

El Monument a Marià Fortuny dels germans Miquel i Lluçia Oslé i la llarga polèmica del seu emplaçament

Maria Colomer i Vergés

Gestora cultural. maria.colomerverges@gmail.com

Resum

Aquest article dona a conèixer el *Monument a Marià Fortuny* de Miquel i Lluçia Oslé i Sáenz de Medrano, dos artistes catalans que van tenir una gran producció escultòrica al segle XX. Aquesta escultura, concebuda com un homenatge a l'artista català del segle XIX, s'ha vist caracteritzada per la polèmica i els constants conflictes en la seva realització. En aquest article es mostra, a través de la correspondència privada dels germans Oslé, tot el procés d'execució del monument des del seu encàrrec fins a la seva inauguració. Després de la mort dels escultors, la polèmica al voltant del *Monument a Marià Fortuny* segueix vigent fins pràcticament avui dia, reflectida als diaris i revistes actuals.

Paraules clau: germans Oslé / *Monument a Marià Fortuny* / segle XX / escultura catalana / Barcelona.

Resumen

El *Monumento a Marià Fortuny* de los hermanos Miquel y Lluçia Oslé y la larga polémica de su emplazamiento

Este artículo da a conocer el *Monumento a Marià Fortuny* de Miquel y Lluçia Oslé i Sáenz de Medrano, dos artistas catalanes que tuvieron una gran producción escultórica en el siglo XX. Esta escultura, concebida como un homenaje al artista catalán del siglo XIX, se ha visto caracterizada por la polémica y los constantes conflictos en su realización. En este artículo se muestra, a través de la correspondencia privada de los hermanos Oslé, todo el proceso de ejecución del monumento desde su encargo hasta su inauguración. Después de la muerte de los escultores, la polémica alrededor del *Monumento a Marià Fortuny* sigue vigente hasta prácticamente hoy en día, reflejada en los diarios y revistas actuales.

Palabras claves: hermanos Oslé / *Monumento a Marià Fortuny* / siglo XX / escultura catalana / Barcelona.

Abstract

The *Monument to Marià Fortuny* by the brothers Miquel and Lluçia Oslé and the long controversy surrounding its location

This article discusses *Monument to Marià Fortuny* by Miquel and Lluçia Oslé i Sáenz de Medrano, two Catalan artists who produced many sculptures in the 20th century. This sculpture was conceived as an homage to the 19th-century Catalan artist Marià Fortuny and was famous for the controversy and constant conflicts that arose as it was being made. Through the Oslé brothers' private correspondence, this article shows the entire process of executing the monument, from when it was commissioned until it was unveiled. Despite the sculptors' death, the controversy surrounding the *Monument to Marià Fortuny* is still alive today, as reported in current newspaper and magazines.

Keywords: Oslé brothers / *Monument to Marià Fortuny* / 20th century / Catalane sculpture / Barcelona.

La recuperació de la memòria dels germans Oslé

L'any 2008 morí a Barcelona l'escriptor, historiador i pintor Josep Maria Garrut i gran part de la seva col·lecció privada fou traslladada a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi on va ser emmagatzemada en capsos. Entre la infinitat de papers, informació personal i pintures que configuren el llegat de Garrut s'hi amaga el fons Oslé, sis caixes amb documentació inèdita de dos escultors catalans: Miquel Oslé i Sáenz de Medrano (1879-1960) i Lluçia Oslé i Sáenz de Medrano (1880-1951). Documentació de primera mà que permet conèixer més uns escultors que van tenir una gran producció escultòrica però que, avui dia, han passat pràcticament desapercebuts dins l'escultura catalana del segle XX. Miquel i Lluçia Oslé, durant gairebé 50 anys van dedicar tot el seu temps a elaborar i donar vida a figures escultòriques de caràcter públic i privat, una producció on desenes d'obres plasmen i transmeten el seu caràcter i sensibilitat. Tot i que en els seus primers anys com escultors van realitzar obres seguint els seus propis idearis estètics, gran part de la seva producció artística se centra en les escultures d'encàrrec tant en l'àmbit local com nacional.

Trajectòria artística dels escultors Miquel i Lluçia Oslé

Sota la bandera d'artistes revolucionaris, creatius i talentosos, els germans escultors van iniciar la seva carrera dins del món de l'art, una carrera plena d'elogis, èxits, canvis, imprevistos i, en ocasions, problemes que els van portar a greus conseqüències personals i professionals que els van marcar en la seva futura trajectòria. La primera etapa dels artistes (1904-1912 aproximadament) està fortament caracteritzada per la temàtica social, reflectint la misèria i la desgràcia humana, plasmant la crueltat i la severitat de la pobresa i la soledat (fig. 1). Unes escultures plenes de detalls però poc perfeccionades a nivell estètic, guardonades i elogiades en tots els concursos i exposicions als que les presentaven.

Les obres eren personals i subjectives, captivaven l'espectador i conduïen la seva mirada a través d'una realitat efímera que es materialitzava i perdurava a l'escultura. Però, amb el pas dels anys, la producció dels germans va seguir un camí totalment diferent de la senda per la qual caminaven fins al moment. A partir de 1911/1912 la seva participació en exposicions va disminuir, de la mateixa manera que les escultures lligades a la realitat social del moment. Amb la popularitat que estaven adquirint, els germans Oslé van decidir dedicar-se plenament a l'escultura i començar a realitzar obres d'encàrrec.



Fig. 1. Una de les primeres obres realitzades pels germans Oslé. Miquel i Lluçia Oslé, Nena amb cubell, bronze (peanya de marbre vermell), 26,5 x 16,5 x 22,5 cm (P. 7,5 x 14 x 17 cm). Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Si bé és cert que al llarg de tota la seva vida com a escultors no van deixar de realitzar obres pròpies i de caràcter personal, la seva evolució artística es va veure marcada pels encàrrecs i les escultures de caràcter monumental. El llegat públic que ens han cedit ambdós escultors és molt més extens que les obres on la llibertat creativa era la que dictava l'escultura. Els encàrrecs, tant públics com privats, són les obres que avui dia perduren en els carrers, places o esglésies del nostre país. Unes obres totalment diferents de les que caracteritzaven als joves artistes.

Al viure plenament de l'escultura, els artistes necessitaven encàrrecs per poder subsistir. Al produir aquests tipus de peces, els germans havien d'adaptar-se a les demandes dels clients. Els Oslé tenien un compromís i una responsabilitat amb ells i, per tant, havien de ser eficaços i executar l'escultura segons els dictàmens acordats. Però, tot i l'acord legal establert entre els clients i els artistes a través d'un contracte, els problemes sempre sorgien en el procés d'execució de les escultures. Moltes de les seves obres mai van ser entregades segons els paràmetres acordats i les seves execucions es van prolongar durant anys, produint disputes i conflictes entre el client i els artistes. Miquel i Lluçia sempre es veien obligats a lluitar i defensar les seves escultures envers les crítiques i les adversitats. En l'escultura del *Monument a Marià Fortuny*, situada al carrer Xuclà de Barcelona, es reflecteix la falta de comunicació entre els clients i els escultors i la lluita per aconseguir ubicar el monument a l'emplaçament pel qual havia estat concebut. Una obra lligada a conflictes i disputes que van anar ajornant la seva inauguració durant gairebé set anys i que, avui dia, encara segueixen latents.

Monument a Marià Fortuny: des del seu encàrrec fins a l'arribada de la Guerra Civil

Els carrers i places de Barcelona amaguen desenes de monuments dedicats a personalitats destacades de la història catalana. Marià Fortuny n'és un exemple, però van ser necessaris més de quaranta anys d'ençà que morí fins que es va decidir iniciar un projecte per recordar-lo i, tot i així, no va ser fins al cap de vint anys més tard que l'obra va ser inaugurada.

L'any 1911 Barcelona inicià, sense saber-ho, una lluita constant per elaborar un monument al pintor Marià Fortuny. Davant del reclam dels catalans i l'Ajuntament per poder tenir una escultura de l'artista a la seva capital, el regidor Ignasi Iglesias creà una comissió per iniciar el pla d'actuació. Però una intenció o un disseny no és suficient per dur a terme un projecte d'aquestes característiques i, per causes que avui dia encara es desconeixen, la iniciativa per alçar un monument a Fortuny va caure en l'oblit i es va quedar en una simple idea per al futur. Una idea que va anar ressonant durant deu anys però que ningú va saber recuperar fins que, cap el 1920 es va decidir retrobar la memòria de Marià Fortuny i brindar-li un monument, aquest cop dut a terme pel Cercle Artístic de Sant Lluc. Es va convocar un concurs per decidir qui seria l'artista encarregat d'esculpir el monument. Al novembre de 1921, els germans Oslé van rebre un comunicat del Comitè Executiu del Monument al Pintor Fortuny, signat pel secretari general, Joaquim Ciervo,² i el vicepresident, D. A. Murua, on els comunicava que, arran de les votacions anònimes del Comitè, havien estat designats per elaborar una maqueta de la futura estàtua del pintor amb absoluta llibertat de concepció i mides, i per la que rebrien dos mil pessetes.³ Miquel i Lluçia van realitzar una maqueta molt detallada de l'escultura, la qual havia de situar-se davant del pati del Palau de la Virreina (fig. 2), emplaçament que va ser aprovat tant pel Cercle Artístic com pel mateix

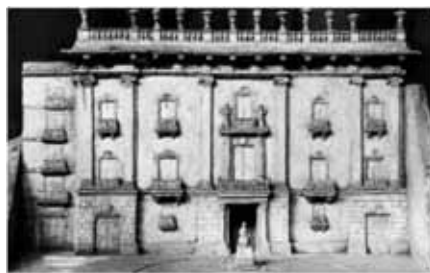


Fig. 2. Miquel i Lluçia Oslé, Maqueta original del Monument a Marià Fortuny, 1921-1922. Fotografia extreta de l'article de Lluís Permanyer a *La Vanguardia* el 2 juliol del 2002, p. 2.

Ajuntament de Barcelona. Van concebre una escultura on l'actitud del pintor denotava grandesa i majestuositat, on cada detall, cada plec de la roba estaven minuciosament concebuts per fer de l'obra una imatge viva i real de l'artista.

Un cop presentada i aprovada la maqueta, els germans Oslé van començar a esculpir en marbre el *Monument a Marià Fortuny*, però de nou, en 1933, els problemes van ressorgir per impedir, un cop més, l'execució de l'escultura. Les obres van ser ajornades i, per tant, la seva inauguració també, fent que els germans quedessin relegats a l'espera de l'ordre per procedir amb l'escultura. Tot i això, com l'aturada de les obres no va ser per culpa de l'execució del monument, els germans van seguir amb la realització de la peça.



Fig. 3. Miquel i Lluçia Oslé, *Monument a Marià Fortuny*, 1942, marbre, 200 x 170 x 130 cm. Carrer Pintor Fortuny amb Xuclà, Barcelona.

L'any 1935, segons el diari *La Vanguardia*, el comitè del monument a Fortuny va anar a visitar l'obra finalitzada (fig. 3) al taller dels escultors i varen quedar meravellats envers la seva creació, catalogant-la com «una de las obras más bellamente producidas por los cinceles de Miguel y Luciano Oslé».⁴ Tot i les excel·lents valoracions que van rebre els escultors, la seva felicitat va tenir una durada més aviat curta ja que la fatalitat començava a rodejar el marbre de Fortuny, començava una lluita sense fi ni resolució: l'obra havia estat reubicada. Una decisió que aparentment no afectaria l'escultura perquè el nou emplaçament, a la façana de l'edifici del carrer Pintor Fortuny, pretenia conservar l'obra tal com els Oslé l'havien concebut. Però aquest, no seria el seu destí i, més endavant, els problemes seguirien ressorgint i complicant la inauguració. L'inici de la Guerra Civil també va suposar un gran problema pels escultors; tot i que l'obra ja estava acabada, la varen retenir al seu estudi per por que els aldarulls revolucionaris poguessin malmetre-la o destruir-la, tal com va succeir amb altres

monuments de la ciutat de Barcelona. Després de la guerra els problemes van continuar i Miquel i Lluçia es van trobar immersos en una lluita constant per defensar l'escultura.

L'execució del monument des de la perspectiva dels propis escultors

Fins aquí s'ha presentat la problemàtica que rodeja al monument a Fortuny segons la informació que proporcionen els llibres, els articles i les notícies. Però això no és suficient per entendre la complexitat del problema que envolta l'escultura. És necessari reconstruir el que va succeir resseguint el testimoni dels escultors. Mitjançant la correspondència privada entre els germans Oslé i els implicats en l'execució de l'obra s'anirà construint i complementant la història "oficial" del marbre de Fortuny.

Tot i que en els diaris i notícies que parlen sobre l'escultura donen una imatge molt clara de tot el que anava succeint al voltant de la seva execució, la realitat és totalment diferent. Els germans Oslé eren pràcticament els últims en assabentar-se de tot allò referent al monument. En les seves cartes es mostra la indignació per la falta d'organització i per la desentesa per part del Comitè d'Execució. Ja des dels inicis del projecte la incertesa i l'absència d'informació al respecte era el que caracteritzava el dia a dia dels escultors i de l'obra.

En una carta⁵ que els germans Oslé van escriure a Joaquim Folch i Torres, qui durant més de 20



Fig. 4. Miquel i Lluçia Oslé, *Monument a Marià Fortuny*, 1942, marbre, 200 x 170 x 130 cm. Carrer Pintor Fortuny amb Xuclà, Barcelona.

anys havia estat director del Museu d'Art de Barcelona, resumien els antecedents de l'encàrrec. És en el moment de l'inici de la Guerra Civil on la informació que proporcionaven és més rellevant i significativa. Els germans Oslé argumentaven que:

[...] durante ese tiempo surgieron dificultades de orden económico que obligaron al comité a suspender la realización de la obra, recibiendo nosotros un oficio notificando dicho acuerdo y que se reservan el derecho de elegir el momento oportuno para ejecutar la obra dentro de los escasos medios que disponia para cuyo fin nos avisaria gratamente.⁶

Però la carta anunciant la represa de les obres per l'execució del monument no va arribar.

Va ser arran d'aquest succés que van decidir escriure a Folch i Torres explicant tot el que havia succeït i fent saber l'estat actual de l'obra. Els germans Oslé seguien el seu escrit exposant que, un cop passada la guerra, en veure publicada als diaris de Barcelona una notícia de Pere Casas Abarca⁷ en la que feia una crida a l'Ajuntament

de Barcelona i al Cercle Artístic de Sant Lluc per reprendre les obres de l'escultura a Fortuny, van presentar la seva documentació al Comitè recordant que ells van ser els escollits per fer l'encàrrec i que, en el cas que es retornés el projecte, ells haurien de ser els escultors. Això va provocar que el Comitè, influenciat pel compromís que tenia, els adjudiqués definitivament l'obra. Els germans Oslé mostraven en les seves línies l'interès cap al monument a Fortuny i reflectien la desentesa del Comitè. Miquel i Lluçia finalitzaven la carta comunicant que l'obra ja estava acabada i llesta per ser col·locada al nou emplaçament (fig. 4).

La polèmica de l'emplaçament del *Monument a Marià Fortuny*

La problemàtica de l'emplaçament del marbre de Marià Fortuny va ser, sens dubte, l'epicentre de tots els conflictes i la falta d'acords entre els qui van encarregar el projecte i els escultors dificultava l'èxit del seu desenllaç. Miquel i Lluçia van concebre l'obra per ser ubicada a la plaça del Palau de la Virreina, davant de la façana. En una carta⁸ que els germans Oslé van enviar a José Bonet del Rio, regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, es fa visible com els escultors van realitzar minuciosament la maqueta amb l'ajuda d'un arquitecte tècnic de l'Ajuntament per determinar cada detall i mides del monument, compost per un pedestal d'un metre setanta-cinc que aportava l'escultura una alçada total de tres metres setanta-cinc centímetres. Tot i aquest minuciós treball dels germans Oslé el projecte va ser aturat.

La falta de comunicació entre el Comitè i els germans per determinar la represa del projecte, no va impedir als artistes seguir amb l'execució de l'escultura atès que concebien l'obra com un monument necessari i imprescindible per a la ciutat de Barcelona. Ara bé, tot i els problemes constants, el canvi de localització de l'obra en un primer moment va ser rebut gratament.

Arrel de l'incendi i destrucció dels magatzems El Siglo, situats a la Rambla dels Estudis, l'Ajuntament

de Barcelona va decidir adquirir aquella parcel·la pel valor de 30.000 pessetes. Els magatzems ocupaven diverses finques i tenien com a veïns a la Compañía de Tabacos de Filipinas. La part del darrera dels magatzems El Siglo tenia sortides al carrer Xuclà i per la part nord una altra sortida a la plaça del Bonsuccés. La desaparició dels magatzems va desencadenar una operació urbanística a la zona. El carrer Pintor Fortuny, que acabava abans del carrer Xuclà, es va obrir fins a la Rambla. La Compañía de Tabacos de Filipinas va construir una elegant façana al seu edifici del Banco Hispano Colonial, en aquell tram final del carrer on s'ubicaria el nou emplaçament del marbre de Marià Fortuny.

Una ubicació a la façana que es construiria tenint en compte la figura i les mides de l'escultura. A la carta dirigida a Carles Pi i Sunyer, alcalde de Barcelona, Miquel i Lluçia argumentaven que amb aquest canvi el nou edifici seria dotat de grans avantatges:

[...] el sentit estètic, moral i patriòtic de poder acollir en una façana la estàtua d'un artista tant admirat i que tant li deu la seva patria, son al nostre entendre motius sobrats d'estímul per fer quelcom digne de l'autor de "La Vicaria" i que ennobleixi els murs d'aquell edifici.⁹

Tot i això, la frase que seguia aquesta cita trencava amb tota esperança d'aportar noblesa a l'obra perquè, tal com deien els germans, «la realitat ens ha demostrat tot el contrari».¹⁰ El Comitè va jugar un paper decisiu en la ubicació de l'obra i els Oslé no van tenir opcions envers la sentència, el seu emplaçament va ser decidit sense ser consultat amb els escultors.

En aquesta mateixa carta, els germans afirmaven que els plànols i les maquetes del nou edifici de la companyia de Tabacs de Filipinas van ser presentats amb el nou emplaçament del monument ja assignat, per a sorpresa ingrata, ja que aquesta ubicació no era la pactada. Els mateixos Oslé qualificaven d'«inadmissible el lloc que ocupa la ornancina i la concepció escarransida de la part decorativa d'aquesta»¹¹ i la van rebutjar a l'instant, esperant resignats la presentació d'una nova maqueta on es mostressin les millores perquè ells poguessin aprovar, finalment, l'emplaçament. Però de nou, tot i que les obres seguien amb gran activitat, el silenci del Comitè era l'únic que es pronunciava; el destí futur del marbre, per tant, no semblava veure un bon final. Els escultors vagaven en la incertesa, cercant sense èxit una solució per evitar que l'obra fos col·locada en un emplaçament per al qual no havia estat concebuda estèticament. Els germans, pressentint que les seves condicions serien rebutjades, exigien en la carta enviada a l'alcalde de Barcelona la immediata rectificació de les obres de la façana i, en cas de negativa, la seva anul·lació, ja que l'escultura no podia ocupar sota cap concepte aquell lloc.

El problema principal residia en el canvi d'ubicació: després de l'aprovació per poder situar el marbre de Fortuny a la façana principal de la parcel·la comprada per l'Ajuntament, per motius desconeguts, els plànols que van presentar als germans Oslé sobre el nou emplaçament ubicaven l'obra en la part posterior de l'edifici i no a la façana frontal, tal com havien acordat prèviament. Els escultors no volien permetre que el seu marbre acabés situat a la part del darrere d'un edifici de nova construcció en un carrer petit, fosc i poc transitat on no seria apreciat ni valorat, no volien sota cap concepte que la seva creació acabés al carrer Xuclà. És per aquest motiu que, seguint amb la carta anterior, dirigida a Carles Pi i Sunyer, argumentaven les raons per les quals l'obra no podia ser col·locada en el nou emplaçament. El primer dels motius, posseïa un caire bastant moral, segurament elaborat amb la intenció de fer reflexionar l'Ajuntament i el Comitè perquè replantegessin la situació. Els germans afirmaven que al final de la façana, en l'angle que recau al carrer Xuclà, «carrer estret i fosc, no es lloc per el pintor de la "llum i el sol"».¹²

Seguien exposant les raons per les quals rebutjaven dita ubicació dedicant especial atenció a la fornícula, ja que ni la situació ni els materials eren els apropiats. L'alçada a la qual estava situada no era la idònia per l'obra i, sobretot, no es podia situar una obra esculpida en marbre de Carrara en un emplaçament fet amb ciment, afirmaven que perdia l'harmonització. L'escultura no encaixava amb l'espai i, per tant, gran part de la seva majestuositat i bellesa quedava absent. Una de les queixes que també presentaven els germans estava lligada al material amb el qual es va fer l'escultura. L'Ajuntament va aprovar l'elaboració en marbre blanc de Carrara, un dels marbres més cars que existeixen i que, a causa del baix pressupost, van finançar pràcticament tot els germans Oslé amb la promesa, per part del Comitè, que serien retornats tots els diners als escultors, fet que no va succeir mai. Ara bé, el motiu més important pel qual l'obra no podia ser situada al carrer Xuclà era la pèrdua de visibilitat de la part posterior de la figura, una esquena minuciosament esculpida on cada plec de la camisa va ser tant cuidadosament elaborat com la part frontal de l'escultura. En aquest nou emplaçament, cap ciutadà seria capaç d'admirar l'obra en tota la seva esplendor, Fortuny seria simplement una imatge frontal amagada en un espai que l'ocultava i, gran part del treball dels escultors mai veuria la llum; l'esquena de Fortuny seria sempre desconeguda (fig. 5). És per aquest motiu que els germans Oslé, al final de la carta, transmetien la seva inquietant angoixa i plasmaven que «es doloros observar la manca absoluta d'entusiasme que existeix per les parts que debien mostrar més interés, mirant aquest assumpte amb una indiferència que fan perdre a un la esperança de assolir mai res bell per a nostre amada ciutat».¹³



Fig. 5. Fotografia on s'aprecia el minuciós treball escultòric que van realitzar els germans Oslé al esculpir l'esquena de Marià Fortuny. Fotografia extreta de l'article d'Arturo Llopis a *La Vanguardia* el 20 de gener de 1968, p. 39.

El desenllaç de la ubicació del monument dels germans Oslé

Miquel i Lluçia intuïen que tota lluita seria perduda però, tot i això, no es resignarien a observar passivament com col·locaven l'escultura a la fornícula del carrer Xuclà. Per aquest motiu, cap el 1941/1942 aproximadament, van escriure una carta¹⁴ a Antoni Fuster Valldeperes, secretari de la Comissió Executiva del Comitè de Fortuny, on revelaven la seva preocupació i pessimisme en veure que l'Ajuntament mostrava una actitud totalment impassible envers la problemàtica de l'emplaçament del marbre de Fortuny. Afirmaven contundentment que, en cas de no trobar-hi solució, mostrarien la major resistència i irreductible oposició. Però, fins a quin punt eren capaços de lluitar per defensar la seva creació? i, encara més important, fins a quin punt era a les seves mans el futur de l'obra?

Els germans Oslé no tenien gaires opcions a les quals recórrer: a poc a poc l'edifici on aniria situada l'escultura, el Banc Hispano Colonial, anava finalitzant les obres i la decisió de l'Ajuntament era irrevocable. Així ho va fer constar a la carta que l'arquitecte cap del servei d'edificis artístics i arqueològics va fer arribar als germans l'11 de febrer de 1942, on comunicava que les obres de l'edifici i de la fornícula ja estaven enllestides a l'espera de la col·locació del monument a Fortuny amb l'ajuda de la seva col·laboració. Una de les pitjors notícies que podien rebre Miquel i Lluçia Oslé ja que significava que l'única sortida que li restava a l'obra era el fosc i petit "forat" que hi havia a



Fig. 6. Miquel i Lluçia Oslé, *Monument a Marià Fortuny*, 1942, marbre, 200 x 170 x 130 cm. Carrer Pintor Fortuny amb Xuclà, Barcelona.

la part posterior de l'edifici. Tot i això, l'alcalde de la ciutat, Miguel Mateu, els va comunicar que aquell emplaçament era tan sols provisional i que quan tinguessin pactat un de nou l'obra seria traslladada immediatament.¹⁵

Finalment, l'edició del divendres 19 de juny de 1942 de *La Vanguardia* va anunciar la inauguració de l'obra per al dia 26. Una inauguració esperada per la ciutat de Barcelona i odiada pels seus escultors perquè el monument restaria a la fornícula de l'edifici de la Companyia de Tabacs de Filipines, situada en l'encreuament del carrer Fortuny i Xuclà (fig. 6).

Una obra minuciosament projectada, cuidadosament elaborada i esculpida havia trobat el seu final en un emplaçament que no era capaç d'explotar la seva bellesa i ocultava una bona part de la creació dels germans. Una ubicació teòricament provisional però que ha acabat sent el seu lloc de residència permanent. Però, tot i que l'obra va ser col·locada i inaugurada, la seva veu no va ser silenciada i la lluita per recuperar l'emplaçament original va ser constant en els escultors, i represa, de nou, per altres ciutadans moguts per la mateixa causa que els Oslé.

La indignació dels germans era absoluta, els anys passaven i l'obra seguia col·locada en la mateixa petita i fosca fornícula sense trobar cap alternativa. Els escultors varen lluitar amb una força incessant

durant tota la vida però, l'any 1951, després de la mort del germà petit, Miquel va començar a desistir i a resignar-se a pensar que el marbre de Marià Fortuny restaria en el seu “provisional” emplaçament per sempre. El 14 de maig de 1957, Miquel Oslé va escriure una carta al seu amic Joaquim Ciervo on reflectia amb unes paraules molt severes el seu esgotament envers la problemàtica que envoltava l'obra de Fortuny. Una obra que per als germans havia simbolitzat i plasmava les seves grans habilitats com a escultors i en la que havien procurat apropar-se a la màxima perfecció. Però la decepció era inesborrable i les paraules amb les quals conclouïa la carta demostraven el seu irrevocable rebuig: «Nos fuimos a casa con la amargura de ver la estatua, en que se han visto cáscaras de melón en la hornacina. Juré no pasar más por la calle Xuclá mientras esté allí la malograda estatua de Fortuny. Y lo he cumplido».¹⁶

La lluita per reubicar l'escultura després de la mort dels germans Oslé

El 13 de març de 1960 morí Miquel Oslé i una de les seves millors creacions seguia sense trobar respostes, amagada en un emplaçament que no li pertocava. Però, encara que els germans morissin, la seva veu quedava encesa en els diaris i revistes del moment i historiadors, interessats en l'art i ciutadans de Barcelona seguien lluitant per poder oferir a l'estàtua un emplaçament digne de la seva figura. El 18 de maig de 1968, la revista *Destino*¹⁷ publicà una notícia en relació a l'escultura i a la seva ubicació. Arran d'una enquesta realitzada a diferents entitats, es debatia si realment el lloc on estava situat el monument era l'adequat o si, tal com desitjaven els seus creadors, hauria de ser traslladat a una nova ubicació. Les opinions van ser molt diverses i poc concretes quant a solucions possibles. El president del Reial Cercle Artístic i dels Amics dels Museus, de la mateixa manera que el president de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Frederic Marès, asseguraven que el carrer Xuclà no era un emplaçament propi per a un monument que honrava la memòria de Marià Fortuny. Afirmaven que el Parc de la Ciutadella seria una bona alternativa. Posició a la qual s'oposava Alfons Serrahima, president del Foment de les Arts Decoratives, el qual exposava que el lloc on estava situat era l'adequat però que s'hi haurien de realitzar alguns canvis. El que era innegable és que la situació en la qual es trobava l'obra era insostenible però ningú oferia cap alternativa viable i la situació seguia sent la mateixa any rere any.

L'edició de *La Vanguardia* del dissabte 20 de gener de 1968, de la mateixa manera que ho va fer la publicació d'uns anys abans (1966), mostrava l'estat precari en el que es trobava l'escultura en aquells anys. L'article relatava fidelment la història de l'escultura i reflectia l'estat inadmissible de l'emplaçament, el qual havia patit tot tipus de deshonres i, on la brossa i la porqueria eren les úniques que s'aturaven als peus de l'obra per contemplar-la. Artur Llopis¹⁸ va descriure l'emplaçament destacant que «el gran número de coches allí reunidos, verdadero garaje público, han acabado prácticamente con el monumento, con la necesaria perspectiva para contemplarlo, monumento que en principio se creó, suponemos, para rendir homenaje a un pintor a quien Barcelona había dado alas».¹⁹

Sobre l'estat i les reaccions generades cap al marbre de Fortuny, una veu es va alçar per sobre de la resta i, aquesta, va ser la de Miquelina Oslé, filla de Miquel Oslé. L'amor d'una filla per la defensa de la memòria del seu pare és el que va empentar-la i encoratjar-la per seguir reclamant un final alternatiu pel monument a Fortuny. Miquelina agafà el llegat del seu pare i el defensà fins a la seva mort. El seu principal objectiu era aconseguir enretirar l'escultura de Fortuny del carrer Xuclà i col·locar-la al Palau de la Virreina, al seu lloc original i pel qual havia estat concebuda l'obra. La seva lluita va ser constant i incansable i gairebé assoleix el seu propòsit però, la seva mort va

impedir que pogués finalitzar els seus objectius. Si hagués seguit uns anys més probablement avui dia contemplàriem a Marià Fortuny davant la façana de la Virreina. Però Miquelina, sense voler-ho, va cometre un error fatal en la defensa del monument: la devoció que tenia pel seu pare va provocar que la lluita es centrés només entorn de Miquel Oslé i deixés en un segon pla al seu tiet Lluçia. Arran d'això, moltes de les notícies i publicacions oblidaven el nom de Lluçia Oslé i atribuïen l'escultura tan sols a Miquel, com és el cas de l'article publicat a *La Vanguardia* el 24 d'octubre de 1982. Francisco Figuerola relatava la lluita constant de Miquelina per la defensa de l'escultura del seu pare però en cap moment es fa menció al seu germà, el qual va treballar activament en la seva execució.

El pas del temps ha fet que tant l'escultura a Fortuny com els germans Oslé hagin caigut en l'oblit. Les crítiques als diaris d'ençà de la mort de Miquel han anat sent cada vegada més crues, directes i concises. Ciutadans i entesos en l'art, provocats per la no reacció de les seves crides, escrivien cartes als diaris on les seves paraules eren el reflex de la impotència envers al problema: «¡Ay, Fortuny, tendrías que haberte llamado Joan Miró para que alguien se acordara, de ti! ¡Ay, Oslé, tendrías que haberte dedicado más a las relaciones públicas y menos a tu arte para que los catalanes conocieran el esfuerzo que realizaste y el valor de cuanto hiciste!». ²⁰

En la darrera dècada, el ressò en els diaris sobre el marbre de Fortuny ha estat més aviat escàs. En 2002, es va presentar l'oportunitat d'aconseguir el canvi d'emplaçament de l'escultura a causa que l'edifici on estava situat es transformaria en hotel i es realitzarien les obres pertinents. Diverses van ser les expectatives però cap d'elles va fer-se realitat; tot i que l'edifici va patir canvis importants, l'escultura i la seva fornícula van romandre exactament iguals.

Quin és el camí que s'ha de seguir per obtenir un canvi? Actualment ja ningú recorda el monument a Fortuny, els diaris a poc a poc han anat apagant la veu de l'escultura amb altres notícies de més actualitat. Ja ningú procura pel seu record i l'oblit és l'únic que en resta de tota aquesta lluita. Un monument esculpit per dos grans escultors no troba descans en un emplaçament que no li pertoca. Ja ningú recorda els autors de l'escultura, ja ningú reclama ni aviva les veus per retornar al marbre de Fortuny el lloc que veritablement li correspon.

NOTES

- 1 Va ser conservador i director del Museu d'Història de Barcelona i director de la Casa Museu Gaudí de Barcelona. L'any 1944 va fundar el grup Betepocs, més tard anomenat Lucerna, juntament amb membres de l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona com: Lluçia Navarro i Rodón, Tomàs Bel i Sabatés, Llorenç Maria Aliet, entre d'altres. El 1985 va ser nomenat membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- 2 Escriptor i col·laborador en revistes com *Vell i nou*. També era amic dels germans Oslé.
- 3 Miguel SAPERAS, *Los escultores Miguel y Luciano Oslé*, Madrid, talleres Aldus S. A., 1970, p. 30.
- 4 "El monumento a Fortuny", *La Vanguardia* (Barcelona), núm. 22334 (11 d'octubre de 1935), p. 6.
- 5 Arxiu Garrut (RACBASJ), caixa 2 Oslé, Carta dels germans Oslé a Joaquim Folch i Torres, probablement entre 1939-1940.
- 6 *Id.*
- 7 Va ser un pintor, escultor i cartellista català. Va ser president del Reial Cercle Artístic de Barcelona i president i fundador de l'Associació d'Amics dels Museus.
- 8 Arxiu Garrut (RACBASJ), caixa 2 Oslé, Carta dels germans Oslé a José Bonet del Río, probablement a mitjans dels anys 30.
- 9 Arxiu Garrut (RACBASJ), caixa 2 Oslé, Carta dels germans Oslé a Carles Pi i Sunyer, probablement a finals de 1930.
- 10 *Id.*
- 11 *Id.*
- 12 *Id.*
- 13 *Id.*
- 14 Arxiu Garrut (RACBASJ), caixa 2 Oslé, Carta dels germans Oslé a Antoni Fuster Valdeperes, probablement entre 1941-1942.
- 15 Fernando BARANGO, "Los hermanos Miguel y Luciano Oslé, eminentes escultores catalanes", *La Vanguardia española* (Barcelona), núm.

33832 (19 de març de 1975), p. 41.

16 SAPERAS, *op. cit.*, p. 41.

17 Arturo LLOPIS, “El monumento a Fortuny, fin y resumen de una encuesta”, *Destino* (Barcelona), núm. 1598 (19 de maig de 1968), p. 31.

18 Més conegut com Artur Llorens i Opisso, signava els seus escrits sota el pseudònim d’Artur Llopis. Va ser un escriptor i divulgador de temes històrics i culturals catalans.

19 Arturo LLOPIS, “El de Fortuny, un monumento olvidado”, *La Vanguardia española* (Barcelona), núm. 31609 (20 de gener de 1968), p. 39.

20 José M. INFIESTA, “Fortuny ¿dónde vas?”, *La Vanguardia* (Barcelona), núm. 35571 (25 d’octubre de 1980), p. 5.