civil d'aquest ordre l'acompanyaran sortosament durant molts anys. Retratista notable, copsador hàbil del tarannà del personatge que té al davant, són molts els retrats que Marès féu també al llarg d'aquest període.

5. El lliurament oficial dels sepulcres reials amb les estàtues jacents tingué lloc el mes de juny del 1949.

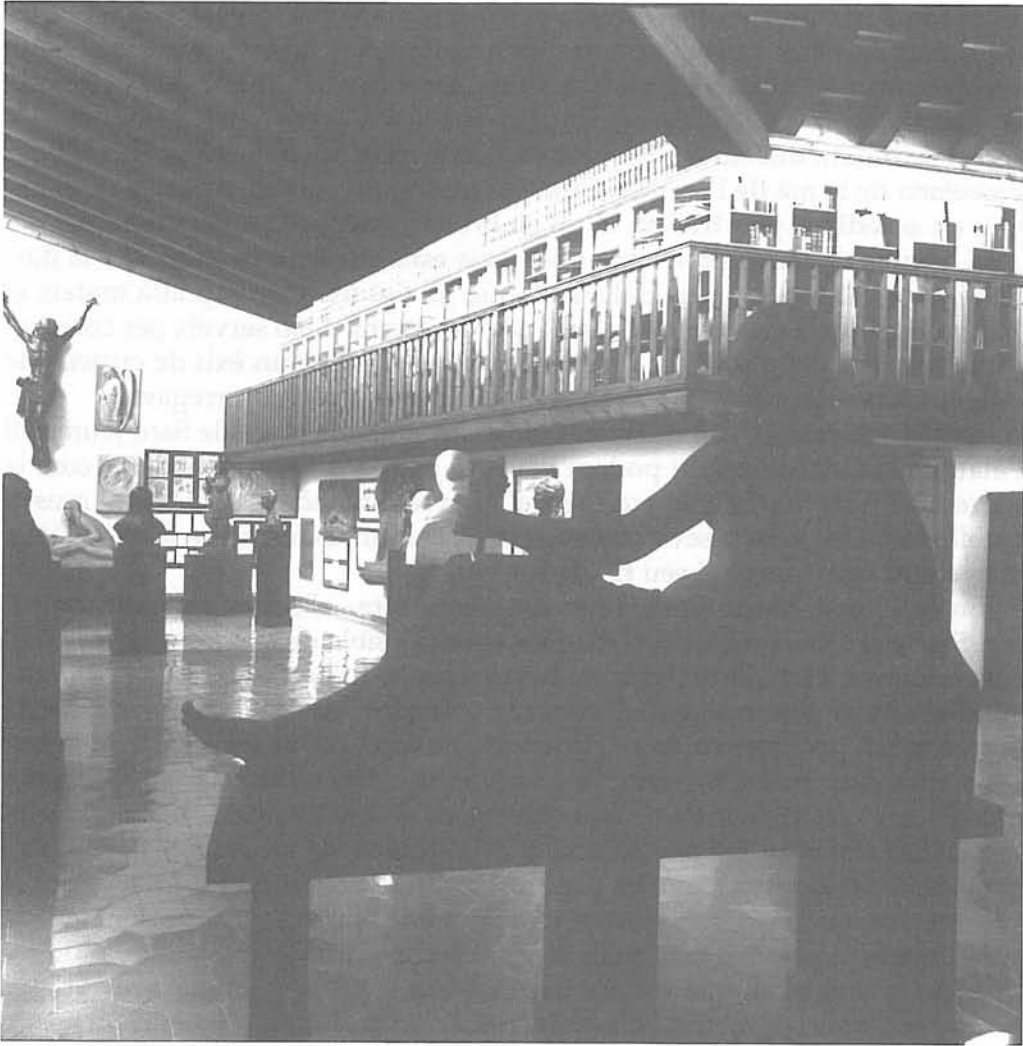


Fig. 6. Sala-estudi del Museu Frederic Marès que mostra una selecció de l'obra de l'escultor, oberta des del 1996.

Tanmateix, en aquesta segona etapa és més exacte parlar del recreador que de l'escultor creador, del colleccionista que persegueix sobretot escultura hispànica des del món ibèric fins al segle XIX, que més d'un cop afirma que fa escultures per poder comprar escultures. Per això, la seva obra de lliure creació és escassa des dels anys quaranta. Els múltiples encàrrecs, tant públics com privats, li permeten per sobre de tot engruixir la seva collecció, la nostra.

Abans d'acabar, com a cloenda, només vull recordar novament la presència de Marès als carrers de Barcelona. De fet, és l'escultor amb més obra a la ciutat. Marès procedia de l'Empordà, terra que sempre estimà, però el seu gran

amor fou Barcelona, tant la Barcelona vella, romana i medieval, en què va tenir la sort de viure i treballar tants anys, com també la nova Barcelona de la seva joventut, Montjuïc, l'Eixample i fins la nova urbanització de l'avinguda Diagonal.

A tot arreu hi trobem la seva petjada, i de fet fóra possible fer un passeig per Barcelona de la mà de l'escultor Frederic Marès. En aquesta mateixa casa, només en accedir al pati trobem el nu en bronze titulat *Plenitud*, un model del 1923, símbol de fecunditat, tema que havia estat presentat a Madrid a la darrera exposició republicana del 1936 i que ho fou un altre cop allà mateix el 1941, a la primera exposició nacional de postguerra. Això serveix per corroborar la pervivència d'un gust i una estètica, com també un èxit de crítica i de públic, l'hipotètic client que apreciava un tipus d'art i l'encarregava.

Finalment, només vull recordar que si travessem la plaça de Sant Jaume, al Palau de la Generalitat, hi podem veure el seu *Sant Jordi*, considerat com la darrera obra de Marès, que presideix el gran saló homònim. I el nostre museu recull també força obra seva que aviat presentarem en forma de llibre-catàleg, com a nou homenatge al seu fundador.⁶

En definitiva, Marès posà el seu art –l'escultura– al servei del colleccionisme. Sense el Marès escultor no hagués estat possible de cap manera el Marès colleccionista, i tots, sens dubte, hi haguéssim sortit perdent.

Marès és un personatge molt proper encara, tot i que la seva etapa fecunda ja comença a poder-se valorar críticament. Després de molts anys de merèixer i rebre un gran reconeixement, la seva obra escultòrica va anar-se oblidant o potser, més ben dit, només es recordava parcialment i sovint esbiaixadament. Avui, a les acaballes de l'any 2001, deu anys després de la seva mort, disposem ja de prou perspectiva històrica per acostar-nos a la seva obra i a la seva època i fer-ne una valoració més ajustada. Creiem que la revisió del personatge i la seva obra és ja possible més enllà de visions conjunturals apassionades. El catàleg de la seva obra, que el museu presentarà la propera primavera,⁷ vol ser testimoni d'aquesta voluntat d'estudi crític i rigorós. Marès s'ho valia. El nostre museu i la nostra ciutat ho ben demostren.

6. Em refereixo al *Catàleg d'escultura i medalles de Frederic Marès*, Fons del Museu Frederic Marès, 4, Ajuntament de Barcelona, 2002.

7. Vegeu nota anterior.