

Mariano Andreu i el seu domini en les tècniques del gravat*

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

Resum

Una faceta poc coneguda de Mariano Andreu, però molt preuada pel món bibliòfil, va ser la seva gràcia i habilitat per traduir en imatge els textos literaris. Emprà diferents tècniques del gravat: xilografia, aiguaforts i litografia, i en totes elles assolí una gran perfecció. Diverses associacions bibliòfiles franceses i els mateixos autors el van demanar per a il·lustrar els seus llibres, sovint edicions de luxe. Les fonts documentals utilitzades en aquest estudi permeten apropar-nos al seu domini, però també al seu ressò en aquesta disciplina artística.

Paraules clau: Mariano Andreu, tècniques del gravat, bibliofília, il·lustrador

Resumen: *Mariano Andreu y su dominio en las técnicas del grabado*

Una faceta poco conocida de Mariano Andreu, pero muy valorada por la bibliofilia, fue su gracia y habilidad para traducir en imagen los textos literarios. Empleó diferentes técnicas del grabado: xilografía, aguafuertes y litografía, y en todas ellas consiguió una gran perfección. Diversas asociaciones bibliófilas francesas y los mismos autores lo solicitaron para ilustrar sus libros, muchos de ellos ediciones de lujo. Las fuentes documentales utilizadas en este estudio permiten acercarnos a su dominio, pero también a cual fue su importancia en esta disciplina artística.

Palabras clave: Mariano Andreu, técnicas del grabado, bibliofilia, ilustrador

Abstract: *Mariano Andreu and his mastery of engraving techniques*

A little-known facet of Mariano Andreu, but one which is very much appreciated by bibliophiles, was his grace and ability in translating literary texts into images. He used different engraving techniques: woodcut, etching and lithography, and in all of them he achieved perfection. Various French bibliophile associations and their authors asked him to illustrate their books, many of which were luxury editions. The documentary sources used in this paper allow us to approach his mastery, but also his importance in this artistic discipline.

Keywords: Mariano Andreu, engraving techniques, bibliophiles, illustrator

*Agraïm als col·leccionistes de llibres il·lustrats per Andreu les facilitats donades per consultar els textos literaris, així com a la família Andreu per la seva amabilitat i cordial disposició en proporcionar la documentació adient.

Mariano Andreu (Mataró, 1888 – Biarritz, 1976) sempre destacà per la seva dedicació pacient i laboriosa en totes les disciplines artístiques que conreà. Per exemple, a edat jovenívola assolí unes games cromàtiques amb irisacions de complexitat tècnica en l'esmalt i a la maduresa per haver elaborat unes composicions pictòriques riques en detalls. Per apropar-nos als seus inicis en el gravat ens hem de remuntar a l'època en què era conegut com a esmaltador i retratista de la societat barcelonina. A principis de segle, Andreu es movia entorn al cercle d'Alexandre de Riquer, defensor de la recuperació dels oficis amb el clar propòsit d'ennobrir-los, influenciat pel moviment *Arts and Crafts* britànic.

La celebració a Barcelona de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques l'any 1907, comissariada pel mateix de Riquer, es pot dir que per Andreu constituí el seu agulló. Decidí marxar a Londres per formar-se en l'esmalt a la Municipal School of Arts & Crafts i sota el mestratge d'Alexander Fisher al seu taller-estudi. La companyia imaginària d'Oscar Wilde, a través dels seus escrits, en aquest viatge formatiu potencià el seu interès per l'obra d'Aubrey Beardsley, ja coneguda primer a través del seu mentor de Riquer, del qual també adquirí la seva afecció al col·leccionisme i a visitar els antiquaris.¹

Paral·lelament, a Catalunya el nou corrent noucentista s'afegia a l'ideari de la renaixença en el sentit de recuperar les arts i els oficis. Per tant, la intenció de dignificar el llibre ocupà un espai rellevant dins d'aquesta tendència des de la il·lustració a l'enquadernació. *Els glossaris* d'Eugeni d'Ors (1906-1910) i la publicació de l'*Almanach dels Noucentistes* (1911) encomiaven el treball artesà i especialment la xilografia (Fontbona 1992:252 i 257). També Joaquim Folch i Torres fou un defensor de la causa amb diversos escrits com *Elogi de l'ofici* i *Cap a la glòria dels oficis* (Estrany 2002:31). Així, molts artistes novells s'animaren a emprendre aquest ofici com a art.

L'any 1910, es pot considerar clau en l'obra d'Andreu pel fet de poder demostrar des del punt de vista artístic que l'estètica decadent i preciosista en la línia de Beardsley ja hi era present. Les seves col·laboracions en revistes com *Papitu* i especialment els cinc números del setmanari *Foyer*² són una mostra fefaent d'aquesta estètica en la qual s'esmerça no sols ell sinó també altres artistes com Ismael Smith, Lluís Bagaria, Josep Maria Junoy, Laura Albéniz i Ana Maria (germana de Smith), entre altres. Néstor Martín-Fernández de la Torre fou convidat per Andreu a participar-hi, però la curta durada de la revista no ho va fer possible.

La seva bona relació amb aquests artistes il·lustradors i sobretot entre els més afins estèticament donaria pas a l'*Exposició Albéniz, Smith, Néstor, Andreu* a primers de l'any 1911. Se celebrà al Faianç Català de Santiago Segura i Andreu presentà dibuixos, esmalts i aigüaforts. Aquesta és la primera referència documentada de l'artista en aquesta tècnica. Personatges de renom en el món de l'art presentaren el catàleg: Alexandre de Riquer a Laura Albéniz, Eugeni d'Ors a Ismael Smith, Manuel Utrillo a Néstor, Josep Maria Roviralta a Andreu i la introducció general la realitzà Pere Corominas.³ Les obres exhibides foren qualificades d'exquisides i decadents. Alguns crítics defensaren aquesta línia estètica perquè suposava una alternativa al Modernisme, mentre que d'altres com

¹ Eliseu Trenc, «Alexandre de Riquer, bibliòfil, “connaissanceur” i col·leccionista», comunicació 5^a Jornada Mercat de l'Art, col·leccionisme i museus, 21 d'octubre de 2016.

² Aquest setmanari justament va sorgir com a resposta al canvi d'orientació que s'havia produït al *Papitu* i alguns artistes descontents es van aventurar a editar aquest setmanari que tenia com a finalitat fer crítica i informar sobre actes socials barcelonins, moda, espectacles teatrals, operístics i music-hall, sempre amb una mirada posada en les novetats europees, especialment les parisenses.

³ Roviralta 1911; *Il·lustració Catalana* 12/1/1911, p. 82; Santos 1978:118, i Estrany 2002:101.



Fig.1. Mariano Andreu, *Maja* (1911), aiguafort (37x30cm., planxa 18x12 cm.). Barcelona, col·lecció privada. © E. Garcia Portugués.

Joaquim Folch i Torres la titllaren de «tèrboles i malaltisses produccions d'aquests refinats neguitosos».⁴

Després de l'exposició, Néstor i Andreu viatjaven a Londres. El mataroní es dedicà a l'esmalt però també al gravat, segurament després d'haver col·laborat en la il·lustració de les revistes abans esmentades i possiblement induït pels seus amics de Riquer i Néstor. Treballà el gravat i s'interessà pel tema dels balls andalusos talment com Néstor,⁵ una orientació que els tornaria a unir artísticament més endavant per la seva comuna afecció al món de l'espectacle.⁶ Un petit testimoni, però molt significatiu dels seus coneixements sobre el gravat d'aquest període és la *Maja* (fig. 1), exemple estètic que es podria vincular també amb els dissenys d'Ismael Smith. *El retrat de Madronita* i *Salome* són altres gravats exponents del seu inici, també datats l'any 1911.

Al seu retorn a Barcelona aportà dibuixos per il·lustrar la revista *Picarol*,⁷ en els quals demostrava de nou la seva afiliació a Beardsley, al mateix temps que feia una crítica de la societat barcelonina des d'una òptica fantasiosa i decorativista.⁸ Molts d'aquests dibuixos van ser realitzats a Londres, ja que el nom de la ciutat figura junt al seu cognom "ANDREV" com a signatura i datació de quan els va fer. Tots ells presenten una qualitat inqüestionable i una ambigüïtat temàtica interessant. Per exemple, *David* és més aviat una Judith o una Salomé. També desenvolupà la sàtira en *A l'Eldorado*, *L'Atracció de Forasters disfregada de Barcelona Ciutat d'hivern*, *La Quaresma* i *Sport Mari* o *La copa Picarol per a la carrera de bacallans*. En aquesta darrera obra es troba clarament la petja formal del *Poema del Mar* del seu amic Néstor.

Paral·lelament a aquestes aportacions a revistes i diaris catalans, la seva dedicació principal era l'esmalt i el retrat, i aviat ho seria la pintura. Tot i així, podem afirmar que continuà el treball en les diferents tècniques del gravat encara que fos esporàdicament. En són bona prova els aiguaforts *Tête d'Apollo*, *Las amigas* i *L'atrapada* presentats a l'exposició al Neukunst Hans Golz de Munic, l'any 1913.⁹ També explicaria que arribés a ser considerat un expert en el gravat en torn a l'any 1927, quan realitzà dues de les

⁴ J.Folch i Torres, *La Veu de Catalunya*, pàgina artística, núm.57, Barcelona 19/1/1911 i Quiney 2014:115-132.

⁵ Néstor és premiat en l'Escola Municipal pels seus aiguaforts de *La Macarena* i *El Garrotín*. A Londres treballa els temes inspirats en els balls andalusos propers a l'estètica de Leo Bakst (Almeida 1987:65; Almeida 1990:168; Alemán 191:62, i *Guía* 2002:30).

⁶ Lago 1916; Lusarreta 1936:12, i Santos 1978.

⁷ Revista humorística, promoguda per Santiago Segura. Alguns autors consideren a Mariano Andreu com un dels membres fundadors de la revista junt al promotor Santiago Segura, els artistes Nogués, Humbert, Colom, Smith, Casanovas, Pidelaserra i Apa, i els escriptors Pujols, d'Ors, Carner i Raventós (Cirici 1970:73).

⁸ *La Veu de Catalunya*, 22/2/1912, p.5, a la notícia es destacava l'excel·lència dels dibuixos, text, tiratge i composició de les planes del segon número de la revista *Picarol*. Havien participat en la il·lustració d'aquest exemplar: Xavier Nogués, Josep Aragay, Manuel Umbert, Marià Pi de la Serra, Ismael Smith i Mariano Andreu.

⁹ ADMA 1913. Exposició catàleg, amb aquests noms (francès i castellà) són relacionats els aiguaforts.

aportacions més interessants, no sols pels resultats sinó per la documentació conservada.



Fig.2. Mariano Andreu, *Agost* (1927), litografia (28,5x22cm.) (Eugeni d'Ors, *La Vie Brève*. Almanach, París, A.L.A.,p.42). © E. Garcia Portugués.

L'any 1927 Andreu era sol·licitat per Eugeni d'Ors per il·lustrar amb litografies *L'Almanach. La Vie Brève*, una traducció de Jean Cassou, que s'edità el 1928.¹⁰ Paral·lelament, s'editava el llibre il·lustrat amb aiguaforts *Les Papiers de Cléonthe* de Jean Louis Vaudoyer. Amb aquestes dues obres, la crítica el consolidava definitivament com a il·lustrador de llibres de luxe per a bibliòfils.¹¹ Prèviament, havia realitzat els dibuixos de la portada i un dels capítols de *L'Âme du cirque. Moralité couronnée par l'Académie Française*, de Louise Hervieu (1924). A l'edició van intervenir Pablo Picasso, Jean Cocteau i Georges Rouault, entre altres artistes, sobretot francesos.¹² Possiblement aquesta participació en el llibre va fer que tornès la seva mirada cap a les tècniques del gravat.¹³

La seva capacitat per transcriure en imatge l'argument de l'escrit va ser lloada per Eugeni d'Ors, quan aquest declarà que en l'elaboració de *L'Almanach* es va establir una molt bona entesa, amb un resultat que qualificà de perfectes totes les interpretacions gràfiques dels mesos, repetint la paraula 'perfectes'. A continuació el nomenava la perla dels artistes quan afegí que «... si tots els pintors fossin com vos, en punt a comprensió i finor ajuda en el gust, les hores d'un nou Renaixement foren pròximes» (fig.2).¹⁴ Una entesa que també era estètica quan Andreu li havia manifestat ser un seguidor de El Greco i d'Ors a la carta considerava que era «molt atinada, la paraula dita, tot passant, [els dissenys d'Andreu] sobre el Greco [...] Si, el Greco es arquitectònic en la mateixa proporció en que l'arquitectura gòtica es arquitectura. L'obra barroca, es igual i l'identitat entre gotic i barroc, es una de les coses en que, en aquests darrers temps, vaig insistint mes». Finalment, d'Ors no volia continuar repetint els seus pensaments a Andreu perquè estava convençut que eren els mateixos quan afirmava «que ja hi creieu».

Abans de saber quin seria el resultat d'Ors li havia escrit: «Confio també en la vostra poderosa imaginació de fill predilecte de l'homèric mediterrani, perquè em trobeu alguna cosa de graciós, per al santoral o calendari propiament dit que ha d'omplir dotze fulles».¹⁵ Al final de la carta li agràia de nou la cura en la il·lustració a més de manifestar ser un

¹⁰ ADMA 1927. Cartes d'Eugeni d'Ors dirigides a Mariano Andreu datades el 4 i 9 de novembre [1927], fotografiades per Estrany 2002, donat a conèixer part del seu contingut per Garcia-Portugués 2006:367-377. Vegeu les il·lustracions al llibre D'Ors 1928.

¹¹ Vaudoyer 1928, Sandoval 1935:370, i Bourdet 1958:140-2. Francis de Miomandre dedicà unes paraules al talent d'Andreu com a il·lustrador de llibres a *La Nación*, Buenos Aires, 20-1-1929, p. 16.

¹² Editada per la Librairie de France a París (Hervieu 1924). L'edició fou el resultat de l'associació de pintors (Chéronnet 1933:207).

¹³ També contribuí el seu treball de cartellisme i l'elaboració de portades de programacions i revistes. L'any 1913 realitzà els dissenys dels cartells i programes de les operetes *Odysseus* de Jacques Offenbach (1819-1880) i *Mikado* d'Arthur Sullivan (1842-1900), pel Künstler Theater de Munic. A Barcelona col·laborà en fer difusió del Teatre Català a través de cartells que col·locaven a les botigues barcelonines més importants. I il·lustrà la portada de diversos números de la revista *El Teatre Català*, durant els anys 1915 i 1916. Realitzà diversos cartells pels joiers Valentí (1914) i pel concert d'Andrés Segovia (1916); o la més recent per l'òpera de *Boris Godunov* pel Gran Teatre del Liceu de Barcelona, l'any 1922.

¹⁴ ADMA 1927. Carta d'Eugeni d'Ors a Mariano Andreu del 9/11/1927 (reproduïda Estrany 2002:107).

¹⁵ ADMA 1927. Carta d'Eugeni d'Ors a Mariano Andreu del 4/11/1927 (reproduïda Estrany 2002:107).

«amic i admirador, ara, a mes, molt agraït [sic] al vostre zel». De bon inici pretenia fer un santoral espiritual i «... establir un text a on es barreassin sense ordre, així en el nom dels dies de la setmana [sic] com en el dels Sants, quatre o cinc llengües [sic] d'Europa». Per aquest motiu es va sentir en un primer moment alarmat per les il·lustracions que Andreu va incloure, especialment per la dona nua que representà en el mes de juliol, que Mlle. de Acevedo¹⁶ anomenà «la fulana del fulard». D'Ors la tranquil·litzà perquè considerà que Andreu va tenir present el «caràcter paradoxal i fins de contradicció que fa la gràcia d'aquest Almanac». De la carta es desprèn que la impressió en francès va ser una iniciativa d'Andreu en confiar el text a Cassou.

El crític Lucien Farnoux-Reynaud a «Le philosophe sur le trapèze [/] Le drame d'Adam et la peinture» article publicat a *Crapouillot* dedicà tot l'espai a Eugeni d'Ors com a conseqüència de la publicació de *L'Almanach*. Després de ressaltar la seva «agilité intellectuelle qui lui permet d'aborder tous les problèmes avec simplicité» manifestà haver descobert el pensament filosòfic d'Ors. També, el seu desconeixement dels escrits d'aquest autor que havia conegut gràcies a la traducció en francès de Jean Cassou i a les il·lustracions de Mariano Andreu. Apreciava el seu discurs filosòfic reivindicador del barroc en el que defensava el cercle i l'el·lipse com a geometria que permet establir punts equidistants en les obres a més de contenir «le symbole de la raison pure»,¹⁷ un rigor classicista acadèmic que Andreu va tenir molt present en el seu procés creatiu.

Els gravats i els dibuixos que dissenyà per *L'Almanach. La Vie Brève* i per *Les Papiers de Cléonthe* foren exhibits en la Quatrième Exposition d'Art Décorative, que se celebrà al Musée des Arts Décoratifs, durant els mesos de febrer i març de 1928. Un any més tard, tot i que no s'especificaven quines eren les litografies presentades, aquestes eren incloses junt a pintures, dibuixos, grattages i dissenys a l'exposició monogràfica que se celebrà a la Galerie Druet de París, durant el mes de maig.¹⁸

La crítica va fer ressò d'aquestes dues publicacions. Francis de Miomandre a *La Nación* incidia en l'aspecte creatiu d'Andreu en les litografies del santoral d'Eugeni d'Ors i afegia que als aiguaforts de l'obra de Jean Louis Vaudoyer havia aconseguit plasmar «todo su conocimiento de la vida, sus experiencias estéticas... para componer un elixir de golosinas sensuales, poético a fuerza de perfección de serenidad y hasta diré de filosofía» (Miomandre 1929:16). D'altra banda, Capdevila a *D'Ací i d'Allà* (1932) ressaltava la seva habilitat tècnica i la seva capacitat per reforçar el text literari amb la imatge, potenciant així la imaginació del lector.

¹⁶ Membre de l'Agrupación de Amigos del Libro de Arte A.L.A. editora de l'Almanach.

¹⁷ *Le Crapouillot*, novembre 1928, p.7-12. Justament al *Salon d'Automne* d'aquest any Andreu presentava *Miroir*, obra també coneguda com *Travesti*, en la qual realitzava una versió semblant al gravat del mes d'agost publicat a *L'Almanach*.

¹⁸ Creiem que es tracta de les litografies que realitzà per l'*Almanach* d'Eugeni d'Ors. Com a conseqüència de l'èxit d'aquesta publicació Andreu començà una etapa en la qual el gravat estarà molt present en la seva trajectòria artística.

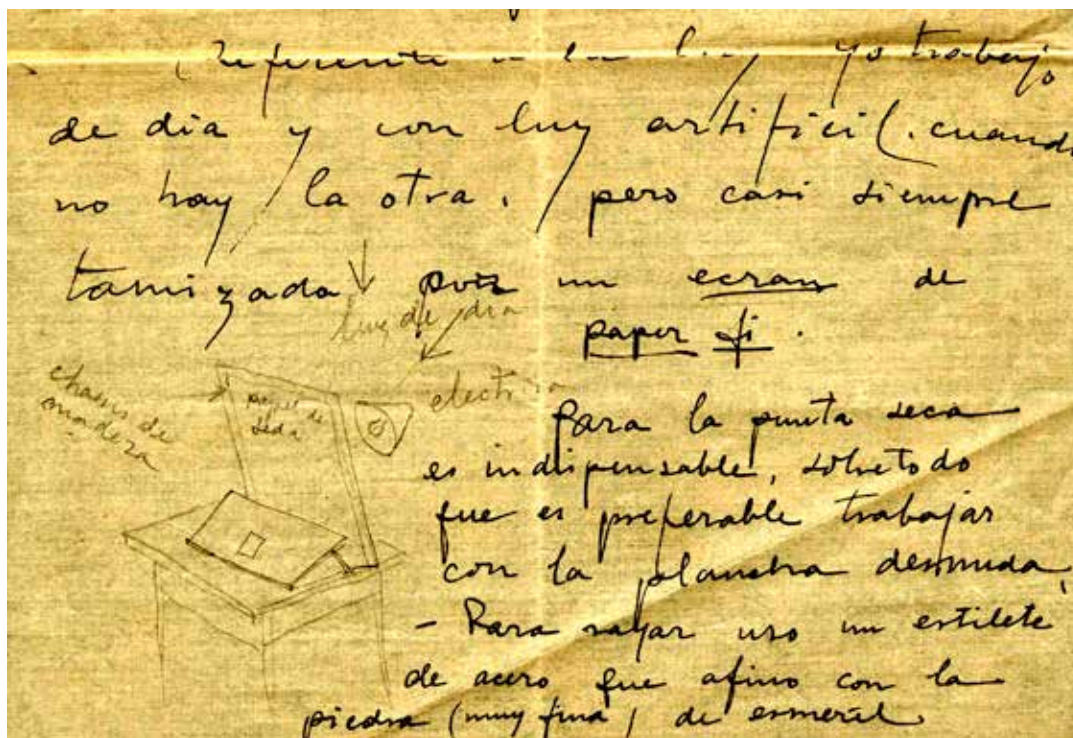


Fig.3. Mariano Andreu, taula de treball, dibuix (Andreu il·lustra la carta que envia a Laura Albéniz de 17/4/1928. BNC. Documentació i col·lecció de partitures de Laura Albéniz). © E. Garcia Portugués.

Davant d'aquests bons resultats i ja com a coneixedor de les diferents tècniques del gravat ajudà a una de les seves amigues més estimades, Laura Albéniz. No dubtà en proporcionar-li valuosos consells sobre com dur a terme l'encàrrec d'unes vuitanta planxes que havia de fer per il·lustrar un llibre de Gregori Martínez Sierra. Tot just Andreu havia passat un any dedicat gairebé quasi exclusivament al gravat i per tant es declarava un expert i hàbil artífex treballant les planxes de coure, encara que la seva veritable passió continuava sent la pintura.¹⁹

Sorpès pel nombre de gravats que havia de realitzar la seva amiga il·lustrà la carta amb un dibuix que especificava com havia de ser i disposar la taula de treball (fig.3) acompanyat d'algunes instruccions a seguir per millorar no sols les condicions en el procés d'elaboració sinó també els resultats. Per exemple li aconsellava com havia de disposar la taula per beneficiar-se de la llum natural i del llum proporcionat per la il·luminació artificial en tot el procés: «Referente a la luz yo trabajo de día y con luz artificial cuando no hay otra, pero casi siempre tamizada pour un écran de paper fi».²⁰ Segons el tipus de

¹⁹ BNC. Documentació i col·lecció de partitures de Laura Albéniz. Aplec de correspondència rebuda per Laura Albéniz procedent de Mariano Andreu (Epistolari 2 documents a Documentació electrònica). Cartes d'Andreu a Laura Albéniz datades el 27/3/1928 i 17/4/1928. La darrera carta va ser reproduïda al catàleg de l'exposició que celebrà el centenari del seu pare Isaac Albéniz (Jiménez 2009, núm. 47).

²⁰ Carta del 17/4/1928.

tècnica emprada, per exemple la punta seca, li recomanava treballar amb planxa nua i per fer les incisions utilitzar un estilet d'acer que ell afinava amb pedra fina d'esmeril, la mateixa que fan servir els fusters. També feia esment de com regular i anivellar les barbes i com treure partit dels efectes que es podien aconseguir en els tiratges de proves. Segons la seva experiència, si els gravats a realitzar eren aiguaforts el procés es complicava pels vernissos i àcids emprats perquè es convertia en un treball interminable. Recomanava a Laura utilitzar una petita roda amb puntes per fer ombres perquè li podia estalviar feina. A la carta afegia que s'havia passat dies sense dormir per il·lustrar una obra, però tot i així considerava que les primeres proves eren apassionants, com les 28 planxes realitzades per *Les Papiers de Cléonthe*, a les quals havia dedicat tot un any.

El destí els havia tornat a unir, no sols per trobar-se ambdós esmerçats en el gravat, sinó també perquè la premsa s'havia encarregat de fer-ho. A la carta del 27 de març que dirigí a Laura Albéniz notificava que *Blanco y negro* incloïa la intervenció dels dos en il·lustrar els almanacs d'Ors «el número de Blanco y negro del 11.marzo veo que Ud. tambien lo ilustró (la vida breve)» i afegia que la seva recent col·laboració amb A.L.A. la rebria com a subscriptora. Aquest setmanari ressaltava així el paper dels col·laboradors «...Si había tenido un músico (Manuel de Falla) – y también un ilustrador lleno de gracia en Laura Albéniz -, el ilustrador de ahora, el de la versión francesa que A.L.A. publica ha estado en la ocasión sencillamente maravilloso.» Més endavant l'escrit deia «...no hay, entre nuestros artistas contemporáneos, quien pueda decorar su libro con más originalidad, con más elegancia, con más sentido ornamental, con más sabrosa amalgama de novedades y tradiciones que Mariano Andreu». A continuació, una a una eren descrites les il·lustracions per finalment cloure dient: «Esta serie de doce admirables litografias originales se contará entre los productos más maduros del arte español de nuestros días».²¹

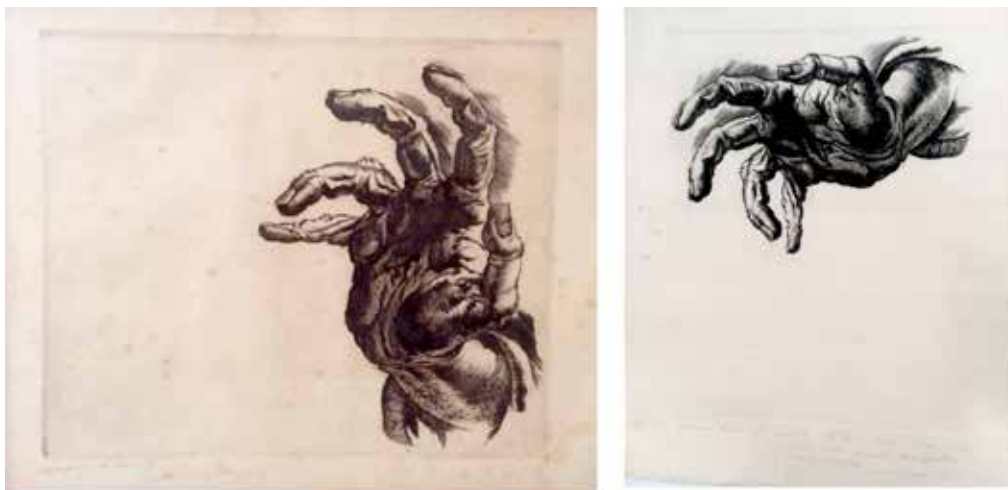


Fig.4. Mariano Andreu, *Mà* (c.1930), xilografia (29,5x24,5 cm.). MNAC INV.5433-G (i prova de la xilografia. Llegat de l'artista a la família). © E. Garcia Portugués.

²¹ *Blanco y Negro* 11/3/1928, p.58.

La fama assolida en la seva incursió com a il·lustrador de llibres fou un dels motius pel qual l'artista s'inclinà per continuar treballant en la tècnica del gravat. També s'afegí la seva entesa literària amb autors com Eugeni d'Ors, Jean Giraudoux, Jean Louis Vaudoyer, Henry de Montherlant, entre altres, i sobretot per la gran facilitat d'invenció i gràcia que demostrà per interpretar amb dibuixos els textos.²² Bona prova de quan orgullós estava del seu treball és la considerada la seva primera xilografia que regalà i dedicà a Feliu Elias (fig.4), més conegut pel pseudònim APA, amb qui va mantenir una estreta relació des de l'any 1910, quan Elias dirigia la revista *Papitu*. Després mantingueren els seus vincles amb el grup de Les Arts i Els Artistes,²³ tot i que ambdós representaven gustos oposats els unia l'esperit noucentista i el fet de ser seguidors de l'art modern francès.²⁴ La dedicatòria diu: «El meu primer burí Al amich APA nou any 32 / Ab tota ma gran simpatia i consideració [sic] / Mariano Andreu». Tot i que fou datada l'any 1932, és més que raonable, segons els testimonis d'altres xilografies que s'aporten en aquest escrit que aquest burí fos anterior al 1930.²⁵ Aquest boix sorprèn per l'expressivitat i el moviment de la mà, dues característiques per les quals sempre es distingí la seva obra. Una mà que fou reproduïda en nombroses ocasions i segurament la més espectacular a *El Crist de l'Amor i el Perdó* de 1945. Feliu Elias, sota el pseudònim literari de Joan Sacs, seguí les passes de la trajectòria artística d'Andreu i escriví sobre ell en diverses revistes i diaris: *El Poble Català*, *D'Ací D'Allà*, *Revista de Catalunya*, *Art i Mirador*.

L'any 1930 s'editaren els llibres *Abecedaire: D'Ariane à Zoe* i *Esquisses Havanaises* de Jean Louis Vaudoyer il·lustrats amb litografies i l'any següent *Amphitryon 38* de Jean Giraudoux, guarnit amb xilografies. André Doderet a *Nouvelles Littéraires* destacava la vinyeta xilogràfica que realitzà per *Amphitryon 38*, en la qual figuraven els dos protagonistes del text, especialment per la majestuositat de Júpiter i l'elegant aparició d'Alcmène al balcó, així com el retrat de l'autor Jean Giraudoux al frontispici de l'obra. Després continuava amb una descripció d'alguns dels personatges «...divertie de ce Mercure en Sosie, de ce Trompette à la belle armure, de cette Voix céleste qui n'est qu'une tête entre deux mains». Per últim considerava que «Il a fait de ce nouvel Amphitryon un des plus beaux livres illustrés de ces dernières années» (Doderet 1932). Durant els anys 1932 i 1933, les exposicions monogràfiques que es realitzaren a l'artista van incloure els seus gravats i dissenys per a burí, boix i litografies, per exemple la Gallerie Druet de París exhibia del número «40 à 75 Dessins, Gravures au burin, Boix, Lithos»,²⁶ i la barcelonina Sala Parés exposava del número 52 al 62 «dibuixos per a llibres».²⁷

²² Sobre aquesta entesa amb els literats consulteu Garcia-Portugués 2015:89-109. Així com el capítol dedicat a la il·lustració de llibres al catàleg raonat que està en impremta de la mateixa autora en el moment de la publicació d'aquest article.

²³ Feliu Elias era membre del grup de Les Arts i Els Artistes, associació que destacà pel seu caràcter eclèctic. Eugeni d'Ors els uní amb el nom de Noucentistes per la ideologia emprada. Andreu anà convidat per aquest grup a l'exposició *Les Arts i els Artistes*, que se celebrà a les Galeries Laietanes de Barcelona de l'1 al 14/5/1916 (AHCB 1916. Catàleg exposició).

²⁴ *Vell i Nou*, núm.25, 15 de maig de 1916, p. 21-25; Vidal 1999:111.

²⁵ MNAC inv. núm. 5433-G xilografia dedicada a APA. Del llegat de l'artista a la família porta escrit: «epreuve d'estat (3)» ADMA 1930?. Xilografia de la prova d'estat núm.3.

²⁶ BMNAC 1932. Petits catàlegs d'exposicions; ADMA 1932. Exposició Galerie Druet.

²⁷ ADMA 1933. Exposició catàleg i invitació; BMNAC 1933. Petits catàlegs d'exposicions.

Un altre bon exemple del seu magnífic treball xilogràfic iniciat en aquest període són les incisions per *La Princesse de Babylone*, obra basada en la versió literària de Voltaire de l'any 1764.²⁸ La publicació del llibre per la Cranach Press de Weimar es va interrompre,²⁹ i aquest seria el motiu que explicaria l'existència de la xilografia en la que figuren Fromosanta i l'àliga de Locmane de la narració (fig.5) datada entorn l'any 1932, la qual no va sortir publicada a l'edició de l'any 1945. També d'aquest període és el retrat de la ballarina Alice Alanova, dibuix que passa al boix muntada en un hipocamp. Aquest treball de la incisió il·lustrà el menú del sopar que se celebrà a l'Hotel George V de París en honor al Maréchal Lyautey (Commissaire général de Danemark).³⁰



Fig.5. Mariano Andreu, *Fromosanta i l'àliga de Locmane* (c.1932), xilografia amb dos dels protagonistes de l'obra de Voltaire, *La princesse de Babylone*, que no va sortir editada l'any 1945. Barcelona, col·lecció privada. © E. Garcia Portugués.

Dins del llegat de l'artista a la família es conserva el boix preparatori per un nu masculí (fig.6), una tipologia de cos atlètic d'acord amb l'estètica exhibida en el món del circ, com equilibristes i funàmbuls, prototip que reproduí en moltes de les seves pintures. També

²⁸ il·lustració que inicià en els anys 30 per una edició que estava projectada.

²⁹ Victoria & Albert National Art Library conserva un doble foli de la prova d'impresió en boix. Voltaire 1945, Sacs 1935:104 i Mornand 1939:IV.

³⁰ ADMA 1931. Invitació i menú (Garcia-Portugués 2007).

podem afirmar que després d'aquesta darrera xilografia la dedicació de l'artista fou més aviat en les tècniques de l'aiguafort i la litografia, sobretot entorn els anys quaranta, després de la bona crítica que va rebre per les obres literàries *Mon Amie Nane* de Paul Jean Toulet (1934),³¹ *Encore un instant de bonheur* d'Henry de Montherlant (1937) i *Supplément au Voyage de Cook* de J. Giraudoux (1937), algunes reeditades posteriorment.



Fig.6. Mariano Andreu, *Nu masculí*, prova en boix (8,9x6 cm.) i esbòs. Llegat de l'artista a la família. © E. Garcia Portugués.

Aquesta activitat il·lustradora va permetre a Andreu establir una molt bona relació professional amb diversos autors, especialment amb Jean Giraudoux i Henry de Montherlant que es plasmaren en nombroses col·laboracions en la il·lustració de llibres, però també amb dissenys per al món del teatre. Per exemple, l'exposició organitzada durant el mes d'agost de 1937 per la Comédie des Champs-Élysées sobre manifestacions literàries anà acompanyada per successives conferències a càrrec de Marcel Prévost, André Maurois i Henry de Montherlant. Aquest darrer en la seva intervenció parlà de les virtuts de Mariano Andreu com a artista reconegut a nivell internacional. Destacà el treball litogràfic del seu amic i la seva perícia en dotar els seus dissenys «du choc émotionnel». Es referí, concretament, al contingut simbòlic en una de les litografies sobre el poema *La Péri* de l'edició que estava preparant intitulada *Encore un instant de bonheur* (1937).³²

³¹ Aquest llibre fou editat sota el patrocini de la Société de Femmes Bibliophiles. L'any 1934 litografies de *Mon amie Nane* de Paul Jean Toulet es van exposar a l'Art Institute of Chicago a l'*International Exhibition of Contemporary prints for a Century of Progress*, de l'1 de juny al 12 de novembre de 1934. També participaren amb els números 1434 i 1435 a la secció de llibre al *27ème. Salon d'Automne*, Grand Palais des Champs-Élysées de París, de l'1 de novembre al 2 de desembre de 1934 (Sánchez 2006-I:85).

³² *Gazette de Biarritz*, 14 agost 1937.

Andreu «a représenté le cheval femelle dans toute la fougue de sa course; mais le cavalier qui est sur son dos et qui est voilé des pied à la tête, la tunique rabattue sur le visage, se tient droit, impassible et mystérieusement immobile.» Després la interpretava «J'ai rêvé sur cette image, et je me suis dit que la folle vavale, c'était la vie, ou c'était l'oeuvre, ou plutôt c'était la vie et l'oeuvre à la fois; et que cette figure voilée, c'était le poète qui reste toujours aussi secret, même lorsqu'il paraît se confesser le plus.» Així distingia Andreu com un home cultivat, capaç d'entendre i complir amb escreix els encàrrecs d'autors literaris.



Fig.7. Mariano Andreu, *Lluís XIV i Napoleó*, dibuixos (llapis, guaix, sanguina i tocs de clarió) sobre paper de 60 x50 cm. pensats pel cartell Place Vendôme, rue de la Paix (1937) litografia sobre tela (63x94 cm.). Barcelona, col·lecció privada. © E. Garcia Portugués.

Aquest mateix any rebia l'encàrrec de realitzar el cartell commemoratiu del tres-cents aniversari de la *Place Vendôme, La Rue de la Paix et leurs alentours*. El missatge a difondre era celebrar tres segles de l'elegància a París (fig.7). La litografia del cartell anà precedida d'esbossos i dos dibuixos dels protagonistes Lluís XIV i Napoleó que van fer realitat que aquest *quartier* es convertís en una de les zones més luxoses de París. També

s'edità un tríptic de dita commemoració en la qual va intervenir a l'escrit el membre de l'Acadèmia francesa, André Maurois, com així es coneixia en el món literari a l'autor Émile Salomon Wilhelm Herzog.³³

El crític Pierre Mornand el citava com «l'enchanteur, artisan de préciosités» i el va incloure dins d'una selecció dels millors il·lustradors de llibres en *Huit artistes du livre* (1939) i *Trente Artistes du livre* (1945). Detallava algunes de les peculiaritats de l'artista, com la ironia emprada sense arribar a la bufonada en l'obra xilogràfica d'*Amphitryon 38*; els passatges del món parisenc en *Les papiers de Cléonthe*; la recerca i la ingenuïtat dels nadius descrits com salvatges en *Supplément au voyage de Cook* (fig.8); els interiors fastuosos i la figura virtuosa i atlètica de la protagonista en *La Princesse de Babylone*; el luxe i la subtilitat delicada emprada en *Mon ami Nane*. Totes aquestes obres Mornand les situava sota la influència dels segles d'August i de Lluís XIV, amb escenaris ubicats en salons moderns del 1900, per finalment afegir que Andreu havia creat un estil barroc en el nostre temps (1939:II-VIII). També aquest crític literari documentava el projecte d'il·lustrar *Cimetière Marin* de Paul Valéry, en el que estava treballant Andreu, una

obra que «n'a pas encore vu le jour» en la qual figuraven els «hippocampes les plus nobles, les plus décoratifs et les plus merveilleuses figures de proue» (Mornand 1939:IV), ornamentació que vinculem amb els hipocamps que elaborà per les guardes de l'edició de *La Princesse de Babylone* (1945).

Posteriorment en els anys quaranta intensificà la seva dedicació al món del llibre, que compaginà amb altres activitats artístiques com la de figurinista i escenògraf teatral, a més de la de pintor amb creacions que presentà a exposicions i concursos internacionals. També pertany a aquesta dècada la seva obra sobre pedra *Antiop* (1946), una veritable joia del gravat en la qual aplicà el grattage, on aconseguí unes figures volumètriques estilitzades i com sempre elegants. Aquesta fidelització cap el llibre coincidí amb què els seus dissenys foren especialment valorats per membres de l'Acadèmia francesa i per diverses associacions de bibliòfils, i com a conseqüència fou sovint sol·licitat per autors literaris i teatrals com a intèrpret il·lustrador dels seus escrits. Col·laborà artísticament en tot tipus de tècniques de gravat, a voltes en obres col·lectives i altres com a únic artista: *Electre* de Jean Giraudoux (1942); *Vogue la Galère* de Marcel Aymé (1944); *La Princesse de Babylone* de Voltaire (1945), xilografies abans esmentades; el capítol «Le Métier» de Virginia Wolf en *La Table Ronde* (1945); *Traité du beau Rôle* de Jean Lambert (1945); *Un voyageur solitaire est un diable* (1945) i *L'Exil, suivi de Parsiphaé* d'Henry de Montherlant (1946); *Théseé* d'André Gide (1947); *L'Apollon de Bellach* de Jean Giraudoux (1947); *La Petite Infante de Castille* d'Henry de Montherlant amb *Le Journal des Jeunes Personnes. Esquisses de Danseuses Espagnoles* (1947); *L'Opéra des Gueux* de John Gay (1947); *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux (1945 i 1954); *Le Maître de Santiago* d'Henry de Montherlant (1948 i 1950), i en els anys cinquanta *Don Juan* d'Henry de Montherlant (1958).³⁴

³³ Un exemplar es conserva a l'Institut del Teatre, llegat per l'artista (MAE F43727-0). El cartell i els dibuixos es conserven en col·leccions privades.

³⁴ Més informació sobre els dissenys emprats (Garcia-Portugués 2015:89-109).

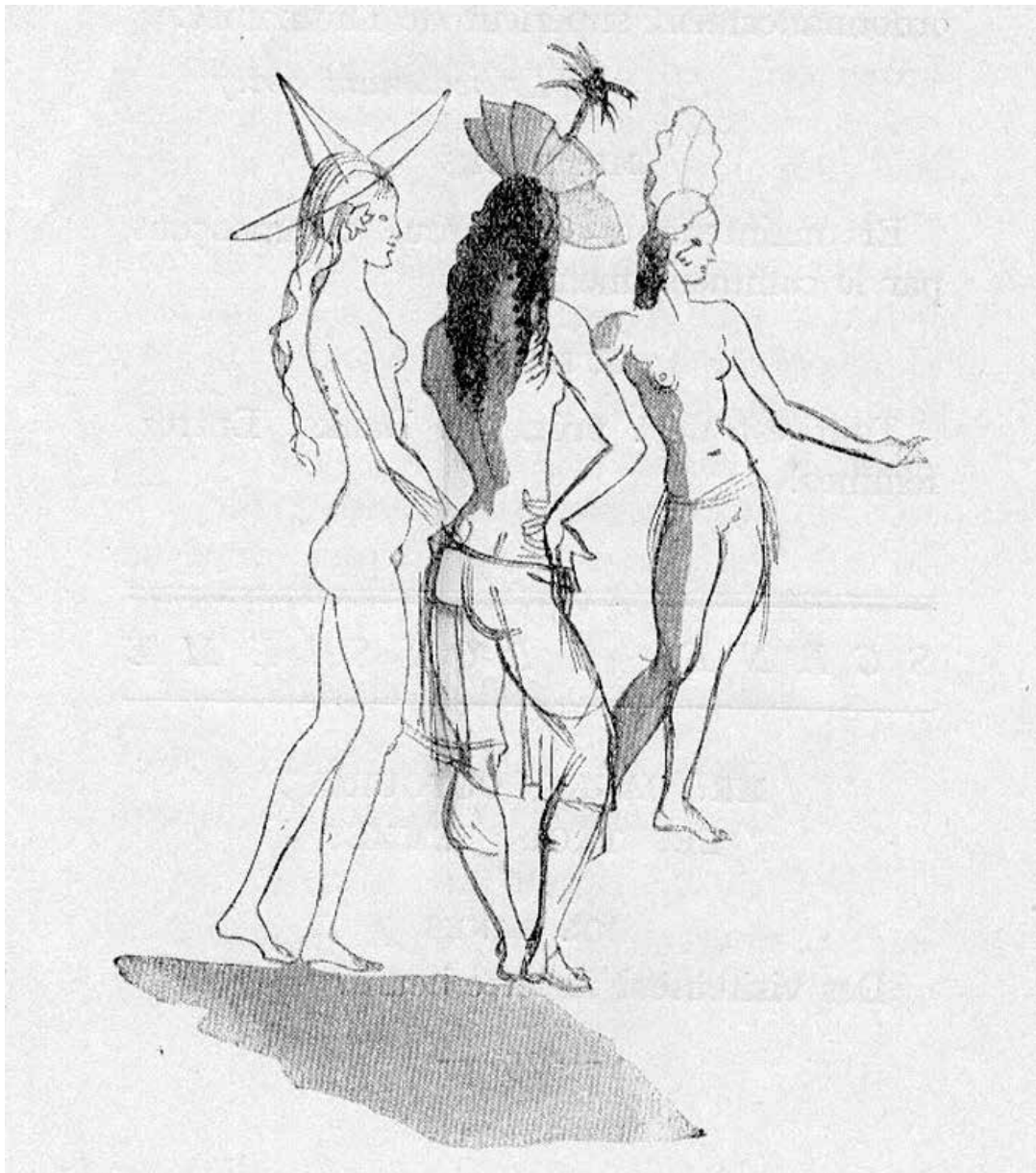


Fig.8. Mariano Andreu, *Amaroura, Pomaretoota i Tahiriri* (c.1935), litografia (12,5x8,5 cm.), il·lustració de *Suplément au voyage de Cook* 1937, p.36. Barcelona, col·lecció privada. © E. Garcia Portugués.

Durant els anys quaranta, també diverses sales parisenques exposaren els llibres il·lustrats per Andreu i fins i tot es realitzaren exhibicions de les planxes originals. Per exemple la Galerie de l'orfèvrerie Christofle de París presentava l' *Exposition estampes planches originales dessins et objets décorés par 29 graveurs contemporains*, del 22 al 30 d'octubre de 1943, en la que Andreu aportà *L'Abondance* (gravat en talla dolça), 7 gravats més i diverses il·lustracions de *Mon Amie Nane* i *Amphitryon* 38.³⁵ Al Palais de Beaux Arts de

³⁵ ADMA 1943. Catàleg d'exposició.



Fig.9. Mariano Andreu, *Voyageur Solitaire* (1945), dibuix (45,5x37 cm.) passat a litografia a l'obra de Henry de Montherlant, *Un Voyageur Solitaire est un Diable*, 1945, il·lustració del frontispici. Barcelona, col·lecció privada. © E. Garcia Portugués.

la ville, participà a l'*Exposition d'ensemble de beaux livres illustrés par les Sociétaires du Salon d'Automne*, del 6 d'octubre al 5 de novembre de 1944 (Sánchez 2006-I:58 i 85). A l'any següent va concórrer al 38è *Salon d'Automne*, Grand Palais des Champs-Élysées, amb el número «32 Illustration pour *Le Guerre de Troie ne pas lieu*, lithographies épreuves» i una «Page de title et Frontispice» i amb el número «33, (2) Scène I et Scène

II» (Sánchez 2006-I:85). La Galerie Messine, del 19 de desembre de 1946 a l'11 de febrer de 1947, entre pintures i dibuixos incloïa la secció de llibres: *Un Voyageur Solitaire est un Diable* (fig.9); *Mon Amie Nane* (J.P. Toulet); *Les Papiers de Cléonthe* (Jean Louis Vaudoyer), i *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (Jean Giraudoux). A la secció d'estampes dues litografies de gran tamany: *Groupe au Piano* i *Baigneuse*.³⁶

La crítica va fer un bon ressò d'aquesta darrera exposició i a la part destinada al llibre i les estampes es va fer esment al seu treball meticulós.³⁷ També es va posar molt d'èmfasi a què va ser un artista molt apreciat pels autors literaris amb els quals col·laborà pel seu «... tempérament d'illustrateur, à se limiter, à se restreindre à un genre très précis» (Arts 27/12/1946,p.4). Sentenac a *Cette Semaine Beaux Arts* escriví d'Andreu: «Il a illustré de la manière la plus pénétrante des livres...» dels autors presentats a l'exposició.³⁸ A *Parisian Weekly* del 15 de gener de 1947 es publicava: «He is Spanish, but since over thirty years, he has adopted Paris, where he was attracted by the elite of our writers... [perquè] he looks deeply in each of the subjects he treats». Amb el pseudònim «La Flameur des 2 rives» a *Les Nouvelles Littéraires* el crític escriví d'Andreu que emprant diversos llenguatges, des de pintura a dibuixos, passant pels gravats, l'artista produïa «belles et sages images tres fines et très précieuses,... par une technique sauvage et impeccable... Les compositions sont d'inspiration volontiers funambulesque, sans attendre au bizarre ni à l'inquiétude métaphysique.»³⁹ De nou una exposició ressaltava la seva perícia en traduir en un dibuix impecable l'expressió dels personatges i els temes molt valorats pels editors. José de Castro Arines publicà a *El Correo Español* amb motiu de l'exposició que se celebrà el mes de juliol de 1947 a l'Escuela de San Fernando de Madrid, organitzada per l'Asociación de Escritores y Artistas, i situava Andreu com el millor dins l'ambient artístic bibliòfil francès. El llistó de la seva cotització no el feia accessible «demasiado cara(s) para atraer hacia él la atención de nuestros editores.» I afegia «Por eso está allí y no aquí» (Castro 1947:4).

En els anys cinquanta, tot i la seva entrega quasi exclusiva al món de l'espectacle durant aquesta dècada i a la pintura de Natures Mortes, Andreu continuà el seu treball d'il·lustrador de llibres de bibliòfil. Els seus guaixos eren sol·licitats per a ser reproduïts en impressió mecànica, per exemple pel capítol «Suzanne et le Pacifique» (1955) de Jean Giraudoux, tema inclòs dins del compendi d'escrits d'aquest autor publicats en dos volums intitolats *Oeuvre Romanesque*.

També les exposicions van contribuir a la difusió dels treballs d'Andreu en la il·lustració de llibres. Per exemple, a Califòrnia, l'American Gallery de Los Angeles inaugurava el dia 3 d'octubre de 1955 una monogràfica a Mariano Andreu, en la qual s'exhibiren seixanta-una peces, entre olis, dibuixos, gravats i guaixos de la col·lecció Rudolf Melander

³⁶ ADMA 1946. Fargue prefaci i catàleg exposició.

³⁷ Barnett Dloulan, *Daily Mail*, 11/1/1947 i *Une Semaine dans le Monde* 18/1/1947 «Excellent mais trop voluptueux illustrateur, servi par une technique minutieuse et retorse».

³⁸ Sentenac, *Cette Semaine, Beaux Arts*, 15-21/1/1947, p. 39-40.

³⁹ *Les Nouvelles Littéraires*, 9 de novembre de 1947.

Holzappel. Concretament les litografies que es presentaren foren *Cassandra i Andromaca*, *Helena de Troia* i altres de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*; dos de *Thésée* d'Andre Gide; tres de *Le Voyageur Solitaire* de Montherlant i diverses de *L'Opéra des Gueux*, així com d'altres que no corresponen a la il·lustració de llibres com l' intitulat *Lady Horsetrainer*, el *Menú Lyautey* i *Group around the piano*.⁴⁰ Uns mesos abans, la litografia de *Cassandra i Andromaca* es presentava junt al vestuari que Andreu havia realitzat per l'obra teatral *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux, junt a altres dibuixos i vestuari de diverses obres teatrals a l'exposició *Costume Design for the Theatre*, que se celebrà al County Museum de Los Angeles.⁴¹ Paral·lelament les il·lustracions de *Thésée* s'exhibien a La Salle Pierre Bordes des Beaux-Arts d'Alger a l'exposició *L'Art du Livre au XXe. Siècle*, organitzada pel Comité National du Livre illustré français et Société de Reliure originale de l'1 al 24 d'abril de 1955.⁴²

Segons Henry de Montherlant, autor de *Le Maître de Santiago* (1948)⁴³ i *Don Juan* (1958),⁴⁴ Andreu va saber resoldre l'espai compositiu i evocar l'Espanya del segle d'Or a les litografies. Al «postface» de *Le Maître de Santiago*, Montherlant escriví: «Il y a dans mon oeuvre une veine chrétienne et une veine “profane” (ou pis que profane), que je nourris alternativement, j'allais dir simultanément[...]» (Montherlant 1950:129). No sols complí amb escriure en recrear aquest sentiment profund sinó que tal com comença l'escrit de l'obra fent esment al món d' El Greco, els dissenys dels personatges realitzats per Andreu semblen tots ells sorgits de les obres de l'artista cretense. Al *Don Juan* plasmà l'ambient del segle XVII, i plasma els edificis de la ciutat de Sevilla banyada pel Guadalquivir (Montherlant 1958:11). A la carta de Montherlant enviada a Andreu el 7 d'agost de 1957 l'autor literari esmentava l'excel·lent treball litogràfic, manifestant que:

«J'ai vu vos premières lithographies et je les si[sic] trouvées très belles».⁴⁵ A la mateixa carta també resulten interessants les diferències que van sorgir entre l'editor i l'artista, per exemple el fet de posar una creu al pit de Don Juan o no. Montherlant transmetia a Andreu que l'editor Henri Lefèbvre trobava incoherent posar una creu a un personatge irreverent, i per tant suggeria posar-la al pit d'Anna. No obstant, pel text es desprèn que Montherlant i Andreu estaven totalment d'acord, ja que es tractava d'una obra literària que feia burla de l'arquetip de Don Juan, per tant era lícit provocar els equívocs. Exemple d'aquesta orientació sarcàstica és la introducció del personatge de la vídua que anomenen “Trespelos”, un personatge ridícul i nou dins la tradició literària, per citar-ne un entre d'altres que surten a l'edició del llibre.⁴⁶

⁴⁰ ADMA 1955. Exposició catàleg.

⁴¹ ADMA 1956. Exposició catàleg.

⁴² Sembla ser que Andreu era Membre du Comité National du Livre Illustré français, informació proporcionada per Dominic Holzappel que no s'ha pogut verificar a la data d'aquesta publicació.

⁴³ L'any 1950 s'edità la versió de butxaca de l'obra que incloïa les reproduccions fotomecàniques dels guaixos del vestuari dels protagonistes de l'obra teatral de Montherlant.

⁴⁴ Més informació sobre els dissenys emprats (Garcia-Portugués 2015:89-108).

⁴⁵ ADMA 1957. Carta de Montherlant a Andreu 7/8/1957.

⁴⁶ Més informació sobre el to burlesc de l'obra a Garcia-Portugués 2015:89-108.

En general, a finals dels anys cinquanta, Andreu participava en projectes i encàrrecs literaris de gran magnitud en els quals es reproduïren els seus guaixos per il·lustrar llibres. Aquest procediment s'anà imposant cada vegada més, per exemple com l'abans esmentat capítol de «Suzanne et le Pacifique» dins les *Oeuvres Romanesque* de Jean Giraudoux (1955), però continuaren altres com «L'état de Siège» dins *Récits et Théâtre* d'Albert Camus (1958); les *Oeuvres Littéraires diverses* de Jean Giraudoux (1958),⁴⁷ i el capítol «Louis XIII» dins la *Histoire de la France* de Henri Calvèt (1963) editats per el Club du Livre.⁴⁸ També en encàrrecs en els quals treballà en exclusivitat com a il·lustrador *Platero et moi* de Juan Ramón Jiménez (1956), tot i que la portada és de Picasso,⁴⁹ i *Théâtre Complet de Jean Racine*,⁵⁰ edició en la que van intervenir Jean Giraudoux, Jean Louis Barrault i Jacques de Lacretelle de l'Académie Française i en la que es van incloure alguns boix (1961). En tots aquests llibres s'aplicà aquest sistema de reproducció.

El treball d'Andreu com a il·lustrador també va ser descrit per Jean Giraudoux a l'edició *Théâtre Complet de Jean Racine*: «... admirer la magistrale fresque scénique des soixante illustrations que Mariano Andreu... il a réalisé ici une extraordinaire synthèse. Ses cartons sont de réels instants de théâtre où l'on voit presque s'animer les personnages, où l'on croit entendre le mot jaillir d'une bouche, où l'on sent le décor tenir sa perspective, et au-delà des corps, les costumes draper une atmosphère... On ne saurait fermer ce livre sans penser qu'il est tout harmonie; combien s'allient les formes de pensées et de style de ceux qui ont entouré l'oeuvre immortelle de Racine, et combien l'aspect visuel des planches de Mariano Andreu répond sans mentir aux horizons ouverts par Jean Giraudoux, Jacques de Lacretelle et Jean-Louis Barrault. Il ne s'agit plus seulement d'une oeuvre illustrée, mais d'une édition à plusieurs dimensions, d'une édition de théâtre dont le caractère ne peut échapper aux collectionneurs» (Giraudoux 1961:67).

Durant els anys 1960 i 1961 dues galeries, una a Brussel·les i altre a Dublín, li organitzaven exposicions individuals, en les quals entre pintures i dibuixos que hi aportà hi va incloure litografies. Per exemple a la Galerie Isy Brachot Fils de Brussel·les amb els números 76 i 77 presentà *Baigneuses en Provence* i *L'Ecuyère dressant un cheval*, en aquest cas eren dues obres que no estaven vinculades a cap llibre dels que il·lustrà.⁵¹ A The New Gallery de Dublín, exposava del número 29 al 49, vint-i-un dissenys litogràfics de *L'Opéra des Gueux* de John Gay (fig.10), i amb el número 50 la litografia *Hands*.⁵²

⁴⁷ En aquesta darrera obra es va reproduir el retrat de l'autor que Andreu realitza l'any 1930.

⁴⁸ Abans de ser publicada aquesta obra els guaixos originals van ser exhibits a l'exposició *Histoire de la France et École de Paris* a la Galerie Drouant de Paris, durant el més de desembre de 1962.

⁴⁹ A París, Les éditions Rombaldi presentà l'exposició *Les Peintres illustateurs de la Collection des Prix Nobel de Littérature*, 222, patrocinada per l'ambaixador de Suècia Monsieur Sohlman, del 16 al 30 de novembre de 1965, en la que es presentà *Platero et moi* de Juan Ramón Jiménez (ADMA 1965. Llista dels participants).

⁵⁰ Els guaixos originals d'Andreu foren reproduïts al taller litogràfic de Fernand Chenot.

⁵¹ ADMA 1960. Exposició catàleg i cartell; AFDET 1960. Carta d'Andreu a Mauricio Torra Balari 30/7/1960.

⁵² ADMA 1961. Exposició catàleg.



Fig.10 Mariano Andreu, *Mr. Peachum* (1947), dibuix (48x42 cm.) passat a litografia a l'obra de John Gay, *L'Opéra des Gueux*, 1945, p.45. © E. Garcia Portugués.

Paral·lelament i des de feia un temps Andreu havia estat treballant les litografies per les edicions de la *Venus de l'Ille* de Prosper Mérimée (1961) i l'*Oeuvre poétique* de Louise Perrin Labé (1975).⁵³ Andreu inicià els dissenys per l'obra de Mérimée entorn l'any 1937 i els de l'obra de Labé entorn l'any 1945.⁵⁴ Aquesta publicació tardana de *Les sonnets et Elégies* de Louise Labé dins la trajectòria artística d'Andreu anà acompanyada en algunes de les edicions amb il·lustracions extra “sur verge d'Holland” i altres amb una *suite* original de sanguines. En cada edició d'aquests llibres, s'ha d'assenyalar que alguns números concrets especificats a la impressió anaven amb *suite* de dibuixos i/o gravats, altres amb esbossos que ajuden a valorar el seu procés creatiu, des del dibuix al gravat. Per exemple al sopar que es realitzà a casa del senyor Peyrehorado en l'obra *La Venus de l'Ille* (fig.11), s'adjuntaren els esbossos en la *suite en malacca tinté* de la impressió número 143/200. Possiblement, el tema a més de respondre a l'argument del text també és una recreació de la celebració del sopar que convocaria l'associació de Les Bibliophiles

⁵³ El disseny del retrat de l'autora Louise Labé i els corresponents a la poesia s'exhibiren a Baiona als Salons de l'Hôtel de Ville, a l'exposició intitolada *Expressions 65, rencontre d'artistes contemporains*, del 3 al 22 de maig de 1965, deu anys abans que es publicués el llibre (ADMA 1965. Exposició catàleg).

⁵⁴ Un bon exemple que així va ser és la semblança de la darrera sanguina en l'obra de Labé amb el disseny d'Andreu que publicà l'any 1945 l'editorial Table Ronde per il·lustrar el capítol de Virgínia Wolf. També algunes cartes de Mariano Andreu dirigides al seu amic i col·leccionista Rudolf Holzapfel l'any 1946 informen sobre la realització d'aquestes litografies en els anys 40.

du Palais al salon de l'Amérique Latine, a l'Avenue d'Iéna de París, el dia 9 de maig, durant la qual es presentà el llibre i Andreu signà i dedicà alguns exemplars. Com ja hem demostrat abans a la correspondència que establí amb Laura Albéniz, Andreu sempre es va interessar pels progressos dels seus amics en l'art del gravat i va estar disposat també a ajudar-los. Un altre exemple d'aquest procedir està vinculat amb el treball litogràfic del seu amic d'infantesa Manuel Rocamora, del qual considerava que havia emprat un procediment summament interessant. A la mateixa carta aprofità per manifestar-li que se sentia orgullós d'haver il·lustrat més d'una dotzena de llibres de luxe, entre els quals destacava especialment *Thésée* d'Andre Gide i *L'Opéra des Gueux* de John Gay.⁵⁵ En una carta anterior, li havia concretat quines eren les seves preferències entre les diferents tipologies de gravat, així de nou i quan ja comptava més de setanta anys es mostrava orgullós dels seus coneixements en les tècniques del gravat, però també dels seus treballs en el món del llibre.⁵⁶ També ara ja retirat a Tragaviendo, la crítica el revelava com a il·lustrador de reputació universal en el gènere literari. John Opalak destacava de tota la seva producció els retrats dels autors, en especial el de Joan Gay com a escriptor de comèdies vestit amb indumentària del segle XVIII en l'edició *L'Opéra des Gueux* i els dels seus amics Jean Giraudoux, André Gide i Henry de Montherlant, considerats tots extraordinaris pel crític (1967:30-32).



Fig.11 Mariano Andreu, *Sopar a casa del senyor Peyrehorado* (1960), dibuix preparatori (32,8x25 cm.) inclòs en la suite de l'edició de Pròsper Mérimée, *La Venus de l'Ille*, 1961, que correspondria a la litografia de la p.76. © E. Garcia Portugués.

⁵⁵ AFCMR 1965. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, Biarritz 25/12/1965.

⁵⁶ AFCMR 1952. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 22/12/1952.

Conclusions

Andreu per obtenir un resultat òptim, tant en tècnica com en creativitat en les diferents disciplines artístiques que emprà tenia com a requisit fonamental realitzar una traducció del pensament i de les idees el més acurat possible a través del dibuix impecable. En la preparació de cadascun dels dissenys perseguia assolir una interpretació del tema a tractar que s'ajustés al màxim a l'argument de l'autor literari. També en alguns casos succeí que el mateix artista passà a ser l'inventor de la figura o del paisatge, amb el beneplàcit i felicitació del literat de torn. Un repàs al que s'ha dit en aquest estudi demostra que l'artista il·lustrador fou hàbil amb el burí, la punta i el cisell, obtenint unes incisions perfectes en les xilografies i el gravat calcogràfic. Perfecció que assolí en tot tipus de gravat com l'aiguafort, sempre més complicat pel fet d'utilitzar vernissos, i la litografia. En aquesta darrera tècnica fins i tot realitzà una obra sobre pedra *Antiop* (1946), abans esmentada per la seva originalitat, presentada com si d'una pintura es tractés. Sobre els seus dots, Marcus Osterwalder al *Dictionnaire des illustrateurs 1905-1965* destacava d'Andreu: «cet artiste est d'une surprenante dextérité, dont la force de séduction réside en l'exceptionnelle qualité de son tempérament et de son esprit». Després de relacionar els llibres que il·lustrà s'extenia en la tècnica «Leur savante technique nous surprend, qui fait que nous doutons souvent si nous avons affaire à des cuivres ou à des lithographies», en poques paraules sintetitzava que va ser un artista molt valorat a França i sol·licitat per autors literaris i teatrals contemporanis de renom (2005:40-41).

Fou famós entre les societats bibliòfiles franceses i espanyoles. Algunes com a editores o patrocinadores de les edicions que il·lustrà, per exemple l'Agrupación de Amigos del Libro de Arte A.L.A. editora de *L'Almanach*; la Société de Femmes Bibliophiles patrocinadora de les litografies de *Mon amie Nane* (1934) i el Club du Livre per l'edició de *Histoire de la France* de Henri Calvèt (1963), entre altres exemples. Associacions que també van promoure exposicions a les quals Andreu va ser convidat a participar-hi. Hem constatat que l'Asociación de Escritores y Artistas no s'atreu a demanar la seva presència a l'exposició que se celebrà el mes de juliol de 1947 a l'Escuela de San Fernando de Madrid, per considerar que formava part de la gran élite en el món bibliòfil francès. També fou convidat pel Comité National du Livre illustré français et Société de Reliure originale a participar a l'exposició *L'Art du Livre au XXe. Siècle*, que s'organitzà a La Salle Pierre Bordes des Beaux-Arts d'Alger de l'1 al 24 d'abril de 1955. Andreu, sovint assistí als sopars d'aquestes entitats, no sols a la presentació dels llibres, sinó com l'artista que havia decorat els menús. Recordem el seu treball en burí amb la ballarina Alice Alanova muntada en un hipocamp, imatge que guarní el menú del sopar que se celebrà en honor al Maréchal Lyautey o el disseny pel menú que celebrà el 4 de juliol de 1932 per l'Académie des Psychologues du Goût. La seva producció artística també és testimoni d'aquesta implicació de l'artista en aquests esdeveniments, com els esbossos de la *suite en malacca tinté* que s'adjuntaren en un exemplar concret del llibre *La Venus de l'Ille* (1961), sopar que organitzà l'associació de Les Bibliophiles du Palais com així consta a l'edició del llibre amb la llista dels seus membres. En conjunt són unes petites mostres representatives no solament com a excel·lent gravador, sinó de la valoració com a tal que va obtenir dels membres de l'Académie francesa i dels de diverses associacions de bibliòfils del país.

També fou molt apreciat i sol·licitat per diversos autors literaris, com Eugeni d'Ors i Henry de Montherlant, esmentats abans pels elogis cap a Andreu. Autors que foren retratats per l'artista, com per exemple el corresponent a Jean Giraudoux (1930) que passa a xilografia per l'edició de l' *Amphitryon 38* (1931) i a litografia per les *Oeuvres Littéraires diverses* (1958). De fet, Andreu fou un mestre del retrat des del seu inici com a artista, representà, a més dels autors literaris, a polítics, actors, artistes i amics i a tots ells captà en pocs traços, no sols l'expressió, sinó també el caràcter i la seva ànima.

La documentació aportada, les cartes d'Eugeni d'Ors, Laura Albéniz i Manuel Rocamora, i les publicacions en premsa, així com els testimonis gràfics en gravats han deixat clar que era sol·licitat i un entès en la matèria. També, que sempre va estar disposat a ajudar als seus amics amb els seus consells per a què aquests poguessin obtenir uns bons resultats i estalviar temps en el procés.

Així mateix, a través dels seus treballs en el gravat hem pogut seguir com l'estètica d'Andreu evolucionà contínuament des d'un decadentisme en els seus inicis en la línia d'Aubrey Beardsley a un classicisme barroc que admirà Eugeni d'Ors, junt a la petja cubista que emprà en les litografies de *L'Almanach*. Després pels requeriments dels arguments dels autors realitzà uns dissenys molt barrocs no sols de personatges vinculats al segle d'or espanyol, entorn a Versalles o a l'època victoriana, sinó també a cultures procedents de l'antiguitat o bé donant una visió moderna i industrial de Barcelona. Recreà espais íntims però també composicions riques en arquitectures i paisatges, que paral·lelament feia conviure amb composicions surrealistes. Tot i haver sabut incorporar les noves tendències del segle XX, Andreu mai va perdre l'essència de la mediterrània, que incorporà a les novetats que aportaven les avantguardes. Un exemple de la seva adaptació va ser el projecte de il·lustrar diverses obres de John Keats que havia de traduir Paul Valéry. Malauradament, la mort de l'anglès va frustrar l'edició que tenia com a objectiu donar una visió llatina dels poemes anglesos (Gasch 1953:77).

Finalment recollim les paraules de Joan Sacs perquè descriuen perfectament la seva habilitat, però també la seva excepcionalitat en saber plasmar en imatges el text alhora que introduïa les novetats estètiques del moment: «Marian Andreu no és tan sols una mà prodigiosa, sinó que principalment és una gran intel·ligència... amb una sensibilitat excepcional... és ric i és filòsof ... és un hom notori... ensuma i reté ... l'esperit del seu temps...està per la feina “de pintar i la de viatjar, la de llegir i de rebre la gent, la de dibuixar i gravar, la d'il·lustrar llibres de bibliòfil”».⁵⁷

FONS DOCUMENTALS

Arxiu Documental Mariano Andreu (ADMA)

ADMA 1913. Exposició catàleg. Munic al Neue Kunst Hans Goltz.

ADMA [1927]. Cartes d'Eugeni d'Ors dirigides a Mariano Andreu, datades el 4 i 9 de novembre.

ADMA 1930?. Xilografia de la prova d'estat núm.3.

⁵⁷ Sacs 1932, *Mirador*, 28 de gener de 1932, p.7

Mariano Andreu i el seu domini en les tècniques del gravat

Esther Garcia-Portugués

ADMA 1931. Invitació i menú. París a l'Hotel George V.
ADMA 1932. Exposició. París a la Galerie Druet.
ADMA 1933. Exposició catàleg i invitació. Barcelona a la Sala Parés.
ADMA 1943. Exposició catàleg. París a la Galerie de l'orfèvrerie Christofle.
ADMA 1946. Exposició catàleg. París a la Galerie Messine.
ADMA 1955. Exposició catàleg. Santa Barbara (Los Angeles) a l'American Gallery.
ADMA 1956. Exposició catàleg. Los Angeles al County Museum.
ADMA 1957. Carta de Montherlant a Andreu 7/8/1957.
ADMA 1960. Exposició catàleg i cartell. Brussel·les a la Galerie Isy Brachot Fils.
ADMA 1961. Exposició catàleg. Dubín a The New Gallery.
ADMA 1965. Exposició catàleg. Bayonne als Salons de l'Hôtel de Ville.

Arxiu Fons Documental Eliseu Trenc (AFDET)

AFDET 1960. Carta d'Andreu a Mauricio Torra Balari 30/7/1960.

Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)

BNC. Documentació i col·lecció de partitures de Laura Albéniz. Aplec de correspondència rebuda per Laura Albéniz procedent de Mariano Andreu (Epistolari 2 localització a Documentació electrònica). Cartes d'Andreu a Laura Albéniz datades el 27/3/1928 i 17/4/1928.

Arxiu Històric Ciutat de Barcelona (AHCB)

AHCB 1916. Catàleg exposició *Les Arts i els Artistes*, que se celebrà a la Galeries Laietanes de Barcelona de l'1 al 14/5/1916.

Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) Biblioteca (BMNAC)

MNAC fons inv. núm. 5433-G xilografia de Mariano Andreu dedicada a APA.
BMNAC 1932. Petits catàlegs d'exposicions.
BMNAC 1933. Petits catàlegs d'exposicions.

Arxiu Fundación Cultural Manuel Rocamora (AFCMR)

AFCMR 1952. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, París 22/12/1952.
AFCMR 1965. Carta d'Andreu a Manuel Rocamora, Biarritz 25/12/1965.

Museu d'Arts Escèniques –Institut del Teatre de Barcelona (MAE)

MAE F437437-0. Tríptic commemoratiu de La Place Vendome, arxiu núm.36453.

Victoria & Albert National Art Library (V & A National Art Library)

V & A National Art Library. Works Catalogue. Special collection 95.u.38 (doble foli, prova d'impremta de xilografia per l'edició *La Princesse de Babylone*).

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Arts, París, 27 de desembre de 1946, p.4.

Blanco y Negro 11/3/1928, p.58.

Bourdet, Denise (1958), «Mariano Andreu», *La Revue de Paris "Images de Paris"*, novembre 1958, 65è année, p.140-142.

- Capdevila, C. (1932), «La tardor i l'art de Marian Andreu», *D'Ací i d'Allà*, vol. XXI, núm.170. Barcelona, novembre 1932.
- Castro Arines, José de (1947), *El Correo Español*, 20 julio 1947, p.4.
- Chéronnet, Louis (1933), «La Peinture Féminine», *L'Amour de l'Art*, núm. 10, París, Octubre 1933, pp.203-208.
- L. Ch.[Louis Cheronnet], «Mariano Andreu a la Galerie Druet», *Art et Décoration*, París, 21 de maig de 1932, p.IV-V.
- Dloulan, Barnett (1947), *Daily Mail*, 11/1/1947.
- Folch i Torres, J. (1911), *La Veu de Catalunya*, pàgina artística, núm.57, Barcelona 19/1/1911.
- Gasch, S.(1953), *L'Expansió de l'art català al món*, Barcelona, Impremta Clarasó.
- Gay, John (1947), *L'Opera des Gueux*, París, Marcel Sautier editeur.
Gazette de Biarritz, 14 agost 1937.
- Gide, André (1947), *Thésée*, París, La Nouvelle Revue Française (NRF).
- Giraudoux, Jean (1931), *Amphitryon 38*, París, Éditions du Béliet.
- Giraudoux, Jean (1936), «Supplément au Voyage de Cook», *Le Figaro Illustré*, gener 1936.
- Giraudoux, Jean (1937), *Supplément au Voyage de Cook*, París, ed. Bernat Grasset.
- Giraudoux, Jean (1942), *Electre*, París, ed. Grasset.
- Giraudoux, Jean (1946), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, París, La Jeune Parque.
- Giraudoux, Jean (1947), *L'Apollon de Bellac*, París, ed. Bernat Grasset.
- Giraudoux, Jean (1954), *Théâtre*, 2 v., París, ed. Grasset.
- Giraudoux, Jean (1955), «Suzanne et le Pacifique», *Oeuvre Romanesque*, II v., núm.7, París, ed. Bernard Grasset, t. I, p.249-389.
- Giraudoux, Jean (1958), *Oeuvres Littéraires diverses*, París, ed. Grasset.
- Giraudoux, Jean (1961), *Théâtre Complet de Jean Racine*, 3 v., Collection Héritage du Temps, París, Club du Livre.
- Hervieu, Louise (1924), *L'Ame du Cirque [Moralité couronnée par l'Académie Française]*, París, Librairie de France.
- Il·lustració Catalana*, Any IX, núm.401. Barcelona, 12 febrer 1911, p.82.
- Jiménez, Juan Ramón (1964), *Platero et moi*, La collection des Prix Nobel de Littérature, illustrations originales de Mariano Andreu. París, Éditions Rombaldi.
- La Veu de Catalunya*, 22/2/1912, p.5.
- Lago, Silvio (1916), «El arte catalán contemporáneo: Mariano Andreu», *La Esfera*, núm.112. Madrid, 19 febrer 1916.

Mariano Andreu i el seu domini en les tècniques del gravat

Esther Garcia-Portugués

Le Crapouillot, novembre 1928, p.7-12.

Lusarreta, Pilar de (1936), «Mariano Andreü», *El Hogar*, Exposiciones y artistas, 13 de març de 1936, p. 12.

Miomandre, Francis de, *La Nación*, Buenos Aires, 20-1-1929, p. 16.

Montherlant, Henry de (1938), *Encore un Instant de Bonheur*, París, ed. Bernard Grasset.

Montherlant, Henry de (1945), *Un voyageur solitaire est un diable*, París, ed. Henri Lefèbvre.

Montherlant, Henry de (1946), *L'Exil et Pasiphaé*, París, ed. La Table Ronde.

Montherlant, Henry de (1947), *La Petite Infante de Castille* i *Le Journal des Jeunes Personnes. Esquisses de Danseuses Espagnoles. Historiette*, París, ed. Henri Lefèbvre.

Montherlant, Henry de (1948), *Le Maître de Santiago*, París, Les Presses de la Cité.

Montherlant, Henry de (1950), *Le Maître de Santiago*, París, Librairie Plon.

Montherlant, Henry de (1954), *Mariano Andreü*, París, Galerie Charpentier (ADMA 1954. Exposició catàleg).

Montherlant, Henry de (1958), *Don Juan*, París, ed. Henri Lefèbvre.

Morand, Paul (1930), «Marian», *Abecedaire: D'Ariane à Zoé*, París, Librairie de France.

Mornand, Pierre (1938), Pierre Mornand, «Mariano Andreu l'Enchanteur, artisan de preciosites», *Le Courier Graphique Inc. La Publicite Pharmaceutique* (Revue des Arts Graphiques et des Industries), núm. 14, Special, París, Avril, 1938.

Mornand, Pierre (1939), «Mariano Andreu l'enchanteur, artisan de préciosités», *Vuit artistes du livre*, París Le Courier Graphique, 1939, p. I-VIII.

Mornand, Pierre (1945), *Trente Artistes du livre*, París, ed. Marval.

Ors, Eugeni d' (1928), *La vie Brève. Almanach*, traduction Française de Jean Cassou ornée de lithographies originales de Mariano Andreu, Madrid, París, Buenos Aires, Agrupación de Amigos del Libro de Arte, Les Amis du Livre d'Art.

Opalak, John (1967), «Mariano Andreu», *Castellana Magazine*, Madrid, Castellana Hilton, vol. XI, number 1, january 1967, p. 30-32.

Parisian Weekly, Londres, 15 gener 1947.

Picarol, núm.1, Barcelona 10 febrer 1912.

Picarol, núm.2, Barcelona, 17 febrer 1912.

Picarol, núm.3, Barcelona, 24 febrer 1912.

Picarol, núm.4, Barcelona, 2 març 1912.

Picarol, núm.5, Barcelona, 9 març 1912.

Roviralta, Josep Maria (1911), «Esmalts de l'Andreu- Marià amic...», *Exposició. Albéniz, Néstor, Smith, Andreu. Dibuxos, Pastells, Olis, Esmalts, Aiguaforts: Barcelona: Fayans Català: Del 14 Janer al 7 Febrer MCMXI. Catalech*, Vilanova i la Geltrú, Oliva impressor.

Sacs, Joan (1911), «El cas Albéniz, Andreu, Néstor, Smith», *El Poble Català*, 28 de gener de 1911, p.2

Sacs, Joan (1926), «Marian Andreu», *D'Ací D'Allà*, v.XVI, núm.100, abril 1926, p.500-502.

- Sacs, Joan (1927), «Cròniques Catalanes», *Revista de Catalunya*, març, 1927, p.323.
- Sacs, Joan (1932), «Marian Andreu i la mà», *Mirador*, Any IV, núm. 156, Barcelona, 28 gener 1932, p. 7.
- Sacs, Joan (1935), «Marian Andreu», *Art*, vol. II (4). Barcelona, gener 1935, p.104-107.
- Sentenac (1947), *Cette Semaine, Beaux Arts*, 15-21/1/1947, p. 39-40.
- Les Nouvelles Littéraires* del 9 de novembre de 1947.
- Sandoval, M. (1935), «Las actividades Artísticas de París. El pintor Mariano Andreu», *Revista Ford*, Barcelona, octubre 1935, p. 366-371.
- Toulet, Paul Jean (1934), *Mon Amie Nane*, París, Edmond Desjobert, ed. Les Cent Une : Société de Femmes Bibliophiles (1933).
- Une Semaine dans le Monde*, 18/1/1947.
- Vaudoyer, Jean Louis (1927-a), «Les expositions. Mariano Andreu», *La Renaissance de l'Art Française*, X any, núm.4, París, abril 1927, p.201-2.
- Vaudoyer, Jean Louis (1927-b), «Un "Peintre de Caprices" Mariano Andreu», *Vogue*, 1 d'agost 1927, p. 30-31.
- Vaudoyer, Jean Louis (1928), *Les Papiers de Cléonthe*, París, Édition de la Chronique des Lettres Françaises.
- Vaudoyer, Jean Louis (1930), *Esquisses Havanaises*, Collection Ceinture du Monde, París, Éditions Émile-Paul frères.
- Vell i Nou*, núm.25, 15 de maig de 1916, p. 21-25.
- Voltaire (1945), *La Princesse de Babylone*, París, Henri Lefèbvre.
- Wolf, Virginia (1945), «Le Métier», *La Table Ronde*, trad. Dominique Aury, París, Les Editions de la Table Ronde, 1945, p.81-94

BIBLIOGRAFIA

- Alemán Hernández, Rosario (1991), *El pintor Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938)*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Almeida Cabrera, Pedro (1987), *Un Canario Cosmopolita*, Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- Almeida, Pedro (1990), «Perfil biográfico de Néstor», *El simbolismo en Europa*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Cirici Pellicer, A. (1970), *L'Art català contemporari*, Barcelona, Edicions, 62.
- Estrany i Castany, S. (2002), «Marià Andreu i Estany», en *L'art gràfic al Noucentisme*, Argentona, La Comarcal Edicions, 2002, p. 98-122.
- Fontbona, Francesc (1992), *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Secció d'Estampes, Mapes i Gravats, 1992.

Mariano Andreu i el seu domini en les tècniques del gravat

Esther Garcia-Portugués

Garcia-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, ÈPOCA II*, núm. 15, abril, maig, juny, 2005, p. 3-4.

Garcia-Portugués, E. (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 i Universitat de Perpignan Via Domitia, 26, 27 i 28 de gener de 2006, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, p. 367-377.

Garcia-Portugués, E.(2007), *Mariano Andreu*, (catàleg exposició), Madrid, Galería José de la Mano.

Garcia-Portugués, E. (2015), «Mariano Andreu. Del *Don Juan* del Ballet de Gluck a la versió teatral de Montherlant», *EMBLECAT, revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i societat*, núm.4, Barcelona, Emblecat Edicions, 2015, p.89-109.

Guía del Museo Néstor (2002), Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.

Jiménez, Lourdes (2009), *Isaac Albéniz, artista i mecenes*, (cat. exp.) Museu Diocesà de Barcelona 18/6 al 20/9/2009 i Aula de Cultura Caixa Penedès a Vilafranca del Penedès 17/12/2009 a 17/1/2010, p. 117-131 i núm.51 p.134.

Marià Andreu (1995), (cat.exp.), Mataró, Museu Comarcal del Maresme-Mataró, 16 juny- 27 d'agost 1995.

Osterwalder, Marcus (2005), «Mariano Andreu», *Dictionnaire des illustrateurs 1905-1965. XXe siècle. Deuxième génération Illustrateurs du monde entier nés entre 1885 et 1900 (Artistes du livre, dessinateurs de la presse et de la mode caricaturistes, bédéiste et affichistes)*, Neuchâtel (Suisse), Editions Ides et Calendes, 2005.

Quiney Urbiet, Aitor (2014), «Els Refinats. A propòsit de l'exposició de 1911 de Laura Albéniz, Mariano Andreu, Néstor i Ismael Smith al Fayans Català», *Emblecat, revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm.3, Barcelona 2014, p.115-132.

Sánchez, Pierre (2006), *Dictionnaire du Salon d'Automne. Répertoire des Exposants et liste des Oeuvres presentees*, v.I 1903-1945, Dijon, l'Echelle de Jacob, MMVI.

Santos Torroella, Rafael (1978), *Néstor*, Barcelona, Espasa Calpe, 1978.

Trenc, Eliseu (2016), «Alexandre de Riquer, bibliòfil, “connaisseur” i col·leccionista», comunicació 5^a *Jornada Mercat de l'Art, col·leccionisme i museus*, 21 d'octubre de 2016 (prevista la publicació a *Memoria Artium*).

Vidal Oliveras, Jaume (1998), *Santiago Segura: 1879-1918. Una historia de promoció cultural* (cat.exp.) Sabadell, Museu d'Art de Sabadell (4 desembre 1998-11 d'abril 1999).