



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit (1909-1921): un somni d'art hispànic frustrat

Sebastià Sánchez Sauleda

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

## **5. ELS RECEPTACLES DE LA COL·LECCIÓ: EL PALAU DE MARICEL A SITGES I EL CASTELL DE TAMARIT**

Contextualitzada l'activitat del col·leccionista i la dels seus col·laboradors, cal dedicar un capítol als edificis que albergaren la col·lecció d'art de Charles Deering a Catalunya: el Palau de Maricel a Sitges i el castell de Tamarit a Tarragona.

Que un col·leccionista decidís erigir-se una residència, o transformar-ne una preexistent per instal·lar adequadament les obres atresorades, fou una pràctica força habitual a finals del segle XIX i principis del XX. Als Estats Units abunden exemples d'aquest tipus com el castell de San Simeon a Califòrnia bastit per William Randolph Hearst, l'Isabella Stewart Gardner Museum a Boston, o la pròpia seu de *The Hispanic Society of America* que Archer Milton Huntington construï a Nova York per acomodar de manera adient tots els objectes que importava del món hispànic. A la Península Ibèrica aquesta pràctica també es dugué a terme a llocs com l'Enrajolada-Casa Museu Santacana, creada l'any 1876, a Martorell; la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer erigida entre 1882 i 1884 per l'arquitecte Jeroni Granell (1834-1889); el castell d'Escornalbou que a partir de 1920 restaurà Eduard Toda (1855-1941); i més en particular, el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol a Sitges, obra de Francesc Rogent (1864-1898).

Les dues residències de Deering a Catalunya no només resulten interessants per la seva singularitat i per l'espai que ocupen dins la història de l'art català, sinó pel seu estat de conservació. Malgrat el pas del temps i haver estat despulades de la seva funció primigènica, en cap d'elles s'ha alterat la seva aparença originària, un fet que ens permet conèixer com fou el projecte concebut pel nord-americà amb l'ajuda de Miquel Utrillo i de Ramon Casas per tal d'instal·lar la seva extensa i rica col·lecció d'art.

### **5.1.- El Palau de Maricel de Sitges (1909-1921) [Fig.5.1]**

El descobriment de Sitges per part del nord-americà arribà de la mà del pintor Ramon Casas l'any 1909. Després del viatge per Estats Units del català, al que posà fi a finals del mes d'abril, aquest decidí tornar al seu ritme habitual de treball al taller que tenia al Passeig de Gràcia. Va ser llavors, quan entre maig i juny, rebé la notícia que en breu Deering s'embarcaria cap a França i un cop a París, llogaria un cotxe per desplaçar-se a Barcelona per tal de visitar-lo. Amb aquest viatge el nord-americà perseguia conèixer a fons Catalunya i pretenia fer-ho de la mà del seu amic, a qui li demanà que exercís de guia tal i com ell ho havia fet mesos abans a Amèrica.

**[Fig.5.1] Palau de Maricel a Sitges**  
**© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges**

Tot i que aquesta notícia sembla que no agradà gaire a Ramon Casas, home reticent a trencar les seves rutines, va acceptar acontentar al seu amic i projectà una sèrie d'excursions. La del 19 de setembre de 1909, amb una Catalunya encara sota els efectes de la Setmana Tràgica,<sup>705</sup> els conduí cap a Sitges. L'elecció era lògica ja que a la vila costanera feia temps que hi residien dos bons amics, Miquel Utrillo, a qui l'americà ja coneixia d'una estada anterior a Barcelona, i Santiago Rusiñol, que amb la creació del Cau Ferrat a finals del segle XIX, havia convertit la localitat en l'epicentre del modernisme català i en lloc de pas per tots els amants de l'art.

Deering visità Sitges i el Cau Ferrat, i va quedar fascinat per les col·leccions que atresorava. L'endemà, l'americà comunicà a Casas que volia instal·lar-se al poble. La sorpresa d'aquesta decisió encara fou major quan el nord-americà realitzà una oferta de compra pel Cau Ferrat i els objectes artístics que aixoplugava. Aquest primer intent

---

<sup>705</sup> La Setmana Tràgica, que va tenir l'epicentre a Barcelona, tingué gran repercussió també a poblacions com Sabadell, Mataró o Granollers. Pel que fa a Sitges, es produí una Vaga General mentre duraren els disturbis a la capital catalana i l'Ajuntament decidí suspendre la celebració de la Festa Major programada del 23 al 26 d'agost en senyal de protesta. «Festa Major d'enguany». *Baluart de Sitges*, Any IX, núm. 511 (29 d'agost de 1909), p. 2.

d'establir-se a Sitges es veié frustrat per la negativa de Rusiñol.<sup>706</sup> L'artista no tenia cap mena d'intenció de desprendre's de tot allò que ja formava part de la seva vida i que havia obtingut amb grans sacrificis.

Aquesta negativa no dissuadí a Deering d'assolir el seu objectiu. Fos com fos, volia construir a Sitges una residència d'estiu i trobà la solució ben a prop del Cau Ferrat. Al mateix carrer de Fonollar, en direcció al Baluard de Santa Caterina (avui Baluard de Miquel Utrillo), s'alçava l'Hospital de Sant Joan Baptista, una construcció d'estil gòtic que podia servir als seus propòsits. Segons s'explica, l'americà en conèixer la situació en que es trobava el recinte, afirmà sense complexos que «*compraré aquest edifici, si me'l volen vendre*».<sup>707</sup>

L'hospital havia estat fundat al segle XIV per Bernat de Fonollar, senyor dels castells de Sitges i Campdàsens,<sup>708</sup> un personatge molt rellevant dins la cort de Jaume II el Just (1267-1327).<sup>709</sup> Es casà dues vegades, la primera l'any 1273 amb Saurina i un cop morta aquesta, el 1316 amb Blanca, filla de Ferrer d'Abella. Només tingué un fill, Guillem, dit Guillemó, fruit del seu primer matrimoni però el jove morí el 1324. Arran de la mort del seu hereu, Bernat demanà la preceptiva autorització al bisbe de Barcelona per construir un hospital per a pobres sota l'advocació de Sant Joan Baptista. La fundació reeixí i, en dictar el seu testament l'any 1326, disposà enterrar-s'hi a la capella, una clàusula que modificà posteriorment per mitjà d'un codicil.<sup>710</sup>

L'edifici medieval es mantingué fins a les darreries del segle XVII, quan s'inicià la primera gran ampliació del recinte. Va ser llavors quan s'afegiren les cel·les amb finestra que donaven a l'actual Racó de la Calma, antiga placeta de Sant Joan, s'arranjaren els trespols i els sostres, a més de renovar completament la cuina i la xemeneia. Només amb aquestes millores es mantingué fins 1850, quan es van vincular a la institució les monges concepcionistes. Foren elles les que el 1870 van impulsar la

---

<sup>706</sup> HURTADO, Amadeu. *Quaranta anys d'advocat*. Barcelona: Edicions 62, 2011, p. 263.

<sup>707</sup> COLL, Isabel. *Arquitectura de Sitges (1800-1930)*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2001, p. 175.

<sup>708</sup> Existeix constància documental que Bernat ostentava des de 1282 el títol de senyor del castell de Tivissa (Ribera d'Ebre) i que des de 1306 era senyor de Sitges i de Campdàsens. Aconseguí el control d'aquests dos darrers castells per cessió dels seus possessors, Agnès de Sitges i Berenguer de Fonollar. Augmentà la seva autoritat sobre els territoris amb l'adquisició del domini feudal a Blanca de Calders i Galceran de Ribes el 1321, el mer i mixt imperi el 1322 i el domini directe de Campdàsens el 1323. Entre les seves possessions també hi figurava la quadra de Gassons que comprà per cinc mil tres-cents sous, on hi edificà el 1313 una casa i una fortalesa.

<sup>709</sup> Fill de Guillem de Fonollar i d'Elisenda va ser Conseller del Rei, Procurador General de Catalunya entre 1302 i 1323, càrrec en el que realitzà una tasca impecable, i exercí de majordom de l'Infant Jaume i de representant de l'Infant Alfons a petició Jaume II el Just.

<sup>710</sup> Segons aquesta modificació testamentària els sepulcres de Bernat i la seva esposa es van situar a l'església parroquial de Sitges, on actualment encara hi romanen.

nova ampliació de l'Hospital cap a ponent, beneficiant-se del Reial Decret sancionat el 13 de juliol de 1854 pel qual la institució era declarada de titularitat municipal, mercès a la incorporació del col·legi per a noies que havia finançat el patrici Agustí Milà.

D'aleshores ençà es realitzaren grans canvis al vell hospital, esperonats per la modernització en la formació dels metges produïda al llarg de la centúria.<sup>711</sup> Aquestes millores, que es concentraren en la construcció d'un segon pis i un terrat on situar la nova sala per a malalts infecciosos, es bastí l'any 1888 gràcies als diners que aportà el Governador Civil de Barcelona, Luis Antúnez Monzón (1845-1915).<sup>712</sup>

Malgrat les, el recinte envellia i les autoritats començaren a posar en dubte el futur de la institució. Sota els nous paradigmes mèdics que s'anaven imposant, es qüestionaven si l'atenció que rebien els pacients era l'òptima i si els mètodes que s'hi aplicaven eren els adients, o bé estaven allunyats de les novetats mèdiques que imperaven a Europa. Aquestes sospites es refermaren el 1892, quan Santiago Rusiñol organitzà la *Exposición de Bellas Artes de Sitges*, i decidí destinar bona part dels guanys obtinguts de la venda del centenar de quadres exposats a les obres de restauració de l'hospital.<sup>713</sup>

A finals del segle XIX, l'Ajuntament, propietari de la institució des de 1854, veient els problemes estructurals, d'higiene i de salubritat que patia l'hospital, era conscient que s'havien d'abordar importants reformes arquitectòniques o bé erigir un nou edifici, projectes ambdós per els quals no disposava dels diners necessaris. De ben segur Ramon Casas i Miquel Utrillo estaven assabentats d'aquesta situació, i degueren esperar a Charles Deering perquè adquirís el vell recinte i el reformés per convertir-lo en la residència d'estiu que somiava.<sup>714</sup> El nord-americà acceptà l'ofertament. No era el Cau Ferrat, ni tenia les seves col·leccions, però l'antic hospital li oferia les mateixes vistes –també estava situat a primera línia de mar-, i era més gran.

---

<sup>711</sup> El progrés en el món de la medicina, entre d'altres, comportà l'aparició de nous professionals que criticaren durament el funcionament de les institucions mèdiques i la seva subordinació als interessos de les comunitats religioses. A Catalunya, aquesta renovació esperonà la construcció de l'Hospital de Sant Pau a Barcelona a partir de 1902 i fins 1930, recinte obra de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) en el que també hi participaren els escultors Eusebi Arnau (1864-1933) i Pablo Gargallo (1881-1934), i el pintor Lluís Labarta (1883-1963), entre d'altres.

<sup>712</sup> Nascut a Las Palmas de Gran Canaria, Antúnez prosperà ràpidament gràcies a la seva tenacitat. D'origen humil arriba a Governador Civil d'Ourense, Còrdova, Lleida i Barcelona, on aconseguí l'estima de les diverses classes socials. Patrocinà diverses empreses i va fer amplis donatius, com el realitzat a l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona on s'enterrà ell i la seva família.

<sup>713</sup> Amb el temps aquesta exposició dels luministes de Sitges va ser considerada la Primera Festa Modernista. *L'escola luminista de Sitges*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2002.

<sup>714</sup> Ramon Casas n'estava assabentat perquè havia participat a l'*Exposición de Bellas Artes* de 1892. Utrillo, per la seva banda, residia habitualment a Sitges des de que tornà de París amb Rusiñol el 1895 i estava al corrent de tot el que succeïa a la vila.

Dins l'evolució constructiva de Maricel hi descobrim quatre etapes ben definides, que mai van ser unidireccionals ja que mentre s'actuava en un sector es van emprendre millores en altres, i tot plegat anà en paral·lel a la conformació de la col·lecció d'art:

1. **1909-1910:** la compra de l'edifici
2. **1910/1911-1912:** la residència d'estiu
3. **1912-1915:** de residència d'estiu a palau
4. **1915-1919:** el gran projecte

## **5.2.- 1919-1910: la compra de l'edifici**

Un cop fixat l'objectiu s'iniciaren els tràmits per a comprar l'antic hospital. Inicialment foren gestionats per Ramon Casas, però ben aviat s'adonà que la situació el superava i recomanà a Miquel Utrillo per dur-les a terme. No era un personatge desconegut per Deering, ja que s'havien conegut anys abans quan el català exercí de traductor durant una vetllada al taller de Casas. A més, era l'únic membre del grup que parlava anglès i que podia comunicar-se amb ell sense necessitat d'intermediaris.

Les primeres decisions que prengué Utrillo com a representant de Deering a Sitges, foren la presentació d'una oferta de 40.000 pessetes per adquirir l'hospital,<sup>715</sup> i la contractació d'Amadeu Hurtado (1875-1950) [Fig.5.2],<sup>716</sup> llavors Diputat a Corts per Terrassa, per tal que

**[Fig.5.2] Ramon Casas: *Retrat d'Amadeu Hurtado* (1909, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. inv. 037594-D)**

<sup>715</sup> L'encarregat de presentar l'oferta va ser el notari Felip Font. A l'entrada del dia 8 d'abril de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al Notario Felipe Font por trabajos y derechos relativos a la compra del Hospital, escritura, papel sellado, derechos a la Hacienda y otros gastos, según nota. 1.991 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Maricel*.

<sup>716</sup> Amadeu Hurtado fou un prestigiós advocat i polític català que es donà a conèixer durant el Procés de Montjuic (1896) com a defensor de Pere Coromines (1870-1939). Ideològicament federalista i republicà,

gestionés els assumptes legals derivats d'aquesta operació.<sup>717</sup> Una factura de dos-centes cinquanta pessetes en concepte d'honoraris datada del mes de desembre de 1910 [Fig.5.3],<sup>718</sup> confirma la seva intervenció, juntament amb diversos passatges de la seva autobiografia. A les memòries, l'advocat aclareix que en l'acord de compra s'estipulava que l'americà havia de facilitar la construcció d'un nou hospital que suplís el vell, i que tots aquests tràmits es realitzaren perquè Santiago Rusiñol s'havia negat a vendre-li el Cau Ferrat:

*«Sitges venia a ésser una vila internacional dels aliats per raó de l'estada de potentat nord-americà Deering, al qual feia ja uns anys, a instàncies de Miquel Utrillo, jo havia hagut de prestar els meus serveis d'advocat per fer-li adquirir, a canvi d'una nova construcció que el suplís, l'edifici de l'Hospital, convertit en la famosa residència de Mar i Cel, per haver-se negat Santiago Rusiñol a vendre-li el seu gentil "Cau Ferrat".»<sup>719</sup>*

Miquel Utrillo presentà l'oferta de Deering a la Junta de Beneficència de Sitges i a l'Ajuntament.<sup>720</sup> Després d'una ràpida deliberació, el 27 de setembre la Junta acordà la

---

va ser escollit Diputat per Terrassa l'any 1907 sent membre de Solidaritat Catalana. Al llarg dels anys col·laborà en diversos diaris com *El Poble Català*, *La Publicidad*, *El Liberal* o *El Heraldo de Madrid* i fou un dels fundadors del setmanari *Mirador*. L'any 1922 va ser nomenat decà del Col·legi d'Advocats de Barcelona, càrrec del que dimití dos anys després com a protesta per les intromissions del dictador Miguel Primo de Rivera. Durant la República, ja afiliat a Esquerra Republicana de Catalunya, sortí escollit Diputat a Corts per Barcelona i participà en els debats per l'aprovació de la Constitució Espanyola de 1931, l'Estatut de Núria (1932), fins que el 1933 decidí canviar de partit i afiliar-se a Acció Catalana Republicana. En acabar la Guerra Civil s'exilià a Perpinyà i no retornà a Barcelona fins 1949, ciutat en la que morí l'11 de febrer de 1950. Sobre la figura d'Amadeu Hurtado: PUIG ROVIRA, Francesc Xavier. «Amadeu Hurtado, jurista (Vilanova, 1875-Barcelona, 1950)». *Miscel·lània penedesenca*, vol. 18 (1994), p. 451-501. HURTADO, Amadeu. *Abans del sis d'octubre*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008. HURTADO, Amadeu. *Quaranta anys d'advocat...*

<sup>717</sup> Hurtado va ser contractat a petició de Miquel Utrillo amb qui sembla que mantenia una bona amistat. Així ho certifica una carta del 4 de desembre de 1910 on l'advocat li explica que té en propietat una obra de Ramon Casas i que està gestionant la compra d'un quadre de Joan Colom Agustí (1879-1964) i un altre de Iu Pascual Rodés (1883-1944). D'ella es desprèn que ja ha pagat a Colom però que li serà molt difícil pagar-li a Pascual, i per tant li proposa a Utrillo girar-li la factura a ell a compte dels diners que li devien segurament per les gestions en la compra de Maricel. Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), Carta d'Amadeu Hurtado a Miquel Utrillo, 4 de desembre de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 222). Possiblement fou llavors quan Ramon Casas el retratà per segona vegada, obra conservada actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC núm. cat. 027594-D).

<sup>718</sup> «He recibido de Don Miguel Utrillo la cantidad de doscientas cincuenta pesetas a cuenta de la minuta de honorarios presentado a nombre de D. Carlos Deering». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), Document d'Amadeu Hurtado a Miquel Utrillo, desembre de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 223).

<sup>719</sup> HURTADO, Amadeu. *Quaranta anys d'advocat...*, p. 262-263.

<sup>720</sup> La participació de les dues entitats era necessària perquè cadascuna tenia el 50% de la propietat de l'Hospital de Sant Joan Baptista.

venda de l'edifici pel preu proposat, basant la decisió en les limitades comoditats que oferia als malalts, el mal estat de conservació i l'indispensable «*gasto de importantes sumas para atender a su conservación*» que suposaria la seva continuïtat.<sup>721</sup> En la mateixa reunió, acordaren autoritzar a l'Alcalde de Sitges perquè sotmetés la proposta de venda de l'hospital al ple municipal, i que vetllés per aconseguir els vots necessaris per tal de dur-la a terme.<sup>722</sup>

Feta pública la decisió, Utrillo comunicà a Deering la predisposició de les autoritats a vendre. També li transmeté que acceptaven la xifra oferta, però que aquesta s'hauria d'abonar en dos terminis: un primer pagament de 30.000 pessetes, i un segon mesos després, amb les 10.000 restants. El nord-americà no trigà a

**[Fig.5.3] Document d'Amadeu Hurtado cobrant per les seves gestions, desembre de 1910 (Fons Miquel Utrillo, M.U., sense núm. inv.)**

respondre agraint-li les gestions realitzades, remetent-li un xec de 10.000 pessetes que serviria per a pagar l'entrada de l'edifici i assegurant-li que un cop arribés els Estats Units li lliuraria la quantitat restant. Però tot i l'alegria que manifestà per haver aconseguit el seu objectiu, també mostrà el seu desacord en els terminis de pagament i entrega establerts per l'Ajuntament. No creia raonable que hagués d'esperar un any per rebre les claus, ni tampoc que el pagament s'hagués de fer de manera fraccionada. Deering creia fermament que si «*if I bought the hospital it is mine*», i per això esperonava a Utrillo perquè aconseguís reduir el temps d'entrega a sis mesos, o nou com a màxim.<sup>723</sup> L'americà, plenament conscient que caldria fer nombroses

---

<sup>721</sup> Arxiu Històric de Sitges (AHS), *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909-21 d'abril de 1910, p. 8.

<sup>722</sup> Segurament li confiaren aquesta tasca perquè considerava que aquesta venda «*sería para todo muy beneficiosa para Sitges*». AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909-21 d'abril de 1910, Sessió 7 d'octubre de 1909, p. 8.

<sup>723</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.252), Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 29 de setembre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 121).



### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

transformacions per convertir l'antic hospital en un habitatge confortable, no volia allargar aquest procés excessivament.

Assabentat dels desitjos de Deering, Utrillo comunicà que acceptaven les condicions de la Junta de Beneficència i l'Ajuntament començà els tràmits per aprovar la venda de l'altra meitat de l'edifici. El 7 d'octubre el Ple Municipal accedí a cedir-li el seu 50% i autoritzà a l'Alcalde a fer les gestions pertinents, a fixar les condicions i a formalitzar una escriptura de compromís.<sup>724</sup> Mentrestant, el 13 d'octubre el magnat abandonava Europa en direcció a Nova York i des d'allí es desplaçà a Chicago per arreglar les qüestions relatives al segon pagament. La comunicació entre Sitges i Barcelona degué ser constant ja que el 21 d'octubre Ramon Casas rebia una carta del nord-americà explicant-li que enviava a nom d'Utrillo i a través de LaPorte, un agent radicat a París amb el que acostumava a treballar, la resta dels diners que faltaven. També aprofitava per abordar la qüestió relativa a l'escriptura de compromís sol·licitada per l'Ajuntament, informant-lo que encara no havia pogut veure al cònsol d'Espanya i que no ho podria fer fins que tornés a Nova York. Finalment aclaria que era inútil tractar la qüestió amb el cònsol americà de Barcelona, perquè aquest desconeixia la legislació espanyola vigent relativa a aquests assumptes.<sup>725</sup>

Davant els retards legals, el 23 d'octubre Utrillo es negà a signar el compromís exigint per l'Ajuntament fins que no rebés l'escriptura de poders signada pel nord-americà, malgrat que fins llavors havia actuat en nom seu com a representant acreditat. Aquest canvi d'actitud esperonà al Consistori sitgetà. Davant la possibilitat que Deering es fes enrere, autoritzà l'inici dels treballs sense esperar la documentació que el català necessitava. Fins i tot es facultà el Batlle perquè tramités l'expedient de venda de l'immoble, prescindint de la identitat del comprador.<sup>726</sup>

Tot i els problemes legals derivats de l'adquisició, la reforma de l'edifici centrà l'activitat de Deering a partir de 1909. La il·lusió i passió pel projecte es fa palesa a la correspondència que mantenia amb els seus amics de Sitges. N'és un bon exemple la

---

<sup>724</sup> AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909 –21 d'abril de 1910, Sessió 7 d'octubre de 1909, p. 9.

<sup>725</sup> LaPorte estava radicat al 27 de la Rue des Pyramides. Tenia ordres de Deering de girar el 75% restant del pagament de l'edifici a nom de Miquel Utrillo i de fer-li arribar al taller de Ramon Casas, situat al Passeig de Gràcia 96 de Barcelona. Pel que fa al col·leccionista nord-americà, després de saludar a la seva família a Southampton, tenia previst visitar Nova York en breu i entrevistar-se amb el cònsol d'Espanya. Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 2.729). Carta de Charles Deering a Ramon Casas, 21 d'octubre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 122).

<sup>726</sup> AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909 –21 d'abril de 1910, Sessió 23 d'octubre de 1909, p. 21.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

carta del 5 de novembre de 1909 on es mostra impacient per rebre els esbossos de la reforma de l'edifici i ja pensa en la festa d'inauguració amb la qual celebrarà conjuntament amb Casas, Utrillo i l'actor Enric Borràs la conclusió dels treballs. A la carta també exposa que havia contactat amb el cònsol d'Espanya i comenta la resposta negativa a la sol·licitud dels documents que li reclamaven. Per aconseguir-los primer calia una prova que algú tenia dret a vendre l'hospital i que després aquesta fos visionada i validada a Barcelona, ja que Sitges depenia administrativament de la ciutat comtal. Realitzat el tràmit, Deering rebria els papers a Estats Units i ell hauria de retornar la seva documentació a Espanya el més ràpidament possible. Per últim, abordà un altre dels problemes que li plantejava l'adquisició del vell hospital: el destí dels malalts. Com que, malgrat que calgués formalitzar-ho legalment, amb el pagament realitzat ell ja n'era el propietari, concedí als administradors un temps (fins al mes de juliol de 1910) per trobar un lloc on ubicar-los, i fins i tot s'oferí a llogar una casa per a resoldre el problema.<sup>727</sup>

Paral·lelament al procés de venda tant la Junta de Beneficència com l'Ajuntament sol·licitaren l'elaboració de dos informes. El primer, encarregat a la Inspecció Municipal de Sanitat, avaluava les condicions sanitàries de l'hospital. L'altre, a càrrec d'uns contractistes del poble, certificaria el veritable estat de l'estructura arquitectònica. Els dos documents es van adjuntar a l'expedient administratiu que la sessió plenària del consistori havia ordenat obrir el 23 de novembre de 1909 i que es va presentar públicament el 20 de gener de l'any següent. L'informe sanitari determinà que l'hospital no reunia les condicions higièniques i sanitàries exigibles. Assenyalava que el seu emplaçament, un carreró estret del casc antic, augmentava el risc d'infeccions i que al situar-se damunt d'una roca davant del mar, el brogit de les onades no afavoria la recuperació dels pacients. També constata la manca de sales de bany i d'operacions, de jardí, galeries i salons de convalescència i aclaria que per molt que s'aconseguís el finançament necessari, l'espai disponible era insuficient per encabir totes les dependències necessàries.<sup>728</sup>

---

<sup>727</sup> D'aquesta carta també es desprèn que des de l'inici Charles Deering comptava amb Miquel Utrillo com a transformador de l'antic hospital en residència d'estiu. Així ho certifica l'espera en l'enviament de plànols i esbossos que el nord-americà esmenta en el text. Fons Miquel Utrillo (M.:U., núm. inv. 3.253). Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 5 de novembre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 124).

<sup>728</sup> L'informe signat per l'Inspector Municipal de Sanitat porta data del 14 de gener de 1910. AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909-21 d'abril de 1910, Sessió 20 de gener de 1909, p. 48-50.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Atesa la manca de mestres d'obres a la vila, l'informe estructural s'encarregà als constructors Josep Suñé i Alaix i Francesc Virella i Escofet. La inspecció conclougué que calia traslladar l'hospital a un altra emplaçament, i si això no era possible, emprendre nombroses obres de reconstrucció i reforma per tal de corregir les deficiències detectades. Els dos valoraren que el cost de les millores ascendiria entre 12.000 i 15.000 pessetes, a les que caldria sumar les despeses de manteniment, i conclouïen els informes taxant l'edifici entre 20.000 i 25.000 pessetes.<sup>729</sup>

Com a conseqüència d'ambdós informes el ple municipal reunit el 20 de gener de 1910, va determinar que la continuïtat de l'hospital de Sant Joan era inviable i acordà la seva venda per 40.000 pessetes a Charles Deering, una quantitat que si era insuficient per bastir el nou hospital, caldria complementar amb una subscripció popular.<sup>730</sup> També es va sol·licitar al bisbe de Barcelona la supressió de la capella de la institució, que com hem dit estava dedicada a Sant Joan [Fig.5.4] [Fig.5.5].<sup>731</sup>

El 10 de març l'Ajuntament establí el 30 de juny com a data límit per desocupar l'edifici, i es comprometé a lliurar la clau al nou propietari l'1 de juliol de 1910. També recordava que el pagament de les 40.000 pessetes s'havia de realitzar de manera fraccionada, és a dir, 30.000 pessetes quan se signés la venda, i les 10.000 restants quan Deering o el seu representant en prenguéssin possessió.<sup>732</sup> La inclusió d'aquest recordatori es deuria a la impaciència del nord-americà i als problemes que tenia el consistori per allotjar els malalts i bastir un nou recinte.<sup>733</sup> Finalment tot i la voluntat de dilatar en el temps l'entrega, l'Ajuntament al no disposar del nou edifici es veié obligat a llogar el 30 d'abril de 1910 a Juan E. Tarrida la casa que tenia en propietat al número 30 del carrer Major de Sitges per encabir els malalts i a cedir de manera definitiva la propietat del

---

<sup>729</sup> *Ibidem*. Aquesta taxació era superior a la realitzada per l'inventari de propietats on només se li adjudicava un valor de 16.000 pessetes.

<sup>730</sup> AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909 –21 d'abril de 1910, Sessió 20 de gener de 1909, p. 48-50. Sobre la història del nou hospital de Sitges: COLL, Isabel. *L'edifici i el retaule de l'Hospital de Sant Joan de Sitges*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1990.

<sup>731</sup> L'altar major de la capella estava presidit per una talla de Sant Joan Baptista, el patró de l'Hospital, i als altars laterals hi figuraven les advocacions de la Immaculada, l'Eccehomo, Sant Antoni Abat i la Mare de Déu del Roser. SIERRA, Roland. *Sitges: recull gràfic 1870-1965*. El Papiol: Efadón, 2005.

<sup>732</sup> AHS, *Llibre d'Actes de l'Ajuntament de Sitges*, 16 de setembre de 1909 –21 d'abril de 1910, Sessió 10 de març de 1910.

<sup>733</sup> Tot i haver triat la Pedrera de Sans per bastir-lo, uns terrenys a les afores de Sitges, haver encarregat el projecte a l'arquitecte Josep Font i Gumà (1859-1922) i adjudicar la construcció a Gaudenci Mirabent i Robert, la primera pedra no es col·locà fins el 23 d'agost de 1910. Els problemes venien associats a la manca de diners ja que les 40.000 pessetes pagades per Deering eren del tot insuficients per iniciar l'obra del nou hospital.

**[Fig.5.4] Capella de l'antic hospital de Sant Joan Baptista (finals del segle XIX)**  
**Arxiu Històric de Sitges**

**[Fig.5.5] Antoni Almirall: Capella de l'antic hospital de Sant Joan (1893)**  
**Museu de Maricel (núm. inv. FM 3)**  
**© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges**

vell hospital a Charles Deering.<sup>734</sup>

Finalment, el 3 d'abril de 1910, se signà l'acord definitiu i la titularitat passà a mans del nord-americà.<sup>735</sup> Poc després la venta i la desafecció de la capella foren sancionades pel Governador Civil de Barcelona i per l'autoritat eclesiàstica.<sup>736</sup> Va ser així com el magnat aconseguí fer-se amb l'antic Hospital de Sant Joan i s'inicià un període de prop de deu anys que acabaria canviant per complet la fisonomia del vell recinte gòtic erigit per Bernat de Fonollar al segle XIV.

### **5.3.- 1910/1911-1912: la residència d'estiu**

Després de la signatura dels papers i abans de recollir les claus de mans de l'Ajuntament, Charles Deering visità Barcelona i Sitges acompanyat del seu germanastre James, de Ramon Casas i també de Miquel Utrillo. Degué ser llavors quan inspeccionà l'edifici i es produïren alguns fets significatius que marcarien l'esdevenir del projecte. El primer, va ser la decisió de Casas de desvincular-se del seguiment de les reformes, aduint que no tenia els coneixements necessaris per assumir-lo. En realitat li preocupava dedicar massa temps a aquests assumptes i desatendre la seva carrera pictòrica, pràctica que d'altra banda quedava paralitzada cada cop que el nord-americà venia a Europa i l'havia d'acompanyar en els seus viatges.

Fou llavors quan Miquel Utrillo es va situar al capdavant del projecte. Durant les gestions per l'adquisició de l'immoble ja havia fet evident la seva implicació i també havia ajudat al col·leccionista a obtenir la documentació necessària per exportar un quadre de El Greco als Estats Units.<sup>737</sup> Però sobretot el que acabà convencent a Deering per situar-lo al capdavant d'aquesta empresa, tot i que no podia dedicar-s'hi en exclusiva perquè aleshores era director artístic de la *Enciclopedia Espasa*, va ser la recomanació de Casas i els coneixements científics que acreditava el català.

Utrillo, que s'havia format a l'*Institut National Agronomique* entre 1880 i 1882, estava capacitat per construir, reformar, reparar, conservar i demolir béns immobles

---

<sup>734</sup> Segons consta en el llibre de comtes municipal, el 30 d'abril de 1910 l'Ajuntament acordava indemnitzar a Juan E. Tarrida amb 1.100 pessetes pels danys que pogués patir durant un any la finca del número 30 del carrer Major de Sitges. Aquesta havia estat llogada per fer les funcions d'hospital provisional, ja que es necessitarien dos anys per bastir el nou edifici. DE CELIS, Guillermo: *El Hospital de Sitges. Desde su fundación hasta el año 1910*. Sitges: 1979, p. 53. Es conserva el manuscrit d'aquest treball inèdit a l'Arxiu Històric de Sitges

<sup>735</sup> En la signatura actuà Miquel Utrillo com a representant de Charles Deering. PLANES, Ramon. *Llibre de Sitges*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2007, p. 192.

<sup>736</sup> La darrera missa que s'hi celebrà va ser el 9 de juny i es trià per oficiar-la al beneficiat Josep Fíguls. Aquest va ser el darrer acte públic amb l'Ajuntament com a titular de l'hospital.

<sup>737</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.254) Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 15 de novembre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 125).

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

vinculats a la producció agrícola.<sup>738</sup> En conseqüència, sabia bastir i reformar un edifici.<sup>739</sup> A més dominava altres camps, perquè a aquestes nocions calia sumar-hi els coneixements derivats del seu interès pel patrimoni arquitectònic català que havia descobert de jove sent membre de l'Associació d'Excursions Catalanes,<sup>740</sup> l'estudi de l'arquitectura del ferro i de l'obra Ferdinand Lesseps a qui havia conegut a París el 1881,<sup>741</sup> així com tot allò que havia vist en el transcurs dels seus incomputables viatges per Europa, pels Estats Units i pel Nord d'Àfrica.<sup>742</sup>

Per últim s'abordà quin tipus de reformes necessitava l'edifici i quina havia de ser la seva orientació estètica. Fou llavors quan nasqueren les primeres discrepàncies entre Deering i Utrillo. L'americà era partidari d'emular el Cau Ferrat, opció que explicaria el perquè les parets de l'antic hospital es pintaren amb el mateix color blau emprat a la residència de Santiago Rusiñol [Fig.5.6] [Fig. 5.7], o se'n reproduïren alguns detalls com el brollador de la sala del mirador [Fig.5.8] [Fig.5.9].<sup>743</sup> Utrillo es mostrà molt més ambiciós des del principi i descartà repetir les solucions adoptades a la casa-museu del veí, apostant decididament per orientar el projecte vers al que ell anomenava una «*casa artística*». Així va comunicar el seus plans a Raimon Casellas en una carta datada el 28 de juny de 1910, en la qual també aclareix que inicialment només dedicava a aquest projecte els dies lliures que li deixava la *Enciclopedia Espasa*:

---

<sup>738</sup> *Miquel Utrillo i les arts...*, p. 19.

<sup>739</sup> Segons explica Josep Palau i Fabre, Utrillo abans d'erigir el Palau Maricel signà el 1899 el projecte i la construcció de la casa dels Pitxot a Cadaqués: «*De primer, els Pitxot tenien una casa a la part baixa de la punta de Mullat (actualment Riba Pitxot), però durant l'any 1899 bastiren una petita casa a la punta del Sortell, al costat de la cala anomenada sa conca. Aquesta primitiva casa fou dissenyada o projectada per Miquel Utrillo, i constava simplement de dos cossos que formaven una L. La casa fou coneguda aviat amb el nom de «Sos Pitxot».*» PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans...*, p. 75-76.

<sup>740</sup> Utrillo va ser membre de l'Associació entre 1879 i 1880. *Miquel Utrillo i les arts...*, p. 18.

<sup>741</sup> Formava part de la comitiva en representació de l'Associació d'Excursions Catalanes, juntament amb Josep Lluís Pellicer, Jörgen de Reedt i Mr. Guilbert, que l'11 de juny de 1881 li entregà a Lesseps el diploma de soci honorari de l'associació. Posteriorment ell mateix redactà la crònica per al butlletí de l'entitat. «Secció de notícies. Mr. De Lesseps». *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalanes*, Any IV, núm. 32 i 33 (maig-juny de 1881), p. 142. UTRILLO, Miquel. «Entrega del títol de soci honorí a Mr. Ferdinand de Lesseps». *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalanes*, Any IV, núm. 34 (juliol de 1881), p. 163-165.

<sup>742</sup> Entre 1883 i 1891 viatjà per diversos països d'Europa entre els que s'hi contava Bèlgica i Alemanya, arribant fins i tot a Bulgària i Romania.

<sup>743</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Una nova lectura arquitectònica del Palau Maricel: entre el Noucentisme i l'eclecticisme». Dins: PANYELLA, Vinyet (coord.). *El noucentisme: un nou discurs per al segle XXI. Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme*. Barcelona; Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges; Generalitat de Catalunya; Diputació de Barcelona; Ajuntament de Sitges, 2018, p. 520.

**[Fig.5.6] Sala Gòtica del Palau de Maricel (1911-1912)**  
**Arxiu del Deering Estate, Miami**

**[Fig.5.7] Sala Gòtica del Palau de Maricel (1911-1912)**  
**Arxiu del Deering Estate, Miami**

**[Fig.5.8] *Museu del Cau Ferrat, sala del brollador* (c.1928)  
Fotografia Adolfo Zerkowitz**

**[Fig.5.9] *Balcó de Mar (Maricel de Mar, 1911-1912)*  
Arxiu del Deering Estate, Miami**



«Els dies de festa, no puch venir a veure'l, perquè el nostre americà, (qu'es diferent d'americano) ha comprat l'hospital de Sitges y com jo voldria ferne no un Cau sino una casa artística, vaig allí els dies lliures a fer obres.»<sup>744</sup>

Aquestes discrepàncies l'únic que aconseguiren va ser retardar l'adequació de l'espai que va evolucionar molt lentament. A més, Deering, decidí aleshores emprendre un viatge per Europa acompanyat per Ramon Casas deixant oberta aquesta qüestió. Una carta adreçada pel pintor a Utrillo des de Budapest el 23 de juny, anunciava l'arribada del nord-americà a Sitges entre el 15 i el 20 de juliol i recomanava ferventment que les reformes no comencessin fins llavors, especificant que sobretot no s'intervingués ni a les habitacions ni als lavabos.<sup>745</sup> Del que explica Casas, es desprèn que Deering havia estat reflexionant sobre el tema i que havia pres certes decisions: d'una banda, volia estudiar el projecte d'Utrillo; de l'altre, que les primeres estances de l'antic hospital que volia tenir disponibles eren la seva habitació i els banys. A més, a la casa, no volia que cap element li recordés als Estats Units.

Pel que es desprèn de la documentació conservada, sembla que el projecte imaginat per Charles Deering era un edifici auster, un refugi per a descansar durant les vacances d'estiu, preparat per gaudir de la visió del mar, allò que Josep Maria Jordà definí com «una bella i original fantasia d'un artista constructor de vaixells».<sup>746</sup> Pel que fa a l'ambientació, el propi col·leccionista vetant qualsevol referència al seu país, va apostar per una decoració hispànica en la que, inicialment, les obres que havia comprat a Ramon Casas l'any 1904 hi van jugar un paper fonamental.<sup>747</sup>

Amb totes les cartes damunt la taula, Utrillo només podia esperar l'arribada del nord-americà, però aquest no tenia cap presa i s'aturava a tots els pobles pels que passava camí de Sitges. Casas contactà per carta amb el seu amic per tranquil·litzar-lo i per anunciar-li que no hi serien allí abans del 20 de juliol per expressa decisió de

---

<sup>744</sup> Fons Raimon Casellas, (Biblioteca de Catalunya, MS 5230/9). Carta de Miquel Utrillo a Raimon Casellas, 28 de juny de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 326).

<sup>745</sup> Arxiu de la Sala Parés, (MNAC, sense núm. inv.), Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, 23 de juny de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 76).

<sup>746</sup> JORDÀ, Josep Maria: *Ramon Casas. Pintor...*, p. 57.

<sup>747</sup> L'aposta per la decoració hispànica a més de permetre-li desconnectar de qualsevol referent que li recordés als Estats Units, també reflectia la passió que des de jove sentia per l'art i la cultura espanyola.

Deering.<sup>748</sup> Finalment arribaren a la vila al voltant del dia previst, visitaren les obres i es reuniren per abordar les qüestions pendents, entre les quals, batejar la casa tal i com marcava la tradició.<sup>749</sup>

Sobre els motius de l'elecció del nom de Maricel circulen tres versions. La primera, afirma que un bon dia durant la visita de Deering a les terrasses de l'antic hospital, decidí fer silenci davant la immensitat del Mediterrani i en un castellà no gaire correcte pronuncià dues paraules que definien allò que veia i que tant l'impressionava: Mar i Cel. Va ser llavors, quan segons la tradició popular decidiren donar-li aquest nom a l'espai que els acollia.

La segona versió, proposada per Daniel Meyer l'any 2000, vincula l'escut heràldic del palau i el nom de l'edifici amb uns versos del poeta francès Arthur Rimbaud que podem llegir a *Une saison en enfer*:<sup>750</sup>

|                           |                                  |
|---------------------------|----------------------------------|
| «Elle est retrouvée!      | <i>Elle est retrouvée!</i>       |
| <i>Quoi? l'éternité</i>   | <i>-Quoi?- l'Éternité</i>        |
| <i>C'est la mer mêlée</i> | <i>C'est la mer mêlée</i>        |
| <i>Au soleil [...]</i>    | <i>Au soleil!»<sup>751</sup></i> |

Segons Meyer el nom s'inspira en la idea que transmeten aquests versos que exemplifiquen un pensament subjacent en tota l'obra de Rimbaud, qui preconitzaria una trobada entre Occident i Orient en algun indret del mediterrani. En aquest cas, el punt de confluència seria el recinte sitgetà on ambdós continents s'agermanarien creant una unitat superior.

Malgrat que les interpretacions plantejades resulten atractives, la realitat dels fets és una altra. Per trobar l'origen d'aquest nom, cal remetre'ns a la tradició popular de

---

<sup>748</sup> Arxiu de la Sala Parés, (MNAC, sense núm. inv.), Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, 23 de juny de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 76).

<sup>749</sup> Aquesta qüestió va ser motiu d'una comunicació al *10th International Conference of Society for Emblem Studies* de 2014 i d'una Peça del Mes al Consorci del Patrimoni de Sitges realitzada al gener de 2018. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: «La creación de un escudo heráldico en el siglo XX: Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (1909-1921)». *10th International Conference of Society for Emblem Studies*. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Kiel, 27 a l'1 d'Agost de 2014. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Símbol de Maricel, de Miquel Utrillo i Morlius (Barcelona, 1862 – Sitges, 1934)». *La Peça del Mes*, Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, gener de 2018.

<sup>750</sup> MEYER, Daniel. «Símbol del Maricel». *La Peça del Mes*, Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, desembre de 2000.

<sup>751</sup> RIMBAUD, Arthur. *Una temporada a l'infern. Il·luminacions. Els deserts de l'amor*. Barcelona: Bruguera, 1984, p. 157-158. Els versos en català diuen així: «Hom l'ha retrobat! / Què? l'Eternitat / Es el mar mesclat / al sol [...] Hom l'ha retrobat! / -Què?- l'Eternitat / És el mar mesclat / Al sol.»

donar un nom a les cases i a la figura i l'obra d'Àngel Guimerà (1845-1924). El dramaturg, entre 1909 i 1912, era mundialment conegut gràcies a *Terra Baixa* (1897). El text s'havia traduït a més de tretze idiomes, inclòs el castellà per José de Echegaray (1832-1916), i estrenat a diversos països d'Europa. A aquesta popularitat, també hi contribuïren les adaptacions a l'òpera i al cinema que es realitzaren a l'Argentina, Alemanya i també als Estats Units. Pel que fa a la proposta de batejar l'antic hospital amb el nom de Maricel, aquesta va ser realitzada per Miquel Utrillo i estava vinculada als actes d'homenatge al dramaturg celebrats a Barcelona l'any 1909. Amb ells, es pretenia reparar el greuge que l'estat espanyol li havia causat a Guimerà el 1904, quan va ser proposat juntament amb Frederic Mistral (1830-1914) al Premi Nobel de Literatura. La decisió no agradà al govern de Madrid, que considerava al literat excessivament vinculat al nacionalisme català, i pressionà fortament fins que aconseguí vetar-lo. En lloc seu, presentà la candidatura de Echegaray, qui finalment fou premiat conjuntament amb Mistral. Per tant, batejar l'edifici amb el nom de *Maricel*, un dels seus textos més afamats des de que s'estrenà l'any 1888 juntament amb *Maria Rosa* (1894) i *Terra Baixa*,<sup>752</sup> podríem considerar-ho el colofó dels actes d'homenatge i un clar intent perquè la seva grandesa perdurés al llarg del temps. Així ho reconeixia el propi Utrillo l'any 1912 a *La Veu de Catalunya*, on a més d'explicar com havia projectat la reforma del recinte afirmava que «a “*Marycel*” la llum és clara, la vista eternament hermosa, l'estada agradable; y el nom un homenatge més al seu padri, el nostre poeta l'Àngel Guimerà».<sup>753</sup>

Que l'obra i l'autor planen darrere el projecte ho certifica un altre fet ocorregut l'any 1914: la voluntat d'incloure l'efígie del dramaturg en un dels quatre medallons que havien de figurar a banda i banda del pont que uneix els dos sectors de l'edifici. Aquests van ser encarregats per Utrillo a l'escultor rossellonès Gustave Violet (1873-1952) i a més del literat, s'havien de representar a Charles Deering, Ramon Casas i Santiago Rusiñol.<sup>754</sup>

Aquesta proposta no hauria prosperat sense la conformitat de Charles Deering, que cada cop es refiava més del criteri del català. Fins i tot, és factible sospitar que per

---

<sup>752</sup> Són un bon exemple de les adaptacions cinematogràfiques de *Maria Rosa* la versió de 1908 dirigida per Fructuós Gelabert, *Lluita de cors* (1912) de Joan Maria Codina o *Maria Rosa* de Cecil B. de Mille, rodada i estrenada entre 1915 i 1916. Pel que fa a *Terra Baixa*, cal destacar les pel·lícules *Tierra Baja* (1907) dirigida per Fructuós Gelabert, la versió nord-americana *Marta of the Lowlands* (1914) dirigida per J. Seearley Dawley o *Tiefland* (1940-1944) de Leni Riefenstahl, que no s'estrenà fins 1954.

<sup>753</sup> UTRILLO, Miquel: *De com fou fet “Marycel”...*

<sup>754</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Símbol de Maricel...*

tal de convèncer-lo, Utrillo li hagués fet arribar un exemplar del text, o que l'americà ja conegués l'obra de Guimerà que s'havia estrenat als Estats Units de la mà de Margarida Xirgu (1888-1969) i d'Enric Borràs (1863-1957), aquest darrer bon amic seu des de que es conegueren durant el viatge de Ramon Casas per Amèrica.<sup>755</sup> Fos per una via o per l'altre, sembla que el magnat quedà fascinat i se sentí identificat amb uns personatges i una història que li evocaven els seus vincles amb la Marina de Guerra.<sup>756</sup> Amb tot, Maricel, era el nom ideal per un edifici la posició del qual evocava la pau del Mediterrani que Deering buscava enllà dels Estats Units.

Batejar la casa amb aquest nom anà en paral·lel a la creació de l'escut heràldic que identificà el conjunt. Aquest projecte també va ser una idea personal de Miquel Utrillo que Charles Deering va secundar. L'origen conceptual cal cercar-lo en els anys que el català visqué a París, on va conèixer i es va relacionar amb els principals artistes del moment com Théophile Alexandre Steinlen, Henri Toulouse-Lautrec o el músic Erik Satie. Va ser llavors quan descobrí la importància de la publicitat, un nou mitjà artístic que permetia identificar un concepte amb una imatge, i aquesta amb un producte. Al seu retorn a Catalunya importaren la moda



[Fig.5.10] *Símbol de Maricel.*  
Fotografia de Sebastià Sánchez Sauleda

<sup>755</sup> Des de principis de 1908 Maria Rosa ja s'havia estrenat a les principals ciutats dels Estats Units i Guimerà era un dramaturg reconegut allí. Una bona mostra de la seva difusió pel continent americà la trobem al mapa interactiu creat per Sharon Feldman i Christopher Brown: <https://blog.richmond.edu/laisfeldman/angel-guimera-in-north-america/> [darrera consulta: 18-02-2017]

<sup>756</sup> Tot i que pugui semblar estrany l'argument de Maricel li evocà els seus anys a la marina de guerra. Mentre estigué destacat a l'Àsia, una de les principals tasques de la flota americana era refrenar l'avenç de la pirateria marítima en aquella zona. És per aquest motiu que segurament l'obra de Guimerà li recordava la seva joventut. Agraïxo aquesta informació al senyor Pere Izquierdo qui ens donà coneixement de les tasques que la flota nord-americana realitzava a l'Àsia a finals del segle XIX.

juntament amb Ramon Casas i plegats signaren algun cartell.<sup>757</sup> Fins i tot creà un monograma amb les seves inicials “M.U.” seguint els dictats estètics del moment per tal de signar-los. Totes aquestes experiències van ser preparatius que li foren molt útils quan començà a treballar per Deering, ja que llavors era plenament conscient que un bon logotip podria fer famós el projecte i la gent, sense llegir-ne el nom, el reconeixeria només veure’l.

Pel que fa a la iconografia, els elements que componen l’emblema són molt senzills i representen clarament allò que descriu el nom de la casa: un sol, en aquest cas naixent, damunt del mar [Fig.5.10]. La font iconogràfica de la que partí per dissenyar-lo era literària i visual. Segons

**[Fig.5.11] Fragment de moble alterat per inserir-hi el símbol de Maricel. Arxiu Mas C-9443**

Vinyet Panyella, s’inspirà en el treball que havia realitzat anys abans pel llibre *Oracions* (1897) de Santiago Rusiñol, una de les il·lustracions del qual mostrava un sol naixent damunt del mar.<sup>758</sup> Tot i les coincidències existents, no dubtà ni un moment en adaptar-lo i transformar-lo en un sol roig damunt de tres onades de mar blava per representar la trobada del Mar i el Cel.<sup>759</sup>

Utrillo, malgrat adaptar una feina antiga, no només va ser hàbil al dissenyar un emblema senzill i fàcil de recordar, sinó que també el pensà per ser emprat arreu. En conseqüència es decidí difondre’l de manera massiva incorporant-lo al paper de carta,

<sup>757</sup> Ramon Casas i Miquel Utrillo signaren conjuntament el cartell *Sombres* (1897). Ell, en solitari, en realitzà d’altres com el de *La Fada* (1897) per la Quarta Festa Modernista de Sitges o el d’*Ifigènia a Tauride* (1898), per la representació de l’obra de Goethe que se celebrà al Laberint d’Horta.

<sup>758</sup> PANYELLA, Vinyet: *Santiago Rusiñol. El caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62, 2003, p. 474. *Oracions* era un llibre que intentava ser una obra d’art total (prosa, poesia, música a càrrec d’Enric Morera i art) que podria ser considerada una de les culminacions del Modernisme literari català. L’encarregat de realitzar les il·lustracions va ser Miquel Utrillo, que s’inspirà en elements de la realitat com les gàrgoles de Notre-Dame de París, el Patio de los Leones de l’Alhambra juntament amb elements procedents de la seva imaginació i fantasia.

<sup>759</sup> Quan Rusiñol s’assabentà d’aquesta traïció l’amistat que mantenia des de feia anys amb ell, i per extensió també amb Ramon Casas, es refredà ja que cada cop se sentia més desplaçat pels diners i l’ambició del seu nou veí. *Ibidem* p. 474-475.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

les targetes de visita, les rajoles del recinte encarregades expressament al ceramista Enrique Luís Ventosa, o en alguns elements arquitectònics com el banc de la Torreta. Aquest ús acabà produint una mutació en la seva funció ja que passà d'identificar el projecte, a representar al col·leccionista i adoptar les funcions d'un escut heràldic.<sup>760</sup>

Aquests nous valors convertiren l'emblema en un instrument de pervivència. Gràcies a ell el nord-americà reactualitzà i s'aproprià dels objectes que adquirí per a la seva col·lecció i hi deixà la seva empremta. Per aconseguir-ho no dubtà a modificar mobles [Fig.5.11] i fragments arquitectònics, fent desaparèixer si calia rastres del passat per tal d'imprimir-hi la seva petjada.

Deering es va fer seu l'emblema i el convertí en un escut personal, emportant-se'l amb ell quan marxà cap a Estats Units el 1921 [Fig.5.12]. Li donà tanta importància que fins i tot al porxat del Racó de la Calma el podem trobar al costat del privatiu de ciutats com Barcelona, Sitges o Tarragona, i al Saló Blau, barrejat amb altres escuts nobiliaris de la Península. També rebé un tracte distingit al equiparar-se al *Marzocco* (1419-1420) de Florència, ja que li demanaren a Pere Jou que prenguéssim com a model l'obra de Donatello (1396-1466) i elaborés una figura similar on el veritablement important fos l'emblema i a qui representava [EHISP062] [Fig.5.13] [Fig.5.14]. Amb ell Deering es presentà al món com un nou senyor, medieval, seguint així els protocols clàssics i demostrant que tot i la modernitat que envoltava el projecte la seva legitimació només s'aconseguia apropiant-se dels referents en el passat.

Després de batejar l'edifici i crear-ne el signe distintiu, Deering i Utrillo arribaren a un acord on s'imposà la visió del nord-americà i es procedí a arranjar el vell hospital per transformar-lo en una simple residència d'estiu.<sup>761</sup> Les obres dotaren al recinte dels serveis bàsics que permetrien habitar-lo amb totes les comoditats durant una breu temporada de temps. S'instal·laren les cuines, el rebost, entre vuit i deu dormitoris tots amb bany complet, habitacions pel servei, tres o quatre cambres pels xofers i un garatge

---

<sup>760</sup> Podem vincular clarament la creació de bona part de les col·leccions nord-americanes a la fervent voluntat, però també necessitat, de reivindicar un passat propi ple d'orgull. Els prohoms americans cerquen en l'acumulació del patrimoni europeu a més d'un gaudi estètic, una legitimació i unes arrels de les quals estaven privats per ser un país tan jove.

<sup>761</sup> Aquesta reunió es degué produir abans de finals de juliol data en que Casas i Deering marxaren cap a París a visitar uns antiquaris. Tenim constància d'aquest destí per les cartes que el pintor li envià a Utrillo des de París. Arxiu de la Sala Parés, (MNAC, sense núm. inv.). Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, sense data (agost de 1910) i Arxiu de la Sala Parés, (MNAC, sense núm. inv.), Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, 25 d'agost de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 82 i 83).

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

on hi cabien tres o quatre automòbils per satisfer una de les grans passions del propietari.<sup>762</sup> Aquestes reformes, també obligaren a modificar la façana del recinte i per això el 9 de febrer de 1911, Utrillo elevà una instància a l'Ajuntament de Sitges demanant permís per obrir una finestra a la casa número 5 del carrer de Fonollar.<sup>763</sup> El Consistori, conscient del pol d'atracció internacional que podia ser la residència del nord-americà, concedí el preceptiu permís i, des del primer moment, es convertí en un dels grans aliats de Maricel, aprovant totes les peticions que tenien com objecte modificar-ne la fisonomia per tal d'embellir-lo.

La feina realitzada va ser excel·lent i les reformes a l'antic hospital, ràpides, ja que el mes maig de 1911 la casa estava quasi operativa. Només així s'entén que Deering s'avingués a cedir el seu menjador, l'antiga capella de l'hospital, per a la celebració del comiat de solter de Miquel Utrillo.<sup>764</sup> D'aquest esdeveniment es conserven algunes cròniques periodístiques, en les quals intuïm que els espais principals ja s'havien enllestit, si bé encara hi havia elements per arranjar com l'ascensor que connectava la zona de servei amb les estances principals, forat pel que caigué Rafael Marquina durant l'esmentada celebració tal i com ressenya la premsa de l'època.

*«El banquete en honor de don Miguel Utrillo, organizado en Marycel por sus entusiastas, tuvo el pasado domingo un doloroso desenlace. Entre los comensales figuraba el distinguido periodista don Rafael Marquina, el cual terminada la fiesta, recorrió los espléndidos salones de la suntuosa mansión artística, entrando confiadamente en un departamento, destinado a instalar el ascensor, con tan adversa suerte que se desplomó en el vacío fracturándose la tibia y el peroné con rotura de la arteria. Seguidamente*

---

<sup>762</sup> Que la casa tingués tantes cambres de bany, «va sorprendre extraordinàriament al poble, que en veure arribar un dia tantes banyeres van començar a fer córrer que el que s'estava fent era un establiment de banys de pila i no una casa per viure-hi els estius aquell americà tant ric». JORDÀ, Josep Maria: *Ramon Casas. Pintor...*, p. 57. Aquesta anècdota demostra que a Maricel s'invertiren molts diners per adequar-lo com a residència i que tot el poble sentia veritable curiositat i fascinació per tot allò que girava entorn a l'americà i el seu projecte. Però sobretot, la inclusió de tants banys complets demostrava la veritable preocupació per la higiene que tenia Deering.

<sup>763</sup> «Autorizóse a D. Miguel Utrillo para practicar obras exteriores en el Marycel, antiguo Hospital de esta villa. Sesión de segunda convocatoria celebrada por el Ayuntamiento el 9 de febrero de 1911». *Eco de Sitges*, Any XXVL, núm. 1.292 (12 de febrer de 1911), p.2. Per obtenir la llicència pagaren 8 pessetes a l'Ajuntament de Sitges. A l'entrada del dia 8 d'abril de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado por una licencia para edificar. 8 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>764</sup> «Varios admiradores del cultísimo escritor e inteligente crítico D. Miguel Utrillo, han designado la espléndida mansión Marycel para obsequiarle hoy con un suculento banquete como despido a su vida de soltero. Entendemos muy justificada la prueba de simpatía dispensada por sus amistades al celebrado artista». *Eco de Sitges*, Any XXVL, núm. 1.304 (7 de maig de 1911), p. 2.

DEERING ESTATE AT CUTLER



[Fig.5.12] Símbol del Deering Estate at Cutler, Miami.



[Fig.5.13] Pere Jou: *Lleó rampant amb el símbol de Maricel* (1915-1919).  
Fotografia de Sebastià Sánchez



[Fig.5.14] Donatello: *Marzzoco* (1419-1420). Fotografia de Sebastià Sánchez Sauleda



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

*fue asistido por los facultativos locales, quienes, una vez practicada la primera cura, dispusieron el traslado del señor Marquina a la clínica que el Doctor Raventós tiene abierta en Barcelona, donde continua con esperanzas de una perfecta curación. Lamentando sinceramente el percance, hacemos votos para el restablecimiento inmediato del simpático lesionado.»<sup>765</sup>*

Els feliços esdeveniments no aturaren l'activitat constructiva i les reformes continuaren durant els anys 1911 i 1912. Malgrat els canvis que patia l'edifici no tenim constància d'una nova transformació de la seva fisonomia externa, fins que el 28 de desembre de 1912 Utrillo demanà i obtingué autorització per modificar el portal de la casa número 5 del carrer de Fonollar.<sup>766</sup> En aquests moments, res feia presagiar que aquesta senzilla edificació que «només arribava de la placeta del Baluart, gairebé davant de l'Església, fins prop del Cau Ferrat» ja que «entre el Cau Ferrat i el Mar i Cel encara hi havia una caseta on hi vivia una velleta que no se la volia vendre»,<sup>767</sup> acabaria convertint-se en un gran palau que serviria de receptacle d'una de les col·leccions d'art més importants d'Espanya a principis del segle XX.

### **5.4.- 1912-1915: de residència d'estiu a palau**

Malgrat els nombrosos punts d'encontre, la confrontació entre Deering i Utrillo per l'orientació conceptual de Maricel va existir i se saldà amb la imposició del criteri del nord-americà que va confiar-ne la decoració a Elsie de Wolfe (1865-1950), pionera en interiorisme als Estats Units.<sup>768</sup> La presència de de Wolfe en el projecte va ser constant durant la primera meitat de 1912, influint en la compra de bona part del mobiliari inicial, però sobtadament desaparegué. Pel que es desprèn de la correspondència del magnat, la presència de la interiorista desagradava a la seva esposa, Marion Denison Whipple, i per evitar-se problemes no dubtà a prescindir del seus serveis. Fins i tot li demanà a Utrillo que assumís en públic la feina desenvolupada per la decoradora a Sitges.<sup>769</sup> Aquesta petició, unida a la constant adquisició d'obres per decorar la casa, feren necessari aplicar un gir radical en el projecte inicial ja que l'espai

---

<sup>765</sup> «Crónica local». *Eco de Sitges*, Any XXVL, núm. 1.311 (24 de juny de 1911), p. 2.

<sup>766</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 1.

<sup>767</sup> En realitat Josep Maria Jordà es refereix a can Xicarrons, propietat de Panxo Xicarrons, actualment coneguda com a can Rocamora. JORDÀ, Josep Maria: *Ramon Casas. Pintor...*, p. 57.

<sup>768</sup> Fons Miquel Utrillo, (M.U., sense núm. inv.). Carta de G. S. Imbers a Miquel Utrillo, 1 de novembre de 1911. Apèndix Documental (Doc. núm. 225).

<sup>769</sup> Fons Miquel Utrillo, (M.U., núm. inv. 3.283). Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 5 de març de 1912. Apèndix Documental (Doc. núm. 128).

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

disponible va esdevenir insuficient. Aleshores, Utrillo, imposà la seva visió: Maricel seguiria sent la residència d'estiu que Deering volia, però podria materialitzar la seva idea d'una «*casa artística*» on atresorar la cada cop més nodrida col·lecció d'art hispànic.<sup>770</sup>

El problema per aconseguir l'ampliació necessària radicava en la impossibilitat de fer créixer l'edifici per ambdós extrems, perquè Maricel, d'una banda limitava amb can Xicarrons i el Cau Ferrat, i per l'altra, amb el Baluart de Santa Caterina. Davant la negativa de l'Ajuntament a permetre modificar aquest darrer espai, l'única opció possible passava per comprar les cases de pescadors que es trobaven al carrer de Fonollar, enfront de Maricel, enderrocar-les i bastir al solar resultant un nou edifici connectat amb el vell hospital. Utrillo, en nom del col·leccionista, conduí les negociacions que finalitzaren amb l'adquisició d'una sèrie de cases a diversos propietaris per valor de 56.750 pessetes.<sup>771</sup>

Amb el sòl edificable a la seva disposició, Utrillo exercint les funcions de director d'obra, inicià l'ampliació de Maricel prenent tres grans decisions. La primera, de caràcter personal, ja que va anar deslligant-se progressivament de la direcció artística de la *Enciclopedia Espasa*.<sup>772</sup> En segon lloc, contractà el personal de confiança necessari per escometre la tasca a Sitges. L'equip estava compost per artistes i artesans de la vila i de Barcelona. Hi figuraven Magí i Antonet Pascual, pare i fill que exercien de mestres d'obra, Antoni Fígols, que realitzà les tasques de picapedrer, Josep Selva i A. Sardà,

---

<sup>770</sup> PANYELLA, Vinyet: *Arxiu Històric Municipal de Sitges*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982, p. 82. Segons Vinyet Panyella, aquest canvi conceptual l'esperonà el desig del nord-americà de ser més que Rusiñol, una aspiració vinculada possiblement a la seva negativa de vendre-li el Cau Ferrat.

<sup>771</sup> Fons Miquel Utrillo, (M.U., sense núm. inv.), *Maisons achetés pour Mr. Charles Deering à Sitges*, sense data. El document indica la quantitat que es pagà per cadascuna de les propietats. Per les dues cases de la família Sans 5.000 pessetes; per la de la família Grilla 2.000 pessetes; per la Camps 750 pessetes; per la Rigul 4.500 pessetes; per la Sans 2.500 pessetes; per la Casañas 2.500 pessetes; per la Socias 5.000 pessetes; per la Tripas 3.500 pessetes; per la Piqué 1.500 pessetes; per l'Almirall 4.500; per la Forcano 20.000 pessetes i per la de Pau Tit, 5.000 pessetes. Posteriorment, Vinyet Panyella completà la informació d'aquestes propietats donant a conèixer el malnom per el que eren coneguts al poble. Així sabem que el llistat estava compost per can Corraló, can Tella, ca la Pepa Grilla, can Ferret del Carro, ca la Marieta Mata, ca la Pua, can Manel dels Ventres i Ca la Mandonga, entre d'altres. PANYELLA, Vinyet. *Arxiu Històric Municipal de Sitges...*, p. 82.

<sup>772</sup> Utrillo coneixia perfectament els tractes entre Casas i Deering, pels que el pintor havia aconseguit que el col·leccionista li comprés els quadres sense veure tan sols ni una fotografia. És per això que degué pensar que era més rentable treballar pel nord-americà que haver de realitzar les ingents tasques de coordinació per la família Espasa. A més, les relacions socials i comercials que mantenia Deering li podien obrir les portes a nous encàrrecs i feines ben remunerades. Malauradament s'equivocà perquè al llarg dels deu anys que treballà per ell mai tingué una nòmina fixa i sembla que treballava a comissió.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

encarregats de la serralleria i Joan Marsal, de la fusteria.<sup>773</sup> Finalment, invertí força temps en cercar els models d'inspiració per l'edifici de nova planta. Si en l'adequació de l'hospital com a residència d'estiu tant ell com Elsie de Wolfe prengueren com a referència el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol, ara era necessari anar més enllà i recórrer a altres fonts i a pràctiques arquitectòniques habituals a l'època com l'*elginisme*.

Per identificar els models que inspiraren a Utrillo cal invocar el text publicat a *La Veu de Catalunya* amb el títol «*De cómo fou fet "Marycel"*»,<sup>774</sup> on explica com es va gestar el projecte.<sup>775</sup> La primera conclusió que podem extreure de la seva lectura, és que quan disposà de llibertat d'acció apostà estèticament per l'evolució natural del que havia fet quan es va fer càrrec de la direcció de Maricel. Si inicialment decidí preservar la fisonomia i l'estructura medieval de l'antic hospital, ara optà novament pels models arquitectònics d'aquest mateix període. Però alhora el seu coneixement dels postulats de Viollet-le-Duc, complementat per l'ensenyament dels seus viatges i les vivències a les Exposicions Universals de Barcelona (1888) i Chicago (1893), alhora que el seu pas per Els Quatre Gats, feren que es decidís a aplicar una síntesi entre el passat i el present «*on l'arquitectura medieval fos el referent i punt de partida per aconseguir un edifici que s'adaptés perfectament al lloc on s'erigia*».<sup>776</sup>

Amb aquestes premisses cercà els edificis que li podien servir de referent, i que foren, tal i com desvetlla el propi Utrillo, el Palau de la Generalitat i la Catedral de

---

<sup>773</sup> UTRILLO, Miquel. *De cómo fou fet "Marycel"...* A partir de 1915 s'afegí al grup Pere Jou, inicialment encarregat de petites tasques escultòriques, però que ascendí ràpidament ja que se li encarregaria un conjunt de capitells per decorar les façanes del palau que li permetrien entrar a la història de l'art català com un dels escultors cabdals del Noucentisme.

<sup>774</sup> El text posteriorment va ser reproduït a el *Baluart de Sitges* per l'interès que despertava el projecte a la vila. UTRILLO, Miquel. «*De cómo fou fet "Marycel"*». *Baluart de Sitges*, Any XII, núm. 571 (15 Setembre 1912), p. 1-2.

<sup>775</sup> En l'article Utrillo minimitza expressament la seva importància en el projecte i defuig qualsevol mena de protagonisme. Aquesta manera de procedir juntament amb la seva tendència a amagar-se i a no voler cap quota de protagonisme i només fer un pas endavant quan no podia evitar-ho, era el seu comportament habitual tal i com apuntà Francesc Fontbona al pròleg de la *Història Anecdòtica del Cau Ferrat*. UTRILLO, Miquel. *Història anecdòtica del Cau Ferrat* (pròleg de Francesc Fontbona). Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1989, p. 9.

<sup>776</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals. Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, volum XXII-2010-2011 (2012), p. 94. De ben segur entrà en contacte amb els postulats d'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) quan estudià a l'*Institut National Agronomique* entre 1880 i 1882. Pel que fa a Els Quatre Gats, el fet que el local estigués als baixos de la casa Martí al carrer Montsió de Barcelona li permeté obtenir un coneixement empíric sobre l'arquitectura de Josep Puig i Cadafalch (1867-1924). Aquesta qüestió va ser abordada a SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «D'Els Quatre Gats al Poble Espanyol: la relació entre Josep Puig i Cadafalch i Miquel Utrillo». Comunicació presentada al *Congrés Josep Puig i Cadafalch, arquitecte de Catalunya* celebrat entre el 18 i el 21 d'octubre de 2017 a Barcelona i Mataró.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Barcelona que fins i tot va visitar-los amb els seus treballadors.<sup>777</sup> Ambdues fàbriques (sense copiar-les mimèticament), li permeteren concebre un edifici civil amb tocs religiosos, una perspectiva en el projecte de Maricel que es rebel·la com el precedent directe del Poble Español, l'empresa més personal d'Utrillo que caldria qualificar-la d'una immensa i continua cita dels grans exemples de l'arquitectura espanyola.

Si analitzem el nou edifici partint dels models esmentats, ens adonem que existeixen diversos indrets on aquests referents s'identifiquen clarament. Pel que fa al Palau de la Generalitat, la seva escalinata es present a la sitgetana que comunica amb el Saló d'Or; el mateix palau també es deixa sentir a la lògia que s'obre al darrer tram d'aquesta escala, on les columnetes que sostenen les arcades de mig punt s'apropen a les del seu model. No es tractava, però, d'una còpia exacta sinó d'una cita que remet a un dels edificis civils més emblemàtics del gòtic català.

Dintre de les influències perceptibles al Maricel originari, també convé esmentar el Generalife de l'Alhambra de Granada. Tot i que Utrillo no ho cita explícitament a l'article de *La Veu de Catalunya*, l'anàlisi a través de les imatges conservades de les terrasses del palau, evidencia el protagonisme atorgat a l'aigua i de retruc el pes dels jardins àrabs en la seva concepció. No ens hem d'estranyar d'aquesta influència perquè coneixia perfectament el recinte nassarita, ja que l'havia visitat durant la tardor de 1895, en el decurs d'una expedició d'artistes organitzada per Santiago Rusiñol, en la qual també hi prengueren part Macari Oller Codoñet i Arcadi Mas i Fondevila.<sup>778</sup> Durant el viatge aprofità per redactar unes cròniques per *La Vanguardia* titulades «*España vista por un extranjero*». Darrere la personalitat fictícia d'un viatger francès interessat en cercar la influència de Velázquez en la pintura moderna, exposà la seva visió eclèctica de l'art que després desenvoluparia a la revista *Forma* i també a l'arquitectura de Maricel. Aquests textos parlaven de Granada, ciutat que qualificava de «*segunda maravilla de España*» després del Museo del Prado i la ciutat també va ser inspiració pels dibuixos que il·lustren les *Impresiones de Arte* de Santiago Rusiñol.<sup>779</sup> Per tant

---

<sup>777</sup> UTRILLO, Miquel. *De cómo fue fet "Maricel"...*, p. 1. «*En altres feines de més empena, en Joan Marsal, el fuster, venia a Barcelona, y ab una visita que fèiem als claustres de la Catedral, al pati y galeries del palau de la Generalitat y algun cop al Museu Municipal, ne tenia prou, sent un home intel·ligent, per comprendre que no devia copiar, sinó fer una cosa dintre de l'aire, de l'aspecte, de la forma de la que estudiava*».

<sup>778</sup> Miquel Utrillo i les arts..., p. 30-32.

<sup>779</sup> A més de Granada en aquestes cròniques el viatger francès fictici esmenta la ciutat de Barcelona. La ciutat comtal esdevé la primera parada del seu viatge peninsular i d'ella destaca com a principals edificis el Palau de la Generalitat, el gòtic present a la Catedral de Barcelona i els inicis de la Sagrada Família. UTRILLO, Miquel. «Espanña vista por un extranjero. Barcelona». *La Vanguardia*, Any XV, núm. 4.505 (23 de novembre de 1895), p. 4. Així mateix parla del Modernisme i el defineix com un moviment que

tenia ben present Granada quan projectà el palau, i en aquest context les terrasses de Maricel es poden inserir plenament dins del que pot anomenar-se *alhambrismo* arquitectònic.<sup>780</sup>

Tot i reconèixer aquests préstecs, Utrillo, a l'article de *La Veu de Catalunya*, situa com a principal model d'inspiració per a Maricel el Cau Ferrat. Quan l'antic hospital només havia de transformar-se en una residència d'estiu, Deering ja ordenà la recreació d'alguns espais concebuts per Rusiñol a la seva casa-museu. Al text, però, es constata així mateix que els préstecs s'estengueren al disseny de les reixes, les baranes, els claus i les labors de fusteria, contribuint, amb l'obra d'aquestes "rèpliques" a la recuperació de determinants treballs artesanals:

*«Havent-hi el «Cau Ferrat» ni calien dibuixos ni explicacions per gran part de les feines de cerraller y fuster que's feyen al «Marycel». Nomes dient: - «aneu al Cau y feu una reixa com aquella... uns claus aixis... y unes baranes semblants», n'hi havia prou [...]»<sup>781</sup>*

La casa-taller de Rusiñol també va convètir-se en font d'inspiració per la recuperació de fragments arquitectònics d'edificis antics i la seva posterior inserció en una construcció de nova planta. Aquest procés conegut com, elginisme, *elginism* en la seva grafia original, apareix per primera vegada a la novel·la *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron (1788-1824) publicada entre 1812 i 1818.<sup>782</sup> L'autor britànic l'empra per censurar i denunciar l'espoli dut a terme pel VIIè comte d'Elgin i XIè comte de Kincardine, Thomas Bruce, que essent ambaixador britànic a Turquia es valgué del seu càrrec per apropiar-se de les escultures i marbres de l'Acropolis d'Atenes que després va traslladar a Anglaterra. Marcel Durliat reactualitzà aquest concepte a

---

*«recorre de nuevo el camino ya seguido por otro y partiendo de fuentes anteriores, busca nuevos senderos».* Com veiem ja a finals del segle XIX Utrillo té molt clars els referents principals de la història de l'art català i espanyol. Per això a mida que evolucionà el projecte de Maricel caldrà remetre'ns a tots aquells coneixements que el català atesorà al llarg de la seva vida per estudiar-lo.

<sup>780</sup> Podríem definir l'*alhambrismo* com aquella manifestació estètica fruit del compendi total entre les tendències populistes, com el casticisme, el pintoresquisme o l'andalucisme, i el revival neo-àrab que pren com a punt de referència central l'Alhambra de Granada. Aquesta corrent va néixer a principis del segle XX impulsada per obres literàries com *A very mournful ballad on the siege and conquest of Alhama* (1806) de Lord Byron, *Les adventures du dernier Abencérage* (1826) de François-René de Chateaubriand, *Orientales* (1829) de Víctor Hugo o *Cuentos de la Alhambra* (1832) de Washington Irving i es va estendre a la música, a la pintura en artistes com Henry Regnault o Jenaro Pérez Villamil i a l'arquitectura de Narciso Pascual y Colomer, Emile Boeswillwald o Enrique Fort, entre d'altres.

<sup>781</sup> UTRILLO, Miquel. *De cómo fou fet "Marycel"...*, p. 1.

<sup>782</sup> BYRON, Lord. *Childe Harold's pilgrimage*. Londres: Cassell, 1886.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

l'estudi *Rousillon Roman* al tractar l'espoli del monestir de Sant Miquel de Cuxà,<sup>783</sup> i recentment José Miguel Merino de Cáceres l'ha emprat per descriure el trasllat del Monestir de Sacramenia (Segovia) als Estats Units definint-lo com:<sup>784</sup>

«[...] operaciones, generalmente clandestinas y con fuertes intereses económicos de por medio, de desmembrado o destrucción de edificios históricos, con traslado de sus piezas a distinto lugar (generalmente a otros países), a fin de saciar las ambiciones artísticas de personajes acaudalados, coleccionistas o museos.»<sup>785</sup>

Utrillo, amb l'elecció d'aquesta pràctica, concebia un projecte amb dos objectius ben clars. Per una banda, defugia els *revivals*, les reproduccions i les còpies, i apostava per una aproximació al passat a través dels fragments d'arquitectures històriques; per l'altra, es vinculava al present, ja que aquest mètode de treball era força habitual en alguns arquitectes del moment. S'alineava així amb personalitats com Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), que formava part d'un nodrit grup professionals fascinats per les novetats tècniques i estilístiques alhora que per la tradició, els quals cercaven aconseguir a les seves creacions un eclecticisme progressista que actués contra l'historicisme imperant. Amb els seus edificis defensaven la integració harmònica de totes les arts en el projecte final i perseguien dur l'antiguitat fins al present, partint de la creença que només així contribuirien a modernitzar l'arquitectura tal i com havia succeït a París, Londres o Viena.<sup>786</sup> Són bons exemples del que assenyalen la reforma del Castell de Santa Florentina de Canet de Mar duta a terme pel propi Domènech,<sup>787</sup> el

---

<sup>783</sup> DURLIAT, Marcel. *Roussillon Roman*. París: Zodiaque, 1958.

<sup>784</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «El elginismo en España. (Venta y traslado de monumentos)». DINS: *Desamortización y Restauración Monumental. III Congreso sobre Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1988. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 48-52

<sup>785</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 49.

<sup>786</sup> Lluís Domènech i Montaner ja havia declarat la seva adhesió a l'eclecticisme i tot el que d'ell se'n derivava al text titulat *En busca d'una arquitectura nacional* publicat l'any 1878. DOMÈNECH I MONTANER, Lluís. «En busca d'una arquitectura nacional». *La Renaixença*, Any VIII, vol. 1 (28 de febrer de 1878).

<sup>787</sup> Sobre la inclusió de fragments arquitectònics procedents d'altres edificis al Castell de Santa Florentina: DOMÈNEC ROURA, Pere. «El Castillo de Santa Florentina». *Pedracastell*, Any III, núm. 30 (novembre de 1948), p. 1-2. SANS TRAVÉ, Josep. *Història del Tallat*. Lleida: Virgili & Pagés, 1986, p. 172-173. SAIZ XIQUÉS, Carles. *Lluís Domènech i Montaner (1849-1923). El llegat arquitectònic, polític i cultural a Canet de Mar*. Canet de Mar: Edicions dels 2 Pins, 2008, p. 79 i ss. SÁNCHEZ

projecte inicial de Pau Font de Rubinat (1860-1948) al seu Mas de la Misericòrdia de Reus,<sup>788</sup> l'Enrajolada de Francesc Santacana i Campmany (1810-1896), o la reforma realitzada pel propi Ramon Casas a la casa del carrer Descartes, on inserí alguns capitells antics abans d'instal·lar-s'hi a viure amb Júlia Peraire l'any 1913.

Només entenent aquesta voluntat d'Utrillo de cercar l'equilibri i la fusió entre l'antic i el modern per tal d'emparentar-se amb les tendències arquitectòniques més progressistes del seu temps, es pot justificar l'arribada a Sitges des de llocs tant dispars de la península com Ayerbe, Solivella, el Tallat, Terrassa o Salamanca, dels nombrosos

fragments arquitectònics que van acabar inserits a les façanes del palau, convertint-les en un "museu" d'arquitectura espanyola a l'aire lliure.

Pel que fa a l'evolució de la construcció, tot i l'interès demostrat per ampliar la superfície disponible, el veritable centre d'atenció seguia sent la reforma i embelliment de l'antic hospital. Aquest espai ja estava consolidat com a residència i era normal que fos objecte de les primeres modificacions importants. El 5 de febrer de 1914 Utrillo sol·licità a l'Ajuntament de Sitges:

**[Fig.5.15] Pont de Sant Miquel (Balaguer, finals del segle XIX). Arxiu Mas C-11276**

*«reedificar la fachada correspondiente a la plaza de*

---

SAULEDA, Sebastià. «El Santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, volum XXIII (2011-2012), p. 143-147.

<sup>788</sup> Sobre la inclusió de fragments arquitectònics procedents d'altres edificis al Mas de la Misericòrdia: BERGADÀ I SOLÀ, Ramon. *La Virgen del Tallat patrona de Segarra. Memoria histórico-descriptiva de la imagen del Santuario de Nuestra Señora del Tallat y origen de la devoción a la misma*. Lleida: Imprenta Mariana, 1906, p. 23-24. IGLÉSIES, Josep. *Don Pau Font de Rubinat dins l'àmbit reusenc. Conferència donada a l'Associació Excursionista de Reus el dia 11 de gener de 1961 amb motiu del centenari de la seva naixença*. Reus: Associació Excursionista de Reus, 1961, p. 33. SANS TRAVÉ, Josep. *Història del Tallat*. ..., p. 171-172. ANGUERA, Pere: *Don Pau Font de Rubinat (Reus 1860-1948). Vida i actuacions d'un bibliòfil catalanista*. Reus: Museu Comarcal Salvador Vilaseca, 1997, p. 26. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *El Santuari del Tallat: les vicissituds...*, p. 140-142.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

*Maricel, [...] ornamentándola con elementos de inapreciable valor histórico y artístico».*<sup>789</sup> El Consistori després d'avaluar els dos dibuixos que s'adjuntaven a la petició, va concedir el permís preceptiu adduint que aquestes millores havien de: «*contribuir en alto grado, no solo al embellecimiento de la población, sino también a la educación del sentimiento estético del vecindario*».<sup>790</sup> Els objectes artístics als que es referia conformaven un grup heterogeni, tant per la seva procedència, com per la seva tipologia. Es tractava de dos angelets [EHISP009a] [EHISP009b], de l'escut dels comtes d'Urgell [EH002] així com de la figura de Sant Miquel [EHISP008], uns materials procedents del portal homònim el principal del recinte emmurallat de Balaguer [Fig.5.15;Fig.5.16].



**[Fig.5.16] Pont de Sant Miquel de Balaguer (c.1893)**

**Centre Excursionista de Catalunya  
(Fons Lluís Marià Vidal i Carreras, AFCEC\_VIDAL\_18x24\_147)  
(Llicència Creative Commons)**

<sup>789</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 2 (5 de gener de 1914). L'espai al que es refereix és la façana del Baluard de Santa Caterina.

<sup>790</sup> Resposta de l'Ajuntament de Sitges a la instància realitzada el 5 de gener de 1914, recollida al propi document elevat per Miquel Utrillo. AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 2 (5 de gener de 1914).



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Aquesta construcció, que podria datar del mateix moment en que es fundà la ciutat, tenia com a funció donar entrada a la vila. Quan avançat el segle XIX el portal de Sant Miquel començà a amenaçar ruïna,<sup>791</sup> l'Ajuntament demanà un informe del seu estat el 23 de gener de 1894, que no es presentà fins el 6 de març següent, en el qual el mestre d'obres encarregat de redactar-lo recomanava el seu enderroc. El 14 de març, un cop estudiada la documentació, es decretà la supressió del conjunt i la conservació de les peces rellevants que el conformaven: els escuts del comte d'Urgell, els angelets i la figura de Sant Miquel.

Quan la notícia arribà al Governador Civil, el 22 de maig ordenà que no s'enderroqués cap pedra del portal. És molt probable que la decisió fos motivada per les cartes que el Centre Excursionista de Catalunya i l'Associació Artístico-Arqueològica de Barcelona remeteren a Lleida i Balaguer oposant-se a l'enderroc i oferint-se, si calia, a pagar les obres de restauració.<sup>792</sup> L'Ajuntament de Balaguer tenia, però, els seus propis plans (ampliar el pas de carruatges), i va contravenir les ordres del Governador.<sup>793</sup> Consumat l'enderroc, la Comissió Provincial de Monuments reclamà a l'Ajuntament de Balaguer les peces artístiques sobrants per tal de conservar-les, però el Consistori va aduir que volia inserir-les a la façana de l'Ajuntament com a record de les antigues grandeses de la vila. Finalment aquets materials restaren abandonats a un magatzem municipal.<sup>794</sup>

De la seva arribada a Sitges se'n conserven dues versions. D'acord amb la primera, abans de 1913 el poeta lleidatà Magí Morera i Galícia (1853-1927) en el decurs

---

<sup>791</sup> Segons Domènec Carrové, el primer portal dataria de 1189 mentre que el que ens ocupa caldria situar-lo a les darreries del segle XIV, sent aixecat probablement per la comtessa Marguerida, mare de Jaume el Dissortat. Fins i tot ens deixà una descripció de com havia de ser el conjunt quan s'acabà de construir: «*El conjunt del Portal era d'entonació negrenca i el coronaven afilats calats i acabats relleus; una filera de gòtics marlets que com a dosser s'estenien, el remataven en la part alta. En el frontispici del Portal l'estàtua esvelta i ben modelada de Sant Miquel col·locada en una capella i sota un dosser de pedra brodada; a cada costat, en la part alta, dues figures d'àngel que presentaven sengles escuts de la casa d'Urgell; a banda i banda del Sant Miquel, en la part central, dos finestrals, amb escaient combinació de pedra i ferro, representat els clàssics escacs de la casa comtal*». CARROVÉ I VIOLA, Domènec. *El pont de Balaguer: (monografia històrica)*. Balaguer: Edicions Pia i Muntanya, 1935. Vegeu també: VALLVERDÚ, Josep; FARRÉ VILADRICH, Joan. *Balaguer riu*. Barcelona: Lunweg, 1999, p. 30.

<sup>792</sup> ESQUERDA BOSCH, Montserrat. *El Sant Miquel del portal del pont, de Balaguer a Sitges*. Sitges, 2002, p. 4-5 (treball inèdit). ALÓS TREPAT, Carme. *Sant Miquel*. Balaguer: Museu d'Art de la Noguera (Fitxa Retalls d'Art a Balaguer), s.d.

<sup>793</sup> CARROVÉ I VIOLA, Domènec. *El pont de Balaguer...* I més, des de que el 24 de maig de 1894 caigué una pedra del remat de l'arc que matà a Maria Farré obligant al consistori a indemnitzar amb 2.500 pessetes als seus hereus.

<sup>794</sup> VALLVERDÚ, Josep; FARRÉ VILADRICH, Joan: *Balaguer riu...*, p. 30. Segurament es desestimà aquesta possibilitat perquè amb el pas del temps el daurat de l'escultura de Sant Miquel havia desaparegut deixant pas a un color verdós que convertia la peça en quelcom poc agradable a la vista dels conciutadans. ESQUERDA BOSCH, Montserrat: *El Sant Miquel del portal del pont...*, p. 4.

d'una visita a Sitges informà a Utrillo de l'existència d'aquests fragments escultòrics que podien encaixar perfectament a Maricel; com a conseqüència s'embarcaren plegats en un viatge a Balaguer que culminà amb la compra d'aquests materials lapidaris per quaranta duros.<sup>795</sup> La segona, prové de la documentació oficial i és més plausible. El 6 d'octubre de 1913, després d'haver rebut un gran nombre d'ofertes d'antiquaris, la Corporació Municipal de Balaguer, amb el vistiplau del Governador Civil, acordà vendre les esmentades restes artístiques a Domingo Bové per 6.650 pessetes, quantitat que es va preveure invertir: «*en su totalidad en las obras que para utilidad y ornato público acuerden los presentes*».<sup>796</sup> Bové la va fer efectiva el mateix dia, i uns mesos després aquests diners serviren per millorar la Plaça Mercadal, mentre que posteriorment revengué les peces a Utrillo i arribaren a Sitges abans del gener de 1914.<sup>797</sup> Del que no hi ha dubte és que l'1 d'abril de 1914 ja estaven instal·lades a les façanes de l'edifici, perquè el Llibre de Comptabilitat recull que li pagaren 750 pessetes a Lluís Aragall «*por montar y desmontar con andamio subir una figura "Angel" y un dosalete, viajes, manutención de operarios y otros gastos*».<sup>798</sup>

---

<sup>795</sup> UTRILLO VIDAL, Miquel. *Eco de Sitges* (9 d'agost de 1975). Anteriorment en un altre article esmentava que per elles el seu pare havia pagat 1.500 pessetes. UTRILLO VIDAL, Miquel. *Eco de Sitges* (15 de juny de 1969). Aquesta disparitat de criteris, ens fa pensar que no fou Utrillo en persona qui adquirí les peces, fet que no invalida que visités la vila de Balaguer per veure l'estat en que es trobaven.

<sup>796</sup> L'Arxiu Històric de Sitges conserva una fotocòpia del lligall 875 del *Llibre verd o de cròniques de la ciutat de Balaguer*. AHS, Expedient Maricel, ref. 845/82 (1982).

<sup>797</sup> Existeix la possibilitat, no confirmada, que Domingo Bové treballés d'intermediari per a Miquel Utrillo en aquesta operació per no encarir més la compra. A Catalunya tothom estava assabentat que Deering cercava fragments arquitectònics per la seva casa sitgetana i si s'haguessin presentat personalment, l'adquisició s'hauria pogut complicat. D'altra banda, també és factible pensar que Bové un cop tingué els fragments en propietat, contactés amb Utrillo i li oferís l'escultura del sant, els angelets i els escuts a un preu raonable.

Sobre la compra del Sant Miquel de Balaguer també en parlà Frederic Marès a les seves memòries, tot i que erròniament atribuïa la seva procedència al Santuari del Tallat. També tractà la qüestió Alberto Velasco González en el seu article monogràfic sobre l'antiquari Joan Cuyàs Sala. En ell, a partir de la informació extreta del llibre de comptabilitat de Maricel, l'historiador apuntava que el pagament de 10.000 pessetes fet el 27 d'octubre de 1914 per una escultura de sant Miquel feta en pedra no es referia al cas que ens ocupa. Al nostre entendre té tota la raó ja que segurament la peça a la que es refereix era de grans dimensions i durant força temps se situà a l'espai actualment ocupat per la capella. MARÈS DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2000, p. 236. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art». DINS: PÉREZ CARRASCO, Yolanda (ed.). *Agentes i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, 2016, p. 226-227.

<sup>798</sup> A l'entrada del dia 1 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Luis Aragall, por montar y desmontar con andamio subir una figura "Angel" y un dosalete, viajes, manutención de operarios y otros gastos. 750 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

La façana de Maricel també estava previst que incorporés una finestra i un angelet procedents del Santuari del Tallat.<sup>799</sup> Utrillo tenia constància de l'estat de ruïna d'aquest edifici des dels disset anys. Quan formava part de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, l'any 1879 la revista *L'Excursionista* publicà la crònica d'un viatge que feren al santuari alguns dels associats, on s'alertava del seu estat d'abandó i també es denunciava la desídia de la Comissió de Monuments i de l'Estat que no havien comprat l'edifici quan el seu propietari el venia per un preu molt assequible.<sup>800</sup> Aquestes notícies es complementaren amb l'estudi d'Antoni Aulèstia i Pijoan (1849-1908) inclòs a l'*Àlbum Pintoresch-Monumental de Catalunya* publicat també el 1879. El text presentava la primera reproducció fotogràfica del monument,<sup>801</sup> i descrivia el Tallat com una «obra d'art, fantàsticament abandonada en la soletat d'una montanya» i predeïa que si ningú intervenia «acabaria abandonat en aquella altura [per ser] pastura del temps destructor, que no hi deixarà pedra sobre pedra» per molt que encara es fos a temps de revertir la situació.<sup>802</sup>

Posteriorment, també Eduard Toda i Güell (1855-1911),<sup>803</sup> Josep Pin i Soler (1842-1927),<sup>804</sup> Ramon Bergadà i Solà (1872-1949)<sup>805</sup> i Antoni Palau i Dulcet (1867-1954),<sup>806</sup> deixaren constància de la història del santuari, de la seva rellevància i de l'estat de degradació en que es trobava. Tot i les contínues queixes d'aquests intel·lectuals, entre 1895 i 1898 començà el desmembrament de l'edifici i els fragments foren adquirits per Pau Font de Rubinat, Lluís Domènech i Montaner i Miquel Utrillo, per tal d'inserir-los al Mas de la Misericòrdia de Reus, el castell de Santa Florentina de Canet de Mar i el Palau de Maricel respectivament.

---

<sup>799</sup> Sobre el Santuari del Tallat, vegeu: ESQUÉ MONTSENY, Manuel. *La Mare de Déu del Tallat. Breu resum de monogràfic d'aquest Santuari*. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1971. SANS i TRAVÉ, Josep Maria. *Història del Tallat...*

<sup>800</sup> «Excursió particular á Vallbona, Bellpuig, Lleyda y Balaguer en los días 3 al 8 de setembre de 1879». *L'Excursionista. Butlletí Mensual de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, Any II, núm. 12 (31 d'octubre de 1879), p. 137.

<sup>801</sup> Les fotografies de tot l'*Album* van ser realitzades per Heribert Mariezcurrena (1846-1898).

<sup>802</sup> AULÈSTIA I PIJOAN, Antoni. «Priorat del Tallat». DINS: *Album Pintoresch-Monumental de Catalunya. Aplech de vistas dels més notables monuments i paisatges d'aquesta terra acompanyades de descripcions y noticias històriques y de guias perquè sian fàcilment visitats*. Barcelona: 1879. L'article va ser reeditat anys després a AULÈSTIA I PIJOAN, Antoni, *Estudis històrics. Monografies: Discursos – Articles. Vol. II*. Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1908, p. 207-212.

<sup>803</sup> TODA GÜELL, Eduard. *Poblet. Recorts de la Conca de Barberà*. Barcelona: Impr. Estampa de la Renaixensa, 1883.

<sup>804</sup> PIN I SOLER, Josep. *Lo miracle del Tallat: llegenda del any MCDLXXXIII*. Barcelona: Estampa de Henrich e Companyia, 1896.

<sup>805</sup> BERGADÀ I SOLÀ, Ramon. *La Virgen del Tallat patrona de Segarra...*

<sup>806</sup> PALAU I DULCET, Antoni. *La Conca de Barberà. Monografia històrica y descriptiva*. Barcelona: Francesch Altés Impresor, 1912, p. 220-221. PALAU I DULCET, Antoni. *Guia de la Conca de Barberà (Conca de Barberà III)*. Barcelona: Imprenta Romana, 1932, p. 102-110.

Novament, com succeí en el cas de Balaguer, resulta força difícil establir quan i qui propicià que els fragments fessin cap a Sitges. Pel que fa a la cronologia, segurament arribaren entre 1910 i 1915, però no en podem precisar la data concreta perquè al Llibre de Comptes no hi figura cap entrada relacionada amb la seva adquisició o pagament d'elles. Malgrat la manca d'informació, el registre ens aporta dues notícies força interessants relatives a aquesta qüestió. A la primera, trobem referenciats un viatge a Tàrraga l'1 d'octubre de 1913, i a Poblet i Valls el 7 de setembre de 1914, tres poblacions properes al Tallat.<sup>807</sup> La proximitat de les localitats amb el recinte faria factible que fos llavors quan s'adquirissin els fragments. La segona referència, que correspon al 2 d'abril de 1914, diu així: «*Remitido a Arturo Ramon, de Reus, en 19 de Febrero último, en pago de 4 piedras esculpidas análogas [sic.] a las del Tallat*».<sup>808</sup> La comparació que realitzà Utrillo entre les recents adquisicions i l'estil de les del santuari, ens porta a pensar que a començaments de 1914 ja eren a Sitges perquè sinó aquesta afirmació no tindria cap mena de sentit.

Si la cronologia de la seva compra presenta problemes, esclarir qui va ser el proveïdor tampoc resulta fàcil ja que existeixen dues possibilitats que expliquen la seva adquisició. La

**[Fig.5.17] Charles Deering i Miquel Utrillo a Andorra (sense data). Fons Miquel Utrillo, (M.U., núm. inv. 3442-33)**

primera, atribueix al propi Utrillo la compra durant els esmentats viatges de 1913 i 1914, així com en un altre desplaçament a la zona del que donà notícia la revista *Vell i Nou* l'any 1915.<sup>809</sup> L'altra, l'aporta l'escultor Frederic Marès, que assegurava que va ser Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), agent força actiu a la zona de Lleida, qui comprà les

<sup>807</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*, 1 d'octubre de 1913 i 7 de setembre de 1914.

<sup>808</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*, 2 d'abril de 1914.

<sup>809</sup> «Viatge de'n Miquel Utrillo». *Vell i Nou*, Any I, núm. 6 (1 d'agost de 1915), p. 21.

peces i després les revengué a Maricel com havia fet en d'altres ocasions.<sup>810</sup> Fos com fos, a la façana a més del Sant Miquel procedent de Balaguer s'hi acabà inserint una de les finestres del Tallat i un angelet que va ser alterat per l'escultor Pere Jou, a fi d'incloure la llegenda «MARYCEL» a la cartel·la que aquest sosté a les mans.<sup>811</sup>

Per últim, la façana també incorporà una gran porta que es convertí en un dels accessos principals de la residència. Sempre s'ha considerat que procedia de la Casa de la Vall d'Andorra, informació que procedeix d'un malentès provocat per una fotografia on apareixen Deering i Utrillo davant l'esmentat edifici envoltats de nens [Fig.5.17]. Segurament aquesta instantània va ser presa en un dels molts viatges que el nord-americà realitzà per Europa, però podem assegurar que la porta no va ser comprada per ell ja que encara roman al seu emplaçament original. Aquest fet, unit a l'anàlisi del fragment arquitectònic, ens fa pensar que cal cercar el seu origen a les terres de Lleida perquè la motllura, tot i ser refeta per Pere Jou, presenta unes característiques similars a d'altres de la zona esmentada. Atenent a aquestes informacions, considerem que podria haver arribat a Sitges de la mà de Rafael Cantons, antiquari establert a Tàrraga, qui cobrà 1.600 pessetes el 2 d'abril de 1914 per una porta antiga d'estil romànic.<sup>812</sup>

Decidits els fragments que havien de figurar a la nova façana, Utrillo realitzà nombrosos esbossos que reflectien diverses variants compositives, en els que queda patent que inicialment no tenia clar com disposar-hi els elements [Fig.5.18] [Fig.5.19]. Finalment optà per la solució que millor s'adequava al conjunt i que passava per recrear l'antic portal de Sant Miquel de Balaguer, tal i com havia fet abans amb el Palau de la Generalitat o la Catedral de Barcelona.<sup>813</sup> Com en altres parts de l'edifici, es decantà per l'emulació, incorporant elements que no existien al conjunt original, com uns merlets que coronaven la torre.

Amb l'aprovació d'aquesta millora per part de l'Ajuntament, s'obrí un llarg període en que el Consistori no tingué mai una negativa per a Deering, i en el que Utrillo es convertí en l'home de moda a Sitges. Gràcies a ell el poble s'estava embellint

---

<sup>810</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo...*, p. 236. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...», p. 224-225.

<sup>811</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: *El Santuari del Tallat: les vicissituds...*, p. 150.

<sup>812</sup> A l'entrada del dia 2 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a E. Cantons, de Tàrraga, en 14 de octubre de 1913, por una puerta antigua románica. 1.600 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>813</sup> Tot i que podem establir que el model per la façana de Maricel va ser l'antic portal de Balaguer, cal esmentar que també guarda certs paral·lelismes amb l'*Al·legoria amb la façana antiga de l'Ajuntament de Barcelona* obra de Josep Lluís Pellicer presentada a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. No hem de descartar aquesta influència, perquè Utrillo la coneixia bé doncs havia treballat de manera activa en la preparació d'aquest esdeveniment.

**[Fig.5.18] Miquel Utrillo: *Projecte per la torre de Sant Miquel (1913-1914)***  
**Fons Miquel Utrillo,**  
**(M.U. sense núm. inv.)**

**[Fig.5.19] Miquel Utrillo: *Projecte per la torre de Sant Miquel (1913-1914)***  
**Col·lecció particular**

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

amb un projecte sumptuós i per això s'acordà oferir-li tot tipus de facilitats, encara que les propostes que presentaven estaven molt allunyades del que s'acostumava a fer constructivament a la vila. En conèixer la posició de l'alcaldia, el magnat es mostrà feliç i demanà que s'expressés

*«my appreciation and the sense of this gratification given me by the action of the honorable board. I wish ask you to have the kindness to express to Mr. Carbonell and to Mr. Julià and to the members of the board my great pleasure and my sincere thanks».*<sup>814</sup>

Més enllà dels agraïments, Deering es mostrava molt content per l'evolució del recinte, i valorava positivament la tasca duta a terme per Utrillo. Els elogis que li dedicà no exclouien que considerés que tot podia millorar-se, i per això en una carta del 6 de febrer de 1914 posà damunt la taula la possibilitat d'adquirir can Xicarrons, l'immoble situat entre Maricel i el Cau Ferrat. Del document es desprèn que ja havien tantejat la possibilitat i que era plenament conscient que si no la compraven aviat, les grans reformes que estaven fent-se al palau encaririen encara més el preu de venda.

Mentre pensava com abordar la petició del nord-americà, i posava en marxa tots els mitjans al seu abast per tancar l'acord, el procés d'ampliació i de reforma del palau no s'aturava. El 14 d'abril de 1914 demanaren permís per bastir un segon pis davant de Maricel, és a dir, augmentar l'alçada de la vessant de terra, modificar la façana lateral del recinte i les façanes de les cinc cases de pescadors *«cegando algunas aberturas, abriendo otras y ornamentando las subsistentes con elementos de considerable valor artístico y arqueológico»*.<sup>815</sup> A més, també plantejà la idea d'unir ambdós vessants del palau amb un pont situat al carrer de Fonollar. A la instància s'explicava clarament que aquest arc s'aixecaria a sis metres del nivell del terra, per tal de facilitar el pas de carruatges *«así como el de banderas, palios, estandartes e imágenes que en determinados días hayan de conducirse por la calle de Fonollar»*, i que només perseguia la voluntat d'embellir el barri.<sup>816</sup> És per aquest motiu que pretenien decorar-lo amb els *«retratos de Santiago Rusiñol, Angel Guimerà, Ramón Casas y Carlos Deering modelados por el eminente escultor rosellonés Gustavo Violet y fundidos en*

---

<sup>814</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.285), Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 6 de febrer de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 151).

<sup>815</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 3 (14 d'abril de 1914).

<sup>816</sup> *Ibidem*.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

*cuatro medallones de bronce*», i amb uns finestrals de fang cuit del segle XVIII procedents de la torre de la casa Prats de l'Hospitalet de Llobregat.<sup>817</sup>

Amb la documentació enllestida, l'Ajuntament es reuní en sessió plenària el 16 d'abril i concedí l'autorització, especificant que les obres havien de finalitzar-se en un any. El projecte presentat no va acabar de convèncer a Utrillo, perquè quatre dies després comparegué en persona a l'Alcaldia i manifestà la voluntat d'alterar la fisonomia de l'arc, motiu pel qual retirà la documentació tot i haver estat aprovada.<sup>818</sup>

Desconeixem els motius que l'impulsaren a actuar així, però per sorpresa e tothom set dies després Utrillo donà validesa als documents que havia retirat, presentà una nova instància i demanà celeritat al Consistori en la resposta.<sup>819</sup> També aprofità l'avinentsa per recordar a l'Ajuntament que el pont només tindria finalitats decoratives i no funcionals, fet no del tot cert, perquè aquest estava pensat per permetre l'accés del col·leccionista des de la seva habitació al futur Saló d'Or sense haver de sortir al carrer.<sup>820</sup> A la mateixa documentació abordava la voluntat d'embelliment del Palau que perseguia amb aquestes millores, però no podia precisar quin era el pla general del projecte perquè encara l'estaven elaborant. Com veiem, les obres avançaven i Maricel estava mancat d'un pla d'execució perquè es construïa a mida que la col·lecció ho requeria i els fragments arquitectònics arribaven a Sitges. Aquesta particularitat, que inicialment conferí al recinte una personalitat pròpia i única, a mida que creixia es convertí en un problema perquè es generaven nombrosos espais als que no se'ls podia donar cap utilitat per la mida reduïda o desigual que tenien.

---

<sup>817</sup> La premsa local feia constantment esment de tot el que succeïa a Maricel. En aquest cas l'*Eco de Sitges* recollia d'aquesta manera la intervenció plantejada per Utrillo: «Según parece, es un hecho la construcción de un arco de estilo catalán que unirá el señorial palacio de Maricel con las casas de la parte opuesta que ha comprado, con objeto de transformar aquel barrio de la antigua subur [...]. El artista señor Utrillo, que es quien lleva la dirección de aquellas construcciones, ha adquirido magníficos portales y ventanales góticos, algunos de los cuales han sido colocados. El mencionado arco será de piedra de sillería y sobremontado por esbeltos ventanales de barro cocido, de últimos del siglo XVIII, procedentes de la torre de la casa Prats de Hospitalet y adornados con artísticos medallones de bronce con retratos de Deering, Casas, Rusiñol, Guimerà moldeados por el eminente escultor rosellonés Gustavo Violet». COLL, Isabel. *Arquitectura de Sitges (1800-1930)*..., p. 236 (n.61).

<sup>818</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 3 (14 d'abril de 1914).

<sup>819</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 3 (27 d'abril de 1914).

<sup>820</sup> Les contínues referències d'Utrillo a la funcionalitat del pont ens fan pensar que les discrepàncies existents radicaven en que no tothom s'acabava de creure que aquest element arquitectònic només serviria de decoració i no tindria cap mena d'utilitat. Que el pont estigués connectat directament a les estances de Deering, demostra la voluntat de recrear el *modus vivendi* d'un antic palau medieval. Mentre el col·leccionista ocupava les dependències que donaven al Baluard de Santa Caterina, Marion Denison Whipple ocupava les de l'altra punta de la casa quan era Sitges, és a dir, les situades a tocar de can Xicarrons.



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

La instància d'Utrillo també esclareix que llavors Deering ja era propietari de tots els edificis del carrer de Fonollar i la Plaça de Sant Joan, menys el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol, fet que sempre adduïen davant del Consistori com a prova de l'interès que el nord-americà havia posat en ell. També explicitava que estaven arrançant la façana d'entrada, situada a l'actual Racó de la Calma, que tenien previst inserir quatre medallons i una arcada de segle XVIII al pont, i per tal d'influir positivament en la decisió oficial, s'oferien a pagar l'empedrat del carrer de Fonollar des de la placeta de Maricel fins al Cau Ferrat per «embellecer con elementos arquitectónicos, artísticos y arqueológicos de considerable valor, aquel recinto, convirtiéndolo en un todo armónico, típico y suntuoso, ideal reconstitución de un barrio señorial de la gloriosa Cataluña de pasados siglos».<sup>821</sup> Davant el requeriment, el plenari es reuní el 30 d'abril i li concedí el permís per iniciar les obres, manifestant el seu agraïment davant la generositat demostrada pel col·leccionista al oferir-se a arrançar un dels antics carrers de la vila.

Pel que fa als elements artístics esmentats, cal parlar en primer lloc dels medallons del pont. L'encàrrec va ser fet per Utrillo a Gustave Violet, un escultor rossellonès al que coneixia des de 1905 quan havia organitzat a la Sala Parés l'Exposició d'artistes rossellonesos i que ara apadrinava a Faiança Català.<sup>822</sup> La mostra havia de celebrar-se el març de 1914 i aprofitant l'esdeveniment, l'escultor viatjà a Sitges tal i com consta en el Llibre de Visites del palau on hi signà l'1 de març.<sup>823</sup> Aprofitant el seu pas per allí, rebé l'encàrrec de realitzar els esmentats medallons que havien de representar a Charles Deering, Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Àngel Guimerà, i que per parelles se situarien a banda i banda del pont que uniria les dues vessants del recinte. Violet acceptà el treball, però a l'estiu d'aquell any esclatà la Primera Guerra Mundial i va ser cridat a files. Tot i haver d'acomplir els seus compromisos militars, el de 3 de setembre envià una carta a Utrillo amb el croquis de l'arc i el dibuix dels medallons, demanant-li les mides exactes que havien de tenir, el material a emprar (bronze, pedra o marbre) i si hi havia de figurar decoració ceràmica entre els bronzes, perquè segons ell milloraria l'aspecte que presentaven els murs blancs del palau [Fig.5.20].<sup>824</sup>

---

<sup>821</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 3 (27 d'abril de 1914).

<sup>822</sup> BARÓN BORRÀS, Ester. «Gustau Violet, un escultor català de França (II)». *Revista de Catalunya*, núm. 272 (maig 2011), p. 72.

<sup>823</sup> AHS, *Llibre de Visites de Maricel*, p. 3.

<sup>824</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Gustave Violet a Miquel Utrillo, 3 de setembre de 1914.

**[Fig.5.20] Miquel Utrillo: *Projecte pel pont de Maricel*  
(3 d'abril de 1914).  
Arxiu Històric de Sitges**

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Tot sembla indicar que l'escultor començà a planificar l'encàrrec, però les circumstàncies polítiques d'Europa i la lleva militar l'impediren continuar. Per aquest motiu, el 20 de gener de 1915, contactà amb Utrillo per comunicar-li que la seva presència al front l'havia afectat moltíssim, i que de moment no tenia ànims per executar els medallons. Tot i la predisposició del rossellonès a posposar-ne la seva realització, tenia pensat viatjar a Sitges amb la seva dona i esculpir-los si sobrevivia al

conflicte bèl·lic,<sup>825</sup> des de Sitges decidiren anul·lar-ho tot i tenir un lloc reservat al pont. A la llarga, la impossibilitat de Violet per col·laborar regularment al projecte, propicià la contractació de Pere Jou com a escultor oficial del recinte tasca que també desenvolupa breument Alfons Juyol i Bach (1862-1917).<sup>826</sup>

Tal i com s'explicita a la documentació, al pont també estava previst incorporar-hi uns arcs decoratius del segle XVIII, que encara ara hi són presents. Decorats amb grotescs i formes vegetals procedien de la torre de la casa Prats de l'Hospitalet del Llobregat, actualment coneguda com Can Sumarro, edifici que devia el seu nom a la família que l'ocupà, fins que fou cedida a la ciutat per albergar equipaments culturals. Desconeixem en quin moment foren adquirits per Utrillo, ni quina quantitat en pagà per ells, però si tenim constància que eren a Sitges abans de 1915 perquè s'afegiren a la construcció un cop el pont estigué bastit.

Finalment, en aquesta instància també es feia referència a les obres que s'estaven duent a terme a la façana d'entrada del palau. L'espai, situat a la Placeta de Sant Joan (l'actual Racó de la Calma), va trigar a ser urbanitzat tal i com s'aprecia en diverses fotografies antigues, perquè primer decidiren instal·lar la porta del recinte abans de pacificar la zona [Fig.5.21]. D'un gòtic florit castellà del segle XVI, cal associar la seva procedència a la ciutat de Salamanca. El fragment originàriament formava part de la Iglesia de San Adrián, edifici que l'any 1852 es decidí enderrocar pel mal estat de conservació que presentava. Posteriorment, cap a 1857, es traslladà al cementiri de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul, on feia les funcions d'accés al recinte i on probablement sembla que Utrillo es fotografià davant durant uns dels seus viatges per la Península Ibèrica [Fig.5.22]. Desconeixem en quina data arribà a Sitges, ni quants

---

<sup>825</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Gustave Violet a Miquel Utrillo, 20 de gener de 1915.

<sup>826</sup> A les entrades dels dies 14 de febrer i 2 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Alfonso Juyol, a cuenta de trabajos de escultura. 500 pesetas» i «Pagado a Alfonso Juyol, por saldo de su factura de hoy, relativa a trabajos de escultura. 412,50 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

[Fig.5.21] *Entrada del Palau de Maricel  
durant les obres (1913)*  
Fons Miquel Utrillo, (M.U., reg. 912)

[Fig.5.22] *Porta de Salamanca al seu  
emplaçament original*  
Fons Miquel Utrillo,  
(M.U., sense núm. inv.)

diners pagaren per ella, però del que no hi ha cap dubte és que ja era propietat de Deering a principis de 1915.<sup>827</sup>

Maricel no parava de créixer i progressivament es convertia en el focus d'atenció dels principals intel·lectuals i artistes del moment. L'interès que suscitava anà en



**[Fig.5.23] Pati interior i escala noble del castell de Solivella (1879). Publicat a *Àlbum pintorech-monumental de Catalunya*, p. 95**

paral·lel a la quantitat de fragments arquitectònics que arribaren a Sitges. És el cas de l'escala i unes finestres procedents del castell de Solivella, edifici que segons la documentació datava de l'any 1076.<sup>828</sup> Entre el segle XIII i XIV va pertànyer al Monestir de Santes Creus, a la família Messeguer de Barcelona, i des de 1396, a la nissaga dels Boixadors. Posteriorment va ser adquirit el 1424 pels Llorac, que el dotaren del seu aspecte definitiu, un gòtic tardà amb tocs renaixentistes. Aquesta família en tingué la titularitat durant

<sup>827</sup> L'única referència que podria associar-se a aquesta porta seria una entrada del 9 de juny de 1915 en la que es pagaren 13.000 pessetes a J. Cabrejo per «un pórtico de piedra gótico antiguo, un cofre de laca rojo, un armario siglo XVII y una lámpara de bronce estilo siglo XVI». Fons Miquel Utrillo, (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*, 9 de juny 1915.

<sup>828</sup> Sobre el castell de Solivella: MADÓZ, Pascual. «Solivella». DINS: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo XIV (Sea-Tol)*. Madrid, 1949, p. 428. «Solivella». DINS: *Enciclopedia Vniversal Ilustrada Europeo-Americana. Tomo LVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1927, p. 181. «Castell de Solivella». DINS: *Els castells catalans. Vol. IV*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1973, p. 355-364. «Solivella». DINS: *Gran Enciclopèdia Catalana. Volum 21 (Segú-Sulk)*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1979, p. 331. «Solivella». DINS: *Gran Geografia Comarcal de Catalunya. Vol. 9. Segarra, Urgell, Conca de Barberà*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 1983, p. 344-347. TRAVÉ I TRAVÉ, Jordi. «Fòtica Solivellenca I. El castell». *Miscel·lània d'Estudis Solivellencs*. vol. 1 (1984), p. 105-112. PANYELLA, Vinyet. «L'escala del castell de Solivella». *Miscel·lània d'estudis solivellencs*, vol. 2 (1984), p. 91-98. TRAVÉ I TRAVÉ, Jordi. «Fòtica Solivellenca I. El castell (2)». *Miscel·lània d'Estudis Solivellencs*. vol. 2 (1984), p. 3-10. GÓMEZ TRAVÉ, Jaume. *Solivella 1900-1950. Diari Íntim*. Solivella: Ajuntament de Solivella, 2008. FUGUET SANS, Joan. «El castell-palau del Baró de Solivella». DINS: FUGUET Sans, Joan; PLAZA, Carme (coord). *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*. Montblanc: Consell Comarcal de la Conca de Barberà; Cossetània Edicions, 2008, p. 285-286.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

molts anys i hagueren de fer front a diversos plets amb el municipi perquè aquest no acceptava la seva autoritat. El pas dels anys provocà que el castell acabés en mans de la casa Despujol, de Barcelona, fins que el 19 de març de 1870 Ignasi Maria Pujol, marquès de Palmerola, el vengué per 5.000 duros a Francesc Casamitjana Andreu i Tomàs Espanyol Travé originaris de Solivella. L'edifici llavors ja es trobava en molt mal estat de conservació, degut a l'abandó al que l'havien sotmès els seus propietaris, als efectes de la desamortització i a les guerres carlines que assolaren la zona. Finalment el recinte acabà en mans de l'Ajuntament, que l'any 1915 decidí dinamitar-lo perquè consideraren que la restauració era massa costosa i inviable.<sup>829</sup>

Pel que fa a l'escala, els finestrals i les petites finestres de la part superior del castell, desconeixem si s'adquiriren abans o després que aquest fos dinamitat. Vinyet Panyella assenyalava els viatges d'Utrillo a Tàrrega, Poblet i Valls de 1913 i 1914 abans esmentats, com a possibles dates d'adquisició, degut a la proximitat de les poblacions.<sup>830</sup> Novament la manca de documentació, fa difícil precisar-ne la data concreta, però el que no ofereix cap dubte és que a Sitges transformaren la fisonomia de l'escala i la disposaren de manera diferent a la del seu emplaçament original. Les fotografies antigues del castell demostren que aquesta no tenia replans però un cop instal·lada al palau, segurament per emular els edificis civils gòtics, variaren la seva estructura a fi d'incloure'n [Fig.5.23] quedant organitzada en tres trams i de la següent manera:

1. Un primer tram de sis graons fins a un replà amb una porta estreta, procedent del Tallat.
2. Un segon tram compost de dotze graons i un replà.
3. Un tercer tram amb quatre graons i un replà que dona accés al Saló d'Or a la dreta i a un passadís a l'esquerra, on s'insertaren en la part superior les esmentades finestretes del castell de Solivella.

---

<sup>829</sup> Els darrers propietaris van ser Enric i Frederic Travé Escardó i Frederic García Salas, qui l'havien heretat dels seus predecessors. Cap d'ells tenia interès en una propietat que entre 1905 i 1906 havia començat a caure malgrat les denúncies que alguns intel·lectuals feren de la seva situació. Finalment en cediren la propietat a l'Ajuntament qui el començà a dinamitar, fins que el 27 de març de 1915 s'aturaren les tasques de destrucció del castell, deixant només les parts que encara ara són visibles. GÓMEZ TRAVÉ, Jaume. *Solivella 1900-1950...* Pel que fa a l'estat de conservació la pròpia *Enciclopedia Espasa* en l'entrada dedicada a Solivella confirmava que «el castillo, sólida construcción gótica, está hoy arruinado». «Solivella». DINS: *Enciclopedia Vniversal Ilustrada Europeo-Americana. Tomo LVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1927, p. 181.

<sup>830</sup> La proposta quedaria refermada per la proximitat d'aquesta cronologia amb la data d'inauguració del Saló d'Or, estança principal del palau a la que s'accedia per l'esmentada escala.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Les variacions a les que la sotmeteren no només afectaren a la seva estructura, sinó que també incidiren en el passamà. Utrillo el va eliminar, no sabem si voluntària o involuntàriament, degut al seu mal estat i el substituï per un de nou fet amb teules de ceràmica blava. Amb aquestes millores aconseguia un estil molt mediterrani que lligava a la perfecció amb la resta del conjunt, però també establia clars vincles amb la *Escalera del Agua* del Generalife per on també hi circulava lliurement l'aigua.

Tot i que Maricel ja ocupava un espai considerable, sembla que el nord-americà perseguia fer-se amb la propietat de tots els edificis de la zona tal i com certificà la compra al setembre de 1914 de can Xicarrons. La casa, per la qual s'havia interessat mesos abans, era la típica construcció sitgetana que constava d'una planta baixa i un primer pis. Es trobava situada entre l'antic hospital de Sant Joan Baptista i el Cau Ferrat, i Rusiñol feia anys que perseguia la seva compra per tal d'instal·lar-hi a dins la seva biblioteca. Panxo Xicarrons, el seu propietari, sempre s'havia negat a vendre-li al català però finalment acabà cedint davant els diners i l'empenta de Deering, creant una nova desavinença entre els dos veïns.<sup>831</sup>

Les reformes no s'aturaven i el 20 d'octubre de 1914, Utrillo presentà una nova instància en la que reconeixia que els números 14, 16, 18, 20 i 22 del carrer de Fonollar, és a dir les antigues cases de pescadors, s'havien transformat en un sol recinte i per això demanava aixecar damunt seu un pis de 200 m<sup>2</sup>. També sol·licitava modificar les façanes de les cases de la Plaça de la Constitució, actual Plaça de l'Ajuntament, on un cop arranjats els edificis s'instal·laren els garatges i la zona habilitada pel servei. Aquí tenia pensat obrir diverses finestres, una que donés a la mateixa plaça i tres al carreró adjacent, i aixecar dues façanes que mesuressin 48 m<sup>2</sup> i 88 m<sup>2</sup> respectivament. Dos dies després, el Consistori autoritzà les reformes previ pagament de 94 pessetes, i exigí el ferm compromís de respectar les ordenances municipals en matèria de policia urbana, acerres i clavegueres.<sup>832</sup>

En ell transcurs d'aquestes millores, va ser quan Utrillo decidí emprar diversos fragments del Santuari del Tallat a les façanes i , l'interior de Maricel. Ens referim a dues finestres gòtiques, similars a la incorporada a la torre de Sant Miquel, que foren col·locades una al cos que sobresurt de l'edifici i que tanca per l'esquerra el Racó de la Calma, i l'altra a l'entrada del Saló d'Or, transformant-la en porta d'accés a l'estança.

---

<sup>831</sup> Rusiñol se sentí força molest perquè d'aquesta manera era impossible que el Cau Ferrat creixés, certificant que Deering l'havia ofegat, potser encara molest per la negativa de vendre-li la casa l'any 1909.

<sup>832</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 4 (20 d'octubre de 1914).

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Per últim també s'afegí al primer tram de l'escala de Solivella una petita porta amb capitells, que tindria com a finalitat connectar el palau amb la casa particular d'Utrillo sense necessitat de sortir al carrer.<sup>833</sup>

El fet cert, és que aprofitant la gran quantitat de reformes que s'havien de fer, el català decidí demanar permís per bastir del no-res una casa als solars resultants de l'enderrocament dels números 11 i 12 de la Plaça de la Constitució. A la instància aclaria que aquesta disposaria de 140 m<sup>2</sup> dividits en una planta baixa i dos pisos.<sup>834</sup> Tot i que pogués semblar-ho, l'edifici no estava destinat a formar part de Maricel, sinó que havia de convertir-se en el domicili particular del català i actualment és la Biblioteca Pública Santiago Rusiñol. La feina que li havà encarregat Deering, unit a la seva posició dins la Enciclopedia Espasa, li permeteren assolir un estatus social que ell volgué ressaltar erigint-se una casa a mida que satisfés les seves necessitats. Per aquest motiu no dubtà a encarregar al pintor Mariano Andreu, a qui havia promocionat a la galeria Faiang Català i amb qui sempre mantingué una cordial amistat, uns esgrafiats per la façana on apareguessin la data de construcció de la casa, «1915», i el seu monograma, «M.U», sota el balco principal.<sup>835</sup> D'aquesta manera, a més de vincular l'edifici a un dels sistemes decoratius tradicionals com era l'esgrafiats, diferenciava la seva propietat de la resta del complex tot i que no renunciava a controlar-lo perquè ideà un sistema de comunicació que li permetia accedir a Maricel sense haver de sortir al carrer.<sup>836</sup> L'Ajuntament, en rebre la documentació, l'avaluà i procedí a donar el permís acceptant-li fins i tot unes modificacions posteriors que diferien de l'idea inicial.<sup>837</sup>

A mida que avançava el projecte les obres afectaven a més llocs del recinte. Aquest era el cas de can Xicarrons, situada al número 3 del carrer de Fonollar, i que feia poc que havia estat adquirida pel nord-americà. La casa calia adequar-la per integrar-la al conjunt i per això el 7 de gener de 1915 sol·licitaren l'autorització per modificar-ne la façana i construir un segon pis de 108,73 m<sup>2</sup>. El plenari avaluà la proposta i li concedí el

---

<sup>833</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: *El Santuari del Tallat: les vicissituds...*, p. 149-1150. La casa d'Utrillo, com veurem, es començaria a bastir a finals de 1914.

<sup>834</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 5 (10 de novembre de 1914).

<sup>835</sup> «Letras sobre letras. Medio siglo después de un insuperable promotor cultural». *La Vanguardia*, núm. 36.904 (20 de setembre de 1984), p. 34. La data que apareix als esgrafiats en permet establir quan s'acabà de bastir la casa. No sabem quants diners costà l'encàrrec perquè al tractar-se d'un tema particular d'Utrillo, no es va incloure a la comptabilitat de Maricel.

<sup>836</sup> Un atent anàlisi a la disposició de la casa, de la qual no existeixen plànols com de la resta del palau, ens permet apreciar que el pati de la residència d'Utrillo està connectat al palau per diversos llocs. El principal, el trobem en una petita porteta del pati que dona directament a l'escala d'accés al Saló d'Or, però també les terrasses dels dos recintes estan comunicades i es podia accedir d'una a l'altra sense impediments.

<sup>837</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres del Palau Maricel*, Instància 5 (10 de novembre de 1914).



permís, previ pagament de 82,85 pessetes, i establí el termini d'un any perquè finalitzés les obres.<sup>838</sup>

Un cop rebé l'autorització, l'actuació que es dugué a terme es dividí en dues direccions. En primer lloc, es modificà la façana inspirant-se en el Cau Ferrat, per tal d'aconseguir que tingués una fisonomia en consonància amb la resta del recinte i que es mantingués una continuïtat estètica en tot el carrer. Per això reutilitzà fragments procedents del Santuari del Tallat.<sup>839</sup> També uní les terrasses de can Xicarrons amb les de l'antic hospital de Sant Joan Baptista, per crear una unitat que permetés circular per tot l'edifici sense haver de trepitjar el carrer. I en segon lloc, a més d'aixecar a l'interior un segon pis, amplià i conservà les sortides de la façana posterior i en modificà l'estructura interna generant una galeria tancada a la planta baixa, i una altra d'oberta amb arcades, que permetien contemplar el Mediterrani al primer pis.

Aquesta transformació donà com a resultat una petita casa amb planta baixa i dos pisos, que tot i formar part de Maricel sempre mantingué la seva independència. La distinció era necessària, perquè can Xicarrons es destinà a ser la residència d'hivern del nord-americà quan visitava Sitges. Les seves reduïdes dimensions, la gran xemeneia que presidia la planta baixa i la ceràmica popular catalana amb la que Utrillo la decorà, feien molt més fàcil i barat escalfar l'espai que no la resta del complex. Pel que fa a la decoració, seguiren la mateixa política que en la resta d'estances, donant-li un aire hispànic gràcies als quadres de Santiago Rusiñol, Josep Maria Llopis de Casades o Mariano Andreu que hi disposaren.

L'avenç del projecte també afectà a la decoració de Maricel. Els fragments arquitectònics procedents d'edificis històrics enderrocats s'acumulaven, i Utrillo es veié obligat a fer lloc als murs per encabir-los. Aquest és el cas d'unes finestres procedents del castell-palau de Terrassa, edifici del que es tenia notícia des d'antic però que a principis del segle XIX es trobava en ple estat de degradació i abandonat. Propietat del senyor Carrancà, notari de professió, aquest havia decidit no restaurar el conjunt, derruir-lo i conservar-ne només la torre.<sup>840</sup> La decisió, tot i la importància del recinte per la ciutat en segles passats, va ser aprovada pel Consistori perquè veié l'oportunitat

---

<sup>838</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 6 (7 de gener de 1915).

<sup>839</sup> MARTÍNEZ GAY, Elena. *Art medieval a Sitges*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2008, p. 34.

<sup>840</sup> CATALÀ ROCA, Pere; BRASÓ I VAQUÉS, Miquel. «Castell-Palau de Terrassa». DINS: *Els castells catalans. Volum II*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1969, p. 150.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

d'assolir la quadratura perfecta de la Plaça Major de la vila.<sup>841</sup> Tot i acordar que l'enderroc començaria el 1886, no va ser fins el 15 de març de 1891 quan s'anuncià públicament que el dilluns de Pasqua següent es duria a terme la demolició. La decisió motivà la ràpida intervenció de Josep Soler i Palet (1859-1921), qui aconseguí que el plenari anomenés el 29 de març una comissió destinada a recollir i conservar-ne les restes.<sup>842</sup> L'endemà se celebrà una gran festa a Terrassa presidida pel batlle accidental, el senyor Josep Escudé, en el transcurs de la qual es procedí a l'enderrocament. Un cop l'edifici desaparegué, Soler i Palet inicià la recuperació dels objectes i fragments arquitectònics que havien quedat escampats, i que foren dipositats al recentment creat museu retrospectiu de Terrassa.<sup>843</sup>

Després de la intervenció de les autoritats, a principis del segle XX només restaven drets alguns elements del claustre i de la torre.<sup>844</sup> Pel que fa a les restes de l'edifici progressivament s'anaren dispersant, fet que propicià

*«que es conservin dispersos d'ací i d'allà una sèrie d'interessants elements arquitectònics pertanyents a les arcades de pedra de la que fou fins fa pocs anys la galeria gòtica de l'esmentat Castell-palau, com també pedres esculpturades dels seus bells finestrals, la majoria dels quals exornats amb escuts i altres motius heràldics i ornamentals».*<sup>845</sup>

Tenim constància que alguns fragments quedaren allí on s'havia erigit el castell-palau,<sup>846</sup> d'altres, com un rosetó, diversos escuts de pedra i part de les arcades de la

---

<sup>841</sup> La quadratura de l'espai era impossible d'assolir-se perquè les cases adjacents al palau ocupaven un quart de la plaça. CARDÚS, Salvador. *Terrassa Medieval. Visió històrica*. Terrassa: Tallers Gràfics Joan Morral, 1960, p. 190.

<sup>842</sup> PEREGRINA I PEDROLA, Neus; TAPIOLAS I BADIELLA, Judit. *Terrassa 1877-1900*. Terrassa: Arxiu Tobella, 1996, p. 150.

<sup>843</sup> Inicialment el museu es trobava instal·lat a l'Ateneu de la ciutat. CASANOVAS I MIRÓ, Jordi. «La col·lecció medieval de Terrassa. Presentació d'un fons majoritàriament inèdit». DINS: *Art medieval. Una col·lecció del Museu*. Terrassa: Museu de Terrassa, 1999-2000, p. 14.

<sup>844</sup> Va ser llavors quan es consolidà la construcció i s'aprofità per modificar la part superior de la torre afegint-hi els merlets que actualment la coronen, projecte en el que probablement intervingué l'arquitecte Lluís Muncunill (1868-1931). MORO GARCÍA, Antoni-Abel. «El Castell Palau de Terrassa i el seu entorn». DINS: PLADEVALL, I FONT, Antoni (dir.). *Catalunya Romànica. Volum XVIII. El Vallès Occidental. El Vallès Oriental*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 230.

<sup>845</sup> CARDÚS, Salvador. *Terrassa Medieval...* p. 84.

<sup>846</sup> Una campanya d'excavacions realitzada entre 1991 i 1992 a les finques número 4 i 6 del carrer Cremat de Terrassa permeteren descobrir *in situ* una pilastra, una claustra i un salmer procedents de la galeria del Castell-palau que s'havien reaprofitat en edificis posteriors. MORO GARCÍA, Antoni. «La configuració urbana. Orígens i constatació històrica». *Terme. Revista d'Història*, núm. 21 (2006), p. 148.

galeria s'enviaren al Museu Municipal d'Art, i uns finestrals s'incorporaren al Palau de Maricel.

El primer en parlar d'aquesta diàspora cap a Sitges va ser Salvador Cardús, qui afirmà que dos finestrals s'adheriren en data desconeguda als murs del palau.<sup>847</sup> Anys després, Elena Martínez Gay repregué la tesis que eren dos les finestres de Terrassa les que allí s'hi conservaven.<sup>848</sup> Un anàlisi en profunditat de la documentació,<sup>849</sup> ens permet afirmar que realment foren tres les finestres procedents del Castell-palau les que s'insertaren a la residència de Charles Deering, i que per elles es pagaren 1.100 pessetes a Joan Ossó el dia 10 de febrer de 1915.<sup>850</sup>

En aquestes mateixes dates i en el sector de la façana del Maricel de Terra que dóna al Racó de la Calma, s'insertaren uns grans finestrons que procedien del castell de Solivella. A la fotografia antiga del pati del recinte [Fig.5.23], on es pot apreciar l'escala que també s'incorporà a l'edifici sitgetà, s'entreveu un dels objecte al que ens referim. La seva adquisició segurament es produí conjuntament a la resta de fragments esmentats, però trigaren més a emprar-los perquè les obres evolucionaven a ritmes diferents i el lloc triat per situar-los no deuria estar encara arranjat.

L'interès per decorar els exteriors de Maricel anà molt més enllà de l'*elginisme* i Utrillo apostà per encarregar dues escultures a Enric Casanovas (1882-1948) i a Josep Clarà (1878-1958), a més d'un conjunt de capitells a Pere Jou.<sup>851</sup> Pel que fa a Casanovas, la peça estava pensada per ser situada a les terrasses de Maricel, perquè un cop estiguessin consolidats el Saló d'Or i les sales adjacents tenien previst treballar en aquest espai inspirant-se en el Generalife. L'aigua, amb diverses fonts i un rierol, en seria la principal protagonista i juntament amb un gran nombre de plantes i vegetació es buscava evocar el monument granadí.<sup>852</sup> En el conjunt es reservà un lloc destacat per l'escultura de Casanovas, artista molt amic d'Utrillo, qui exercí de mentor organitzant-li diverses exposicions a Faiang Català i dedicant-li elogiosos articles a la premsa.

---

<sup>847</sup> CARDÚS, Salvador. *Terrassa Medieval...*, p. 85.

<sup>848</sup> MARTÍNEZ GAY, Elena. *Art medieval a Sitges...*, p. 28.

<sup>849</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Tres finestres del castell-palau de Terrassa a Sitges». *Terme. Revista d'Història*, núm. 29 (2014), p. 81-92.

<sup>850</sup> A l'entrada del dia 10 de febrer de 1915 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Juan Ossó, por tres ventanas góticas de Tarrasa. 1100 pesetas». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>851</sup> «Crònica. Escultures a Maricel». *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*, núm. 271 (1 de març de 1915), p. 2. «Notícies». *Vell i Nou*, Any I, núm. 1 (13 de març 1915), p. 4.

<sup>852</sup> Utrillo descobrí l'any 1895 l'Alhambra de Granada i no dubtà a plasmar la seva influència al palau per «que el misteri i l'encant del grandios edifici arrenca de l'intima unió de tres elements: l'aigua, l'arquitectura i els jardins». COLL I MIRABENT, Isabel. *Arcadi Mas i Fondevila en el 50è Aniversari de la seva mort. Exposició Antològica-Palau de Maricel*. Sitges: La Caixa, 1985, s.p.

**[Fig.5.24] *Factura d'Enric Casanovas per a realització de Joventut*  
(15 de desembre de 1914). Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.239)**

**[Fig.5.25] *Terrasses del Palau de Maricel de Sitges amb l'escultura Joventut*  
(1915-1919) © Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges**

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

L'escultura, que duia per títol *Juventut* [EHISP060], presentava una figura femenina nua, d'ambientació mediterrània i clarament d'estil Noucentista.<sup>853</sup> Li va ser encarregada el 15 de desembre de 1914, data en la que es conserva un rebut de 500 pessetes que es pagà a l'escultor [Fig.5.24], i l'enllestí el 8 d'abril de 1915. Dies després, el 22 de maig, Joan Bordas la traslladà a Sitges i s'instal·là al lloc que li havien reservat [Fig.5.25].<sup>854</sup> Allí hi va romandre fins 1921, quan Deering la traslladà al castell de Tamarit, on encara ara es pot veure força deteriorada als jardins del complex tarragoní.

Pel que fa a Josep Clarà, artista representat amb diverses peces a la col·lecció d'art, cap a mitjans de març de 1915 se li encarregà un monument que havia de situar-se al baluard davant de Maricel.<sup>855</sup> La seva participació, justificada per la seva innegable qualitat artística, també s'explica per la bona amistat que mantenia des de feia anys amb Ramon Casas i el fet que fos un dels personatges que regularment es deixava veure per Sitges. Davant la proposta realitzada i la suma de diners que li oferiren, l'escultor no dubtà en acceptar l'encàrrec i començà a treballar en *Serenitat* [EHISP046] una obra de grans dimensions que havia de representar una matrona noucentista asseguda i vestida amb amples robes clàssiques [Fig.5.26].<sup>856</sup> Amb la feina començada, el 26 de setembre de 1915 estudià *in situ* l'emplaçament on havia d'instal·lar-la, i hi seguí treballant tal i com demostra el pagament de cinc mil pessetes que rebé el 20 de desembre de 1916.<sup>857</sup>

---

<sup>853</sup> Trobem el nom que se li donà a la peça a ABRIL, Manuel. *Enrique Casanovas*. Madrid: Editorial Estrella, 19[?], p. 22.

<sup>854</sup> Sobre aquesta peça el Llibre de Comptes de Maricel recull diversa informació. A l'entrada del 15 de desembre de 1914, coincidint amb l'encàrrec, podem llegir: «Pagado a Enrique Casanovas a cuenta del precio en que ha convenido esculpir una estatua en piedra; 500 pesetas». Posteriorment, el 8 d'abril de 1915, diu: «Pagado a Enrique Casanovas por saldo del importe (2500 pesetas) de una estatua de mármol; 2000 pesetas». Finalment, quan aquesta va ser lliurada i trasllada a Sitges, la comptabilitat recull la següent entrada: «Pagado a Juan Bordas, por una caja para la estatua de Casanovas; 40 pesetas». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*, 15 desembre de 1914, 8 d'abril de 1915 i 22 de maig de 1915.

L'obra ja estava acabada llavors perquè el dia 26 d'abril Joaquim Folch i Torres publicava una imatge seva, sense el títol de la peça, en un article que li dedicà a l'escultor a la *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*. FOLCH I TORRES, Joaquim. «Las esculturas de l'Enric Casanovas». *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*, núm. 280 (26 d'abril de 1915), p. 1.

<sup>855</sup> «Notícies». *Vell i Nou. Revista d'art*. Any I, núm. 1 (13 de març de 1915), p. 4.

<sup>856</sup> D'aquesta obra n'existeixen dues versions més. Una d'elles, es troba als Jardins de Miramar de Barcelona i Josep Clarà l'esculpí l'any 1929 per l'Exposició Universal de Barcelona. L'altra, segons els registres d'art públic de la ciutat de Washington, es trobà a Luxemburg però no n'hem pogut constatar la seva existència. FABRE, Jaume; HUERTAS, Josep Maria; CAMPS, Teresa. «Serenitat. [Codi 3003-1]». *Catàleg del Museu Virtual de l'Art Públic de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Universitat de Barcelona.

<sup>857</sup> A l'entrada del dia 20 de desembre de 1916 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Jose Clarà por la estatua La Serenidad. 5.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



[Fig.5.26] Josep Clarà: *Serenitat* (1915-1923). Meridian Hill Park, Washington. Llicència Creative Commons.

Quan Clarà tenia la peça enllestida i disposada per instal·lar-la davant de Maricel, l'abrupta finalització del projecte a l'octubre de 1921 ho impedí. Deering que ja havia pagat per ella,<sup>858</sup> decidí endur-se-la als Estats Units i l'oferí l'any 1923 a la ciutat de Washington per fer-li un homenatge al seu amic de joventut William Henry Scheutze. Per aquest motiu, el 1924 li demanà al mateix Clarà que s'ocupés de la seva col·locació al Meridian Hill Park, i que inserís a la base del monument una inscripció que recordés la gran amistat que els dos mantingueren durant els anys que compartiren a la Marina de Guerra i que deia «*SERENITY / IN REMEMBRANCE OF WILLIAM HENRY SCHEVTZE / LIEUTENANT COMMANDER UNITED STATES NAVY / MDCCCLIII-MCMII*».<sup>859</sup>

---

<sup>858</sup> Tenim documentat un segon pagament a Josep Clarà de 5.000 pessetes el 30 de maig de 1917 per l'execució d'aquesta obra. Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>859</sup> L'amistat entre Charles Deering i William Henry Scheutze tenia els seus orígens als anys que compartiren a la Marina de Guerra. Ambdós eren els primers de la seva promoció i competien per assolir les millors qualificacions. Tot i que Deering es retirà de la vida militar, sempre mantingueren el contacte fins que Scheutze morí l'any 1902 a Washington fet que afectà molt al col·leccionista. D'aquesta profunda amistat en queda constància en les nombroses cartes recollides a la biografia que Scott i Harshe redactaren sobre Deering i en el llibre biogràfic que el magnat edità sobre Scheutze. *William Henry*

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

En aquest llistat, tampoc hi podien faltar els capitells de Pere Jou. Com hem apuntat, inicialment l'escultor del palau havia de ser Gustave Violet, però al ser mobilitzat amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial es veié obligat a renunciar deixant una bacant que calia suplir. Jou, format a Llotja tot i que hagué d'interrompre els seus estudis per complir el servei militar a Lleida, un cop satisfetes les seves obligacions inicià una col·laboració amb el marbrista Carles Capdevila amb qui treballà de manera regular fins 1923.<sup>860</sup> Va ser llavors quan el mateix Capdevila, propietari d'un taller d'argenteria a Barcelona, l'informà que a Sitges necessitaven a algú per realitzar petites tasques d'ornamentació.

Sent públic i notori que Utrillo estava al capdavant del projecte, Pere Jou no dubtà a desplaçar-se cap allí i demanar-li feina perquè feia temps que els dos es coneixien. Tenim constància d'aquesta relació a través d'un document, sense data, on el propi Utrillo explicava que es conegueren a Lleida un calorós dia d'estiu en el que se li va fer malbé el cotxe. Al veure's obligat a deixar-lo al mecànic, volgué aprofitar el temps i decidí visitar la Seu Vella. L'edifici, convertit en caserna militar des del Decret de Nova Planta, encara conservava grans mostres d'escultura gòtica medieval, tot i acollir el Regimiento de Infanteria de Navarra. Al tractar-se d'un recinte oficial, va fer ús de les seves influències, i aconseguí el permís per visitar-la tot i que obligatòriament hauria d'anar acompanyat d'un soldat. La visita resultà fatal perquè descobrí l'estat en que es trobava el complex, però quedà gratament sorprès dels coneixements artístics del jove que l'acompanyava tal i com relatà:

*«Yo deseaba ver, contemplaba los paredones de la noble catedral, enjalbezada por fuera hasta donde llegaban las cañas y santificadas las puertas y portillos abiertos en la cortina, con nombres del nuevo destino que el edificio reportaba. Después de unos minutos de mucha contemplación con tantos movimientos de cabeza que revelaban mi desolación, rompió a hablar el soldado preguntándome a boca de jarro: ¿es usted artista? No, respondile, pero gusto mucho de admirar lo que hacen y lo que han hecho los demás, y barruntando que la pregunta de mi guisa no era natural, preguntele yo a mi vez: y tú, ¿eres acaso artista? Con alguna*

---

Scheutze. Chicago: R. R. Donnelly ans Sons; Lakeside Press, 1903. SCOTT, Walter Dill; HARSHE, Robert B. *Charles Deering...*

<sup>860</sup> *Pere Jou. Escultor*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2011, p. 18.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

*cortedad, díjome que no, pero que aspiraba a serlo y luego precipitadamente, acercose y muy quedo añadió: pero no lo diga Vd. a nadie, solo lo sabe aquí mi teniente. No quise indagar qué motivos tendría para ocultar tan nobles deseos, ni he vuelto a hablar del pequeño misterio. Aquella tarde quedé encantado de lo que decía el muchacho con frase truncada pero llena de imágenes precisas que adornaban su modo de sentir la noble catedral amortajada bajo un espeso sudario de concienczudas encaladas. Las figuras, los capiteles, las claves y los tímpanos no tenían secretos para el joven soldado. Aquel edificio glorioso dio la lección de cosas que Pedro Jou no ha olvidado.»<sup>861</sup>*

Aquest record de com es conegueren, va ser fonamental perquè quan l'escultor li sol·licità una feina, des de Maricel no es dubtés a contractar-lo i se li assignés la realització de petits treballs sense gaire rellevància. La bona tasca duta a terme, unida al fet que Utrillo sempre estava atent a tot allò que l'envoltava, provocà que aquest s'adonés de la qualitat que Jou atresorava i li proposés un repte més ambiciós que a llarga el faria entrar dins la història de l'art català: la creació d'un programa escultòric, plasmat en una sèrie de capitells, que es disposaria a les façanes de Maricel i en algunes zones de l'interior del recinte. Davant l'oportunitat que li oferien, que li assegurava feina de manera regular durant diversos anys, no dubtà ni un instant i acceptà l'encàrrec.

El fet que a principis del segle XX Utrillo plantejés la possibilitat d'executar un programa escultòric inserit en uns capitells, resulta rellevant per dos motius. El primer, perquè en la tria d'aquest suport es contribuïa a la recuperació d'un tipus d'escultura que havia caigut en desús. El Modernisme, estil del que ell en va ser un dels principals abanderats, influït per les corrents de recuperació de l'art medieval, havia tornat a treballar aquestes superfícies, tal i com demostren les composicions d'Eusebi Arnau (1863-1933). Però la diferència entre els capitells de la Casa Amatller, la Casa Lleó Morera o la Casa Garriga Nogués i els de Maricel, resideix en què en els primers esdevenen mers treballs decoratius, mentre que a Sitges som davant d'un programa iconogràfic definit que planteja la intervenció com un tot malgrat no ser unidireccional en la temàtica.

---

<sup>861</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. in. 4.123). Document autògraf de Miquel Utrillo, sense datar.



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

En segon lloc, la seva realització cal vincular-la estretament al món del col·leccionisme. El conjunt d'obres que atesorà Deering a Sitges, destacava per la inclusió d'obres contemporànies, superant així el rebuig que molts col·leccionistes coetanis sentien per aquest tipus d'obres. Per tant, en el repertori d'elements arquitectònics que Utrillo decidí inserir a les façanes de Maricel, els capitells de Jou esdevindrien les obres modernes, fent la mateixa funció que entre les pintures desenvolupaven els quadres de Ramon Casas, Santiago Rusiñol i les escultures de Josep Llimona, Enric Casanovas o Josep Clarà.

Pel que fa a l'encàrrec, tradicionalment s'ha confingut que el programa decoratiu va ser creat per Pere Jou.<sup>862</sup> No dubtem de les capacitats de l'escultor, però resulta força difícil creure que amb el ferri control que exercia Utrillo de tots els assumptes relacionats amb Maricel, no tingués temps de dissenyar un programa escultòric per unes obres que havien de quedar a la vista dels vianants. Al nostre entendre, darrere del conjunt, d'una manera o d'altra, hi estigué sempre present l'home de confiança de Deering, tot i donar-li una gran llibertat d'acció a l'artista perquè introduís elements propis, triés els models a representar i resolgués les composicions seguint el seu propi estil.

El programa resultant, tal i com apuntava David Jou, permet dividir els capitells en cinc temàtiques diferents. La primera d'elles, la de les Al·legories, es disposaren quasi totes a les finestres del Maricel de Mar. Entre elles, hi trobem l'*Abundància* [CAP009] i la *Gana* [CAP010], també coneguts com la *Gola* i l'*Abstinència*. En els dos capitells, fent gala del seu realisme, l'escultor hi retratà alguns treballadors del palau. És el cas del senyor Urgellès, originari de Vilanova i encarregat de realitzar la instal·lació elèctrica de l'edifici, que serví d'inspiració pel personatge gras que representa l'abundància; o el senyor Cirera, un treballador d'Urgellès, que de tant prim com era es convertí en el model pel personatge que encarnava la gana.

En aquest grup també hi figuren la *Diligència* i la *Mandra*. A la *Diligència* [CAP011], ens trobem davant la representació d'un home amb quatre mans i quatre cames, que tot i córrer sembla que no té mai temps per res. Sense cap mena de dubte, el personatge retratat és Utrillo [Fig.5.27]. La *Mandra* [CAP012], per contra, es

---

<sup>862</sup> David Jou en l'estudi sobre l'obra de Pere Jou publicat l'any 1991, recull l'anècdota de l'encàrrec que també esmentava Joan Puig Mestre, antic fuster del Palau de Maricel: «Utrillo, dedicat llavors a l'Enciclopèdia Espasa i que alternava estades a Barcelona amb estades a Sitges, deixà a Jou una gran llibertat. «Què haig de fer?», li demanava aquest. «Ja et pensaré un tema», li deia l'altre. Finalment, Utrillo li digué: No tinc temps de pensar-ho: fes el que vulguis».». JOU I MIRABENT, David. *L'escultor Pere Jou*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1991, p. 30.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

representada per un home voluminós que dorm i descansa. Jou afegí diversos elements populars com una tortuga, un cargol i una planta de cascall, símbol de dormició, per dotar de complet significat el tema representat.

Els temes de la *Vida* [CAP013] i la *Mort* [CAP014] també tingueren cabuda en aquest programa iconogràfic. El primer, va ser representat a través d'una sardana i gent tocant música amb unes gaites, captant per a la posteritat la *joie de vivre* mediterrània. A l'altra, en contraposició, hi situà una escena plena de pausa on, amb tot tipus de detall, retratà un enterrament monàstic.<sup>863</sup>



**[Fig.5.27] Pere Jou: La Diligència. Capitell per al Palau de Maricel (1915-1919)**

Finalment, també cal situar aquí dos capitells que es col·locaren a la V<sup>a</sup> Avinguda, un corraló que separava el Saló d'Or del Saló Blau, i que l'Ajuntament de Sitges obligà a respectar quan el palau s'amplià cap a la sagristia de l'església a partir de 1915. Els temes que s'hi tractaren eren la *Covardia* [CAP015], on un home armat amb un ganivet fugí al veure que una llebre el persegueix, i el *Coratge* [CAP016], on veiem un

<sup>863</sup> *Ibidem.*, p. 32. Segons apunta David Jou aquests dos capitells atenent als temes que representen també podrien fer referència a l'*Alegria* i la *Gravetat* o *Tristesia*.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

guardaagulles amb nou fills i la dona embarassada, demostrant la ironia de l'escultor alhora d'abordar els temes que havia de representar.

El segon grup, que s'ha batejat amb el nom de *Els constructors del Palau* [CAP017] [CAP018], està conformat per dos capitells reunits en una sola finestra del Maricel de Terra a la que Jou en modificà la llinda, a fi d'incorporar-hi un escaire i un compàs que remetien al tema dels capitells. En el primer d'ells, veiem a Utrillo presentant-li els plànols de l'edifici a Deering, qui escolta atentament les explicacions que li donen amb una bossa de diners al costat. El patró i director d'obres del palau, quedaren perfectament retratats en aquest conjunt, al que se li sumaren diversos obrers aixecant un capitell amb el símbol de l'edifici. En el segon, l'escultor plasmà una companyia de constructors en la que es retratà ell mateix, tal i com Arnau Catell (o Cadell) va fer al claustre de Sant Cugat del Vallès.

El tercer tema que aborden, és el de les *Faules*, i en nombre esdevé el més extens de tots. Els autors que inspiraren les històries que s'hi representaren van ser Tomás de Iriarte y Nieves Ravelo (1750-1791) i Jean de La Fontaine (1621-1695), aquest darrer traduït al castellà pel propi Iriarte i també per Félix María Samaniego (1745-1801). Segons explicava Jou, la decisió d'incloure les faules als capitells de Maricel, nasqué de la negativa d'Utrillo a concretar-li els assumptes que havia de representar. Davant la necessitat de continuar amb la feina, s'inspirà en la lectura que estava fent d'un recull de faules compilat pel catedràtic català Monlau.

Si aquesta versió és certa, la compilació a la que es refereix hauria estat realitzada per Pere Felip Monlau i Roca (1808-1871), metge a l'Hospital Militar i a l'Hospital de la Santa Creu, que des de 1835 ensenyà geografia a l'Acadèmia de Ciències de Barcelona i partir de 1841 Literatura i Història a la Universitat de Barcelona. Monlau, que sempre es manifestà a favor de les idees polítiques progressistes, el 1843 va ser secretari de la Junta encarregada de gestionar l'enderrocament de les muralles de Barcelona i redactà nombroses publicacions sobre higienisme.<sup>864</sup> Per tant, novament, ens trobem davant un personatge vinculat directa o indirectament a Maricel que es preocupava pels mateixos assumptes que Deering, en aquest cas la higiene, fet que ens fa pensar que l'elecció de les fonts literàries en què basar la iconografia dels capitells no va ser tant a l'atzar com sempre s'ha esmentat.

---

<sup>864</sup> ZARZOSO, Alfons. «Pere Felip Monlau i Roca (Barcelona, 1808 – Madrid, 1871)». *Galeria de Metges Catalans*, Col·legi Oficial de Metges de Barcelona. <http://www.galeriametges.cat/galeria-fitxa.php?icod=JD> [darrera consulta 21-02-2017].

El primer grup, el representen els capitells de *L'os, la mona i el porc* [CAP019] i *L'os i el devot dels jardins* [CAP020]. Un, neix d'un text d'Iriarte que ens presenta un os demostrant les seves habilitats com a ballarí davant d'una mona que el mira amb commiseració, i un porc amb ulleres que l'aplaudeix amb entusiasme. L'altre, inspirat en un text de La Fontaine traduït per Iriarte i Samaniego, ens mostra un home adormit mentre un ós sosté una pedra per llençar-li damunt del cap. En aquest cas, no es tracta de captar una agressió, ni de plasmar l'eterna lluita entre homes i animals, sinó que explica com la bèstia intenta ajudar a l'home matant-li la mosca que se li havia plantat a la cara. L'escena queda completa amb la incorporació d'un personatge amb els peus dins d'una galleda, que fa referència a la dita popular, que pels trets recorda al retrat que Pablo Gargallo realitzà de Picasso l'any 1913.<sup>865</sup>

Els següents capitells s'agrupen sota una finestra que a la llinda hi té esculpit un paó amb la cua oberta, símbol vinculat a la vanitat humana. Un, recull la història de *L'ase que portava les relíquies* [CAP021] explicada per La Fontaine, on es narra com l'animal caminava pels carrers de la ciutat carregant els tresors i el cap aixecat, amb una actitud petulant i satisfeta creient que els elogis que rebia del poble eren per ell. Entre la comitiva hi trobem el retrat de Bonaventura Julià, llavors Alcalde de Sitges, demostrant les grans dots de retratista de Pere Jou. Fent parella amb aquest, trobem la representació de dues faules juntes: *El corb i la guineu* i *La guineu i la vinya* [CAP022]. En el conjunt es plasma com l'ocell, adulat per la guineu, canta i perd el formatge que duia al bec, mentre que la guineu mira amb delit la vinya i desisteix de menjar el raïm davant la impossibilitat d'accedir a ell.

Un altra parella de capitells conté la faula d'Iriarte titulada *El mico i el titellaire* [CAP023], on veiem que l'animal ha convidat al seus amics per mostrar-los les habilitats imitatives apreses del seu amo. En assistir a l'espectacle, el públic considerarà que el mico en realitat s'estava burlant de la gent. El segon, recull el clàssic d'Isop i Fedre *La guineu i el bust* [CAP024], on la dona representada guarda forts paral·lelismes amb la *Mènula de la Dama* situada a la sagristia de la Catedral de Barcelona esculpida entre 1408 i 1410 per Francesc Marata (¿-1414/1417).<sup>866</sup> Aquesta relació amb el món medieval, que no s'ha de jutjar com una còpia sinó com una cita, de ben segur va ser promoguda per Miquel Utrillo. Estem convençuts que Jou coneixia la feina de Marata

---

<sup>865</sup> Existeixen diverses versions d'aquest retrat com la conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Pablo Gargallo: *Retrat de Picasso* (1913, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. inv. 011012-000).

<sup>866</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Col·leccionisme, art i reminiscències...*, p. 97-98.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

degut a la rellevància de l'edifici on es trobava el model, i perquè segurament formava part del grup d'operaris que visitaven Barcelona regularment per rebre les lliçons que els monuments antics podien oferir-los.

Per últim, dins la sèrie de capitells dedicats a les faules, en trobem dos que aborden la història de *Els ous* [CAP025] [CAP026]. L'inici del relat ens presenta un vaixell fondejat i un viatger que arriba a Filipines duent a l'equipatge ous i gallines, dos productes que despertaren l'interès dels habitants per la novetat que suposaven. La narració continua en un segon capitell, on els ous i les gallines han proliferat convertint-se en l'aliment bàsic del poble. Amb aquesta història, en realitat, el que pretenia Iriarte quan la compilà era denunciar la continuada còpia i imitació que els autors neoclàssics feien dels antics.

El quart tema representat és el de la política i els conflictes socials que es produïren mentre es realitzava l'encàrrec. Entre 1915 i 1919, no només esclatà la Primera Guerra Mundial, sinó que també morí Enric Prat de la Riba (1870-1917) i a Catalunya es produïren diversos desordres, motiu pel qual durant algunes setmanes de l'any 1917 l'escultor va ser mobilitzat junt amb d'altres reservistes. Aquests fets l'afectaren directament i també formaren part del dia a dia de Maricel, motiu pel qual decidí incorporar-los a les façanes del palau.

Un dels conjunts ens presenta dos capitells dedicats als *Sembradors* [CAP027] i a els *Collidors* [CAP028]. El primers, representats per Francesc Pi i Margall (1824-1901), el doctor Bartomeu Robert (1842-1902) i Àngel Guimerà (1845-1924), plantaren les bases del catalanisme. La llavor va ser recollida i emprada per la generació posterior, on destacaven noms com els de Francesc Cambó (1876-1947), Enric Prat de la Riba (1870-1917) i Josep Puig i Cadafalch (1867-1956). La temàtica catalanista també es deixà sentir en dos capitells més, on es representen *Sant Jordi lluitat contra el drac i salvant la princesa* [CAP029] i *Perseu alliberant Andròmeda* [CAP030], on a través de la plasmació de la lluita contra l'enemic també hi trobem un nexa d'unió amb la Primera Guerra Mundial.

El conflicte bèl·lic que assolà Europa entre 1914 i 1919 també es reflectí a Maricel gràcies a dos capitells on s'esculpiren els rostres de la infermera britànica Edith Cavell (1865-1915) [CAP031] i de l'escultor rossellonès Gustave Violet [CAP032]. El d'ella, ens presenta el retrat d'aquesta heroïna de guerra que va ser afusellada pels alemanys a Brussel·les acusada d'ajudar a evacuar de territori ocupat a nombrosos soldats ferits. La seva història transcendí al gran públic perquè l'assessor legal de

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

l'ambaixada americana a Bèlgica, Hugh Gibson, i l'ambaixador espanyol, Rodrigo de Saavedra y Vinent (1864-1926), s'organitzaren per demanar la commutació de la pena. Malgrat la campanya que orquestraren i del ressò que obtingueren a tota Europa, no aconseguiren commutar la pena i Cavell morí afusellada el 12 d'octubre de 1915.<sup>867</sup> El segon, captà el trets de Gustave Violet, personatge íntimament lligat a la construcció del recinte. Aquí no només hi figura per aquest motiu, sinó perquè durant la Primera Guerra Mundial va ser donat per desaparegut al camp de batalla durant diversos dies. Tot i que finalment reaparegué sà i estalvi, la notícia de la seva mort arribà a Sitges i colpí a tothom, motiu pel qual possiblement Pere Jou decidí homenatjar-lo a les parets del palau.

D'aquesta manera, els vuit capitells dedicats a la política ens permeten establir la orientació que a partir de 1915 se li donà al Palau de Maricel. Per una banda, a través de Miquel Utrillo el projecte es vinculà al catalanisme d'arrels noucentistes defensat per Enric Prat de la Riba i la Mancomunitat de Catalunya. Per l'altra, a través de Charles Deering, el propi Utrillo i Josep Maria Sert s'alineà al costat dels aliadòfils i prengueren part en el conflicte bèl·lic contra d'alemanya, i explica un dels motius pels quals se li concedí la Legió d'Honor al català un cop finalitzà el conflicte.<sup>868</sup>

El cinquè i darrer grup de capitells, agrupa temàtiques diverses. Entre ells hi figuren les al·legories del plaer [CAP033], representada per una noia tocant la mandolina, de la renúncia [CAP034], sota els trets d'un asceta, i dues obres misericòrdia, donar de beure a l'assedegat [CAP035] i vestir al despullat [CAP036], totes elles localitzades al porxat del Racó de la Calma. A l'interior del palau, situat a la porta d'entrada del Saló d'Or, hi trobem els rostres de Salomé [CAP037] i de Sant Joan Baptista [CAP038] a més de la recuperació del tema de la guerra i la pau en dos capitells més [CAP039] [CAP040]. També són obra seva els dos capitells del claustre que representen el *Descobriment d'Amèrica* [CAP041] [CAP042]. En un d'ells veiem l'arribada al Nou Món de Cristòfol Colom, mentre que l'altra trobem la redescoberta del continent per part dels industrials i els comerciants. Aquests temes no només plasmen

---

<sup>867</sup> SOUHAMI, Diana. *Edith Cavell*. Londres: Quecus, 2010.

<sup>868</sup> Miquel Utrillo, juntament amb Josep Maria Sert, foren els grans impulsors de la celebració a Barcelona de l'*Exposition d'Art Français* inaugurada al Palau de Belles Arts el 23 d'abril de 1917. La mostra, que volia suplir la impossibilitat de celebrar els Salons a París, va ser reconeguda pel govern francès amb la concessió de la Legió d'Honor a tots els artistes que treballaren en la seva organització.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

els vincles de l'edifici amb els Estats Units a través de Deering, sinó també els nexes d'unió existents entre Sitges i Amèrica per via dels *indianos*.<sup>869</sup>

Del que no hi ha dubte és que amb aquest projecte que abastà de 1915 a 1919,<sup>870</sup> Pere Jou es consagrà com a escultor. Després d'aquest treball el seu nom va ser reconegut arreu de Catalunya i rebé d'altres encàrrecs importants, com la realització dels frisos pel Casino Prado Suburense de Sitges (1920), les escultures per el Grup Escolar Collaso i Gil de Barcelona (1933) o els falsos-capitells per Sant Pere de les Puelles (1940-1941). Pel que fa als capitells, un cop finalitzats, es convertiren per la seva qualitat i originalitat en un dels conjunts més rellevants del Noucentisme escultòric català i esdevenen essencials per comprendre bona part del sentit últim que s'amaga darrere de la creació de Maricel.<sup>871</sup>

Un cop abordat l'estudi dels elements decoratius que s'incorporaren a l'edifici durant aquest període, podem establir que aquesta tercera fase constructiva finalitzà el 18 d'octubre de 1915 quan Deering assistí a la inauguració del Saló d'Or. La festa va ser tot un èxit, i l'estança la presidí el *Retrat a cavall d'Alfons XIII* pintat per Ramon Casas l'any 1905. Satisfet amb el resultat, tres dies després el magnat decidí convidar als operaris que hi havien treballat a un vernissatge amenitzat musicalment pel sextet Torrens. Del segon acte, poc habitual a l'època, en donà notícia la premsa local destacant l'amabilitat del col·leccionista amb tots els seus treballadors.<sup>872</sup>

En aquest èxit, hi tingué molt a veure la feina realitzada per Joan Cuyàs Sala (1872-1958). A més d'antiquari, i de proveir amb nombrosos objectes artístics al nord-americà com s'apuntarà en el capítol dedicat al mercat de l'art, també exercí

---

<sup>869</sup> En aquesta darrera categoria també caldria incloure tres gàrgoles que representen un noi abraçat a un peix i dues noies que poden ser interpretades com una personificació dels vents [CAP045; CAP046; CAP047].

<sup>870</sup> Al Llibre de Comptabilitat de Maricel podem llegir diverses entrades que recullen pagaments a Pere Jou els dies 31 de juliol, 31 d'agost, 1 d'octubre, 20 d'octubre, 30 de novembre i 30 de desembre de 1918. En totes aquestes dates sempre cobrà 75 pessetes. Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>871</sup> Amb el pas del temps els capitells patiren diverses alteracions per culpa de l'acció de l'home i de l'aigua del mar, fet que ja denuncià Joan Bassegoda Nonell l'any 1979. Per sort, amb la reforma integral de l'edifici duta a terme a la primera dècada del segle XXI, el problema ha estat solucionat en part. BASSEGODA NONELL, Joan. «Obra de arte en peligro. Los capiteles de Maricel». *La Vanguardia*, núm. 35.120 (15 de maig de 1979), p. 3.

<sup>872</sup> «Nuestro ilustre huésped Mr. Carlos Deering, que desde hace cinco meses se halla entre nosotros, queriendo patentizar sus simpatías por cuantos artesanos se han distinguido con su trabajo en las obras que han convertido el antiguo caserío del barrio de San Juan en el grandioso edificio cuyo nombre sirve de epígrafe a estas líneas, en la tarde del pasado lunes reunió amablemente a albañiles, carpinteros, cerrajeros, pintores, escultores, doradores, lampistas, electricistas, jardineros y a cuantos han intervenido en las obras, para celebrar, al propio tiempo, la terminación del gran Saló de recepciones». *Eco de Sitges*, Any XXX, núm. 1.536, (24 d'octubre de 1915), p. 3.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

professionalment les tasques de decorador. Com assenyala Alberto Velasco González, que estudià a fons la participació de Cuyàs en el conjunt, aquesta labor el portava regularment a reutilitzar elements procedents de retaules barrocs per crear interiors «*que destacaven pel seu caràcter historicista*». <sup>873</sup> La seva actuació degué causar impressió a l'època perquè l'*Eco de Sitges* del 18 d'octubre de 1915 feia referència a la seva feina i la dels seus col·laboradors: «*el admirado artesonado [ha estat] bordado por los señores Pedro Hernández, Lorenzo Mariné, Francisco Vinardell, Telésforo y Manuel Monfort, escultores, doradores y pintores dirigidos por D. Juan Cuyas*». <sup>874</sup>

#### **[Fig.5.28] Construcció del Saló d'Or del Palau de Maricel (1914-1915) Arxiu Històric de Sitges**

Aquesta intervenció va ser corroborada i ampliada per Joan Puig i Mestre l'any 1981 a un article publicat al *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*. Qui durant anys va ser el fuster de Maricel, no només esmentava la participació en la realització del enteixinat de Francesc Vinardell, llavors oficial al taller de Cuyàs, sinó també en la construcció de l'arc que presideix el gran saló. <sup>875</sup> Alberto Velasco aprofundí en aquesta

---

<sup>873</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 231.

<sup>874</sup> J.S. i T. «Marilycel». *Eco de Sitges*, Any XXX, núm. 1536, Sitges (24 d'octubre de 1915), p. 2.

<sup>875</sup> PUIG MESTRE, Joan. «Records de Maricel i Miquel Utrillo». *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*, núm. 20 (1981), s.p.



notícia i a través d'una fotografia antiga del palau on apareixen diversos operaris treballant en la creació d'aquest espai, hi reconegué la presència de l'antiquari mirant els plànols de l'obra com si n'estigués dirigint la construcció [Fig.5.28]. I alhora, analitzant les tasques com antiquari que acostumava a dur a terme, proposà que l'arcada que presideix el Saló d'Or procedís del retaule barroc de Bellpuig.<sup>876</sup>

**[Fig.5.29] Cariàtides i Lo Pompadour (c.1915)  
Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.438-59)**

En l'impacte que causà el Saló d'Or als assistents durant la inauguració, també hi jugà un paper essencial les cariàtides que es reparteixen a banda i banda de la sala i una xemeneia procedent de Jaca. Pel que fa a les primeres, ens referim als plafons de terracota que representen quatre figures femenines que semblen sustentar l'enteixinat [EHISP065; EHISP066; EHISP067; EHISP068] [Fig. 5.29], que procedeixen de la casa Antonés & Cia, que tenia la fàbrica a l'Hospitalet de Llobregat i la botiga al carrer Tapineria número 25 de Barcelona. El negoci s'especialitzà en la fabricació de

---

<sup>876</sup> UTRILLO VIDAL, Miquel. «A mi aire. Mis testimonios y recuerdos. CCCXXVI. Maricel (IV)». *Eco de Sitges*, Any XCVI, núm. 4.876 (4 de gener de 1986), p. 10. Aquesta informació contradiu la versió donada pel fill d'Utrillo, qui en una sèrie d'articles dedicats a la memòria del seu pare i al pas d'aquest per Maricel afirmava que aquest element decoratiu realment procedia d'una església de Logronyo.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

decoració arquitectònica i treballava per arquitectes de Barcelona, Andalusia, Amèrica del Sud i els Estats Units. Les peces que venien eren dissenyades per ells mateixos, tal i com s'indica al catàleg de venda que oferien als seus clients per tal de facilitar els encàrrecs i la posterior fabricació.<sup>877</sup> Utrillo, bon coneixedor del mercat artístic i de les arts industrials dels seu temps, les adquirí juntament amb d'altres peces que figuraven al catàleg per incorporar-les a Maricel. D'aquestes altres, en són un bon exemple font de terracota que presideix la terrassa del palau i les dues escultures titulades *Lo Pompadour* [EHISP063] [EHISP064], que representen un nen recolzat i una nena amb una ovella, que foren situades a la terrassa de casa seva.

Pel que fa a la xemeneia, peça que presenta trets propis del gòtic florit, tenim constància que procedia d'una casa de Jaca. Segons recull Juan Antonio Gaya Nuño, l'any 1886 l'edifici aragonès es trobava enderrocat i només «*quedaban restos de la escalera, moldurajes de puertas y una bellísima chimenea en una de las estancias bajas*».<sup>878</sup> Del seu emplaçament original en conservem un gravat publicat per Francisco Javier Parcerisa (1803-1875) a *Recuerdos y bellezas de España* i una postal de principis de segle, de la que Utrillo en guardava un exemplar al seu fons personal [Fig.5.30].<sup>879</sup> Ben

[Fig.5.30] *Postal de la Xemeneia de Jaca*  
Fons Miquel Utrillo (M.U.,  
núm. inv. 3.898)

probablement va ser comprada pel català entre 1914 i 1915, mentre es realitzaven les obres de construcció del Saló d'Or, on hi romangué instal·lada fins el 1921 quan Deering abans de marxar la regalà a Alfons XIII. El monarca, afalagat pel present, la

<sup>877</sup> CIRICI PELLICER, Alexandre. «La decoración ochocentista catalana en barro cocido». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. II-2 (abril de 1944), p. 43.

<sup>878</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961, p. 255.

<sup>879</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.898 i 3.991).

destinà al Palau Reial de Pedralbes i a canvi envià a Sitges una xemeneia esculpida per Eusebi Arnau que encara avui en dia presideix l'estança.<sup>880</sup>

Per últim, abans de tancar aquest apartat, no volem deixar d'esmentar la importància que en tot aquest conjunt hi jugà la ceràmica creada per Enrique Luis Ventosa (1868-1935).<sup>881</sup> Ceramista de prestigi, va ser el gran renovador de la indústria de Puebla i rellançà el seu consum, a més d'introduir els estils mudèjar, renaixement i el Modernisme en les seves produccions. La seva participació en la decoració de Maricel cal cercar-la en l'amistat que mantenia amb Miquel Utrillo des de que coincidiren l'any 1890 a París, i que continuà posteriorment tal i com testimonia la correspondència conservada.<sup>882</sup> Per això, quan a mitjans de novembre de 1914 el ceramista entrà a treballar la fàbrica de La Roqueta a Mallorca, no dubtà en ajudar-lo quan aquest li demanà que fabriqués les rajoles pel palau.<sup>883</sup>

En rebre els models dissenyats per Utrillo, que incloïen l'escut de Maricel i d'altres d'inspiració mexicana, Ventosa començà a treballar i a principis de 1915 ja els tenia enllestits «*a unos precios muy Poblanos y muy míos*».<sup>884</sup> Amb el vistiplau de Sitges a la seva feina, començà a coure les ceràmiques i al llarg de l'any les anà enviant poc a poc a Catalunya. Quan arribaren al palau es disposaren per diversos àmbits del Maricel de Terra, especialment l'escala d'accés al Saló d'Or i el popi saló de recepcions. Per elles segons recull el Llibre de Comptabilitat, se li abonaren al ceramista prop de 2.918,20 pessetes i ell es comprometé per escrit a no repetir mai més aquests models per tal de preservar-ne la originalitat i l'exclusivitat.<sup>885</sup>

---

<sup>880</sup> TARÍN-IGLESIAS, José; PLANAS PARELLADA, Josefina. *El Palacio de Pedralbes y el Palacete Albéniz*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1974. SALA, Teresa-Montserrat. «Xemeneia monumental de la Generalitat». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, desembre de 2004. SALA, Teresa-Montserrat. «La xemeneia monumental de la Generalitat a la gran sala de festes del Palau Maricel de Sitges, una història recuperada», *Quaderns de Patrimoni de Garraf*, núm. 2 (març de 2005), p. 23-28.

<sup>881</sup> CASANOVAS, Maria Antonia. «Conjunt de rajoles que decoren l'entrada, l'escala, el Saló d'Or, el claustre i d'altres estances de l'edifici». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, octubre de 2018.

<sup>882</sup> De l'origen d'aquesta amistat, de la que es desconeix absolutament tot, en tenim notícia a través d'una carta de Ventosa a Utrillo del 17 de novembre de 1914 on el ceramista s'acomiada dient «*Tu agradecido amigo que no se olvida del año 90, de París*». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Enrique L. Ventosa a Miquel Utrillo, 17 de novembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 330).

<sup>883</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Enrique L. Ventosa a Miquel Utrillo, 10 de novembre de 1914 i 17 de novembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 329 i 330). A més d'acceptar fabricar les rajoles de Maricel també li oferí unes cadires de Puebla (Mèxic), fetes amb cuir i cisellades a mà per ell mateix, que construïa seguint els processos artesanals tradicionals.

<sup>884</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Enrique L. Ventosa a Miquel Utrillo, 17 de novembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 330). La política d'Utrillo d'emprar sempre amics per les tasques relacionades amb Maricel li permetia aconseguir els millors preus.

<sup>885</sup> A l'entrada del dia 10 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Remitido en 17 de febrero último, a Enrique Ventosa, de Palma de Mallorca a cuenta de azulejos. 1.000 pesetas*»

D'aquesta manera conclou la tercera fase de construcció del Palau de Maricel. L'any 1915 el recinte sitgetà havia deixat de ser una simple residència d'estiu i assumí també la funció de receptacle per a la col·lecció d'art hispànic de Charles Deering. Tot i que amb la inauguració del Saló d'Or a mitjans d'octubre semblava que ja no caldria fer créixer més l'edifici, la passió col·leccionista del nord-americà unida a l'estímul i la labor duta a terme per Utrillo, provocaren que calgués ampliar-lo arribant fins a la sagristia de l'església, per tal d'assolir la fisonomia que avui en dia coneixem.

### **5.5.- 1915-1919: el gran projecte**

Coincidint amb l'encàrrec dels capitells a Pere Jou, i tenint el beneplàcit de Charles Deering, durant el primer trimestre de 1915 se li encarregà a Josep Maria Sert la realització d'un cicle de pintures per decorar el vestíbul d'entrada a la vessant de mar del Palau de Maricel. L'estança, que donava directament al Baluard de Santa Caterina, havia quedat deslluïda en relació a la vessant de terra.<sup>886</sup> Per això decidiren dotar a la primigènia residència d'estiu d'un conjunt que elevés el nivell estètic de l'edifici. Sert treballà en l'encàrrec, i a l'agost de 1915 entregà els esbossos que foren aprovats, donant pas a la realització de l'obra definitiva que un any després ja estava finalitzada i instal·lada. El pintor cobrà 40.000 pessetes, la mateixa quantitat desembossada per aconseguir la titularitat de l'antic hospital de Sant Joan Baptista l'any 1909-1910, demostrant l'alta cotització que assoliren llavors les obres de Sert.<sup>887</sup>

Pel que fa a les pintures, cal destacar que el conjunt mai va ser batejat per l'artista. Sert, en canvi, si que titulà a cadascuna de les sis composicions que configuren el cicle, donant peu a que els especialistes posteriorment no es possessin d'acord alhora d'anomenar-les. Qui primer intentà solucionar aquest problema va ser el diari local el *Baluart de Sitges*, que l'any 1916 es referí elles com *El miracle*.<sup>888</sup> Posteriorment,

---

Dies després, al mateix document, trobem una entrada del dia 28 d'abril de 1915 que diu: «*Remitido a Enrique Ventosa de Palma de Mallorca, a cuenta de azulejos. 1.000 pesetas*». El 4 de juny de 1915 hi podem llegir «*Remitido a Enrique Ventosa, de Palma de Mallorca, a cuenta de azulejos. 1.000 pesetas*» i el 19 de setembre de 1915 «*Pagado a Enrique Ventosa, de Palma por azulejos. (saldo hasta la fecha) 918,20 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

Pel que fa a la originalitat de les rajoles, Ventosa es comprometé sobretot a preservar la que contenia el símbol de Maricel, un disseny que Utrillo havia fet expressament per Charles Deering i per l'edifici sitgetà. Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Enrique L. Ventosa a Miquel Utrillo, 4 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 331).

<sup>886</sup> Aquesta entrada també havia quedat en un segon terme respecte la petita porta que donava al Racó de la Calma, procedent del Castell de Raixa, que era per on habitualment entraven els visitants i que durant molts anys serví d'accés als Museus de Sitges.

<sup>887</sup> BOSCH, Andreu. «Al·legories de la 1a Guerra Mundial (I)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, octubre de 1999.

<sup>888</sup> «França i Espanya». *El Baluart de Sitges*, Any XVI, núm. 780 (16 de setembre de 1916), p. 2.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Alberto del Castillo al seu monogràfic sobre el pintor publicat l'any 1947, les anomenava simplement «els murals de Maricel».<sup>889</sup> El 1982, Lluís Monlleó parlava d'elles genèricament com «*La guerra de 1914 a 1918*», i el 1987 Maria del Mar Arnús, les batejà com «*La gran aventura*», fórmula acceptada i continuada per Jo Frémontier l'any 2008.<sup>890</sup>

Més enllà de la polèmica pel títol, la temàtica de les sis composicions que el conformen el conjunt no ofereix cap mena dubte, ja que aborden el conflicte que afectà Europa entre 1914 i 1918. L'assumpte ja havia estat tractat per Sert al cicle titulat *L'agressió a França per part dels alemanys*, que executà entre 1914 i 1918 per Sir Philippe Sassoon a Port Lympne (Kent, Anglaterra), i al de *La victòria dels aliats*, pintat l'any 1915 al Castell de Coombe Court per encàrrec de Lady Ripon.<sup>891</sup> Per aquest motiu, no ens ha d'estranyar que quan rebé l'encàrrec d'Utrillo, l'artista decidís repetir a Sitges una temàtica que coneixia perfectament. La decisió no només responia als seus interessos polítics vinculats a França i als aliats, sinó que també hi tingué molt a veure la posició que s'adoptà des de Maricel durant el conflicte. Com ja hem apuntat, Utrillo militava en el mateix bàndol que el pintor, mentre que Deering, com americà que era i defensor de les llibertats, tampoc es posicionà a favor de les aspiracions d'Alemanya. Per això les pintures cal inserir-les en el paper que jugà Catalunya, Sitges i Maricel dins el conflicte bèl·lic mundial, on el palau es convertí en lloc de refugi i reunió pels mandataris francesos, que no dubtaren a idear a les seves sales diverses operacions militars.

Pel que fa a la seva lectura i interpretació, cal dir que segueixen una estructura narrativa de dreta a esquerra. En aquest sentit, també és important ressaltar que de les sis composicions, cinc d'elles presenten una narració interna dividida en dos àmbits. El primer, correspon als fets reals o desitjats ocorreguts durant la Primera Guerra Mundial. El segon, que podríem qualificar de sobrenatural, va en paral·lel a l'anterior i subratlla l'acció principal descrita en l'altre àmbit.<sup>892</sup>

---

<sup>889</sup> DEL CASTILLO, Alberto. *José María Sert. Su vida y su obra*. Argos, Barcelona-Buenos Aires, 1947, p. 79-85.

<sup>890</sup> SERT, Comte de; ARNÚS, Maria del Mar. *Sert*. Barcelona: Edicions Nou Art Thor (Col·lecció Gent Nostra nº 69), 1989, p. 49. FRÉMONTIER, Jo. *José María Sert. La rencontre de l'extravagance et de la démesure*. París: Les Éditions de l'Amateur, 2008, p. 70-77. A aquestes versions, cal sumar-li les de Jordi Mirabent qui l'any 1997 proposà com a títol *El Triomf dels Aliats*, i la d'Andreu Bosch, que el 1999 les anomenà *Al·legories de la Primera Guerra Mundial*.

<sup>891</sup> FRÉMONTIER, Jo. *José María Sert...*, p. 58-69.

<sup>892</sup> A diferència de a *L'agressió a França per part dels alemanys* (1914-1918) i a *La victòria dels aliats* (1915), el conjunt sitgetà esdevé el més real dels tres perquè va pintar alguns temes quan feia molt poc

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

El primer plafó es titulà *A Europa li ha sortit un gra* [PHISP093\_A], i ens presenta dos mags vestits de vermell damunt d'una caixa amb decoració oriental. Un d'ells, es treu el barret i ens convida a veure el conjunt, convertint-se en mestre de cerimònies. L'altra, assenyala el gra, aquí representat per un zigurat, que en la iconografia de Sert cal interpretar com la representació de l'expansionisme germànic que caldria extirpar per acabar amb la guerra. Per tant, tot i que els dos mags inicialment semblen convidar-nos a fugir de l'horror que narren les pintures, en realitat ens mostren l'escenari del conflicte i els motius que justificaren la guerra.

En el segon plafó, batejat com *La mobilització* [PHISP093\_B], ja hi percebem la divisió interna que caracteritza aquest cicle. El pla real està ocupat pels ciutadans francesos, que al sentir el repic de les campanes abandonen les seves llars per defensar la pàtria. En el pla transcendent, els àngels es desperten per contribuir a la mobilització i uns rajos de llum solar inunden tot el quadre aportant esperança a l'acció que han de dur a terme els soldats. El nexa d'unió entre els dos àmbits són les esmentades campanes, objectes mig divins mig terrenals, que Sert situà a la part central de la composició.

La lectura del conjunt continua amb *El miracle de Santa Genoveva* [PHISP093\_C]. Possiblement és la imatge més reproduïda de tota la sèrie, perquè narra en el pla real el fet històric de com els taxis de París, seguint les ordres del general Joffre, marxaren de la capital transportant a 1.110 soldats a la batalla del Marne. En el pla diví, que ocupa quasi tota la composició, Santa Genoveva abandona la postura majestàtica sota el pal·li i adopta una actitud d'inquietud i agitació davant el futur dels seus protegits.<sup>893</sup>

A *La victòria arriba lentament* [PHISP093\_D], el pla real l'ocupa la guerra de trinxeres i de desgast que es produí durant tot el conflicte. Segons Andreu Bosch, el núvol fosc que s'intueix al fons, seria la representació al·legòrica de la guerra química que es començà a emprar llavors als camps de batalla.<sup>894</sup> En el pla diví d'aquest plafó, veiem com l'àngel s'asseu damunt una tortuga recreant la figura de la Victòria de Samotràcia, aquí convertida en símbol de la defensa contra l'imperialisme alemany.

El cinquè plafó, *La derrota de l'enemic* [PHISP093\_E], constata les qualitats tècniques i compositives de Josep Maria Sert, qui a través dels canons i del cavall

---

que havien succeït. PASCUAL I RODRÍGUEZ, Vicenç. *Sert, el darrer pintor muralista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 34.

<sup>893</sup> Santa Genoveva era la protectora de París des de que ajudà a frenar la invasió dels huns l'any 451.

<sup>894</sup> BOSCH, Andreu. «Al·legories de la 1a Guerra Mundial (II)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, novembre de 1999.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

aconsegueix donar moviment, dinamisme i profunditat al conjunt. En el pla real i en el diví veiem com els aliats aconsegueixen destruir el gra que havia desequilibrat Europa mentre els àngels derroten als cavallers de la guerra. La seva temàtica està íntimament relacionada amb *La victòria final* [PHISP093\_F], darrera composició en la que aliats celebren la victòria a l'Arc de Triomf de París i els enormes grans de raïm simbolitzen la prosperitat que viurà Europa després d'aquesta època fosca. En realitat, la plasmació d'aquestes dues darreres escenes, cal atribuir-la a les ganes del pintor que Alemanya fos derrotada i la guerra finalitzés, perquè quan s'instal·laren a Maricel encara quedaven més de tres anys pel final del conflicte.

Quan es donà a conèixer el conjunt, la revista *Vell i Nou* li dedicà un breu reportatge,<sup>895</sup> i diverses personalitats com el senador francès Jules Pams o el diputat pels Pirineus Orientals Emmanuel Brousse, en celebraren la seva realització.<sup>896</sup> Fins 1921 va ser una de les peces de la col·lecció que més admiració causaren entre els visitants, però amb la marxa de Deering als Estats Units decidí desmuntar-les i endur-se-les amb ell. Tres anys després, el col·leccionista s'assabentà que Josep Maria Sert estava realitzant una exposició a la Galeria Wildenstein de Nova York, en la qual mostrava els esbossos preparatoris i les cedí perquè s'exposessin allí.<sup>897</sup> Després de la seva mort l'any 1927, els sis panells quedaren en mans dels seus hereus, fins que el 1969 decidiren contactar amb Josep Lluís Sert (1902-1983) i els hi regalaren. En assabentar-se de la notícia, el doctor Jesús Pérez Rosales (1896-1989) intervingué i els hi comprà a l'arquitecte per tal d'incorporar-los a la seva col·lecció, que després de retornar de l'exili seria exposada al Maricel de Mar. D'aquesta manera, cinquanta dos anys després, el cicle que Josep Maria Sert havia pintat expressament per l'edifici tornà al seu emplaçament original.

L'embelliment interior del Maricel de Mar, anà acompanyat de millores a l'exterior. Per aquest motiu, el 25 de febrer de 1916, Utrillo sol·licità permís per la «*modificación de fachada en la torre de Mar y Cel*» per construir un balcó que abastés les dues finestres del primer pis.<sup>898</sup> El Consistori li concedí l'autorització, previ pagament dels arbitris estipulats per llei. Alberto Velasco, en el seu esmentat estudi sobre Joan Cuyàs, abordà aquesta reforma perquè significà la inclusió al conjunt d'un balcó datat de 1760 procedent del denominat Palau dels Comtes de Santa Coloma de

---

<sup>895</sup> «Els plafons de “Mar-i-cel”». *Vell i Nou*, Any II, núm. 35 (15 d'octubre de 1916), p. 234.

<sup>896</sup> PANYELLA, Vinyet. *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979). Entre les avantguardes i l'humanisme*. Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 36-37.

<sup>897</sup> FRÉMONTIER, Jo. *José Maria Sert...*, p. 77.

<sup>898</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 7 (25 de febrer de 1916).

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Queralt [FHISP002].<sup>899</sup> Abans d'aquest treball, la revista *De l'art de la forja*, Joan Segura i Valls, Joaquim Pla Cargol i Joan Santanach i Soler, ja havien apuntat la procedència de l'objecte,<sup>900</sup> però l'anàlisi detallat del Llibre de Comptabilitat del Palau ens permet confirmar que se li pagaren per ell 1.580 pessetes a Cuyàs el dia 10 de juliol de 1915.<sup>901</sup> Amb la inclusió del balcó, que alterà substancialment la fisonomia del lateral de l'edifici, el recinte buscava arranjar els diversos espais existents abans d'encaminar-se a créixer cap a d'altres direccions.

En aquest procés, el primer espai que s'intentà arranjar va ser la Placeta de Sant Joan, avui coneguda com a Racó de la Calma, situada davant de l'entrada del Maricel de Terra. Tot i les contínues modificacions i alteracions que havien patit els edificis, aquesta petita obertura del carrer de Fonollar romanía inalterada i deslluía la imatge exterior del conjunt. Utrillo, plenament conscient, treballà per solucionar el problema i el 25 de febrer de 1916 presentà una instància demanant modificar una casa del carrer de Sant Joan per tal d'alienar-ne la paret del carreró ja tapiat i obrir-hi una finestra.<sup>902</sup> L'Ajuntament, li concedí el permís.

Un mes després, el 24 de març, des de Maricel elevaren una nova instància demanant eixamplar el carrer de Fonollar retirant un metre la façana de la casa que donava al carrer de Sant Joan. Si acceptaven la proposta, com a contrapartida, a més d'abonar els arbitris estipulats, ho compensarien avançant un metre la mateixa casa en direcció a la placeta de Sant Joan on hi construïren un porxat de dos metres. Per això demanaren que «*tomando en consideración la importancia artística del proyecto, se digne no solo acordar las compensaciones de terreno propuestas, sino además prestar su conformidad a los planos de su realización*».<sup>903</sup> L'Ajuntament, intuïnt que aquell petit espai podia convertir-se en un indret paradisiàc, acceptà la proposta i li concedí el permís d'obres.

---

<sup>899</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 225-226.

<sup>900</sup> *De l'art de la forja. Revista del Gremi de Serrallers i Ferrers de Barcelona*. núm. 12 (febrer de 1921), p.196. SEGURA I VALLS, Joan. *Història de Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt: [s.n], 1953, p. 137. PLA CARGOL, Joaquim. *Art popular i de la llar a Catalunya. Les arts humils – Els treballs en ferro – Les ceràmiques i els vidres, les estampes i el gravat – La masia – Els vestits*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1995 (1927), p.82. SANTANACH I SOLER, Joan. «L'ornamentació en ferro als portals de la Conca de Barberà (III)». *Aplec de Treballs*, núm. 7 (1985), p. 9.

<sup>901</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyàs, por un balcón artístico, procedente de la galería del Palacio del Conde de Santa Coloma de Queralt. 1.585 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>902</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 8 (25 de febrer de 1916).

<sup>903</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 9 (24 de març de 1916).



*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Iniciades les obres, Utrillo decidí bastir un petit recinte trapezoïdal que, a més de sustentar l'esmentat porxat, serviria urbanísticament per tancar l'espai de la placeta. L'interior el dividí en dues parts ben diferenciades, incomunicant la planta baixa per destinar-la a funcions de magatzem.<sup>904</sup> El pis superior, que tenia un accés des del palau, es destinà exclusivament a l'exposició dels catorze tapissos comprats l'any 1915 a Mallorca. Per adequar l'espai a la seva nova funció, el decorà amb uns cassetons de fusta verd fosc coronats per rosetes daurades, obrí una claraboia al sostre perquè entrés la llum i conformà una decoració a l'estil d'una casa burgesa del segle XVIII amb cadires i sofàs d'estil hispànic, dues tauletes *chippendale* o Lluís XV, una taula, un braser i una de les catifes que Deering havia comprat en els seus viatges [Fig.5.31].

**[Fig.5.31] Sala de tapissos del Palau de Maricel (c.1918)**  
**(Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.)**  
**© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges**

---

<sup>904</sup> Ben probablement aquesta funció vingué determinada perquè al segle XVII l'espai havia tingut funció de magatzem i presentava humitats. Utrillo, conscient d'aquest problema, decidí aïllar l'espai per no perjudicar la conservació de les obres d'art. FIERRO MACÍA, Xavier. «Resultats de l'excavació realitzada a l'edifici del Palau Maricel anomenat del *Sarcòfag*, Sitges». *Miscel·lània Penedesenca*, vol. 24 (1999), p. 381-397.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Pel que fa a l'exterior, respectà la fisonomia del conjunt encalçant de blanc les parets, continuà amb la política *elginista* incorporant una porta procedent del Santuari del Tallat, hi afegí una reixa castellana a la finestra que donava al carrer de Fonollar [FHISP005], inserí alguns capitells esculpits per Pere Jou i culminà la part superior del recinte amb dues xemeneies. Però sobretot, en apèndix del palau, l'espai que més sobresortia estèticament era el porxat que servia per custodiar una font de la que hi brollava aigua sobrant de Sitges.

Per bastir aquest espai, que mesurava dos metres, Utrillo se serví d'una estructura de ferro que li permetia donar consistència a la construcció. Per protegir-la de les inclemències del temps no només l'amagà, sinó que la preservà sota una coberta de maons que s'aguantava damunt d'uns capitells procedents del palau dels marquesos d'Ayerbe (Osca) [CAP006] i uns permòdols esculpits per Pere Jou [CAP043] [CAP044]. Pel que fa a la font, el 14 de juliol Utrillo demanà permís a l'Ajuntament per poder emprar el sepulcre de pedra marmòria que es trobava al Santuari del Vinyet, especificant que només en volia l'usdefruit i que no tenia cap interès en ser-ne el propietari.<sup>905</sup> A més també sol·licità la cessió de dues boles de pedra sobrants de les obres de millora fetes al santuari, que empraria per decorar la placeta. El Consistori inicialment no va saber com reaccionar, decidint aprovar la instància i consignar que fossin els administradors del Santuari els que imposessin les directrius a seguir.<sup>906</sup>

Els administradors del Vinyet no dubtaren en acceptar la proposta, sobretot perquè aquesta no era la primera vegada que un artista de la vila els hi sol·licitava una peça per decorar la seva residència. Anys abans, Santiago Rusiñol s'havia fet amb la pica baptismal del santuari i la convertí en el brollador que encara ara presideix la llotja del Cau Ferrat. En rebre l'autorització, Utrillo li encarregà a Pere Jou que esculpís dos lleons jacents per sustentar el sarcòfag,<sup>907</sup> i l'inserí a la paret de l'edifici coronant-lo amb un escut d'armes que havia comprat en el transcurs d'un dels viatges que realitzà per la Península Ibèrica.

---

<sup>905</sup> El sepulcre mesurava 210 centímetres de longitud, 65 centímetres d'ample i 60 centímetres d'alçada i presentava a la seva part frontal una decoració a base de vint-i-sis estries verticals traçades amb gran força i irregularitat, iconografia pròpia del Baix Imperi romà. FERRER SOLER, Albert «El sarcòfago romano de Sitges». *Ampurias. Revista de arqueología, prehistoria y etnología*. Núm. VII-VIII (1945-1946), p. 366-368.

<sup>906</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 11 (14 de juliol de 1916).

<sup>907</sup> *Pere Jou. Escultor...*, p. 150.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

La voluntat d'intervenir en espais ja construïts, els portà el 8 de juny a modificar la casa construïda a la Plaça de la Constitució número 13. Utrillo demanà permís perquè dues finestres del primer pis es convertissin en balcons sortints, per obrir cinc noves finestres a la façana superior i transformar una finestra de la planta baixa en portal, i el portal en una finestra.<sup>908</sup> Paral·lelament actuà a les terrasses del palau, que des de finals de 1915 ja estaven operatives. L'espai, concebut com un homenatge al palau del Generalife, el satisfecia tant a ell com a Deering però sempre podien millorar-lo. Per això, a més d'inserir en els murs diversos panells ceràmics procedents de Portugal, una font vertical de terracota comprada a Antonés & Compañia i tot tipus de vegetació que donava un aire romàntic i arabitzant a l'indret,<sup>909</sup> el 16 de novembre de 1916 també adquiriren a la Sala Parés una font de ceràmica obra de Daniel Zuloaga (1852-1926) per 1.500 pessetes [Fig.5.32].<sup>910</sup>

**[Fig.5.32] Daniel Zuloaga: Font de pisa esmaltada (1914-1915)**

© Arxiu fotogràfic del Consorci del Patrimoni de Sitges

---

<sup>908</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 10 (8 de juny de 1916).

<sup>909</sup> Sobre la vegetació que trobem a les terrasses de Maricel segurament hi tingué molt a veure en la tria el propi Deering. A més de ser un enamorat del mar i tenir una truncada vocació com a pintor, amb el pas del temps gestà una gran passió per la ornitologia i per la botànica de la que n'era un veritable expert, arribant a redactar alguns tractats.

<sup>910</sup> A l'entrada del dia 16 de novembre de 1916 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. B. Parés por una fuente estilo persa (ceràmica Zuloaga). 1.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

La peça, encara visible actualment a les terrasses de Maricel, presenta una forma quadrangular a l'exterior i d'estel de vuit puntes a l'interior, on se situa la pica i hi hauria de figurar el brollador que s'ha perdut. Pel que fa a la decoració, a la part superior hi apareixen unes àligues a les cantonades que reinterpreten un plat de Raghés datat dels segles VIII-IX, i unes figures d'ànecs i gaseles que segueixen els models d'una peça egípcia dels segles IX-XII. Pel que fa als peixos representats, també estan inspirats en un plat de Rhagés del segle XIII, mentre que l'escatat a les parets de la pica té unes fortes reminiscències modernistes.

La font, «*inspirada en les ceràmiques del període musulmà tant del regne fatimí d'Egipte com de l'Imperi persa del Pròxim Orient*»,<sup>911</sup> va ser realitzada per Zuloaga al taller que tenia a San Juan de los Caballeros (Segovia). S'hi havia instal·lat l'any 1907 després d'estudiar a Sèvres i a Madrid, i hi treballava recuperant les antigues tècniques ceràmiques que donaven com a resultat peces que acostumava a decorar amb representacions de tipus castellans. Pel que fa a la font, si es va comprar per al palau, no només era per la qualitat de l'objecte i per l'amistat que l'artista tenia amb Utrillo des de l'època de Els Quatre Gats, sinó perquè evocava l'Alhambra i el Generalife així com els models bizantins que tant agradaven al català.<sup>912</sup>

Més enllà d'aquestes millores que conformaren la fisonomia que avui en dia coneixem de l'edifici, la darrera fase constructiva es concentrà en l'ampliació de la vessant de Terra fins a la sagristia de l'església. La constant arribada d'obres d'art i de fragments arquitectònics els obligà novament a aconseguir més espai per encabir-los. L'única manera que trobaren era comprant les cases que l'enginyer nord-americà Daniel Dwight Trowbridge tenia al Baluard de Santa Caterina, i per això Utrillo contactà amb ell i el 28 de febrer de 1916 li adquirí les esmentades propietats.<sup>913</sup> Un cop unides i

---

<sup>911</sup> RUBIO CELADA, Abraham. «Font del Palau Maricel». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, setembre de 2017.

<sup>912</sup> Aquesta passió i coneixement de l'art bizantí explica perquè anys després li encarregaren realitzar un informe detallat pel Ministre d'Instrucció Pública d'Espanya de la Exposició d'Art Bizantí celebrada al Pavelló de Marsan del Palau del Louvre entre el 28 de maig i el 9 de juliol de 1931. Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.454). *Memoria que M. Utrillo eleva al señor Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes como resultado de su misión de estudio de la Exposición de Arte Bizantino celebrada en el Pabellón de Marsan del Palacio del Louvre de París. Abierta desde el 28 de Mayo de al 9 de Julio de MCMXXXI*.

<sup>913</sup> Tot i que li compraren la casa a finals de febrer, no va ser fins a mitjans de novembre de 1916 que es reflectí a la comptabilitat part de les indemnitzacions que se li abonaren a Trowbridge. En aquest sentit, a l'entrada del dia 16 de novembre de 1916 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a en concepto de indemnización por abandono del local destinado a escuelas dominicales en la casa que perteneció al Sr. Troubridge. 5.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Maricel*.

homogeneïtzades, aquestes serien la base on es bastiria el Claustre i el Saló Blau,<sup>914</sup> estança, aquesta darrera, que quedaria connectada directament amb el Saló d'Or a través de dos petits passadissos que salvaven el desnivell creat per un petit corraló. El carrer, que permetia als vianants anar del Baluard de Santa Caterina fins la Plaça de l'Ajuntament, va ser batejat irònicament amb el nom de V<sup>a</sup> Avinguda i, malgrat els precs del català no aconseguí que les autoritats de la vila permetessin alterar-lo o fer-lo desaparèixer.<sup>915</sup>

Pel que fa a l'exterior d'aquesta part de Maricel, s'apostà pel mateix sistema constructiu emprat a la resta del complex. S'incorporaren grans finestrals procedents del

castell de Solivella, reaprofità i restaurà l'escut d'Agnès de Sitges [EH001], noble dama que vengué els seus drets sobre el castell de Sitges i Campdàsens a Bernat de Fonollar l'any 1306, i hi afegí diversos capitells de Pere Jou dedicats a la Primera Guerra Mundial i al món de la política. També se la dotà d'una entrada pròpia que decorà amb ceràmica d'Enrique Luis Ventosa, i que aïllà de l'exterior a través d'una reixa renaixentista procedent de la Catedral de Orihuela [FHISP001]. Per ella abonaren a Joan Cuyàs 6.000 pessetes el 20 de setembre de 1916,<sup>916</sup> i no dubtà a modificar-la per inserir-hi el símbol de Maricel. Cap a 1921 va ser traslladada a

**[Fig.5.33] Reixa procedent d'Orihuela a la Porta Gegants del Palau de Maricel (c.1918). Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra, 651-A**

<sup>914</sup> COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramon Casas. ...*, p. 294. Trowbridge era l'enginyer que portà la llum elèctrica a Sitges. Per aquest motiu, Utrillo, com a homenatge, inserí un fanal a la Torre de Sant Miquel just davant del lloc on el nord-americà havia tingut les seves propietats.

<sup>915</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 13 (19 de gener de 1917). En aquesta instància Miquel Utrillo demanava permís per aconseguir la unió monumental de les dues cases que formen el carreró al Baluard de Santa Caterina. La sessió plenària de l'Ajuntament reunida el 20 de gener estudià la proposta i li concedí el permís, però l'impedí alterar l'urbanisme de la vila suprimint l'esmentat corraló.

<sup>916</sup> A l'entrada del dia 20 de setembre de 1916 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Juan Cuyás por una verja comprada en Orihuela. 6.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

**[Fig.5.34] Saló Blau o Saló dels Retaules al Palau de Maricel (c.1918).  
Arxiu fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra, 649-A**

**[Fig.5.35] Saló Blau o Saló dels Retaules al Palau de Maricel (c.1918).  
Arxiu del Deering Estate, Miami**

l'església del castell de Tamarit, on encara s'exhibeix a l'església del recinte [Fig.5.33].

Possiblement la part més interessant d'aquesta ampliació la trobem a l'interior, on es construí una gran estança batejada amb el nom de Saló Blau o Saló dels Retaules, i que es destinà a acollir el gruix d'obres medievals que havien adquirit. Perquè aquestes tinguessin una millor presentació, es buscà que la estança rememorés els salons dels antics palaus i castells hispànics. En la tria d'aquesta decoració cal valorar la influència de Miquel Utrillo, veritable factòtum del projecte, però també l'opinió de Charles Deering i les modes que aquest importava des dels Estats Units. No en va, hem de tenir present que des de finals del segle XIX s'havien imposat a Nord-Amèrica les tesis de l'arquitecte Stanford White (1853-1906), qui propugnava una veritable revolució en la construcció de cases i en la creació d'espais. Aquest nou sistema que passava per reivindicar l'ús de sostres antics, xemeneies velles i antiguitats que conferissin a les estances un aire del passat, un veritable *revival*. Seguint aquestes coordenades no ens ha de sorprendre que en el Saló Blau s'hi col·loqués un enteixinat de fusta, sustentat per uns caps de biga d'origen aragonès amb representacions d'animals, i un sòcol ple d'escuts nobiliaris entre els que hi figuraven el Sitges i el de Maricel, permetent al col·leccionista emparentar-se de manera simbòlica amb el passat hispànic. Fins i tot en aquesta recreació que dugueren a terme, col·locaren un altar presidint l'estança obra de Salvador Alarma Tastàs (1870-1941),<sup>917</sup> que els ajudava a crear una escenografia de palau medieval que casava a la perfecció amb el concepte global de recuperació del passat que volien aconseguir [Fig.5.34] [Fig.5.35].

Un dels elements que també cal destacar d'aquesta estança és el seu paviment hidràulic encarregat a la casa Orsolà, Solà i Cia de Barcelona. Nascuda fruit de l'associació entre Giovanni Orsola, d'origen italià, i I. Solà, que tenia botiga a la Plaça Universitat número 5, els dos socis decidiren obrir una fàbrica al carrer Calabria número 129 des d'on es convertiren en uns dels grans difusors d'aquest tipus de decoració.<sup>918</sup> Utrillo, que coneixia a la perfecció totes les novetats que s'estaven imposant a Barcelona, apostà per aquest tipus de paviment ja que era més higiènic –fet que també satisfaria a Deering–, es desgastava menys, tenia menys costos en la seva creació i era molt més fàcil d'instal·lar.

---

<sup>917</sup> Es conserva una referència d'un pagament anticipat del 20 de desembre de 1916 per un altar a nom de Salvador Alarma. Fons Miquel Utrillo M.U., sense núm. inv.). *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>918</sup> GRISSET I MORO, Jordi. «Paviments hidràulics del Palau de Maricel». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, febrer de 2018.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Pel Saló Blau escollí del catàleg un model mixt compost d'una peça geomètrica de 20 x 20 cm., una 20 x 10 cm. i una de jaspada de 10 x 10 cm., totes elles força discretes perquè no destaquessin per damunt de l'ambient medievalitzant que havien recreat. On si va ser més atrevit va ser al Saló d'Or, pel que demanà als fabricants que creessin un model de rajola que combinés de manera original quatre símbols de Maricel, l'escut de Catalunya i la Creu de Sant Jordi.

El resultat obtingut degué ser satisfactori perquè fins i tot casa seva, també es decorà amb aquest tipus de paviment. A diferència del palau, aquí hi va fer instal·lar uns models molt més vistosos i quasi tots d'autor. A l'interior de la planta hi trobem dos de signats per Antoni Saurí Sirés, mentre que al pati n'hi havia un de rajola hexagonal amb una flor gris de dotze pètals, que amb les successives reformes va ser substituïda per una altra de similar. Al primer pis, com apunta Jordi Grisè, hi col·locà un disseny de M. Culell i dos de Josep Font i Gumà, mentre que per l'escala que comunica totes les plantes optà per un de molt més senzill i utilitari fet amb la tècnica de granit de marbre comprimit.<sup>919</sup>

**[Fig.5.36] Claustre del Palau de Maricel (c.1918)**  
**Arxiu fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra, 657-A**

---

<sup>919</sup> *Ibidem.*



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Un altre de les estances que s'erigiren en aquesta ampliació del palau va ser el claustre situat damunt del Saló Blau i que corona l'estructura de l'edifici [Fig.5.36]. Com hem apuntat a l'apartat anterior, els models d'inspiració d'Utrillo per construir el recinte eren edificis històrics de gran rellevància històrica. Per aquest espai, la cita de referència és el Claustre gòtic de la Catedral de Barcelona, bastit entre els segles XIV i XV per arquitectes com Andreu Escuder i escultors com Antoni Claperós. A Sitges, a més d'estar elevat i a l'aire lliure, potser també citant al de la Seu Vella de Lleida que tant bé coneixia el català, possiblement el que més destaca de l'estança és la seva decoració. Com a la resta de l'edifici s'empraren capitells procedents d'edificis històrics com el Monestir de Sant Pere de Rodes (Alt Empordà) [CAP001], el Monestir de Santo Domingo de Silos (Burgos) [CAP002] o el Monestir de Santa Maria de Poblet (Conca de Barberà) [CAP005], que se situaren coronant les setze columnes sobre les que descansen els arcs de mig punt que n'articulen l'estructura.<sup>920</sup>

Però d'aquest espai, el que crida més l'atenció visual, són les rajoles que envolten l'estança. Originàries de Manises, però comprades a l'antic hospital de la Santa Creu de Barcelona quan aquest reformà les seves cuines, a la zona dels arrambadors s'hi inserí tot un conjunt dissenyat entre els segles XVIII i XIX on es reflectia la vida social i els costums culinaris de l'època.

També resulta interessant el sistema decoratiu triat per a la part superior del claustre, que intenta imitar les qualitats de la ceràmica aplicada, sobretot en el seu cromatisme. El conjunt presenta una gran retícula composta per medallons circulars, a l'interior dels quals s'hi representa un cercle més petit que varia d'aspecte segons el medalló. En ells s'hi figuren motius animalístics i florals, escuts heràldics, embarcacions i el símbol de Maricel. Com apunta Daniel Pifarré, qui proposa a Manuel Monfort com a autor de les decoracions,<sup>921</sup> aquesta està mancada de qualsevol realisme i caldria emparentar-la amb l'art popular i les representacions de les auques catalanes pròpies dels segles XVIII i XIX.<sup>922</sup>

L'ampliació del recinte cap a la rectoria, no impedí que Utrillo treballés en altres parts del palau. Així ho demostra l'obertura al Saló d'Or entre 1916 i 1918 d'una

---

<sup>920</sup> MENCHON I BES, Joan J.; ARROYO I CASALS, Pau. «Capitells del Claustre del Palau Maricel». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, abril de 2005.

<sup>921</sup> Manuel Monfort, germà de Telèsfor Montfort un dels treballadors citats per Miquel Utrillo dins del llistat d'operaris de Maricel, apareix esmentat al llibre de comptabilitat el 15 de maig de 1919 realitzant tasques de pintor. «Pagado a M. Monfort a cuenta de Trabajos de pintor. 5.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (BPSR-M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Maricel*.

<sup>922</sup> PIFARRÉ I YÁÑEZ, Daniel. «Les decoracions murals arquitectòniques del conjunt de Maricel». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, març de 2018.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

estança que es convertiria en la capella del recinte. Deering, home força contradictori en alguna de les seves actuacions, era agnòstic-protestant però durant els anys que residí a Sitges exercí de benefactor de diverses institucions catòliques i fins i tot realitzà diverses donacions a la Catedral de Tarragona.<sup>923</sup> Per aquest motiu, i perquè totes les cases senyoriales espanyoles havien de tenir una capella, no s'oposà a que en construïssin una a Maricel i se situés en un espai adjacent al gran saló de recepcions.

Per decorar-la seguiren el mateix sistema que al Saló d'Or i reaprofitaren elements procedents d'antics retaules barrocs per tal de conformar l'altar, presidit per una figura del segle XV representant a Santa Agnès [EHISP014]. Però el que més cridava l'atenció de l'estança, era la inclusió d'un sostre mudèjar que Utrillo comprà a Joaquín Carvallo, propietari del Château de Villandry (França), per 58.000 pessetes que s'abonaren el 6 de gener de 1918.<sup>924</sup>

El sostre [ART002] originàriament procedia del palau que els Ducs de Maqueda tenien a Torrijos (Toledo). Realitzat entre 1482 i 1503, pel que es desprèn de les descripcions de l'edifici fetes per Gaya Nuño, aquest podria pertànyer a sala coneguda com el Liceo.<sup>925</sup> Durant segles els propietaris del recinte el conservaren en el seu estat original, i tenim constància que el 1894, don Braulio Montero i els successors de don José Gallarza, encara en mantenien la seva titularitat. Malauradament, el mal estat de conservació de l'edifici i l'interès que diversos col·leccionistes tingueren en els seus sostres, provocaren que don Enrique Villanueva Hilanderas i don Teófilo Díaz Prieto propietaris del recinte a principis de segle XX decidissin enderrocar-lo.

A partir de llavors, i fins 1910, les parts del palau que sobrevisqueren es vengueren paulatinament al millor postor, davant la incredulitat d'alguns intel·lectuals que no dubtaren a denunciar «*la barbarie de Torrijos [que] destruyó hace poco tiempo el palacio, para lucrarse ruinmente con sus despojos*».<sup>926</sup> Després d'anys circulant pel mercat de l'art, un dels sostres entrà a formar part de la col·lecció del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, un altre marxà al Victoria & Albert Hall de Londres, i els altres dos a Villandry amb Carvallo, mentre que la portalada del recinte

---

<sup>923</sup> MILES, Charles. «Charles Deering i l'església». *Eco de Sitges*, Any XCIII, núm. 4.760 (3 de setembre de 1983).

<sup>924</sup> A l'entrada del dia 6 de gener de 1918 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a J. Carvallo por un techo mudijar. 58.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>925</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La arquitectura española en sus monumentos...*, p. 247.

<sup>926</sup> ALCÁNTARA, F. «Illescas y sus tesoros». *Por Esos Mundos*, Año XI, núm. 185, (juny de 1910), p. 837.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

s'inscriu a la finca El Alamín de Santa Cruz de Retamar (Oropesa, Toledo).<sup>927</sup> A Sitges, un cop instal·lat, hi romangué fins 1921 quan Deering el desmuntà i se l'endugué cap als Estats Units. A la seva mort passà en herència a les seves filles que decidiren donar-lo al *Palace of Legion of Honor* de San Francisco. on s'adherí a l'arquitectura de la sala número 2 de l'edifici.

L'altre element rellevant d'aquesta sala és el revestiment de guix, ricament ornamentat amb traceries i policromat, que en el palau només trobem present a les parets de la capella. Aquesta decoració està protagonitzada per una sèrie de motius vegetals que recreen la forma d'un gran tapís. Segons Pifarré, aquesta disposició el que pretenia era «evocar, fins i tot imitar, les qualitats sensorials que els entapissats murals aporten als interiors nobles de palaus i cases senyorials».<sup>928</sup> Per tant, novament, veuríem l'interès de Deering i Utrillo de buscar la influència en aquestes tipologies d'habitatge que a Sitges tan bé representava la Casa Llopis, model que ja s'apuntava com referent del palau a l'article publicat l'any 1912 a *La Veu de Catalunya*.<sup>929</sup>

En el cas que ens ocupa, aquest motiu ornamental o *raport*, el protagonitza una fulla trilobulada, doblement envoltada per la seva pròpia tija i de formes molt fines. El conjunt queda complet amb uns petits motius arrodonits, força prominents i de superfície estriada, semblants a les petxines. Pel que fa a la policromia el verd maragda predomina en les fulles, l'ocre roig per al fons i el daurat en els motius vegetals. L'autoria d'aquests treballs sembla que cal atribuir-la a Joan Clarà (1875-1958), germà de l'escultor Josep Clarà, qui treballà al palau fent decoracions de guix entre abril de 1911 i desembre de 1918 assolint uns resultats a l'alçada dels que trobem al vestíbul principal del Cercle del Liceu.<sup>930</sup>

---

<sup>927</sup> PÉREZ SUESCUN, Fernando. «La techumbre de Torrijos. Los Palacios mudéjares». *La Pieza del Mes*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, desembre de 1998), p. 4.

<sup>928</sup> PIFARRÉ I YÁÑEZ, Daniel. *Les decoracions murals arquitectòniques...*

<sup>929</sup> UTRILLO, Miquel. *De com fou fet Marycel...*

<sup>930</sup> Daniel Pifarré estableix que Joan Clarà treballà al Palau de Maricel entre 1914 i 1918. En realitat, la revisió a fons del Llibre de Comptabilitat, ens permet establir que hi col·laborà des d'abril de 1911 tal i com el document indica: 28 d'abril de 1911: «Pagado a Juan Clará. 250 pesetas»; 28 de maig de 1911: «Pagado a Juan Clará. 575,50 pesetas»; 16 de juliol de 1914: «Pagado a Juan Clará, por construcción de bóvedas y arcos y arreglos de techos. 390 pesetas»; 18 d'octubre de 1914: «Pagado a Juan Clará, por construcción de techos de yeso y arreglo de paredes. 193,76 pesetas»; 6 de febrer de 1915: «Pagado a Juan Clará, por construcción de techos. 473,56 pesetas»; 26 de febrer de 1915: «Pagado a Juan Clará, a cuenta de techos y adornos de yeso. 1.000 pesetas»; 10 d'agost de 1915: «Pagado a Juan Clará, a cuenta de trabajos de yesería. 1.000 pesetas». 30 de gener de 1917: «Pagado a Juan Clará por saldo de trabajos de yesería según su factura de esta fecha. 960,12 pesetas»; 10 de desembre de 1918: «Pagado a Juan Clará por trabajos de yesero. 629 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Paral·lelament a la construcció del Saló Blau, el Claustre i la Capella, Utrillo també inicià una sèrie de millores que acabarien configurant l'aspecte definitiu del palau. El 12 de gener de 1917 sol·licità a l'Ajuntament modificar vuit finestres situades al carrer de Fonollar.<sup>931</sup> Set dies després, el 19 de gener, presentà una nova instància demanant ampliar la façana de la casa de la Plaça de la Constitució amb dues torres, una de 4,50 metres d'alçada i l'altra de 4,40 metres d'alçada, i afegir-ne una altra a Maricel que mesurés tres metres d'alçada.<sup>932</sup> I l'1 de setembre de 1917, Antoni Pascual, un dels operaris, en nom d'Utrillo, demanà alterar la façana de l'edifici que contenia el Claustre.<sup>933</sup> En els tres casos les autoritats sitgetanes van fer possible que les peticions tressin endavant.



**[Fig.5.37] Antoni Fígols: Banc de la Torreta (1915-1917)**  
**Fotografia de Sebastià Sánchez Sauleda**

Entre finals de 1917, quan Antoni Fígols ja havia construït el Banc de la Torreta [Fig.5.37] amb materials sobrants de la construcció del palau, i principis de 1918, l'edifici tal i com el coneixem ja estava enllestit. Entre les petites millores que li

<sup>931</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 12 (12 de gener de 1917).

<sup>932</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 14 (19 de gener de 1917).

<sup>933</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 15 (21 de setembre de 1917).

### *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

mancaven podem esmentar la inclusió d'una finestra estil Carles V procedent de Palma de Mallorca,<sup>934</sup> l'actuació que l'any 1919 es realitzà a les dependències del garatge,<sup>935</sup> i la modificació sol·licitada per Magí Pascual, en nom de Charles Deering, d'una obertura a la façana de la Plaça de la Constitució que elevaren a l'Ajuntament l'1 de juny de 1921.<sup>936</sup>

Un cop enllestit el Palau de Maricel podem establir que la seva estructura quedà dividida en set àmbits ben diferenciats. El primer, l'ocupà el Maricel de Mar, l'antic hospital de Sant Joan Baptista i actual Museu. El segon, can Xicarrons, que serví als Deering com a residència d'hivern. El tercer àmbit correspon al cos principal del Maricel de Terra ocupat pel Saló d'Or, la veritable joia de la corona. El quart, és la seva continuació en el Saló Blau, que disposà de porta d'accés pròpia des del Baluard de Santa Caterina. El cinquè i sisè, eren l'edifici del sarcòfag i la casa de Miquel Utrillo, actualment transformada en Biblioteca Popular Santiago Rusiñol. Finalment, el setè espai, va ser el destinat a la zona de serveis, i es troba situat a la Plaça de l'Ajuntament.

La divisió d'espais no emmascara les deficiències estructurals que presenta el recinte. Utrillo, tot i tenir coneixements d'arquitectura, començà a bastir el palau sense una idea preconcebuda i mai dibuixà els plànols de l'edifici sencer. D'ell només conservem els dibuixos que adjuntava a les instàncies que presentava a l'Ajuntament. Des del principi s'aixecaren parets i s'obriren finestres i portes quan els fragments arquitectònics arribaven a Sitges i calia acomodar-los. És a dir, el Palau de Maricel es construï per addició. Això provocà que a l'interior de l'edifici s'hi puguin trobar grans salons al costat de petites habitacions sense cap funció clara, i escales de servei massa estretes per a les grans estances que s'hi construïren.

Tot i aquests inconvenients, el palau acomplí perfectament la funció per la que se'l construï. Per una banda exercí de residència d'estiu i per l'altra esdevingué el millor receptacle per a la col·lecció d'art hispànic que atesorà Charles Deering. Pensat en bona mesura per aclaparar als seus visitants, si llegim les cròniques de l'època cal dir que ho aconseguí sobradament. És per aquest motiu, i perquè a les seves façanes s'hi pot resseguir l'evolució de la història arquitectònica d'Espanya, que caldria considerar

---

<sup>934</sup> A l'entrada del dia 18 de març de 1918 al Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Costa Ferrer por adelanto en la compra de una ventana Carlos V en Palma. 500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>935</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 16 (1919).

<sup>936</sup> AHS, *Expedient Administratiu d'Obres al Palau Maricel*, Instància 17 (1 de juny de 1921).

el recinte en si mateix com una peça més de la col·lecció d'art que el nord-americà reuní a Catalunya entre 1909 i 1921.

### **5.6.- El Palau de Maricel: entre el Modernisme i el Noucentisme**<sup>937</sup>

Després de presentar l'evolució constructiva de l'edifici, cal discernir en quin estil arquitectònic s'ha de classificar el Palau de Maricel. En algunes ocasions s'han referit a ell com a un edifici Modernista,<sup>938</sup> mentre que en d'altres ha estat catalogat d'arquitectura Noucentista.<sup>939</sup> Al nostre entendre considerem que cal matisar ambdues afirmacions, i per fer-ho centrarem l'anàlisi en tres factors (cronologia, estilística i l'arquitecte) que esdevenen fonamentals per respondre aquesta qüestió.

Pel que fa a la cronologia, s'ha establert que 1906 és l'any fundacional del moviment Noucentista. Entre d'altres esdeveniments se celebrà el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, on destacà la comunicació presentada per Pompeu Fabra (1868-1948), i també fou l'any d'aparició de *Els fruits saborosos* de Josep Carner (1884-1970), considerat l'«*emblema estètic dels partidaris d'una poètica classicitzant*».<sup>940</sup> Però sobretot, esdevingué fonamental perquè Eugeni D'Ors (1881-1954) inicià la publicació del *Glosari* a les pàgines de *La Veu de Catalunya*.

La magna obra de Xènius, «*“que es carrega d'ideologia i es fa programàtic”, amb vocació de guiatge i lideratge cívic i cultural, i es converteix en “el més sòlid bastió de les noves creences”*»,<sup>941</sup> abordà nombroses temàtiques i entre elles no hi faltaren les arts. A les seves gloses, D'Ors qualificà de Noucentistes artistes que amb la seva tasca de renovació s'acostaven als ideals que ell propugnava. Són personatges tant variats com Ismael Smith,<sup>942</sup> Feliu Elias, Josep Maria Sert, Oleguer Junyent, Pere Torné Esquius o Josep Clarà. L'eclecticisme inicial ens permet afirmar que la cronologia

---

<sup>937</sup> Aquesta qüestió va ser abordada de manera monogràfica a SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Una nova lectura arquitectònica del Palau Maricel...*

<sup>938</sup> Han parlat de Maricel com a edifici Modernista FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Julio; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Andrea. *El Palau Maricel. Un exemple de modernisme a Sitges*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010 [Tesis Final Màster Departament d'Expressió Gràfica Arquitectònica II].

<sup>939</sup> Han parlat de Maricel com a edifici Noucentista autors com Joaquim Folch i Torres i Joaquim Folguera. FOLCH I TORRES, Joaquim. «Maricel». DINS: FOLCH I TORRES, Joaquim. *El Cau Ferrat i la museïtzació del modernisme (presentació: Mercè Vidal i Jansà; Edició i estudi introductor: Vinyet Panyella)*. Girona: Curbet Edicions, 2013, p. 49-52. FOLGUERA, Joaquim. «Maricel». DINS: FOLGUERA, Joaquim. *Articles*. Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1920, p. 229-230.

<sup>940</sup> PANYELLA, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme: una eina*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 37.

<sup>941</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>942</sup> D'Ors li dedicà la glosa del 4 de juliol de 1906, la primera referida a un artista plàstic, on li atorgava el títol d'«*escultor noucentista*». D'ORS, Eugeni. *Glosari (1906-1907) (edició de Xavier Pla)*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 174-175.

aplicada a la literatura i el pensament no resulta vàlida per les arts plàstiques.<sup>943</sup> Així doncs, la pintura, l'escultura i l'arquitectura no trobarien el seu inici l'any 1906 sinó que caldria retardar-lo fins 1911 i 1912, dates que coincideixen amb la mort d'Isidre Nonell (febrer 1911), l'exposició de Joaquim Sunyer a Faiança Català lloada per Joan Maragall (abril 1911), la petició de Prat de la Riba a Joaquim Torres García perquè decorés el Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat i la publicació de *l'Almanach dels Noucentistes*, que prendria «caire de manifest generacional i estètic».<sup>944</sup>

Aquesta periodització influirà en la catalogació de l'edifici. Tot i que l'inici del projecte se situa entre 1909 i 1910, moment en que es compra el recinte medieval i Utrillo en comença la reforma, l'ampliació del conjunt partint del no-res cal datar-la entre 1911 i 1912, és a dir, coetàniament als primers compassos de les arts plàstiques noucentistes. Per tant, pel que fa a la cronologia, considerem que cal situar al Palau de Maricel dins del Noucentisme artístic quan l'estil ja està preparat (sobretot en l'àmbit literari i del pensament), però que encara cal depurar conceptes i acabar de dotar-lo d'un corpus estètic definitiu en l'àmbit artístic.

En relació a la estilística, cal dir que en ocasions el Noucentisme s'ha llegit com una reacció als ideals propugnats pel Modernisme.<sup>945</sup> Pel que fa a les arts plàstiques, aquesta premissa no resulta vàlida, perquè als inicis del moviment no es produí un trencament radical amb el seu directe precedent. Si de l'eclecticisme plàstic que impregnava el Noucentisme en va quedar constància a *l'Almanach* (1911), en els primers compassos de l'arquitectura també s'hi manifestà perquè els professionals no havien tingut temps de formar-se sota les idees del nou estil. Així ho certifiquen projectes com els d'Eduard Maria Balcells i Buïgas (1877-1965), Manuel Joaquim Raspall i Mayol (1877-1937) o Josep Maria Pericas i Morros (1881-1966). Pel que fa a Maricel, si atenem a la cronologia abans esmentada, veurem que el seu arquitecte, Miquel Utrillo, tampoc havia pogut assumir plenament els nous postulats estètics. Per tant, si realitzem la comparativa entre les característiques proposades al Palau i les propugnades per l'arquitectura noucentista, trobarem que existeixen divergències i també convergències i anticipacions.

---

<sup>943</sup> Folguera detectà aquestes diferències i consignà «la dificultat insuperable de plasmar la seva il·lusió estètica en un estil decoratiu determinat» que havia patit aquesta generació. FOLGUERA, Joaquim. *Maricel...*, p. 229.

<sup>944</sup> PANYELLA, Vinyet. *Cronologia del Noucentisme...*, p. 52.

<sup>945</sup> Aquesta tesi va ser defensada pels propis Noucentistes a fi de diferenciar-se i distanciar-se de la tradició vuitcentista que els precedia. PERÁN, Martí; SUÁREZ, Alicia; VIDAL, Mercè. «La prefiguració d'un projecte. Modernisme i noucentisme». DINS: PERÁN, Martí *et. al.* (dir.). *El Noucentisme: un projecte de modernitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Enciclopèdia Catalana, 1994.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Entre les divergències existents, en primer lloc, volem destacar que Maricel no cercava el classicisme formal. De ben segur aquesta opció estigué molt vinculada als referents en que Utrillo confessà haver-se inspirat.<sup>946</sup> Entre ells, com hem vist, cal esmentar el Cau Ferrat, els claustres de la Catedral de Barcelona i les galeries del Palau de la Generalitat, a més de les sitgetanes Casa Llopis i Casa Dalmau.<sup>947</sup> Així mateix convé recordar que es decidí batejar el complex amb el nom d'un text literari d'Àngel Guimerà (1845-1924), dramaturg vinculat a *La Renaixença* enlloc d'optar per una referència literària vinculada al Noucentisme.

A més d'aquestes divergències, també hi són presents elements que permeten a l'edifici convergir amb el seu present. És el cas del mediterraneisme, que es manifestà en la interrelació del Palau amb el paisatge on s'erigia, cercant un vincle, un nexa comú, entre els dos que els complementés. Així mateix quan Utrillo concebí el projecte optà per emparentar-se amb el passat a través de l'ús de fragments reals d'arquitectures històriques, demostrant tenir una pretensió arqueologista. Però per damunt de la resta, cal destacar que el palau està dominat per l'esteticisme que aposta per combinar l'arquitectura popular amb l'arquitectura monumental, i esdevé indispensable comprendre la seva funció i valorar el seu interior perquè és allí on «*per damunt de la diversitat dels objectes i de les formes, triomfa l'esperit de la raça*» i «*triomfa per damunt de tot el nostre llatinisme*».<sup>948</sup>

En darrera instància, volem abordar aquells aspectes que des de Maricel anticiparen les solucions aportades pel Noucentisme arquitectònic. L'edifici sitgetà va ser un dels primers en emprar el parament blanc en les seves façanes i apostar per circumscriure la decoració a les llindes de portes i finestres. Demostrà interès pels jardins àrabs, tot i que de manera tímida, creant un disseny a les terrasses on tenia gran protagonisme l'aigua i la principal referència era l'Alhambra i El Generalife de Granada. Anticipà la cerca de la simetria en la disposició de finestres i portes, que es manifestà sobretot a la planta baixa i el primer pis de recinte, a més d'optar per l'ús d'obertures ovalades, ja fossin col·locades en posició vertical o horitzontal. Finalment,

---

<sup>946</sup> UTRILLO, Miquel. *De còm fou fet Maricel...*

<sup>947</sup> Es referia a la Casa Salvadora Font de Dalmau (1898) obra de Salvador Vinyals Sabaté (1847-1926), situada al carrer Major 45 de Sitges i que caldria classificar d'eclèctica. COLL, Isabel. *Arquitectura de Sitges (1800-1930)...*, p. 303.

<sup>948</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim. *Maricel...*, p. 51.



## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

també va ser pioner en la incorporació de torretes i xemeneies, i en l'aplicació d'elements decoratius menys importants com boles o gerros.<sup>949</sup>

Per últim, creiem necessari parlar de l'arquitecte de l'edifici. L'encarregat de dur a terme les obres va ser Miquel Utrillo. Ja hem vist que es formà com a enginyer a l'*Observatori Monsoulis* i a l'*Institut Nationale Agricole* de París entre 1882 i 1883, i que amplià els seus coneixements viatjant per tota Europa.<sup>950</sup> Resulta obvi dir que quan estava aprenent els rudiments de l'ofici no existia el Noucentisme i que, per contra, les tendències arquitectòniques predominants eren l'eclecticisme i l'historicisme. A més, si analitzem la seva trajectòria individual més enllà d'aquests primers anys, el trobarem situat entre els impulsors del Modernisme i com a capdavanter d'un dels projectes més emblemàtics del moviment: la cerveseria barcelonina Els Quatre Gats (1897-1903).<sup>951</sup>

Tot i tenir una formació allunyada del Noucentisme i col·laborar activament en consolidar i impulsar el Modernisme, és ben cert que la seva participació a Maricel es produí quan començà a gestar-se el seu gir estètic. Aquest canvi, anticipat a les pàgines de la revista *Forma* (1904-1908), acabà consolidant-se quan assolí la posició d'assessor artístic del galerista Santiago Segura<sup>952</sup> i s'acostà als postulats estètics propugnats per Xènius, alhora que apadrinava nous valors com Joaquim Sunyer. Això el situà de ple en l'esfera dels artistes que transitaren per les dues corrents, Modernisme i Noucentisme, com Josep Clarà, Joaquim Torres García o el propi Sunyer, demostrant novament que en l'àmbit artístic no existí una escissió radical entre els dos moviments.

És pels motius exposats, que apostem per classificar el Palau de Maricel com a edifici Noucentista. Però no dins d'un Noucentisme ple i consolidat, sinó dins d'un Noucentisme inicial, o primer Noucentisme, on hi conviuen records i herències dels estils precedents junt amb solucions pròpies i característiques de la nova arquitectura del nou-cents. Així doncs podem considerar que ens trobem davant d'un dels edificis fundacionals del moviment. Però més enllà d'aquesta classificació del que no hi ha cap dubte, és que el palau està construït per estar en harmonia amb el seu entorn, i s'erigeix en consonància amb el barri que l'acull i també amb el paisatge mediterrani amb el que es relaciona i l'embolcalla. Per això Joaquim Folguera el considerava una de les mostres

---

<sup>949</sup> COLL, Isabel. *Arquitectura de Sitges (1800-1930)*..., p. 182.

<sup>950</sup> *Miquel Utrillo i les arts*..., p. 19-20.

<sup>951</sup> No només ens referim al local, que Utrillo impulsà amb els seus amics Ramon Casas i Pere Romeu (1862-1908), sinó també a les publicacions *Quatre Gats* (1899) i *Pèl & Ploma* (1899-1903) que esdevingueren una veritable referència pel Modernisme.

<sup>952</sup> VIDAL OLIVERAS, Jaume. *Santiago Segura (1879-1918). Una història de promoció cultural*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999.

més característiques de la primera arquitectura noucentista perquè «*adapta els vells instints a bells indrets, suplint la fidelitat arquitectònica a una preceptiva del bon gust*». <sup>953</sup>

### **5.7.- El Castell de Tamarit (1916-1921)** <sup>954</sup>

A més del Palau de Maricel, Charles Deering disposà d'una segona residència a Catalunya que jugaria un paper fonamental l'any 1921 en la dissolució de la col·lecció. Per trobar l'origen de la vinculació del nord-americà amb el castell i la vila de Tamarit, cal parlar de les excursions que feia per Espanya i Europa quan venia a visitar l'evolució de les obres de construcció a la seva residència d'estiu i de les que tenim constància gràcies a la seva correspondència. Una d'aquestes sortides realitzada l'any 1916 en companyia de Ramon Casas, el portà a descobrir Tarragona. Tal i com havia fet anys abans a Sitges, visità la ciutat i en quedà fascinat. L'enamorament explicaria perquè abans d'abandonar Espanya decidí convertir-se en benefactor de la Catedral donant la maquinària de l'òrgan que havia fet portar expressament dels Estats Units per instal·lar-lo a Maricel. <sup>955</sup>

En el transcurs d'aquesta excursió descobriren la vila de Tamarit i decidiren aturar-se per visitar el paratge, constatant que la població estava mig abandonada i que l'església encara es mantenia viva gràcies a que el culte no havia desaparegut. De l'indret se'n té notícia documental des del segle XI, quan el cavaller Bernat Sendret de Gurb ocupà el territori de manera il·lícita i Ramon Berenguer I el recuperà després de pagar-li com a compensació tres-centes vuit unces d'or de Saragossa. <sup>956</sup>

El pas dels segles provocà que el castell i la vila canviessin de mans diverses vegades, veient-se afectat per diversos conflictes bèl·lics. Tenim constància que el 1462, durant la Guerra Civil catalana, Joan II hi sojornà abans d'ocupar Tarragona i que entre els segles XVI i XVII els seus vilatans participaren activament de la Comuna del Camp de Tarragona, arribant a encapçalat un boicot a Barcelona. <sup>957</sup> També està documentat que la població es veié molt afectada per la Guerra dels Segadors, no només perquè minvà sinó perquè el comerç marítim del que vivien cessà quasi per complet, provocant

---

<sup>953</sup> FOLGUERA, Joaquim. *Maricel...*, p.230.

<sup>954</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «El castell de Tamarit i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». DINS: BARGALLÓ ESCRIVÀ, Maria (coord.). *Recerca en Humanitats 2018*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2018, p. 239-256.

<sup>955</sup> ANGLÈS, Fina; VERGÉS RIART, Jordi. *Orgues del Camp de Tarragona i les terres del Ebre*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2013, p. 20.

<sup>956</sup> *Inventario Artístico de Tarragona y su provincia. Tomo III. Santa Bárbara a Xerta*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, p. 75-76.

<sup>957</sup> *Els castells catalans. Volum IV*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1973, p. 71.

grans pèrdues econòmiques. Però sobretot els veritables problemes sorgiren arran de la Guerra de Successió, quan a la vila se l'imposaren quantiosos impostos que els ciutadans no podien pagar i a més se'ls obligà a allotjar a les tropes que ho arrasaren tot. Acabat el conflicte i amb la pau imposada, s'inicià el dessecament de l'estany per motius higiènics i també per guanyar noves terres de conreu. L'operació, que s'allargà fins 1782, tot i aconseguir el seu objectiu es considera que va ser el motiu real pel que anys després es propagà una epidèmia de pesta a la zona.<sup>958</sup>

A principis del segle XIX Tamarit es trobava en molt mal estat i les guerres napoleòniques acabaren per enfonsar la contrada. La Vila Closa i el Puig quedaren totalment deshabitades, i per culpa de l'estancament de les aigües de la pluja i del riu Gaià, es produí un brot de paludisme que obligà a bona part dels habitants a emigrar a Tarragona, Altafulla i Torredembarra. L'epidèmia certificà la mort de la vila que poc a poc s'anà abandonant, tot i alguns intents de revertir la situació. Aquest és el cas d'unes obres de conservació que es feren a tota la població a finals del segle XIX o l'actuació de mossèn Daniel Vives, qui finançà personalment la consolidació del temple parroquial i l'abadia evitant-ne la seva desaparició.<sup>959</sup>

L'estat ruïnós de la població es convertí en matèria literària i en donaren notícia escriptors com Josep Yxart (1852-1895), que el 1887 publicà un article titulat *Ruinas* en el qual certificava que la vila i el castell estaven completament abandonats i que la vegetació ho sepultava tot.<sup>960</sup> La mateixa visió desoladora donava Antoni Renau el 7 de setembre de 1902, en afirmar que «*el silenci, [la] soledat y enrunament eran las notes dominants*» al poble,<sup>961</sup> o Miquel dels Sants Oliver qui en un text titulat *Un pueblo abandonado*, l'any 1906 ens parlava d'un lloc on «*a derecha e izquierda no ves otra cosa sino construcciones desnudas, casas desiertas, tapias y paredones a medio caer, techos hundidos, montones de escombros o yedras que trepan hasta lo alto de los muros y descenden hasta el interior de las viviendas*».<sup>962</sup>

---

<sup>958</sup> ROVIRA-GÓMEZ, Salvador-J. *Tamarit*. Altafulla: Centre d'Estudis d'Altafulla, 1991, p. 102-103.

<sup>959</sup> *Ibidem.*, p. 121. L'any 1895 mossèn Daniel Vives inaugurà el museu parroquial de Tamarit recollint objectes artístics que eren propietat de la parròquia. Entre ells hi figuraven la Creu de Terme, l'estendard de Lepant i un frontal de rajoles vidriades que avui en dia es conserven al Museu Diocesà de Tarragona.

<sup>960</sup> YXART, Josep. «Ruinas». DINS: YXART, JOSEP. *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial Daniel Corteza y Ca, 1887, p. 213-218.

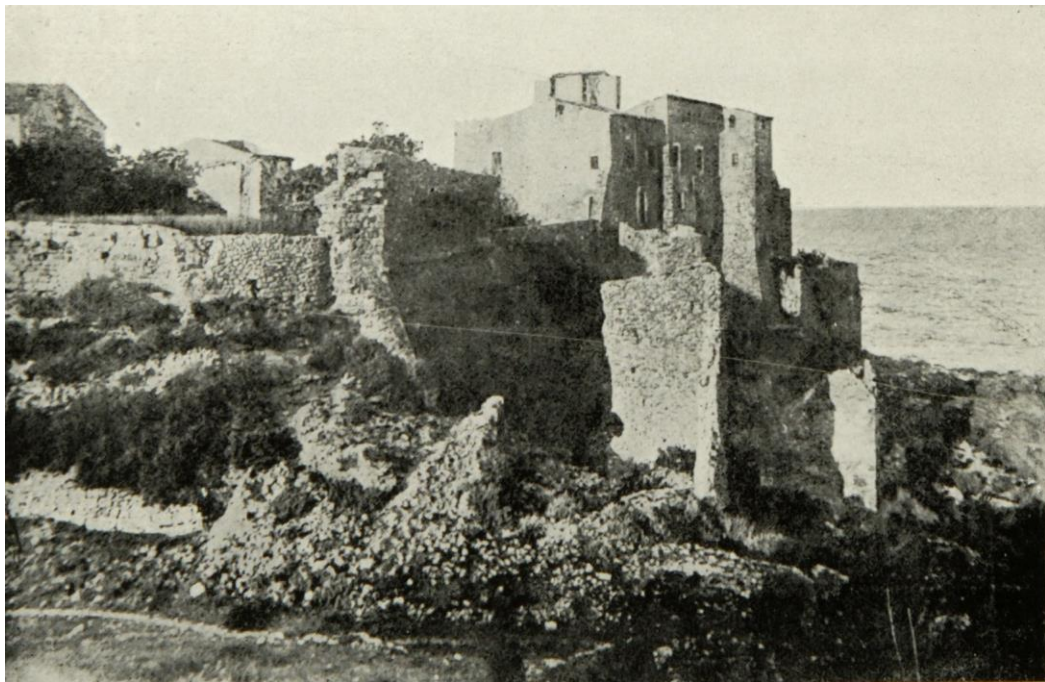
<sup>961</sup> RENAU, Antoni. «Tamarit. Apunts d'excursió». *Lo Camp de Tarragona*, Any 3, núm. 109 (7 de setembre de 1902), p. 1-2.

<sup>962</sup> OLIVER, Miquel dels Sants. «Un pueblo abandonado». *La Vanguardia*, Any XXV, núm. 12.159 (3 de novembre de 1906), p. 6.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Molt més dur es mostrà Emili Morera al volum dedicat a Tarragona dins la *Geografia General de Catalunya*, on descrivia Tamarit

*«com un poble enterament mort, abandonat per sos habitants, tancades les poques cases que encara conserven portes y finestres; barrada la rectoria ficada dins lo castell, quins sostres interiors venen desplomant-se per moments ab l'acció assoladora de tempestes, pluges, vents y humitats, descobert dit interior ab l'enfonsament de teulades y voltes, y anant-se desprenent les pedres del exterior fins a dexar descalçat lo peu de sos groxuts murs, que s'enlayran demunt de la platja a una altura considerable».*<sup>963</sup>



**[Fig.5.38] Vista de Tamarit abans de ser restaurat. Imatge publicada per Joan Ruiz i Porta l'any 1928 a *Barcelona Atracción. Revista Mensual de la Sociedad de Atracción de Forasteros*.**

Amb el pas del temps la situació empitjorà [Fig.5.38], i dos anys abans que Deering i Casas la visitessin, Ángel del Arco relatava que Tamarit s'havia convertit «en

---

<sup>963</sup> MORERA, Emili. *Geografia General de Catalunya. Província de Tarragona*. Barcelona: Establiment Editorial de Albert Martín, 1909, p. 354.

## *Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

*un montón de ruinas artísticas sobre un peñón gigante de la costa [...] un cadáver que va pulverizándose a grandes pasos».*<sup>964</sup>

Tot i el preocupant estat de conservació en que es trobava el poblat i el castell, no va ser impediment perquè cap a 1908 una comunitat de cartoixans procedents de França valorés la possibilitat comprar-lo i establir-se allí. Diverses dificultats impediren que es tanqués l'operació i els religiosos acabaren assentant-se a la Cartuja de Miraflores (Burgos). Posteriorment la Companyia de Jesús també obrí negociacions amb l'arquebisbat de Tarragona per fer-se amb la titularitat del recinte, però l'operació tampoc arribà a bon port.<sup>965</sup> No va ser fins que Charles Deering manifestà la voluntat d'adquirir el conjunt, que aquest acabaria canviant de mans i amb el temps recuperant l'esplendor perdut.

Per assolir el seu objectiu, tal i com havia fet anys abans quan s'instal·là a Sitges, li encarregà a Ramon Casas que iniciés el tràmits per aconseguir les propietats.<sup>966</sup> Conscient que aquesta tasca el superava, cercà algú de confiança que pogués ajudar-lo. Si en el cas de Maricel havia trobat la complicitat de Miquel Utrillo, aquí va ser Joan Ruiz i Porta (1863-1934) qui s'encarregà de la negociació. Home polifacètic, Ruiz i Porta era poeta, publicista, investigador, historiador i excursionista. Professionalment exercia els càrrecs d'arxiver de l'Ajuntament i de secretari de la Societat Arqueològica de Tarragona, ocupacions que el convertien en la persona ideal per aquesta tasca ja que coneixia perfectament el territori i tenia els contactes necessaris per materialitzar la voluntat del nord-americà.

Un cop acceptà l'encàrrec, el primer contacte que realitzà va ser amb l'Arquebisbe de Tarragona Antolín López Peláez (1866-1918). Valent-se de l'amistat que mantenia amb ell des de feia anys, aconseguí convèncer-lo que vengués a Deering per 25.000 pessetes el cementiri, la casa rectoral amb l'hort i el castell de Tamarit que pertanyien a l'arquebisbat. Les gestions fructificaren, però per a ell suposaren un gran desgast personal ja que dins de la cúria es guanyà l'animadversió de diverses persones, que no

---

<sup>964</sup> ARCO, Ángel del. «Una excursión a Tamarit». *Diario de Tarragona*, Any LXI, núm. 29 (3 de febrer de 1914), p. 1.

<sup>965</sup> RUIZ Y PORTA, Juan. «Tamarit I». *Barcelona Atracción. Revista mensual de la Sociedad de Atracción de Forasteros*. Any XVIII, núm. 199 (gener de 1928), p. 22.

<sup>966</sup> La notícia de la compra de Tamarit arribà a Sitges i es donà a conèixer als habitants a través de l'*Eco de Sitges*. L'article, una transcripció directa del text que Emili Morera publicà a la *Geografia General de Catalunya*, acabava informant de la compra del recinte per part del nord-americà. Així mateix, constatava que això no els hi havia de preocupar perquè no significava «*altra cosa que un aixamplament donat a les seves aficions artístiques-arqueològiques*» i intentava callar les veus discordants que començaven a pensar en altres motius més obscurs per justificar l'adquisició. «Tamarit». *Eco de Sitges*, Any XVI, núm. 780 (16 de setembre de 1916), p. 2.

veieren bé que la població tarragonina i les seves cases passessin a mans del col·leccionista nord-americà.<sup>967</sup> Un cop aconseguí el consentiment de l'autoritat eclesiàstica, dedicà dos anys més a tancar la compra de les cases que hi havia al poble. Els propietaris, «*assabentats que era per a un ricatxo americà*»,<sup>968</sup> demanaven molts més diners dels que en realitat valien les propietats, sobretot perquè moltes d'elles estaven abandonades i deshabitades. Tot i els impediments que sorgiren, finalment arribà a acords de venta abonant petites quantitats de diners, sent-ne la casa més cara l'única d'elles que encara era habitable i per la que pagà dues mil pessetes.

Amb la vila ja en mans de Deering es feia necessari restaurar el castell per fer-lo habitable. El nord-americà encarregà la tasca a Ramon Casas qui, novament superat pels esdeveniments, demanà ajuda a Joan Ruiz i Porta. El tarragoní tenia més coneixements d'arquitectura que ell, havia estudiat a fons Tamarit, i en coneixia la seva història i la fisonomia que el recinte tingué en el passat. Amb les obres sota la direcció dels dos amics es prengué la decisió de contractar a Joan Somoy, de la Riera de Gaià, com a mestre d'obres.<sup>969</sup> Després de quasi dos anys de feina ininterrompuda, a mitjans de 1920 es donà per conclosa la intervenció. Pel que fa al castell, apostaren per una restauració historicista basada en els estudis realitzats per Ruiz i Porta que els portà a reconstruir l'edifici tal i com els hi semblava que s'havia erigit en el passat [Fig.5.39]. Aquesta adequació, que també comportà la creació d'un símbol específic pel recinte en el que emprà l'anagrama «T» de la Catedral de Tarragona al que incorporà unes onades del mar a la part inferior,<sup>970</sup> anà acompanyada de la inclusió de certes millores i comoditats per tal de cobrir les necessitats diàries de Deering i la seva família. Per últim, a la part exterior dissenyaren unes terrasses privades per satisfer les aficions botàniques del nord-americà, però que en realitat estaven pensades perquè el nou propietari pogués gaudir del paisatge envoltat de bellesa pels quatre cantons.

La important feina realitzada Joan Ruiz i Porta fou ben compensada econòmicament. Se li pagà una forta suma en concepte de comissió, que per sorpresa seva trigà més del que pensava a cobrar. A més se li prometé que quan el nord-americà arribés a Catalunya es reuniria amb ell personalment per agrair-li els serveis prestats.

---

<sup>967</sup> Arxiu Històric Diocesà de Tarragona (AHDT), (Fons Vidal i Barraquer, sense núm. inv.). Carta de Joan Ruiz i Porta a Francesc d'Assis Vidal i Barraquer, 23 d'agost de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 276).

<sup>968</sup> *Ibidem*.

<sup>969</sup> ROVIRA-GÓMEZ, Salvador-J. *Tamarit...*, p. 124.

<sup>970</sup> L'anagrama «T» de la Catedral de Tarragona fa referència a Santa Tecla patrona de la ciutat. Com veiem Deering reproduí a Tamarit el mateix *modus operandi* que a Sitges al restaurar i adequar el recinte in havia de viure.

*Els receptacles de la col·lecció: el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit*

Les atencions que li prometeren el satisfieren i, en part, compensaren la visió de simple corredor de finques que s'havia instal·lat en la retina d'alguns dels seus conciutadans. Per ell, en realitat, tot i les crítiques rebudes, en acabar la seva intervenció se sentia només com un amic que havia actuat decididament per complaure a Casas i a Utrillo. Però sobretot, creia que amb les seves gestions demostrava ser algú molt preocupat pel patrimoni tarragoní que havia entès que només venent a Deering la població es podia «salvar Tamarit de la ruina imminent i total».<sup>971</sup>

**[Fig.5.39] Castell de Tamarit (c.1920)**  
**Arixu Mas C-34976**

L'amistat i les promeses fetes no foren impediment perquè Ruiz acabés sentint-se molest amb el tracte que li dispensaren. Tot i que s'acordà que podria conèixer a Deering quan aquest arribés a Espanya, tant Casas com Utrillo li impediren que hi entrés en contacte adduint que el nord-americà estava molt malalt o bé que no tenia temps per rebre'l. En realitat, sembla que el problema residia en que cap dels dos volia tractar de qüestions econòmiques amb l'industrial.

Més enllà d'aquests greuges, el que més molestava a Joan Ruiz era el menyspreu que patia en oposició al tracte de favor que Deering dispensava a Jaume Bofarull,

---

<sup>971</sup> AHDT, (Fons Vidal i Barraquer, sense núm. inv.). Carta de Joan Ruiz i Porta a Francesc d'Assis Vidal i Barraquer, 23 d'agost de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 276).

llavors director del Museu Diocesà de Tarragona. No entenia com després d'invertir diversos anys de la seva vida en treballar per ell, el nord-americà no accedia a rebre'l per tal que li pogués presentar la monografia que havia redactat sobre Tamarit i s'interessés en finançar-ne l'edició. Per contra, mossèn Bofarull, que no s'havia implicat en l'operació de compra-venta de la vila, era rebut personalment per l'industrial, i a més l'afavoria encarregant-li la traducció al català d'uns papers relatius a Tamarit que eren poc importants.

L'assumpte trobà el pitjor final possible. Ruiz i Porta, que no estava al corrent que Bofarull treballava per facilitar algunes obres a la col·lecció del nord-americà a través d'Utrillo, acabà distanciant-se de Charles Deering i Ramon Casas perquè se sentia utilitzat per ells.<sup>972</sup> Per contra continuà l'amistat i el contacte amb Utrillo, tal i com demostra el fet que l'any 1933 li demanés les seves dades biogràfiques per incorporar-les al *Diccionari Enciclopèdic de la Llengua Catalana* que estava redactant.<sup>973</sup>

Un cop el castell estigué reformat i adaptat per ser habitat es plantejà la idea de decorar-lo interiorment. En un primer moment s'apostà per fer com a Maricel i crear una col·lecció expressament pel nou espai. Deering descartà la proposta perquè no volia repetir els mateixos errors que a Sitges. Si s'havia interessat per comprar i restaurar un emplaçament com Tamarit, abandonat des de feia temps, no era només per satisfer la passió heretada dels anys a la marina que el portaven sempre a adquirir propietats vora el mar. En realitat el que cercava amb el castell, era un lloc on veritablement poder descansar i observar el mar envoltat de bellesa quan venia de visita a Espanya. Maricel, que inicialment havia de realitzar aquesta funció, per culpa de l'esplèndida col·lecció d'art que havia reunit es convertí en un pol d'atracció continuat per a especialistes i personalitats nacionals i internacionals que volien visitar-lo constantment. Tot aquest trànsit de gent, que a més no dubtaven a demanar-li ajut per promocionar les seves iniciatives, feia del palau sitgetà un lloc molt concorregut on era molt difícil desconnectar dels tràfec que vivia quan era als Estats Units.

És per aquest motiu, per evitar convertir Tamarit en un nou Maricel, que decidí no concebre una nova col·lecció d'art per aquest indret i optà per traslladar-hi peces que ja tenia a Sitges. Va ser així com el castell es convertí en una residència d'estiu amb regust

---

<sup>972</sup> D'aquestes operacions en tenim constància a través de la correspondència conservada entre Utrillo i Bofarull al fons personal del primer. Al tractar-se d'assumptes sobre mercat de l'art, l'abordarem de manera monogràfica al capítol que dediquem a aquest tema.

<sup>973</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joan Ruiz i Porta a Miquel Utrillo, 19 de juny de 1933. Apèndix Documental (Doc. núm. 278).



hispanic, sense gaires obres d'art ni excessos decoratius, és a dir tot allò que ell havia somiat anys abans quan decidí instal·lar-se a la vila del Garraf cercant la calma i tranquil·litat del Mediterrani. Entre les obres que es destinaren a la nova propietat, cal destacar el *Retaule de Santa Ana* (1445-1450) obra de Pere García Benavarri, el *Retaule de Sant Miquel Arcàngel, Sant Jeroni i Santa Margarita* (c.1500) procedent de Santa Maria d'Agramunt [Fig.5.40] o una Mare de Déu de procedència desconeguda, que durant anys va romandre exposada entre el Saló d'Or i la sala dedicada a la col·lecció de vidres de Maricel, i que actualment ocupa la part central del *Retaule de Santa Maria de Tamarit* en substitució de la imatge original que es troba en lloc desconegut.

**[Fig.5.40] Interior del Castell de Tamarit.**  
**Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra, 7611**

Va ser així com Tamarit i el seu castell es convertiren en la segona residència de Charles Deering a Catalunya [Fig.5.41] [Fig.5.42] [Fig.5.43] [Fig.5.44]. És molt probable que amb el pas dels anys, de les dues, aquesta fos la més estimada per ell, perquè no deixava de representar allò que somià erigir quan decidí establir-se a Catalunya. Tot i que en pogué gaudir molt poc d'ella, en conservà la titularitat fins a la seva mort l'any fins 1927 i el castell es convertí en el lloc de recepció de moltes de les obres d'art que havia atresorat abans que marxessin definitivament als Estats Units. D'aquesta manera, els noms de Tamarit i de Charles Deering quedaren íntimament lligats per sempre més.

**[Fig.5.41] Cases restaurades - La casa de les ànimes (1918-1921)**  
**Col·legi Oficial d'Arquitectes (Fons Tamarit, TAMARIT SG3-9-2004)**

**[Fig.5.42] Castell de Tamarit - Pati i Brollador (1918-1921)**  
**Col·legi Oficial d'Arquitectes (Fons Tamarit, TAMARIT SG3-9-2004)**

**[Fig.5.43] *Pavelló del Menjador - Casa de les ànimes (1918-1921)***  
**Col·legi Oficial d'Arquitectes (Fons Tamarit, TAMARIT SG3-9-2004)**

**[Fig.5.44] *Charles Deering i la seva dona passejant per Tamarit (1918-1921)***  
**Col·legi Oficial d'Arquitectes (Fons Tamarit, TAMARIT SG3-9-2004)**