

ROMÁNICO

revista de arte de amigos del románico (AdR)

diciembre 2012, número 15





El Museo Frederic Marès de Barcelona y su colección de arte románico

Sílvia Llonch Pausas

EL gran coleccionista de escultura que fue Frederic Marès (Portbou, 1893-Barcelona, 1991) se concreta actualmente en la sección de escultura del museo que lleva su nombre y que ofrece una de las colecciones más relevantes en esta materia de todo el Estado. Los fondos de esta colección, mayoritariamente de origen hispánico, proporcionan una visión completa de la historia de la escultura, principalmente desde la época medieval hasta el siglo XIX, a través de las distintas escuelas, artistas y talleres.

Cuando Frederic Marès inició su andadura por el mundo del coleccionismo, pronto se puso de manifiesto su predilección por la escultura y, en particular, por la escultura de época medieval. El mismo Marès nos cuenta en su libro *El fascinante mundo del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, publicado en 1977, que una de las primeras tallas que adquirió en 1917 para su colección fue «un Cristo de cuatro clavos de dos metros, siglo XII, que por su tamaño nadie quería, en 2.000 pesetas».

Al inaugurarse oficialmente el Museo en el año 1948 y publicarse la primera Guía-Catálogo de la colección, el número de obras medievales superaba con creces las pertenecientes a otros períodos, si bien es cierto que las piezas románicas eran numéricamente inferiores a las adscritas al período gótico. Es a partir del inicio de la década de los cincuenta que se incrementaría notablemente la colección de escultura románica, lo cual convertía el románico en un período destacado dentro de la sección de escultura.

La mayor parte de la colección de esculturas fue adquirida por Frederic Marès en el comercio de antigüedades español. Las circunstancias socioeconómicas de España desde los años cuarenta y hasta finales de los sesenta, el abandono del mundo rural y la penuria económica de algunas diócesis propiciaron la venta de su patrimonio artístico —una venta en aquellos momentos lícita, realizada con la debida autorización de las autoridades eclesiásticas— y favorecieron que una gran cantidad de obras de arte de carácter religioso, entre las que abundaban las esculturas, se encontraran en el mercado de antigüedades.

Los anticuarios de Barcelona, Madrid, Valladolid o el norte de la Península, entre otros, pronto reconocieron en Marès un importante cliente y le hicieron llegar de manera regular ofertas y propuestas de compra, lo cual propició que se convirtiera muy pronto en un cliente anhelado por el anticuariado.

Evidentemente Frederic Marès fue quien más aportó a la formación de las colecciones del museo que lleva su nombre, pero también instituciones y particulares se implicaron en el proyecto. El propio Ayuntamiento de Barcelona lo hizo a través de compras y depósitos de obras que incrementaron y completaron la sección de escultura. Algunas instituciones, tanto catalanas como españolas, así como particulares, participaron en la compleción de la colección gracias a sus donaciones. De este modo se fue enriqueciendo la sección de escultura del museo, al tiempo que se formaba la colección de escultura románica (Fig. 1), cuyo interés y singularidad radican en el hecho de que la forman



Fig. 1.—Vista de la sala 3. Siglos XII y XIII. Fotografía: Museo Frederic Marès (Guillem F-H).

principalmente obras de las distintas escuelas peninsulares, que trabajaron tanto en materiales pétreos como en talla.

Es en la escultura vinculada a la arquitectura donde encontramos la obra más relevante de toda la colección, el relieve de mármol de la *Aparición de Jesús a sus discípulos en el mar* (MFM 654) (Fig. 2), que procede de la portada monumental del monasterio de Sant Pere de Rodes (Gerona) —origen avalado por dos dibujos antiguos del relieve conservados— y obra del Maestro de Cabestany, artista activo en la segunda mitad del siglo XII.

La escena narra la aparición de Jesús a sus discípulos, tal como indica la inscripción que se puede leer en la parte alta del relieve: «*UBI DOMINUS APARUIT DISCIPULIS IN MARI*». En un mar con marcadas

olas y lleno de peces —trabajado con un gran sentido plástico— navega una barca donde hay dos personajes. Uno rema y el otro, Pedro, deja el remo y apoya el pie izquierdo sobre el borde de la barca, en actitud de salir. Cristo, de pie sobre el agua, bendice con la mano derecha, y con la izquierda sostiene un libro abierto, en el cual se lee «*PAX VOBIS*», inicio del diálogo que se estableció entre los personajes, según narra el evangelista Mateo (Mateo 14:24-29).

La personalidad artística de este maestro se ha definido a partir de los trazos estilísticos del relieve del tímpano de la iglesia de Santa María de Cabestany (el Rosellón). Su estilo denota la influencia del mundo clásico —el uso del trépano es una buena muestra de ello—, un fuerte sentido expresionista —cabezas y manos exageradamente grandes y tratamiento oblicuo de los ojos— y un gusto cuidado por el deta-



Fig. 2.—Maestro de Cabestany. Aparición de Jesús a sus discípulos. Relieve de portada. Segundo tercio del siglo XII. Monasterio de Sant Pere de Rodes (Gerona). Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).

lle. El arte de este artista singular se extiende desde la Toscana hasta Navarra, pasando por el Languedoc y Cataluña.

Abandonado el monasterio de Sant Pere de Rodes por la comunidad en 1789, fue saqueado y la portada fue objeto de una primera destrucción vandálica por parte de los habitantes de los pueblos circundantes. En 1833 se llevó a cabo el desmantelamiento sistemático del conjunto escultórico. Algunas piezas, excepcionalmente, se habían conservado íntegras y pasaron, al igual que muchos fragmentos,

a formar parte de colecciones públicas o privadas. El relieve de la *Aparición de Jesús*, juntamente con el *Cordero místico* (MFM 653), probablemente la clave de arquivolta principal de la portada, fueron largo tiempo guardados en Castelló d'Empúries, en manos de particulares, hasta que, puestos a la venta en los años cincuenta, fueron adquiridos por Frederic Marès para el museo, donde constan ya expuestos en 1958. Posteriormente los Amigos de los Museos de Catalunya y otras entidades culturales de Barcelona asumieron la adquisición de los relieves como reconocimiento público a la generosidad de Frede-



Fig. 3.—Portada. Segunda mitad del siglo XIII. Anzano (Huesca). Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).

ric Marès, que había donado sus colecciones a la ciudad de Barcelona.

También cabe destacar, como conjunto conservado casi íntegramente, la portada procedente de Anzano (Huesca) (MFM 107) (Fig. 3), que fue adquirida por Marès a un coleccionista barcelonés en la década de los sesenta. En origen esta portada estaba situada en la fachada de una de las dos iglesias románicas —concretamente la que se ha venido datando como del siglo XIII— que aun hoy se conservan en parte en el lugar llamado granja o castillo de Anzano. La portada está enmarcada por dos grandes columnas y un friso corrido en su parte superior. Cuatro arquivoltas decoradas con motivos geométricos y vegetales sostenidos por capiteles y

columnas (reconstruidas) rodean el tímpano, donde está representada la Virgen de la Leche entre dos ángeles; una figura masculina, seguramente San José, está sentado en el extremo izquierdo y una figura femenina se halla en el lado contrario. La tipología de esta portada está relacionada con la puerta de los Fillols (primer cuarto del siglo XIII) de la Seu Vella de Lérida. Este modelo de portada, que fue muy difundido por tierras leridanas y llegó hasta Aragón, perduró a lo largo del siglo XIII.

De las esculturas que decoraban el tímpano de la puerta occidental de la iglesia del monasterio benedictino de San Lorenzo de Carboeiro, en Pontevedra (MFM 1691), el museo conserva dos de los tres relieves que lo formaban. El central con la Majestad



Fig. 4.—Virgen con el Niño. Final del siglo XII o inicio del siglo XIII. Madera recubierta de metal y restos de policromía. Plandogau (Lérida).
Fotografía: Museo Frederic Marès (Guillem F-H).



Fig. 5.—Virgen con el Niño. Segunda mitad del siglo XII. Talla policromada. Puentedura (Burgos).
Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).

y el que se situaba a su derecha con los símbolos de los evangelistas Juan (el águila) y Lucas (el buey). El tercer relieve, el de la izquierda, se conserva, muy erosionado, *in situ*. Son obra de un artista hábil al trabajar el granito y que conoce los prototipos del Maestro Mateo. Estos relieves llegaron a Barcelona a través del comercio de antigüedades, donde fueron adquiridos por un coleccionista de origen alemán establecido en Barcelona, que los vendió a Frederic Marès en 1980.

Otra obra destacada es la ventana procedente de la iglesia de San Martín de Moio, en Nanclares de Gamboa (Álava) (MFM 127), principalmente por

su riqueza ornamental en bases, fustes, capiteles y arquivoltas. Los motivos decorativos, así como su propia estructura, permiten relacionarla con diversas puertas o ventanas de otros conjuntos alaveses (las puertas de las iglesias de Fuidio y Pedruzo, o la ventana de Argomaiz). Adquirida por un anticuario de Oviedo, la ventana pasó por el comercio madrileño y barcelonés, e ingresó en el museo a finales de los años sesenta.

Finalmente mencionaremos un conjunto de capiteles decorados con temas vegetales y figurados. Son obras de diversas procedencias hispánicas vinculados a la arquitectura de portadas, atrios y claustros.



Fig. 6.—Cristo crucificado. Segunda mitad del siglo XII. Talla policromada. València d'Àneu (Lérida). Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).



Fig. 7.—Cristo de un descendimiento. Final del siglo XII. Talla policromada. Asturias (?). Fotografía: Museo Frederic Marès (Guillem F-H).

Sin duda, la producción escultórica más conocida del período románico y que despertó, de manera especial, el interés del coleccionismo es la realizada en madera policromada. Los dos temas iconográficos principales son la Virgen con el Niño y los crucificados.

Normalmente la Virgen aparece sentada en un trono, en posición frontal, y con el Niño sentado en el centro de su regazo. El modelo iconográfico más habitual es la representación de María como *Sedes sapientiae*, trono de sabiduría, y al mismo tiempo como la nueva Eva, salvadora de la humanidad, idea que queda plasmada en la manzana que sostiene en la mano.

Dentro de la colección sobresale la Virgen con el Niño procedente de la iglesia de Plandogau (Lérida) (MFM 655) (Fig. 4). Se trata de una obra de final del siglo XII o inicios del XIII, excepcional y singular dentro de la imaginería catalana de época románica. Destaca por su peculiar recubrimiento con planchas metálicas —sobre madera—, a imitación de las imágenes recubiertas con metales nobles.

Esta Virgen pertenece a un grupo de imágenes repartidas entre Catalunya y Francia. Todas ellas presentan las mismas características iconográficas y estilísticas, y llevan la inscripción «Mater Dei» en la base. Se ha formulado la hipótesis de que puedan



Fig. 8.—Arqueta. Esmalte de Limoges. Siglo XIII.
Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).

ser un modelo vinculado a una posible ruta de peregrinaje entre Cataluña y el Macizo Central francés relacionada con el culto mariano. Esta imagen, que fue sobrevestida en época moderna con un traje de tela acampanado, ya figuraba en el comercio barcelonés en el primer cuarto del siglo XX. Marès la adquirió al pintor, escenógrafo y coleccionista barcelonés Oleguer Junyent (1876-1956).

De escuela catalana también destaca un nutrido grupo de Vírgenes con el Niño, obra de talleres locales, de las cuales merece una mención especial la Virgen con el Niño (MFM 660) adquirida por Marès a finales de 1948 a un coleccionista barcelonés y que se ha relacionado con el taller de Taüll. Su marcado carácter geométrico es una de las características más destacadas de un grupo de obras de la Alta Ribagorza (Lérida).

Una obra excepcional y de gran calidad es la Virgen con el Niño, de la segunda mitad del siglo XII, procedente de Puentevedra (Burgos) (MFM 1408) (Fig. 5). La domina un eje vertical, alrededor del cual se organiza, de manera simétrica, la escultura, desde el velo al plegado del manto. A la esbeltez y a las buenas proporciones de la figura cabe añadir la expresión serena y suave de los rostros. La extraordinaria calidad de la obra y su estilo han llevado a relacionarla con las obras salidas de los talleres activos en Île-de-France —dentro del denominado *royal domaine*— en la segunda mitad del siglo XII. Hasta los años veinte, la pieza se conservaba en la ermita del barrio de San Millán de Puentevedra (Burgos), si bien parece que antes había estado en la ermita de Santa Marina, situada en el camino de Covarrubias. Fue adquirida por Frederic Marès a un coleccionista madrileño en los primeros años de la década de los setenta.

La otra tipología bien representada en la colección es la del crucificado y sus variantes iconográficas. La más frecuente es el Cristo sufriente (*Christus patiens*) sujeto a la cruz con cuatro clavos. Los encontramos en dimensiones remarcables y funciones diferentes.

Del ámbito catalán hay que mencionar el Cristo procedente de la iglesia parroquial de Santa María de València d'Àneu, en el Pallars Sobirà (Lérida) (MFM 645) (Fig. 6), donde fue venerado hasta los años 1936-1939. Se incluye dentro del marco de la escultura pirenaica, sin adscripción a un taller determinado. Sus rasgos tipológicos y estilísticos hacen pensar que se trata de una obra de la segunda mitad del siglo XII.

Por su calidad sobresale el Cristo crucificado que se cree procedente de Medina de Rioseco (MFM 649), según indicó el coleccionista madrileño que lo vendió a Marès a mediados de los años cincuenta. Es una obra de tamaño mayor que el natural y de gran calidad, fechada hacia 1200. Es un modelo que difiere de los conocidos en el ámbito castellano durante el período románico. Sus referentes tipológicos se hallan en el mundo germánico,

por lo que se ha pensado que podría ser una obra importada o una obra castellana realizada por un artista de formación centroeuropea.

Si bien el museo no guarda ningún grupo de descendimiento completo, sin duda el conjunto más monumental y complejo que se podía encontrar en una iglesia románica, el tema está presente en la colección con un Cristo (MFM 650) (Fig. 7) de un conjunto perdido. La inclinación de su cuerpo hacia la derecha —los brazos son fruto de una intervención moderna— es la clave para proponerlo como Cristo de un grupo del descendimiento. Desconocemos el origen preciso de la obra y la primera noticia que tenemos de la escultura es que se encontraba en una colección particular de Cangas de Narcea (Asturias). A pesar de la internacionalidad del modelo, cabe destacar ciertas afinidades con el Cristo del monasterio de Corias, sin duda una de las mejores tallas románicas conservadas en el Principado de Asturias.

La supervivencia de un modelo románico de carácter netamente icónico tiene en el museo un magnífico exponente en una Majestad (MFM 648), obra del siglo XIV, reflejo del Volto Santo de la catedral de Lucca (Italia). De dimensiones gigantescas, se mantiene dentro de esta tipología, es decir vestido y triunfante. La obra llegó a España a través de la colección del príncipe Nicolás de Rumanía (1903-1978), el cual la tuvo en depósito en la casa del Greco en Toledo hasta que, a inicios de los sesenta, la adquirió Frederic Marès.

Completa la colección del período románico un conjunto de objetos vinculados directamente al uso litúrgico y al altar. Destaca la colección de orfebrería, que reúne una buena muestra de objetos suntuarios: cruces, placas de evangelario, arquetas, píxides, báculos y navetas. Todos ellos parecen ser piezas propias de los talleres de Limoges y fechables en el siglo XIII. Están realizadas en cobre grabado y dorado con aplicaciones de esmalte *champlevé* y, en algunas piezas, con figuras en aplique. Especial interés tienen las arquetas (MFM 628) (Fig. 8) y los báculos episcopales (MFM 619)



Fig. 9.—Báculo. Esmalte de Limoges. Segunda mitad del siglo XIII. Fotografía: Museo Frederic Marès (R. Muro).

(Fig. 9), probablemente funerarios. Casi la totalidad de estas piezas fueron adquiridas en el mercado madrileño en los años sesenta.

Al concluir este breve recorrido por el románico del Museo Frederic Marès podemos constatar que su singularidad radica, al igual que el resto de la colección de escultura, en el hecho de poder ofrecer a los estudiosos y al público en general un conjunto importante de obras peninsulares de procedencias y escuelas diversas, y de indudable calidad artística.

La nueva presentación museográfica, consecuencia de las dos primeras fases de la modelación llevada a término entre 1999 y 2001, permite disfrutarlas y valorarlas como una colección espléndida que no ha perdido el carácter especial propio del museo de coleccionista.