



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.

## **7. EL MERCAT ARTÍSTIC AL VOLTANT DE MARICEL I DEL CASTELL DE TAMARIT**

Després d'analitzar la col·lecció d'art reunida a Maricel i la seva extensió a Tamarit, juntament amb la finalitat que perseguia la seva creació, resulta indispensable explicar els mitjans emprats per reunir les obres d'art. Per dur a terme aquest estudi, la principal font d'informació ha estat la documentació generada per antiquaris, galeristes i particulars conservada a l'Arxiu Miquel Utrillo de Sitges. A través d'ella, juntament amb la correspondència de Ramon Casas pertanyent al Fons de la Sala Parés dipositat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, hem pogut establir tres sistemes d'adquisició: les compres realitzades pel col·leccionista o els seus assessors durant els viatges personals; la compra directa, sense intermediaris, als artistes; els tractes amb antiquaris, galeristes i agents artístics nacionals i internacionals.

### **7.1.- Compres *in situ* durant els viatges del col·leccionista i els seus assessors**

L'anàlisi dels sistemes emprats en l'adquisició de les obres d'art, demostra que un grup important d'elles arribaren a Maricel de la mà del propi Charles Deering, la seva família i els seus assessors fruit de les adquisicions realitzades mentre visitaven les principals capitals europees i diverses ciutats de la Península Ibèrica.<sup>1733</sup>

D'aquesta manera de procedir en són bona mostra els viatges que el magnat nord-americà va fer acompanyat de Ramon Casas, i que sempre es produïen quan venia a Catalunya per supervisar l'estat de les reformes a la seva residència d'estiu. Entre ells, el succeït a mitjans de juliol de 1910, quan el pintor català, cansat de la constant companyia dels dos germanastres Deering i desitjós de tornar a la seva rutina habitual, els hi anuncià que volia abandonar l'expedició que els havia portat a Viena, Avinyó i Arlés, per tornar a Sitges amb tots els objectes comprats que es destinarien a les sales de Maricel.<sup>1734</sup>

En aquest context cal parlar de la visita que Casas i Deering feren a Valladolid, Sevilla, Ronda, Còrdova, Granada i Madrid el mes de maig de 1914. Aprofitant que l'estada a la capital havia de durar diversos dies, va fer gestions per comprar tres olis de

---

<sup>1733</sup> Aquests viatges han estat estudiats amb deteniment al quart capítol d'aquesta investigació. Aquí només en consignem un petit resum per deixar constància que va ser un dels mitjans que el magnat nord-americà preferí per engrandir la seva col·lecció d'art hispànic.

<sup>1734</sup> Arxiu de la Sala Parés (MNAC, sense núm. inv.), Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, 15 de juliol de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 81).

Roberto Domingo que destinà a la seva residència sitgetana.<sup>1735</sup> També va tenir aquest mateix objectiu l'excursió que Casas i Deering feren a Mallorca l'any 1915, aquest cop acompanyats d'Oleguer Junyent, una sortida que abordarem en profunditat quan estudiem la figura d'aquest antiquari artista i la seva implicació en la constitució de la col·lecció d'art. A més del gaudi del propi viatge, el desplaçament perseguia adquirir diverses obres en mans de famílies benestants de l'illa, com la sèrie de tapissos propietat de Felip de Villalonga-Mir a canvi de 350.000 pessetes.

En aquest sistema d'adquisició també hi participà de manera puntual la família. La seva segona dona, Marion Denisson Whipple, per exemple, es desplaçà a Orient a petició del propi Deering cap a 1916 per supervisar personalment la compra d'alguns dels exemplars que constituïren la petita però selecta col·lecció d'art d'aquest origen, que s'exposà a una de les sales del palau.

També cal destacar el paper que jugaren en els viatges els assessors directes de Deering. Elsie de Wolfe, visità Madrid a mitjans d'agost de 1912 acompanyada del magnat i de miss Winifred Ives, i aprofità per seleccionar uns mobles que es destinaren a la decoració primigènia de Maricel.<sup>1736</sup> Miquel Utrillo també ho va fer, en aquest cas durant un viatge a Portugal, que es va perllongar de febrer a maig de 1914, on comprà diversos mobles amb les 100.000 pessetes que li assignaren per aquesta escomesa. L'èxit de la sortida va afavorir que es repetís l'experiència un any després, quan tingué l'oportunitat de visitar algunes poblacions espanyoles a la recerca d'antiguitats. Data d'aleshores l'adquisició del *Retrat del canonge Liñan*, pintat per Vicente López, pel que pagà 5.000 pessetes.<sup>1737</sup>

## **7.2.- Compra directa als artistes sense intermediaris**

A diferència dels viatges, on Charles Deering tingué un paper predominant en l'adquisició d'obres, la relació directa amb els artistes va estar en mans de Miquel Utrillo, una responsabilitat cimentada en el paper que va assumir en la transformació del món artístic català de la primera meitat del segle XX, des de camps: la crítica, la promoció cultural, l'assessorament a artistes, comerciants i col·leccionistes, a més de la realització de les tasques pròpies d'un comerciant.<sup>1738</sup>

---

<sup>1735</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.385), Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 22 de maig de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 162).

<sup>1736</sup> Arxiu de la Sala Parés (MNAC, sense núm. inv.), Carta de Ramon Casas a Miquel Utrillo, 20 d'agost de 1912. Apèndix Documental (Doc. núm. 97).

<sup>1737</sup> «Adquisicions». *Vell i Nou*, Any I, núm. 1 (15 de maig de 1915), p. 14.

<sup>1738</sup> DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art i...*, p. 111.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

El seu prestigi, basat en els bastos coneixements que posseïa, la capacitat per detectar i promocionar nous talents i l'habilitat per teixir relacions, havia anat creixent amb els anys, però ja s'havia evidenciat quan va conduir el programa cultural de Els Quatre Gats (1897-1903).<sup>1739</sup> Les virtuts que atesorà, de sobra conegudes als cercles culturals de l'època, propiciaren una col·laboració amb la Junta de Museus per la que entre 1904 i 1905 exercí les labors de secretari i actuà com a pèrit. La institució catalana, conscient de les seves capacitats, durant aquells dos anys li encomanà que millorés la col·lecció d'art antic dels Museus de Barcelona, l'adquisició de la col·lecció del baró de Quinto i uns quadres de Ribera procedents de la col·lecció Maroto de Palma de Mallorca, les gestions a Madrid del llegat Valldeperas i que negociés amb l'empresari Luis de Navas, que a principis del segle XX estava interessat en desprendre's de part de les obres que decoraven casa seva.

Totes aquestes intervencions van ser claus perquè es familiaritzés amb el mercat artístic nacional, experiència que li serví quan l'any 1906 el nomenaren director artístic de la Enciclopedia Espasa. La nova feina, que exercí fins ben entrat 1919, li va permetre augmentar els seus coneixements i forjar nous contactes que el convertiren en un dels *connaisseurs* més importants de l'època a Catalunya. També es beneficià d'aquestes qualitats Santiago Segura (1878-1918), propietari de la galeria barcelonina Faiang Català. Utrillo hi treballà des de gener de 1909 organitzant les exposicions, escrivint crítiques d'art o buscant la ploma més adient perquè les redactés, i venent els quadres, convertint-se així en un creador de gust, ja que amb la seva feina va introduir una nova generació marcada pel Noucentisme dins del mercat artístic barceloní.

L'experiència acumulada i la posició privilegiada que ocupava, propiciaren que establís lligams d'amistat i complicitat amb molts artistes nacionals i internacionals. Quasi tots el respectaven i molts d'ells, com és el cas de Joan Llimona (1860-1926),<sup>1740</sup>

---

<sup>1739</sup> Com a director cultural dels Quatre Gats organitzà diverses exposicions donant a conèixer la feina de joves artistes i també d'altres més veterans com Dario de Regoyos (1857-1913), Josep Dalmau (1867-1937), qui amb el pas dels anys esdevindria galerista i proveïdor de Maricel, Ramon Pichot (1871-1925), Isidre Nonell (1872-1911), Carles Casagemas (1880-1901), Enric Casanovas (1882-1948) i un jove Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), entre d'altres. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Miquel Utrillo, l'ideòleg d'Els Quatre Gats...*, p. 222-248.

<sup>1740</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 2.875). Carta de Joan Llimona a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 240). És Joan Llimona i no Josep Llimona qui li escriu a Utrillo en data indeterminada demanant-li que faci «una adquisició si bonament t'es possible –encar que sia amb rebaixa-» en una de les exposicions en les que hi presentava obra seva. DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art...*, p. 125.

Ramon Pichot (1871-1925),<sup>1741</sup> o Joaquim Torres Garcia (1874-1949),<sup>1742</sup> no dubtaren a demanar-li consell quan ho van considerar necessari. També explica el perquè Avel·lí Trinxet, oncle de Joaquim Mir amb el que el pintor mantingué durant forces anys un acord comercial perquè li vengués els seus quadres, el tenia en nòmina i reclamava sovint els seus serveis tal i com ho testimonia una carta de Torres Garcia on queda constància que ell i Utrillo estaven intentant tancar la venda d'un quadre de Mir per 1.000 pessetes al «*Ministre del Uruguay en Bruselas*».<sup>1743</sup>

Per tant, és del tot comprensible que quan Charles Deering, a petició de Ramon Casas, decidí contractar-lo i li atorgà la direcció del projecte, no dubtés a servir-se dels seus coneixements, els seus contactes i les relacions amb el món de l'art per tal d'aconseguir les obres que més l'interessaven, ja que gràcies a ell podia obtenir més bons preus i estalviar-se les despeses que generaven els intermediaris i galeristes en aquest tipus d'operacions.

Dins d'aquesta seqüència, el primer dels artistes al que cal esmentar és Hermenegildo Miralles Anglés (1859-1931) [Fig.7.1].<sup>1744</sup> Enquadernador, litògraf i editor, la seva activitat professional s'inicià amb Pere Domènech i Saló, pare de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), al taller que aquest tenia al carrer Gignàs de Barcelona. Allí es formà i aprengué l'ofici fins que el 1882 obrí el seu propi taller de litografia i enquadernació industrial al carrer de Bailèn número 51-59, on tingué contractats

**[Fig.7.1] Ramon Casas:  
Retrat d'Hermenegildo  
Miralles (1897-1899, Museu  
Nacional d'Art de  
Catalunya, núm. reg.  
027319-D)**

a més de tres-cents operaris que empraven les màquines més modernes del moment.

<sup>1741</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 2.982). Carta de Ramon Pichot a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 260).

<sup>1742</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.236). Carta de Joaquim Torres Garcia a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 317).

<sup>1743</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joaquim Torres Garcia a Miquel Utrillo, 30 de desembre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 316).

<sup>1744</sup> Sobre la figura d'Hermenegildo Miralles, vegeu: QUINEY, Aitor. *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i enquadernació*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005.

Entre les feines que realitzà hi ocupava un lloc destacat l'enquadració industrial, labor a la que es dedicà de manera molt activa per a clients tant importants com l'editorial Montaner y Simon i després l'editorial Espasa. Miralles també conreà l'enquadració artística a un local situat uns números més amunt, carrer de Bailèn 70, tasca en la que excel·lí imitant de manera rigorosa els estils clàssics francesos, espanyols i anglesos a més d'incorporar els postulats decoratius del Modernisme a les cobertes dels llibres, convertint-se gràcies a la seva feina en el paradigma de l'enquadració artística de luxe i moderna a casa nostra.

La seva relació amb Sitges cal buscar-la en els tractes comercials que durant anys mantingueren els seus tallers amb l'Enciclopedia Espasa, de la que Utrillo en va ser el director artístic durant més de deu anys, i en la qualitat del seu treball com a enquadernador. Per aquest motiu no ens ha d'estranyar que el 8 de novembre de 1914 el requerissin per enquadernar diversos llibres que formaven part de la biblioteca de Maricel, feina per la cobrà 120 pessetes.<sup>1745</sup> El resultat degué ser satisfactori perquè un any després, el 27 de setembre de 1915, Utrillo anotà al Llibre de Comptabilitat el cost d'enquadernar (50 pessetes) un volum corresponent a *Las relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón*,<sup>1746</sup> novel·la picaresca escrita pel sacerdot i músic del Segle d'Or espanyol Vicente Gómez Martínez Espinel (1550-1624).<sup>1747</sup> Desconeixem la localització d'aquestes enquadernacions fetes per Miralles, però és probable que formin part dels fons d'alguna entitat nord-americana, perquè Deering l'any 1921 s'endugué els llibres que conformaven la biblioteca del palau quan va retornar als Estats Units amb la col·lecció d'art.

Un altre dels noms propis que contactaren directament amb Maricel va ser Julio Romero de Torres (1874-1930) [Fig.7.2].<sup>1748</sup> Setè fill del també pintor i conservador del

---

<sup>1745</sup> A l'entrada del dia 8 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Hermenegildo Miralles, por encuadernación de varios libros. 120 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1746</sup> *Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón*. Madrid: Por Juan Cuesta, 1618.

<sup>1747</sup> A l'entrada del dia 27 de setembre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Hermenegildo Miralles, por encuadernación de un tomo "Vida del Escudero Marcos de Obregón". 50 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1748</sup> Sobre la figura de Julio Romero de Torres, vegeu: BASUALDO, Ana. *Julio Romero de Torres*. Barcelona: Labor, 1980. *Julio Romero de Torres: 1874-1930*. Madrid: Fundación Mapfre, 1993. *Julio Romero de Torres*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1996. LITVAK, Lily. *Julio Romero de Torres*. Madrid: Electa, 1999. *Julio Romero de Torres*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2002. *Julio Romero de Torres: símbolo, materia y obsesión*. Madrid: TF Editores, 2003. GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Julio Romero de Torres: pintor 1874-1930*. Madrid: Arco, 2008. *Julio Romero de Torres. Entre el mito y la tradición*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2013.

Museo de Bellas Artes de Córdoba Rafael Romero Barros (1832-1895), es formà a la Escuela Provincial de Bellas Artes dirigida pel seu pare, i compaginà aquests estudis amb lliçons de música i solfeig al Conservatori. Les seves qualitats artístiques no passaren desapercubudes i ben aviat tingué l'oportunitat de presentar les seves composicions, rebent el reconeixement de la crítica i el públic tal i com succeí el 1895 a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid on assolí una menció honorífica pel llenç *¡Mira que bonita eres!* (1895).<sup>1749</sup>

**[Fig.7.2] Foto Cervera: Retrat del pintor Julio Romero de Torres (Sense data, inicis del segle XX) (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, F-0617)**

Aquests primers èxits li serviren per ser nomenat professor numerari de la càtedra de color, dibuix i còpia de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba el 1902, i un any després guanyar la plaça de professor agregat a la Escuela Superior de Artes Industriales.

Consolidat professionalment, realitzà estades al Marroc, França i els Països Baixos, i un cop retornà a Espanya decidí instal·lar-se a Madrid on es relacionà estretament amb els cercles intel·lectuals freqüentats per Ramon Maria del Valle-Inclán (1866-1936), que a més de bon amic va esdevenir un ferm defensor de la seva pintura.

A partir de 1908, arran d'un viatge per Itàlia, França i Regne Unit on estudià els primitius italians i el Renaixement, el costumisme i les qüestions socials que impregnaven fins aquell moment la seva obra deixaren pas al Modernisme i al Simbolisme, una adhesió que es plasmà en peces com *Amor Místico y Amor Profano* (1908),<sup>1750</sup> el *Retablo del Amor* (1910)<sup>1751</sup> o *Poema de Córdoba* (1915), entre d'altres.<sup>1752</sup> El 1915, coincidint amb la celebració de la Exposición Nacional de Bellas

---

<sup>1749</sup> Julio Romero de Torres: *¡Mira que bonita eres!* (1895, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, núm. reg. AS05612).

<sup>1750</sup> Julio Romero de Torres: *Amor Místico y Amor Profano* (1908, Palacio de Viana, Còrdova).

<sup>1751</sup> Julio Romero de Torres: *Retablo del amor* (1910, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 024157-CJT)

<sup>1752</sup> Julio Romero de Torres: *Poema de Córdoba* (1915, Museo Julio Romero de Torres, Còrdova).

Artes on entraria en contacte amb Charles Deering, el cordovès decidí instal·lar-se definitivament a Madrid a una casa situada a la Carrera de San Jerónimo número 15. L'any següent guanyà la plaça de professor de Dibujo Antiguo y Ropaje a la Escuela Especial de Pintura de la Real Academia de San Fernando, mentre que el seu art evolucionà cap a postulats manieristes. Aquests predominaren en els seus llenços fins l'any 1930, quan per culpa de greus problemes de salut morí a la seva Còrdova natal.

La relació entre Romero de Torres i Miquel Utrillo, que va culminar en la incorporació de l'obra del pintor a Maricel, neix l'any 1911 quan el cordovès, a petició de Valle-Inclán, envià a Barcelona el *Retablo del Buen Amor* (1910) llavors considerat la culminació del seu art.<sup>1753</sup> L'obra s'exposà entre el 23 d'abril i el 15 de juliol al Palau de Belles Arts, on se celebrà la VI Exposició Internacional d'Art, causant veritable sensació i obtenint un gran èxit entre el públic i la crítica. Possiblement, de tots els articles que li dedicaren, el que Utrillo publicà a les pàgines de *Las Noticias* va ser el més entusiasta.<sup>1754</sup>

Aquest reconeixement, que un any abans li havia estat negat a la Exposición Nacional de Madrid, propicià el viatge de Julio Romero de Torres a Barcelona on se li havia programat un homenatge l'11 de juliol de 1911 a l'Ateneu Barcelonès.<sup>1755</sup> Davant l'admiració que Utrillo sentia per la seva obra, no es d'estranyar que el 1915, aprofitant que Deering visità l'*Exposición Nacional de Madrid*, li presentés al pintor cordovès i tanquessin la compra del quadre *La Gracia* (1915). El llenç, actualment conservat al Museo Julio Romero de Torres de Còrdova, li costà al nord-americà 10.000 pessetes que s'abonaren directament a l'artista, sense intermediaris, el 9 de juny de 1915.<sup>1756</sup>

---

<sup>1753</sup> Sobre la relació de Julio Romero de Torres i Miquel Utrillo, vegeu: SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán». *Boletín de Arte*, núm. 35 (2014), p. 249-268.

<sup>1754</sup> UTRILLO, Miquel. «La Exposición Internacional de Bellas Artes (III)». *Las Noticias* (7 de maig de 1911). Tota la premsa de Barcelona celebrà de manera entusiasta l'obra de Julio Romero de Torres tal i com ho constaten els articles apareguts a les pàgines de *La Vanguardia*, *La Publicidad*, *La Prensa*, *La Veu de Catalunya* i el *Noticiero Universal*.

<sup>1755</sup> A l'homenatge, Manuel Rodríguez Codolà actuà com a presentador i dies després, el 22 de juliol, se celebrà un banquet al Continental sufragat per subscripció popular. La campanya van encapçalar-la la Sala Parés i Fayanç Català. Un cop a casa, el pintor no dubtà a escriure a Utrillo per agrair-li l'homenatge rebut, del que el català n'havia estat el seu directe promotor: «*Su adhesión al banquete con que me obsequiaron mis buenos amigos me honra en alto grado*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Julio Romero de Torres a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 272).

<sup>1756</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Julio Romero de Torres, por su cuadro "La Gracia". 10.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

La gratitud sincera que Julio Romero sentia pel tracte que li dispensà Utrillo, propicià que en l'enviament del quadre a Sitges hi inclogués un segon llenç, *Gitana de Córdoba* (1913-1915), com a regal pel català. Segons explicava el pintor aquest present havia de servir per celebrar l'amistat que mantenien des de feia anys i també com a agraïment per les elogioses paraules que aquest sempre li havia dedicat a les seves crítiques i articles periodístics.<sup>1757</sup> En realitat, tot i l'estima que Romero semblava sentir per Utrillo, el quadre pretenia servir per guanyar-se el favor de l'assessor del magnat nord-americà a fi que pensés en ell per a seguir comprant-li obres o fer-li un encàrrec específic per a Maricel. Tot i la generositat demostrada pel el cordovès, la relació amb el projecte sitgetà no anà més enllà i finalitzà l'any 1915 quan els tràmits d'aquesta adquisició es donaren per acabats.

També mantingué tractes directes amb Maricel el pintor sitgetà Joaquim Sunyer i de Miró (1874-1956) [Fig.7.3].<sup>1758</sup> Alumne a l'Escola de Llotja entre 1889 i 1895, a les aules va fer bona amistat amb Joaquim Mir i Isidre Nonell amb qui formà el grup conegut com la Colla del Safrà. Decidit a fer-se un nom dins el panorama artístic barceloní, ben aviat presentà en públic els seus primers treballs assolint un èxit que li va permetre col·laborar com il·lustrador amb el diari *La Vanguardia*, i posteriorment va marxar a París per ampliar la seva formació.

Els anys a la capital francesa estigueren marcats per la pobresa, la marginació social i per l'intens treball que desenvolupà, especialment en el món del gravat i del dibuix. Residí al mític Bateau-Lavoir entre 1901 i 1904, entrant en contacte amb Steinlen, Renoir i els nabis que marcaren la seva producció. A partir de 1903 repregué la pintura a l'oli i decidí presentar els seus treballs als salons. Quan retornà a Espanya, viatjà per Castella (1905-1906) i com a conseqüència d'aquest periple la seva obra acusà influències d'Ignacio Zuloaga i, sobretot, de Paul Cézanne, sent aquest darrer qui més marcaria la seva producció a partir de llavors. L'any 1908 s'instal·là a Catalunya i el cezannisme que impregnava els seus quadres es consolidà, possibilitant l'aparició del

---

<sup>1757</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Julio Romero de Torres a Miquel Utrillo, 7 de juliol [de 1915]. Apèndix Documental (Doc. núm. 270).

<sup>1758</sup> Sobre la figura de Joaquim Sunyer, vegeu: PLANA, Alexandre. *Joaquim Sunyer*. Barcelona: Publicacions d'Art de La Revista, 1920. JUNOY, Josep Maria. *Joaquim Sunyer*. Barcelona: Quatre Coses, 1926. *Joaquim Sunyer: 1874-1956*. Barcelona: Centre Cultural de la Caixa de Pensions, 1983. *Joaquim Sunyer: 1874-1956*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1988. *Joaquim Sunyer*. Barcelona: Polígrafa, 1996. PANYELLA, Vinyet. *Joaquim Sunyer*. Barcelona: Columna, 1997. *Joaquim Sunyer: la construcció d'una mirada*. Barcelona; Madrid: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Fundación MAPFRE, 1999.

Noucentisme a casa nostra sobretot arran de l'exposició monogràfica que la galeria Faiang Català li dedicà durant la primavera de 1911.

Assentat dins del panorama artístic català, el 1912 passà una temporada a Céret en companyia d'Aristides Maillol (1861-1944) i de Manolo Hugué (1872-1945), i l'any següent emprengué un viatge a Itàlia que afermà els postulats del seu mediterraneisme. La Primera Guerra Mundial interrompé els seus vincles amb França i la seva carrera s'orientà cap al mercat català on es convertí en un dels noms de referència fins a l'esclat de la Guerra Civil espanyola.

Entre 1936 i 1942 visqué a Banyuls i Perpinyà, fins que decidí tornar a Barcelona on s'instal·là després de declarar davant del Tribunal de Responsabilitats polítiques. Des d'aleshores i fins a la seva mort el 1956, hi exposà en diverses ocasions, i també ho féu a Madrid i Bilbao recuperant part de l'èxit del que havia gaudit durant els anys centrals de la seva carrera.

La relació de Sunyer amb Maricel començà a través de Miquel Utrillo. L'home fort del projecte sitgetà decidí organitzar-li l'abril de 1911 una exposició monogràfica a Faiang Català que serví per consagrar-lo i per obrir un nou camí estètic a Catalunya a través del Noucentisme.<sup>1759</sup> Per assolir el seu objectiu, Utrillo ordí una veritable operació de promoció encarregant un text per a la revista *Mvsevm* al poeta Joan Maragall, llavors el màxim representant del Modernisme literari a Catalunya, encomanant el text del catàleg a Léon Bazalgette (1873-1928), escriptor, crític i traductor francès, i reservant-se per a sí mateix la redacció de la crítica al diari *La*

**[Fig.7.3] Autoretrat de Joaquim Sunyer (1951) (Antiga col·lecció de la vídua Sunyer, Barcelona)**

---

<sup>1759</sup> VIDAL OLIVERES, Jaume. *Santiago Segura (1879-1918)...*, p. 63

*Publicidad*. Rematà la jugada aconseguint que el propi Maragall i també Francesc Cambó comprassin uns quadres dels que figuraven a la mostra.

De com les obres de Sunyer s'integraren a la col·lecció Deering, n'informen dues cartes que va adreçar al magnat nord-americà l'any 1921, publicades per Isabel Coll sense acompanyar-les de la preceptiva cota arxivística. A la primera, datada el 21 de juliol, l'artista li parla de l'exposició organitzada per Utrillo a Faiança Català l'any 1911 i de com, en compensació per la promoció i l'ajut, va demanar-li que li cedís a preu d'amic tres dels quadres que havien format part de la mostra.<sup>1760</sup> Agraït pel tracte dispensat, el pintor no dubta a vendre-li per 300 pessetes -el preu dels marcs i l'import del transport- els olis identificats per nosaltres com *Versailles* (c.1905), *Els miralls / Le toilette* (1905-1907) i *Natura quieta* (abans de 1911).

Utrillo, convençut «*que Maricel se convertiría en una institución pública de cultura*»,<sup>1761</sup> decidí finalment no penjar els quadres a casa seva i integrar-los a la col·lecció de Maricel perquè l'abanderat del Noucentisme hi estigués representat. L'única dada que desconexem, és si els va cobrar o no a Charles Deering. Aquesta operació que té a Joaquim Sunyer coma a epicentre, explica molt bé les complicitats que Utrillo va saber teixir amb molts artistes del moment i com aquests, agraïts per les seves atencions, vam rebaixar-li el preu dels quadres permetent-li aconseguir grans obres a unes xifres molt lluny dels estipulats pel mercat.

Dins d'aquesta apartat també cal incloure a Marian Pidelaserra i Brias (1877-1946) [Fig.7.4].<sup>1762</sup> Fill d'una família molt propera al pintor Simó Gómez Polo (1845-1880), estudià a l'Escola de Llotja però va ser amb Gabriel Martínez Altés (1858-1940) i Pere Borrell del Caso (1835-1910), de qui va ser alumne des de 1894, amb qui completà realment la seva formació. A l'Acadèmia Borrell va fer bona amistat amb altres artistes de la seva generació com Pere Ysern, Emili Fontbona, Josep V. Solà i Xavier Nogués, amb els que conformà un grup conegut com “*El Rovell de l'ou*”, que

---

<sup>1760</sup> COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship...*, p. 256.

<sup>1761</sup> *Ibidem* p. 257.

<sup>1762</sup> Sobre la figura de Marian Pidelaserra, vegeu: PUJOLS, Francesc. *El pintor Pidelaserra*. Barcelona: Syra, 1934. *3 dibujantes: Pidelaserra, Mompou, Junoy (prologo de Enric Jardí; traducción y notas de José M<sup>a</sup> Cadena)*. Barcelona: Taber, 1970. FONTBONA, Francesc. «Marian Pidelaserra à Paris (1899-1901)». *Gazette des beaux-arts courrier européen de l'art et de la curiosité*, Vol. 92, núm. 1.317 (octubre de 1978), p. 141-146. FONTBONA, Francesc. *Pidelaserra*. Barcelona: Labor, 1991. *Marian Pidelaserra: 1877-1946*. Barcelona; Madrid: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Fundación Cultural Mapfre Vida, 2002.

apostava per continuar les tendències realistes de les que Pidelaserra poc a poc s'anà deslligant per abraçar els postulats impressionistes.

**[Fig.7.4] *Marià Pidelaserra, Emili Fontbona i Pere Ysern a París*  
(Col·lecció particular)**

A l'abril de 1899 marxà a París on va ser alumne de l'Acadèmia Colarossi i el seu art evolucionà cap als conceptes de la modernitat que llavors havia imposat l'impressionisme. El 1901 tornà a Barcelona i es dedicà a captar els carrers del seu Sants natal com abans ho havia fet a la capital francesa, i el febrer de 1902 exposà les seves obres a la Sala Parés causant una gran sensació, però també desconcertant al públic amb el seu estil únic. Tot i el ressò de la mostra, l'estiu de 1903 decidí retirar-se una llarga temporada als Pirineus i quan tornà a la ciutat el poeta Joan Maragall apadrinà la seva mostra a l'Ateneu Barcelonès on presentà uns paisatges dels Pirineus captats sota els postulats del divisionisme i el primitivisme, que novament sorprengueren al públic català.

Aquest gir estètic, però, no va ser gaire ben rebut, i entre 1905 i 1928 es dedicà a la pintura de manera intermitent, concentrant el seus esforços en el negoci familiar. Tot i aquest pas al costat, cap a 1915, Lluís Plandiura, gran valedor de la seva obra, decidí comprar-li diversos llenços que mostraven les diferents etapes pictòriques per les que havia passat i en mostrà quinze a l'exposició que organitzà a les Galeries d'Art Modern i Antiguitats per presentar les obres contemporànies que figuraven a la seva col·lecció. La visibilitat que li reportà la mostra, unida a la fortuna que guanyà l'empresa familiar

amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, li van permetre dedicar-se exclusivament a la pintura on assolí diversos èxits a partir de llavors.

L'esclat de la Guerra Civil el va sorprendre i també l'afectà profundament. Aquests sentiments es plasmaren en la seva producció, plena de dibuixos de temàtica bèl·lica, que es concentraren en dues sèries de vint-i-quatre olis cadascuna titulats *La Vida de Jesús* (1939-1942) i *Els vençuts* (1943-1945). Aquests dos conjunts, juntament amb diversos paisatges de Catalunya, Mallorca i l'Aragó, marcaren els darrers anys de la seva vida. Morí a Barcelona l'any 1946.

La relació amb Maricel, com la de tots els artistes que hem esmentat, s'inicià a través de Miquel Utrillo, que coneixia bé l'obra de Pidelaserra i el que significava per l'art català del segle XX, segons ho testimonien els seus elogis a l'article que publicà al diari *El dia Gráfico*.<sup>1763</sup> Tot i aquest reconeixement, inicialment descartaren l'adquisició d'algun quadre seu, possiblement perquè els postulats que el pintor defensava no encaixaven del tot amb l'art que interessava a Charles Deering. Aquesta situació, segurament coneguda per Pidelaserra, no va ser impediment perquè el 1915 es decidís escriure a Utrillo per demanar-li que li comprés dos quadres que figuraven a l'exposició individual que li organitzà la Sala Parés. A fi de convèncer-lo, li explicà que Plandiura n'havia comprat diversos, que els olis que li oferia no resultarien cars i que un cop penjats a les parets del palau no quedarien desplaçats respecte dels altres «*en la teva creació "Maricel"*».<sup>1764</sup>

Desconeixem si finalment l'operació arribà a bon port, però possiblement no s'arribà a tancar perquè en la documentació conservada del projecte sitgetà no hi consta cap referència. Més enllà de si Pidelaserra formà part de Maricel o no, aquesta carta del pintor demostra com molts artistes catalans del moment sabien que Utrillo es trobava en una situació privilegiada i no dubtaven a contactar-lo per oferir-li les seves obres a bon preu. Estaven convençuts que si l'aconseguien convèncer, el nord-americà es refiaria del seu criteri i les seves composicions passarien a formar part d'una de les col·leccions particulars de més renom del moment, amb el prestigi que això comportava.

---

<sup>1763</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.983), Targeta de visita de Marian Pidelaserra a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 262).

<sup>1764</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.984), Carta de Marian Pidelaserra a Miquel Utrillo, 12 d'abril de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 261).

En aquest apartat també volem consignar el nom de Lluís Bagaria i Bou (1882-1940) [Fig.7.5].<sup>1765</sup> Nascut a Barcelona, de ben jove la família es traslladà a Mèxic on visqué fins els divuit anys. El 1901 tornà a la ciutat comtal i es relacionà amb el cercle d'artistes i intel·lectuals que regularment es trobaven a Els Quatre Gats. Seguint l'estela del seu bon amic Santiago Rusiñol, inicià una carrera com a pintor i també es dedicà a fer decorats teatrals per a obres d'Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias, Enric Borràs i el propi Rusiñol.

Durant les trobades que mantenia amb els seus amics començà a realitzar algunes caricatures, que ben aviat es feren famoses a Barcelona i li serviren per iniciar una carrera com a humorista gràfic a setmanaris satírics com *Cu-Cut!* o *El Rector de Vallfogona*. Tot i l'èxit que assolí, el seu debut oficial com artista es produí l'any 1903 en una exposició col·lectiva organitzada per la Sala Parés, on presentà juntament amb Isidre Nonell i Josep Maria Xiró una selecció dels seus olis. Aquesta vessant pictòrica no durà gaire perquè dos anys després, el 1905, la mateixa galeria programà una segona mostra individual on només hi figuraren retrats caricaturescos dels principals actors de la bohèmia barcelonina. L'èxit que obtingué va convertir-lo fins 1911 en un dels habituals del circuit artístic de la capital catalana, només interrompent les seves presències anuals el 1908 a conseqüència d'un viatge pels Estats Units que realitzà com a director artístic de la companyia teatral d'Enric Borràs.

Seguint el consell de Santiago Rusiñol, després de les exitoses exposicions celebrades el 1910 i 1911 a Faiang Català, ambdues programades per Miquel Utrillo, es

**[Fig.7.5] Ramon Casas: *Retrat de Lluís Bagaria (1903-1906)* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027306-D)**

---

<sup>1765</sup> Sobre la figura de Lluís Bagaria, vegeu: *Luis Bagaría (1882-1940)*. Madrid: Ministerio de Cultura; Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983. ELORZA, Antonio. *Luis Bagaría: el humor y la política*. Barcelona: Anthropos, 1988. CADENA, Josep Maria. «Lluís Bagaria i les seves arrels catalanes». *Serra d'Or*, núm. 372 (desembre de 1990), p. 38-43. *Lluís Bagaria: caricaturista del món barceloní*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 2003. MARCOS VILLALÓN, Emilio. *Luis Bagaria entre el arte y la política*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. *Colecciones Mapfre: Bagaria en El Sol: política y humor en la crisis de la Restauración*. Madrid: Fundación Mapfre; Instituto de Cultura, 2007. BAGARIA, Luis. *Caricaturas republicanas*. Madrid: Rey Lear, 2009.

traslladà a Madrid perquè el seu estil encaixava més amb les publicacions satíriques de la capital espanyola.<sup>1766</sup> Ben ràpidament començà a col·laborar a *La Tribuna de Madrid*, *El Parlamentario*, *El Sol* i el setmanari *España* dirigit per José Ortega y Gasset (1883-1955), on entre 1915 i 1921 atacà durament el militarisme germànic durant la Primera Guerra Mundial i s'apropà al grup d'intel·lectuals madrilenys d'esquerres.

Amb l'ascens de Primo de Rivera, les posicions polítiques de Bagaria el portaren a Sud-Amèrica, on assolí un gran èxit a l'Argentina. El desembre de 1927 tornà a Madrid i reinicià la seva col·laboració a *El Sol*, que havia interromput per les pressions polítiques que abocaren al setmanari a prescindir dels seus serveis, mostrant-se obertament contrari al regnat d'Alfons XIII. Amb l'adveniment de la República es posicionà al costat de l'Alianza Republicano-Socialista i dels postulats reformistes de Manuel Azaña, criticant obertament a Alejandro Lerroux i ridiculitzant a la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) quan aquesta arribà al poder. La seva significació política provocà que després de la Guerra Civil es veiés obligat a exiliar-se a París, des d'on el 1940 marxà cap a Cuba on morí pocs dies després d'arribar-hi.

La seva relació amb Maricel s'establí a través de Ramon Casas i de Miquel Utrillo. Amb els dos coincidí durant la seva joventut a les tertúlies que s'organitzaven a Els Quatre Gats, fet que explica el perquè el pintor català no dubtà retratar-lo entre 1903 i 1906,<sup>1767</sup> a més d'acceptar dissenyar un cartell per a una de les exposicions que el caricaturista tenia previst realitzar i on aquest apareixia representat de cos sencer acompanyat de la inscripció «*Exposició Bagaria*».<sup>1768</sup>

Pel que fa a Utrillo, conscient de la qualitat que atresoraven els seus dibuixos, no dubtà, com ja hem dit, a programar-li dues exposicions a Faiança Català el 1910 i 1911, amb les que aconseguí un gran èxit de públic. No ens ha d'estranyar, en conseqüència, que un artista pel que havia apostat decididament a la galeria que gestionava, també acabés estant representat a Maricel. En aquest cas les obres triades van ser dos retrats-caricaturescs que representaven a Julio Romero de Torres i a Santiago Rusiñol, que de

---

<sup>1766</sup> Segons explica Josep Pla va ser Santiago Rusiñol i també l'actor Enric Borràs qui el van convèncer de traslladar-se a Madrid i no a París, perquè estaven plenament convençuts que allí triomfaria amb el seu art. Quan decidí seguir el consell dels seus amics, és molt probable que fos el propi Rusiñol qui l'introduí en els cercles artístics de la capital espanyola. PLA, Josep. «Bagaria. Una notícia». *Destino*, Any XXVII, núm. 1.343 (27 d'abril de 1963), p. 26-31.

<sup>1767</sup> Ramon Casas: *Retrat de Lluís Bagaria* (1903-1906, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 042361-D).

<sup>1768</sup> BARJAU, Santi. *Els affiches de Ramon Casas...*, p. 246-247.

ben segur formaren part de la *Exposición de Pintores Íntegros* que Ramon Gómez de la Serna organitzà el 1915 al Salón de Arte Moderno de Madrid,<sup>1769</sup> pels que abonaren directament a l'artista 150 pessetes el 10 de juliol de 1915.<sup>1770</sup>

Mariano Andreu Estany (1888-1976) [Fig.7.6] és un altre dels artistes que va estar present a Maricel.<sup>1771</sup> Creador polifacètic (pintura, escultura, dibuix, gravat, esmalt, papiroflèxia i disseny de decorats i figurins per a teatre), de ben jovenet s'interessà per la manipulació de coure per poder crear objectes decoratius, però la seva formació va ser autodidacta, ja que

**[Fig.7.6] Mariano Andreu (1911-1914, Arxiu Particular Barcelona)**

només assistí breument a les lliçons que s'impartien a l'Acadèmia Galí de Barcelona. Després de la celebració l'any 1907 de la V Exposició Internacional de Belles Arts i Industries Artístiques s'aproximà professionalment al món de l'esmalt i decidí marxar a Londres per tal de prosseguir la seva formació a la *Municipal School of Arts & Crafts*.

L'any 1911, juntament amb Ismael Smith, Nestor Martín-Fernández de la Torre i Laura Albéniz, debutà en una mostra conjunta a Faiança Català apadrinat per Miquel Utrillo. A l'exposició hi presentà diversos dibuixos, aiguaforts i esmalts, sent considerat per la crítica com el millor dels quatre. L'èxit li obrí les portes a col·laborar en setmanaris com *Picamol* o *Papitu*, possibilitant que presentés nous treballs a la mateixa

<sup>1769</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Julio Romero de Torres en la colección...*, p. 263-264.

<sup>1770</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Bagaria, por los retratos de Rusiñol y Romero de Torres. 150 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel

<sup>1771</sup> Sobre la figura de Mariano Andreu, vegeu: GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. «El reconeixement artístic de Mariano Andreu a Catalunya». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 21 (2007), p. 101-116. *Mariano Andreu y los clasicismos modernos*. Madrid: José de la Mano Galería de Arte, 2007. GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. «Mariano Andreu, col·leccionista, restaurador i creador». *Locvs Amoenvs*, núm. 15 (2017), p. 245-257. GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. *Mariano Andreu (1888-1976): biografia i catàleg raonat: pintura, escultura, papiroflèxia, dissenys de decorat i vestuari*. Barcelona: Ars Nostrum Edicions, 2019.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

sala l'any 1913, però aquesta vegada de manera individual. Els vincles amb Santiago Segura es mantingueren fermes, i entre el 24 de gener i el 6 de febrer de 1916 el galerista l'inclogué en la gran exposició celebrada a les Galeries Laietanes, en la que diversos Noucentistes presentaren les obres del Saló de les Arts i els Artistes.

A partir de 1920 s'instal·la a París i el seu art evolucionà de l'esmalt al dibuix i la pintura, amb una temàtica que comprenia les natures mortes, els temes onírics i les escenes musicals. És a partir d'aquest moment quan el nom d'Andreu s'internacionalitzà i assolí un èxit rotund que es mantindria fins a la seva mort, sobretot gràcies a la seva participació en nombroses exposicions internacionals i a les labors com a dissenyador d'escenografies i vestuaris teatrals per a produccions com *Sonatina* de l'Opera Comique de Paris (1928), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de l'Athéné de París (1935), el *Don Juan* de Michel Fokine (1880-1942) per a l'Alhambra Theatre de Londres (1936), *The Trojans* per a la Royal Opera House de Londres (1957) o *L'Atlàntida* de Jacint Verdager musicada per Manuel de Falla, el seu darrer projecte l'any 1961.

La relació amb Maricel, com tots els artistes als que ens hem anat referint, arribà de la mà de Miquel Utrillo. Aquest havia estat el responsable que la carrera d'Andreu s'iniciés amb gran èxit apadrinant la seva presència a Faianç Català en tres ocasions entre 1911 i 1916. El vincle que es creà entre ells va ser molt fort i el jove artista no dubtà a consultar-li sempre sobre l'evolució de la seva feina, a qui havia estat el seu padrí. Una bona mostra d'aquests lligams quedà patent el gener de 1919 quan li demanà que visités l'exposició que les Galeries Laietanes li havia dedicat «*per a que'm donguessis la teva opinió sobre'ls diferents camins que hi ha indicats a seguir ab la pintura, nines, esmalts, etc. etc.*»,<sup>1772</sup> petició que es tornà a repetir mesos després quan li sol·licità consell sobre el resultat final assolit en la creació d'una figura que representava un cavall i que estava feta de paper.<sup>1773</sup> L'amistat entre ells continuà al llarg del temps tal i com testimonia una carta de 1927 on Andreu, sempre afectuós i respectuós amb Utrillo, el feia partícip de l'èxit que recentment havia assolit a Londres gràcies a que la *Contemporary Art Society* li havia comprat un dibuix destinat al *British*

---

<sup>1772</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Mariano Andreu a Miquel Utrillo, 29 de gener de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 12).

<sup>1773</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Mariano Andreu a Miquel Utrillo, 18 de juny de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 13).

*Museum* i a més li comunicava que la revista *The Sphere* havia dedicat un text monogràfic a la seva obra.<sup>1774</sup>

Amb aquests vincles tant estrets no es d'estranyat que Andreu també oferís alguna peça perquè figurés a Maricel. Ignasi Domènech, en el seu article sobre la relació de d'Utrillo amb el mercat artístic català, apuntà que el jove artista li proposà l'adquisició d'una miniatura de Goya per a la col·lecció sitgetana.<sup>1775</sup> De l'esmentada operació no n'hem trobat cap rastre documental, però a la correspondència conservada si que hi figura una referència del 29 de gener de 1919, on s'explica que anys abans Utrillo s'havia interessat per adquirir «*l'esmalt gran*» perquè entrés a formar part de la col·lecció Deering.<sup>1776</sup>

De ben segur l'obra a la que es refereix és *L'Orb* (1911-1914), també coneguda com *La Trinitat de l'amor*, un «*esmalte concebido como una joya de grandes dimensiones, que presenta la dualidad entre el amor profano de una madre y el de la cortesana, separadas ambas por el ciego*».<sup>1777</sup> Finalment l'adquisició d'aquesta monumental composició no quallà, potser pel preu o potser per la seva grandària, però amb tot Andreu va estar molt ben representat a Maricel gràcies a dos gouaches que va pintar l'any 1915 i que participaren a la *X Exposició de Les Arts i els Artistes* celebrada entre l'1 el 14 de maig de 1916 a les Galeries Laietanes.<sup>1778</sup>

En aquest apartat és obligat tenir en compte la figura de Ramon Casas. Com ja hem apuntat al llarg de pàgines anteriors, reunia totes les condicions per formar part de la col·lecció: era un dels millor pintors del moment, el seu art desprenia la modernitat que interessava tant a Charles Deering com a Miquel Utrillo, els temes dels seus quadres remetien a Espanya i a més era amic íntim del col·leccionista. Per totes aquestes raons no ens ha de sobtar que li comprés bona part de la seva producció pictòrica i que, a més li fes alguns encàrrecs. La confiança que es generà entre ells va ser molt gran i Deering, refiant-se del seu criteri, li va adquirir molts quadres només havent-los vist fotografiats i abans que aquests estiguessin acabats. Casas, conscient que

---

<sup>1774</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.587), Carta de Mariano Andreu a Miquel Utrillo, 1 d'abril de 1927. Apèndix Documental (Doc. núm. 14).

<sup>1775</sup> DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art...*, p. 121.

<sup>1776</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Mariano Andreu a Miquel Utrillo, 29 de gener de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 12).

<sup>1777</sup> GARCÍA PORTUGUÉS, Esther. «Entre lo aparente y lo real en la vida y en la obra de Mariano Andreu». DINS: *Congreso Internacional Imagen Apariencia*. Murcia: Universidad de Murcia; Servicio de Publicaciones, 2009, p. 5.

<sup>1778</sup> *X Exposició Les Arts y els artistes. Catàleg*. Barcelona: Galeries Laietanes, 1916. Les obres figuren amb el títol de *Natura Morta*.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

aquest tracte beneficiava el seu prestigi i li reportava uns guanys econòmics que mai hauria pogut somiar, no dubtà en acontentar sempre que podia al seu amic i client fent-li regals de tant en tant per a decorar les diverses estances de l'edifici sitgetà. D'aquesta manera, ell també acabà convertint-se en un dels artistes que subministrà obres a Maricel sense la necessitat de passar per galeries i intermediaris.

#### **7.3.- El mercat artístic nacional**

Entre 1910 i 1936 Espanya, amb Barcelona i Madrid al capdavant, va viure uns anys d'efervescència cultural i artística que coincidiren amb una gran activitat en el mercat de l'art. Moltes peces encara circulaven fruit de les desamortitzacions del segle XIX i els col·leccionistes nacionals i estrangers, tant públics com privats, provocaren amb les seves demandes una ferotge competència per fer-se amb elles. Aquesta dinàmica donà com a resultat una edat daurada del col·leccionisme protagonitzada per noms com els de Lluís Plandiura, Santiago Espona, Matias Muntadas, Francesc Cambó, Santiago Rusiñol, José Lázaro Galdiano, Guillermo de Osma, el marquès de las Almenas, Pablo Bosch o la Junta de Museus i el Museo del Prado, entre d'altres.

L'entusiasme que es generà va ser possible, entre molts d'altres motius, per una manca de legislació nacional i local que preservés el patrimoni artístic. La desídia per part de les autoritats, que no es preocuparen de protegir el llegat de segles passats, combinada amb la incultura de molts dels propietaris i les seves urgències econòmiques, feren que fos molt fàcil accedir a obres que encara es trobaven situades als seus llocs d'origen i comerciar amb elles.

Un altre factor que influí decisivament en el desenvolupament del mercat artístic, va ser l'esclat de la Primera Guerra Mundial. El fet que Espanya optés per declarar-se neutral, provocà un augment en la demanda d'obres d'art dins del territori, davant el fre que es visqué a d'altres capitals europees. Aquesta bonança va ser copsada per diverses publicacions de l'època, sorpreses davant del volum de negoci que s'havia generat:

*«El mercat artístic de Barcelona, tot i les actuals circumstàncies, dona mostres d'una vitalitat admirable, i més admirable si pensem que l'estacionament dels mercats estrangers ha suprimit de cop i volta la causa d'una gran part de la vida del nostre. Tot i la manca dels corredors estrangers, cada dia veiem com són nombroses les contractacions que's fan,*

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*i com ingressen en els tresors dels nostres col·leccionistes i als despatxos dels nostres antiquaris peces de valor inestimable».*<sup>1779</sup>

Pel que fa al cas concret de Barcelona, epicentre del mercat artístic a Catalunya i nucli de les principals operacions que permeteren bastir Maricel i Tamarit, aquestes dates (1910-1936) foren essencials en la consolidació de tot tipus d'antiquariat i en l'aparició d'una sèrie de negocis al barri gòtic dedicats a la compra-venta d'objectes artístics. Les botigues es repartiren principalment pels espais al voltant de la Catedral, ocupant locals i pisos situats a la plaça de Sant Josep Oriol, al carrer de la Palla, al carrer Banys Nous, al carrer Boters, al carrer Cardenal Casañas i al carrer Corribia, una via desapareguda a causa dels bombardejos durant la Guerra Civil, i que tenia el seu inici al carrer Tapineria i anava fins a la Plaça Nova passant per davant de la Catedral.

Molts d'aquests professionals, que juntament amb els historiadors i alguns erudits contribuïren decisivament a revaloritzar l'art català medieval,<sup>1780</sup> treballaren per satisfer la demanda dels col·leccionistes i operaren ininterrompudament fins el 1936 quan l'esclat de la Guerra Civil espanyola els obligà a cessar la seva activitat. El conflicte bèl·lic marcà un abans i un després a la capital catalana, perquè no només estroncà les dinàmiques generades, sinó que reduí substancialment el nombre i la importància d'aquestes botigues que mai més recuperaren l'antic esplendor viscut a principis de segle.

Si ens fixem en el cas de Madrid en aquesta mateixa cronologia, podem establir que progressivament s'anà convertint en un centre de comerç nacional i internacional d'antiguitats. Tal i com succeí a Barcelona, s'hi donaren cita tot tipus de mercaderies, objectes artístics i també esdevingué punt de trobada «*de chamarileros, anticuarios y compradores de todo el país*».<sup>1781</sup> Els antiquaris, per la seva banda, també triaren una zona concreta de la ciutat per establir els seus negocis situant-se preferentment en

---

<sup>1779</sup> «Antiguitats. El mercat de Barcelona». *Vell i Nou*, Any I, núm. 5 (15 de juliol de 1915), p. 11.

<sup>1780</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «L'Exposició Retrospectiva de Barcelona de 1867 i els inicis del col·leccionisme de pintura gòtica a Catalunya». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, núm. 22 (2010-2011), p. 9-66. BASSEGOGA I HUGÀS, Bonaventura. «L'apreciació de l'art medieval dins les primeres col·leccions catalanes». DINS: BASSEGOGA I HUGÀS, Bonaventura; DOMÈNECH VIVES, Ignasi (coord.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus: estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra; Barcelona *et. al.*: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona *et al.*, 2014, p. 25-50.

<sup>1781</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miquel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 180.

avingudes i carrerons propers a les Corts, el Banc d'Espanya i el Museo del Prado.<sup>1782</sup> D'aquesta manera aconseguiren que la seva popularitat creixés notablement i teixiren una xarxa de clients conformada per les personalitats més influents del món polític, econòmic i social del país, que no dubtaven a visitar-los regularment i realitzar tot tipus d'adquisicions a les seves botigues. L'esclat de la Guerra Civil també provocà que s'aturés completament l'activitat del mercat artístic madrileny, però un cop finalitzat el conflicte, a diferència del cas català, aconseguiren reactivar-se abans gràcies a la proximitat dels poders estatals.

La desaparició de molts professionals a partir de 1936 complica molt el seu estudi. Per aquest motiu, abans d'enfrontar-nos a les seves biografies personals i professionals, convé catalogar les diverses tipologies que existiren. En aquesta tasca, del tot necessària degut a la gran proliferació de personatges que es dedicaren a la compra-venta d'obres d'art durant el període estudiat, ens hi ajuda Frederic Marès amb la seva autobiografia.<sup>1783</sup> Tot i que les aportacions de l'escultor i col·leccionista resulten valuosíssimes, pel nostre objectiu esdevé essencial el treball realitzat per Artur Ramon Navarro i Clara Beltrán al seu article dedicat al mercat artístic barceloní de la primera meitat del segle XX, on tipifiquen i classifiquen totes les categories dels agents que hi operaren.<sup>1784</sup> Així doncs, seguint la seva proposta, podem identificar l'existència d'antiquaris galeristes, antiquaris de professió, artistes antiquaris, religiosos, historiadors de l'art, membres d'entitats dedicades a la conservació del patrimoni artístic, brocanters, *ropavejeros*, *corredoras*, *prenderos* i *prenderas*.

Pel que fa als antiquaris, definits per Étienne Soriau com un «*comerciante que negocia con objetos de ocasión, más o menos antiguos, que pertenecen a la categoría de las artes menores, o con objetos buscados por los coleccionistas*»,<sup>1785</sup> i per Pierre Cabanne com un personatge «*antaño, erudito en obras de arte o coleccionista de objetos antiguos [...] hoy un comerciante de antigüedades y, por extensión, en objetos*

---

<sup>1782</sup> MARTÍNEZ RUIZ, María José. «Raimundo y Luís Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EEUU». *Berceo. Revista riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 161 (2011), p. 50-53.

<sup>1783</sup> MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 195.

<sup>1784</sup> BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. «Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona: 1910-1936». DINS: ALSINA GALOFRÉ, Esther; BELTRÁN CATALÁN, Clara. *El revers de la història de l'art. Exposicions, comerç i col·leccionisme (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2015, p. 67-86.

<sup>1785</sup> SORIAU, Étienne. *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal, 1998, p. 103.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*artísticos*»,<sup>1786</sup> cal dir que inicialment eren uns *conneisseurs* erudits dels objectes artístics, que es dedicaven exclusivament a estudiar les obres i a conservar-les al seu gabinet.

Els orígens de la seva activitat es troben al Renaixement quan s'interessaren per la recuperació de l'antiguitat clàssica a través dels llibres, les monedes i les escultures que compraven com a comissionats de la noblesa. Amb el pas del temps, sobretot a partir del segle XIX quan es produí l'auge de la burgesia i aquesta demandava tot tipus de peces artístiques per emular a les classes privilegiades, generaren una vessant comercial per satisfer aquesta necessitat del mercat. A partir de llavors aplicaren la seva saviesa a la compra-venta d'objectes, convertint-se en uns professionals que a més de comerciants també eren uns bons coneixedors del producte que venien. L'èxit assolit fomentà l'intrusisme laboral i molts particulars, atrets per les oportunitats de negoci, començaren a mercadejar amb tot tipus de peces fent-se passar per antiquaris i desvirtuant així la definició inicial del terme.

A casa nostra dins d'aquesta categoria hi confluïren tot tipus de professionals que, en un moment o altra de la seva vida, comercialitzaren amb objectes artístics. Hi trobarem els galeristes, que a través d'una botiga fixa posaven a disposició dels clients les obres d'art i fins i tot organitzaven exposicions temàtiques; els antiquaris de professió, aquells que amb un local comercial o través d'un pis particular, no dubtaven a recórrer tota la Península detectant i seleccionant aquelles peces que podrien interessar als futurs compradors; i els antiquaris artistes, que compaginaven la seva activitat habitual amb la compra-venta d'antiguitats per tal de complementar els seus ingressos, com és el cas d'Emili Cabot o Oleguer Junyent, per esmentar-ne alguns.

Uns altres protagonistes del mercat artístic nacional entre 1910 i 1936 van ser els religiosos. Dins d'aquest grup trobem veritables personalitats dedicades a la defensa del patrimoni a través de la creació dels museus diocesans. Però també es igualment cert que d'altres membres del clergat, tot i no tenir una formació específica en qüestions artístiques, prioritzaren les necessitats econòmiques de les seves parròquies i disposaren lliurement de les antiguitats que conservaven perquè moltes d'elles eren ben valorades i es pagaven bé. Segurament foren els que més se serviren del poc control legislatiu que l'Estat va tenir sobre el patrimoni artístic per tal de dur a terme les seves actuacions, i en ocasions no dubtaren a establir complicitats amb brocanters, *ropavejeros*, *prenderos* i

---

<sup>1786</sup> CABANNE, Pierre. *Diccionario universal del arte*. Barcelona: Argos-Vergara, 1981, p. 62.

*corredoras* per introduir al mercat objectes sense desvetllar-ne la seva veritable procedència.

En aquest recorregut tampoc obviarem el paper que tingueren els historiadors de l'art, els directors d'entitats culturals i els membres de la Junta de Museus i de la Comissió Provincial de Monuments. Molts d'ells a través dels seus coneixements erudits i valent-se d'una privilegiada posició, no dubtaren a maniobrar per, en ocasions, posar a la venta algunes mostres del patrimoni que estudiaven o se'ls hi havia encarregat conservar.

Finalment trobem un grup heterogeni conformat per brocanters, *ropavejeros*,<sup>1787</sup> *prenderos*,<sup>1788</sup> *prenderas*<sup>1789</sup> i *corredoras*.<sup>1790</sup> La gran majoria avui en dia romanen en l'oblit perquè el seu objectiu era comprar i vendre objectes –artístics o no, veraders o falsos- per obtenir el major benefici possible que els ajudés a subsistir. Aquesta manera de procedir, unida a la naturalesa de la seva professió i a la formació acadèmica rebuda, habitualment inexistent, explica el perquè quan ens enfrontem a l'estudi del mercat artístic només ens referim als professionals abans esmentats i en contades ocasions citem als brocanters, dels que moltes vegades no en coneixem ni el nom.

Amb tots aquests professionals citats, l'encarregat de mantenir tractes amb ells va ser Miquel Utrillo. Aquesta tasca que Deering li encomanà, va ser possible que la dugués a terme, tal i com hem esmentat en l'anterior apartat, gràcies al càrrec de director artístic de la Enciclopedia Espasa i a les tasques d'assessor principal als negocis promoguts per Santiago Segura. A través d'ells teixí una xarxa de contactes que el convertiren en un dels noms més influents i més ben relacionats del món artístic i

---

<sup>1787</sup> El *ropavejero* és aquella persona dedicada a vendre, amb botiga o no, roba, vestits vells i elements barats ja usats. Segons Romualdo Nogués, col·leccionista i un dels primers estudiosos d'aquest món, eren persones ignorants que no dubtaven a enganyar si feia falta per aconseguir el seu objectiu. NOGUÉS, Romualdo. *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas por un soldado viejo natural de Borja*. VALLADOLID: Maxtor, 2006, p. 1.

<sup>1788</sup> *Ibidem*, p. 2. Segons Nogués eren personatges mentiders, entabanadors sense escrúpols i desconeixien el valor dels objectes que venien, fet que no els impedia demanar veritables fortunes per ells.

<sup>1789</sup> Tot i que existien homes que eren *prenderos*, la professió tendia a associar-se al sexe femení. Generalment eren dones de mitjana edat que venien a comissió des de locals situats als portals de les cases. Allí, amb botiga fixa o només una parada, despatxaven roba vella, mobles i algunes joies que la gent havia empenyorat. PÉREZ, Juan. «La prendera». DINS: *Los españoles pintados por sí mismos*. Vol. II. Madrid: I. Boix Editor, 1843, p. 371.

<sup>1790</sup> NOGUÉS, Romualdo. *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas...*, p. 46. Les *corredoras* eren *prenderas* que treballaven d'intermediàries pels brocanters venent joies, roba, teles antigues i modernes a més d'objectes artístics veraders o falsos. Frederic Marès a la seva autobiografia també en parla d'elles i les defineix com a traficants amb intel·ligència, destacant les dots pels negocis de les professionals establertes a Barcelona per damunt de les de Madrid. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 74.

cultural espanyol del primer terç del segle XX, esdevenint així la persona més indicada per bastir una col·lecció d'art com la que el nord-americà reuní a Sitges.

### **7.3.1.- Mercat artístic nacional: antiquaris galeristes de Barcelona.**

El primer nom que cal esmentar dins aquest apartat dedicat als galeristes és el de Joan Baptista Parés i Carbonell (1847-1926) [Fig.7.7].<sup>1791</sup> Fill del vilanoví Joan Parés Juncadella (c.1812-1889), pintor i fundador el 1840 d'una botiga al carrer Petritxol número 3 dedicada a la venda de gravats, làmines, marcs, motlures i material per als artistes, l'any 1877 es va fer càrrec del negoci familiar i aprofitant la inèrcia cultural que es vivia a Barcelona començà a fer exposicions de pintura, escultura i arts decoratives. Des d'allí, al llarg dels anys, va difondre el treball de la generació d'artistes realistes (Ramón Martí Alsina, Simó Gómez Polo i Joaquim Vayreda), dels acadèmics (Francesc Masriera i Romà Ribera), dels joves modernistes (Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Enric Clarasó) i de la segona generació de modernistes (Isidre Nonell, Joaquim Mir i Marian Pidelaserra).

La primera mostra que programà Parés va tenir lloc a mitjans de març de 1877 i contà amb la presència de noms tant destacats com Modest Urgell, Ramon Martí Alsina, Lluís Rigalt, Joaquim Vayreda i Josep Reynés. L'acte ser presidit pel general Ramon Blanco Erenas (1833-1906), marquès de Peña Plata i llavors capità general de Catalunya, rebent ampli ressò a la premsa que no dubtà a destacar la singularitat arquitectònica de l'espai expositiu i la llum natural que ofería la claraboia en forma de cúpula situada al centre de la sala:

**[Fig.7.7] Ramon Casas:  
Retrat de Joan Baptista  
Parés (1897-1899, Museu  
Nacional d'Art de  
Catalunya, núm. reg.  
027328-D)**

---

<sup>1791</sup> Sobre la figura de Joan Baptista Parés, vegeu: MARAGALL, Joan Anton. *Història de la Sala...* MENDOZA, Cristina. *Ramon Casas. Retrats al carbó*. Sabadell: AUSA, 1995, p. 282. *Sala Parés 130 anys: 1877-2007*. Barcelona: Sala Parés, 2007.



### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*«El local arreglado por el señor Parés para la venta de estampas y marcos y exposición de cuadros ofrece, la ventaja de que a la luz natural pueden examinarse cómodamente las obras expuestas, cuando en los otros se debía recurrir siempre a la luz artificial que altera muchas veces las cualidades artísticas. En la trastienda ha hecho construir el señor Parés un salón cuadrado aproximadamente, que recibe luz cenital por medio de cristales planos colocados en los lados y por una elegante claraboya en forma de cúpula que ocupa el centro. Unas ligeras columnas de hierro la sostienen por los cuatro ángulos y sirven a la vez para la colocación de cuadros [...]»<sup>1792</sup>*

L'èxit assolit li va permetre augmentar les ventes de quadres, marcs i motllures amb els que reuní els diners suficients per ampliar la galeria l'any 1884. La remodelació donà com a resultat un espai ample i diàfan dissenyat expressament per a exposar obres d'art, i partir de llavors es consolidà com un dels centres artístics de referència a Barcelona i un dels més antics de tota Europa. La gestió feta per Joan Baptista Parés li va permetre assolir gran notorietat a finals del segle XIX i principis del XX, però l'aparició a la ciutat de noves galeries com Faiança Català provocaren que cap a 1910 el negoci es ressentís i s'iniciés un declivi que portà al seu propietari a traspassar la galeria l'any 1925.

La relació de la Sala Parés amb Maricel s'explica pel paper cabdal que jugà dins la modernització de l'art català de finals del segle XIX i principis del XX. Cal recordar que el galerista obrí les seves portes en diverses ocasions a Ramon Casas perquè presentés al públic barceloní els seus treballs de manera individual o en les famoses Exposicions Rusiñol, Casas i Clarasó que se celebraren els anys 1890, 1891, 1893, i a partir de 1921 i fins 1931 de manera anual. Tampoc hem de perdre de vista que Miquel Utrillo va triar aquest espai per organitzar algunes de les mostres vinculades a la revista *Pèl & Ploma*, amb les que contribuí a consolidar el Modernisme artístic a casa nostra. Per tant, és lògic que davant la rellevància que Parés assolí a Barcelona, acabés convertint-se en un dels venedors d'obres d'art que passaren a ser propietat de Charles Deering.

---

<sup>1792</sup> *Diario de Barcelona*, (13 de març de 1887), p. 2.836.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

De les dues operacions que es tancaren amb ell en tenim constància gràcies al Llibre de Comptabilitat del palau. La primera, datada del 27 d'abril de 1914, portà a Sitges el quadre *Niño del pájaro* [PHISP105] d'Eugenio Hermoso. Sabem que va ser comprat durant el transcurs de l'exposició en la que el pintor extremeny presentà la seva producció a Barcelona i per ell abonaren 1.000 pessetes.<sup>1793</sup> El llenç es va destinar a decorar el menjador de Maricel i posteriorment el traslladaren al castell de Tamarit, però a diferència de la resta de la col·lecció l'any 1921 no marxà cap els Estats Units i actualment es propietat d'un particular resident a Espanya.

La segona obra que li compraren va ser una font de ceràmica obra de Daniel Zuloaga (1852-1926), realitzada al taller que l'artista tenia a San Juan de los Caballeros (Segovia). Aprofitant l'exposició que Parés organitzà per presentar el seus treballs al públic barceloní, decidiren adquirir-la el 16 de novembre de 1916 i pagar per ella les 1.500 pessetes que es demanaven.<sup>1794</sup> La peça, actualment restaurada i conservada a les terrasses del palau, no només s'incorporà a la col·lecció per la seva qualitat i per l'amistat que l'artista mantenia amb Utrillo des de l'època de Els Quatre Gats, sinó perquè el seu estil evocava l'Alhambra i el Generalife així com els models bizantins que volien plasmar a les terrasses de Maricel.

El segon personatge que cal incloure dins d'aquesta seqüència és Josep Dalmau i Rafel (1867-1937) [Fig.7.8].<sup>1795</sup> Nascut a Manresa, el trobem documentat a Barcelona des de 1884 on es formà com a restaurador i pintor, sent deixeble de Joan Brull (1863-1912). Com artista es vinculà ràpidament als corrents simbolistes i el 1900 tingué l'oportunitat de presentar la seva feina a Els Quatre Gats. Aquell mateix any, poc després de clausurar la mostra, es traslladà a París on hi visqué fins el 1905. Després de cinc anys residint a l'estranger, conscient que no es guanyaria la vida com a pintor, tornà a Catalunya i el 1906, un cop finalitzats els estudis de restaurador, comprà el local

---

<sup>1793</sup> A l'entrada del dia 27 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. B. Parés, por una pintura "Niño del pájaro", original de Eugenio Hermoso. 1.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1794</sup> A l'entrada del dia 16 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. B. Parés por una fuente estilo persa (cerámica Zuloaga). 1.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1795</sup> Sobre a figura de Josep Dalmau, vegeu: JARDÍ, Enric. *Josep Dalmau i el seu món*. Barcelona: Sala Dalmau, 1979. VIDAL I OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau i Rafel, pintor, restaurador y promotor de arte moderno*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993 [Tesis Doctoral]. VIDAL OLIVERAS, Jaume. *Josep Dalmau: l'aventura per l'art modern*. Manresa: Angle Editorial, 1993. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 241. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona...*, p. 102-103.



**[Fig.7.8] Josep Dalmau i Rafel  
(c.1910, Llicència Creative  
Commons)**

que l'antiquari Lluís Quer tenia al carrer del Pi número 10 de Barcelona per dedicar-se a la venda i exportació d'antiguitats a l'estranger. Els beneficis obtinguts exercint com a antiquari li van permetre ampliar el negoci i instal·lar-se entre 1910 i 1911 a un local més gran situat al carrer Portaferrisa número 18. Des del nou emplaçament s'erigí en l'introduïdor de les avantguardes a Catalunya, tasca que compaginà amb exposicions dedicades a l'arqueologia, les miniatures i l'estampa japonesa.

L'aposta per la modernitat feta des de les Galeries Dalmau, no gaire ben rebuda pel públic i molt criticada per certs sectors de la intel·lectualitat local, va tenir tres clares línies d'acció que la situaren entre les més

modernes del seu temps. Per una banda, es dedicà a presentar la producció d'artistes contemporanis com Marcel Duchamp, Albert Gleizes o Francis Picabia, als que acollí i ajudà econòmicament quan abandonaren París arran de l'esclat de la Primera Guerra Mundial. A més, a partir de 1917, convertí el seu negoci en la seu de la redacció de la revista *391*, publicació des d'on es difongueren els postulats avantgardistes a Barcelona.

El segon camp d'acció suposà la promoció de les avantguardes locals a través d'artistes com Enric Cristòfol Ricart o Feliu Elias, als que no dubtà en apadrinar a fi que tinguessin un espai on lliurement poguessin presentar en públic el seu treball. Finalment, Dalmau també jugà un paper importantíssim en la difusió de l'art català a l'estranger. Gràcies als seus contactes no només va promoure l'any 1921 la mostra de Joan Miró a París, sinó que també generà un flux d'intercanvi d'exposicions que portaren als millors artistes forans a Barcelona i, en contrapartida, els més moderns dels catalans van poder presentar-se més enllà de les nostres fronteres.

L'any 1923 Dalmau deixà el local on es trobava i s'instal·là al número 60 del Passeig de Gràcia. Des d'allí continuà amb la seva tasca de difusió de la modernitat però

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

els estralls provocats per la crisi econòmica del 1929 l'obligaren un any després a abandonar la galeria que havia fundat. Des de 1930 i fins a la seva mort, ocupà el càrrec de director artístic de la Llibreria Catalònia mantenint la defensa de la llibertat de l'art, ideals que el portaren a impulsar el 1936 l'efímera Associació d'Artistes Independents i a redactar-ne el seu manifest.

La seva relació comercial amb Maricel s'establí a través de Miquel Utrillo. Cal recordar que els dos es coneixien des de l'època dels Quatre Gats, on Dalmau va tenir l'oportunitat de presentar per primera vegada en públic a Barcelona el seu treball pictòric. Tot i renunciar a continuar la carrera artística, el contacte entre ells es mantingué vigent i el galerista no dubtava a consultar al seu padrí artístic algunes de les decisions que prenia al negoci que regentava. N'és una bona mostra el que succeí amb els preus que Ramon Pichot assignà a les peces que presentà l'any 1915 a la seva botiga. Poc abans de clausurar la mostra, poques obres havien estat venudes i Dalmau plantejà la possibilitat de fer alguna rebaixa. Davant la possible mala reacció del pintor, invocà el criteri d'Utrillo qui segons ell «*també opina que los preus estan be pero que això no priva a enmotllarse a las circunstancias si no se presenta d'altre manera*». <sup>1796</sup>

El bon tracte que es dispensaven no va ser impediment perquè Utrillo carregués contra ell l'any 1911 al diari *La Publicidad* per l'exposició cubista que Dalmau havia organitzat. Tot i reconèixer que la mostra agità l'estancat panorama artístic barceloní, renegava obertament d'ella perquè aquest tipus d'art no l'interessava i només es plantejava tornar a veure-la per apreciar l'evolució del seu bon amic Picasso. <sup>1797</sup> La tensió entre ells degué desaparèixer ràpidament perquè dos anys després, l'home fort de Maricel acceptà redactar el catàleg per la *Exposición de miniaturas persas e indo-persas* que es programà entre el 15 de gener i el 15 de febrer de 1913, <sup>1798</sup> per la que el galerista manresà si que rebé diversos elogis a la premsa barcelonina.

Els contactes i la confiança entre ells propiciaren que Dalmau es convertís en un dels proveïdors de Maricel. Gràcies al Llibre de Comptabilitat sabem que va mantenir tractes comercials de manera regular entre 1911, any en que obrí el local al carrer Portaferrissa, i 1918, moment en que les tensions entre Utrillo i Deering començaren a

---

<sup>1796</sup> Arxiu Municipal de Girona (Fons Galeries Dalmau, núm. reg. 689). Carta de Josep Dalmau a Ramon Pichot, 6 de desembre de 1915.

<sup>1797</sup> UTRILLO, Miquel. «Arte y artistas. Ataque de Barcelona por los Cubistas». *La Publicidad*, Any XXV, núm. 11.875 (21 d'abril de 1911), p. 1-2.

<sup>1798</sup> Arxiu Municipal de Girona (Fons Galeries Dalmau, núm. reg. 347). *Exposición de miniaturas persas e indo-persas*. 1913.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

aflorar i les compres d'obres d'art minvaren radicalment. Així el 16 d'agost de 1911 els hi vengué diverses antiguitats per 322 pessetes,<sup>1799</sup> el 20 d'agost de 1913 li pagaren 45 pessetes per nou rajoles antigues,<sup>1800</sup> i el 21 de novembre d'aquell mateix any abonaren 2.500 pessetes per un aiguamans, quatre gerros, tres sucreres i una fruitera.<sup>1801</sup>

Un dels tractes més interessants que tancaren amb ell va ser la compra el 4 d'octubre de 1914 d'un cap procedent d'una talla, per la que pagaren 1.500 pessetes. Tal i com esmentàvem en la descripció de la col·lecció, durant molt de temps la peça s'atribuí a la mà de Pedro de Mena i es considerava que representava la figura de Sant Joan Baptista [EHISP026].<sup>1802</sup> Actualment caldria desvincular-la de la producció de l'escultor i associar-la a al taller de l'artista andalús, mantenint la cronologia del segle XVII per la seva realització. També aquell mateix any li adquiriren una *coupe de mariage* italiana datada del segle XVI i un cistell decoratiu de terracota per 675 pessetes,<sup>1803</sup> a més de dotze tasses amb els respectius plats fets de plata cisellada per 600 pessetes més.<sup>1804</sup>

Finalment, també cal esmentar la venda l'any 1915 de dos quadres de rajoles per 40 pessetes,<sup>1805</sup> la d'un sant policromat valorat en 750 pessetes que es produí a principis de 1918,<sup>1806</sup> i el fet que des de Maricel també contaren amb els serveis que oferia com a restaurador. Aquesta especialitat, precisament en la que Dalmau s'havia format durant

---

<sup>1799</sup> A l'entrada del dia 16 d'agost de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagada factura a J. Dalmau, antigüedades. 322 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1800</sup> A l'entrada del dia 20 d'agost de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau por 9 azulejos antiguos, según factura de 1 de julio último. 45 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1801</sup> A l'entrada del dia 21 de novembre de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau por un aguamanil, cuatro jarros, tres azucareras y una fruitera. 2.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

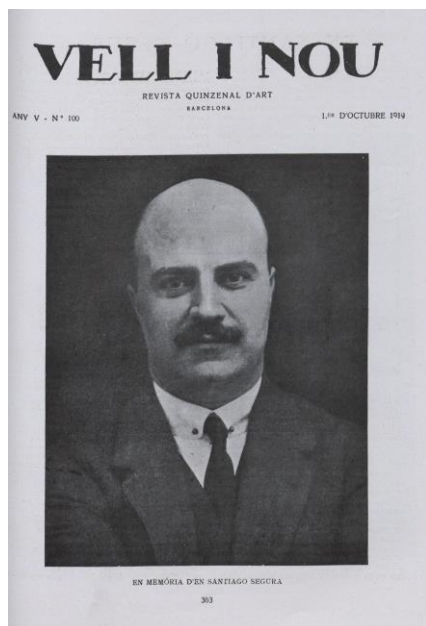
<sup>1802</sup> A l'entrada del dia 4 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau, por una cabeza escultura, en madera (arte español del siglo XVII). 1.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1803</sup> A l'entrada del dia 7 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau, por un cop de mariage italiano del siglo XVI y un cesto decorativo con frutas tierra cocida. 675 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1804</sup> A l'entrada del dia 23 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau, por 12 tazas con sus respectivos platos de plata cincelada. 600 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1805</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau, por 2 cuadros de azulejos. 40 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1806</sup> A l'entrada del dia 11 de gener de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Dalmau por un santo policromado. 750 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



**[Fig.7.9] Retrat de Santiago Segura Burguès publicat a la revista *Vell i Nou* (Any V, núm. 100, 1 d'octubre de 1919)**

la seva joventut, li va permetre intervenir en dos quadres que formaren part de la col·lecció Deering de Sitges. El primer va ser el *Retrat del General Mendizábal* [PHISP043] pintat per Francisco de Goya, que en data indeterminada passà per les seves mans a fi de recuperar l'esplendor del passat.<sup>1807</sup> El segon, el *Retrat del Canónigo Liñan* (c.1835) [PHISP049], obra de Vicente López. Com apuntàvem en el capítol anterior, tenim constància gràcies a la revista *Vell i Nou* que Utrillo l'adquirí cap el 15 de maig de 1915 per 5.000 pessetes i que aquest, gràcies a la fotografia que acompanyava a la notícia, estava en molt mal estat i presentava greus pèrdues.<sup>1808</sup> Per aquest motiu contractaren a Dalmau perquè restaurés el llenç, feina per la que els hi cobrà 400 pessetes.<sup>1809</sup>

Sense cap mena de dubte, un dels personatges importants en la confecció de la col·lecció Deering va ser Santiago Segura Burguès (1879-1918) [Fig.7.9].<sup>1810</sup> Nascut a Sabadell, era fill de Francesc Segura i Sallarès, aprestador de professió, i de Catalina Burguès i Serra. La seva infantessa va ser poc convencional fruit de l'agitada vida sentimental de la seva mare, veritable obstacle per a que la relació materno-filial es consolidés, i propicià que renunciés a fer-se càrrec d'ell fins que l'abandonà

<sup>1807</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), "MARYCEL". *List of Items marked (X) on the inventory*.

<sup>1808</sup> «Adquisicions». *Vell i Nou*, Any I, núm. 1 (15 de maig de 1915), p. 14. «Antiguitats». *Vell i Nou*, Any I, núm. 2 (1 de juny de 1915), p. 14.

<sup>1809</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José Dalmau, por la restauración de un retrato original de Vicente López. 400 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1810</sup> Sobre la figura de Santiago Segura, vegeu: FRANCÉS, José. «III.- Santiago Segura». DINS: *El año artístico, 1918*. Madrid: Mundo Latino, 1918, p. 329-331. VIDAL OLIVERAS, Jaume. *Santiago Segura (1879-1918): una historia de promoció cultural*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999. CASAMARTINA PARASSOLS, Josep. «Santiago Segura Burguès (Sabadell, 1879 - Valencia, 1918)». DINS: *Miquel Utrillo i les arts...*, p.258-259. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona...*, p. 103-105. FONDEVILA, Mariàngels. «Les Galeries Laietanes (1915-1958). Fragments per una trajectòria». *Emblecat, Estudis de la Imatge, Art i Societat*, núm. 7 (2018), p. 71-86.

definitivament l'any 1888 quan marxà de la ciutat. Del seu pare, poca informació en conservem, perquè ben aviat desaparegué dels censos i registres oficials de Sabadell.

Aquestes circumstàncies especials expliquen perquè el ceramista, escriptor i pensador Marian Burguès (1851-1932),<sup>1811</sup> oncle del jove, acabà fent-se càrrec d'ell i aclareixen el motiu pel qual Santiago entrà en contacte amb el món de la ceràmica i s'inicià en aquest art a l'obrador familiar situat a Sabadell. La seva formació artística va ser decisiva perquè el 1898 entrés a treballar a Faiança Català, botiga llavors situada al carrer d'Aribau número 67 de Barcelona, i que havia estat fundat per Burguès un any abans per vendre a la capital catalana la producció del seu taller.<sup>1812</sup>

La prosperitat propicià que el 1899 es traslladessin a un local situat a la Gran Via número 250, en el que Santiago Segura figurava als documents oficials com a soci de Joan Esteve. Plegats decidiren modificar la política comercial imposada pel seu oncle anys abans, ampliant el catàleg per tal d'incorporar altres articles de ceràmica a més de continuar venent tota la producció sortida del taller de Marian Burguès.<sup>1813</sup> La societat només durà dos anys, fins que el 1901 liquidaren tots els lots i Segura s'establí pel seu compte a la Gran Via número 615, convertint-se ara si de manera definitiva en l'únic propietari de la galeria [Fig.7.10].

La seva consolidació professional comportà alguns canvis a la seva vida privada. Cap a l'any 1900 va contraure matrimoni amb Maria Cladellas Trescents, filla d'una important família de la burgesia sabadellenca, i el 1903 trencà tota relació existent amb el seu oncle. Els problemes entre ells s'iniciaren quan Segura s'aproprià del nom Faiança Català pel seu propi negoci i s'agreujaren arran de les dificultats econòmiques que patí l'obrador de Sabadell, establiment que mai gaudí del mateix èxit que el local de Barcelona. Els vincles familiars acabaren per esvaïr-se quan el jove galerista es negà a ajudar econòmicament a Burguès i aprofitant-se de la fallida de l'empresa familiar, contractà a molts dels operaris que hi treballaven.<sup>1814</sup> D'aleshores ençà no es tornaren a

---

<sup>1811</sup> Sobre la figura de Marian Burguès, vegeu: CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep. *Marian Burguès: un terrisser que va fer història*. Sabadell: Fundació Caixa Sabadell; Patronat dels Museus de Sabadell, 1993.

<sup>1812</sup> El primer local que ocupà Faiança Català a Barcelona estava situat a la Rambla de Catalunya número 34 de Barcelona.

<sup>1813</sup> Qui subministrava les peces d'origen francès va ser Francesc Quer, originari de Sabadell i deixeble de Marian Burguès. CASAMARTINA PARASSOLS, Josep. *Santiago Segura Burguès...*, p. 258.

<sup>1814</sup> Les causes de la fallida de l'obrador sembla que cal buscar-les en l'orientació política de Marian Burguès, propera al nacionalisme català i també a l'anarquisme.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

parlar mai més i fins i tot Marian Burguès declinà assistir a l'enterrament del seu nebot l'any 1918.

#### **[Fig.7.10] *Santiago Segura davant del local de Faiança Català***

Tot i estar plenament consolidat a Barcelona, on s'havia convertit en un dels referents de la venda de ceràmica, el mercat artístic de la ciutat evolucionà ràpidament per la gran demanda d'objectes artístics que hi havia i l'obligà a imposar diversos canvis a l'estructura del negoci. La necessitat d'adaptar-se als temps moderns, el portà a contactar amb Miquel Utrillo entre desembre de 1908 i gener de 1909, perquè el llavors director artístic de l'Enciclopedia Espasa l'assessorés en la nova aventura que volia emprendre: la inauguració d'una sala d'exposicions.<sup>1815</sup> L'home fort de Maricel acceptà el repte i des de Faiança Català impulsà la carrera de joves artistes, sabent atreure promeses com Joaquim Sunyer, Xavier Nogués, Isidre Nonell, Enric Casanovas, Josep Clarà o Pau Gargallo, alguns d'ells coneguts seus de l'època de Els Quatre Gats als que anys abans havia donat l'alternativa permetent-los exposar a les sales del mític local modernista.

---

<sup>1815</sup> Arxiu Particular de Barcelona, Carta de Miquel Utrillo a Oleguer Junyent, 12 de gener de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 325).



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

La posició privilegiada que ocupava Utrillo a la galeria, convertí a Santiago Segura i a Faiança Català en un dels proveïdors de Maricel. Gràcies al Llibre de Comptabilitat del palau, tenim constància que entre 1910 i 1919 tancaren dinou operacions que permeteren incorporar a la col·lecció Deering tot tipus d'objectes. Les primeres referències són força imprecises perquè el registre només indica les dates, 13 de juliol,<sup>1816</sup> 25 d'agost,<sup>1817</sup> 29 de setembre<sup>1818</sup> i 9 de novembre de 1910,<sup>1819</sup> i 16 de maig<sup>1820</sup> i 14 de juliol de 1911,<sup>1821</sup> però no aporta cap informació més sobre quins objectes els hi facilità el galerista.

Els tacles comercials entre ells es reprengueren l'any 1914 i les notícies que recull la comptabilitat de Maricel aclareixen una mica més quins tipus peces adquirien a la galeria de Segura. Així el 14 de setembre d'aquell any gastaren 131,50 pessetes en diversos objectes;<sup>1822</sup> el 27 de febrer de 1915 li compraren disset vidres esmaltats, dos testos de procedència italiana i d'altres efectes per valor de 751,25 pessetes;<sup>1823</sup> el 31 de març adquiriren una vitrina de marqueteria, segurament per disposar alguns vidres o exemplars de ceràmica presents a la col·lecció, un aiguamans d'estany, un rellotge de laca, un test procedent de Talavera, un sofà estil Imperi i un cistell fet de ceràmica per

---

<sup>1816</sup> A l'entrada del dia 13 de juliol de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Santiago Segura – Fayans Catalá. 1.861 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1817</sup> A l'entrada del dia 25 d'agost de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Santiago Segura – Fayans Catalá. 1.227,35 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1818</sup> A l'entrada del dia 29 de setembre de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Santiago Segura – Fayans Catalá. 1.649,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1819</sup> A l'entrada del dia 9 de novembre de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Santiago Segura – Fayans Catalá. 225,40 pesetas [valor dudoso]*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1820</sup> A l'entrada del dia 16 de maig de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Santiago Segura – Fayans Catalá. 1.088,25 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1821</sup> A l'entrada del dia 14 de juliol de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Santiago Segura – Fayans Catalá. 962 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1822</sup> A l'entrada del dia 14 de setembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura S. en C. por varios efectos. 131,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1823</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura, por 17 cristales esmaltados, 2 macetas italianas y otros efectos. 751,25 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

1.050 pessetes;<sup>1824</sup> i el 2 d'agost de 1915 pagaren 1.582 pessetes «*por varios efectos*».<sup>1825</sup>

A partir de 1916 les ventes s'espaiaren una mica més i els objectes que li compraven cada cop tenien menys a veure amb el món artístic. Aquest canvi va ser propiciat per la inauguració l'any 1915 de les Galeries Laietanes, un altre negoci regentat per Segura en el que també estava involucrat Utrillo, i que relegà a Faiança Català a convertir-se «*en un deliciós establiment d'objectes d'art, perfums, bombons, etc., en el qual la il·lusió femenina s'esplaiava d'una manera espasmòdica*».<sup>1826</sup> El canvi explica perquè el 5 de setembre de 1916 pagaren 6.5439,25 pessetes per una làmpada d'aranya, un lot conformat per diversos vidres daurats, unes ampolles d'esmalt i d'altres objectes;<sup>1827</sup> el 4 de gener de 1917 abonaren 60 pessetes per diverses factures acumulades;<sup>1828</sup> el 13 d'agost de 1917 gastaren 17,25 pessetes en dotze gotos, una colònia, dues gerres i daurar trenta botons;<sup>1829</sup> i el 16 de novembre d'aquell mateix any li compraren diversos rètols i teles per valor de 393 pessetes.<sup>1830</sup>

Les darreres adquisicions documentades a Faiança segueixen la mateixa tònica i certifiquen el gir que patí la galeria. El 31 de gener de 1918 està registrat que pagaren 775,55 pessetes per una vaixel·la i diversos objectes;<sup>1831</sup> l'1 de febrer compraren vint-i-

---

<sup>1824</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura S. en C., por una vitrina de marqueteria, un aguamanil de estaño, un reloj de laca, una maceta de Talavera, un sillón imperio y un cesto de cerámica. 1.050 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1825</sup> A l'entrada del dia 2 d'agost de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura S. en C., por varios efectos. 1.582,15 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1826</sup> FRANCÉS, José. III.- *Santiago Segura...*, p. 331.

<sup>1827</sup> A l'entrada del dia 5 de setembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura S. en C., por una araña. Un lote de vidrios dorados, botellas esmalte y otros efectos. 6.538,25 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1828</sup> A l'entrada del dia 4 de gener de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura S. en C., a cuenta de facturas. 60 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1829</sup> A l'entrada del dia 13 d'agost de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá por 12 vasos, 1 colonia y 2 jarrones y dorar 30 botones. 17,25 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1830</sup> A l'entrada del dia 16 de novembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá por varios rotulos y tela. 393 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1831</sup> A l'entrada del dia 31 de gener de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá por vagilla y varios objetos. 775,55 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

sis fanals per valor de 188,50 pessetes;<sup>1832</sup> i el 25 de juny gastaren 165,50 pessetes en una nova vaixella i d'altres efectes.<sup>1833</sup> També sabem que el 31 de març de 1919 Segura els hi proporcionà un altar valorat en 5.000 pessetes, objecte que recuperava parcialment la vessant artística del negoci,<sup>1834</sup> mentre que el 20 d'agost de 1919, quan el projecte de Maricel ja denotava símptomes d'esgotament, li satisferen 5.315 pessetes a compte de diverses factures aplaçades.<sup>1835</sup>

La relació comercial de Faiança Català amb Maricel, no va ser l'única que el galerista mantingué amb el projecte sitgetà al llarg dels anys. Cap a 1915 Segura decidí diversificar els seus negocis i inaugurà una segona galeria a Barcelona batejada amb el nom de La Cantonada. Segons Jaume Vidal era una «*esplèndida botiga d'antiguitats artístiques*» situada al desaparegut carrer Corribia número 7,<sup>1836</sup> i estava regentada pel pintor Rafael Martínez Padilla (1878-1961) tal i com explica un article aparegut a *L'Esquella de la Torratxa*.

*«Mai dirien qui s'ha tornat botiguer. A que no ho encerten. I cal se donen? Si? Doncs don Rafael Martínez Padilla. El nano de les ulleres, el pintor de la nostra costa brava, aquell de la cabellera cargolada, de la pipa de les juergues. An en Padilla li va entrar un desfici que ningú sabia què era; després s'ha sapigut que s'havia encomanat la malura de les velleses, que se sentia antiquari, en una paraula. I se feu amic d'aquest i company d'aquell i secretari de l'altre, etc., fins que un dia se'ns presenta amb botiga pròpia. En aquesta "La Cantonada", situada al carrer de la Corribia de la noble ciutat de Barcelona. A l'acte de la inauguració o de*

---

<sup>1832</sup> A l'entrada del dia 1 de febrer de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá por 26 farolas. 188,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1833</sup> A l'entrada del dia 25 de juny de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá por vajilla y otros efectos. 165,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1834</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Santiago Segura a cuenta de un altar. 5.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1835</sup> A l'entrada del dia 20 d'agost de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Fayans Catalá a cuenta de factures. 5.315 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1836</sup> VIDAL OLIVERAS, Jaume. *Santiago Segura (1879-1918)*..., p. 51.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*pendre possessió de l'establiment el nou propietari, hi assistiren nombrosos amics que menjaren i begueren.»*<sup>1837</sup>

D'ella en parla Miquel Utrillo a un article aparegut a les pàgines del diari *La Publicitat*,<sup>1838</sup> i sabem que el març de 1915 hi exposaren les seves ceràmiques Francesc Quer (1858-1933) i Josep Aragay (1889-1973).<sup>1839</sup> Poca informació més en conservem d'ella i només podem afegir que el seu nom també serví per batejar una publicació encapçalada per Trinitat Catasús (1887-1940) i el propi Utrillo, que tot i ser sufragada per Segura només n'aparegué un sol número.<sup>1840</sup>

A la comptabilitat de Maricel hi figuren dos registres relatius a aquest negoci. El primer d'ells, datat del 31 de març de 1915, indica que hi compraren una làmpada d'aranya feta de vidre, un aiguamans i una còmoda per 500 pessetes.<sup>1841</sup> La segona referència, del 30 d'abril de 1915, recull que pagaren 150 pessetes pel quadre *Retrat de l'actor Antonio Vico*.<sup>1842</sup> D'aquest no en tenim cap més notícia i en desconeixem el seu autor i la seva localització actual.

Un altre dels negocis que va tenir Santiago Segura al llarg de la seva vida va ser les Galeries Laietanes. Inaugurat l'any 1915, era l'establiment més gran de Barcelona dedicat al món de l'art antic i modern, i cal situar-lo dins del Noucentisme al mateix nivell que «*la col·lecció editorial Minerva, la fàbrica de perfums Myrurgia, la sala d'exposicions Athenea de Girona o la revista cultural vilanovina Themis*».<sup>1843</sup> La nova aventura descriu molt bé el caràcter emprenedor del galerista, segons Joan Salvat-Papasseit un «*home que no sols feu, sinó que manà fer i que desenrotllà una gran energia iniciadora, posant-ho tot en pràctica al moment [...] un jove extraordinari que no va escriure cap llibre, ni va fer cap poema, ni va pintar cap tela*» però que era un

---

<sup>1837</sup> «La Cantonada». *L'Esquella de la Torratxa*, Any XXXVII, núm. 1.907 (16 de juliol de 1915), p. 459.

<sup>1838</sup> UTRILLO, Miquel. «La Cantonada». *La Publicidad* (12 de gener de 1914).

<sup>1839</sup> CASTANYER I ALEGRET, Xavier. *Josep Aragay, artista i teòric del Noucentisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 45

<sup>1840</sup> El títol complet de la revista era *La Cantonada. Cant d'en Trinitat Catasús i tonada d'en Miquel Utrillo*.

<sup>1841</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a "La Cantonada", por una araña de cristal, un aguamanil y una cómoda. 500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1842</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a "La Cantonada", por un cuadro "Retrato del actor Antonio Vico". 150 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1843</sup> FONDEVILA, Mariàngels. *Les Galeries Laietanes (1915-1958)*..., p. 72.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

veritable home d'acció.<sup>1844</sup> Aquestes qualitats, que l'acompanyaren tota la vida, també li foren reconegudes per José Francés quan redactà la seva necrològica l'any 1918, referint-se a ell com un «*home actiu i d'àmplia visió, a la vegada comerciant i generós, paradoxalment intuïtiu i esbalandrat*».<sup>1845</sup>

Segons recull Jaume Vidal Oliveres, inicialment aquesta galeria, situada a la Gran Via número 613 ocupant el local contigu a Faiança Català, va ser batejada com a Vell i Nou. Posteriorment passà a dir-se Galeries d'Art Modern i Antiguitats i finalment adoptà el de Galeries Laietanes, nom que mantingué fins al final de la seva activitat comercial.<sup>1846</sup> A les seves sales es realitzaren subhastes i es vengueren objectes de ceràmica (moderna, popular o de Talavera), vidres, art comercial, obres modernes, col·leccions senceres disseminades i antiguitats (caixes de núvies, llumeneres, morters, talles gòtiques, ferros, joies, bacines i plats petitoris), que esdevenien una assegurança econòmica per les operacions d'avantguarda que encapçalaren i que llavors es consideraven de risc.

Entre aquest eclecticisme comercial, que propicià que s'hi pogués trobar «*desde una porcelana Meissen hasta colonia para niños, pero también obras de arte de nivel*»,<sup>1847</sup> l'aspecte que més destacà del negoci va ser la seva clara aposta per la modernitat. Galeries Laietanes, també amb Miquel Utrillo fent les funcions de cap de sala, s'erigí en la contraposició natural de la Sala Parés on s'exposava i venia l'art més conservador. Els seus criteris estètics tan ben definits no impediren que també presentessin obres d'artistes consagrats com Ramon Casas o Manolo Hugué, però la seva activitat es concentrà sobretot en la promoció de nous talents com Lluís Bagaria, Rafael Barradas (1890-1929) o Celso Lagar (1891-1966). També mantingueren estrets vincles amb *Les Arts i els Artistes*, grup relacionat amb Segura des dels temps de Faiança, llavors presidit el pintor Ricard Canals i conformat per Francesc Pujols, Iu Pascual, Marian Pidelaserra, Xavier Nogués, Domènec Carles, Feliu Elías, Joan Colom i Enric Casanovas.<sup>1848</sup>

---

<sup>1844</sup> SALVAT-PAPASSEIT, Joan. «Coagres». *Un enemic del poble. Full de subversió espiritual*, núm. 14 (octubre de 1918), p. 1.

<sup>1845</sup> FRANCÉS, José. *III.- Santiago Segura...*, p. 330.

<sup>1846</sup> VIDAL OLIVERAS, Jaume. *Santiago Segura (1879-1918)...*, p. 47.

<sup>1847</sup> BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona...*, p. 103.

<sup>1848</sup> FONDEVILA, Mariàngels. *Les Galeries Laietanes (1915-1958)...*, p. 76.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Aquest aires de modernitat també es deixaren sentir en les diverses iniciatives que impulsà. Entre elles cal destacar l'edició de la revista *Vell i Nou*, òrgan oficial de difusió de l'ideari de la galeria on no defugien reivindicar artistes del vuit-cents llavors oblidats com Ramon Martí Alsina, o la instal·lació d'una llibreria a l'entrada del local dirigida per Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) en la que es venien les revistes més avantguardistes del moment com *Lacerba* o *Nord-Sud*. Segura també estigué implicat en la creació d'*Un enemic del poble*, capçalera dirigida pel propi Papasseit en la que col·laboraren nombrosos escriptors sabadellencs com Joan Sellarès o Joan Puig Pujol, i recolzà iniciatives com *Picarol* o *Revista Nova* en les que participaren noms tant importants com Joaquim Folch i Torres, Eugeni D'Ors, Feliu Elias o Francesc Pujols.

Per últim, un dels elements que tampoc podem obviar va ser la pròpia decoració del local. Miquel Utrillo apostà per un «*estil antiquari*»,<sup>1849</sup> inspirant-se en les sales que havia creat al Palau de Maricel, on la barreja de mobles i obres d'estils diversos estaven a l'ordre del dia. Ben diferent era el soterrani del local, on Segura disposà que s'instal·lés un celler que feia les funcions de taverna i de punt de venda de begudes, espai decorat seguint els postulats Noucentistes amb unes pintures murals de Xavier Nogués actualment conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Pel que fa als vincles de Galeries Laietanes amb Maricel, gràcies als registres de comptabilitat sabem que es concentraren en vuit operacions realitzades en només dos anys i que se saldaren amb la incorporació a la col·lecció d'un nodrit i eclèctic grup d'obres d'art. Les quatre primeres, totes elles datades de 1917, s'iniciaren el 31 de maig amb la venda per 1.500 pessetes de vint-i-cinc catifes procedents de l'Alpujarra (Granada),<sup>1850</sup> que un cop arribaren a Sitges foren distribuïdes per diverses estances tal i com testimonien les fotografies d'època conservades. Les tres següents es produïren el 14 de juny, quan Utrillo comprà un paisatge d'Enric Galwey, actualment conservat en una col·lecció particular catalana, un oli de Rafael Durancamps i un lot de domassos encarnats que li costaren 1.500 pessetes;<sup>1851</sup> el 20 de juny, data en que es pagà 1.625

---

<sup>1849</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>1850</sup> A l'entrada del dia 31 de maig de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas en 16 de abril último por 25 alfombras Alpujarra. 1.500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1851</sup> A l'entrada del dia 14 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas de un cuadro de E. Galwey otro de R. Duran y un lote de damascos encarnados. 1.050 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

pessetes per un lot de catifes, de les que no es precisa la seva procedència;<sup>1852</sup> i el 15 de setembre, quan gastaren 350 pessetes repartides en un barril de paxareta, un quadre de J. Guàrdia, un capitell de pedra i dos marcs.<sup>1853</sup>

Les quatre operacions restants tingueren lloc l'any 1918. El 19 de febrer l'establiment de Segura rebé 182,50 pessetes a canvi de diversos llibres, encuadernacions i un gravat, dels que no s'especifica ni títol ni autor.<sup>1854</sup> L'endemà Utrillo invertí 1.305 pessetes més en un conjunt de quadres, dels que no es deixà constància de cap més informació, unes columnes, diverses ampolles d'esmalt, una talla representant a Sant Francesc, uns gots, un tocadore estil Imperi, un pot, un marc i una joia dissenyada per Jaume Mercadé Queralt que havia format part d'una exposició celebrada a la galeria el 1916 per l'artista de Valls.<sup>1855</sup> També tenim documentat que el 21 de febrer compraren a Galeries Laietanes un brodat, tres catifes, una taula, un parell de canelobres, dos parells de cornucòpies, un capitell, un parell de miralls i un parell de lleons per 5.375 pessetes.<sup>1856</sup> Finalment, el darrer tracte es produí el 4 de juliol, pocs mesos abans que Segura morís. Per 880 pessetes el sabadellenc cedí al seu amic tres bacines, un quadre, uns marcs i diversos vidres que ràpidament es repartiren per les diverses estances de Maricel.<sup>1857</sup>

L'empenta comercial del galerista no s'aturà aquí, com tampoc ho feren els seus tractes comercials amb Sitges. A finals de desembre de 1916 constituí una societat amb Josep Dalmau i plegats obriren al barri gòtic de Barcelona un negoci batejat com La

---

<sup>1852</sup> A l'entrada del dia 20 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas por un lote de alfombras. 1.625 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1853</sup> A l'entrada del dia 15 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas por 1 barril Paxareta, 1 cuadro de J. Guardia, 1 capitel piedra y dos marcos. 350 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1854</sup> A l'entrada del dia 19 de febrer de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a las Galerias Layetanas por libro, encuadernaciones y 1 grabado. 182,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1855</sup> A l'entrada del dia 20 de febrer de 1920 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas por varios cuadros, columnas, botellas esmalte; San Francisco; vasos; joya n° 43 de la exposición Sr. Mercadé; un tocadore estilo imperio; un pote y un marco. 1.305 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1856</sup> A l'entrada del dia 21 de febrer de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas por las antiguedades siguientes: 1 bordado, 3 alfombras, 1 mesa, 1 par candeleros, 2 pares cornucopias, 1 capitel, 1 par espejos y un par leones. 5.375 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1857</sup> A l'entrada del dia 4 de juliol de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Galerias Layetanas por 3 vacinas, 1 cuadro, marcos y vidrios. 880 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Basílica.<sup>1858</sup> Situat al carrer de la Pietat número 4-6 ocupant unes dependències de la casa dels Canonges, també tingué a Miquel Utrillo com a cap de sala i fou ell qui apostà per un estil eclèctic en la decoració, tal i com havia imposat a les diverses estances de Maricel i a les Galeries Laietanes. Al seu interior, a més d'un conjunt de pintures murals fetes per Xavier Nogués i Manuel Humbert (1890-1975) de les que no es conserva cap rastre, s'hi podia trobar de tot i de qualitats diverses però especialment antiguitats i mostres d'art religiós.

En aquesta ocasió, com succeí amb Faiança Català i les Galeries Laietanes, també La Basílica passà a convertir-se en subministradora de la col·lecció Deering. Tenim documentat al registre de comptes que el 4 de gener de 1917, poc després d'obrir les seves portes, els hi facilità una reixa, dos salomons, dos *morillos* i dues potes de pedra per 940 pessetes.<sup>1859</sup> Mesos després, per 200 pessetes, els hi cedí sis capitells de pedra que foren distribuïts per diversos murs del palau.<sup>1860</sup> També tenim constància, gràcies a dues fotografies conservades al Fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona,<sup>1861</sup> que els hi vengueren el *Relleu de l'Anunciació* [EHISP028], una talla de fusta daurada i policromada que un cop a Sitges s'insertà damunt d'unes de les portes que hi havia a la capella del recinte on encara ara hi figura, i un *Díptic amb aparicions* [EHISP029], que podria datar-se del segle XVIII i actualment decora una de les capelles de l'església del castell de Tamarit (Tarragona).

Amb els tres negocis en ple funcionament i possiblement esperonat per Utrillo, Segura seguí els passos d'altres antiquaris obrint una sucursal de Faiança Català al carrer de Sant Pau número 2 de Sitges, per tal d'aprofitar l'embranchida que generà la construcció de Maricel.<sup>1862</sup> La vila, on feia anys que s'havia instal·lat Santiago Rusiñol amb el seu Cau Ferrat, poc a poc s'estava transformant en el centre d'estiueig de la

---

<sup>1858</sup> De l'obertura del negoci en dona notícia el diari *El Poble Català* a l'edició del dia 23 de desembre de 1916, on podem llegir: «Avui, a les quatre de la tarda, s'inaugurarà el grandios establiment de compra i venda d'antiguitats «LA BASÍLICA», que ocupa la majoria de les cases gòtiques que tant caràcter artístic presten al barri que rodeja nostra hermosa Catedral. La porta habilitada com a entrada de «LA BASÍLICA», és la del núm. 4 del carrer de La Pietat». «Varia». *El Poble Català*, Any XIII, núm. 4.268 (23 de desembre de 1916), p. 8.

<sup>1859</sup> A l'entrada del dia 4 de gener de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a La Basílica por una reja, dos salomones, dos morillos y dos patas de piedra. 940 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1860</sup> A l'entrada del dia 17 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a La Basílica por la compra de seis capiteles. 200 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1861</sup> (AFB) Fons Francesc Serra 2217 i 4444.

<sup>1862</sup> BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuario en Barcelona...*, p. 104.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

burguesia barcelonina i allí amb Salvat-Papasseit al capdavant podria satisfer les necessitats dels seus clients.<sup>1863</sup>

Quan ho tenia tot de cara, el 7 d'octubre de 1918 Santiago Segura morí prematurament a València víctima de la grip espanyola. El galerista s'havia desplaçat a la capital del Túria acompanyat de Lluís Bagaria, Francesc Quer i un amic terrissaire d'Esplugues per comprar antiguitats, una pràctica habitual en ell ja que acostumava a viatjar a les principals ciutats espanyoles i europees a fi d'aconseguir les millors peces. Amb la seva mort desapareixia l'home que transformà la vida artística de la ciutat i professionalitzà el món de l'art diversificant els seus negocis.<sup>1864</sup> Després de l'enterrament, el seu llegat va ser continuat per la seva vídua qui regentà Faianç Català fins a la postguerra. Per la seva banda, les Galeries Laietanes seguiren endavant gràcies a l'empenta de Joan Merli, primer, i de Cebrià Pagés, després, tot i que ràpidament clausuraren el celler i la llibreria mantenint l'activitat expositiva fins 1958. Pel que fa a La Basílica, allargà la seva existència un temps més, però als anys vint decidiren abaixar la persiana definitivament.

Una altra de les galeries amb les que tingué vincles Maricel va ser La Pinacoteca. Fundada l'any 1894 pel reputat ebenista Gaspar Esmatges, inicialment estava situada a un porteria del carrer de la Canuda de Barcelona i es dedicava principalment a la fabricació i venda de marcs i també a la restauració. La incansable labor duta a terme pel seu fundador va ser clau perquè l'any 1910 decidissin traslladar-se a un local més ampli situat a la Gran Via de les Corts Catalanes número 644, cantonada amb carrer Pau Clarís. Allí, gràcies a la intervenció d'Higini Garcia, gendre d'Esmatges, ampliaren l'oferta i a partir de 1919 passaren a programar exposicions d'art i a vendre quadres contribuint a assentar el Noucentisme a Catalunya.<sup>1865</sup> L'èxit que assoliren amb aquesta nova fórmula els va permetre canviar novament el seu emplaçament i instal·lar-se al número 34 del Passeig de Gràcia, on mantingueren la seva activitat des de 1928 fins el 2004 quan tancaren les seves portes després d'haver ajudat durant aquests anys a

---

<sup>1863</sup> CASAMARTINA PARASSOLS, Josep. *Santiago Segura Burguès...*, p. 259.

<sup>1864</sup> FRANCÉS, José. *III.- Santiago Segura...*, p. 329.

<sup>1865</sup> MATSUDA, Kenji. «Col·leccionisme català d'obres picassianes. Dues col·leccions privades i l'Exposició d'Art de 1919». DINS: DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra; Barcelona et al.: Universitat Autònoma de Barcelona et al., 2017, p. 65

consolidar l'art figuratiu a casa nostra i donar veu a joves artistes que buscaven la seva primera oportunitat.<sup>1866</sup>

La seva relació amb Sitges, atenent a la documentació conservada, podria considerar-se testimonial i es va circumscriure exclusivament a tres petites operacions datades entre 1917 i 1918 quan encara ocupaven el local situat a la Gran Via. La primera, la protagonitzaren quatre marcs i una motllura per les que pagaren 241,80 pessetes el 28 de febrer de 1917.<sup>1867</sup> La segona, comprenia un lot conformat per un marc negre, un vidre i una caixa d'envelar que els hi costà 34,10 pessetes el 15 de setembre de 1917.<sup>1868</sup> Finalment, el 19 de febrer de 1918 La Pinacoteca els hi cedí per 33 pessetes una carpeta, que segurament deuria contenir algun dibuix o gravat de poca importància.<sup>1869</sup> D'aquesta manera es confirmava les diferències que existien entre les aportacions fetes a la col·lecció pels negocis regentats per Santiago Segura dels que Utrillo en participava directament, i la resta de galeries que només hi jugaren un paper complementari.

Per últim, en aquest apartat també volem incloure la figura d'Artur Ramon Vendrell (1876-1959), antiquari que tot i no tenir la botiga a Barcelona es convertí en un dels principals proveïdors de la col·lecció Deering.<sup>1870</sup> Nascut a Reus, era fill d'una família de joiers i rellotgers, però ben aviat s'interessà pels objectes artístics i les antiguitats, camp al que s'acabà dedicant professionalment. Cap a 1910 es casà amb Teresa Garriga i es traslladà a Sitges aprofitant que s'iniciava la construcció del palau, establint ràpidament una bona amistat amb Miquel Utrillo que acabaria beneficiant als dos per igual: un, amb les seves peces, contribuiria a bastir Maricel; l'altre, amb la continuada compra d'objectes, l'ajudaria a créixer professionalment com antiquari.

Un cop establert a Sitges, el primer local comercial que regentà estava situat al carrer Major número 16, tal i com demostra una factura datada del 11 de gener de 1916

---

<sup>1866</sup> *Ibidem*. Entre els il·lustres artistes que exposaren a La Pinacoteca hi trobem Pablo Picasso que ho va fer almenys en quatre ocasions: març i novembre de 1927, febrer de 1938 i juny de 1932.

<sup>1867</sup> A l'entrada del dia 28 de febrer de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: « *Pagado a La Pinacoteca por 4 marcos y una moldura. 241,80 pesetas* ». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1868</sup> A l'entrada del dia 15 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: « *Pagado a La Pinacoteca por un marco negro, un cristal y una caja embalaje. 34,10 pesetas* ». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1869</sup> A l'entrada del dia 19 de febrer de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: « *Pagado a La Pinacoteca por 1 carpeta. 33 pesetas* ». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1870</sup> Sobre la figura d'Artur Ramon Vendrell, vegeu: RAMON NAVARRO, Artur. «Artur Ramon Vendrell (1876-1959)». DINS: *Miquel Utrillo i les arts...*, p. 251-252.

**[Fig.7.11] Factura d'Artur Ramon Vendrell a Miquel Utrillo (Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 3.240)**

[Fig.7.11].<sup>1871</sup> Anys després, segons es reflecteix als anuncis publicats a *L'Amic de les Arts*, es traslladà al carrer de Sant Pau número 3, on oferia tot tipus d'objectes artístics mentre rebia als clients tocant el piano. Un dels espais més característics d'aquest local va ser batejat amb el nom de *Salonet Blau*,<sup>1872</sup> segurament en referència al Saló Blau de Maricel, on hi venia peces tant disperses com mobles, pintures, porcellanes, vidres i domassos –els mateixos que Utrillo disposà que s'exhibissin a l'estança del palau- i a més hi feia exposicions. Posteriorment, ja als anys trenta, s'establí al carrer de l'Illa de Cuba número 5 des d'on visqué l'esplendor econòmic de la vila produït per la construcció del Terramar i l'arribada de gent adinerada procedent de Barcelona.

La prosperitat econòmica i cultural dels anys vint i principis dels trenta s'estroncà abruptament amb l'esclat de la Guerra Civil. Va ser llavors quan Artur Ramon Vendrell clausurà la botiga de Sitges i es traslladà a Barcelona per refugiar-se al pis que tenia al carrer de la Freneria número 1, des d'on va viure la desaparició de molts dels negocis

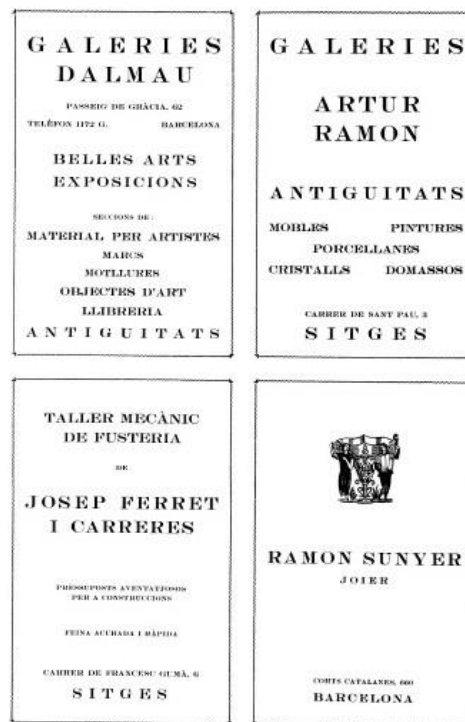
---

<sup>1871</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.240), Factura d'Arturo Ramon a Miquel Utrillo, 11 de gener de 1916.

<sup>1872</sup> *Ibidem*, p. 215.

dedicats al món de l'art. Un cop finalitzà el conflicte, l'any 1942 el seu fill, Artur Ramon Garriga, agafà el relleu professional i obrí una botiga al carrer de la Palla número 25 mentre ell seguia viatjant regularment entre Barcelona i Sitges amb un farcell oferint peces als nous clients. Aquesta activitat l'ocupà els darrers anys de la seva vida, fins que morí a la capital catalana el 22 de juny de 1959.

L'estudi de la documentació relativa a Maricel ens permet precisar diverses informacions sobre la carrera professional d'Artur Ramon Vendrell. La primera aportació que volem realitzar, és en relació a l'inici de la seva activitat comercial. Tradicionalment es considerava que aquesta calia situar-la a l'any 1926 quan es publicà l'esmentat anunci a les pàgines de



**[Fig.7.12] Anunci de la botiga d'Artur Ramon Vendrell a Sitges (*L'Amic de les Arts*, Any I, núm. 7, octubre de 1926)**

*L'Amic de les Arts*, on s'esmentava el local que regentava al carrer Sant Pau de Sitges [Fig.7.12]. Posteriorment, Artur Ramon Navarro establí el mes de desembre de 1917 com a data d'inici, vinculant-ho a una factura que l'antiquari va emetre per la venda de 1.474 rajoles a Miquel Utrillo.<sup>1873</sup> Aquestes dues aportacions cal matisar-les a la llum de les dades que es recullen en d'altres documents relacionats amb Maricel i al Llibre de Comptabilitat del palau. En ells s'indica que el primer local comercial des del que operà estava situat al carrer Major número 16 i que la primera operació que es tancà amb ells data del 19 de febrer de 1914.<sup>1874</sup> Per tant, a falta d'informacions més antigues de qualsevol altre client o de la pròpia col·lecció Deering, cal traslladar l'emplaçament de la seva botiga i retardar prop de tres anys l'inici de la seva carrera professional.

<sup>1873</sup> *Ibidem*.

<sup>1874</sup> A l'entrada del dia 2 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Arturo Ramon, de Reus, en 19 de febrero último, en pago de 4 piedras esculpidas análogas a las del Tallat. 200 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Una altre qüestió que volem abordar, és la data d'establiment de l'antiquari a Sitges. La seva arribada a la vila costera s'ha tendit a situar cap al 1910, vinculant-la a l'inici de les obres de reforma de l'antic hospital per transformar-lo en la residència d'estiu de Charles Deering. Novament la revisió de les entrades que Utrillo anotà al Llibre de Comptabilitat, ens aporten pistes sobre aquest assumpte. En els pagaments fets entre el febrer de 1914 i el 28 d'abril de 1915, sempre es fa referència a ell com a «*Arturo Ramon de Reus*». Posteriorment, en la resta d'operacions que es consignaren al registre comptable del palau, desapareix la menció a la ciutat on havia nascut fet que podria indicar que el negoci del carrer Major ja estava operatiu i no calia donar més informació al nord-americà sobre la seva procedència perquè potser en alguna de les estades que realitzà a Sitges tingué l'oportunitat de visitar personalment la botiga.

Finalment, la consulta dels documents comptables del palau ens demostren que Artur Ramon Vendrell va ser entre 1914 i 1919 un dels proveïdors més actius de Maricel, ja que a través d'Utrillo tancà més de vint operacions que permeteren incorporar diversos objectes al palau i algunes obres d'art a la col·lecció Deering. La primera d'elles, ja esmentada, data del febrer de 1914 i per 200 pessetes els hi cedí quatre fragments arquitectònics –finestres, portes o capitells- similars als del Santuari del Tallat que ben probablement acabaren incorporant-se a les façanes del recinte.<sup>1875</sup> Els següents contactes comercials es produïren a finals d'aquell any, quan el 9 de desembre els hi vengué diverses rajoles i una finestra de pedra per valor de 495,85 pessetes.<sup>1876</sup> Dies després, el 16 de desembre, l'operació es tornà a repetir ja que quedà constància que Ramon els hi vengué una nova remesa de rajoles i a més cobrà una comissió per haver actuat en la compra d'una finestra que també ocupà un espai en l'ampliació i reforma del palau.<sup>1877</sup>

Els següents lots adquirits per Utrillo al reusenc estigueren conformats per rajoles i fragments arquitectònics de procedència desconeguda que segurament acabaren integrant-se a la vessant de terra del Palau de Maricel, l'ampliació del recinte pensada

---

<sup>1875</sup> *Ibidem.*

<sup>1876</sup> A l'entrada del dia 9 de desembre 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por azulejos y una ventana de piedra, y embalaje de todo ello. 495,85 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel.*

<sup>1877</sup> A l'entrada del dia 16 de desembre 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por azulejos embalaje de los mismos, su comisión en la compra de una ventana y gastos relacionados con ésta. 702 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel.*

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

expressament per acollir la col·lecció que per aquelles dates s'estava bastint. Així el 7 de gener de 1915 li compraren un conjunt de rajoles valorades en 203,05 pessetes;<sup>1878</sup> el 16 de febrer diversos finestrals i rajoles per 1,006,40 pessetes;<sup>1879</sup> el 27 de febrer i l'1 de març els hi facilità novament més rajoles per valor de 267,16 pessetes i 98,90 pessetes respectivament;<sup>1880</sup> el 16 de març els hi proporcionà una finestra gòtica de pedra valorada en 529,50 pessetes;<sup>1881</sup> i el 28 d'abril els hi cedí un altre lot de rajoles per 977,55 pessetes.<sup>1882</sup>

Els tractes entre ells continuaren i a més de rajoles i fragments arquitectònics, poc a poc anà incorporant a les ventes alguns objectes artístics. Així el 16 de juny de 1915 els hi cedí una caixa de porcellana i un «*santido*» d'alabastre valorats en 175 pessetes;<sup>1883</sup> el 2 i el 10 de juliol d'aquell mateix any tancà dos acords valorats en 250 i 1.000 pessetes respectivament per unes antiguitats, sense especificar a quins objectes es referia;<sup>1884</sup> el 31 d'agost novament els hi vengué un lot de rajoles per 428 pessetes;<sup>1885</sup> i el 18 de setembre unes antiguitats i més rajoles per 372,80 pessetes.<sup>1886</sup>

---

<sup>1878</sup> A l'entrada del dia 7 de gener 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, por azulejos, y embalaje de los mismos. 203,85 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1879</sup> A l'entrada del dia 16 de febrer 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por varios ventanales y azulejos y gastos de expedición de dichos afectos. 1.006,40 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1880</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer i de l'1 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon de Reus, por azulejos, embalaje de los mismos y otros gastos. 267,16 pesetas*» i «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por azulejos y embalaje de los mismos. 98,90 pesetas*» Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1881</sup> A l'entrada del dia 16 de març 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por una ventana gótica de piedra y gastos de transportes y embalaje de las mismas. 529,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1882</sup> A l'entrada del dia 28 d'abril de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por azulejos. 977,55 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1883</sup> A l'entrada del dia 16 de juny 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, de Reus, por una caja de porcelana y un santido de alabastro. 175 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1884</sup> A l'entrada del dia 2 i del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon a cuenta de antigüedades. 250 pesetas*» i «*Pagado a Arturo Ramon a cuenta de antigüedades. 1.000 pesetas*» Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1885</sup> A l'entrada del dia 31 d'agost de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon por azulejos. 428 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1886</sup> A l'entrada del dia 18 de setembre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon, por saldo del importe de varias antigüedades y por azulejos. 372,80 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

De primers de gener de 1916 es conserva una factura d'Artur Ramon a l'Arxiu Utrillo de Sitges, que a més de permetre'ns ressituar la localització del primer negoci que l'antiquari regentà a la vila, deixa constància que li pagaren 212 pessetes per cent pots de farmàcia antics i els seus embalatges.<sup>1887</sup> Aquesta vegada no va ser fins l'octubre de 1916 que reprengueren els tractes entre ells, i novament el reusenc facilità al nord-americà antiguitats i rajoles per valor de 1.722 pessetes.<sup>1888</sup> L'any finalitzà amb una important operació datada del 18 de desembre, per la que Utrillo li comprà 1.474 rajoles de diversos tipus a fi de repartir-les per tots els murs del palau [Fig.7.13].<sup>1889</sup>

### **[Fig.7.13] *Factura d'Artur Ramon Vendrell a Miquel Utrillo, 18 de gener de 1917* (Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

---

<sup>1887</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.240), Factura d'Arturo Ramon a Miquel Utrillo, 11 de gener de 1916.

<sup>1888</sup> A l'entrada del dia 10 d'octubre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Arturo Ramon, por saldo factura de antigüedades i azulejos hasta el dia de la fecha. 1.722 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1889</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Factura d'Arturo Ramon a Miquel Utrillo, 18 de gener de 1917. En aquest document, signat per l'antiquari a principis de 1917, s'inclouen dues operacions que es realitzaren el 18 de desembre de 1916 i el 10 de gener de 1917 per les que Utrillo pagà conjuntament 1.471 pessetes. D'ella en deixa constància el Llibre de Comptabilitat a l'entrada del dia 18 de gener de 1917 on podem llegir: «Pagado a Arturo Ramon, por azulejos y antigüedades. 1.471,62 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Molt més interès revesteix el primer acord al que arribaren l'any 1917. El 18 de gener Utrillo pagava 15 pessetes per cinc pots de farmàcia antics, que destinà a la col·lecció de ceràmica i a decorar diverses estances del recinte, i abonà 110 pessetes per una talla de Sant Miquel policromada, de la que malauradament no conservem cap imatge.<sup>1890</sup> El mes següent, tot i que la factura no s'abonà fins el 13 d'abril, Artur Ramon els hi proporcionà diverses peces de mobiliari entre les que s'hi contaven sis butaques entapissades per 285 pessetes, sis cadires entapissades per 105 pessetes, sis cadires per 60 pessetes, un sofà tamisat per 118,75 pessetes, una taula estil imperi per 100 pessetes i un secreter per 200 pessetes. A la llista d'objectes calgué sumar-hi les despeses d'embalatge i la inclusió de vuit rajoles, conformant una operació que s'acabà tancant per 935 pessetes en total [Fig.7.14].<sup>1891</sup>

**[Fig.7.14] Factura d'Artur Ramon Vendrell a Miquel Utrillo, 13 d'abril de 1917  
(Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 3.244)**

---

<sup>1890</sup> *Ibidem.*

<sup>1891</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.244), Factura d'Arturo Ramon a Miquel Utrillo, 13 d'abril de 1917. Aquesta operació també quedà anotada a l'entrada del dia 13 d'abril de 1917 del Llibre de Comptabilitat on podem llegir: «Pagado a Arturo Ramon, por antiguedades. 935 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Aquesta diversificació en els objectes que oferia a Maricel, demostra que a partir de 1915/1916 el negoci del reusenc havia anar agafant volada i s'estava consolidant. Així el 9 de juny de 1918, quan els problemes entre Deering i Utrillo ja començaven a ser visibles, Artur Ramon Vendrell seguí contribuint a engrandir la col·lecció amb tres bacines, un got i una tassa amb plat de vidre, unes rajoles on s'hi representava la Coronació de la Verge, vuit rajoles d'arts i oficis, dos canelobres estil Lluís XIV i un oli on es narrava la infantessa de Sant Oriol del qual no s'especifica l'autor, però que no deuria ser gaire important degut al baix preu pel que es tancà l'acord.<sup>1892</sup>

L'any següent continuaren els tractes però poca informació podem aportar d'ells més enllà de les referències incloses al Llibre de Comptabilitat. El registre recull que el 8 de gener de 1919 li compraren diverses antiguitats per 2.181,40 pessetes,<sup>1893</sup> que el 23 de març es gastaren 500 pessetes en rajoles i 524, 30 pessetes en antiguitats vàries, sense especificar de quines es tractava,<sup>1894</sup> i que el 31 de març de 1919, li adquiriren «*azulejos y antigüedades*» per valor de 954,40 pessetes.<sup>1895</sup>

Per últim, en aquest recorregut per la relació comercial que s'establí entre el reusenc i el projecte de Maricel, volem prestar atenció a una operació que es realitzà en data indeterminada. Artur Ramon Navarro, en el text que l'any 2009 li dedicà al seu avantpassat, esmentava que aquest li havia venut a Utrillo més de mil rajoles per 990 pessetes a l'octubre de 1929.<sup>1896</sup> La revisió del document esmentat, conservat a l'Arxiu Utrillo, ens aporta noves informacions que ens ajuden a explicar la constitució de la col·lecció Deering de Sitges [Fig.7.15].<sup>1897</sup>

---

<sup>1892</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon por tres vacinas, un vaso y un plato con taza de vidrio, por la Coronación de la Virgen, de azulejos y ocho de artes y oficios, dos candeleros Luis XIV y la infancia de San Oriol pintado sobre tela y con marco. 402 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1893</sup> A l'entrada del dia 8 de gener de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon por antigüedades. 2.181,40 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1894</sup> El dia 23 de gener de 1919 trobem dues entrades al Llibre de Comptabilitat de Maricel on podem llegir: «*Pagado a Arturo Ramon por la adquisición de azulejos. 500 pesetas*» i «*Pagado a Arturo Ramon por varias antigüedades. 524,30 pesetas*» Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1895</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Arturo Ramon por azulejos y antigüedades. 954,40 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>1896</sup> RAMON NAVARRO, Artur. *Artur Ramon Vendrell...*, p. 252.

<sup>1897</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Factura d'Arturo Ramon a Miquel Utrillo, 29 d'octubre (sense any).

**[Fig.7.15] Factura d'Artur Ramon Vendrell a Miquel Utrillo,  
29 d'octubre [--]  
(Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

En primer lloc, cal aclarir que la factura no data de 1929, sinó que correspon als anys de Maricel i en realitat es va emetre el 29 d'octubre d'un any sense determinar. També resulta interessant prestar atenció a la relació d'objectes que hi apareixen consignats. Entre ells hi figuren quatre columnes salomòniques daurades valorades en 200 pessetes, que bé podrien ser les que serviren per decorar l'entrada de la biblioteca del palau situada al primer pis de la vessant de mar. També recull l'adquisició de cent vint-i-set rajoles, de les quals seixanta conformen tres escenes de paisatges, vint-i-quatre componen la figura de dos sants i les quaranta tres restants representen arts i oficis i dos gerros de flors. Aquestes últimes, atenent a la seva descripció, sembla que avui en dia encara estan inserides als murs del Palau de Maricel i es troben localitzades a la lògia de la vessant de mar. Finalment, en aquesta operació també es van incloure 1.371 rajoles més de diferents tipologies i les pertinents despeses d'embalatge i transport, tancant-se

el negoci per un total de 990,02 pessetes.<sup>1898</sup> D'aquesta manera queda patent que l'antiquari reusenc va jugar un paper important en la constitució de la col·lecció que Charles Deering reuní a Catalunya, alhora que els tractes mantinguts amb el nord-americà a través d'Utrillo l'ajudaren a consolidar-se professionalment dins del mercat artístic nacional.

### **7.3.2.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió de Catalunya**

En aquest apartat, el primer nom que volem esmentar és el de Francesc Llorens i Riu (1864-1925) [Fig.7.16].<sup>1899</sup> Fill del mestre fuster i arqueòleg Francesc Llorens Geramés (?-c.1900), inicialment encaminà la seves passes cap al món de l'art i es matriculà a l'Escola de Llotja per formar-se com a pintor. De jove també va ser membre de l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya, vocal de l'Associació Artística-Arqueològica de Barcelona des de l'11 de novembre de 1897 i exercí de dibuixant per a revistes com *La Il·lustració Catalana*, arribant a exposar els seus treballs a diversos certàmens oficials i a la Sala Parés. La manca de reconeixement i les males crítiques que rebé, el van convèncer d'abandonar la seva vocació i concentrar les seves energies al negoci familiar.<sup>1900</sup>

El 1900, arran de la mort del seu pare,<sup>1901</sup> passà a regentar amb el seu germà Josep la botiga familiar dedicada a la fusteria i l'arqueologia artística situada al carrer ou de la Plaça Nova números 9 i 11, al barri de Sant Roc de Barcelona.<sup>1902</sup> La seva professió el va portar a treballar pel capítol de la Catedral i no va ser impediment perquè continués vinculat al catalanisme i a l'excursionisme medievalista i folklòric, dos mons als que hi arribà a través de la influència paterna.

A més de l'ebenisteria i l'arqueologia artística, Llorens també tingué una vessant de col·leccionista i d'antiquari. A través d'aquestes dues pràctiques es relacionà amb Santiago Rusiñol, al que influí en la seva passió pels ferros antics,<sup>1903</sup> i amb la Junta de

---

<sup>1898</sup> *Ibidem*.

<sup>1899</sup> Sobre la figura de Francesc Llorens i Riu, vegeu: TORRES DE LA TORRE, Martín. *Francesc Llorens i Riu*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2017. ALSINA, Laia. «Francesc Llorens i Riu», DINS: *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2020. [https://taller.iec.cat/rcic/fitxa\\_una.asp?id\\_fitxa=76](https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=76) [darrera consulta: 1 de juliol de 2020]

<sup>1900</sup> TORRES DE LA TORRE, Martín. *Francesc Llorens i Riu...*, p. 2.

<sup>1901</sup> «Entierros y funerales». *La Vanguardia*, Any XX, núm. 6.280 (16 de novembre de 1900), p. 2.

<sup>1902</sup> Aquesta via va desaparèixer arran de les diverses reformes urbanístiques dutes a terme als voltants de la Catedral de Barcelona. Pel que fa al negoci familiar, avui en dia encara perviu tot i que s'ha traslladat a Sant Boi.

<sup>1903</sup> FOLCH I TORRES, Joaquim. «Santiago Rusiñol, col·leccionista». *Destino*, Any XX, núm. 982 (2 de juny de 1956), p. 30.

Museus, a la que en pocs anys presentà nombroses ofertes perquè li comprassin peces tan dispars com armes, teixits, ceràmiques, mobiliaris o objectes singulars. Entre les adquisicions que la Junta realitzà al seu negoci, trobem el 1904 exemplars de mobiliari i arts decoratives,<sup>1904</sup> l'agost de 1906 dues creus processionals de fusta,<sup>1905</sup> i el 1920 dues imatges del segle XIV-XV representant la Mare de Déu i l'Àngel de l'Anunciació per 4.000 pessetes.<sup>1906</sup>

Pel que fa al seus vincles amb Maricel aquests començaren el 1910, tot just a l'inici del projecte sitgetà, i s'allargaren fins el 1919, tot i que entremig hi hagueren anys en que no tenim registrada cap operació comercial amb ell. La primera anotació que figura al Llibre de Comptabilitat, data del 27 de juliol de 1910 i recull que Francesc Llorens va vendre una còmoda, una consola i una taula per 450 pessetes.<sup>1907</sup> Tres dies més tard, per 260 pessetes cedí a Utrillo uns mobles antics que serviren per adequar l'antic hospital de Sant Joan Baptista en la seva transformació cap residència d'estiu del nord-americà.<sup>1908</sup> D'aquell mateix any trobem dues entrades del mateix dia, el 4 d'agost, en el que es registra que li adquiririen diversos mobles per 545 i 650 pessetes respectivament.<sup>1909</sup>

**[Fig.7.16] A. Torija: Fotografia de Francesc Llorens i Riu (c.1880, col·lecció particular)**

Després d'aquestes primeres compres, les relacions comercials entre Maricel i Francesc Llorens no s'aturaren i l'1 de maig de 1911 aportà a la col·lecció uns mobles,

---

<sup>1904</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 220

<sup>1905</sup> *Ibidem*, p. 220-221.

<sup>1906</sup> *Ibidem*, p. 659-660.

<sup>1907</sup> A l'entrada del dia 27 de juliol de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Francisco Llorens por compra de una cómoda, una consola y una mesa. 450 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1908</sup> A l'entrada del dia 31 de juliol de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagada factura a Francisco Llorens – muebles antiguos. 260 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1909</sup> A les dues entrades del dia 4 d'agost de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagada factura a Francisco Llorens por la compra de muebles. 545 pesetas» i «Pagada factura a Francisco Llorens por la compra de muebles. 650 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

possiblement tallats per ell mateix, valorats en 290 pessetes.<sup>1910</sup> La manca d'informació en les descripcions també es fa present al registre del 15 de juny de 1911, quan s'indica que els hi cedí diversos objectes antics, sense precisar res més, per 134 pessetes.<sup>1911</sup> Tampoc resultà gaire concís Utrillo quan redactà les entrades corresponents el 15 de maig de 1913, on reflectí que li pagà a l'antiquari barceloní 2.000 pessetes per una porta d'època renaixentista,<sup>1912</sup> i el 15 de gener de 1914, on s'informa que cedí una finestra i un aiguamans antics per 700 pessetes.<sup>1913</sup>

Altres compres que es produïren l'any 1914 foren un capitell de pedra i dos gerros de metall per 250 pessetes,<sup>1914</sup> i pel mateix valor, un cofre de cuir i dos plafons de rajoles estil renaixement.<sup>1915</sup> A partir d'aquest moment les relacions comercials s'espaiaren i la documentació només recull tres ventes més. La primera, del 10 de novembre de 1916, estava protagonitzada per una taula estil Lluís XIV i un cofre de cuir del segle XVIII que es taxaren en 170 pessetes.<sup>1916</sup> La segona, valorada en 315 pessetes, portà a Sitges set capitells de pedra antic que es repartiren pels murs del palau.<sup>1917</sup> Finalment, el 5 d'agost de 1919, liquidaren una factura de 310 pessetes a Francesc

---

<sup>1910</sup> A l'entrada del dia 1 de maig de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Francisco Llorens, compra de muebles. 290 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1911</sup> A l'entrada del dia 15 de juny de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Francisco Llorens. Compra de objetos antiguos. 134 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1912</sup> A l'entrada del dia 15 de maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens, por una puerta renacimiento y las hojas. 2.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1913</sup> A l'entrada del dia 15 de gener de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens, por una ventana y un aguamanil antiguos. 700 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1914</sup> A l'entrada del dia 5 d'agost de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens, por un capitel de piedra y dos jarros de metal. 250 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1915</sup> A l'entrada del dia 20 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens, por un cofre de cuero y 2 plafones azulejos, renacimiento todo antiguo. 250 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1916</sup> A l'entrada del dia 10 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens por una mesa Luis XIV y un cofre de cuero del siglo XVIII. 170 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1917</sup> A l'entrada del dia 2 de gener de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Francisco Llorens por la compra de 7 capiteles piedra antiguos. 315 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

Llorens sense deixar constància al Llibre de Comptabilitat dels objectes que s'incorporaren a la col·lecció del magnat nord-americà.<sup>1918</sup>

Un dels personatges fonamentals per la història de Maricel, va ser Joan Cuyàs i Sala (1872-1958) [Fig.7.17].<sup>1919</sup> Nascut a Barcelona era fill de Josep Cuyàs i Seriol, pintor de professió natural d'Amposta, i Dolores Sala i Humbert, de Mataró. Ben aviat es quedà orfe i va créixer a la casa de la Caritat.<sup>1920</sup> Entre els 14 i els 16 anys es dedicà al cant líric, especialitzant-se en sarsuela i òpera, vocació que es veié obligat a abandonar l'any 1888. D'aleshores

**[Fig.7.17] Fotografia de Joan Cuyàs Sala  
(publicada per Alberto Velasco al seu estudi  
sobre l'antiquari català, p. 192)**

ençà es dedicà al món de l'art estudiant a Llotja, on va ser deixeble de Venanci Vallmitjana,<sup>1921</sup> i començà a treballar en un taller d'escultura religiosa que hi havia prop de la Catedral on va aprendre l'ofici de daurador.

D'ell conservem una descripció feta per Frederic Marès qui, tot i no mantenir un estret vincle comercial amb ell perquè Cuyàs abandonà paulatinament la compra venta

---

<sup>1918</sup> A l'entrada del dia 5 d'agost de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Francisco Llorens por su factura. 310 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1919</sup> Sobre la figura de Joan Cuyàs i Sala, vegeu: MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 234-236. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs (1873-1958) antiquari». *E-artDocuments*, núm. 10 (2015). VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 189-242. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña». DINS: PÉREZ CARRASCO, Yolanda (ed.). *Agentes i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, 2016, p. 136-137.

<sup>1920</sup> CERAROLS, Lluís. *Calders segle XX: cròniques de la vida tradicional*. Manresa: Abadia, 2009, p. 175-176.

<sup>1921</sup> RÀFOLS, Joan Francesc. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña. Desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Millà, 1951, p. 333.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

d'obres a partir de 1918, si que el coneixia ja que havia estat un dels noms importants dins del mercat artístic barceloní de principis de segle. De l'antiquari, l'escultor i col·leccionista català deia que

*«Le conocí tarde por no ser de mi época, y cuando le conocí ya empezaban a pesarle los años y sus piernas ya no le permitían recorrer los caminos de sus rutas preferidas. Las piezas de interés ya empezaban a escasear. [...] Cuyàs era hombre amable, de estatura regular y cuerpo robusto, corriente pero no su cabeza, de ojos pequeños y vivarachos, cabellera revuelta de pelo blanco y barba florida que prestaba singularidad a su figura. Buen modelo para una imagen de San Pedro. En su vestir a su manera, invariable, con su chelina, recordaba la estampa del artista de los años del “Modernismo”.»<sup>1922</sup>*

L'any 1895 fundà un negoci propi amb el que es presentava davant dels seus clients com a escultor, daurador i decorador. Professionalment, gràcies a l'extensa investigació duta a terme per Alberto Velasco, sabem que Cuyàs treballà com a daurador en el nou retaule de l'església d'Olesa de Montserrat (1908), daurant mobles per la Junta de Comerç de Barcelona (1911), dirigint els treballs de decoració del Saló d'Or de Maricel (1914-1915), fent uns mobles per l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (1925) i posteriorment a Sant Benet de Bages, residència d'estiu de la família Casas.<sup>1923</sup> L'historiador lleidatà també detectà la seva presència com a restaurador al retaule de Jaume Forner pel Santuari del Vinyet de Sitges (1915) i al Retaule de la Pietat de la Capella de Sant Feliu de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona (1917), feina que dugué a terme en col·laboració amb Oleguer Junyent. També resseguí les seves passés com a fabricant de marcs, labor que el portà a treballar en nombroses ocasions per la Junta de Museus.<sup>1924</sup>

Gràcies a les informacions aportades per Frederic Marès, qui com hem vist ens deixà per la posteritat una acurada descripció física de Cuyàs, podem establir que

---

<sup>1922</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 234.

<sup>1923</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 201.

<sup>1924</sup> *Ibidem.*, p. 201-207.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

s'inicià en el món de les antiguitats a partir de 1906.<sup>1925</sup> El negoci el gestionà des d'un local situat al carrer Casanova número 31 de Barcelona, on s'instal·là a partir de 1907, que ben aviat es convertí en punt de trobada per artistes com Francesc d'Assis Galí, Nestor Martín-Fernández de la Torre o Ismael Smith.

L'accés a aquest negoci es produí en un moment cabdal pel patrimoni artístic català. Noms com Lluís Plandiura, Miquel Mateu o la pròpia Junta de Museus generaren un mercat que Cuyàs entengué que podria reportar-li grans beneficis econòmics. Tot i no presentar-se mai davant dels seus clients com antiquari, no dubtà a dedicar-se a la compra-venta d'objectes artístics antics, especialment medievals, que li serviren per complementar els ingressos que li generaven les seves actuacions com daurador, decorador i escultor.<sup>1926</sup> A partir d'aquell moment convertí l'àrea de Lleida, Girona, el Penedès i part de l'Aragó en la seva zona d'acció, documentant-se adquisicions a Bellpuig, Tàrraga, el santuari del Tallat, Artesa de Segre, Benavarri, Tremp, Enviny, la Vall d'Aran, la Vall de Boí, Esterri de Cardós, Ginestarre, Fraga i Montmagastre.<sup>1927</sup>

La primera operació documentada de Cuyàs, data de 1909 i vincula l'antiquari amb la compra de dos retaules de finals del segle XV procedents d'Enviny (Sort). Un any després figura a la documentació de la Junta de Museus oferint un *píxis* romànic propietat del rector de Campelles (Ripollès) per 700 pessetes, adquisició que finalment va ser desestimada. El 1911 inicià una nova operació amb la Junta oferint-los tres frontals d'altar romànics de la diòcesis d'Urgell, procedents d'Esterri de Cardós, Ginestarre i Baltarga. Després d'intenses negociacions, el primer i el tercer d'ells acabaren incorporant-se a les col·leccions dels museus de Barcelona.

També el 1911, com recull Velasco, mantingué contactes amb el Museu Diocesà de Vic a través de mossèn Josep Gudiol, sent ell l'encarregat de vendre a l'entitat les cinc figures procedents del Davallament d'Erill la Vall.<sup>1928</sup> També se li deu a Cuyàs l'adquisició per part de la Junta de Museus de dos apòstols procedents de la portalada

---

<sup>1925</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 235.

<sup>1926</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 207.

<sup>1927</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 235. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 211.

<sup>1928</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 217-219.



gòtica de l'església de Santa Maria de Tàrraga,<sup>1929</sup> una de les darreres operacions que l'antiquari protagonitzà ja que a partir de 1918 la seva activitat va decaure paulatinament arran dels greus problemes financers que patí. Aquests vingueren propiciats pel fracàs en l'empresa de dur l'aigua a la vila de Calders, localitat d'on era originària la seva dona.<sup>1930</sup> A partir de llavors, amb els recursos econòmics limitats i una major competència dins del sector de la compra-venta d'antiguitats, intentà dur a terme diverses ventes però moltes d'elles no reeixiren. Finalment, Cuyàs morí a Barcelona l'any 1958 als 85 anys d'edat, allunyat completament del mercat artístic on a principis de segle va ser una de les figures més destacades.

Si ens centrem en Maricel, els seus vincles poden dividir-se en dues vessants ben diferenciades: l'actuació com a decorador i la de proveïdor d'objectes artístics. Pel que fa a la primera, cal focalitzar la intervenció de l'antiquari a la construcció del Saló d'Or duta a terme entre 1914 i 1915.<sup>1931</sup> Segons Alberto Velasco, Joan Cuyàs acostumava a reaprofitar elements barrocs procedents d'antics retaules per decorar interiors d'una manera historicista, servint-se en aquesta ocasió de fragments procedents del retaule barroc de Bellpuig.<sup>1932</sup>

Pel que fa a la decoració també tingué un paper important en la creació d'alguns mobles que figuraren a les estances del palau. Seguint el mateix sistema emprat en l'ornamentació de les estances, reutilitzava peces per construir-ne de noves. En el cas que ens ocupa, gràcies a la revista *Vell i Nou*, tenim constància que entre maig i setembre de 1915, ajudat per Mariano Andreu, fabricà una vitrina destinada a exposar la col·lecció de vidre que Charles Deering i Miquel Utrillo havien reunit a Maricel  
[Fig.7.18]:

*«UN BELL MOBLE: En els tallers del conegut restaurador senyor Cuyàs, s'acaba de construir un bell moble vitrina de grans proporcions, format amb elements barrocs antics, hermosament tallats. L'obra ha estat feta per*

---

<sup>1929</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Els apòstols de la desapareguda portalada gòtica de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga». *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, núm. 23 (2009), p. 227-248.

<sup>1930</sup> La seva dona era Elvira Ponsa Duclòs, perruquera de professió, amb la que va tenir tres fills: Maria, Àngela i Joan.

<sup>1931</sup> D'aquesta intervenció ja en parlà l'Eco de Sitges a la seva edició del 18 d'octubre de 1915, on també s'esmentava que en la decoració del Saló d'Or hi intervingué Francesc Vinardell. J.S. y T. [Josep Soler i Tasis]. «Marycel». *Eco de Sitges*, Any XXX, núm. 1.536 (24 d'octubre de 1915), p. 2.

<sup>1932</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 231.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*encàrrec, i baix dibuix i direcció den Marián Andreu, qui ha combinat gran número de columnes i figures, d'una manera harmoniosa, digne del séu art. En conjunt, resulta una obra molt interessant, que fa honor al séu propietari i séus executants».*<sup>1933</sup>

*«UNA VITRINA: En Marián Andreu, el delicat artista l'amor del qual a les antiguitats cada dia s'accentúa més, junt amb En Cuyás està construint una vitrina monumental, feta amb trossos de talla antiga, d'un estil de transició, barroc i renaixement. Anirà la vitrina, exquisida mostra de bon gust, coronada de dos àngels d'estil Renaixement, molt fins i bells de forma».*<sup>1934</sup>

Per últim, de la faceta com a decorador de Joan Cuyàs a Maricel també en deixà constància el Llibre de Comptabilitat. En ell trobem diverses entrades que es refereixen a les tasques dutes a terme per l'antiquari i que consignem tot seguit: el 30 d'abril de 1911, 90 pessetes per treballs com a decorador;<sup>1935</sup> el 20 d'agost de 1913, 1.207 pessetes «*por varios trabajos de escultura*»;<sup>1936</sup> el 25 d'octubre de 1913, 360 pessetes per la mateixa feina;<sup>1937</sup> el 22 de juliol de 1915, 3.176 pessetes per diverses actuacions com a escultor;<sup>1938</sup> el 19 de novembre de 1916, 1.000 pessetes per tasques d'enguixat;<sup>1939</sup> el 12 de gener de 1917, 1.515 per diverses feines;<sup>1940</sup> el 30 de maig de

---

<sup>1933</sup> «Antiguitats». *Vell i Nou*, Any I, núm. 8 (1 de maig de 1915), p. 3.

<sup>1934</sup> «Antiguitats». *Vell i Nou*, Any I, núm. 9 (15 de setembre de 1915), p. 13.

<sup>1935</sup> A l'entrada del dia 30 d'abril de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Juan Cuyás, decorador. 90 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1936</sup> A l'entrada del dia 20 d'agost de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás por varios trabajos de escultura según factura de 28 de junio. 1.207 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1937</sup> A l'entrada del dia 25 d'octubre de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás, por trabajos de escultura. 360 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1938</sup> A l'entrada del dia 22 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás, escultor, por saldo de factura de Pts. 10.676. 3.176 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1939</sup> A l'entrada del dia 19 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás a cuenta de trabajos de yesería. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1940</sup> A l'entrada del dia 12 de gener de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás escultor a cuenta de su factura de 1 del actual importe en pesetas 5.515. 1.515 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

1917, 2.000 pessetes per factures acumulades;<sup>1941</sup> el 27 de juny de 1917, 1.000 pessetes més a compte de factures endarrerides;<sup>1942</sup> el 30 de juliol de 1917, 1.000 pessetes pel mateix motiu;<sup>1943</sup> el 31 de desembre de 1917, 500 pessetes «*por obras de cerrajería y una cerradura antigua*»;<sup>1944</sup> el 31 de desembre de 1917, 2.000 pessetes repartides en tres factures per diverses feines;<sup>1945</sup> i el 28 de desembre de 1918, 5.911,50 pessetes per treballs de fusteria.<sup>1946</sup>

### **[Fig.7.18] Joan Cuyàs Sala i Mariano Andreu: *Aparador per a Maricel* (Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra, S-772-A**

---

<sup>1941</sup> A l'entrada del dia 30 de maig de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás a cuenta de su factura de 1º de enero último. 2.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1942</sup> A l'entrada del dia 27 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás a Cta. de su factura. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1943</sup> A l'entrada del dia 30 de juliol de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás por saldo de su factura de fin de 1916. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1944</sup> A l'entrada del dia 31 de desembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a 1º de septiembre a cta de mayor cantidad a Juan Cuyás por obras de cerrajería y una cerradura antigua. 500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1945</sup> A les tres entrades del dia 31 de desembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado en 30 de septiembre a Juan Cuyás a cta. de su factura 1/9. pp. 500 pesetas*», «*Pagado en 20 de octubre a Juan Cuyás a cta. de su factura 1/9. pp. 500 pesetas*» i «*Pagado en 29 de noviembre a Juan Cuyás a cta. de su factura 1/9. pp. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1946</sup> A l'entrada del dia 28 de setembre de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás por varios trabajos de carpintería. 5.911,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

Com a proveïdor d'objectes, el Llibre de Comptabilitat també esdevé una eina fonamental per discernir quines obres aportà a la col·lecció Deering. La revisió dels registres comptables ens permet veure que el seu nom apareix reflectit al mes de novembre de 1908, mesos abans que Charles Deering adquirís l'antic hospital de Sant Joan Baptista, fet que ens porta a pensar que Utrillo li comprà llavors alguns petits objectes i que posteriorment decidí incorporar-los a Maricel com anys després faria amb els tres quadres del pintor Joaquim Sunyer esmentats a l'apartat anterior.<sup>1947</sup>

Les següents operacions de les que tenim constància ja daten de 1910. El 25 de maig cobrà 600 pessetes per dos capitells;<sup>1948</sup> el 13 de juny, 600 pessetes més per quatre pedres romàniques;<sup>1949</sup> el 25 de juliol, 155 pessetes «*por objetos artísticos*»;<sup>1950</sup> l'1 d'octubre, 425 pessetes per dos capitells;<sup>1951</sup> i el 4 de novembre, 100 pessetes per diverses pedres –fragments arquitectònics- d'estil romànic.<sup>1952</sup> D'aquests capitells que arribaren a Maricel de la mà del barceloní, Velasco afirma que foren situats a la Llotja de l'antic hospital de Sant Joan Baptista, llavors reconvertit en residència d'estiu del nord-americà. L'investigador considera que podrien ser procedents de La Seu d'Urgell, zona en la que Cuyàs operà en nombroses ocasions. Sobre el seu origen res podem esmentar, perquè els capitells que ens ocupen foren retirats del recinte sitgetà en data indeterminada i els que hi figuren actualment res tenen a veure amb els que hi havia quan hi habitava Charles Deering.

Una altra venda força interessant va ser la duta a terme el 27 de maig de 1913, per la que cedí a Utrillo diversos fragments procedents de Bellpuig valorats en 10.650

---

<sup>1947</sup> A l'entrada del mes de novembre de 1908 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás. 48 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1948</sup> A l'entrada del dia 25 de maig de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Juan Cuyás por 2 capiteles. 600 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1949</sup> A l'entrada del dia 13 de juny de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Juan Cuyás por 4 piedras románicas. 600 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1950</sup> A l'entrada del dia 25 de juliol de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Juan Cuyás por objetos artísticos. 155 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1951</sup> A l'entrada del dia 1 d'octubre de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Juan Cuyás por 2 capiteles. 425 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1952</sup> A l'entrada del dia 4 de novembre de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Juan Cuyás a cuenta de piedras románicas. 100 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

pessetes.<sup>1953</sup> Aquesta compra ens remetria a una operació encapçalada per l'antiquari l'any 1912 i que tingué com a protagonista el retaule barroc, i no el medieval, de la població lleidatana fet pels cerverins Francesc Puig, pare i fill, i pel manresà Francesc Grau cap a 1683.<sup>1954</sup>

La història d'aquesta dissortada peça arrenca el 28 de maig de 1845 quan es té constància que l'església de Bellpuig patí un incendi que afectà la volta, el sostre, l'orgue i l'altar major, tot i que d'aquest darrer resulta molt difícil establir quins varen ser els veritables danys que patí.<sup>1955</sup> Posteriorment un frare franciscà exclaustrat donà a l'església parroquial un retaule que havia comprat per al seu convent i que féu les funcions d'altar major fins que el 1899 se n'encarregà un de nou.<sup>1956</sup>

Transcorregueren els anys, fins que el 1912 una publicació local, *Lo pla d'Urgell*, donà notícia que s'havien venut «*uns fragments de l'altar barroch que fou un dia l'altar major*» a l'antiquari Joan Cuyàs,<sup>1957</sup> i que amb els diners obtinguts, 15.000 pessetes, es pagaren diverses reparacions de l'església. Les actes municipals confirmen aquesta venda i precisen que es tractava de «*el altar mayor antiguo de la yglesia parroquial*».<sup>1958</sup> També Frederic Marès recordava aquest cas quan parlava de Cuyàs, i explicava que «*los prohombres de la villa de Bellpuig ponen a la venta un altar del siglo XVI de grandes proporciones, para con su importe, consolidar los fundamentos de la Iglesia que amenazaba ruina*».<sup>1959</sup> El mateix escultor relatava que el retaule era de grans dimensions, fet que obligà a l'antiquari a llogar dues botigues al carrer Borrell de Barcelona per emmagatzemar-lo.<sup>1960</sup> Pocs dies després, part dels fragments marxaren cap a Madrid on els van adquirir, entre d'altres, Miguel Borondo i Apolinar Sánchez,<sup>1961</sup>

---

<sup>1953</sup> A l'entrada del dia 27 de maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyàs, por tallas, fragmentos de Bellpuig. 10.650 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1954</sup> Que aquesta operació se centrà en el retaule barroc i no en el medieval, és una informació aportada per Joan Yeguas a: YEGUAS I GASSÓ, Joan. «Fragments d'altar bellpugenc dels segles XVII i XVIII». *Quaderns del Pregoner d'Urgell*, núm. 24 (2011), p. 77.

<sup>1955</sup> BACH I RIU, Antoni. *Bellpuig. Història de la vila de Bellpuig*. Bellpuig: Institut d'Estudis Ilerdencs ; Ajuntament de Bellpuig, 1998, p. 258.

<sup>1956</sup> TORRES I GROS, Jaume. «50è aniversari de l'altar major de la parròquia de Sant Nicolau, de la vila de Bellpuig». *El Pregoner d'Urgell*, núm. 725 (21 de desembre de 2009), p. 30-31. YEGUAS I GASSÓ, Joan. *Fragments d'altar bellpugenc...*, p. 77.

<sup>1957</sup> YEGUAS I GASSÓ, Joan. *Fragments d'altar bellpugenc...*, p. 77.

<sup>1958</sup> *Ibidem*.

<sup>1959</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 236.

<sup>1960</sup> *Ibidem*.

<sup>1961</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez. Notas...*, p. 136-137.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

mentre que la resta se la reservà el propi Cuyàs i amb el pas del temps sembla que segurament acabaren integrant-se a l'interior del Palau de Maricel.

Les següents operacions consignades al Llibre de Comptabilitat no aporten gaire informació ja que les descripcions són forces vagues. Així el 17 de febrer de 1914, li pagaren 5.000 pessetes per diverses antiguitats;<sup>1962</sup> el 23 de maig de 1914, 1.000 pessetes per antiguitats i treballs d'escultura;<sup>1963</sup> pels mateixos conceptes, el 15 de juliol de 1914 li abonaren 10.436 pessetes<sup>1964</sup> i l'1 de setembre de 1914, 5.000 pessetes.<sup>1965</sup> Més aclaridor resulta el registre del 27 d'octubre de 1914, on s'assenyala que els hi va vendre per 1.000 pessetes una escultura en pedra representant a Sant Miquel.<sup>1966</sup> Tal i com recollíem en l'estudi de la col·lecció Deering, Velasco descartava que aquesta fos la figura procedent de Balaguer situada a la façana del palau, i apostava per identificar-la amb la que el nord-americà li retornà a Utrillo l'any 1921 abans de marxar als Estats Units. Per nosaltres aquesta venda va ser la que permeté incorporar a Maricel el *Sant Miquel matant el dimoni* [EHISP005], que durant anys presidí el Saló d'Or ocupant el al lloc que a partir de 1917 tindria la capella, un espai que llavors encara no s'havia construït.

La manca de concreció del registre comptable es percep també en la resta de les ventes realitzades per Joan Cuyàs. El 7 de novembre de 1914, cobrà 5.000 pessetes per antiguitats i treballs d'escultura.<sup>1967</sup> El mateixos conceptes li reportaren 5.000 pessetes

---

<sup>1962</sup> A l'entrada del dia 17 de febrer de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Juan Cuyás, a cuenta de varias antigüedades. 5.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1963</sup> A l'entrada del dia 23 de maig de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Juan Cuyás, a cuenta de antigüedades y trabajos de escultura. 1.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1964</sup> A l'entrada del dia 15 de juliol de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Juan Cuyás, en 23 del pasado Junio a cuenta de antigüedades y trabajos de escultura. 10.436 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1965</sup> A l'entrada del dia 1 de setembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Juan Cuyás, a cuenta de antigüedades y trabajos de escultura. 5.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1966</sup> A l'entrada del dia 27 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Entregado a Juan Cuyás, a cuenta de una imagen de San Miguel en piedra. 1.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1967</sup> A l'entrada del dia 7 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Juan Cuyás, por saldo de su factura de antigüedades y trabajos de escultura hasta finales de Agosto último. 5.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

més l'1 de març de 1915<sup>1968</sup> i 2.500 pessetes el 19 de juny del mateix any.<sup>1969</sup> Més precisa resultà l'anotació del 10 de juliol de 1915, on es recull que li compraren per 1.585 pessetes «*un balcón artístico, procedente del Palacio del Conde de Santa Coloma de Queralt*». <sup>1970</sup> La peça, que cal datar-la de 1760, pertanyia al Palau dels Comtes i era propietat de Clotilde Oromí, qui en demanava per aquesta i d'altres balcons de la mateixa finca 525 pessetes. Sembla que la Junta de Museus també s'interessà per ell el 27 de febrer de 1915 a través de Josep Goday (1882-1936). L'arquitecte, tot i les diverses gestions que realitzà, finalment no rebé l'autorització per pagarà la xifra establerta i es veié obligat a presentar una oferta a la baixa que va ser desestimada.<sup>1971</sup> Segurament, coneixedor d'aquest fracàs, Joan Cuyàs aprofità l'avinentsa i es va fer amb la titularitat del balcó pagant el preu estipulat i mesos després el va revendre a trillo pel triple del que ell havia abonat.

Dues operacions més protagonitzades per l'antiquari apareixen esmentades al Llibre de Comptabilitat. La primera, del 20 de setembre de 1916, indica que cedí per 6.000 pessetes una reixa procedent d'Orihuela [FHISP001].<sup>1972</sup> En arribar a Sitges, decidiren modificar-la per tal d'incloure el símbol de Maricel i es disposà a l'entrada de la vessant de Terra situada al Baluard Miquel Utrillo, avui coneguda com a Porta dels Gegants. El 1921 va ser traslladada al castell de Tamarit on actualment encara serveix per tancar l'església del recinte. La segona, del 30 de setembre de 1917, indica que li pagaren 3.000 pessetes per una reixa de ferro antic.<sup>1973</sup> En aquesta ocasió no podem aportar cap informació sobre l'esmentada peça, ja que la manca de concreció en la

---

<sup>1968</sup> A l'entrada del dia 1 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás, a cuenta de antigüedades y trabajos de escultura. 5.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1969</sup> A l'entrada del dia 1 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Entregado a Juan Cuyás, a cuenta de antigüedades y trabajos de escultura. 2.500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1970</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás, 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 payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1971</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 226.

<sup>1972</sup> A l'entrada del dia 20 de setembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás por una verja comprada en Orihuela. 6.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1973</sup> A l'entrada del dia 30 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Cuyás por una verja de hierro antigua. 3.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

descripció i sobre la seva procedència ens impedeix discernir a quina de totes les que figuraren als murs de Maricel es referien quan redactaren la comptabilitat.

Finalment, volem esmentar una operació que no apareix reflectida als registres de Maricel però que tant Isabel Coll com Alberto Velasco conjecturen amb vincular-la a la col·lecció Deering.<sup>1974</sup> Ens referim a una obra que apareix esmentada a una notícia publicada a la revista *Vell i Nou* del 27 de març de 1915, on es dona notícia que l'antiquari havia adquirit un retaule a la zona de Lleida:

*«Ha regresado de su viaje a tierra de Lérida el anticuario e inteligente restaurador señor Cuyàs. Entre otras interesantes adquisiciones, ha traído como fruto de su viaje una serie de ocho tablas catalanas del siglo XV, representando la vida de la Virgen, que vienen a aumentar las piezas notables de su colección. De estas tablas tendremos el gusto de dar a nuestros lectores una reproducción gráfica en uno de sus números.»*<sup>1975</sup>

Fruit de la descripció aportada per la publicació, vuit taules representant la vida de la Verge Maria, i que en números posteriors no aparegué la fotografia promesa, Coll i Velasco especulen amb la possibilitat que fos el retaule dedicat a santa Anna i a la infantessa de Maria obra de Pere García Benavarrí. Aquesta atribució, que bé podria haver-se produït ja que l'obra esmentada també està conformada per vuit compartiments, al nostre entendre ha de quedar descartada després d'analitzar el Llibre de Comptabilitat. Als registres Utrillo consignà que el 10 d'octubre de 1916 li pagaren a Emili Cabot, personatge del que ens ocuparem en el següent apartat, 25.000 pessetes a canvi de diversos objectes i «un retablo gòtic, de escuela catalana, que representa la vida de Santa Ana y la Virgen».<sup>1976</sup> Per aquest motiu, atenent a la iconografia de la taula, considerem que aquesta venda no pot atribuir-se a Joan Cuyàs i que el retaule que s'esmenta a *Vell i Nou* degué passar a engrandir la seva col·lecció particular i no la de Charles Deering a Sitges.

---

<sup>1974</sup> COLL MIRABENT, Isabel. Charles Deering & Ramon Casas..., p. 220. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala...*, p. 227.

<sup>1975</sup> «Antiguitats». *Vell i Nou*, Any I, núm. 3 (27 de març de 1915), p. 3.

<sup>1976</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Gràcies a la documentació del palau, sabem que un dels agents amb el que mantingueren més tractes va ser el manresà Salvador Babra i Rubinat (1874-1930). Fill d'una família modesta, entrà en contacte amb el món de la bibliofília a través d'una tia seva que treballava al servei domèstic del col·leccionista Lambert Mata (c.1857-1931).<sup>1977</sup> Als eu costat començà a interessar-se pels llibres, especialment pels exemplars catalans i els corpus bibliogràfics, aquests darrers veritables eines de treball que li serviren per formar-se. Paral·lelament inicià els estudis d'arquitectura, però la seva passió per la bibliofília s'imposà i els acabà abandonant. Per això el propi Mata decidí fer-li confiança, contractar-lo com a comissionat i destinar-lo a l'estranger encarregant-li que tanqués diverses operacions per a ell. L'ocasió no va ser desaproveitada per Babra, qui durant aquests viatges establí contactes amb importants cases de França i Alemanya que mantingué durant tota la seva vida.

Progressà ràpidament en la professió i el seu mentor, en adonar-se que no podia ensenyar-li res més, l'ajudà a establir-se pel seu compte i a obrir un negoci dedicat als llibres antics que l'acabarien convertint «en el primer llibreter d'Espanya i un dels més famosos d'Europa i Amèrica».<sup>1978</sup> En aquesta botiga, situada al carrer de la Canuda número 45 de Barcelona i batejada amb el nom de *Salvador Babra. Llibreria Antiga i Moderna*,<sup>1979</sup> assolí un gran prestigi i reputació, agafant fama de trobar sempre qualsevol llibre que els seus clients li demanessin. Juntament amb la tradicional activitat de compra-venta, també es dedicà a l'edició, sent seus *Els trescentistes* de Salvador Sanpere i Miquel i *Els primitius* de Josep Gudiol i Cunill, apareguts el 1924 i el 1927 respectivament.<sup>1980</sup>

A més de dedicar-se al món del llibre, també exercí la compra-venta d'objectes artístics. Entre el seus clients trobem l'Institut d'Estudis Catalans, l'Arxiu Municipal de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya,<sup>1981</sup> i la Junta de Museus. Gràcies a la documentació conservada de la Junta, tenim constància que l'any 1908 els hi cedí

---

<sup>1977</sup> MOLINÉ BRASES, Ernest. «Salvador Babra i Rubinat». *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca del Bages*, Any XXVI, núm. 141 (15 de novembre de 1930), p. 97.

<sup>1978</sup> *Ibidem*. Entre els seus principals clients es trobaven diversos col·leccionistes nord-americans als que ajudà a bastir les seves biblioteques amb obres catalanes i espanyoles.

<sup>1979</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 783.

<sup>1980</sup> SANPERE I MIQUEL, Salvador. *Els trescentistes. Primera part*. Barcelona: S. Babra Llibreria Antiga i Moderna, s.d. [1924]. GUDIOL I CUNILL, Josep. *Els primitius – Primera part: Els pintors. La pintura mural. Vol. I*. Barcelona: S. Babra Llibreria Antiga i Moderna, 1927.

<sup>1981</sup> L'any 1914 feia donació a la Biblioteca de Catalunya d'una butlla de Benet XIII i, entre 1915 i 1916, va vendre a la mateixa entitat nombrosos manuscrits entre els quals figuraven vint-i-nou llibretes autògrafes de Jacint Verdager. FONTANALS JAUMÀ, Reis. *Biblioteca de Catalunya 100 anys. 1907-2007*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2007, 106-107.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

diverses peces gòtiques, entre les que figurava una placa d'ivori en baix relleu representant la fugida d'Egipte, un petit cofre i una imatge de Sant Isidre en pedra policromada.<sup>1982</sup> Aquell any també tancà amb ells l'adquisició de tres escultures de pedra del segle XIV procedents de l'antiga església de Gerp i un sarcòfag de pedra policromada en relleu, datat del segle XV procedent de Poblet.<sup>1983</sup> Finalment, el 1920 oferí a la Junta dues estàtues gòtiques en pedra policromada representant a Sant Pere i Sant Marc, que li van ser adquirides per 10.000 pessetes.<sup>1984</sup> Tot i aquestes operacions, algunes de gran rellevància, la més important que protagonitzà mai va ser la venda de la portalada romànica de l'església de San Miguel de Uncastillo (Saragossa) al Museum of Fine Arts de Boston, tracte en el qual també hi intervingué decisivament Arthur Byne (1884-1935).<sup>1985</sup>

Entre 1914 i 1918, Babra va ser un dels antiquaris més actius amb els que treballaren Utrillo i Deering per confegir la col·lecció. La primera operació de la que tenim constància, va ser l'adquisició el 2 de gener de 1914 de dos bancs del segle XVI procedents d'Alella [M013] [M014].<sup>1986</sup> No sabem a quin edifici de la vila pertanyien, però si que un cop incorporats a Maricel foren destinats al Saló d'Or. Posteriorment, el 1921, els traslladaren a l'església de Tamarit, on actualment encara s'hi conserven.

Aquell mateix any, també tancà dos tractes de gran rellevància econòmica amb Maricel. El primer, el 30 d'agost, segons el Llibre de Comptes es valorà en 60.000 pessetes i estava protagonitzat per «*una chimenea, un escudo heràldico, un altar mayor completo, unas estatuas de los Santos Cosme y Damián y una Virgen con el niño*». <sup>1987</sup> Dels objectes descrits, el més important era la xemeneia, que de ben segur, atenent a la

---

<sup>1982</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 413 i 897.

<sup>1983</sup> *Ibidem*, p. 403-404.

<sup>1984</sup> *Ibidem*, p. 661 i 904.

<sup>1985</sup> El 1915 l'església aragonesa va ser venuda pel bisbe de Jaca, don Manuel Castro Alonso, a un particular que decidí dividir-la en dos i enviar una part a un magatzem i l'altre a casa seva. L'any 1925, sense saber-se encara el motiu, el nou propietari desmuntà el complex i vengué la portalada principal a Babra qui la traslladà a Barcelona on romangué desmuntada tres anys. Va ser aquí on l'any següent la localitzà Arthur Byne, qui li oferí a William Randolph Hearst però aquest en rebutjà la seva compra. No va ser fins 1927, que Byne li comunicà a Charles H. Hawes, Associate Director del Museum of Fine Arts de Boston, que els fragments es trobaven a Barcelona i que podria ser interessant la seva adquisició. En conèixer la notícia, Hawes contactà amb Babra el 26 de novembre i li comprà per 37.500 dòlars. Mig any després, la portalada marxà cap a Estats Units per integrar-se a les col·leccions del museu de Boston on encara ara s'hi conserva. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 70-71.

<sup>1986</sup> A l'entrada del dia 2 de gener de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Salvador Babra por dos bancos del siglo XVI, procedentes de Alella. 15.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1987</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

data en que es realitzà aquesta compra-venta, va ser la que presidí durant molts anys el Saló d'Or. Com hem recollit al capítol dedicat a la construcció del palau, aquesta presentava els trets propis del gòtic florit i procedia d'una casa benestant de Jaca (Aragó) de la que deixaren constància Francisco Javier Parcerisa i Juan Antonio Gaya Nuño.<sup>1988</sup> Actualment es conserva al Palau Reial de Pedralbes, on manà traslladar-la Alfons XIII després d'acceptar-la com a regal de Charles Deering, abans que el nord-americà marxés cap els Estats Units el 1921.<sup>1989</sup> De la resta d'obres esmentades, la manca de precisió d'Utrillo en descriure-les a la comptabilitat, fa del tot impossible discernir a quines es referia.

Les dificultats per esclarir a quines obres es refereix el Llibre de Comptabilitat, també es manifesten en la segona operació del 1914. Valorada en 14.000 pessetes, estava composta per «*una puerta esculpuraada y dorada del siglo XVI, una reja de hierro del mismo siglo, una colección de hierros de los siglos XV y XVI, unos espejos del siglo XVIII y una estatua de piedra*».<sup>1990</sup> Dels objectes esmentats, per l'estat en que llavors es trobava la construcció del palau, la reixa probablement va ser destinada a una de les finestres de la vessant de terra del recinte. De la resta, les col·leccions de ferro serviren a Deering i a Utrillo per treballar en la confecció d'un corpus artístic el més complet possible que representés a Maricel l'evolució a Espanya d'aquest d'art, mentre que els miralls es destinaren a alguna de les estances del palau.

La relació comercial amb Babra continuà, i el 27 de febrer de 1915 li compraren «*unas tallas doradas, columnas y otros efectos antiguos*» valorats en 4.500 pessetes.<sup>1991</sup> També requeriren els seus serveis per aconseguir tres llibres que consideraven importants: *Oracions*, escrit per Santiago Rusiñol el 1897 i il·lustrat pel propi Miquel Utrillo, amb el que el català pretenia assolir l'art total preconitzat pel Modernisme;<sup>1992</sup> *Lo Vallès*, de Francesc Maspons i Labrós (1840-1901), un monogràfic d'aquesta

---

<sup>1988</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961, p. 255.

<sup>1989</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 historia recuperada», *Quaderns de Patrimoni de Garraf*, núm. 2 (març 2005), p. 23-28.

<sup>1990</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1991</sup> *Ibidem*.

<sup>1992</sup> RUSIÑOL, Santiago. *Oracions*. Barcelona: Tipografia "L'Avenç" de Massó, Casas & Elías, 1897.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

comarca catalana editat per l'Associació d'Excursions Catalana,<sup>1993</sup> i *Goya*, un monogràfic dedicat al pintor aragonès, que de ben segur serví per a identificar i catalogar les obres de l'aragonès que formaren part de la col·lecció.<sup>1994</sup> Finalment, aquell mateix any li compraren «*un tapete bordado con escudos reales procedentes de la casa Azara*», pel que abonaren 4.000 pessetes tot i que Utrillo trigà més d'un any a registrar la venda al Llibre de Comptabilitat.<sup>1995</sup>

Tot i la bona relació existent entre l'antiquari i Sitges, el 1916 no foren requerits els seus serveis. No va ser fins a finals del juny de l'any següent, quan novament comptarem amb ell i en poc temps aconseguiren tancar tres operacions comercials. La primera, el 25 de juny de 1917, va ser la venda de diversos llibres i catàlegs valorats en 547,50 pessetes.<sup>1996</sup> Les altres dues, ocorregudes dos dies després, estigueren protagonitzades per una col·lecció de clixés cromàtics valorats en 150 pessetes i un cobrellit amb figures, pel que abonaren 300 pessetes.<sup>1997</sup>

La intervenció de Babra va ser força important al principi, per la qualitat i l'elevat preu que pagaren pels objectes que proporcionà, però poc a poc va decaure la rellevància dels lots que els hi subministrava. No va ser fins l'11 de juliol de 1917, quan el seu nom tornà a agafar volada al tancar una de les ventes més importants per la col·lecció: la incorporació a Maricel de la *Bandera del Gremi de Serrallers* [T020].

Encarregada el 1735 pel llavors president de la corporació Josep Surroca i Magí a Benet Gustà i Banchs, aquest la teixí amb tela de color grana i al mig hi brodà l'escut de Catalunya amb la Corona Comtal i una àliga que aguanta amb les potes un martell i unes estenalles. Sota l'escut hi col·locà un forrellat i, sota d'aquest, una enclusa que

---

<sup>1993</sup> MASPONS I LABRÓS, Frederic. *Lo Vallès*. Barcelona: Tipografia de Jaume Jepús, 19[--].

<sup>1994</sup> A l'entrada del dia 3 d'octubre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Salvador Babra por los libros "Oraciones", "Lo Vallés", y "Goya". 80 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1995</sup> A l'entrada del dia 15 d'agost de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Salvador Babra en 27 de septiembre de 1915 por un tapete bordado con escudos reales procedente de la casa Azara. 4.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1996</sup> A l'entrada del dia 25 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Salvador Babra por varios libros y catálogos 547,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>1997</sup> A la primera entrada del 27 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Salvador Babra por una colección de clichés cromáticos. 150 pesetas*». A la segona entrada d'aquell dia, llegim: «*Pagado a Salvador Babra por un cubre camas con figuras. 300 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

assenyala la data de confecció.<sup>1998</sup> Com apuntàvem en el capítol dedicat a la descripció de la col·lecció, tenim constància que el 1905 la bandera figurava en els inventaris de propietats del gremi, però que la dissolució d'aquest provocà que els béns sortissin a la venda.<sup>1999</sup> Probablement va ser Salvador Babra, exercint la seva condició de llibreter, qui es va quedar amb tota la documentació i amb l'estendard, conservant-los durant forces anys. Posteriorment, en la data assenyalada, la bandera va ser comprada per Utrillo qui en pagà 1.050 pessetes per ella.<sup>2000</sup> A Maricel es conservà dins del marc de noguera que la custodiava a fi de no malmetre-la més, i s'instal·là presidint la sala dedicada a la forja on s'hi exposà fins 1921. Temps després va ser traslladada al castell de Tamarit on hi romangué fins 1986, quan James Deering Danielson, net del magnat nord-americà, decidí fer-ne donació al Gremi de Serrallers de Barcelona amb la condició que per sempre més romangués a l'entitat.<sup>2001</sup>

Després d'aquesta important venda, la relació de Babra amb Maricel es va circumscriure únicament al món dels llibres. El 8 d'abril de 1918 li abonaren 344 pessetes per uns exemplars, entre els que hi figuraven uns procedents de Londres, segurament comprats gràcies als excel·lents contactes que l'antiquari-llibreter tenia a la capital anglesa.<sup>2002</sup> La compra es repetí uns mesos després, el 16 de setembre, quan proveí de diversos volums a la biblioteca del palau, valorats en 61 pessetes.<sup>2003</sup> A partir e llavors es perd el rastre documental de les relacions entre Salvador Babra i Maricel, segurament perquè les tensions existents entre Deering i Utrillo propiciaren que les compres s'espaiessin en el temps i no fossin tant importants com en anys anterior.

En aquesta seqüència cal incloure també a José Valenciano Planas (1881-1945), un dels noms importants dins del mercat artístic nacional.<sup>2004</sup> La seva activitat

---

<sup>1998</sup> «Una relíquia». *De l'art de la forja. Revista del Gremi de Serrallers i Ferrers de Barcelona*, núm. 2 (juny de 1918), p. 19.

<sup>1999</sup> TINTÓ I SALA, Margarita. *La història del Gremi de serrallers i ferrers...*, p. 86.

<sup>2000</sup> Fons Miquel Utrillo, (MU, sense núm. inv). *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2001</sup> «La bandera de corpus». *Butlletí. Gremi de Serrallers i Ferrers de Barcelona. Any 1380*, núm. 97 (Setembre de 1987), p. 3.

<sup>2002</sup> A l'entrada del dia 8 d'abril de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a S. Babra por saldo facturas libros entre ellos los de Londres. 344 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2003</sup> A l'entrada del dia 16 de setembre de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Salvador Valdra por varios libros. 61 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2004</sup> Sobre la figura de José Valenciano i Planas, vegeu: MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 223-224. LLONCH, Silvia. «Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès». DINS: *La col·lecció somiada. Escultura medieval*

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

professional s'inicià en el món de l'economia i la borsa, però ben aviat es decantà pel negoci de les antiguitats veient com de lucratiu era. Segons Frederic Marès, es tractava d'«una persona de robusta humanidad. Vestía correctamente pero con gran sencillez, llevaba chalina y ancho chambergo que cuadraba bien su enorme estatura», que tot i no tenir una formació artística reglada, havia sabut progressar en aquest món exclusivament gràcies a la seva intuïció.<sup>2005</sup>

Casat, i sembla que sense fills, el seu primer negoci el tingué en un pis del número 2 del desaparegut carrer Corribia de Barcelona. L'èxit li va permetre traslladar-se a la casa Pere Llibre del Passeig de Gràcia número 24, on a més treballar també hi tenia el seu domicili particular. A partir de 1928 obrí una botiga a la Plaça Reial número 10, on venia peces d'alta qualitat similars a les que es podien trobar a les millors botigues de París. A més de l'excel·lència de les obres amb les que comerciava, una de les característiques que el diferenciava dels seus competidors era la modernitat que imprimí en la presentació d'aquestes, escollint sempre «una cuidada disposició museogràfica».<sup>2006</sup>

El seus interessos giraven al voltant de la pintura, els ferros, l'escultura, la ceràmica, els tapissos i les mobiliaris d'alta època, tots ells objectes que també col·leccionava. Entre els seus clients hi figuraven noms tant importants com els de Lluís Plandiura, William Randolph Hearst, Arthur Byne, l'esmentat Frederic Marès o la Junta de Museus, amb qui tancà diverses ventes durant la dècada dels anys vint protagonitzades per obres medievals i modernes.

Pel que fa a Maricel, els seus vincles es deuen al coneixement que Utrillo tenia del mercat artístic nacional, on Valenciano llavors ja era una figura de renom. Tot i la fama

---

*ales col·leccions catalanes*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2002, p. 111-115. AGUILÓ, María Paz. «La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos». DINS: CABAÑAS, Miguel (coord). *El arte español fuera de España*. Madrid: Departamento de Historia del Arte; Instituto de Historia; Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, p. 283-284. BERLABÉ, Carme. *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*. Barcelona: Universitat Abat Oliba CEU, 2009, p. 136. 146-147, 150, 164, 172, 213, 215, 217, 293, 297, 367, 389, 643. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Antiquaris, església, i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida (1875-1936)». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*. Barcelona-Lleida-Girona-Tarragona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona *et al.*, 2013, p. 265-269. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona...*, p. 87-89.

<sup>2005</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 223-224.

<sup>2006</sup> BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado en Barcelona...*, p. 89.

assolida, només tenim documentat al Llibre de Comptabilitat dues operacions amb ell. Una, tancada el 19 de novembre de 1916, significà la compra a l'antiquari barceloní de dos gerros estil imperi valorats en 50 pessetes.<sup>2007</sup> L'altre, el 13 de juny de 1917, estava protagonitzada per un moble i quatre banquetes antigues per les que pagaren 1.020 pessetes.<sup>2008</sup> La manca de descripció de les peces, així com de cap carta entre Valenciano i Utrillo o Deering, ens impedeix aportar més informació ni saber si aquest proveí de més obres a la col·lecció

En aquest apartat també cal incloure a Paul Tachard.<sup>2009</sup> Nascut a Marsella en data desconeguda,<sup>2010</sup> es tenen poques notícies sobre la seva infantessa i els motius que propiciaren la seva arribada a Barcelona. Segons Frederic Marès, era fill d'una família francesa acomodada i el seu pare propietari d'unes mines d'or del Transvaal (Sudàfrica) que li foren confiscades.<sup>2011</sup> Possiblement seria aquesta raó, la ruïna econòmica, el motiu que els esperonà a instal·lar-se a la capital catalana. Sembla que inicialment va viure dels rèdits econòmics que li proporcionà la venda d'objectes del patrimoni familiar, fins que aquest negoci s'estancà i hagué de buscar altres vies de finançament per guanyar-se la vida.<sup>2012</sup>

Els nous camins el portaren a llicenciar-se en filosofia i lletres, però paral·lelament decidí formar-se com a *art dealer* treballant amb reputats antiquaris internacionals.<sup>2013</sup> Amb el temps es convertí en un home molt culte, qualitat que li

---

<sup>2007</sup> A l'entrada del dia 19 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Valenciano por dos jarrones imperio. 50 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2008</sup> A l'entrada del dia 13 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José Valenciano por la compra de un mueble y cuatro banquetas antiguas. 1.020 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2009</sup> Sobre la figura de Paul Tachard, vegeu: 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. 106. DOMÈNECH, Ignasi. «Miquel Utrillo, el mercat de l'art i el col·leccionisme». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra; Barcelona: Girona; Lleida; Tarragona: Universitat Autònoma de Barcelona; Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona *et al.*, 2014, p. 129-133. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Entre Bernat Martorell i els Vergós...*, p. 428-429. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado...*, p. 93-96.

<sup>2010</sup> FOLCH I TORRES, Joaquín. «Mil y...un duro». *Destino*, núm. 1.000 (6 d'octubre de 1956), p. 19.

<sup>2011</sup> MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 232.

<sup>2012</sup> FOLCH I TORRES, Joaquín. *Mil y...un duro...*, p. 19..

<sup>2013</sup> SOCIAS BATET, Immaculada. «El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX». DINS: SOCIAS BATET, Immaculada; PÉREZ MULET, Fernando. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 289. En una carta de Paul Tachard a Archer M. Huntington datada de l'1 de desembre de 1911, ell mateix explicava que s'havia format amb reputats antiquaris internacionals.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

reconeixien els seus contemporanis,<sup>2014</sup> i en un nom de referència dins el mercat artístic internacional.<sup>2015</sup> Poc interessat en el comerç de pintura, preferia els objectes de vitrina rars i preciosos, tals com els esmalts, els marfils, l'orfebreria, les talles, els bronzes i, sobretot, els teixits i la ceràmica hispano-àrab i hispano-morisca de reflexos metàl·lics, camps en els que es convertí en la màxima autoritat.<sup>2016</sup> A diferència dels seus companys de professió, va ser un personatge amb notorietat pública perquè decidí plasmar aquests coneixements en diversos articles a les revistes *Vell i Nou* i *La Gasetta de les Arts*, i en publicacions com *Catalogue des anciennes Faiences Hispano-Mauresques, Plats importants reflets métalliques en faiences de Manisses, XVie siècle*,<sup>2017</sup> el pròleg del catàleg de la col·lecció de teixits de Celestí Dupont,<sup>2018</sup> o l'*Informe acerca del nuevo Proyecto de Ley que se refiere a la venta y exportación de obra de arte antiguo* presentat l'any 1908 davant de la comissió parlamentària, on realitzava una enèrgica defensa de la seva professió i de les exportacions d'obres d'art antic a l'estranger.<sup>2019</sup>

En la seva activitat professional, que es desenvolupava al pis que tenia al carrer carrer de la Mercè número 36 i després al carrer Reina Cristina número 2 de Barcelona,<sup>2020</sup> realitzà diverses ventes a la Junta de Museus i segurament en el transcurs d'alguna d'elles entrà en contacte amb Miquel Utrillo quan aquest hi col·laborava. Els dos mantingueren una bona relació al llarg els anys, motiu que explica perquè el marsellès cedí unes fotografies pel número 24 de la revista *Forma*,<sup>2021</sup> on precisament s'abordaven qüestions relatives a les lleis de protecció i exportació d'obres d'art que

---

<sup>2014</sup> Tant Frederic Marès com Joaquim Folch i Torres parlaven de Paul Tachard com un dels grans experts en antiguitats de Barcelona i una de les persones més cultes que havien conegut treballant en aquesta professió. FOLCH I TORRES, Joaquín. *Mil y...un duro...*, p. 19. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 231.

<sup>2015</sup> Al llarg dels anys mantingué relacions professionals amb personalitats com Berenson, Duveen, Seligmann, Plandiura, Cabot o la Junta de Museus.

<sup>2016</sup> Segons recorda Marès, qualsevol «*asunto de cerámica que se debatía, él [Tachard] era el arbitro indiscutible*». MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 231.

<sup>2017</sup> TACHARD, Paul. *Catalogue des anciennes Faiences Hispano-Mauresques, Plats importants reflets métalliques en faiences de Manisses, XVie siècle*. París: Druot, 1912.

<sup>2018</sup> *Collection de Broderies Anciennes. Moyen Âge et Renaissance. Colección Celestin Dupont, prologo y catalogo de Paul Tachard*. Barcelona: Établissement graphique Thomas, 1907.

<sup>2019</sup> TACHARD, Paul. *Informe acerca del nuevo Proyecto de Ley que se refiere a la venta y exportación de obra de arte antiguo*. Barcelona: Tipografía de Mariano Galve, 1908.

<sup>2020</sup> Sembla que vivia al carrer Santa Cristina 2, darrere dels porxos d'en Xifré, per gaudir d'una posició més propera al port de Barcelona. Segons Frederic Marès, quan sentia les sirenes del vaixells procedents de València, pujava al terrat de casa seva per comprovar-ho i sortir corrents cap allí per si de cas podia adquirir una ceràmica valenciana abans que els seus competidors. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 231.

<sup>2021</sup> *Forma*, núm. 24 (1907).



llavors s'estaven debatent al Congrés del Diputats. Aquests contactes, juntament amb la fama de Tachard, expliquen perquè quan Utrillo començà a bastir la col·lecció de Maricel decidí contractar els seus serveis.

La primera referència que trobem de la seva participació al projecte sitgetà, és una carta datada del 26 de juny de 1917 on l'agent agraeix al seu interlocutor les atencions dispensades i es felicita per l'èxit assolit en una compra recentment realitzada. De ben segur que es referia a la *Taula de Sant Jordi*, obra de Bernat Martorell de la que hem tractat al capítol anterior, en la que el marsellès jugà un paper crucial com a intermediari, feina per la que cobrà cinc-mil pessetes tal i com reflecteix el rebut expedit aquell mateix dia [Fig. 7.19].<sup>2022</sup>

La relació comercial continuà, i l'11 de setembre de 1917 Tachard li comunicava a Utrillo que, seguint les instruccions d'Apolinar Sánchez, havia iniciat les gestions davant d'Emili Cabot i Rovira (1856-1924) per comprar-li la seva magnífica col·lecció de vidres.<sup>2023</sup> Era plenament conscient que no seria fàcil aconseguir-ho, però des de Sitges estaven convençuts que si algú era capaç seria ell, perquè tenia gran confiança amb el col·leccionista català.

Per assolir el seu objectiu, Tachard li amagà a Cabot el nom de Deering i s'inventà «*que tenia en aquest moment un client estranger que havia quintuplicat la seva fortuna durant la guerra i que li donava plens poders per adquirir la seva col·lecció*».<sup>2024</sup> La idea no reeixí perquè el català continuà reticent a desprendre's dels vidres, adduint que reunir-los havia estat la feina de tota una vida. Tot i mostrar-se taxatiu, a diferència d'altres ocasions, deixà una porta oberta a acceptar qualsevol oferta, si aquesta ascendia a no menys de cinc-centes mil pessetes i li permetia reinvertir els diners en l'adquisició d'obres d'art antic.

---

<sup>2022</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 26 de juny de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 306).

<sup>2023</sup> Emili Cabot i Rovira era joier de formació i col·leccionista per vocació que acostumava a adquirir per a gaudi propi obres d'art gòtic català, art flamenc i olis barrocs espanyols, holandesos i italians tot i que en realitat la seva gran passió eren els vidres. Tanta va ésser la seva dedicació per aquestes peces, que aconseguí reunir la major col·lecció de vidre català esmaltat del món. Sobre Emili Cabot i Rovira i la seva vessant de col·leccionista: DE LA FUENTE BERMÚDEZ, Vicente. «Emili Cabot Rovira joier i col·leccionista». *Serra d'Or*, núm. 614 (febrer de 2011), p. 41-45. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Entre Bernat Martorell i els Vergós...*, p. 429-432.

<sup>2024</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 11 d'agost de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 307).

**[Fig.7.19] Factura de la comissió de Paul Tachard per les gestions realitzades en l'adquisició de la Taula de sant Jordi de Bernat Martorell, 26 de Juny de 1917. (Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

Les gestions realitzades per Tachard tingueren un efecte inesperat i negatiu pels interessos de Deering. Quan la resta de col·leccionistes s'assabentaren que Cabot podria estar interessat en desprendre's dels vidres, començà a rebre propostes i des dels Estats Units li arribà una oferta de cent mil pessetes per una petita làmpada hispano-àrab amb una inscripció que atresorava a casa seva.<sup>2025</sup> Darrera l'oferiment sembla que s'hi amagava Huntington i la seva *The Hispanic Society of America*, fet que provocà la negativa del col·leccionista a acceptar el tracte. Davant l'enrenou generat, l'antiquari recomanà a Utrillo que s'oblidés temporalment d'aquesta operació i que deixessin passar un temps prudencial perquè Cabot pogués reflexionar sobre la quantitat de diners que li oferiren, i fos ell mateix que proposés de tancar el negoci.<sup>2026</sup>

La estratègia sembla que funcionà perquè setmanes després, el 5 d'octubre de 1917, Tachard contactà amb Utrillo per notificar-li que Cabot acceptava l'oferta, però que tenien de temps per comunicar-li una decisió, afirmativa o negativa, fins el dia 30

---

<sup>2025</sup> *Ibidem.*

<sup>2026</sup> *Ibidem.*

d'aquell mes i que més enllà de la data fixada no vendria a cap preu.<sup>2027</sup> A la mateixa carta, li demanava que contactés amb Apolinar Sánchez, l'antiquari madrileny que des del principi també estava involucrat en l'assumpte, per rebre més informació d'un acord que no podia desaprofitar-se.

Els dies anaven passant i Utrillo no ofería cap resposta. El problema residia en que no havia pogut contactar amb Deering per tal d'informar-lo del tracte aconseguït i demanar-li la important suma de diners que requeria la inversió, segurament degut al bloqueig naval imposat arran de la Primera Guerra Mundial. Tachard, molt interessat en tancar l'operació i rebre una substanciosa comissió, trampejava com podia davant Cabot perquè no sospités que en realitat darrera de tot estava Utrillo,<sup>2028</sup> mentre no deixava d'esperonar a aquest perquè aconseguís una resposta definitiva.<sup>2029</sup>

La data límit establerta s'acostava i seguien sense poder contactar amb el nord-americà. Per tal d'aconseguir més temps, el marsellès s'entrevistà amb Cabot i s'inventà una nova història sobre el fals col·leccionista pel que li havia dit que treballava.<sup>2030</sup> Segons ell, l'interès d'aquell «*client estrange*» era ferm però el retard en la resposta que esperaven era degut a un assumpte personal: quan aquest anava a embarcar cap a Europa, li notificaren que el seu gendre havia mort a la guerra. El dolor familiar per la pèrdua i les conseqüents gestions per recuperar el cos del caigut en combat i enterrar-lo amb els honors que mereixia, era el que l'hi havia impedit tancar el tracte.<sup>2031</sup>

Tot i la bona voluntat del marsellès, finalment no es pogué arribar a un acord. Així es desprèn de la carta que aquest li envià el 9 de juliol de 1918 a Utrillo, on li explicava que recentment s'havia trobat amb Cabot a qui feia més d'un any que no veia. Segons relata, aprofitaren l'avinentesa per mantenir una animada conservació en la que Tachard li explicà que el negoci es truncà per culpa de les extraordinàries circumstàncies que la guerra havia imposat. El col·leccionista, molt comprensiu,

---

<sup>2027</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 5 d'octubre de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 308).

<sup>2028</sup> De la lectura de la documentació es desprèn que Paul Tachard volia evitar a tota costa que Emili Cabot descobrís la identitat del col·leccionista pel que estava treballant. Segurament tenia por que, en saber-ho, decidís fer-se enrere o prescindir dels seus serveis i arribar a un acord directament amb Utrillo.

<sup>2029</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 23 d'octubre de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 309).

<sup>2030</sup> El propi Tachard reconeix que s'ha inventat el client pel qual treballa, tal i com li explica a Utrillo: «*Como aquel cliente es un mito y un mito no tiene importancia un difunto más en la familia*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 29 d'octubre de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 310).

<sup>2031</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 29 d'octubre de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 310).

entengué la situació però també demostrà ser molt conscient que el conflicte no havia afectat a tothom per igual, perquè alguns, fins i tot, s'havien enriquit. N'estava ben convençut d'aquesta afirmació, perquè després de no tancar el tracte, un altra col·leccionista li oferí «*un precio fuerte por toda mi colección de vidrios y el tríptico flamenco*»,<sup>2032</sup> demostrant que certes persones seguien mantenint intacta les seves possibilitats econòmiques. Darrera aquesta nova oferta s'amagava Lluís Plandiura qui s'havia llençat a realitzar un gran nombre de compres per fer-se un nom dins del mercat artístic i podia esdevenir un dur competidor en les aspiracions de Deering i Utrillo. Finalment ningú aconseguí fer-se amb la col·lecció Cabot, qui després d'estar a punt de vendre-la començà a gestar la idea de cedir-la als Museus de Barcelona, tal i com acabà materialitzant amb el pas del temps.

De la relació de Tachard amb Maricel no conservem cap documentació més, però la seva rellevància dins del mercat nacional i internacional ens fa pensar que estigué involucrat en alguna altre operació. Tampoc tenim constància si la relació amb Utrillo es mantingué un cop Deering marxà als Estats Units, però si sabem que el marsellès acabà els seus dies a València on s'havia vist obligat a fugir quan esclatà la Guerra Civil.<sup>2033</sup>

Dins d'aquest apartat també volem esmentar diversos antiquaris que tot i la rellevància que tingueren dins del mercat artístic català, amb Maricel només contactaren de manera puntual. Aquest és el cas de Joaquim Llonch, que tenia la botiga situada a la Plaça del Pi número 2 de Barcelona,<sup>2034</sup> on hi treballà durant uns quants anys l'artista Joan Vidal i Ventosa (1880-1966) restaurant retaules gòtics.<sup>2035</sup> De la seva activitat professional en tenim constància documental des dels inicis de la constitució dels Museus de Barcelona. Segurament Miquel Utrillo entrà en contacte amb ell quan formà part de la Junta de Museus, entitat a la que l'antiquari oferí peces de metal·listeria, ceràmiques, diversos reclams de botiga procedents de negocis extints de la capital

---

<sup>2032</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Paul Tachard a Miquel Utrillo, 9 de juliol de 1918. Apèndix Documental (Doc. núm. 311).

<sup>2033</sup> Segons Marès, Tachard morí a València arran d'un accident fortuït. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 232.

<sup>2034</sup> Segons recull Frederic Marès, sembla que també va tenir botiga al carrer de la Palla. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 221.

<sup>2035</sup> Aquestes restauracions, en realitat, eren falsificacions per satisfer la gran demanda de peces medievals que hi havia al mercat artístic català de la primera meitat del segle XX.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

catalana, objectes de les esglésies dels Pirineus i l'any 1902 un frontal d'altar del segle XIII procedent de Zamora, on s'hi representaven escenes de la passió i mort de Crist.<sup>2036</sup>

Pel que fa al projecte sitgetà, en el registre comptable quedaren anotades cinc operacions protagonitzades per Llonch. La primera d'elles, datada del 17 d'agost de 1911, es referia a un moble pel que pagaren 50 pessetes i que serví per decorar l'antic hospital llavors transformat en residència d'estiu.<sup>2037</sup> El següent contacte es va fer esperar ja que no arribà fins el 31 de març de 1915. Aquell dia Utrillo, en nom de Charles Deering, adquirí a la seva botiga una peça de porcellana, una figura de fang i un rellotge de sobretaula per 75 pessetes.<sup>2038</sup> Mesos més tard, el 10 de juliol, li comprà una taula rodona antiga per 125 pessetes.<sup>2039</sup> Les darreres referències documentals són de 1917 quan l'antiquari cedí per 100 pessetes quatre figures representant uns dofins,<sup>2040</sup> i tres ceràmiques d'Alcora valorades en 30 pessetes.<sup>2041</sup>

Un altre professional que cal incloure en aquest estudi és Josep Sala Badal. Llibreter i antiquari barceloní, propietari durant molts anys d'una llibreria que duia el seu mateix nom, tenim constància que va vendre diversos manuscrits a la Biblioteca del Monestir de Montserrat.<sup>2042</sup> Personatge compromès amb la defensa de la cultura catalana, va ser un ferm opositor al règim franquista, opció política que el portà a figurar entre els subscriptors de la editorial Caliope quan aquesta era encapçalada per Josep Maria de Sagarra (1894-1961),<sup>2043</sup> a més d'exercir com a director de la col·lecció

---

<sup>2036</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 220.

<sup>2037</sup> A l'entrada del dia 17 d'agost de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagada factura a Joaquín Llonch por un mueble. 50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2038</sup> A l'entrada del dia 31 de març de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Joaquín Llonch. por una pieza de porcelana, una figura de barro y un reloj de sobremesa. 75 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2039</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Joaquín Llonch, por una mesa redonda antigua. 125 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2040</sup> A l'entrada del dia 1 de novembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Joaquín Llonch. por la compra de 4 delfines de barro cocido antiguos. 100 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2041</sup> A l'entrada del dia 21 de desembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Joaquín Llonch. por la compra de 3 alcora. 30 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2042</sup> OLIVAR, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de Montserrat*. Monestir de Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, p. 237.

<sup>2043</sup> SAMSÓ, Joan. *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 219-220.

Biblioteca d'Estudis Comarcals editada a Sabadell.<sup>2044</sup>

La seva relació amb Maricel cal situar-la als inicis de la seva carrera professional i es va circumscriure a tres operacions realitzades entre 1914 i 1917. En aquest sentit, el Llibre de Comptabilitat recull que el 17 de març de 1914 va vendre a Miquel Utrillo un mirall i un domàs antic per 225 pessetes.<sup>2045</sup> Dies després, el 21 de març, li adquiriren disset metres de vellut blau i or d'estil gòtic per 680 pessetes, material que s'emprà per decorar les estances del palau dedicades a exhibir la col·lecció d'art.<sup>2046</sup> Finalment, el 3 de juliol de 1917, proveí al projecte sitgetà d'una vitrina antiga que es valorà en 125 pessetes i que serví per exposar algunes de les peces que conformaven la col·lecció Deering.<sup>2047</sup>

La revisió de la documentació també deixa constància que Carlos Capdevila contribuí a bastir el projecte. Marbrista amb una botiga situada al carrer Plateria número 53 de Barcelona,<sup>2048</sup> va estar estretament vinculat a la Junta de Museus publicant diversos articles al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*.<sup>2049</sup> La seva aportació es va concentrar en dues ventes datades el 1918, en les que proporcionà tres finestrals gòtics valorats en 1.977,10 pessetes,<sup>2050</sup> i diverses pedres procedents de Múrcia i Montjuïc a més d'una finestra gòtica, per les que cobrà 2.125 pessetes.<sup>2051</sup> Els fragments arquitectònics, dels que el registre no en precisa l'edifici d'origen, serviren a Utrillo per

---

<sup>2044</sup> CASANOVAS I ROMEU, Àngels. *Miquel Carreras Costajussà (1905-1938). Passió i compromís*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 181-182.

<sup>2045</sup> A l'entrada del dia 17 de març de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a José Sala, por un espejo y un damasco antiguos. 225 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2046</sup> A l'entrada del dia 21 de març de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a José Sala, por 17 metros de terciopelo azul y oro, estilo gótico. 680 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2047</sup> A l'entrada del dia 3 de juliol de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a José Sala por la compra de una vitrina antigua. 125 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2048</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Agenda personal de Miquel Utrillo.

<sup>2049</sup> CAPDEVILA, Carles. «L'obra del pintor Clapés al Museu. Donatiu del senyor Pere Milà i Camps». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 22 (març de 1933), p.80-85. CAPDEVILA, Carles. «Les adquisicions als Salons "Montjuïc" i "Barcelona" per al Museu de la Ciutat». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. III, núm. 30 (desembre de 1933), p.321-330. CAPDEVILA, Carles. «Les adquisicions de la Junta de Museus a l'Exposició de Primavera». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. IV, núm. 40 (setembre de 1934), p. 283-291.

<sup>2050</sup> A l'entrada del dia 3 d'abril de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Carlos Capdevila por tres ventanales góticos y otros gastos. 1.977,10 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2051</sup> A l'entrada del dia 16 de maig de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Carlos Capdevila por piedras de Murcia, una ventana gótica y piedras de Montjuich. 2.125 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

finalitzar la construcció del palau que es donà per acabat aquell mateix any.

En aquesta seqüència també cal incorporar a Andreu Massot. Propietari de dues botigues situades al carrer de Montsió número 16 i al carrer Copons número 1 de Barcelona, va ser un antiquari força actiu que es relacionà estretament amb col·leccionistes com Frederic Marès i la Junta de Museus. A l'entitat barcelonina els hi oferí l'any 1902 diversos objectes grecoromans,<sup>2052</sup> el 1903 un tríptic del que finalment es desestimà la compra per l'elevat preu i les condicions que sol·licitava,<sup>2053</sup> i el 1913 dos mosaics i una gerra àrab, que aquesta vegada si foren adquirides i incorporades a les col·leccions municipals.<sup>2054</sup>

La relació amb Miquel Utrillo començà cap a 1904 quan aquest col·laborava amb la Junta de Museus i es desplaçà a Madrid per millorar la col·lecció d'art antic dels Museus de Barcelona. Massot contactà amb ell per informar-lo que els dos llenços de El Greco propietat del capítol de Valladolid, pels quals la Junta s'interessà anys abans, ja havien estat comprats per un antiquari madrileny a canvi de 25.000 pessetes.<sup>2055</sup> L'ajuda que li dispensà creà un clima de complicitat entre ells que s'allargà en el temps, tal i com demostra una carta de 1916 en la que l'antiquari confessa unes dificultats professionals viscudes en un viatge a Sevilla,<sup>2056</sup> i que es plasmà físicament el 16 de maig de 1911 quan des de Maricel li compraren un moble antic valorat en 350 pessetes.<sup>2057</sup>

Un altre protagonista del mercat artístic català que es relacionà amb Utrillo i Deering va ser Rafael Cantons.<sup>2058</sup> Establert a Tàrraga, on amb Claudi Mestres i Josep Maria Bernades va ser un dels tres antiquaris que operà a la ciutat durant el tombant de segle, tenia una botiga de rellotgeria i joieria al carrer Governador Padulés. Posteriorment, obrí un segon negoci al carrer Major de Lleida, també dedicat a la venta

---

<sup>2052</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 226.

<sup>2053</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>2054</sup> *Ibidem*, p. 900.

<sup>2055</sup> Aquesta operació inicialment va ser encapçalada per Salvador Sanpere i Miquel, qui fracassà en el seu intent ja que la Junta de Museus no acceptà les condicions que imposava el capítol de Valladolid. Pel que fa a Utrillo, segons recull Maria Josep Boronat, ja estava assabentat de la venta dels quadres gràcies a un corredor que acostumava a treballar per ell. *Ibidem*, p. 261-262.

<sup>2056</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Andreu Massot a Miquel Utrillo, 26 de gener de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 248).

<sup>2057</sup> A l'entrada del dia 16 de maig de 1911 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Andrés Massot, por un mueble antiguo. 350 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2058</sup> Tot i que al Llibre de Comptabilitat del Palau de Maricel apareix esmentat com a «E. Cantons», considerem que es refereix a Rafael Cantons ja que s'esmenta que procedeix de Tàrraga.

de joies.<sup>2059</sup> Com antiquari el trobem documentat el 1898 comprant uns vasos litúrgics i uns calzes de la parròquia de Sopeira,<sup>2060</sup> i el 1899 intentant adquirir el retaule de la Mare de Déu que Pere d'Espallargues pintà per al monestir de Sixena.<sup>2061</sup>



**[Fig.7.20] Porta d'entrada de Maricel de Mar a l'actual Baluard Miquel Utrillo (Fotografia de Sebastià Sánchez Sauleda)**

Entre els seus clients, tal i com recull Alberto Velasco, estava mossèn Josep Gudiol i Cunill qui es desplaçà expressament des de Vic fins a Tàrrrega per visitar el seu negoci i examinar un frontal d'altar que l'antiquari havia adquirit cap a 1899.<sup>2062</sup> Pel que fa a Maricel, gràcies al registre de comptes, sabem que el 2 d'abril de 1914 va cobrar 1.600 pessetes per una porta antiga d'estil romànic.<sup>2063</sup> L'operació, que en

---

<sup>2059</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Antiquaris, església, i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida...*, p. 248.

<sup>2060</sup> BERLABÈ, Carme. *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*. Barcelona: Abat Oliva CEU, 2009 [Tesi Doctoral], volum II, p. 292-308.

<sup>2061</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Antiquaris, església, i les vendes de patrimoni artístic al bisbat de Lleida...*, p. 248.

<sup>2062</sup> *Ibidem.*, p. 249.

<sup>2063</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 Tàrrrega, en 14 de octubre de 1913, por una puerta antigua románica. 1.600 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



realitat s'havia produït a mitjans d'octubre de l'any anterior, portà cap a Sitges un fragment arquitectònic que bé podria ser la porta d'entrada al Maricel de Mar situada al baluard de Miquel Utrillo [Fig.7.20].

Entre els noms que cal esmentar després de revisar la documentació hi figura el d'Alfons Bonay, bon amic del col·leccionista Lluís Plandiura a qui l'any 1903 li va vendre una còmoda antiga.<sup>2064</sup> Tenim constància que era un afamat bibliòfil i des de 1913 va ser membre de la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Amb la col·lecció Deering hi va tenir un tracte puntual quan el 28 de gener de 1914 cobrà 600 pessetes per dotze gerros de color blau.<sup>2065</sup> També cal parlar aquí de Francisco Sala, originari de Figueres, que el 27 de febrer de 1915 cedí una finestra per 217 pessetes,<sup>2066</sup> de José Alegret, que cobrà 60 pessetes el 30 d'abril de 1914 per un llit antic;<sup>2067</sup> i de José Vidal i Vidal, que cedí diverses rajoles antigues valorades en 279,75 pessetes el 26 de maig de 1913.<sup>2068</sup> Així mateix cal incloure a la llista a G. Suñé, que el 10 de juliol de 1918 va vendre un rellotge, una escultura representant a la Mare de Déu i vuit cadires per 3.500 pessetes,<sup>2069</sup> i a C. Sans, que el 10 de juliol de 1915 vengué diverses antiguitats i un moble estil Lluís XV per 3.000 pessetes.<sup>2070</sup> Per últim no volem oblidar-nos del senyor Minguella, de qui la documentació no esmenta el nom,<sup>2071</sup> però que actuà d'intermediari en l'adquisició del *Sant Pere i Sant Pau* de El Greco, feina per la que cobrà 1.000

---

<sup>2064</sup> MORENO MURCIANO. «Reaparición de un retablo gótico de Albarracín». *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, Any XXXI, núm. 242 (gener, febrer, març de 1957), p. 12.

<sup>2065</sup> A l'entrada del dia 28 de gener de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Alfonso Bonay, por 12 jarros azules. 600 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2066</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Francisco Sala de Figueras, por una ventana. 217 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2067</sup> A l'entrada del dia 30 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José Alegret, en julio de 1913 por una cama antigua. 60 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2068</sup> A l'entrada del dia 26 de maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José Vidal i Vidal por azulejos antiguos. 279.75 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2069</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a G. Suñé por 1 reloj laca, una escultura virgen y 8 sillas laca. 3.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2070</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a C. Sans, por un lote de varias antiguedades, un mueble Luis XV, una palomilla de hierro, etc. 3.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2071</sup> El senyor Minguella podria ser el Raymond Minguella, establert al número 77 de la Rue Vauvenarges de París que s'esmenta a l'agenda de Miquel Utrillo. Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Agenda personal de Miquel Utrillo*.

pessetes el 3 de maig de 1913.<sup>2072</sup>

Finalment en aquest grup no volem deixar d'esmentar la presència de diverses dones antiquàries. En un món, el del col·leccionisme i el mercat de l'art, conformat bàsicament per homes resulta molt difícil trobar figures femenines que protagonitzin ofertes comercials. Estan documentades ventes i donacions a la Junta de Museus d'algunes filles o vídues d'artistes, cas d'Agapit Vallmitjana, Josep Cusachs o Emilio Rosales per esmentar-ne alguns, que es desprenien de peces que eren de la seva propietat per tal de poder guanyar uns diners que els hi permetés sobreviure. Juntament amb elles, també trobem d'altres noms que van saber sobreposar-se a unes circumstàncies socials adverses i desenvolupar una carrera igual d'exitosa que la dels seus companys de professió. Aquest és el cas de Maria Esclasans (1875-1947)<sup>2073</sup> o el de Cecília Farré Llord (1882-1953),<sup>2074</sup> al que li podríem sumar també el d'Olímpia Carreras, qui tenim documentat que va vendre una *Natura morta* a la Junta de Museus l'any 1904.<sup>2075</sup>

Pel que fa a Maricel tenim constància que cinc dones van tenir tractes amb els responsables de la col·lecció. La primera d'elles, va ser Carolina Soler qui es convertí en una de les proveïdores de mobles poc després que Deering adquirís l'hospital per a convertir-lo en residència d'estiu. Gràcies al Llibre de Comptabilitat sabem que l'any 1910 els hi va vendre un lot format per una caixa, una taula i uns canelobres valorats en 111 pessetes,<sup>2076</sup> i dos grups de mobles pels que pagaren 235 i 900 pessetes respectivament.<sup>2077</sup>

---

<sup>2072</sup> A l'entrada del dia 3 maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al señor Minguella, también en 18 de Diciembre último, por comisión en la compra del citado cuadro [El Greco: San Pere i Sant Pau]. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2073</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «L'antiquària Maria Esclasans (1875-1947) i el comerç d'art antic a Barcelona». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra; Barcelona et al.: Universitat Autònoma de Barcelona et al., 2017, p. 181-229.

<sup>2074</sup> BELTRAN CATALÁN, Clara. *Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional*. Barcelona: Universitat de Barcelona (Triball final de màster), 2014, p. 178-180.

<sup>2075</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 249 i 300.

<sup>2076</sup> A l'entrada del dia 1 d'agost de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Carolina Soler, por compra de una caja, una mesa y candelabros. 111 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2077</sup> A l'entrada del dia 2 d'agost de 1910 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado recibo a Carolina Soler, por compra de muebles. 235 pesetas*». Posteriorment, a l'entrada del 9 d'agost d'aquell mateix any, podem llegir: «*Pagado recibo a Carolina Soler, por compra de muebles. 900 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Entre les professionals que ajudaren a conformar la col·lecció també cal incloure el nom de Mercedes Riera, que durant 1914 i 1915 protagonitzà cinc ventes entre les quals hi figuren una finestra de pedra d'estil gòtic valorada en 40 pessetes;<sup>2078</sup> un lot conformat per dos miralls grans, un bagul tallat, un marc i tres gerros que costaren 2.050 pessetes;<sup>2079</sup> dos dofins de terracota taxats en 100 pessetes;<sup>2080</sup> i dos gerros estil Lluís XVI pels que pagaren 100 pessetes.<sup>2081</sup> Moltes d'aquestes obres, a excepció de la finestra que segurament encara està adherida als murs del palau, l'any 1921 marxaren cap als Estats Units acompanyant a Charles Deering.

Finalment en aquesta seqüència no voler deixar d'esmentar els noms de Maria del Pilar Escuder, que el 3 de maig de 1913 els hi va vendre el quadre de el *Sant Pere i Sant Pau* de El Greco per 45.000 pessetes;<sup>2082</sup> Dolores Sala de Bosch, que el 24 de març de 1914 els hi proporcionà un antic altar amb columnes per 1.500 pessetes;<sup>2083</sup> i Apolonia B. Lusià, que el 28 de juliol de 1915 els hi aconseguí per 1.000 pessetes quatre miralls Estil Imperi.<sup>2084</sup>

### **7.3.3.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió de Madrid**

Del llistat d'antiquaris establerts a Madrid que col·laboraren en la confecció de Maricel, qui mantingué un tracte més directe amb Sitges va ser Apolinar Sánchez-Villalba García.<sup>2085</sup> Nascut a les darreries del segle XIX, tenim constància que va estar

---

<sup>2078</sup> A l'entrada del dia 2 de gener de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Mercedes Riera, en 3 del corriente por una ventana gòtica de piedra. 40 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2079</sup> A l'entrada del dia 2 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Mercedes Riera, por dos espejos grandes, un arcón tallado, un marco ángel y tres jarrones. 2.050 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2080</sup> A l'entrada del dia 3 d'agost de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Mercedes Riera, por dos delfines de tierra cocida. 100 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2081</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Mercedes Riera, por 2 jarrones fayenos de Luis XVI. 100 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2082</sup> A l'entrada del dia 3 de maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Maria del Pilar Escuder en 18 de Diciembre último, por un cuadro del Greco representando a San Pablo y San Pedro. 45.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2083</sup> A l'entrada del dia 24 de març de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Doña Dolores Sala de Bosch, por un altar con columnas antiguo. 1.500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2084</sup> A l'entrada del dia 28 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Apolonia B. Lusiá, por cuatro espejos imperio. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2085</sup> Sobre la figura d'Apolinar Sánchez, vegeu: SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña». DINS: PÉREZ CARRASCO, Yolanda

actiu des de la dècada de 1910 fins el 1958. Tot i que arribà a operar al llarg de tot el territori nacional, i també es relacionà amb noms importants d'Europa,<sup>2086</sup> la seva botiga estava situada al carrer Santa Catalina 3 i 5, una petita via entre la Carrera de San Jerónimo i el carrer del Prado.

A diferència de molts companys de professió, que buscaren conscientment ocultar tot rastre documental sobre la seva figura i les activitats comercials que dugueren a terme, conservem alguns testimonis que ens permeten conèixer trets importants de la seva personalitat. D'ell s'ha dit que era «*un acreditado anticuario de la Villa y Corte y hombre de acrisolada honradez*»,<sup>2087</sup> i que amb les seves actuacions va evitar que nombroses obres d'art creuessin les fronteres espanyoles per ingressar a col·leccions i museus estrangers.<sup>2088</sup> Frederic Marès també li dedicà unes paraules a la seva autobiografia, definint-lo com un home senzill, sense complicacions, «*que siempre tenía una buena pieza con que sorprender al cliente*»,<sup>2089</sup> i al que li agradava donar facilitats en les operacions comercials perquè «*comprar y vender era su gran pasión*».<sup>2090</sup>

A través de l'estudi de les seves actuacions, podem establir que durant anys concentrà el seu interès en la compra-venta de tapissos, objectes que a principis del segle XX eren molt apreciats pels col·leccionistes nacionals i internacionals, i que el propi antiquari atesorà a casa seva. Adquiria aquests objectes gràcies a un extens grup de col·laboradors que, de manera discreta, controlaven tot el que succeïa als voltants del carrer Duque de Alba de Madrid, una via pròxima al Teatro de La Latina i al Rastro. Des d'allí vigilaven als drapaires que compraven els tapissos a antigues famílies

---

(ed.). *Agentes i comerç d'art. Noves fronteres / Agentes y comercio de arte. Nuevas fronteras*. Gijón: Trea, 2016, p. 131-156. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Apolinar Sánchez y el coleccionismo público y privado en España (1900-1950)». *Actas del IV Congreso Internacional. Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019 [en prensa].

<sup>2086</sup> A més dels principals museus i col·leccionistes espanyols del moment, tenim constància que també mantingué tractes amb importants famílies europees com els Orlov (Orloff). SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez y el coleccionismo...*

<sup>2087</sup> BLANCO FREJEIRO, Antonio. «El busto de Alboraya, retrato de Lord Byron». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo 2, núm. 2 (1986), p. 205.

<sup>2088</sup> Tal i com afirma Maria Paz Aguiló Alonso, i nosaltres constatarem als articles publicats als anys 2016 i 2019, és cert que Apolinar Sánchez mantenia estrets lligams amb institucions nacionals com el Museo del Prado o el Museo Arqueológico Nacional. Aquestes relacions no l'impedièren actuar paral·lelament com agent de William Randolph Hearst i vendre-li a Arthur Byne diverses obres, que aquest després enviava als Estats Units. AGUILÓ ALONSO, María Paz. «La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos». DINS: CABAÑAS BRAVO, Miguel. *El arte español fuera de España: XI Jornadas de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, p. 283-284. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez. Notas...* SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez y el coleccionismo...*

<sup>2089</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 250.

<sup>2090</sup> *Ibidem*.

nobiliàries, que llavors venien bona part del seu patrimoni artístic per poder sobreviure. Un cop localitzats, abans que aquests fossin cremats per extraure'n els fils d'or i plata que contenien per revendre'ls posteriorment als joiers de la capital, l'antiquari no dubtava a pagar per ells vint o trenta duros, una xifra irrisòria comparada amb el que realment valien un cop entraven al mercat artístic.<sup>2091</sup>

Amb el pas del temps modificà els seus interessos, concentrant-se en la compra-venta de pintura, escultura, ceràmica i vidre. També amplia el seu radi d'acció, abastant tota la Península Ibèrica, on va saber trobar gràcies a diversos col·laboradors aquells objectes que els seus clients nacionals i internacionals li demanaven. D'aquesta manera es convertí per mèrits propis en un dels antiquaris més actius i importants d'Espanya, sobretot després de la Guerra Civil, quan el seus negocis assoliren major notorietat.<sup>2092</sup> Aquesta fama l'acompanyà fins a la seva mort a Madrid el 6 de maig de 1958.<sup>2093</sup> Llavors, Juana, la seva germana, agafà el relleu durant els següents deu anys. La seva feina incansable va permetre mantenir la cartera de clients creada per Apolinar Sánchez, fins que a principis de la dècada dels setanta decidí retirar-se i cedir tot el protagonisme a Leoncio Sastre Maroto, nebot de l'antiquari i continuador del negoci familiar.<sup>2094</sup>

Entre els clients amb els que treballà al llarg de la seva carrera professional hi figurava el Museo del Prado, entitat a la que vengué quadres com *Jesús niño, en la puerta del templo* (1660) de Claudio Coello (1642-1693),<sup>2095</sup> *Un màrtir de la Orden de San Jerónimo* (1657) de Juan Valdés Leal (1622-1690),<sup>2096</sup> o l'escultura en bronze daurat representant a *Felip IV a cavall* (1615-1620) atribuïda a Pietro Tacca (1577-1640).<sup>2097</sup> També va mantenir tractes amb el Museo Arqueológico Nacional, que li

---

<sup>2091</sup> RAMÍREZ RUIZ, Victoria. «Notas sobre el mercado y la tasación de las artes decorativas (1880-1930)». *Revista on line de Artes Decorativas*, núm. 1 (2013), p. 146.

<sup>2092</sup> Possiblement les seves opcions polítiques influïren en l'augment de la seva activitat, perquè l'any 1944 el trobem donant 25 pessetes a una subscripció per oferir les insígnies de la Gran Cruz Laureada de San Fernando al General Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951). «Suscripción para ofrecer las insignias de la Gran Cruz Laureada de San Fernando al general Queipo de Llano». *ABC (edición andaluza)*, núm. 12.706 (3 de maig de 1944), p. 11.

<sup>2093</sup> *ABC*, núm. 19.071 (5 de maig de 1967), p. 101.

<sup>2094</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez y el coleccionismo...*

<sup>2095</sup> Claudio Coello: *Jesús niño, en la puerta del templo* (1660, Museo del Prado, núm. inv. P002583). *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996, p. 109.

<sup>2096</sup> Juan Valdés Leal: *Mártir de la orden de San Jerónimo* (1657, Museo del Prado, núm. inv. P002582). *Museo del Prado. Catálogo...*, p. 723

<sup>2097</sup> Pietro Tacca (atribuït): *Felipe IV a caballo* (1615-1620, Museo del Prado, núm. inv. E00444). SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. «Las adquisiciones del Museo del Prado en los años 1952 y 1953». *Archivo Español de Arte*, núm. 1.005 (1954), p. 13-14.

adquirí la imatge del Salvador procedent de l'església romànica de Santiago de Vigo,<sup>2098</sup> el *Busto de Alboraya*,<sup>2099</sup> o el *Tesoro de Salvacañete*,<sup>2100</sup> i l'Institut Valencia de Don Juan, al que li va vendre el *Tesoro de Santiago de la Espada* (Jaen).<sup>2101</sup> També operà per a particulars, com José Lázaro Galdiano (1862-1947), que li comprà el *Retrato de Carlos IV, príncipe* (c.1760) atribuït a Joaquín Inza,<sup>2102</sup> o Félix Pozo, joier de Sevilla, qui a més d'adquirir-li algunes obres també li en subministrava d'altres.<sup>2103</sup>

Pel que a fa a Maricel, l'inici de les relacions comercials poden datar-se cap el 3 d'abril de 1914. Aquell dia l'antiquari madrileny rebia una carta d'Oleguer Junyent (1876-1956), en la que li recomanava com a client a Miquel Utrillo.<sup>2104</sup> La gestió es fonamentava en l'estreta relació d'amistat que mantenien des de feia anys i també per la seva experiència personal, ja que el pintor i escenògraf català també exercí les labors d'agent artístic pel projecte sitgetà.<sup>2105</sup> Sánchez agrai la recomanació, tot promentent que complauria al nou client.

Poc dies després, cap el 15 d'abril, es produí la trobada a Madrid. Utrillo es presentà davant Sánchez i plegats visitaren la botiga que Miguel Borondo tenia a la Plaza Isabel II, número 5. El català s'interessà per diversos objectes entre els que figuraven un retrat de Felip II d'autor indeterminat, dos busts de marbre i dues talles representant a uns nens del segle XVII, dues baldes de pedra del segle XV, dues catifes, dos gerros de bronze amb bases de marbre i dos braços de làmpada de bronze del segle X. El lot complet, segons el llistat que li remeté Apolinar Sánchez, ascendia a 17.300 pessetes i se li demanava certa rapidesa en decidir si l'interessava el *Retrat de Felip II* i les dues catifes, perquè el propietari havia rebut una oferta des de París però, per

---

<sup>2098</sup> FRANCO MATA, María Ángela. *Enciclopedia del Románico en Madrid*. Aguilar de Campóo: Fundación Santa María la Real; Centro de Estudios del Románico, 2008, p. 183

<sup>2099</sup> BLANCO FREJEIRO, Antonio. *El busto de Alboraya...*, p. 205-207.

<sup>2100</sup> BLÁZQUEZ, Cruces; GARCÍA BELLIDO, M<sup>a</sup> Paz. «Las monedas de Salvacañete (Cuenca) y su significado en el tesoro». *Archivo Español de Arte*, núm. 71 (1998), p. 249. ARÉVALO GONZÁLEZ, Alicia; PRADOS TORREIRA, Lourdes; MARCOS ALONSO, Carmen; PEREA CAVEDA, Alicia. «El origen votivo del tesoro de Salvacañete (Cuenca)». DINS: *Actas del Congreso Internacional Los íberos príncipes de Occidente. Estructuras de poder en la sociedad Ibérica*. Valencia: Universitat de València, 1998, p. 256.

<sup>2101</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez. Notas...*, p. 134.

<sup>2102</sup> Joaquín Inza: *Retrato de Carlos IV, príncipe* (c.1670, Museo Lázaro Galdiano, núm. inv. 07978). URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Un Inza recuperado por el Prado y otras noticias sobre su obra». *Boletín del Museo del Prado*, tomo 10, núm. 28 (1989), p. 81

<sup>2103</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez y el coleccionismo...*

<sup>2104</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Oleguer Junyent, 3 d'abril de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 281).

<sup>2105</sup> Sobre la participació d'Oleguer Junyent en la conformació de la col·lecció vegeu l'apartat d'aquesta investigació dedicat als artistes que exerciren les labors d'agents artístics i DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art i el coleccionisme...*, p. 134.

deferència vers a ell, esperaven la seva contestació abans d'actuar. Així mateix, li comunicà que, tal i com havien acordat, comprà a Borondo una làmpada i un canelobre que ben aviat es facturarien cap a Sitges.<sup>2106</sup> Degut a les descripcions genèriques que ofereix la documentació conservada, resulta molt difícil esclarir a quins objectes es refereixen ja que Maricel estava ple de peces similars.

Després d'aquest contacte inicial la relació comercial es consolidà, i Sánchez continuà subministrant obres a Utrillo. Així, entre abril i setembre de 1914, el madrileny li va vendre una escultura de la que era copropietari, però en no rebre notícies ni cap pagament per ella, sol·licità al català que abonés ràpidament la quantitat que li devia.<sup>2107</sup> Aquestes urgències econòmiques estaven fonamentades en la greu crisi que començava a viure el mercat de l'art, fruit de la tensa situació política que travessava Europa després de l'esclat de la Primera Guerra Mundial. El deute finalment va ser saldat el 19 d'octubre, quan a través del Credit Lyonnais se li abonaren 5.032,15 pessetes.<sup>2108</sup>

Un cop resolt aquest assumpte, l'any següent l'antiquari remeté a Utrillo un nou llistat d'obres que podien ser del seu interès per incorporar-les a Maricel. Entre elles s'hi trobava «*un retrato de señora imitado por Goya*» i una taula catalana on es representava el triomf de Sant Ildefons, aquesta darrera pretesa pels museus de Barcelona.<sup>2109</sup> També aprofità l'avinentsa per recordar-li que si decidia quedar-se amb un rellotge que li havia interessat, hauria de pagar immediatament el preu definitiu perquè tenia diverses operacions en marxa i necessitava efectiu per poder tancar-les. Així ho va fer, tal i com reflecteix el Llibre de Comptabilitat, on quedà anotada una entrada del 25 de setembre de 1915 que recull un pagament de 2.750 pessetes per un rellotge anglès de caoba amb bronzes.<sup>2110</sup> Pel que fa a les altres peces ofertes, sembla que l'antiquari finalment es quedà en propietat la taula catalana representant a sant

---

<sup>2106</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 15 d'abril de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 282).

<sup>2107</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 284).

<sup>2108</sup> A l'entrada del dia 11 de maig de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al Credit Lyonnais, en 19 de Octubre último, por 5000 pesetas, remitidas a Apolinar Sánchez, de Madrid. 5.032,15 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*. Segurament els problemes de pagament també vingueren per la impossibilitat de contactar amb Deering degut a l'esclat de la Primera Guerra Mundial.

<sup>2109</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 17 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 285).

<sup>2110</sup> A l'entrada del dia 15 d'agost de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Apolinar Sánchez en 28 de septiembre de 1915 por un reloj ingles de caoba con bronces. 2.750 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

Ildefons, però al intentar vendre-la sorgiren alguns experts que qüestionaren la seva autenticitat.<sup>2111</sup> La correspondència conservada demostra que aquests rumors arribaren a Utrillo, qui abans de pagar el diners que li demanaven, decidí viatjar personalment a Madrid per examinar-la. Sánchez, potser espantat davant la possibilitat de perdre un bon client si es demostrava qualsevol intent d'engany, negà conèixer cap problema en l'atribució de l'obra perquè sinó mai s'hagués «*atrevido a presentársela a una persona tan inteligente como V. y de su experiencia en estos asuntos*». <sup>2112</sup>

Els possibles problemes derivats d'aquesta operació, fallida perquè Utrillo descartà la compra de la taula atenent als dubtes que generava la seva autenticitat, no foren cap impediment perquè els tractes entre les dues parts seguissin endavant. A l'octubre de 1916, Apolinar Sánchez els hi oferí tres importants obres que acabarien ingressant a la col·lecció sitgetana. La primera d'elles, un cobrellit en el que s'hi representava una cursa de braus organitzada a la Plaza Mayor de Madrid en honor a la coronació de Felip V [T021], i que pertanyia a una important família de la capital. Tot i que els seus propietaris inicialment tenien intenció de vendre-la, quan l'acord estava quasi tancat decidiren fer-se enrere i conservar-la a la família. L'antiquari, conscient que podria perdre un bon negoci, els pressionà fins que canviaren d'opinió i el 27 d'octubre de 1916 l'envià a Maricel cobrant per ella 1.500 pessetes.<sup>2113</sup> Actualment, tal i com apuntàvem al capítol dedicat a la col·lecció, forma part del Deering Estate a Miami.

Menys problemes li reportà les altres dues obres que conformaven l'operació. Una era el *Retrat del Duque de Sotomayor*, pintat per Vicente López cap a 1815 [PHISP048].<sup>2114</sup> El quadre viatjà a Maricel el 28 d'octubre de 1916, on hi romangué fins el 1921, quan marxà cap als Estats Units amb la resta de la col·lecció. L'altre, era un llit procedent de la casa del Duque de Frías, a qui sembla que Utrillo ja els hi havia comprat anteriorment un parell de marcs.<sup>2115</sup> Després de tancar aquest negoci, l'antiquari informà al català que estava treballant en una peça importantíssima –de la

---

<sup>2111</sup> Apolinar Sánchez es va fer amb l'obra després de pagar-ne 6.000 pessetes per ella. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez. Notas...*, p. 140.

<sup>2112</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 28 d'abril de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 286).

<sup>2113</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, sense data [27 d'octubre de 1916]. Apèndix Documental (Doc. núm. 296).

<sup>2114</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 28 d'octubre de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 287).

<sup>2115</sup> *Ibidem*.



### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

que no desvetlla cap pista- però prometia oferir-se-la a ell primer, deixant constància de la sòlida relació comercial que havien teixit.

Després de proveir a la col·lecció sitgetana d'aquestes importants obres, l'any 1916 el finalitzaren amb una nova transacció. Sabem que al mes de novembre arribaren a Maricel procedents de Madrid una *Mare de Déu* i una figura de Sant Miquel, ambdues de procedència desconeguda. En el mateix lot, els hi remeté dues fotografies d'un moble estil renaixement valorat en 5.000 pessetes, fent-los saber que si estaven interessats en ell, li ho notifiquessin ràpidament perquè a la capital tenia un client que no dubtaria a comprar-li.<sup>2116</sup> En veure'l, Utrillo manifestà la voluntat de quedar-se'l, però quan la resposta arribà a Sánchez ja era massa tard perquè el seu propietari s'havia desdit de la venda adduint que el moble era del gust de la seva dona i de la seva filla.<sup>2117</sup> Davant l'error que havia comés, l'antiquari li comunicà que estava a punt de fer-se amb la propietat d'uns mobles que havien format part de les estances privades de Carles V quan l'emperador decidí retirar-se a Yuste, i que el mantindria informat en primícia de l'assumpte.<sup>2118</sup>

Després de totes aquestes importants ventes, l'any 1917 començà més tranquil ja que no tingueren cap tracte documentat fins a finals del mes de setembre. Va ser llavors quan li compraren un llit i una làmpada en forma de caravel·la, per les que Sánchez els hi cobrà 25 pessetes, alhora que els oferia la possibilitat de fer-se amb una taula de Bartolomé Bermejo. L'obra, que no era propietat del madrileny, representava una *Mare de Déu de la Llet* i avui en dia caldria només atribuir-la al pintor cordovès o fins i tot podria tractar-se d'una falsificació. El preu que li demanaven per ella eren 20.000 pessetes, perquè «*como V. sabe muy bien las tablas de Bermejo alcanzan altos precios*»,<sup>2119</sup> i li exigiren una ràpida resposta perquè sinó l'enviarien als Estats Units on els seus propietaris confiaven trobar fàcilment un comprador. Finalment la peça s'incorporà a la col·lecció sitgetana i va ser exposada al Saló Blau, l'espai dedicat a les

---

<sup>2116</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 24 de novembre de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 288).

<sup>2117</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 5 de juliol de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 291).

<sup>2118</sup> *Ibidem*. D'aquesta nova operació no conservem cap documentació, fet que ens impedeix saber si algun d'aquests objectes acabà formant part de Maricel.

<sup>2119</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 20 d'octubre de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 293).

obres medievals, fins que el 1921 marxà cap als Estats Units.<sup>2120</sup>

Mentre afloraven els problemes entre Deering i Utrillo, que repercutiren en la col·lecció reduint al mínim les compres que feien, la relació amb Apolinar Sánchez continuà inalterable. El 1918 va vendre a Maricel un braser procedent d'un particular madrileny,<sup>2121</sup> i el 1921, els hi oferí un quadre de Vicente López valorat en 20.000 pessetes que pertanyia a la mateixa casa on anys abans havia comprat el *Retrat del Duque de Sotomayor*.<sup>2122</sup> Creiem que aquesta darrera operació no arribà a realitzar-se perquè poc després es va dissoldre el projecte sitgetà, i la col·lecció d'art marxà cap als Estats Units.

Finalment, també volem ressenyar la venda d'una taula atribuïda al Mestre de la Visitació, segons Elizabeth Du Gue Trapier procedent de Banyoles [PHISP016].<sup>2123</sup> L'obra va ser adquirida per Apolinar Sánchez en data indeterminada entre 1915 i 1918, i segurament va ser ell mateix qui la diposità a Maricel durant un viatge que tenia previst realitzar a Barcelona [Fig.7.21].<sup>2124</sup> Un cop ingressà a la col·lecció, va formar part d'ella fins l'any 1921 quan marxà als Estats Units. Un cop allí, el 1924 Deering la regalà a les seves dues filles, Mrs. Chauncey McCormick i Mrs. Richard Ely Danielson, fins que va ser assignada a la primera d'elles el 1937 quan es repartí els bens del magnat entre els seus hereus. La nova

**[Fig.7.21] Fotografia d'Apolinar Sánchez entregant la Taula del Sant Guerrer a Maricel (1915-1918) (Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 3.887)**

---

<sup>2120</sup> Sobre l'obra de Bartolomé Bermejo, vegeu el capítol dedicat a la pintura espanyola que conformava la col·lecció Deering de Sitges.

<sup>2121</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 6 de juliol de 1918. Apèndix Documental (Doc. núm. 294).

<sup>2122</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 20 de maig de 1921. Apèndix Documental (Doc. núm. 295).

<sup>2123</sup> Sobre l'obra atribuïda al Mestre de la Visitació, vegeu el capítol dedicat a la pintura espanyola que conformava la col·lecció Deering de Sitges.

<sup>2124</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 298).

propietària la conservà fins 1962, any en que decidí donar-la a l'Art Institute of Chicago on actualment es conserva.

Un altre dels antiquaris que col·laboraren a confegir Maricel va ser Miguel Borondo y Marcos de León [Fig.7.22]. Originari de Ciudad Real, molt probablement d'Almagro, va néixer l'any 1857 i desenvolupà tota la carrera professional a Madrid.<sup>2125</sup> La seva família era molt humil i això l'impedí cursar estudis superiors. Les mancances en la formació les compensà amb do de gents, una gran visió comercial, un refinat gust a l'hora de seleccionar les peces que venia i una extrema dedicació al treball. Aquestes qualitats li permeteren convertir-se en un dels agents més reputats de la capital a principis del segle XX, i reunir un important patrimoni econòmic.<sup>2126</sup>

La seva particular visió comercial el va portar a prendre decisions arriscades, com la de triar un emplaçament únic per obrir la botiga on tractava amb al seus clients. Mentre els companys de professió repartien els seus negocis entre les proximitats del Congrés dels Diputats, el Banc d'Espanya i el Museo del Prado, ell s'establí a la Plaza Isabel II número 5, prop del Teatro Real, i mantenia vincles amb un local del carrer de la Independencia, que acostumava a emprar com a magatzem.<sup>2127</sup>

Aquesta manera d'actuar també el portà a diversificar les inversions i apostar per negocis secundaris que podien beneficiar la seva activitat principal. Un bon exemple, el trobem a principis del segle XX, quan Borondo, sent client del balneari de Loeche (Madrid), va comprendre els avantatges que un lloc com aquest podia oferir-li.<sup>2128</sup> Per això l'any 1902, juntament amb Mariano Cabrelles, bastí l'hotel La Alameda a un poble de Guadarrama, per tal d'albergar als visitants que anaven a prendre les aigües medicinals.<sup>2129</sup> L'indret es convertí ràpidament en punt de reunió de les famílies benestants de la capital, que no dubtaren en anar-hi a descansar i relacionar-se durant la

---

<sup>2125</sup> Sobre la figura de Miguel Borondo, vegeu: SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Una aproximación a la figura del anticuario Miguel Borondo (1857-1930)». DINS: HOLGUERA CABRERA, Antonio; PRIETO USTIO, Ester; URIONDO LOZANO, María (coord.). *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*. Sevilla: Universidad de Sevilla; SAV, 2019, p. 307-321.

<sup>2126</sup> *Ibidem*, p. 309. Tot i la seva procedència humil, després de molt treballar, decidí establir-se en un pis situat a al carrer de la Magdalena (Madrid), via molt cèntrica i propera a Atocha. També va ser propietari d'una casa d'estiueig al carrer Antonio López número 16 de la capital espanyola, emplaçada al barri del El Viso del districte de Chamartín, molt propera a la casa de José Lázaro Galdiano.

<sup>2127</sup> *Guía comercial de Madrid. Publicado con datos del Anuario de Comercio (Baillly-Bailliere)*. Madrid: Librería Editorial Bailly-Bailliere e Hijos, 1899, p. 110. El local on Borondo operava conservava al seu interior restes de la muralla cristiana de Madrid, que dotaven al negoci d'una estètica única que el diferenciava del seus competidors.

<sup>2128</sup> «Baños de Loeches. La Margarita». *El Liberal*, Any XXIII, núm. 7.573 (6 d'agost de 1901), p. 2.

<sup>2129</sup> «En Guadarrama». *El Imparcial. Diario liberal*, Any XXXVI, núm. 12.655 (1 de juliol de 1902), p. 2.

temporada estival. Era llavors, quan l'antiquari explotava les seves habilitats socials per tancar diverses operacions de compra-venta d'objectes artístics i teixir complicitats amb les classes altes madrilenyes i, fins i tot, la monarquia espanyola.

A més de ser un empresari reconegut, durant tota la seva vida va ser un ferm defensor del foment de l'art, les costums i la cultura espanyola. Aquests interessos el portaren l'any 1928 a afiliar-se a *La Capa*, una agrupació madrilenya nascuda per enaltir el prestigi d'aquesta peça de roba «*en pro del buen gusto y del españolismo bien entendido*», a través de conferències, festes i tot tipus d'esdeveniments.<sup>2130</sup> Finalment, després d'una vida dedicada al món de l'art i al balneari de La Alameda, el 21 de juny de 1930 va morir als setanta tres anys d'edat al seu domicili del carrer de la Magdalena número 7 i va ser enterrat al cementiri Sacramental de San Isidro de Madrid.<sup>2131</sup>

**[Fig.7.22] Fotografia de Miguel Borondo (1857-1930, col·lecció particular)**

Pel que fa a la seva labor d'antiquari, sempre va estar envoltada per la polèmica. Frederic Marès a la seva autobiografia recollia com Borondo, sabent l'alta cotització de la que gaudia llavors l'obra de El Greco, decidí exposar a l'aparador de la seva botiga una *Coronació de la Verge* valorada en 1.500 pessetes.<sup>2132</sup> L'èxit que assolí amb la venda del quadre a Pablo Bosch, qui l'any 1916 decidí donar-lo al Museo del Prado,<sup>2133</sup> esperonà a l'antiquari a comprar un altre quadre del cretenc, aquest cop un retrat de cos sencer representant a un cavaller desconegut. Davant del dubte de si el pintor havia realitzat un llenç com aquest, «*decidió cortarlo por las rodillas y entonces ya no dudó*

---

<sup>2130</sup> *La Capa. Ordenanzas*. Madrid: Imprenta de Policarpo Saez, 1928, s/p.

<sup>2131</sup> *ABC*, Any XXVI, núm. 8.577 (22 de juny de 1930), p. 66.

<sup>2132</sup> MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 315.

<sup>2133</sup> El Greco: *La Coronación de la Virgen* (c.1592, Museo del Prado, núm inv. P002645)

ni un instante más, era un Greco indiscutible».<sup>2134</sup> Tot i aquesta discutible actuació, l'obra va ser adquirida per Aureliano Beruete (1845-1912), que en va pagar 4.500 reals. Amb el temps, després de la venda de la col·lecció del pintor, aquesta va passar a formar part del Metropolitan Museum of Art de Nova York.

Les polèmiques també foren presents a finals del segle XIX en la venda del *Sepulcre del claveró Fernando Fernández de Córdoba* (1557) al Museo Arqueológico Nacional,<sup>2135</sup> i en l'adquisició de diversos objectes propietat de la duquesa de Frías, operació en la que es va veure acusat de robatori.<sup>2136</sup> Tampoc es deslliurà de l'escàndol l'any 1902 quan comprà l'*Escultura funerària de Fray Lope Barrientos* (c.1447-1454) procedent del Hospital de Medina del Campo, esculpida per Egas Cueman (primera meitat del segle XV-1495), i intentà vendre-la posteriorment a París a través del marxant Henri Jules Stettiner (1842-1912).<sup>2137</sup>

Les seves actuacions no van ser impediment perquè grans col·leccionistes requerissin els seus serveis. Entre ells figuraven noms com José Lázaro Galdiano (1862-1947), a qui li va vendre un *Retrato de Luis de Góngora* (1622) pintat per Diego Velázquez (1599-1660);<sup>2138</sup> el marquès de Casa Torres, a qui el 1902 li facilità una *Asunción* de El Greco que posteriorment August L. Mayer identificaria com una *Inmaculada*;<sup>2139</sup> Alexandre de Riquer, a qui el 1915 li oferí obres de Brueghel, Carreño

---

<sup>2134</sup> MAREÀS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades...*, p. 315.

<sup>2135</sup> La obra, encarregada pel mateix Fernández de Córdoba i destinada al creuer de la Capella Major de l'església del Col·legi-Universitat d'Almagro (Ciudad Real), va ser començada per Gregorio Fernández tot i que la finalitzaren Alonso de Covarrubias, Juan Bautista Vázquez i Nicolás Vergara. Allí romangué fins que la Desamortització de Mendizábal propicià que l'edifici passés a venda pública i els seus béns entraren al mercat artístic. Després de diverses vicissituds, la figura del claveró va ser comprada per Miguel Borondo i Rafael García Palencia que la cediren/vengueren al Museo Arqueológico Nacional sense indicar-ne la seva procedència. Aquest ingrés quedà consignat a la *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos* editada el gener de 1900, on es fa referència a ella com: «Estatua yacente de un caballero de la Orden de Calatrava. Está labrada en mármol blanco, corresponde al siglo XVI, y es donación de D. Rafael García y D. Miguel Borondo». «Crónica de archivos, bibliotecas y museos. Museo Arqueológico Nacional. Sección II. Sus aumentos desde 1896». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Any IV, núm. 1 (gener de 1900), p. 61.

<sup>2136</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Una aproximación a la figura del anticuario Miguel Borondo (1857-1930)...*, p. 313-314

<sup>2137</sup> ASENSIO RUBIO, Francisco. *Hombres ilustres de Almagro*. Madrid: Punto Rojo Libros, 2014, p. 53-54. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Una aproximación a la figura del anticuario Miguel Borondo (1857-1930)...*, p. 314-315.

<sup>2138</sup> TORMO, Elías. «Notas de arte. La colección Lázaro. Nuevas adquisiciones». *La Época. Últimos telegramas y noticias de arte*, Any LXV, núm. 22.417 (27 de març de 1913), p. 3. MARÍAS, Fernando. «El Retrato de don Luis de Góngora y Argote». DINS: ROSÉS LOZANO, Joaquín (coord). *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*. Madrid: Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, p. 47-59.

<sup>2139</sup> Posteriorment el quadre va ser propietat de Benigno de la Vega-Inclán, II marquès de la Vega Inclán (1858-1942), de Luis Navas i de Marzell von Nemes (1866-1930), qui el va vendre al baró Thyssen

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

de Miranda i Goya, entre d'altres;<sup>2140</sup> l'Institut Valencia de Don Juan, entitat per la que aconseguí el 1922 un llum d'oli valorat el 200 pessetes;<sup>2141</sup> i també Charles Deering, que requerí el seus serveis per tal de completar i augmentar la col·lecció de Maricel.<sup>2142</sup>

**[Fig.7.23] Anotacions i valoracions d'alguns pintors  
realitzades l'any 1915  
(Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 4.120)**

---

l'any 1929. X. «La colección Nemes». *Musevm*, núm. 4 (1914-1915), p. 113-122. LAVÍN BERDONCES, Ana Carmen. «El Greco entre dos siglos. De la construcción de un pintor al nacimiento de un mito», DINS: *Domenikos Theotokopoulos 1900 El Greco*. Madrid: Editorial TF, 2009, p. 29.

<sup>2140</sup> Tal i com recull Eliseu Trenc al seu estudi sobre Alexandre de Riquer col·leccionista, a l'arxiu familiar de l'artista es conserva una targeta de Miguel Borondo en la que li ofereix diverses obres: «2 tallas francesas 800 p / Cabeza del Greco 40.000 / Los dos bocetos Goya fusilamiento y el 2º del Prado 1.500 los dos / Los 3 Brughel 15.000, Morales Ecce homo 3.500 / Marinus 6.000 (Avaro) / El hijo de J.B. Maso por Velázquez 150.000 / Carreño retrato de cura por 60.000/ Virgen en mármol policromado 1.200» TRENC, Eliseu. «Alexandre de Riquer, bibliòfil, «connoisseur» i col·leccionista». DINS: BASSEGODA; Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida: Publicacions de la Universitat de Barcelona *et al.*, 2017, p. 175

<sup>2141</sup> NEBRERO MARTÍN, Lara. *Documentación sobre arte y arqueología en el Instituto de Valencia de Don Juan. Análisis de la colección andalusí a través de sus documentos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017, p. 111 i 614.

<sup>2142</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Una aproximación a la figura del anticuario Miguel Borondo (1857-1930)...*, p. 316-318.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

D'aquests vincles amb Sitges en tenim constància gràcies a la correspondència conservada entre Miquel Utrillo i Apolinar Sánchez, que desvetlla com el català cap el 15 d'abril de 1914 visità la botiga de Borondo a Madrid i s'interessà per diverses obres allí exposades. Entre elles hi havia un *Retrat de Felip II* valorat en 1.500 pessetes; dos busts de marbre de la època de Felip IV taxats en 5.000 pessetes; dues lleixes de pedra del segle XV que costaven 2.000 pessetes; una catifa del segle XVI per 1.500 pessetes; una catifa gran valorada en 2.500 pessetes; dues talles del segle XVII que representaven dos nen que costaven 3.000 pessetes; dos gerros de bronze amb bases de marbre taxats en 1.200 pessetes; i dos braços de làmpada de bronze del segle X que valien 600 pessetes.<sup>2143</sup> Així mateix, Sánchez li notificà a Utrillo que l'endemà rebria una fotografia –avui en dia no conservada– «*del Príncepe del Sr. Borondo*», de ben segur era un retrat reial propietat de l'antiquari, i que tal i com havien acordat aprofità per comprar-li en nom seu una làmpada i un canelobre que van veure quan visitaren plegats la botiga que l'antiquari tenia a la Plaza Isabel II de Madrid.<sup>2144</sup>

Després d'aquesta venda, i també gràcies a la correspondència que des de Sitges es mantenia amb Apolinar Sánchez, sabem que Borondo els hi va vendre un bargueño que s'incorporà a l'extens repertori de mobles espanyols que Deering estava reunint a la seva residència catalana.<sup>2145</sup> Així mateix, el Llibre de Comptabilitat de Maricel desvetlla que el 9 de juny de 1915 li van comprar quatre pilastres per 7.000 pessetes,<sup>2146</sup> i una nota manuscrita d'Utrillo datada d'aquell mateix any, ens aporta valuosa informació demostrant que l'antiquari també els hi proporcionà un armari, un bagul lacat, quatre panells, una porta de casa i unes làmpades [Fig.7.23].<sup>2147</sup>

En aquest apartat dedicat als vincles de Maricel amb els antiquaris madrilenys, també cal esmentar a Juan Láfora Calatayud i a Rafael García Palencia, dues importants figures dins el mercat artístic espanyol que segons la documentació participaren en la confecció de la col·lecció tot i que ho feren de manera testimonial.

---

<sup>2143</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 15 d'abril de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 282).

<sup>2144</sup> *Ibidem*.

<sup>2145</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 22 d'abril de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 283).

<sup>2146</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Miguel Boronda de Madrid, por cuatro pilastras. 7.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2147</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 4.120), Anotacions i valoracions d'alguns pintors, 1915.

Pel que fa a Juan Láfora sabem que tenia la botiga situada a la Carrera de San Jerónimo número 51 [Fig.7.24]. Frederic Marès a la seva autobiografia ens el descriu com un home seriós, intel·ligent, concís en les seves apreciacions «*que más que un anticuario dispuesto a vender, me pareció un coleccionista dispuesto a adquirir*». <sup>2148</sup> Aquesta sensibilitat, que per l'escultor català situava a Láfora com un dels millors professionals del país en aquest camp, explicaria els motius pels quals a principis del segle XX creà el Teatro La Latina a Madrid modificant un antic cinema que s'havia construït anys abans sobre els terrenys d'un antic hospital. <sup>2149</sup>

La manera de treballar i el gust en gestionar les obres d'art que venia, li permeteren aconseguir el respecte unànimе del món artístic nacional. La popularitat li serví per fer-se soci de la Sociedad Española de Amigos del Arte, <sup>2150</sup> i que la seva botiga es convertís en lloc de tertúlia per a acadèmics, historiadors, investigadors i col·leccionistes com Pablo Bosch, el comte de las Almenas, el marquès de Valverde o Alejandro Pidal Mon, llavors Director de la Real Academia Española.

Entre els seus clients hi figurà la Junta de Museus, entitat amb la que es relacionà gràcies a l'amistat que mantenia amb Josep Pijoan, <sup>2151</sup> a la que oferí objectes d'època romana, romànica i gòtica i que l'any 1906 li comprà el *Retaule de Sant Pere Màrtir*

**[Fig.7.24] Adquisició d'una arqueta bizantina catalana a l'antiquari Juan Lafora Calatayud de Madrid per part de la Junta de Museus, 5 de gener de 1906 (Arxiu Nacional de Catalunya, Fons de la Junta de Museus, ANC1-715-T-1939)**

---

<sup>2148</sup> MARÈS, Frederic. El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades..., p. 248.

<sup>2149</sup> GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Akal, 2007, p. 820.

<sup>2150</sup> «Sociedad Española de Amigos del Arte». *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. Any XVI, vol. VIII, núm. 5 (primer trimestre de 1927), p. 212.

<sup>2151</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 219.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

(primer terç segle XIV) procedent de Sixena per 2.500 pessetes.<sup>2152</sup> També mantingué tractes amb el Museo Arqueológico Nacional, al que el 1911 cedí un arquetra califal que havia adquirit directament al Capítol de la Catedral de Zamora per 52.000 pessetes,<sup>2153</sup> coneguda popularment com el *Bote de Zamora*;<sup>2154</sup> el Museo del Prado, al que l'any 1968 donà una armadura francesa del segle XVIII; o particulars com Joaquín Sorolla, a qui el 1912 vengué una porta de noguer tallada d'època renaixentista per 3.500 pessetes.<sup>2155</sup>

Pel que fa a Maricel tenim constància que el 9 de juny de 1915 tancà una important venda amb Miquel Utrillo valorada en 52.000 pessetes.<sup>2156</sup> En el lot hi figurava una *Anunciació* pintada per El Greco entre 1604 i 1614 [PHISP025], molt similar a la conservada al Toledo Museum de Ohio i a la que tenia el Museo Zuloaga de Zumaya. Originàriament formava part d'una col·lecció particular de Toledo, fins que el seu propietari la cedí a l'església de Ventas de Peña Aguilera (Toledo), on la comprà l'antiquari madrileny. Posteriorment, tal i com recollíem al capítol anterior, aquesta va formar part de Maricel fins el 1921 quan marxà cap els Estats Units. Actualment, després d'haver estat cedida a diverses institucions pels hereus del magnat i subhastar-se a Christie's l'any 1993, va ser comprada per un particular del que en desconeixem la identitat.

Dins d'aquesta operació també es van incloure dues tires brodades del segle XVI, una arca plena de pergamins, dos discs de vidre gòtics i una talla d'origen espanyol representant la Mare de Déu i el Nen Jesús, de les que en desconeixem l'origen i la seva localització actual. Finalment, entre els objectes que facilità Làfora a Utrillo, s'hi trobava un vitrall on es narrava la Fugida d'Egipte [VFRA002]. La peça, tradicionalment datada del segle XIV i que s'ha tendit a vincular a Versailles, s'instal·là a la biblioteca de Maricel fins que el 1921 marxà cap els Estats Units i s'integrà al Deering Estate on actualment es conserva.

---

<sup>2152</sup> Anònim aragonès: *Retaule de Sant Pere Màrtir* (primer terç del segle XIV, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 015820-000).

<sup>2153</sup> MARTÍN BENITO, José Ignacio; REGUERAS GRANDE, Fernando. «El Bote de Zamora: historia y patrimonio». *De Arte: revista de historia del arte*, núm. 2 (2003), p. 203-224.

<sup>2154</sup> *Bote* (anterior al 964, Museo Arqueológico Nacional, núm. reg. 52113).

<sup>2155</sup> Museo Sorolla (núm. reg. CS4237), Rebut de Juan Làfora a Joaquín Sorolla, 30 de setembre de 1912.

<sup>2156</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Juan Lafora de Madrid, por un cuadro del Greco representando la Anunciación; dos discos de vidrio góticos en colores; una talla española representando la Virgen y el Niño, una vidriera en colores representando la huyda de Egipto; dos tiras bordadas del siglo XVI; y una arca pergamino. 52.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

L'altre nom que volem esmentar és el de Rafael García Palencia. Segons explica Frederic Marès, l'antiquari madrileny no tenia botiga pròpia i atenia als clients al seu luxós domicili particular situat al carrer San Pedro número 8, via que discorre paral·lela al Paseo del Prado. L'escultor català descriu l'immoble com un palauet en el que destacava la gran escalinata, decorada amb tapissos i armadures, que conduïa a una planta noble plena d'antiguitats de gran qualitat i molt ben presentades per a gaudi dels visitants.<sup>2157</sup>

L'aposta pel luxe i per comerciar amb les millors peces que entraven al mercat artístic, el portaren a ser considerat un dels antiquaris més competents dels que operaven a la capital. Aquesta fama se sustentava en el seu interès per tot tipus d'arts, però sobretot, per la predilecció que sentia per les obres de El Greco. La passió pel cretenc, unit a una privilegiada visió comercial, el convertiren en una de les primeres persones que a Madrid compraren els seus llenços quan aquests eren rebutjats per la majoria i es cotitzaven a preus molt baixos, arribant a costar com a molt 5.000 reals.<sup>2158</sup>

Professionalment mantingué estrets contactes amb Apolinar Sánchez, a qui aconsellà que l'imités comprant obres de El Greco tot i les crítiques que rebria dels seus companys de professió, i Miguel Borondo, amb els que acostumava a col·laborar regularment. Diverses foren les operacions que protagonitzaren entre les que destaquen la repartició a parts iguals entre els tres del *Retaule de Bellpuig* l'any 1912,<sup>2159</sup> o l'adquisició del *Sepulcre del claveró Fernando Fernández de Córdoba* i l'*Escultura funerària de Fray Lope de Barrientos* (c.1447-1454) obra d'Egas Cueman (primera meitat del segle XV-1495) procedent de l'Hospital de Medina del Campo (Valladolid), en la que només treballà amb Borondo.<sup>2160</sup>

Entre el seus clients s'hi trobaren noms tan rellevants com José Lázaro Galdiano, a qui li vengué un *Sant Francesc d'Assis en èxtasis* (1577-1580) del Greco<sup>2161</sup> i *La libertad guiando a la Iglesia* (1861) d'Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870),<sup>2162</sup> el Museo del Prado, al que l'any 1898 facilità dos llenços de Francisco de Goya titulats *Un*

---

<sup>2157</sup> MARÈS, Frederic. El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades..., p. 248-249.

<sup>2158</sup> *Ibidem*.

<sup>2159</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño...*, p. 136-137.

<sup>2160</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Una aproximación a la figura del anticuario Miguel Borondo...*, p. 312-315.

<sup>2161</sup> El Greco: *San Francesc d'Assis en èxtasis* (1577-1580, Museo Lázaro Galdiano, núm. reg. 02148)

<sup>2162</sup> Eugenio Lucas Velázquez: *La libertad guiando a la Iglesia* (1861, Museo Lázaro Galdiano, núm. reg. 11535)

*pavo muerto* (1808-1812) i *Aves muertas* (1808-1812),<sup>2163</sup> o la Junta de Museus de Catalunya, a la que el 23 d'abril de 1910 oferí una casulla amb brodats i aplicacions que fou adquirida per l'entitat catalana.<sup>2164</sup>

Pel que fa a Maricel tenim constància que cap al juny de 1915 Utrillo visità Madrid per tractar personalment amb Apolinar Sánchez i aquest, a més de portar-lo a la botiga de Borondo, segurament també el conduí al domicili particular de García Palencia. El que degué veure l'interessà perquè de la trobada en sortí la venda d'un lot conformat per quatre capitells de pedra datats del segle XV, una talla daurada i policromada del segle XVI representant a la Mare de Déu, dues talles daurades del segle XVIII representat la figura d'uns nens, un mirall gran de color negre i dos canelobres de coure datats de l'època de Felip IV, per les que el català abonà 14.000 pessetes. Els objectes, que degut a les descripcions recollides al Llibre de Comptabilitat es fa molt difícil identificar-los entre les peces de formaren part de Maricel, ràpidament viatjaren cap a Sitges i s'integraren a les diverses estances que conformaven el palau<sup>2165</sup>

Finalment, dins del grup d'antiquaris que operaren a Madrid volem esmentar tres noms que tingueren una petita aportació a la col·lecció Deering. El primer, va ser Joaquín Cabrejo, personatge estretament vinculat al món de l'art a través de la Sociedad Española de Amigos del Arte, entitat de la que en va ser membre.<sup>2166</sup> D'ell tenim constància que el 1920 organitzà una subhasta als Estats Units on es va desprendre de la seva col·lecció personal i que tenia el domicili particular a la Plaza de las Cortes número 7 de la capital espanyola [Fig.7.25].<sup>2167</sup> Gràcies al registre de comptabilitat, podem establir que el 9 de juny de 1915 va vendre a Utrillo una portalada gòtica de pedra, un cofre de laca vermell, un armari del segle XVII i una làmpada de bronze estil

---

<sup>2163</sup> Francisco de Goya: *Un pavo muerto* (1808-1812, Museo del Prado, núm. inv. P000751) i *Aves muertas* (1808-1812, Museo del Prado, núm. inv. P000752).

<sup>2164</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 898.

<sup>2165</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Rafael García Palencia, de Madrid, por cuatro capiteles de piedra del siglo XV; una Virgen grande tallada, dorada y policromada, del siglo XVI; dos niños tallados y dorados del siglo XVIII; un espejo grande negro, y dos grandes candelabros de cobre, época Felipe IV. 14.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2166</sup> «Sociedad Española de Amigos del Arte». *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, Any XVI, vol. VIII, núm. 5 (primer trimestre de 1927), p. 212.

<sup>2167</sup> Segons recull Fernando Alcolea Albero després de consultar la premsa nord-americana, sembla que per tots els lots que subhastà obtingué 44.522 dollars de benefici. ALCOLEA ALBERO, Fernando. «El anticuario y marchante Francesc Guiu i Gabalda (1843-ca. 1914) y el mercado americano». *Locvs Amoenvs*, núm. 13 (2015), p. 184.

Lluís XVI per 13.000 pessetes.<sup>2168</sup>



**[Fig.7.25] Botiga d'antiguitats de Joaquín Cabrejo (1893-1954) (Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Moreno 04672\_C) (Llicència Creative Commons)**

El segon personatge que cal citar és Manuel Ruiz Balaguer. Antiquari madrileny amb botiga al carrer del Prado número 9, tot i que posteriorment també ocupà el número 10, segons Frederic Marès era un home amb uns limitats coneixements artístics que el convertien en algú poc exigent amb la qualitat de les peces que venia. L'escultor català, amb qui també mantingué tractes comercials, recordava que el seu local era un dels més grans que es podien trobar a la capital dedicats a aquest negoci i que estava replet «*de género desigual, bueno y malo, autentico y falso, abundava lo último*».<sup>2169</sup>

Els seus interessos comercials es focalitzaren en l'adquisició de grans arcons i mobles d'època amb poc o nul interès artístic, que un cop queien a les seves mans eren desmuntats i els emprava per crear reproduccions «*que, debido a su buen hacer en el*

<sup>2168</sup> A l'entrada del dia 9 de juny de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a J. Cabrejo, de Madrid, por un pórtico de piedra gótico antiguo; un cofre de laca rojo; un armario siglo XVII; y una lámpara de bronce estilo Luis XVI. 13.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2169</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 254.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

oficio, llegaron a desconcertar a no pocos “entendidos”». <sup>2170</sup> Tot i aquesta mala fama que el perseguia, també va vendre un objecte a Utrillo per incorporar-lo a Maricel. <sup>2171</sup> En aquest cas es tractà d'una reixa de ferro forjat, possiblement una de les que s'inscriu a la planta baixa de la vessant de mar del palau, per la que cobrà 1.725,75 pessetes. <sup>2172</sup> Per últim, no podem deixar d'esmentar l'aportació d'una dona identificada al Llibre de Comptabilitat com a «F. Viuda de Alonso», de la que només tenim constància que cobrà 183,10 pessetes el 22 de juliol de 1915 a canvi d'un lot conformat per «un mueble, piedras y otros efectos» del que poca cosa podem aportar degut a aquesta breu descripció. <sup>2173</sup>

### **7.3.4.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió de València i Mallorca**

Juntament amb els professionals catalans i madrilenys esmentats en els apartats precedents, des de Maricel també operaren amb dos agents de València i Mallorca. Aquest és el cas de José Almenar García, actiu a la capital del Túria durant el primer terç del segle XX i fins a la seva mort el 9 de gener de 1929. <sup>2174</sup> Cap a 1907 compartia botiga amb un altre antiquari de cognom Pio al desaparegut carrer dels Campaners número 14. Allí hi tenien una tertúlia a la que regularment hi assistien diversos personatges vinculats al mercat artístic de la ciutat. <sup>2175</sup> Anys després, ja en solitari, es traslladà a un local situat al carrer Eixarchs número 9, una via molt propera a l'edifici de la Llotja.

A més de la seva vessant comercial, sabem que reuní una col·lecció d'art que no dubtava a prestar quan les institucions li ho demanaven, tal i com succeí l'any 1910 en motiu de la celebració de l'Exposició Nacional a València, <sup>2176</sup> i que també es dedicà a l'arqueologia, arribant a dirigir diverses excavacions. N'és un bon exemple la realitzada

---

<sup>2170</sup> *Ibidem.*

<sup>2171</sup> «Antigüedades». *Revista de Bellas Artes*, Any I, núm. 1 (1 de noviembre de 1921), p. 15.

<sup>2172</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Manuel Ruiz Balaguer de Madrid, en pago por una reja de hierro forjado. 1.752,75 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel.*

<sup>2173</sup> A l'entrada del dia 22 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a F. Vda. de Alonso, por embalaje y expedición desde Madrid de un mueble, piedras y otros efectos. 183,10 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2174</sup> GONZÁLEZ TERUEL, Mercedes. *Els colors dels taulells. La colecció de azulejos de Francisco Aguar (1900-1970)*. València: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2015, p. 38.

<sup>2175</sup> ALMELA Y VIVES, Francisco. *Destrucción y dispersión del tesoro artístico valenciano*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1958, p. 32-33.

<sup>2176</sup> GONZÁLEZ TERUEL, Mercedes. *Els colors dels taulells...*, p. 46.

al Tastar de Paterna l'any 1907,<sup>2177</sup> intervenció en la que Almenar assumí personalment tots els costos que se'n derivaren, però a canvi acordà quedar-se els objectes descoberts.<sup>2178</sup>

Entre els seus clients hi figuraven institucions com el Museo Arqueológico Nacional, al que va vendre un conjunt de rajoles medievals procedents de Manises,<sup>2179</sup> i posteriorment, l'any 1928, quinze fragments de teixits de diverses èpoques.<sup>2180</sup> També tingué tractes amb la Junta de Museus de Barcelona, a la que el 25 de febrer de 1921 cedí tota la seva col·lecció particular de rajoles valencianes,<sup>2181</sup> i entre 1916 i 1917 es relacionà amb Maricel a través de Miquel Utrillo.

La primera operació, documentada gràcies a la correspondència conservada a l'Arxiu Utrillo de Sitges, ens permet saber que el 22 de juliol de 1916 l'antiquari els hi va vendre dues copes de ceràmica de Manises d'estil italià. Considerades per Almenar com dos objectes de gran qualitat i molt difícils de localitzar al mercat, només consentí a cedir-les per 250 pessetes perquè Utrillo, amb qui semblava mantenir una estreta amistat, estava involucrat al projecte.<sup>2182</sup> També aprofità la mateixa carta per anunciar que en quinze o vint dies remetria a Sitges un paquet amb les diverses rajoles que li havien encarregat comprar, i que a més inclouria unes fotografies de les darreres adquisicions fetes pel seu negoci per si hi havia quelcom que pogués ser del seu interès.<sup>2183</sup> De les dues copes esmentades no tenim constància de la seva localització actual, tot i que ben probablement es trobin als Estats Units, on hi degueren arribar l'any 1921 quan Deering decidí abandonar Espanya. Pel que fa a les ceràmiques, segurament van ser inserides als murs del Palau de Maricel, tot i que la manca d'una descripció més acurada ens impedeix saber a quines es refereix l'antiquari valencià.

---

<sup>2177</sup> PADILLA LAFUENTE, José I.; VILA CARABASA, Josep M. (coord.). *Ceràmica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1998, p. 134

<sup>2178</sup> Aquesta excavació va ser molt criticada per professionals com Joaquim Folch i Torres per la manca de mètode científic que empraren. Tot i aquestes crítiques també reconegueren l'èxit assolit que contribuï a implantar la denominació de «ceràmica de Paterna». COLL CONESA, Jaume. *La ceràmica valenciana (Apuntes para una síntesis)*. València: Asociación Valenciana de Cerámica, s/a, p. 71

<sup>2179</sup> GONZÁLEZ TERUEL, Mercedes. *Els colors dels taulells...*, p. 38.

<sup>2180</sup> FRANCO, Ángela. «Arte y arqueología medievales de Aragón en el Museo Arqueológico Nacional». *Artigrama*, núm. 20 (2005), p. 105-106.

<sup>2181</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 905.

<sup>2182</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta de José Almenar García a Miquel Utrillo, 22 de juliol de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 08).

<sup>2183</sup> *Ibidem*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

La segona i darrera operació coneguda, no arribà fins quasi un any després, el mes de juny de 1917. En aquesta ocasió oferí a través de fotografies dues columnes de fusta tallades i daurades per 150 pessetes, quatre làmpades fetes de llauna i repujades a Andalusia per 200 pessetes cadascuna i un lot de 14 fanals molt ben conservats per 150 pessetes l'exemplar, que segons ell «*en los cristales centrales se pueden pintar los escudos de la casa y bien restaurados pueden ser un motivo ornamental de mucha fuerza*».<sup>2184</sup> Atenent a les fotografies antigues conservades del palau, és molt factible que les columnes acabessin decorant alguna de les estances i que les làmpades i els fanals fossin alguns dels que s'aprecien a les terrasses de l'edifici i que s'empraren per il·luminar el jardí alhambresc que hi bastiren.

L'altre nom que volem esmentar en aquest apartat és el d'Apolonia Burguera. Antiquària establerta al carrer de la Pietat número 11 de Palma de Mallorca, una petita via situada al centre de la ciutat i molt propera a l'església del Crist de la Sang, es dedicava a comprar, vendre i canviar objectes antics i moderns.<sup>2185</sup> Coneixem molt poc de la seva activitat professional i només tenim notícia d'ella a través de la correspondència d'Oleguer Junyent, amb qui col·laborà estretament en diverses ventes per a Maricel.<sup>2186</sup>

La primera notícia de la seva actuació en favor de la col·lecció Deering la trobem el 30 d'agost de 1915, quan escriu a Junyent per notificar-li que Felip de Villalonga, propietari dels catorze tapissos on es narrava la història de Cèsar i Cleòpatra (c.1680), havia acceptat la oferta de 350.000 pessetes feta pel magnat nord-americà i també que de moment es negava a desprendre's d'un quadre atribuït a Ribera.<sup>2187</sup> L'esmentada carta, no només permet conèixer la data concreta en que aquest important conjunt entrà

---

<sup>2184</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de José Almenar García a Miquel Utrillo, 6 de juny de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 09).

<sup>2185</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolonia Burguera a Oleguer Junyent, 30 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 35). L'estudi en profunditat de les operacions en que va participar Apolonia Buguera, s'abordarà quan ens referim a la figura d'Oleguer Junyent més endavant.

<sup>2186</sup> Segons recull Miquel Àngel Capellà, Apolonia Burguera formava part del teixit d'antiquaris amb els que Oleguer Junyent acostumava a col·laborar a Mallorca. El grup, a més d'ella, també estava integrat per Pilar Montaner, Gaspar Homar, Josep Costa i Antoni Gelabert. CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. «Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca (1900-1936): el cas del vidre». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Museus de Sitges, 2018, p. 27.

<sup>2187</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolonia Burguera a Oleguer Junyent, 30 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 35).

a Maricel, sinó que també serveix per conèixer la veritable implicació de Burguera en el tracte ja que «*a fuerza de convencerles*» assolí l'objectiu que s'havia proposat.<sup>2188</sup>

La seva dedicació quedà confirmada novament el setembre de 1915, quan Oleguer Junyent contactà amb Utrillo des de Palma de Mallorca per informar-lo de l'estat de les diverses negociacions que havia iniciat a l'illa. Dels documents es desprèn que ella va intervenir en l'intent de compra d'un estoig i un quadre de Murillo propietat de la marquesa de la Cènia, tracte que finalment no s'arribà a concretar.<sup>2189</sup> També tingué un paper destacat a casa de Felip de Villalonga, on a més d'aconseguir la venda dels tapissos hi detectà un llit que considerà interessant per a Deering,<sup>2190</sup> i prengué part en la fallida operació protagonitzada per un braser i un llit de color blau davant dels marquesos de Sureda.<sup>2191</sup>

La implicació d'Apolonia Burguera va ser confirmada per Oleguer Junyent en una carta del 20 de setembre de 1915, on explica «*que serà Apolonia qui s'encarregarà de gestionar-ho tot*» i confessa «*que ella ha fet l'inimaginable per aconseguir els objectes que volia Deering*».<sup>2192</sup> Per aquest motiu, conscient dels beneficis que la implicació d'una persona com ella podia reportar a l'èxit de Maricel, no dubtà a demanar-li a Utrillo que li pagués 3.000 o 4.000 pessetes en concepte de comissió per tota la feina feta ja «*que si ho fan [Apolonia] els ajudarà de manera decidida a tancar totes les operacions que estan en marxa*».<sup>2193</sup> No tenim constància documental si finalment se li concedí aquest incentiu, però si sabem que estaven contents amb la seva feina perquè el Llibre de Comptabilitat reflecteix una operació protagonitzada en solitari per l'antiquària sense el concurs de Junyent. Ens referim a l'entrada corresponent al dia 30 de setembre de 1915, on s'indica que li pagaren 4.250 pessetes per una arqueta i dues taules, objectes que de ben segur procedien d'alguna de les cases esmentades i on finalment acabà tancant ella l'acord pel seu compte.<sup>2194</sup>

---

<sup>2188</sup> *Ibidem*.

<sup>2189</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 18 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 233).

<sup>2190</sup> *Ibidem*.

<sup>2191</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 234).

<sup>2192</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 20 de setembre [de 1915]. Apèndix Documental (Doc. núm. 235).

<sup>2193</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 14 d'octubre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 236).

<sup>2194</sup> A l'entrada del dia 30 de setembre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Apolonia Burguera, de Palma por una arquilla y dos mesas. 4.250 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



### **7.3.5.- El mercat artístic nacional: antiquaris artistes**

Un altre grup que treballà per Maricel van ser els dels antiquaris artistes. En el període que ens ocupa, foren molts els que s'hi dedicaren de manera continuada com una activitat professional més, mentre que d'altres ho feren puntualment per tal de completar els seus ingressos. Un tret que els diferenciava de la resta d'agents del mercat artístic, era el coneixement de primera mà dels materials i les tècniques amb les que s'havien creat les obres d'art, fet que els convertia en figures interessants per alguns col·leccionistes. A Sitges gran part d'ells arribaren de la mà de Miquel Utrillo, qui els coneixia personalment perquè hi havia col·laborat en alguna ocasió o els havia promocionat organitzant-los exposicions en el passat.

El primer nom que cal esmentar en aquest apartat és el d'Alexandre de Riquer Ynglada (1856-1920) [Fig.7.26].<sup>2195</sup> Membre d'una família aristocràtica, els comtes Davalos i marquesos de Benavent, va ser un personatge polifacètic que al llarg de la seva vida conreà les facetes de pintor, il·lustrador, grafista, poeta, narrador, crític d'art, moblista, decorador i col·leccionista, arribant a reunir una col·lecció de vidres que acabà venent a Santiago Rusiñol i que actualment es conserva al Cau Ferrat de Sitges.<sup>2196</sup>

Format a França, on durant dos anys estudià a l'Escola de Belles Arts de Tolosa de Llenguadoc, el 1874 tornà a Barcelona i es matriculà a Llotja. Gràcies al patrimoni de la seva família viatjà a Roma, París i Londres, on descobrí l'art japonès i els preraphaelistes que influïren decisivament en tota la seva producció artística. Anys després, el 1893, juntament amb Joan Llimona, va ser un dels fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc, on ocupà el càrrec de vocal-conservador de l'entitat.<sup>2197</sup>

Tenia el taller situat al carrer de la Freneria número 5 de Barcelona, on a més de treballar, puntualment, comerciava amb antiguitats. Entre els seus clients hi figurà la Junta de Museus, a qui vengué l'any 1903 per 15.000 pessetes el *Martiri de Sant*

---

<sup>2195</sup> Sobre la figura d'Alexandre de Riquer, vegeu: TRENC, Eliseu. *Alexandre de Riquer*. Barcelona: Lunwerg Editores; Caixa Terrassa, 2000. *Alexandre de Riquer: obra gràfica*. Terrassa: Caixa de Terrassa, 2006.

<sup>2196</sup> Sobre la història del Cercle Artístic de Sant Lluc, vegeu: JARDÍ, Enric. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc*. Barcelona: Destino, 2003. PEÑA, Albert (coord.). *Cercle Artístic de Sant Lluc, 1893-2003*. Barcelona: Cercle Artístic de Sant Lluc, 2003. MARCHI, Maria Bárbara. *Cercle Artístic de Sant Lluc. 1893-2009: història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011 [Tesi Doctoral].

<sup>2197</sup> CARRERAS ROSSELL, Teresa; DOMÈNECH VIVES, Ignasi. *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2003.

*Bartomeu* obra de José de Ribera (1591-1652), actualment conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya.<sup>2198</sup>

Pel que fa a Maricel la seva relació s'establí directament a través de Miquel Utrillo. Els dos es coneixien des de feia anys perquè compartien les ànsies de modernitat que planaven per la Barcelona del tombant de segle. Les afinitats els portaren a coincidir en diverses ocasions, tal i com succeí entre 1897 i 1898 a *Luz. Periódico quincenal de arte moderno*. La capçalera, fundada per Josep Maria Roviralta (1880-1960) i Dario de Regoyos (1857-1913), tingué entre les seves plomes a Utrillo, que redactà diversos articles i ocupà una posició preeminent durant la segona

**[Fig.7.26] Ramon Casas: *Retrat d'Alexandre de Riquer (1903-1906)*  
(Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027304-D)**

etapa de la publicació, i a Alexandre de Riquer, que exercí de col·laborador i redactor en una revista que defensava els ideals del Modernisme i el Simbolisme a casa nostra.

Les complicitats estètiques quedaren plasmades l'any següent a *Pèl & Ploma*, quan Utrillo decidí incloure al número 5 de la revista un fragment del poema *Crisentemes* i el retrat de Riquer fet per Ramon Casas.<sup>2199</sup> La militància artística transcendí i es transformà en una bona amistat que desembocà en Riquer dissenyant l'ex-libris per a Utrillo i a aquest prologant un llibre dedicat als ex-libris fets pel seu amic, finançat pel Comte Leiningen-Westerburg que s'edità simultàniament l'any 1903 a Barcelona i Leipzig.<sup>2200</sup>

Fruit d'aquesta relació, que encara es consolidà més amb les dues exposicions que Utrillo li programà a Fayança Català el 1912 i el 1915, Riquer contactà amb ell quan el projecte de Maricel estava plenament operatiu per tal d'oferir-li algunes peces per

---

<sup>2198</sup> José de Ribera: *El martiri de Sant Bartomeu* (1644, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 024162-000).

<sup>2199</sup> *Pèl & Ploma*, Any I, núm. 5 (1 de juliol de 1899), p. 4.

<sup>2200</sup> *A: de Riquer: ex-libris*. Barcelona: J. Thomas, 1903.

destinar-les a la col·lecció del nord-americà. Aquestes no eren les seves, «no vinc a proposarme jo, es una cosa que no la sabre fer may» deia l'artista, sinó que es tractava d'un esbós de Benet Mercadé valorat en 600 pessetes i un lot d'obres de Marià Fortuny (1838-1874) que havia comprat directament a Cecília de Madrazo (1846-1932), vídua del pintor reusenc. Entre elles es trobaven diversos aiguaforts pels que demanava 50 francs per cadascun, excepte les proves de *Cabilenc mort* (1867) i *Anacoreta* (c.1869) taxades en 100 francs; l'esbós de *Tirant les cartes* i de *Dona nua* valorats en 500 pessetes i 1.600 pessetes respectivament, així com una aquarel·la que havia servit com a preparatiu pel llenç *Còrrer la pólvora* per la que en volia aconseguir 6.000 pessetes.<sup>2201</sup>

La venda, que segons Eliseu Trenc sembla que no arribà a bon port, cal emmarcar-la dins la reivindicació de la figura de Fortuny que Alexandre de Riquer encapçalà a principis del segle XX i que culminà amb un discurs seu l'any 1915 al Cercle Artístic de Barcelona.<sup>2202</sup> Amb aquesta oferta, el polifacètic artista català no només cercava recuperar i situar al lloc que mereixia al reusenc inserint-lo en una de les col·leccions particulars més importants del moment, sinó que també tenia un interès financer perquè sabia que si convenia a Utrillo perquè comprés el lot es produiria un augment del valor comercial de les seves obres del que se'n podria beneficiar.

Un altre artista que tingué tractes amb Maricel va ser Emili Cabot i Rovira (1856-1924) [Fig.7.27]. Fill d'una família d'orfebres mataronins instal·lats a Barcelona, el seu pare, Francesc Cabot i Ferrer, obrí una botiga al carrer de l'Argenteria i es convertí en el joier predilecte de la burgesia de la ciutat gràcies a la qualitat de les seves peces. Un cop mort, els tres fills –Emili, Francesc i Joaquim– continuaren amb el negoci com a Joieria Viuda e Hijos de Francisco Cabot. Aquest canvi també comportà el trasllat del local al carrer Ferran i posteriorment n'ocuparen d'altres al Portal de l'Àngel i Gran Via. Després de la Guerra Civil, ja sota el nom de Joieria Soler Cabot, s'instal·laren a la plaça de Sant Gregori Taumaturg de la capital catalana.<sup>2203</sup>

---

<sup>2201</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Alexandre de Riquer a Miquel Utrillo, 12 d'octubre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 268).

<sup>2202</sup> TRENC, Eliseu. «Una reivindicació de Marià Fortuny i Marsal per Alexandre de Riquer l'any 1915». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXIX (2015), p. 79.

<sup>2203</sup> Sobre la figura de Emili Cabot i Rovira, vegeu: FLAMA [Joaquim FOLCH I TORRES]. «El "Llegat Emili Cabot" al Museu de Barcelona». *Gasetta de les Arts*, Any I, núm 1 (15 de maig de 1924), p. 4-6. DE LA FUENTE BERMÚDEZ, Vicente. *Emili Cabot i Rovira. Joier i col·leccionista...* SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering...*, p. 431-432. DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art i el col·leccionisme...*, p. 129-132.

Com a joier Cabot no pot inserir-se dins dels Modernisme preconitzat per noms com els Masriera, ja que la seva producció estava presidida per un academicisme fruit dels bastos coneixements artístics que acreditava sobre el romànic, el gòtic i el renaixement que no dubtava a plasmar en les seves peces. On si que va destacar sobre manera, va ser en la seva vessant com a col·leccionista. Interessat en el vidre, del que reuní una de les millors col·leccions del món, també atesorà obres del gòtic català, de l'art flamenc i olis barrocs espanyols, holandesos i italians.<sup>2204</sup>

La seva relació amb Sitges es produí a través de Ramon Casas i Miquel Utrillo. Els tres es coneixien dels ambients artístics barcelonins i eren integrants de la tertúlia d'en Cabot, una reunió que se celebrava setmanalment a casa del col·leccionista on també hi assistien Santiago Rusiñol, Josep Pascó, Raimon Casellas i un jove Joaquim Folch i Torres.<sup>2205</sup> En aquesta amistat també cal tenir present la pertinença a la Junta de Museus. Com a membre de l'entitat, de la que n'arribà a ser-ne vicepresident l'any 1916, s'encarregà de gestionar la donació als Museus de Barcelona dels retrats de personalitats catalanes fetes per Casas. Pel que fa a Utrillo, els anys que compartiren a la Junta treballant per millorar les col·leccions públiques catalanes, foren essencials per afermar l'amistat que existia entre ells.

**[Fig.7.27] Ramon Casas: *Retrat d'Emili Cabot i Rovira (1905-1908)* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027295-D)**

---

<sup>2204</sup> La seva col·lecció de vidre incloïa la del crític d'art Francesc Miquel i Badia (1840-1899) que adquirí a la mort d'aquest. Avui en dia es troba conservada als fons del Museu del Disseny de Barcelona. Pel que fa a la resta d'obres es reparteixen entre el Museu Nacional d'Art de Catalunya, on hi podem trobar la *Taula de Sant Jordi i la princesa* (tercer quart del segle XV) atribuïda inicialment a Jaume Huguet i actualment considerada obra del Mestre de Sant Jordi i la Princesa, el Victoria and Albert Museum de Londres i diverses col·leccions particulars.

<sup>2205</sup> DE LA FUENTE BERMÚDEZ, Vicente. *Emili Cabot i Rovira...*, p. 44. En aquestes trobades s'assentaren els criteris de restauració que duria a terme la Junta de Museus, on Cabot imposà un criteri en el que calia ser el màxim de respectuós amb l'original.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Aquesta vessant de col·leccionista, unida a les seves esplèndides habilitats com a negociador, li permeteren també dedicar-se puntualment a la venda d'antiguitats. A més d'estar disposat a desprendre's de la col·lecció de vidre en favor de Charles Deering, operació en la que intervingué com a intermediari el francès Paul Tachard i que no s'arribà a produir, tenim constància que oferí dues obres importants a Maricel. La primera, era una taula atribuïda a Pau Vergós per la que el 3 d'octubre de 1915 cobrà un avançament de 7.500 pessetes, de les 15.000 pessetes en que valoraren el tracte final.<sup>2206</sup> Com hem apuntat al capítol dedicat a la descripció de la col·lecció, es tractaria de la *Taula de Santa Àgata* procedent del Santuari de Santa Maria de la Bellulla (Canovelles),<sup>2207</sup> actualment conservada al Art Institute of Chicago i que els especialistes consideren que caldria atribuir la seva realització a tot el taller familiar dels Vergós.<sup>2208</sup>

La segona operació, es produí un any després, el 10 d'octubre de 1916 i estigué valorada en 25.000 pessetes.<sup>2209</sup> Per aquesta important quantitat de diners, Cabot cedí a Maricel un aparador gòtic esculpit en noguera datat del segle XV, peça de la que avui en dia desconeixem la seva localització, i un retaule gòtic d'escola catalana atribuït al pintor Jaume Huguet on s'hi representava la vida de Santa Anna i la Verge Maria. Atenent a la iconografia de la taula, considerem que aquesta venda en realitat correspon al *Retaule de Santa Anna* [PHISP013] atribuït a Pere Garcia Benavarrí per Alberto Velasco, actualment conservat a la col·lecció Masaveu.<sup>2210</sup> Més enllà d'aquestes informacions, la documentació de Maricel no ofereix més notícies sobre cap altre tracte que involucrés el nom d'Emili Cabot.

---

<sup>2206</sup> A l'entrada del dia 3 d'octubre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Emili Cabot, a cuenta de pesetas 15.000,-- valor de una tabla atribuida a Pablo Vergós. 7.500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2207</sup> Sobre la història de la peça i de la *Taula de Santa Llúcia* també atribuïda al taller dels Vergós, vegeu el capítol dedicat a la col·lecció d'art.

<sup>2208</sup> BERG SOBRIÉ, Judith. *Vergós workshop...*, p. 121-124.

<sup>2209</sup> A l'entrada del dia 10 d'octubre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Emili Cabot Rovira por un aparador gótico esculpido en nogal del siglo XV y un retablo gótico, de escuela catalana, que representa la vida de Santa Ana y la Virgen, atribuido al pintor J. Huguet. 25.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2210</sup> VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Revisant Pere Garcia de Benavarrí. Noves precisions...*, p. 91-94. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya...*, p. 337-339.

Un altre dels artistes que també va tenir tractes comercials amb Maricel va ser Eliseu Meifrèn Roig (1857-1940) **[Fig.7.28]**.<sup>2211</sup>

Nascut a Barcelona, era fill de Josep Meifrèn, un odontòleg culte i interessat en el món de l'art, i d'Elisa Roig. Cursà el batxillerat als escolapis de Mataró i l'any 1872 inicià els estudis a la Facultat de Medicina, tot i que ben aviat desistí i es decantà per les Belles Arts. Un cop descoberta la seva veritable vocació, es matriculà a l'Escola de Llotja on va ser deixeble d'Antoni Caba (1838-

**[Fig.7.28] Ramon Casas: *Retrat d'Eliseu Meifrèn Roig* (c.1902) (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 039042-D)**

1907), qui l'influí decisivament en la seva formació com a pintor.

El 1876, amb dinou anys, marxà cap a París per perfeccionar el seu art gràcies a l'ajuda econòmica de la família. Allí descobrí el treball dels impressionistes i també de l'Escola de Barbizon, solucions que incorporà ràpidament a la seva tècnica pictòrica. Després d'una llarga temporada a la capital francesa, l'any 1879 s'aventurà a recórrer diverses ciutats d'Itàlia –Nàpols, Roma, Florència i Venècia- per tal de captar els ambients que anys abans havien interessat a Marià Fortuny.

Finalitzat aquest periple, tornà a Espanya i presentà les seves obres a l'Exposició Regional Valenciana, on guanyà una medalla d'or. Els honors començaren a succeir-se sent reconeguda la seva feina a les mostres organitzades a Vilanova i la Geltrú, a l'Exposició Nacional de Belles Arts celebrada a Madrid el 1881, èxits que li valgueren

---

<sup>2211</sup> Sobre la figura d'Eliseu Meifrèn, vegeu: PANTORBA, Bernardino de. *Eliseo Meifrén: ensayo biográfico y crítico*. Barcelona: Delta, 1942. VIDAL I SOLÉ, Mercè. *El pintor paisatgista Eliseu Meifrèn i Roig*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990 [Tesi Doctoral]. VIDAL I SOLÉ, Mercè. *E. Meifrén*. Sabadell: Ausa, 1991. *Eliseo Meifrén i Roig: 1857-1940*. València: Generalitat Valenciana; Museu de Belles Arts de València, 2000. *Eliseo Meifrén i Roig*. Pamplona: Caja Navarra, 2001. *Eliseu Meifrèn: 1857-1940*. Barcelona: Galeria Manel Mayoral, 2002. *Eliseu Meifrèn: 1857-1940*. Barcelona: Gothslund. Galeria d'Art, 2004.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

l'oportunitat d'exposar a la Sala Parés on es convertiria en un dels pintors habituals de la casa fins a la seva mort.

Poc després de casar-se amb Dolors Pajarín, el 1883 marxà novament a París on treballà intensament. La distància no l'impedí mantenir el contacte amb Catalunya i el l'any 1885, a més d'exposar al Centre Aquarel·lista de Barcelona, entitat de la que n'era soci fundador, començà a freqüentar Cadaqués convertint la vila costera en un dels paisatges habituals dels seus quadres. Tres anys després presentà obra a l'Exposició Universal (1888), mentre que la Sala Parés accedí a organitzar-li la seva primera mostra individual, assentant les bases de la seva consolidació dins del mercat artístic català.

Havent triomfat a Barcelona, el 1890 viatjà a Normandia i per diverses ciutats d'Itàlia. Entre 1891 i 1895 tornà a París, on coincidí amb Miquel Utrillo, Ramon Casas i Santiago Rusiñol, i exposà en diverses ocasions als Salons aconseguint medalles i reconeixements. Fruit d'aquesta amistat amb els artistes catalans, el 1891 abandonà momentàniament la capital francesa per realitzar una breu estada a Sitges en companyia de Casas, on pintà diversos paisatges de la vila catalana que l'any següent formaren part de la Primera Festa Modernista.

El 1895 abandonà definitivament París, ciutat a la que tornaria en diverses ocasions al llarg de la seva vida, i viatjà a Sud-Amèrica per exposar a Buenos Aires i Montevideo. A partir de 1900 s'establí definitivament a Barcelona, convertint-se en un dels habituals de Els Quatre Gats, enfortint així l'amistat amb Utrillo i Casas, mentre seguia visitant Cadaqués

Després d'una breu estada a Cantàbria (1905), descobrí Mallorca i establí un estret vincle amb l'illa que s'allargaria fins a la seva mort. També continuà mantenint contactes amb Buenos Aires, i a partir de 1915 presentà amb gran èxit els seus quadres a Nova York, San Francisco i San Diego. Els honors rebuts per la feina feta l'esperonaren a viatjar novament als Estats Units l'any 1919 i quan tornà a Europa, després d'un breu pas per Venècia, repartí el seu temps entre Cadaqués i Barcelona.

Plenament consolidat, el 1929 la Sala Parés li organitzà una exposició retrospectiva amb més de vuitanta quadres, on es va poder apreciar l'evolució viscuda al llarg dels anys. L'esclat de la Guerra Civil va interrompre la seva carrera i es veié obligat a marxar de Barcelona i refugiar-se a Manresa. Un cop acabat el conflicte bèl·lic es traslladà a Valldemosa amb la seva dona, i no tornà a la Ciutat Comtal fins a principis de 1940 on hi morí el 5 de febrer als vuitanta anys d'edat.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Els seus vincles amb la col·lecció Deering s'establiren a través de Ramon Casas i Miquel Utrillo, als que coneixia des de que coincidiren a París durant les estades que hi feren a finals del segle XIX. Amb Casas, a més, prengué part a la Primera Festa Modernista de Sitges on exposà juntament amb els membres de l'Escola Luminista diversos paisatges de la vila pintats l'any 1891. Tampoc podem oblidar que a partir de 1900 es retrobaren a Els Quatre Gats, on Meifrèn va ser en un dels assidus tertulians i que fins i tot Utrillo li dedicà un article monogràfic a la revista *Pèl & Ploma* on afirmava que aquest «*te dret a ocupar un lloc important en els anys de la nostra pintura, sigui el que sigui l'apassionament que mogui la ploma del escriptor*». <sup>2212</sup>

Així doncs, la primera notícia que conservem de la seva relació amb Maricel és gràcies a una carta a Miquel Utrillo datada del 14 de desembre de 1909, mesos després que el nord-americà decidís establir-se a Catalunya. En ella Meifrèn demostra les seves dotes d'intermediari quan informa al seu amic que ben aviat vindrà a veure'l Lennie Davis, «*un anglés de primera [que] compra cuadros de Goya y objectes de gran valor*», <sup>2213</sup> al que li recomana atendre per si a través de les gestions que han fet «*gañem unas cuantas mils de pelas, que suposo no't vindrian mal, ni a mi tampoch*». <sup>2214</sup> Desconeixem si la trobada va acabar tenint lloc, perquè l'Arxiu Utrillo no conserva cap més document relatiu a aquest assumpte, però a través d'aquesta lletra podem apreciar com els contactes internacionals que havia teixit el pintor català li servien per complementar els seus ingressos venent objectes artístics. I fent d'intermediari en algunes operacions

La seva vessant d'agent quedà confirmada anys després quan el 29 de març de 1913 va vendre a Ramon Casas, en una de les poques operacions que protagonitzà el pintor català, una pedra gòtica valorada en 1.000 pessetes perquè s'inserís als murs del palau **[Fig.7.29]**. <sup>2215</sup> La faceta d'agent interpretada per Meifrèn també la va fer extensible a la seva primera dona, Dolores Pajarín, <sup>2216</sup> qui actuà com a representant seu davant d'Utrillo quan aquest decidí comprar-li el quadre *Cadaqués al clar de lluna*

---

<sup>2212</sup> PINZELL. «Meifren». *Pèl & Ploma*, núm. 87 (1 d'abril de 1902), p. 3. En aquest número la portada estava ocupada per un dels retrats que Ramon Casas va fer d'Eliseu Meifrèn i les pàgines interiors s'il·lustraren amb diversos quadres del català.

<sup>2213</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.909), Carta d'Eliseu Meifrèn a Miquel Utrillo, 14 de desembre de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 249).

<sup>2214</sup> *Ibidem*.

<sup>2215</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2910), Rebut d'Eliseu Meifrèn, 29 de març de 1913.

<sup>2216</sup> Dolores Pajarín va ser la primera dona d'Eliseu Meifrèn amb la que compartí quaranta anys de la seva vida, fins que ella va morir l'any 1924.



[PHISP058] i ell estava de viatge pels Estats Units promocionant la seva carrera professional.<sup>2217</sup> De l'operació en queda constància al Llibre de Comptabilitat, on s'anotà que pel llenç va cobrar 5.000 pessetes repartides en dos pagaments: 1.000 pessetes el 27 d'agost de 1915, i les 4.000 pessetes restants, el 3 d'octubre d'aquell mateix any [Fig.7.30].<sup>2218</sup> El quadre va romandre a Sitges fins 1921 quan marxà cap els Estats Units, on s'incorporà al fons artístic del Deering Estate tal i com certifica l'inventari redactat el 1927 on apareix esmentat com «*Night scene, Spanish village*».<sup>2219</sup> Posteriorment, en data desconeguda, passà a mans dels hereus del magnat nord-americà fins que l'1 de novembre de 2012 el subhastaren a Christie's Nova York per 122.500 dòlars.<sup>2220</sup>

La darrera notícia que volem esmentar d'aquesta relació comercial és del 30 de juliol de 1915. Com hem apuntat abans, per aquelles dates Meifrèn estava de viatge pels Estats Units promocionant la seva obra a diverses ciutats. La llunyania no va fer que s'oblidés d'Utrillo i de Maricel, al que no dubtà a escriure des del vaixell que el portava cap a Nova York. A la carta, a més de mostrar-se emocionat per la fama que assoliria i pels diners que podria guanyar en aquesta aventura, li demanava que el recomanés davant d'algun dels amics de Deering. El més interessant per la col·lecció del nord-americà, però, és la referència que fa a la venda d'uns quadres seus, segurament l'esmentat *Cadaqués al clar de lluna* i també *Costa de Canarias* [PHISP059], i a un llenç de Goya del que no en dóna més informació.<sup>2221</sup>

Desconeixem a quina de totes les obres del pintor aragonès que figuraren a Maricel es refereix, però al nostre entendre caldria descartar que fos l'*Apoteosi de la Poesia* (1796-1797) [PHISP040] i l'*Al·legoria d'Espanya, el Temps i la Història* (1796-1797) [PHISP041] perquè ambdues foren adquirides a París. Així doncs, Meifrèn només va poder exercir d'intermediari en la compra del *Retrat de José Manuel Romero* (1808-1810) [PHISP042], el *Retrat del General Mendizábal* [PHISP043], els retrats

---

<sup>2217</sup> El quadre també apareix esmentat a la documentació com *Cadaqués de nit*.

<sup>2218</sup> A les entrades dels dies 27 d'agost i 3 d'octubre de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Dolores P. de Meyfren, a cuenta del importe del cuadro "Cadaqués de noche". 1.000 pesetas*» i «*Pagado a Dolores P. de Meyfren por saldo del importe del cuadro "Cadaqués de noche". 4.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2219</sup> COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramón Casas...*, p. 254.

<sup>2220</sup> *19th Century European Art*. New York: Christie's Rockefeller Plaza, 1 novembre 2012. A la subhasta figurà com a Lot 2.592.

<sup>2221</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Eliseu Meifrèn a Miquel Utrillo, 30 de juliol de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 250).

**[Fig.7.29] *Factura d'Eliseu Meifrèn a Miquel Utrillo per la compra d'una pedra gòtica, 29 de març de 1913 (Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 2.910)***

**[Fig.7.30] *Factura de Dolores P.[ajarín] de Meifrèn a Miquel Utrillo per la compra del quadre "Noche de Cadaqués", 2 d'octubre de 1915 (Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)***

*dels marquesos de Castro Terreño [PHISP044] [PHISP045] o el Retrat d'Isidro González Velázquez (1801-1807) [PHISP046].*

Entre els artistes que treballaren oferint obres a Maricel podem trobar a Bonaventura Bassegoda Amigó (1862-1940) [Fig.7.31]. Membre d'una nissaga d'arquitectes i mestres d'obres, orientà la seva carrera professional cap a l'arquitectura assolint el títol oficial el 30 de març de 1886. Exercí d'ajudant de Gaietà Buigas i Monravà (1851-1919) a les obres de l'Exposició Universal de 1888 i, un cop consolidat professionalment, bastí nombrosos edificis a Barcelona com la casa Ròmul Bosch Alsina a Plaça Catalunya (1892), la Biblioteca Arús al Passeig de Sant Joan (1893), la casa Almirall a Ronda Universitat (1900), la casa Maristany al carrer Mallorca (1903) o la casa/estudi de Francesc Galofre Oller (1906) a Sant Gervasi, per citar alguns exemples.

**[Fig.7.31] Ramon Casas: *Retrat de Bonaventura Bassegoda Amigó (1897-1899)* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027310-D)**

La seva faceta com arquitecte es complementà amb una vessant d'escriptor i historiador de l'art que el portà a col·laborar amb diverses capçaleres del moment com *La*

*Vanguardia, La Renaixença, Il·lustració Catalana, L'Avenç, Revista Catalana, El Correo Catalán, Diario de Barcelona i Barcelona Atracción.* També ocupà diversos càrrecs oficials com el de Conciliari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, entitat a la que ingressà l'any 1902, Numerari de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, membre de la Junta de Museus, Corresponent de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Comendador de la Orden de San Gregorio Magno i President de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya.<sup>2222</sup>

---

<sup>2222</sup> BASSEGODA NONELL, Juan. «Buenaventura Bassegoda». *La Vanguardia*, num.. 39.144 (29 de novembre de 1990), p. 25.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Pel que fa a la seva relació amb Sitges, aquesta s'establí a través de Miquel Utrillo. Segurament els dos es coneixien des de que coincidiren treballant plegats per la Junta de Museus, i es conserva una carta del 17 d'octubre de 1906, en la que es fa palesa les seves complicitats. En ella l'arquitecte expressa la seva admiració per les iniciatives empreses des de la revista *Forma* i s'ofereix per redactar articles, llibres o facilitar clixés de fotografies per il·lustrar la publicació.<sup>2223</sup>

Després de molts anys sense veure's, Bassegoda contactà novament amb Utrillo el 30 de juny de 1916. Sabedor que s'estava bastint l'edifici sitgetà, l'arquitecte li oferí un marc d'alcova i dues portes amb marc «*qu'encara que pintadas crech que son dauradas per dins*» que conservava al seu taller.<sup>2224</sup> També l'informava que havia vist un marc d'alcova i un de porta «*superbs, ab una decoració Lluís XIV y un daurat magnífich*» a una casa que visità al carrer Ample número 42 de Barcelona. Després de valorar els objectes, Utrillo acceptà l'oferiment i les peces que Bassegoda conservava s'integraren a les habitacions del palau. Dels objectes vistos a la residència privada esmentada, no en sabem quin va ser el seu destí final, però ens decantem per considerar que no acabaren a Maricel perquè l'arquitecte ja explicava a la seva carta que els propietaris no els volien vendre tot i tenir una oferta de 500 pessetes per ells.<sup>2225</sup>

El següent personatge que volem incloure en aquesta llista és el de l'escultor, ceramista i orfebre Francisco Durriu Granier, més conegut com a Paco Durrio (1868-1940) [Fig.7.32].<sup>2226</sup> Nascut a Valladolid fill d'una parella d'immigrants francesos, els seus inicis artístics es produïren a Bilbao, on es formà a les classes de dibuix que impartia Antonio Maria Lecuona (1831-1907) en les que coincidí amb Miguel de Unamuno (1864-1936) i el pintor Adolfo Guiard (1860-1916).

El 1881 es matriculà a l'Escuela de Artes y Oficios de Bilbao en l'especialitat d'escultura i a finals d'aquell mateix any marxà a Madrid per ampliar estudis, però la seva sol·licitud a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado va ser rebutjada.

---

<sup>2223</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.619), Carta de Bonaventura Bassegoda a Miquel Utrillo, 17 d'octubre de 1906. Apèndix Documental (Doc. núm. 19).

<sup>2224</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Bonaventura Bassegoda a Miquel Utrillo, 30 de juny de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 20).

<sup>2225</sup> *Ibidem*.

<sup>2226</sup> Sobre la figura de Paco Durrio, vegeu: BARAÑANO LETAMENDIA, Kosme de; GONZÁLEZ DE DURANA, Javier. «El escultor Francisco Durrio (1868-1940). Epistolario, catálogo y notas sobre su vida y su obra». *Kobie. Bellas Artes*, núm. 5 (1988), p. 113-188. *Francisco Durrio y Julio González: orfebrería en el cambio de siglo*. Madrid: Ministerio de Cultura; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997. SARRIUGARTE GÓMEZ, Iñigo. «Paco Durrio y Paul Gauguin: una amistad que se forja en París». *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 23 (2004), p. 465-473.

No va ser fins el 1883 que l'acceptaren i sent alumne de la institució conegué a Ignacio Zuloaga i al seu oncle Daniel, amb qui l'uniria una estreta amistat que duraria tota la vida.

Les seves ganes d'aprendre i progressar el portaren a París el 1888 on descobrí l'obra de Paul Gauguin (1848-1903), poc després que aquest hagués tornat del seu primer viatge a Tahití. Els constants contactes i l'amistat entre ells foren claus per l'evolució artística de Durrio, qui plasmà tot l'après a les seves escultures. Aquestes relacions també l'ajudaren a

**[Fig.7.32] Paul Gauguin: *El guitarrista [Retrat de Francisco (Paco) Durrio]* (c.1900)  
(Col·lecció particular)**

convertir el seu taller en un lloc de reunió d'artistes i transformar-lo en un focus de difusió de la modernitat a principis del segle XX. La preeminència que ostentava en els ambients artístics parisencs es veié reforçada a partir de 1900, quan exposà a la *Galeria L'Art Nouveau* de Sigfried Bing (1838-1905), consolidant el seu nom com un dels més importants del tombant de segle.

La seva relació amb Maricel cal buscar-la a través de Miquel Utrillo amb qui degué coincidir durant els anys de joventut en que els dos visqueren a París. També es possible que els artistes i intel·lectuals que viatjaven a la capital francesa per formar-se i que trobaren en Durrio un amic que els acollí i promocionà, li parlessin de la col·lecció que Deering estava creant a Espanya. Per aquest motiu l'escultor no dubtà a escriure a Sitges l'any 1918 quan patia greus problemes financers i gestionava la venda d'alguns quadres de l'esplèndida col·lecció d'art que havia reunit al llarg dels anys.<sup>2227</sup>

---

<sup>2227</sup> Entre els artistes que conformaven la col·lecció de Paco Durrio s'hi trobaven noms com els d'Odilon Redon, Monticelli, Courbet, Van Gogh, entre d'altres.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Va ser llavors quan s'assabentà que Jaume Brossa (1875-1919), dramaturg i periodista català del que ens ocuparem més endavant, li havia ensenyat a Utrillo una fotografia d'un quadre de José de Ribera que formava part de la seva col·lecció i que aquest semblava disposat a comprar-lo. Conscient que no el podria enganyar, ja que Utrillo tenia uns grans coneixements del *Spagnoletto* tal i com testimonià en el llibre monogràfic que li dedicà dins la Col·lecció de Vulgarització Forma,<sup>2228</sup> li confessava obertament que darrera l'operació s'hi trobava ell i que si havia decidit a donar el pas de desprendre's de la tela era per «*la situación difícil porque atravieso en los actuales momentos y que Vd. con un gesto amigo puede a cambio bien entendido de una soberbia adquisición mejorar*».<sup>2229</sup>

Més enllà de la informació que aporta la carta desconeixem de quin quadre de Ribera es tractava, però per les dates en les que va ser ofert a Maricel considerem que la venda no arribà a bon port. No hi ha cap rastre d'un pagament a Durrio en el Llibre de Comptabilitat, i a més el pintor barroc valencià ja feia temps que estava representat a la col·lecció que Deering tenia a Sitges. En aquest sentit, tampoc podem oblidar que partir de 1918 les compres cada cop s'espaiaren més en el temps, i només s'invertia en peces de gran qualitat que omplissin els buits existents.

Un altre artista que cal incloure és Gaspar Homar (1870-1953) [Fig.7.33].<sup>2230</sup>

**[Fig.7.33] Josep Pey: *Retrat de Gaspar Homar, ebenista modernista (1904)* (Col·lecció particular)**

<sup>2228</sup> UTRILLO, Miquel. *Joseph de Ribera: "L'Espagnolet"*. Barcelona: Establiment Gràfic Thomas [19--].

<sup>2229</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.761), Carta de Paco Durrio a Miquel Utrillo, 23 de desembre de 1918. Apèndix Documental (Doc. núm. 211).

<sup>2230</sup> Sobre la figura de Gaspar Homar, vegeu: FREIXA, Mireia. «Gaspar Homar. Mobles. Làmpares, mosaics, decoració. Canuda 4. Barcelona». DINS: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte. Volum II*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Biblioteca Abat Oliva, 1999, p. 191-202. *Gaspar Homar, moblista i dissenyador del Modernisme*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Fundació La Caixa, 1998-1999. *Gaspar Homar*. Barcelona: Galeria d'Art Fernando Pinós, 2003.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Nascut a Buñola (Illes Balears), el 1883 es traslladà a Barcelona amb la seva família i començà a treballar als Tallers Vidal, propietat de Francesc Vidal i Jevellí (1848-1914). El curs 1887-1888 es matriculà a Llotja on va ser deixeble de Josep Mirabent i Gatell (1831-1899), estudis que va compaginar amb la seva feina fins que decidí abandonar-la el 1893 i establir-se pel seu compte a un local situat a la Rambla de Catalunya de Barcelona.

El negoci, que compartí amb el seu pare Pere Homar, es mantingué al mateix lloc fins que el 1898 es traslladaren al carrer de la Canuda número 4 de Barcelona, on a més de dedicar-se a l'ebenisteria i a la decoració, també exercí puntualment d'antiquari. D'ell la revista *Vell i Nou* deia que era un home de cultura, amb gust refinat i un «estudiós que mira amb amor les coses que té entre les mans»,<sup>2231</sup> paraules que certificà Feliu Elias l'any 1927 en un article o destacava l'ull expert que Homar posseïa, les obres de gran nivell que comprava i sobretot que

«la gràcia d'aquest mig-antiquari és que ell sol val per dotze antiquaris de cos sencer i dels d'empenta: així fou que ja en començar es posà a l'alçària dels nostres antiquaris més granats. Homar és de la fusta dels Dupont. Añés, Bonay, Valenciano, Costa, Moragues, etcètera, que saben menysprear la quincalleria antiga i les rampoines del segle tant per manera de posar tota l'activitat i l'astúcia en la cacera de bones peces».<sup>2232</sup>

Aquests coneixements li van permetre convertir-se en col·leccionista, atresorant exemples de pintura, escultura, estampa japonesa, mobles, ceràmica i vidre, i gaudir d'una clientela formada per noms tant importants com els de Ricard Viñas, Francesc Cambó, Ignasi Abadal i la pròpia Junta de Museus que no dubtà a requerir els seus serveis per ampliar les col·leccions públiques catalanes. En aquesta seqüència també cal incloure a Charles Deering i Miquel Utrillo, que el 8 d'abril de 1915 li compraren per 200 pessetes una taula i dues cornucòpies que ràpidament passaren a formar part de la decoració de Maricel.<sup>2233</sup> No tenim constància documental que des de Sitges li

---

<sup>2231</sup> «Antiguitats. La col·lecció Homar». *Vell i Nou*, Any I, núm. 8 (1 de maig de 1915), p. 3.

<sup>2232</sup> APA [Feliu Elias]. «Antiguitats de debò». *Bella Terra*, Any V, núm. XIX (1927), p. 28.

<sup>2233</sup> A l'entrada del dia 8 d'abril de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado al anticuario G. Homar, por una mesa y 2 cornucopias. 200 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*

compressin cap altre objecte més, tot i tenir una esplèndida reputació professional com antiquari que li va permetre a partir de 1934 dedicar-se exclusivament a aquesta feina des del local que regentava a Barcelona.<sup>2234</sup>

Entre els artistes que es vincularen a Maricel també hi trobem a Salvador Alarma Tastàs (1870-1941) [Fig.7.34].<sup>2235</sup> Pintor i escenògraf, es formà a l'escola de Llotja on va ser deixeble de Josep Planella (1804-1890) i Ramon Amado (1844-1888). Posteriorment es vinculà al taller del seu oncle Miquel Moragas (1842-1916), amb qui s'associà professionalment des de 1888 i plegats treballaren en nombrosos decorats teatrals.

**[Fig.7.34] Ramon Casas: *Retrat de Salvador Alarma Tastàs (1906-1908)* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027308-D)**

Els èxits assolits amb aquesta col·laboració el portaren l'any 1899 a cercar nous horitzons de la mà d'Adrià Gual (1872-1943) i el seu Teatre Íntim, pel qual aquell mateix any dissenyà els decorats del muntatge *La Culpable*. L'associació es mantingué vigent fins 1908, moment en que Alarma decidí fundar la Empresa del Teatro Catalán i instal·lar-se al Teatre Romea i també al Novedades, arribant a participar de la incipient indústria cinematogràfica catalana.

A partir de 1913 es dedicà al món de l'òpera després de realitzar els decorats de *La Walkiria*, feina que compaginà amb les seves col·laboracions en el món del teatre. La qualitat del seu treball i el ressò que tenien el seus muntatges, propiciaren que des de

---

<sup>2234</sup> BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado...*, p. 108.

<sup>2235</sup> Sobre la figura de Salvador Alarma, vegeu: RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares. Volumen I*. Barcelona; Bilbao: Edicions Catalanes i La Gran Enciclopedia Vasca, 1980, p. 9. BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

1927 ocupés el càrrec de director de la secció escenogràfica de l'Institut del Teatre de Barcelona, plaça que mantingué fins a la seva mort l'any 1941.

Els vincles amb Maricel cal buscar-los a través de la faceta com a decorador. Al llarg de la seva carrera professional Alarma aplicà unes solucions exuberants i sumptuoses a diversos establiments comercials, teatres i sales de festes per les que treballà. Entre elles hi destaca la decoració de la sala de ball *La Paloma* de Barcelona (1903); els *magatzems i oficines d'Anís del Mono* situades al carrer Ferran número 30, projecte pel que obtingué una menció al Concurs anual d'edificis artístics de l'Ajuntament de Barcelona (1905); el *Bar La Luna* situat a la Plaça de Catalunya número 9, que li valgué el primer premi de la categoria d'establiments al Concurs anual d'edificis artístics de l'Ajuntament de Barcelona (1909);<sup>2236</sup> o la decoració original del Teatre Metropol de Tarragona, edifici bastit per l'arquitecte Josep Maria Jujol (1879-1949).

Aquestes qualitats professionals unides a la seva bona amistat amb Oleguer Junyent, de qui abordarem la seva relació amb Maricel en aquest mateix apartat, feren que Miquel Utrillo pensés en ell per encarregar-li l'any 1916 un altar valorat en 74,50 pessetes.<sup>2237</sup> Atenent a les dates en que es produí el contacte entre l'escenògraf barceloní i Sitges, considerem que el resultat final va ser l'altar que presidí fins 1921 el Saló Blau, espai destinat als retaules medievals de la col·lecció.<sup>2238</sup> Més enllà d'aquesta informació localitzada al Llibre de Comptabilitat, no tenim constància que Alarma col·laborés més en aquest projecte sobretot perquè les tasques de decorador del palau corrien a càrrec de l'antiquari Joan Cuyàs i Sala.

Un altre artista que compaginà la seva activitat amb la d'antiquari és Josep Moragas Pomar (1873-1945).<sup>2239</sup> Fill del pintor i col·leccionista Tomàs Moragas (1837-1906) i fillol del reusenc Marià Fortuny, va créixer i es va formar a Roma envoltat d'antiguitats. Anys després retornà a Barcelona on exercí durant una temporada de

---

<sup>2236</sup> «Concurso Anual de Edificios y Establecimientos Urbanos terminados durante el año 1909». *Asociación de Arquitectos de Cataluña. Anuario para 1911*. Barcelona: Imprenta y Litografía Henrich y C<sup>a</sup> en comandita, 1911, p. 26-27.

<sup>2237</sup> A l'entrada del dia 20 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Salvador Alarma por gastos anticipados de un talon para un altar. 74,50 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*  
<sup>2238</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Col·leccionisme, art i reminiscències medievals...*, p.103.

<sup>2239</sup> Sobre la figura de Josep Moragas, vegeu: MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 222-223. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMON NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuariado...*, p. 110-113.

professor de dibuix, però ben aviat, als vint-i-tres anys d'edat, decidí traslladar-se a París on visqué en plenitud totes les facetes que ofería el món i el mercat de l'art.

Amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial s'instal·là a Catalunya, centrant-se inicialment en la restauració de quadres i posteriorment en la compra-venta d'objectes artístics, un negoci al que va saber aplicar amb gran èxit tots els coneixements que havia atresorat des de la seva infantesa. Tenia el local situat a un pis de la plaça de la Catedral número 2, espai que anys abans el seu pare havia reservat per impartir classes de pintura. Segons Joan Anton Maragall, tota la vida va ser un gran professional i un apassionat de la seva feina, i Frederic Marès, que va ser un dels seus grans clients com també ho va ser la Junta de Museus, va dir d'ell que era especialista en vendre importants «*piezas de vitrina*» com rellotges, ventalls i caixes d'or.<sup>2240</sup>

A més de la vessant d'antiquari que li va permetre reunir una gran fortuna, en part invertida en comprar tot l'edifici on tenia la botiga, servint-se de la seva experiència professional entre 1896 i 1936 confeccionà una col·lecció d'art integrada per pintures, armes, ceràmiques, brodats i indumentàries que Maragall definí com «*un dels millors conjunts d'antiguitats que hi ha hagut a Barcelona*».<sup>2241</sup> Malauradament, durant la temporada 1959-1960, els seus descendents decidiren vendre-la tota sencera a la Sala Parés, només deixant per a la posteritat el catàleg de venda on quedà constància de les importants obres que Moragas reuní al llarg de la seva vida.<sup>2242</sup>

La importància que assolí com antiquari el convertí en un dels noms amb els que Miquel Utrillo estava quasi obligat a treballar per confegir la col·lecció. Gràcies a les notícies recollides al Llibre de Comptabilitat, tenim documentades amb ell dues operacions realitzades entre 1916 i 1917. La primera, la protagonitzaren dues taules estil Lluís XVI, dues taules raconeres, dues butaques, un sofà i deu cadires per les que pagaren 2.000 pessetes i que de ben segur es destinaren a la vessant de mar del palau, espai reservat com a residència del nord-americà.<sup>2243</sup> L'altra, valorada en 1.050 pessetes, va portar a Maricel un retaule, del que no es precisa cap informació sobre la

---

<sup>2240</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 223.

<sup>2241</sup> MARAGALL, Joan Anton. *Història de la Sala...*, p. 326.

<sup>2242</sup> CAMARGO. «Una colección catalana en Madrid». *La Vanguardia*, Any LXXVII, núm. 29.425 (12 de gener de 1961), p. 5. BELTRÁN CATALÁN, Clara; RAMÓN NAVARRO, Artur. *Algunos apuntes para una historia del anticuario...*, p. 113.

<sup>2243</sup> A l'entrada del dia 7 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Moragas por dos mesas Luis XVI, dos rinconeras, dos sillones, sofá y diez sillas. 2.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

seva procedència o la iconografia representada, un floró i dos plats antics dels que actualment no tenim notícia d'on es troben localitzats.<sup>2244</sup>

En aquest apartat, un dels noms més destacats que trobem és el d'Oleguer Junyent i Sans (1876-1956) [Fig.7.35].<sup>2245</sup> Nascut a Barcelona, l'any 1890 decidí dedicar-se al món de l'art seguint les passes del seu germà Sebastià (1865-1908), i entrà com aprenent al taller de Fèlix Urgellès (1845-1919). Paral·lelament, entre 1890 i 1895, va ser alumne d'Antoni Caba a l'Escola de Llotja i posteriorment s'incorporà al taller

d'escenografia del Gran Teatre del Liceu dirigit per Francesc Soler i Rovirosa (1836-1900), on va tenir de mestre a Miquel Moragas (1842-1916).

L'any 1899 abandonà Barcelona i durant dos treballà com escenògraf a l'Òpera de París, establint forts lligams amb els artistes catalans que es desplaçaren a la capital francesa entre els que hi figuraven Isidre Nonell, Ricard Canals i Pablo Picasso. El 1901 tornà a Barcelona i començà la seva col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu projectant l'escenografia per *El capvespre dels deus* (1901) i *Els mestres cantaires de Nuremberg* (1905) de Richard Wagner, i dissenyant els vitralls i la decoració de *la peixera* i el rebedor del Cercle del Liceu (1903-1905).

**[Fig.7.35] Ramon Casas: *Retrat d'Oleguer Junyent i Sans* (1904) (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 042113-D)**

<sup>2244</sup> A l'entrada del dia 14 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Moragas por un retablo, un florón y dos platos antiguos. 1.050 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2245</sup> Sobre la figura d'Oleguer Junyent, vegeu: *Oleguer Junyent. Catálogo*. Barcelona: Palau de la Virreina, 1961. MIRALLES, Francesc. *Oleguer Junyent*. Barcelona: Cetir Centre Mèdic, 1994. *Oleguer Junyent: col·leccionista i fotògraf. Roda el món i torna el Born (Quaderns del Museu Marès número 21)*. Barcelona: Museu Frederic Marès; Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2017. BELTRÁN CATALÁN, Clara; LÓPEZ PIQUERAS, M. Ángeles. «Maria Regordosa i Oleguer Junyent: amistat i passió col·leccionista». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2018*. Bellaterra; Sitges: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, p. 107-154.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

El març del 1908, acompanyat pel seu bon amic Miquel Recolons, va emprendre un llarg viatge d'onze mesos que posteriorment plasmaria a les pàgines de *Roda el món i torna el born*, llibre prologat per Miquel Utrillo. Novament a Barcelona, l'any 1909 exposà a Faianç Català, continuà amb la seva labor d'escenògraf treballant per produccions com *Parsifal* (1914) i inicià la construcció del seu taller al carrer Bonavista 22.

Les seus vincles amb Mallorca, importants com veurem per la constitució de Maricel, el portaran a comprar el 1919 una casa a Llucalcarri on hi va fer llargues estades durant tota la seva vida. Aquell mateix any publicà un altre llibre de gran èxit, *Viaje de un escenógrafo por Egipto*, i com a tècnic de la Junta de Museus signà l'informe conjuntament amb Francesc Martorell que recomanava l'arrencament de les pintures murals del Pirineu català.

La faceta més institucional, certificada el 1925 amb el seu nomenament com a president del Cercle Artístic i el 1929 amb l'elecció com a director artístic de la Exposició Universal de Barcelona, no l'apartà de la seva carrera professional ja que seguí presentant els seus treballs a les Galeries Dalmau (1923), al concurs «*Barcelona vista pels seus artistes*» (1925) i a la Sala Busquets a partir de 1932. Els darrers anys de la seva vida mantingué vincles amb el món de l'escenografia treballant pel Liceu, labor que compaginà amb una intensa activitat com a col·leccionista fins que morí a Barcelona l'any 1956.

Com succeeix en la majoria dels artistes esmentats en aquest apartat, la seva relació amb Maricel s'establí a través de Miquel Utrillo. La diferència d'edat entre ells, quasi quinze anys, no va ser impediment perquè es coneguessin a Els Quatre Gats on el jove també coincidí amb Pablo Picasso a qui acollí al seu taller de París l'any 1900.<sup>2246</sup> Possiblement també coincidiren a la capital francesa durant la celebració de la Exposició Universal (1900), i del que no hi ha dubte és que ben aviat s'agafaren confiança i entre ells es creà una gran complicitat.

---

<sup>2246</sup> SUCRE, Josep Maria de. *Memorias. Volumen II*. Barcelona: Editorial Barna, 1963, p. 13-20. Tot i que Josep Maria de Sucre assenyala que aquest va ser l'inici de la seva amistat, no hem de descartar que hi jugués un paper fonamental Sebastià Junyent, germà d'Oleguer i deu anys més gran que ell, qui també transitava pels Quatre Gats i al que Utrillo li dedicà el juny de 1903 un article a *Pèl & Ploma* parlant de la seva recent exposició a la Sala Parés. PINZELL [Miquel Utrillo]. «Pintura. Saló Parés. Sebastià Junyent». *Pèl & Ploma*, núm. 94 (1 de juny de 1903), p. 170.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

D'aquesta amistat en són una bona mostra les cartes que Oleguer li envià a Utrillo entre 1908 i 1909 escrites mentre viatjava per diverses ciutats del món,<sup>2247</sup> experiència que transformà en el famós llibre *Roda el món i torna el Born*, un veritable èxit editorial a l'època publicat per la impremta de *La Ilustració Catalana*.<sup>2248</sup> Per exprés desig del seu autor, el text va ser prologat per Utrillo qui no dubtà en deixar constància de la sincera admiració que sentia per Junyent, alhora que traspuava certa enveja pel viatge tant llarg que havia fet el seu amic.

Mentre preparaven aquest projecte, que va ser definitiu en la consolidació de la seva amistat, Utrillo li confessà quasi en primícia que Santiago Segura l'havia contractat com assessor artístic de les seves galeries.<sup>2249</sup> Des d'aquesta nova posició privilegiada no dubtà a promocionar-lo i li programà una exposició a Faianç Català l'any 1909, la primera que organitzà com a cap de sala, perquè Junyent hi presentés tot el material gràfic que havia acumulat durant el seu llarg viatge. Posteriorment, l'any 1917, li obrí les portes de les Galeries Laietanes perquè mostrés al públic barceloní l'evolució del seu treball. Per tant, quan Charles Deering va fer aparició a Sitges, no ens ha d'estranyar que Utrillo decidís comptar amb els serveis del seu amic per tal de bastir la col·lecció d'art hispànic que havia d'atresorar Maricel.

La primera operació protagonitzada per ell de la que tenim constància gràcies al Llibre de Comptabilitat, data del 17 de maig de 1913. El registre indica que per 2.500 pessetes, va vendre a Maricel un tocadore estil Lluís XIV de color vermell i daurat.<sup>2250</sup> Mesos després, el 17 de setembre, torna a aparèixer esmentat en el mateix document on es recull que cedí a la col·lecció Deering «*varias figuras y objetos*» valorats en 1.750 pessetes.<sup>2251</sup>

---

<sup>2247</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.852), Postal d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 4 d'abril de 1908. Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.855), Postal d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, abril de 1908. Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 31 d'octubre de 1908. Apèndix Documental (Doc. núm. 227, 228 i 229). Aquestes cartes i postals van ser escrites des d'Egipte i Japó i en elles s'explica amb plena confiança les seves vivències i experiències durant el viatge.

<sup>2248</sup> JUNYENT, Oleguer. *Roda el món i torna el Born*. Barcelona: La Ilustració Catalana, 1910.

<sup>2249</sup> Arxiu Particular de Barcelona, Carta de Miquel Utrillo a Oleguer Junyent, 12 de gener de 1909. Apèndix Documental (Doc. núm. 325).

<sup>2250</sup> A l'entrada del dia 17 de maig de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Olegario Junyent, por un tocadore estilo Luis XIV, rojo y dorado. 2.500 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2251</sup> A l'entrada del dia 17 de setembre de 1913 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Olegario Junyent, por varias figuras y objetos. 1.750 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

La relació comercial entre ells anà en augment i l'any 1914 es concretaren diverses operacions més. Així, el 15 de gener li pagaren 7.500 pessetes per unes talles daurades i policromades procedents de Santiago de Compostela.<sup>2252</sup> La manca d'informació i d'una descripció més precisa, ens impedeix discernir a quins objectes es refereix Utrillo quan redactà aquesta anotació. Tampoc resulta gaire aclaridor quan temps després, el 3 d'abril,<sup>2253</sup> es deixà constància que li abonaren 45.000 pessetes per un escriptori holandès, un retaule català, un retaule flamenc i una estàtua policromada, dels que no indica ni l'origen ni la iconografia representada [Fig.7.36].<sup>2254</sup>

**[Fig.7.36] Rebut d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 3 d'abril de 1914.  
(Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 2.853)**

També del 1914 daten tres ventes protagonitzades per Junyent. La primera, el 10 de juny, suposà l'ingrés a la col·lecció d'un lot valorat en 2.525 pessetes conformat per

---

<sup>2252</sup> A l'entrada del dia 14 de gener de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent por varias tallas doradas y policromadas, procedentes de Santiago de Compostela. 7.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2253</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.853), Rebut d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 3 d'abril de 1914.

<sup>2254</sup> A l'entrada del dia 30 d'abril de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent, en 3 del corriente, por un retablo catalán, un retablo flamenco, un escritorio holandés y una estatua policromada. 45.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

un llit i un mirall estil imperi i d'altres objectes dels que no es precisa la seva naturalesa.<sup>2255</sup> Els mobles als que es refereix ben probablement són els que s'empraren per decorar alguna de les estances de can Xicarrons, actualment coneguda com can Rocamora, la petita casa situada entre el Cau Ferrat i el Maricel de Mar que servia de residència d'hivern per a Charles Deering quan venia a visitar Sitges en aquesta època de l'any [Fig.7.37].

#### **[Fig.7.37] Dormitori del segon pis de Can Xicarrons, també coneguda com can Rocamora (Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Fons Francesc Serra S-749-A)**

La resta d'operacions consignades aquell any demostren la diversitat d'objectes amb els que artista comerciava regularment. El 7 d'octubre de 1914 sabem que va emprar robes antigues decorades amb blondes i velluts per confeccionar vint coixins que costaren 2.000 pessetes.<sup>2256</sup> Un cop arribaren a Sitges es repartiren per tot el recinte,

---

<sup>2255</sup> A l'entrada del dia 10 de juny de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent, por una cama imperio, un espejo imperio y otros varios objetos. 2.525 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2256</sup> A l'entrada del dia 7 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent, por la confección de 20 almohadones, de ropas antiguas adorandos [sic.] con blondas y terciopelo. 2.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

ajudant a implementar l'estil antiquari que Utrillo pretenia aconseguir a totes les estances del palau. Així mateix, el 7 de novembre cobrà 1.300 pessetes per diverses antiguitats, de les que tampoc es precisa cap informació ni descripció.<sup>2257</sup>

**[Fig.7.38] Fragment de la carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 4 de desembre de 1914 (Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

A finals d'aquell any, Junyent es desplaçà a Madrid i contactà amb Sitges des de l'Hotel Bristol, explicant les novetats descobertes en el transcurs de les successives visites realitzades a diversos antiquaris en dies anteriors. En mans del senyor Ruiz detectà una reixa completa i en bon estat de conservació que, a criteri seu i atenent a les mides, podria convenir a Maricel.<sup>2258</sup> El propietari en demanava per ella 2.000 pessetes, motiu pel qual urgia a Utrillo a respondre si estava interessat.<sup>2259</sup> Al mateix document, a més de preguntar pels estralls causats per l'epidèmia de tifus que assolava Barcelona i per la salut dels amics, adjuntava un dibuix d'un canelobre llavors en mans d'Apolinar

---

<sup>2257</sup> A l'entrada del dia 20 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent por saldo de una factura de antigüedades. 1.300 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2258</sup> Oleguer Junyent no precisa el nom de l'antiquari al que es refereix i atenent al seu cognom podria referir-se a Manuel Ruiz Balaguer, Raimundo Ruiz o Luís Ruiz, tots tres actius a la capital durant la primera meitat del segle XX.

<sup>2259</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 4 de desembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 230).



Sánchez i que segons ell faria gran efecte al Saló d'Or [Fig.7.38].<sup>2260</sup> Desconeixem si finalment es van comprar els dos objectes, però per les descripcions aportades ben segurament acabaren formant part de la col·lecció Deering de Sitges.

A principis de 1915 trobem una nova entrada que reflecteix els negocis que mantingueren amb ell. En aquesta ocasió Junyent va vendre dues portes i uns sòcols gallecs, una làmpada en forma de vaixell, una pica d'aigua beneïda del segle XVI, un rellotge d'època de Felip II, sis cadires estil imperi i una moble raconer gòtic per 2.150 pessetes.<sup>2261</sup> A finals d'abril, l'agent es desplaçà a Sevilla i des d'allí contactà amb Utrillo per carta, on a més d'explicar-li que la capital andalusa cada cop li agradava més constatava que tot i haver-ho intentat en diverses ocasions no acabava de trobar antiguitats que fossin del seu gust. Conscient que això podia desanimar al seu interlocutor li anunciava que quan tornés a Barcelona tenia preparat quelcom per a Maricel del que l'informaria més endavant.<sup>2262</sup>

De la sorpresa anunciada no en tenim cap més referència i la següent notícia documentada que conservem cal situar-la el mes de juliol de 1915, quan li comunicà a Utrillo que en breu marxaria de viatge.<sup>2263</sup> L'estada, que en cap moment es precisa on havia de portar-lo, va ser força curta perquè aquell mateix estiu es desplaçaren plegats en vaixell a Mallorca en companyia de Ramon Casas i Charles Deering per fer una excursió artística. La sortida va ser recollida per diversos mitjans de comunicació i quan l'Ajuntament de Palma s'assabentà de la visita del magnat nord-americà, conscient del que podia suposar per la promoció internacional de la ciutat, no dubtà a homenatjar-los tal i com queda constància en un article aparegut al diari local *La Almudaina*:

«[...] *los distinguidos artistas* [...] *acompañando al opulento yanki Mr. Desing* [...] *tienen el encargo de montar en Sitjes en una casa propiedad de*

---

<sup>2260</sup> *Ibidem*. Recordem que va ser el propi Oleguer Junyent qui va escriure una carta de presentació a Miquel Utrillo davant d'Apolinar Sánchez.

<sup>2261</sup> A l'entrada del dia 7 de gener de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Olegario Junyent, por dos puertas gallegas, un barco goleta, una safa imperio, unos socialos gallegos, una pila de agua bendita, del siglo XVI, un reloj Felipe II, seis sillas imperio y una rinconera gótica. 2.150 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2262</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.854), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 28 d'abril de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 231).

<sup>2263</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 31 de juliol de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 232).

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

*este último un Museo artístico en el que quiere que figuren las vistas más pintorescas de Mallorca».*<sup>2264</sup>

El viatge inicialment estava enfocat al descans, però ràpidament es transformà en una campanya destinada a comprar objectes artístics per a Maricel. El resultat va ser força productiu ja que visitaren diverses cases de l'illa i iniciaren els tràmits per adquirir algunes obres d'art que es concretarien al llarg dels mesos següents. La complicitat que es generà entre ells no va ser desaproveitada per Junyent, qui no perdé l'oportunitat de negociar directament amb Deering, aconseguint que li comprés l'1 d'agost un lot de vidres antics valorats en 960 pessetes.<sup>2265</sup>

Com era costum, un cop finalitzada l'excursió a Mallorca i visurat l'estat de les obres del palau, el magnat emprengué el viatge de retorn cap als Estats Units. Abans de marxar insistí a Utrillo que acordés la compra dels objectes que li havien interessat, perquè estava convençut que amb ells Maricel donaria un salt de qualitat. Conscient que no podia defraudar-lo, encomanà a Oleguer Junyent que capitanegés les negociacions perquè considerà que era la persona més adient ja que coneixia a la perfecció els mecanismes a seguir a l'illa per assolir els objectius establerts.

Amb aquest encàrrec, Junyent arribà novament a Palma de Mallorca a mitjans de setembre de 1915. Després d'uns dies de frenètica activitat, el dia 18 contactà amb Sitges per informar de l'estat de les negociacions. La carta, conservada actualment a l'Arxiu Utrillo, ens permet conèixer de primera mà els tractes que dugué a terme en favor de Charles Deering i com en molts d'ells rebé l'inestimable ajut de l'antiquària local Apolonia Burguera.<sup>2266</sup>

La primera casa que visità va ser Son Verí, finca propietat de la marquesa de la Cènia. Després de tractar amb ella en diverses ocasions, Junyent considerava que era una dona massa informal i a la que «*ni falta quatre bulls*», perquè cada dia donava uns preus diferents pels objectes i constantment es desdeia dels acords als que havien

---

<sup>2264</sup> Crònica publicada l'estiu de l'any 1915 al diari La Almudaina, citada a: CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. *Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca...*, p. 24.

<sup>2265</sup> A l'entrada del dia 1 d'agost de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Olegario Junyent, por varios efectos de cristalería antiguos. 960 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2266</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 18 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 233).

arribat.<sup>2267</sup> Pel que es desprèn de la carta, durant l'excursió artística que dugueren a terme en companyia de Deering, allí hi localitzaren un estoig i un quadre atribuït a Murillo que interessaren molt al nord-americà. Tot i els intents per comprar les dues peces, profundes divergències de criteri alhora de taxar-les provocaren que finalment no s'arribés a cap acord.<sup>2268</sup>

El segon nom que apareix esmentat és el de Joan March Ordinas (1880-1962). Personatge controvertit, llavors, tot i atresorar a casa seva pintures, mobiliari, arquetes i ceràmiques, encara no manifestava la passió pel col·leccionisme que acredità anys després.<sup>2269</sup> La documentació explica que el fundador de la Banca March l'any 1915 es trobava en ple procés de divorci per un «*asunto de fandillas*» i que els problemes legals derivats d'aquest fet l'obligaven a desprendre's de totes les obres d'art de les que n'era propietari. Assabentat de la situació, Junyent era del parer que podrien aprofitar l'ocasió i adquirir per a Maricel una arqueta de marqueteria valorada en 6.000 o 7.000 pessetes, que segons ell podrien aconseguir tranquil·lament per la meitat de diners. Per aquest motiu, conscient que podrien aparèixer competidors que entorpissin les negociacions, urgia una resposta a Utrillo i sinó seria ell mateix qui la compraria per incorporar-la a la seva col·lecció particular.<sup>2270</sup>

Coneixedor de la importància de l'arqueta, finalment no va esperar la resposta d'Utrillo i per compte propi acabà comprant-la aquell mateix dia. En tenim constància de la venda perquè l'endemà tornà a reunir-se amb March, qui li demanà desfer el tracte al que havien arribat perquè es penedia d'haver-lo acceptat. L'actitud del banquer molestà molt al català i fent valer els seus drets es negà a cancel·lar l'operació, sobretot perquè la peça ja estava embalada i llesta per ser enviada cap a Sitges.<sup>2271</sup> El desacord no refredà les negociacions i Junyent tingué novament accés a la col·lecció del futur

---

<sup>2267</sup> *Ibidem.*

<sup>2268</sup> *Ibidem.* Segons explica Oleguer Junyent la marquesa demanava 15.000 pessetes per l'estoig mentre que ell considerava que no valia més que 2.000 pessetes. Pel que fa al llenç de Murillo, la seva propietària en demanava 150.000\$, una xifra del tot excessiva segons el seu criteri. La mateixa carta també especifica que en l'operació hi va intervenir Apolonia Burguera, qui també es mostrà molt crítica amb l'actuació de la noble mallorquina.

<sup>2269</sup> CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. *Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca...*, p. 26.

<sup>2270</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 18 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 233).

<sup>2271</sup> L'actitud de Joan March provocà la queixa d'Oleguer Junyent qui, després de la mala experiència viscuda amb la marquesa de la Cènia, començava a afartar-se del temperament «*tan calmos y tan caga duptes*» dels mallorquins. Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 234).

banquer. En la segona visita hi detectà una altre arqueta molt sumptuosa valorada en 5.000 pessetes, un rellotge de *chinoiserie* pel que en demanava 1.000 pessetes i una tauleta italiana amb el tauler de colors per la que en volia 600 pessetes.<sup>2272</sup> Dels tres objectes, tot i els preus ajustats en els que estaven valorats, finalment només la taula passà a mans de Deering.<sup>2273</sup>

A la mateixa carta del 18 de setembre també donava raó de l'èxit assolit en les gestions realitzades a can Villalonga-Mir, casal conegut com can Dona Mira, llavors propietat de Felip de Villalonga i Fuster de Puigdorfila. D'aquesta casa els interessà els catorze tapissos de Brussel·les representant la història de Cèsar i Cleòpatra, teixits cap el 1680 per Gerard Peemans seguint el disseny de Justus van Egmond, que fascinaren a Charles Deering quan els veié en persona.<sup>2274</sup> Amb l'acord encarrilat gràcies a la inestimable ajuda de l'antiquària Apolonia Burguera, Junyent abordà la possibilitat de comprar-li també un quadre atribuït a Ribera. Tot i que Villalonga semblava favorable a desprendre's d'ell, la seva mare suposava un escull insalvable perquè li tenia una gran estima al llenç i era del tot contrària a vendre'l. Finalment, apuntava que en el transcurs de la visita que realitzà a la finca, també hi detectaren un llit que podria ser interessant per a Maricel sobre el que en parlarien en reunions posteriors.<sup>2275</sup>

La segona trobada amb Villalonga no es va fer esperar i es produí l'endemà. El noble mallorquí es desplaçà expressament a Palma per tancar definitivament l'assumpte dels tapissos. Urgit per la necessitat de diners,<sup>2276</sup> es veié obligat a acceptar l'oferta que Junyent li havia presentat en nom de Deering, i per aquest motiu l'agent demanava a Utrillo molta rapidesa en girar els diners acordats. Era conscient que la venda s'havia tancat a contracor del propietari i temia que si trigaven molt a formalitzar-la, aquest es fes enrere i finalment quedés tot anul·lat.<sup>2277</sup> A la mateixa reunió tractaren novament

---

<sup>2272</sup> *Ibidem.*

<sup>2273</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 20 de setembre [de 1915]. Apèndix Documental (Doc. núm. 235). La carta només inclou el dia però no esmenta l'any. Deduïm que es tracta de 1915 pel tema que s'aborda en ella.

<sup>2274</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 18 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 233). Tal i com explica Oleguer Junyent, Felip de Villalonga només accedia a desprendre's d'ells tan ràpidament i a un preu molt baix per motius importants que convertien en inevitable la venda.

<sup>2275</sup> *Ibidem.*

<sup>2276</sup> Segons Miquel Àngel Capellà aquesta venda restà oculta a Mallorca durant anys. Segons l'investigador si finalment es produí va ser per la urgència de diners vinculat al pagament de legítimes que havia d'afrontar Felip de Villalonga. CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. *Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca...*, p. 24.

<sup>2277</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 234).

l'assumpte del llenç atribuït a Ribera. Villalonga li confirmà que de moment seguia sense estar en venda, tot i que treballava incansablement per convèncer a la seva mare que es despregués d'ell.

La resolució final de les ventes de can Dona Mira la coneixem gràcies a una carta d'Apolonia Burguera a Oleguer Junyent datada del 30 d'agost de 1915. En ella l'antiquària, que s'havia involucrat personalment en les gestions i havia fet l'inimaginable per aconseguir els objectes que volia Deering, certificava que Felip de Villalonga acceptava les 350.000 pessetes pel conjunt de tapissos però que havia imposit unes condicions especials per formalitzar l'acord: l'entrega de les obres només es faria quan rebés tots els diners acordats i les despeses generades per treure'ls de casa seva i enviar-los a Sitges, corrien a càrrec del magnat nord-americà. Així mateix, pel que fa al quadre atribuït a Ribera, finalment decidí no «*desprenderse de el por necesitarlo para colocar en las habitaciones de los tapices*». <sup>2278</sup>

Dins d'aquesta gran operació orquestrada a Mallorca, Oleguer Junyent també es referí a la seva visita a can Vivot, finca propietat del marquès de Sureda. Allí hi havia localitzat un braser de plata i un llit blau que segons els seu criteri serien ideals per a Maricel, tot i que degut a la seva qualitat considerà que no serien barat aconseguir-los. <sup>2279</sup> La trobada inicial resultat profitosa tot i els impediments creats per la intermediària escollida pels nobles mallorquins. Aquesta insistia en que fos ell i Apolonia Burguera qui possessin preu a les obres que els interessaven, fet al que es negaren conscients del desavantatge que això podia suposar en una futura negociació. Davant la perspectiva que tot es trunqués, la representant dels marquesos de Sureda acceptà les seves condicions i foren ells el que taxaren els dos objectes. <sup>2280</sup> Segons Miquel Àngel Capellà, cap d'ells finalment ingressà a Maricel. <sup>2281</sup>

Totes aquestes compres realitzades a Mallorca poden donar-se per finalitzades el 20 de setembre de 1915, quan fent recapitulació del succeït, quedà constància per escrit que havien aconseguit els tapissos per 350.000 pessetes i la taula propietat de Joan

---

<sup>2278</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta d'Apolonia Burguera a Oleguer Junyent, 30 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 35).

<sup>2279</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 18 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 233).

<sup>2280</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 234).

<sup>2281</sup> CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. *Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca...*, p. 25.

March per 600 pessetes.<sup>2282</sup> Als dos objectes calia sumar-li l'arqueta, també procedent de la col·lecció del banquer mallorquí, i una copa daurada, de la que no es precisa el preu que pagaren per ella [Fig.7.39].<sup>2283</sup> A la mateixa carta Junyent, a més de notificar que ja només quedaven petits serrells per tancar el trasllat dels tapissos a Sitges, exposava l'important paper que Apolonia Burguera havia tingut en totes les negociacions. Assabentat del costum americà de pagar comissions als intermediaris quan es tancava una gran venda, li proposava a Utrillo que Deering aprovés un pagament a ella de 3.000 o 4.000 pessetes per la feina feta, perquè si ho feien «els ajudarà de manera decidida a tancar totes les operacions que estan en marxa».<sup>2284</sup> Desconeixem si el magnat va satisfer la petició, però ben probablement accedí a ella tal i com faria anys després amb Paul Tachard quan el marsellès l'ajudà a aconseguir la *Taula de Sant Jordi* obra de Bernat Martorell.

**[Fig.7.39] Fragment de la carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915 (Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

---

<sup>2282</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 20 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 235).

<sup>2283</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 de setembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 234). De la copa daurada Junyent no esmenta els diners que va costar.

<sup>2284</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 14 d'octubre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 236).



**[Fig.7.40] Porta procedent de Raixa (Mallorca) actualment inserida al Palau de Maricel (Fotografia de Sebastià Sánchez Sauleda)**

Després de l'èxit assolit en la compra dels tapissos les següents operacions documentades daten totes de 1916. El 19 d'abril, novament des de Palma de Mallorca, Junyent escriu a Utrillo demanant-li que per favor avisi als cambrers de la Maison Doré de Barcelona perquè li guardin una carpeta amb dibuixos que s'havia deixat oblidada al local el darrer dia que hi va ser com a client. A la mateixa carta aprofitava per parlar-li de l'estat d'unes negociacions iniciades l'any anterior i que tenien com a protagonista unes finestres i dos portals de pedra, ben probablement procedents de la finca de Raixa.<sup>2285</sup> A contracor, tot i els esforços invertits, es veia obligat a confessar que els propietaris s'havien

repensat el tracte i que just abans de signar li digueren que només es desprendrien dels portals per així evitar alterar les façanes. Com bé apunta Miquel Àngel Capellà, sembla que finalment s'arribà a algun tipus d'acord i una de les portes de Raixa actualment es troba inserida als murs de la vessant de mar del Palau de Maricel [Fig.7.40].<sup>2286</sup>

La carta esmentada conclou fent referència a Felip de Villalonga, l'antic propietari dels tapissos, que havia reaparegut per sorpresa de tothom per comunicar que la seva mare havia traspassat feia pocs dies. Com apuntàvem anteriorment, ella havia estat el principal escull per tancar la venda d'un oli atribuït a Ribera i un dels llits que conformaven el mobiliari de la casa. Ara, tal i com reconeixia Junyent, la seva mort aplanava el camí per aconseguir els dos objectes pels que tornaria a negociar en

<sup>2285</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 d'abril de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 237).

<sup>2286</sup> CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. *Els col·leccionistes catalans i el mercat de les arts decoratives a Mallorca...*, p. 26.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

breu.<sup>2287</sup> Desconeixem què va succeir amb el llit però sembla que pel llenç no arribaren a un acord satisfactori, ja que l'any 1999 Donald G. Murray i Aina Pascual a l'estudi que acompanyava a l'edició de *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma* certificaren que el quadre encara formava part de la decoració de can Dona Mira.<sup>2288</sup>

Per últim, el Llibre de Comptabilitat de Maricel també ens aporta informació sobre dues ventes més. La primera, datada de l'11 de setembre de 1916, comprenia un lot d'antiguitats valorades en 1.000 pessetes,<sup>2289</sup> mentre que la segona, i també darrera operació de la que tenim constància, certifica que el 7 de novembre d'aquell mateix any cedí a Maricel per 8.960 pessetes uns estandards, un centre de plata, diversos reliquiariis i d'altres antiguitats que demostren la rellevància que tingué Junyent en la conformació de la col·lecció Deering de Sitges.<sup>2290</sup>

Un altre dels antiquaris artistes que passaren per Maricel va ser Josep Costa Ferrer (1876-1971), més conegut com a Picarol, pseudònim amb el que signava les seves obres

**[Fig.7.41] Josep Costa Ferrer "Picarol"  
(Fotografia publicada a la Enciclopèdia  
d'Eivissa i Formentera )**

---

<sup>2287</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Oleguer Junyent a Miquel Utrillo, 19 d'abril de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 237).

<sup>2288</sup> MURRAY, Donald G.; PASCUAL, Aina. *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1999, p. 177.

<sup>2289</sup> A l'entrada del dia 11 de setembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent a cuenta de antigüedades. 1.000 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2290</sup> A l'entrada del dia 7 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Olegario Junyent por saldo del importe de estandartes, un centro de plata y cristal, varios relicarios y otras antigüedades. 8.960 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.



[Fig.7.41].<sup>2291</sup> Nascut a Eivissa, la família es traslladà a Palma de Mallorca on ingressà a l'Escola de Belles Arts, fins que cap a 1896 decidiren marxar a Barcelona. Ja a establert a la Ciutat Comtal, inicià els estudis d'arquitectura però el món acadèmic no l'acabà de convèncer, i ben aviat l'abandonà per començar a publicar caricatures i dibuixos polítics i socials satírics a les principals capçaleres del moment com *Cu-Cut!*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia*, *La Rambla* o *La Tomasa*, entre d'altres.

A més de la seva vessant com a dibuixant i caricaturista també es dedicà a la compra-venta d'antiguitats. Considerat un dels «*anticuarios más decentes*» del país,<sup>2292</sup> tenia el magatzem al carrer Escudellers número 2 fins que l'any 1923 decidí instal·lar-se a una botiga del carrer Avinyó, des d'on es convertí en un dels primers promotors de subhastes artístiques de Barcelona. L'èxit assolit amb el negoci li va permetre el 1928 tornar a Palma on obrí les Galeries Costa al carrer del Conqueridor número 10, espai que esdevingué punt de trobada d'artistes i des d'on subministrà obres a col·leccionistes tant importants com Ròmul Bosch, Santiago Espona, Joan March, Lluís Plandiura i la pròpia Junta de Museus.

La seva relació amb el projecte sitgetà cal cercar-la als anys de joventut, quan Josep Costa era un dels tertulians habituals dels Quatre Gats. Allí establí una bona amistat amb Pablo Picasso, Isidre Nonell, Ricard Opisso, Ramon Casas i Miquel Utrillo, veritable ideòleg del local. Amb el pas del temps quan s'inicià Maricel i ell començà la seva carrera d'antiquari, gràcies a aquestes coneixences i complicitats era lògic que acabés venent-los alguna obra. En aquest cas el Llibre de Comptabilitat deixa constància que el 18 de març de 1918, quan l'edifici ja estava gairebé enllestit, els hi subministrà una finestra estil Carles V procedent de Mallorca per la que pagaren 500 pessetes.<sup>2293</sup> Aquest fragment arquitectònic, que de ben segur s'inserí a les façanes del palau, va ser l'únic tracte documentat amb ell però deixa constància del domini que Costa Ferrer tenia de les antiguitats procedents de les Illes Balears.

---

<sup>2291</sup> Sobre la figura de Josep Costa Ferrer, vegeu: PERELLÓ PARADELO, Rafael. *Josep Costa Ferrer "Picarol": 1876-1971*. Palma de Mallorca: Gráficas Miramar, 1980. TORRES PLANELL, Sonya. *Josep Costa Ferrer "Picarol" (1876-1971): un dibuixant eivissenc i el seu temps*. Sant Jordi de ses Salines: Res Pública, 2001. *Josep Costa "Picarol": vida i obra*. Palma de Mallorca: Fundació "Sa Nostra", 2004.

<sup>2292</sup> UTRILLO VIDAL, Miguel. «Carnet del Director. José Costa». *Maricel. Revista mensual de arte, literatura y paisaje*, Any 3, núm. 27 (octubre de 1947), p. 5.

<sup>2293</sup> A l'entrada del dia 18 de març de 1918 del 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 (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Maricel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

De manera puntual també actuà com a agent per a la col·lecció el pintor Josep Maria Xiró i Taltabull (1878-1937).<sup>2294</sup> Fill del mestre d'obres Josep Xiró Jordà, es formà a l'Acadèmia Trias de Barcelona amb Lluís Buxó i Tresàngels a més de freqüentar regularment a Modest Urgell (1839-1919). La seva carrera ben aviat s'encarà cap a la pintura, el cartellisme i el dibuix, col·laborant a publicacions com *L'Esquella de la Torratxa*, *El Rector de Vallfogona*, *El Liberal* i *Hojas Selectas*.

Seguidor de les corrents artístiques simbolistes, el 1902 donà un gir radical a la seva producció i començà a tractar temes vinculats a l'èpica i la filosofia influït per l'alemany Friedrich Nietzsche (1844-1900). Aquesta nova manera de concebre l'art es plasmà en les il·lustracions que entre 1904 i 1905 realitzà per *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, un dels molts treballs que l'ocuparen al llarg de la seva carrera.<sup>2295</sup>

Entre 1908 i 1914 residí a París on exposà regularment al *Salon des Independants* i posteriorment tornà a Barcelona on va rebre encàrrecs importants com la execució d'un mural representant *La batalla de Lepant* per al Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat (1926-1927), o el *Carruatge d'Apol·lo*, per al Palau Nacional de Barcelona (1929). Els darrers anys de la seva vida els passà retirat per culpa d'una malaltia degenerativa que l'impedí desenvolupar la seva activitat artística de manera regular.

La relació amb Maricel s'articulà abans que el projecte s'iniciés, tal i com desprèn d'una carta que li envià a Miquel Utrillo des de París el 14 de març de 1908.<sup>2296</sup> En ella li parlava d'una reproducció de la *Dama d'Elx* [REP002] feta per l'escultor valencià Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970) [Fig.7.42]. Com hem apuntat en el capítol dedicat a la col·lecció d'art, aquesta es va gestar com un encàrrec realitzat l'any 1907 per José Ramon Mélida Alinari, llavors director del Museo Nacional de Reproducciones. Degut a les dificultats que l'artista tingué per fer-ne el motllo, un cop enllestit decidí conservar-lo i fer-ne diverses còpies per vendre-les directament i obtenir-ne uns beneficis nets.

---

<sup>2294</sup> Sobre la figura de Josep Maria Xiró, vegeu: «Xiró, José Maria». *Enciclopedia Vniversal Ilustrada Europeo-Americana. Tomo LXX*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930, p. 574-575. «Josep Maria Xiró». *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. VII, núm. 78 (noviembre de 1937), p. 351-352. «Arte y artistas. Los maestros del arte. José María Xiró». *El Correo Catalán* (24 de juny de 1943). FONTBONA, Francesc. «Xiró Taltabull, Josep Maria». *Enciclopèdia Catalana. Vol. 15*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1980, p. 772. JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Lourdes. «Les primeres interpretacions plàstiques de L'Atlàntida de Verdaguer». *Revista de Catalunya*, núm. 177 (octubre de 2002), p. 71-94.

<sup>2295</sup> VERDAGUER, Jacint: *L'Atlàntida (amb il·lustracions de Josep Maria Xiró i Taltabull)*. Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1906.

<sup>2296</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.186), Carta de Josep Maria Xiró a Miquel Utrillo, 14 de maig de 1908. Apèndix Documental (Doc. núm. 332).

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Xiró, llavors resident a París, degué estar en contacte amb Pinazo i per això no dubtà a oferir-li a Utrillo la possibilitat de facilitar-li alguna de les còpies per si volia vendre-la a Faiang Català on exercia de director artístic.<sup>2297</sup> No sabem si finalment en va vendre alguna a l'establiment propietat de Santiago Segura, però quan s'erigí en capdavanter de Maricel considerà que aquesta versió de la *Dama d'Elx* feta per Pinazo s'esqueia amb la temàtica de la col·lecció, i no dubtà a comprar-li segurament emprant els serveis de Xiró com a intermediari. No disposem de cap rebut ni document que indiqui quina quantitat en pagaren per ella, i actualment la peça propietat del nord-americà desconeixem on es troba localitzada.

[Fig.7.42] *Ignacio Pinazo al seu taller amb la reproducció de la Dama d'Elx al fons (c.1913)*

També relacionat amb Maricel trobem a Joan Ossó (c.1880-1947).<sup>2298</sup> Personatge força desconegut encara, durant la seva joventut gaudí d'una bona posició econòmica

---

<sup>2297</sup> *Ibidem.*

<sup>2298</sup> Sobre la figura de Joan Ossó vegeu: RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares. Volumen III.* Barcelona; Bilbao: Ediciones Catalanes S.A.; La Gran Enciclopedia Vasca, 1980, p. 868. GARCÍA ALBARES, Conchita. «Juan Ossó». DINS: *Diccionario de pintores y escultores españoles del Siglo XX. Vol. 10.* Madrid: Forum Artis S.A., 1994, p. 3.060. ESCALA

que li reportà una herència familiar i que li va permetre viatjar i viure a París.<sup>2299</sup> Inicialment tingué vocació de pintor i es dedicà al paisatgisme, però els pocs exemples que conservem de la seva producció el feren entrar a la historiografia catalana amb el sobrenom de «*el pintor desconegut*».<sup>2300</sup> Habitual de Els Quatre Gats, mantingué una bona amistat amb Pablo Picasso,<sup>2301</sup> Joaquim Mir, Ricard Canals, Hermenegild Anglada-Camarasa, Sebastià Junyer Vidal i, sobretot, amb Isidre Nonell, de qui fou company inseparable.<sup>2302</sup> Descrit per Joan Mates com «*un home petit i enèrgic, amb uns ulls que es mouen dintre les seves òrbites com dos balots de vidre*»,<sup>2303</sup> quan s'adonà que la seva carrera artística no tenia futur, decidí abandonar-ho tot i dedicar-se a la restauració i a l'expertisatge, tasca en la que demostrà gran competència i talent. El canvi de professió li obrí noves portes i tenim constància que el 1914 vengué a la Junta de Museus cinc escultures antigues,<sup>2304</sup> i que, a més, els hi cedí dues imatges de la Verge,<sup>2305</sup> una taula gòtica, una estatueta gòtica en marbre, una taula frontal i un retaule que representava la coronació d'un bisbe, que foren desestimades adduint manca de mèrit artístic.<sup>2306</sup>

Pel que fa a Deering i Utrillo, amb ells tancà tres operacions. La primera, el 20 de febrer de 1914, suposà l'arribada a Sitges de dues finestres gòtiques i cinc baixos relleus

---

ROMEU, Gloria. «La relació d'Isidre Nonell amb el pintor Joan Ossó». *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm. 4 (2015), p. 61-72.

<sup>2299</sup> ESCALA ROMEU, Gloria. *La relació d'Isidre Nonell amb el pintor Joan Ossó...*, p. 64.

<sup>2300</sup> FONTBONA, Francesc. *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1979, p. 183. RÀFOLS, Josep Francesc. *Diccionari de artistes de Catalunya, València y Balears. Volum III...*, p. 868.

<sup>2301</sup> Picasso, que freqüentava habitualment a Ossó quan aquest tenia el taller al carrer Comerç de Barcelona, ens ha llegat algun retrat caricaturitzat d'aquest realitzat cap a 1902-1903. Segons Josep Palau i Fabre, podria basar-se en algun retrat previ més formal actualment desaparegut. PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans...*, p. 14 i 163.

<sup>2302</sup> Qui millor ha estudiat la relació entre Isidre Nonell i Joan Ossó ha estat Gloria Escala Romeu a: ESCALA ROMEU, Gloria. *La relació d'Isidre Nonell amb el pintor Joan Ossó...*, p. 61-72.

Aquesta amistat va ser molt important per Nonell, perquè Ossó no només l'ajudà a superar la «*nostàlgia infinita que sentia pel món parisenc*», sinó que en tornar a Barcelona li cedí el taller del carrer Comerç perquè s'instal·lés i comencés a treballar. Allí seria on Ossó li presentaria la presentaria la primera gitana, tema que esdevindria essencial en la producció pictòrica d'aquest. MATES, Joan. *I. Nonell*. Sabadell: AUSA, 2000, p. 43. PALAU I FABRE, Josep. *Picasso i els seus amics catalans...*, p. 114.

Tot i la bona amistat que mantenien els dos artistes, aquesta relació no va estar exempta de polèmiques. Nonell acabà acusant a Ossó, que el seguia a tot arreu, de copiar-li contínuament la temàtica dels quadres tal i com reflectí en una carta enviada a Juli Vallmitjana. *Isidre Nonell. 1872-1911*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2000, p. 292-293. CODES LUNA, Miquel Àngel. «Fermí vs Juli Vallmitjana: una breu notícia sobre les incursions de l'escriptor en el camp de l'art». *Bulletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Volum XXII (2008), p. 72.

<sup>2303</sup> MATES, Joan. *I. Nonell...*, p. 41-42.

<sup>2304</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923...*, p. 900.

<sup>2305</sup> *Ibidem*, p. 411. Una de les imatges era en fusta i l'altra en marbre. Per les dues demanava tres-centes cinquanta pessetes.

<sup>2306</sup> *Ibidem*, p. 418.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

que de ben segur s'insertaren en les façanes del palau.<sup>2307</sup> La segona, el 10 de febrer de 1915, tingué com a protagonistes tres finestres gòtiques procedents del castell-palau de Terrassa,<sup>2308</sup> fragments que Ossó degué adquirir d'entre la gran quantitat de restes arquitectòniques abandonades fruit de l'enderroc l'any 1891 del recinte medieval.<sup>2309</sup> Per elles li abonaren 1.100 pessetes i avui en dia formen part de les façanes interiors del Palau de Maricel.<sup>2310</sup> Per últim, el darrer contacte documentat es produí el 21 de juny d'aquell mateix any, en relació a la compra-venta d'una arqueta gòtica valorada en 850 pessetes.<sup>2311</sup> A la documentació no es precisa cap dada més, fet que fa molt difícil identificar a quina de les peces de la col·lecció es refereix.

Entre els artistes que actuaven com antiquaris també hi figura el nom de Federico Beltrán Massés (1885-1949) [Fig.7.43].<sup>2312</sup> Nascut a Güira de la Melena quan l'illa de Cuba encara tenia l'estatus de colònia espanyola, era fill d'un militar d'ascendència catalana i d'una dona cubana. L'any 1893, degut a la feina i als orígens del seu pare, tornaren a Barcelona i un cop establert a la ciutat decidí matricular-se a l'Escola de Belles Arts de Llotja per formar-se com a pintor. Posteriorment es traslladà a Madrid, on completà els seus estudis gràcies a les classes que l'impartí Joaquín Sorolla.

L'any 1911 la seva vida va patir un canvi radical quan es va casar amb la també pintora Irene Narezo Dragoné (1891-1970). Després d'uns anys residint i exposant a Barcelona, la parella decidí traslladar-se a París per tal de promocionar la carrera

---

<sup>2307</sup> A l'entrada del dia 10 de juny de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Ossó, en 20 de Febrero ultimo, por dos ventanas góticas, y unos bajos relieves. 1.500 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2308</sup> El primer en parlar sobre la presència d'aquestes finestres de Terrassa a Sitges va ser Salvador Cardús, tot i que afirmava que només dues n'estaven adherides als murs. Aquesta tesi va ser represa per Elena Martínez Gay i, finalment, Sebastià Sánchez Sauleda després de consultar la documentació de Maricel establí que n'eren tres i que foren venudes per Joan Ossó. CARDÚS, Salvador. *Terrassa Medieval...*, p. 85. MARTÍNEZ GAY, Elena. *Art medieval a Sitges...*, p. 28. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Tres finestres del castell-palau...*, p. 81-92.

<sup>2309</sup> CARDÚS, Salvador. *Terrassa Medieval: visió històrica...*, p. 84. MORO GARCÍA, Antonio. «La configuració urbana de la vila de Palau de Terrassa. Orígens i constatació històrica». *Terme. Revista d'Història*, núm. 21 (2006), p. 148. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Tres finestres del castell-palau de Terrassa a Sitges...*, p. 85.

<sup>2310</sup> A l'entrada del dia 10 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Juan Ossó, por tres ventanas góticas de Tarrasa. 1.100 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2311</sup> A l'entrada del dia 21 de juny de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Ossó, por una arqueta gòtica. 850 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2312</sup> Sobre la figura de Federico Beltrán Massés, vegeu: *Federico Beltrán Massés*. Castelló de la Plana: Fundación Caja Castellón; Bancaja, 2007. *Federico Beltrán Massés*. Segovia: Caja Segovia, 2008. *Federico Beltrán Massés: un pintor en la corte de Hollywood*. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona, 2011. *Federico Beltrán Massés: castizo cosmopolita*. Madrid; Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2012.

professional de Federico Beltrán. Ben ràpidament aconseguí que la seva obra fos reconeguda internacionalment exposant a la XII Biennial de Venècia (1920) i establint contactes amb l'alta societat de Hollywood, Los Angeles, Palm Beach i Nova York, on era reclamat constantment perquè pintés nombrosos retrats. A la capital francesa hi van viure fins l'any 1946, moment en que decidiren tornar a Barcelona on el pintor moriria l'any 1949 després d'haver assolit un incontestable èxit internacional.

Els seus vincles amb Maricel queden reflectits gràcies a una carta

**[Fig.7.43] *Federico Beltrán Massés  
al seu estudi***

sense data, que caldria situar entre 1914 i 1918, anys en que es realitzaren les grans compres que ajudaren a bastir la col·lecció Deering de Sitges.<sup>2313</sup> En ella Beltrán Massés explica a Utrillo que l'antic propietari dels vapors Gallart, José Gallart Forgas, senador per la província de Puerto Rico entre 1888 i 1896 o bé el seu fill José Gallart Folch (1895-1979), li havien deixat al seu taller una miniatura i un molt bon retrat pintat per Francisco de Goya a fi que emprés els seus contactes per vendre'ls.<sup>2314</sup> El pintor cubà, amb qui l'home fort de Maricel mantenia una estreta amistat, considerà que ell podria valorar millor que ningú aquestes dues peces. Per aquest motiu, abans d'oferir-les a qualsevol altre possible comprador, li comunicà a Utrillo que disposava d'elles per si estava interessat en adquirir-les. Desconeixem quin va ser el final d'aquesta operació perquè no es dona una descripció acurada d'elles que ens permeti identificar-les, ni tampoc es conserva la factura ni cap entrada anotada al Llibre de Comptabilitat relacionada amb aquest oferiment.

---

<sup>2313</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Federico Beltrán Massés a Miquel Utrillo, sense data [1914-1918]. Apèndix Documental (Doc. núm. 21).

<sup>2314</sup> Segurament els Gallart coneixien a Beltrán Massés o a la seva família, que era originària de Cuba, dels anys en que els empresaris estigueren vinculats a les colònies espanyoles.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Un altre dels noms que cal consignar en aquest apartat és el d'Ismael Smith Marí (1886-1972) [Fig.7.44].<sup>2315</sup> Format a la primera escola de districte de l'Escola Oficial de Belles Arts i Oficis, aprengué els rudiments de la professió treballant com aprenent als tallers de Rafael Atché (1851-1923) i Pere Carbonell Huguet (1850-1927), considerats llavors els principals escultors monumentals del país.<sup>2316</sup> Els seus inicis foren molt prometedors i estigueren plens d'honors, medalles i reconeixements que fructificaren l'any 1905 amb la publicació d'algunes obres seves a la revista *Garba* i el 1906, amb tot just vint anys, amb la participació a l'exposició *Les Modernes Arts i Lletres Catalanes*.<sup>2317</sup>

Aquest èxit el portà a exposar a la Sala Parés conjuntament amb Pere Ynglada,<sup>2318</sup> però la veritable fama l'assolí gràcies a Eugeni D'Ors. L'escriptor li dedicà la glossa del 4 de juliol de 1906, la primera referida a un artista plàstic, on li atorgava el títol d'«escultor noucentista».<sup>2319</sup> D'ençà de l'aparició d'aquest text, els èxits se succeïren i als premis rebuts calgué sumar el reconeixement popular assolit gràcies als dibuixos

---

<sup>2315</sup> Sobre la figura d'Ismael Smith vegeu: BORJA-VILLEL, Manuel. J. *The Art of Ismael Smith*. New York: The Hispanic Society of America, 198[?]. BORBONET I SANT, Carmina. *Ismael Smith, gravador*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989. *Ismael Smith. Precursor del Noucentisme. Escultures, dibuixos i gravats*. Barcelona: Sala d'Art Artur Ramon, 1989. SANTOS TORROELLA, Rafael. «Ismael Smith, redescubiert». ABC (7 de desembre de 1989), p. 119. *Cuaderno de París*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre, 2001. *Ismael Smith reivindicat*. Caldes d'Estrac: Fundació Palau i Fabre; Diputació de Barcelona; Ajuntament de Caldes d'Estrac; Fundació Caixa Catalunya; Xarxa de Museus Locals, 2005. GARCÍA HERRAIZ, Enrique. *Ismael Smith i Marí*. Cerdanyola: Museu d'Art de Cerdanyola, 2007. FONTBONA, Francesc. «Ismael Smith». DINS: *Miquel Utrillo i les arts*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2009, p. 260. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Un bust-retrat de Ramon Amadeu: Ismael Smith i la decoració del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona (1910)». *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm. 3 (2014), p. 51-65. CADENA, Josep Maria. *Ismael Smith: 1905-1911*. Barcelona: Àmbit, 2015. *Ismael Smith: la bellesa i els monstres*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2017. QUINEY Aitor. «Ismael Smith, els escriptors catalans, les revistes literàries i l'Arbitrarisme orsià». *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i Societat*, núm. 6 (2017), p. 99-127. *Ismael Smith: Barcelona, París, Nova York*. Barcelona: Palau Antiguitats; Clavell & Morgades Antiguitats, 2018.

<sup>2316</sup> Tenim constància que durant la seva joventut també va ser alumne d'Agapit Vallmitjana (1833-1905), d'Alexandre de Riquer (1856-1920), qui li ensenyà l'art dels ex-libris, i de Joan Borrell i Nicolau (1888-1951). *Cuaderno de París...*, p. 24.

<sup>2317</sup> Aquesta mostra va ser glossada a les pàgines de *La Veu de Catalunya* per Raimon Casellas, qui considerà a Smith «un metafísic de la caricatura plàstica». CASELLAS, Raimon. «Ismael Smith escultor-caricaturista». *La Veu de Catalunya (Pàgina Artística)*, núm. 16 (7 d'abril de 1910), p. 1.

<sup>2318</sup> MARAGALL, Joan Anton. *Història de la Sala Parés...*, p. 102.

<sup>2319</sup> D'ORS, Eugeni. *Glosari 1906-1907 (edició de Xavier Pla)*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 174. Eugeni D'Ors, gran descobridor de talents, sabia perfectament a qui havia de seleccionar per formar part del seu projecte del Noucentisme. Des del *Glosari* va crear una nova idea de país i reclutà aquells artistes que podien fer-li servei. Ismael Smith va ser el primer. Amb aquesta crítica, s'iniciava una labor de patrocini que quedaria ratificada amb la seva inclusió a l'*Almanach dels Noucentistes* (1911). La relació s'allargaria fins el 1926, quan D'Ors lloà novament les seves aptituds com a escultor en un article a la revista *Blanco y Negro*.

apareguts a les principals capçaleres de l'època: *El Gràfic*, *La Campana de Gràcia*, *Mercurio*, *Papitu* i *Cu-cut!*.<sup>2320</sup>

A partir de 1910, la seva carrera progressà i l'Ajuntament de Barcelona reconegué els seus mèrits concedint-li una pensió per estudiar a París. A la capital francesa hi va residir entre 1911 i 1914, aprofitant per matricular-se a les classes que impartia l'escultor Camille Lefevre (1853-1947) i per exposar al *Salon des Indépendants*, al *Salon de la Société des Beaux-Arts* i al *Salon d'Automne*. Coincidint amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial tornà a Espanya i passà diverses temporades a Sevilla i Madrid. Cap a 1919 tornà breument a Barcelona i des d'aquí s'embarcà amb tota la seva família en direcció a Nova York, disposat a triomfar amb els seu art als Estats Units. L'aventura, que s'allargà fins 1926, no va resultar tan exitosa com ell esperava malgrat aconseguir presentar la seva feina a *The Society of Independent Artists*, *The Brooklyn Society of Etchers* i a la *National Gallery of Design*.

**[Fig.7.44] Ramon Casas: *Retrat d'Ismael Smith* (c.1906) (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 027260-D)**

L'any 1926 tornà novament a Barcelona i participà a l'Exposició Internacional de 1929. Un cop aquesta va ser clausurada tornà a embarcar-se cap els Estats Units, on la seva activitat artística es concentrà quasi exclusivament en el dibuix, el gravat i els ex-libris. Poc a poc la seva estela s'anà apagant i no aconseguí gaudir del reconeixement que havia tingut durant la seva joventut. A aquesta manca d'èxit també hi contribuí de manera decisiva la seva salut mental, que cada cop anà empitjorant més, fins que obligaren a la seva família a internar-lo a l'hospital psiquiàtric de Bloomingdale, situat a White Plains, on va viure els darrers anys de la seva vida fins que morí el 1962.

La relació amb Maricel s'establí a través de Miquel Utrillo, a qui conegué personalment l'any 1910 a la tertúlia que se celebrava al Continental.<sup>2321</sup> Cert és que

---

<sup>2320</sup> *Ismael Smith. Precursor del Noucentisme...*



### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Ramon Casas també hi tingué tractes i a més el retratà en dues ocasions l'any 1909 i el 1926,<sup>2322</sup> però els vincles que es teixiren entre ell i l'home fort del projecte sitgetà foren molt profunds. Fruit d'aquesta relació d'amistat i respecte és el petit retrat de cos sencer que Smith realitzà d'Utrillo l'any 1910 i la inclusió de la seva efígie –juntament amb la de Rusiñol i Casas- en una il·lustració que acompanyava un article publicat per Héctor Oliva l'any 1911 a la revista *Pequeñas monografías de arte* editada a Madrid. Tampoc ens hem d'oblidar que Faiança Català, la sala on Utrillo exercia de cap de sala, va ser la que donà l'alternativa al jove artista en una exposició que consolidà la vessant decadentista del Noucentisme a casa nostra en la que també hi participaren Laura Albéniz, Nestor Martín-Fernández de la Torre i Mariano Andreu.

**[Fig.7.45] Carta d'Ismael Smith a Miquel Utrillo des de Sevilla, 1 d'agost de 1916  
(Fons Miquel Utrillo, MU, sense núm. inv.)**

Davant la confiança i la complicitat que existia entre ells, no ens ha d'estranyar que Ismael Smith es posés a disposició d'Utrillo per qualsevol cosa que aquest pogués menester d'ell. Per aquest motiu, l'1 d'agost de 1916 no dubtà a escriure-li demanant-li consell sobre l'evolució del seu art, alhora que li oferia els contactes que havia fet els darrers temps a Sevilla, Toledo, Segovia i Madrid. També l'informava que a la capital

---

<sup>2321</sup> FONTBONA, Francesc. *Ismael Smith...*, p. 260.

<sup>2322</sup> Ramon Casas: *Retrat d'Ismael Smith* (1909, Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. reg. 27260-D) i *Retrat d'Ismael Smith* (1926, col·lecció Artur Ramon Picas).

andalusa havia localitzat uns fanals grans, unes portes d'església, canelobres i d'altres objectes artístics a bon preu, per si volia que els adquirís en nom seu per tal de destinar-los posteriorment a Maricel [Fig.7.45].<sup>2323</sup> Desconeixem si aquestes operacions s'arribaren a produir perquè no conservem cap document que abordi l'assumpte, ni tampoc en queda constància al Llibre de Comptabilitat. Del que si en restà testimoni és de l'amistat que mantingueren els dos al llarg dels anys, i com Smith no va perdre el contacte amb Utrillo quan marxà cap els Estats Units a principis dels anys '20, des d'on seguia enviant-li cartes en les que li explicava tota la seva activitat al continent americà.

Tampoc podem oblidar-nos en aquest apartat d'esmentar la figura de Gabriel Bechini (1887-1939). Fill de l'escultor italià establert a Barcelona Federico Bechini Bagnasco (1850[?]-1915), qui obrí un taller de reproduccions artístiques en marbre al carrer de Nàpols número 189, a la mort del seu pare es va fer càrrec de l'empresa familiar i la traslladà al carrer Roger de Flor número 162.<sup>2324</sup> A ell se li deu el canvi radical que patí el negoci quan poc abans de 1924 absorbí la Foneria Artística de Romolo Staccioli, operació que li va permetre convertir-se en un dels principals fonadors per als escultors catalans de la primera meitat del segle XX.<sup>2325</sup>

Tal i com recull Mercè Doñate a l'estudi monogràfic dedicat a aquesta nissaga d'artistes, ben poca cosa coneixem de la feina duta a terme per Gabriel. Aquest desconeixement es deu a que els registres empresarials, conservats actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya, no inclouen cap referència als anys en que es concentrà la seva activitat.<sup>2326</sup> Tot i aquestes mancances tenim constància que s'encarregà de fondre el *Sant Jordi* (1923) de Josep Llimona actualment situat al Mirador del Llobregat a Montjuic, i en relació a Maricel, sabem que l'1 de maig de 1914 els hi va vendre dues columnes i dues bases de marbre per 335 pessetes que Utrillo de ben segur incorporà a l'estructura del palau.<sup>2327</sup> Ni a la documentació del projecte, ni al Llibre de Comptabilitat figura cap més referència a Bechini, fet que ens

---

<sup>2323</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv), Carta d'Ismael Smith Marí a Miquel Utrillo, 1 d'agost de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 303).

<sup>2324</sup> Sobre Gabriel Bechini, vegeu: DOÑATE FONT, Mercè. «Els Bechini, marbristes i fonadors». *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXIX (2015), p. 113-133.

<sup>2325</sup> Entre els artistes que treballaren amb ells hi figuren noms com els de Josep Llimona, Jaume Otero Camps, Enric Monjo, Josep Clarà o Manuel Fuxà, entre d'altres.

<sup>2326</sup> DOÑATE FONT, Mercè. *Els Bechini, marbristes...*, p. 118.

<sup>2327</sup> A l'entrada del dia 1 de maig de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Grabiell [sic.] Bechini, por dos columnas de mármol y dos bases. 335 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

impedeix saber si al llarg dels anys va subministrar algun objecte més a la col·lecció Deering.

Finalment en aquest recorregut volem afegir dos noms dels que no tenim gaire informació. El primer, és el Pedro Forcada al que el 28 de juny de 1914 li pagaren 15 pessetes per arreglar una figura eqüestre.<sup>2328</sup> El segon, P. Sanmartín, a qui el 9 de febrer de 1917 li pagaren 15 pessetes per diverses encuadernacions.<sup>2329</sup> El darrer, és Enrique Melida, que no cal confondre amb el pintor del mateix nom mort el 1892 i de qui potser era parent, que contactà directament amb Utrillo sabent que aquest havia realitzat importants adquisicions per a Maricel els anys anteriors. Confiat que les obres amb les que treballava podien ser del seu interès, no dubtà a oferir-li per 500.000 pessetes una *Sagrada Família* atribuïda a Peter Paul Rubens (1577-1640), de la que segons l'intermediari es conservava un esbós al Museo del Prado; el *Retrat del rei consort Francisco de Asís de Borbón y Borbón Dos Sicilias amb el vestit de gala de l'orde del Toisó d'Or* pintat per Marià Fortuny (1838-1874) i «considerado por los críticos como su mejor obra»,<sup>2330</sup> pel que demanava 200.000 pessetes; i el *Retrat del primer marquès de Valmar* pintat per Francisco de Madrazo, valorat en 4.000 pessetes.<sup>2331</sup> D'aquesta operació no conservem cap més informació i ben probablement no es va dur a terme perquè, com hem esmentat en d'altres ocasions, cap a 1920 des de Sitges ja no es feien grans inversions en obres d'art degut a la mala relació existent entre Deering i Utrillo que acabà dinamitant el projecte.

### **7.3.6.- El mercat artístic nacional: membres de l'església.**

Un altre grup que tingué relació comercial amb Maricel va ser l'estament religiós. La documentació que es conserva dels tractes que des de Sitges tancaren amb ells és molt més minsa que la dels antiquaris i les galeries d'art. Possiblement aquesta falta d'informació, afavorida en part per les mancances i buits que presenta l'Arxiu Miquel Utrillo, ve donada per la recança d'alguns dels protagonistes a deixar constància escrita de les ventes que protagonitzaren. Tot i aquesta voluntat d'opacitat, avui en dia sabem

---

<sup>2328</sup> A l'entrada del dia 28 de juny de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Pedro Forcada por arreglo de una figura eqüestre. 15 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2329</sup> A l'entrada del dia 9 de febrer de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a P. Sanmartín por encuadernaciones 15 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2330</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta d'Enrique Melida a Miquel Utrillo, 18 de maig de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 251).

<sup>2331</sup> Suposem que existeix un error de redacció en la carta i es refereix a Federico de Madrazo.

que alguns membre del clergat intentaren vendre obres a Charles Deering, tot i que en diverses ocasions els tractes no s'arribaren a concretar definitivament.

El primer nom que volem esmentar en aquest apartat és el de Francesc Muñoz Izquierdo (1868-1930) [Fig.7.46], bisbe de Vic entre 1916 i 1926 en substitució de Josep Torras i Bages (1846-1916). La relació amb Maricel començà quan Miquel Utrillo intentà adquirir el frontal d'altar que el brodador florentí Geri di Lapi teixí l'any 1357 per la Seu de Manresa, amb el que pretenia millorar la col·lecció de teixits que Charles Deering havia reunit a Sitges.<sup>2332</sup> L'interès el constatà Alexandre Soler i March (1873-1949) a la revista *Mvsevm*, quan publicà un article on explicava que

*«Hace muy pocos años, que un millonario americano instalado en nuestro país, del cual se llevó algunas piezas excepcionales, instaba su adquisición en una cantidad muy tentadora. Se estuvo a punto de ceder. Una orden superior cortó el asunto, evitándose que hoy se admirara este bordado en los Estados Unidos».*<sup>2333</sup>

Pel que es desprèn de la documentació conservada, sembla que l'operació s'havia iniciat en vida de Torras i Bages i que va estar a punt de resoldre's favorablement pel nord-americà gràcies a la intervenció d'Utrillo. L'home fort de Maricel mantenia una estreta amistat amb el religiós des de feia anys i a més coneixia perfectament el funcionament del bisbat, fet que li permetia saber a quines instàncies havia de recórrer per assolir el seu objectiu. La mort del bisbe el 7 de febrer de 1916 trastocà els seus plans inicials i acabaren per esvaire's definitivament amb el nomenament de Muñoz Izquierdo. Aquest, en prendre possessió del càrrec i assabentar-se de l'operació, decidí fer-se enrere conscient que l'alienació d'una peça tan estimada pels manresans podia comportar una forta reacció de la societat civil. Per això ràpidament contactà amb Utrillo per comunicar-li que *«por ahora no veo favorable la opinión por parte de los*

---

<sup>2332</sup> Sobre el frontal d'altar, vegeu: SOLER Y MARCH, Alejandro. «El frontal bordado de la Seo de Manresa». *Mvsevm*, vol. VI (1918-1920), p. 411-429. SALMI, Mario. *Il paliotto di Manresa el "opus florentinum"*. Milano-Roma: Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tuminelli S.A., 1931. TORRELLA, Francesc. «Geri di Lapo. Frontal d'altar». Dins: *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989, p. 312-313. MARTÍN ROS, Rosa M. «Frontal de la passió. Geri di Lapo, brodador». DINS: *Catalunya Medieval*. Barcelona: Lungwerg; Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992. MARTÍN ROS, Rosa M. «El frontal de la Passió de la Seu Manresa». DINS: *L'art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, p. 384-385.

<sup>2333</sup> SOLER Y MARCH, Alejandro. *El frontal bordado de la Seo...*, p. 419.

*Manresanos y temo se levantarían en polvoreda si se enterasen de la salida de una obra de arte que la mayoría conoce y todos estiman mucho».*<sup>2334</sup> D'aquesta manera la col·lecció Deering es va veure privada d'una de les grans obres de l'art català, que d'aleshores ençà segueix formant part del patrimoni artístic de la Seu de Manresa.<sup>2335</sup>

També cal incloure dins d'aquest apartat la figura de Modesto de la Asunción, un carmelita descalç establert a Tarragona que va remetre carta a Charles Deering a partir de 1916, quan aquest comprà el castell de Tamarit.<sup>2336</sup> En ella li oferia «*un hermoso cuadro original de Murillo*» que inicialment pensava vendre als Estats Units però que, en assabentar-se que el magnat havia creat un museu a Catalunya, considerà que podia interessar-li després de consultar-ho amb Ramon Casas i amb Joan Borràs.<sup>2337</sup> El llenç

**[Fig.7.46] Recordatori del Bisbe Francesc Muñoz Izquierdo (1930).  
Arxiu Bisbat Episcopal de Vic,  
Hemeroteca local, bisbe Francesc  
Muñoz Izquierdo**

ràpidament despertà l'interès del nord-americà qui sembla que realitzà una oferta de 30.000 pessetes. De la Asunción, coneixedor de les xifres que es pagaven per obres de Murillo al mercat nacional i internacional, la considerà insuficient. Conscient que a l'altra banda de l'Atlàntic podria guanyar més diners, però també sabedor de les dificultats que trobaria per gestionar-ne la venda, el religiós en demanà 60.000 pessetes, xifra que Deering sembla que no s'avingué a pagar.<sup>2338</sup>

---

<sup>2334</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta del bisbe Francesc Muñoz Izquierdo a Miquel Utrillo, 25 de novembre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 256).

<sup>2335</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, volum XXIV (2015), p. 169-179.

<sup>2336</sup> És 1916 i no 1918 com assegura Ignasi Domènech la data en que Charles Deering compra el castell de Tamarit. DOMÈNECH, Ignasi. *Miquel Utrillo, el mercat de l'art...*, p. 128.

<sup>2337</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta del pare Modesto de la Asunción a Charles Deering, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 277).

<sup>2338</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta del pare Modesto de la Asunción a Joan Borràs, sense data. Apèndix Documental (Doc. núm. 278).

Mentre gestionava la venda del quadre de Murillo, Modesto de la Asunción també oferí dues altres obres a Charles Deering a través de Joan Borràs. La primera, era un llenç de Luis de Morales representant un Ecce Hommo que, tot i no ser propietat seu encara, estava convençut que podria aconseguir-lo i vendre-li després al nord-americà.<sup>2339</sup> Com esmentàvem en capítol dedicat a la descripció de la col·lecció, desconeixem on es troba actualment aquesta obra, fet que ens impedeix avaluar si es tracta d'una de les múltiples falsificacions que es feren a principis del segle del pintor de Badajoz, però ben segur que des de Sitges no deixaren passar l'oportunitat d'adquirir-lo. El segon quadre, era un Pere Pau Muntanya, del que en desconeixem la iconografia [PHISP047] i pel qual el religiós demanava 22.000 pessetes. Molt probablement com en la resta dels casos on es tractava d'obres poc habituals, Deering es refià del criteri establert per Miquel Utrillo i acabà incorporant-lo a la seva col·lecció d'art hispànic.<sup>2340</sup>

Per últim, entre els religiosos que mantingueren tractes comercials amb Maricel cal esmentar la figura del Director Diocesano de la Obra de las Tres Marías. Aquest personatge, del que no en tenim cap més informació, apareix esmentat al Llibre de Comptabilitat. Segons el registre, el 10 de juliol de 1915 els hi va vendre un mantó de seda brodat en plata pertanyent als cavallers de l'orde de Carles III per 1.000 pessetes.<sup>2341</sup> No conservem cap més notícia d'aquesta operació, i ben segurament el teixit que s'esmenta marxà cap els Estats Units l'any 1921 quan el magnat abandonà Sitges enduent-se amb ell tota la seva col·lecció d'art.

### **7.3.7.- El mercat artístic nacional: directors de museus i d'entitats artístiques i culturals**

Un altre grup de professionals que es relacionà amb Maricel va ser el de directors de museus i membres d'entitats artístiques i culturals. El primer nom que cal esmentar en aquest apartat és el Joan Serra i Vilaró (1879-1969) [Fig.7.47].<sup>2342</sup> Nascut a Cardona,

---

<sup>2339</sup> *Ibidem.*

<sup>2340</sup> *Ibidem.*

<sup>2341</sup> A l'entrada del dia 10 de juliol de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al Director Diocesano de la Obra de las tres Marías, por un manto de seda bordado, en plata de los caballeros de la orden de Carlos III. 1.000 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel

<sup>2342</sup> D'entre la extensa bibliografia dedicada a la figura de Joan Serra Vilaró, destaquem: *Revelar el passat. Homenatge a Joan Serra Vilaró en el XXV aniversari de la seva mort*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona; Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 1994. MASSÓ CARBALLIDO, Jaume. «Joan Serra Vilaró i l'exploració de la muralla romana l'any 1949. Uns quants documents inèdits». *Quaderns d'Història de Tarragonense*, vol. XIII (1994), p. 95-104. RUMBO, Albert

al llarg de la seva vida d'eclesiàstic exercí d'historiador, d'arqueòleg i des de 1909, a petició del llavors administrador apostòlic Francesc d'Assis Vidal i Barraquer (1868-1943), assumí la direcció del Museu Diocesà de Solsona. La seva tasca havia de concentrar-se en la reubicació de l'entitat i en reorientar la seva política per tal de convertir-la en un centre de protecció del patrimoni artístic de la diòcesi. La feina, que realitzà seguint les directrius iniciades al Museu Diocesà de Vic per mossèn Josep Gudiol (1872-1931) amb qui s'havia format, donà un nou aire a la institució i l'impulsà a crear-hi una secció de prehistòria que dotà amb fons procedents de les campanyes que ell mateix dirigia. Anys després, quan Vidal i Barraquer va ser nomenat arquebisbe de Tarragona, se l'endugué amb ell i li encarregà la reorganització del patrimoni tarragoní. Com arqueòleg començà a excavar diversos indrets de la ciutat, convertint-se en l'ànima del Museu Arqueològic fins a la seva mort.

La seva relació amb Maricel començà l'any 1910 quan ocupava el càrrec de conservador del Museu Diocesà de Solsona i Miquel Utrillo encapçalava el projecte sitgetà, alhora que exercia de director artístic de la Enciclopedia Espasa.<sup>2343</sup> Les cartes conservades, datades entre 1910 i 1914, contenen diversos temes com suggeriments del religiós per millorar i ampliar algunes veus de l'enciclopèdia dedicades a Cardona,<sup>2344</sup> les filigranes, les creus, especialment el text relacionat amb la Creu dels Sants Màrtirs

---

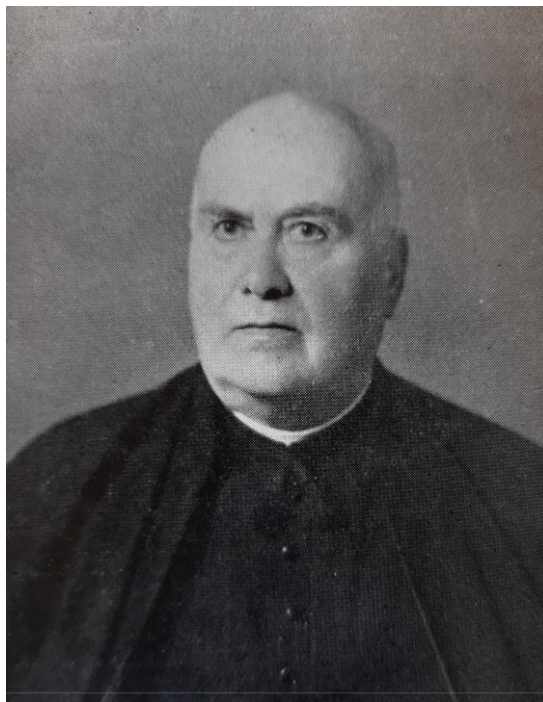
. «Mossèn Joan Serra Vilaró: l'arqueòleg». *L'Erol: Revista cultural del Berguedà*, núm. 45 (1994), p. 25-27. MASSÓ I CARBALLIDO, Jaume. «Sis cartes de Pere Bosch Gimpera a Joan Serra Vilaró (1918-1923)». DINS: XXXIX Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos: Cardona, 22 i 23 d'octubre de 1994. Cardona: Foment Cardoní; Patronat Municipal de Museus, 1997, p. 169-174. PLA I TOMÀS, Mn. Àngel. «Recordant mossèn Joan Serra i Vilaró». *L'Erol. Revista cultural del Berguedà*, núm. 92 (2007), p. 47-50. PLANES ALBETS, Ramon. «Cartes de Joan Serra i Vilaró a Lluís Plandiura des del Museu Diocesà de Solsona (1921-1922)». *Oppidum. Revista Cultural del Solsonès*, núm. 5 (2005), p. 135-146. MATA DE LA CRUZ, Sofia. «La correspondència entre Walter S. Cook y Joan Serra Vilaró, 1923-1954. La mirada estadounidense sobre la pintura medieval catalana». DINS: PÉREZ MULET, Fernando; SOCIAS BATET, Immaculada. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona; Cádiz: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona; Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, p. 191-216. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «La relació entre Joan Serra i Vilaró i Miquel Utrillo a través de la seva correspondència (1910-1914)». *Oppidum. Revista cultural del Solsonès*, núm. 13 (2016), p. 78-89. GARGANTÉ LLANES, Maria. «Els primers 25 anys del Museu Diocesà de Solsona: del bisbe Riu a Joan Serra i Vilaró». DINS: VELASCO GONZÁLEZ, Alberto; SUREDA JUVANY, Marc (eds.). *La formació de col·leccions diocesanes a Catalunya. 2a Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya*. Lleida: Museu de Lleida: diocesà i comarcal; Edicions de la Universitat de Lleida, 2017, p. 53-76.

<sup>2343</sup> Sobre la relació de Joan Serra i Vilaró i Miquel Utrillo, vegeu: SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *La relació entre Joan Serra i Vilaró i Miquel Utrillo a través...*, p. 78-89.

<sup>2344</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joan Serra i Vilaró a Miquel Utrillo, 28 de novembre de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 300).

de Cardona i el seu orfebre Marc Olzina, o les vides de sants, com la de Sant Esteve.<sup>2345</sup> Les lletres també aborden assumptes personals centrats en els tràmits que Utrillo havia de seguir davant les autoritats eclesiàstiques per poder contraure matrimoni amb Dolors Vidal, demostrant la confiança que llavors existia entre ells.<sup>2346</sup>

Aquestes cartes també ens presenten la faceta d'agent artístic de Joan Serra i Vilaró. Gràcies a la seva doble condició d'historiador i gestor d'institucions culturals, al llarg de la seva vida mantingué estrets contactes amb els principals protagonistes del mercat artístic que adquiriren obres procedents de la seva



[Fig.7.47] Joan Serra i Vilaró cap a la dècada de 1960.  
Llicència Wikicommons

diòcesi o bé li oferien peces perquè completés les col·leccions que administrava. Exemples d'aquestes relacions les trobem l'any 1921 quan gestionà l'adquisició d'una Mare de Déu dels segles XV-XVI per Lluís Plandiura,<sup>2347</sup> o l'any 1924, quan comprà pel Museu Diocesà de Solsona un bronze a Adolf Carulla, qui l'havia obtingut de Josep Sagués que saquejà una sitja propera a Solsona per fer-se amb ell.<sup>2348</sup> En el cas que ens ocupa, és l'eclesiàstic qui li demanà a Utrillo que comunicés a Emili Cabot el seu oferiment per fer-li d'intermediari, a fi que el col·leccionista pogués incorporar a la seva col·lecció «una copa de cristall o mitj cristall gran y plena de dibuixos esmerilats y una fruitera de vidre verdós ab dibuixos en relleu y un laticini que voreja 'l peu».<sup>2349</sup>

<sup>2345</sup> Arxiu del Capítol de la Catedral de Tarragona, dipositat a l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona (Fons Joan Serra i Vilaró, sense núm. inv.), Carta de Joan Serra i Vilaró a Miquel Utrillo, desembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 302).

<sup>2346</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joan Serra i Vilaró a Miquel Utrillo, 1 de juny de 1911. Apèndix Documental (Doc. núm. 301)

<sup>2347</sup> Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Fons Lluís Plandiura, núm. inv. LP36-275). Carta de Joan Serra i Vilaró a Lluís Plandiura, 11 de desembre de 1921. La carta va ser publicada a: PLANES ALBETS, Ramon. *Cartes de Joan Serra i Vilaró a Lluís Plandiura...*, p. 139.

<sup>2348</sup> BUXEDA, Jaume; GURT, Josep M. «Serra i Vilaró i l'estudi de la terra sigil·lata hispànica». DINS: *Revelar el passat. Homentatge...*, p. 43.

<sup>2349</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joan Serra i Vilaró a Miquel Utrillo, 28 de novembre de 1910. Apèndix Documental (Doc. núm. 300). Els vidres descrits per Serra i Vilaró en aquesta carta havien de ser d'alta qualitat, malgrat que ell no en sabés veure el seu valor real, doncs per



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Anys després d'aquest oferiment, que transmeté a Utrillo pensant que també podria interessar-li a ell, el 18 de desembre de 1914 tornem a trobar a la correspondència referències a la vessant d'agent artístic de l'eclesiàstic. Aquesta vegada la carta va ser enviada per Utrillo i, a més d'aprofitar l'avinentesa per a felicitar-li els Nadals, parlaven d'una pica, segurament procedent de Solsona, que Serra i Vilaró semblava haver estat gestionant perquè s'incorporés a Maricel. L'operació s'acabà desestimant per l'elevat cost de la peça i perquè «*ara i durant molt temps la gent no està per compres*».<sup>2350</sup> Tot i el fracàs del tracte, influït per la crisi gestada arran de la tensa situació política que vivia Europa amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, el document ens permet situar al cardoní entre les nombroses personalitats que col·laboraren, en major o menor mesura, en la constitució del projecte sitgetà.

A partir de desembre de 1914 no es conserva més documentació directe entre Utrillo i Serra i Vilaró. Malgrat això tenim constància que l'amistat prosseguí i que es feu extensiva a Ramon Casas i Charles Deering, els altres dos protagonistes de Maricel. Així, en una carta que li remeté Ignasi Boira el 16 de maig de 1915, sembla que el cardoní s'havia interessat en visitar el palau sitgetà i el seu interlocutor promet fer-li «*dir per M. Anton la manera de poder visitar aquest casal*».<sup>2351</sup> De ben segur aconseguí el seu propòsit, ja que foren nombroses les personalitats de l'època les que quedaren fascinades per la residència sitgetana i per la col·lecció que atresorava. Possiblement, fou en el transcurs d'aquesta visita quan entrà en contacte amb el nord-americà, amb qui establí una amistat que el portaria a convertir-se en un dels seus assessors.<sup>2352</sup>

Desconeixem si en el conflicte que es generà l'any 1921 arran de la marxa del magnat als Estats Units, Serra i Vilaró s'implicà d'alguna manera, si conservà l'amistat amb Utrillo o bé, pel que s'intueix, optà per posicionar-se en favor del nord-americà.

---

ells es demanaven 100 pessetes. A més, Ramon Corbella i Llobet (1850-1924), que fins 1916 exercí de «*secretari de visita*» dels bisbes de Vic, seguint les ordres de Josep Morgades i Gili (1826-1901) quan fou administrador apostòlic de Solsona entre 1891 i 1895, s'interessà en dues ocasions per adquirir-los a fi d'incorporar-los a les col·leccions del Museu Episcopal de Vic. El resultat final de la transacció resulta difícil de saber, però coneixent les dots negociadores d'Emili Cabot així com la seva agressivitat com a col·leccionista, és molt possible que les dues peces acabessin integrant-se finalment a la seva esplèndida col·lecció de vidre català.

<sup>2350</sup> Arxiu del Capítol de la Catedral de Tarragona, dipositat a l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona (Fons Joan Serra i Vilaró, sense núm. inv.). Carta de Miquel Utrillo a Joan Serra i Vilaró, 18 de desembre de 1914. Apèndix Documental (Doc. núm. 327).

<sup>2351</sup> Arxiu del Capítol de la Catedral de Tarragona, dipositat a l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona (Fons Joan Serra i Vilaró, sense núm. inv.). Carta d'Ignasi Boira a Joan Serra i Vilaró, 16 de maig de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 33).

<sup>2352</sup> RAMON, Salvador. «Serra i Vilaró. Un bon amic». DINS: *Revelar el passat. Homenatge ...*, p. 90.

Del que no hi ha dubte, és que el cardoní mantingué el contacte amb Deering i que la seva relació es feu més estreta. Així es certificà el 3 de novembre de 1924, quan el Cardenal Francesc d'Assis Vidal i Barraquer (1868-1943) i Ramon Casas, aquest en representació de l'americà, instituïren una fundació que duria el nom del col·leccionista –ja que n'era el benefactor monetari– que tindria com a beneficiaris l'església de Tarragona i mossèn Joan Serra.<sup>2353</sup> Aquest percebria les rendes de la donació, valorada en 100.000 pessetes, i un cop mort, serviriem per mantenir una càtedra d'arqueologia, prehistòria o quelcom similar que es trauria a concurs<sup>2354</sup>.

La constatació que aquesta institució va perviure al llarg dels anys, la trobem en un rebut del 19 de juny de 1940 on queda constància que l'eclesiàstic rebé 2.000 pessetes tal i com estava estipulat.<sup>2355</sup> També n'és una bona prova la carta que H. P. Olivant, l'advocat de la família Deering pels assumptes relatius a les propietats espanyoles, envià a mossèn Joan el 21 d'octubre de 1943 agraint-li que li fes arribar un exemplar del seu llibre *San Próspero de Tarragona y sus discípulos refugiados en Italia en el año 711*, per tal de certificar que els diners de la càtedra seguien emprant-se per investigar tal i com havien acordat en el document de fundació.<sup>2356</sup> Del que no hi ha cap dubte, és que després de la creació de la institució i la posterior acceptació de la subvenció per part de Serra i Vilaró, l'amistat amb Miquel Utrillo arribà al seu punt i final, trencant-se així una col·laboració que havia durat més de deu anys.

Una altra figura vinculada al món dels museus i també a la capital tarragonina, és la de Jaume Bofarull i Cendra (1870-1932).<sup>2357</sup> Ben poques dades biogràfiques conservem sobre la seva persona, més enllà que nasqué a Valls i que des de 1914, i fins a la seva mort, exercí les funcions de director i conservador del Museu Diocesà de

---

<sup>2353</sup> Arxiu Històric Diocesà de Tarragona, Partides de Fundacions de l'Arquebisbat de Tarragona, partida 487.

<sup>2354</sup> MARTÍ I AIXALÀ, Josep. «Serra i Vilaró i la seva condició d'eclesiàstic». DINS: *Revelar el passat. Homenatge...*, p. 78.

<sup>2355</sup> Museu Diocesà de Solsona (Fons Joan Serra i Vilaró). Rebut de la Fundació Deering, 19 de juny de 1940.

<sup>2356</sup> Arxiu del Capítol de la Catedral de Tarragona, dipositat a l'Arxiu Històric Diocesà de Tarragona (Fons Joan Serra i Vilaró, sense núm. inv.). Carta de H. P. Olivant a Joan Serra Vilaró, 21 d'octubre de 1943. Apèndix Documental (Doc. núm. 257).

<sup>2357</sup> La relació entre Jaume Bofarull, Miquel Utrillo i Maricel va ser abordada en una ponència per Sebastià Sánchez Sauleda: SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «La relació de Joan Serra Vilaró i Jaume Bofarull amb el Palau Maricel de Sitges». Comunicació a *IV Jornades del Doctorand*. Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 7 i 8 de Maig de 2018.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Tarragona.<sup>2358</sup> Membre de la Reial Acadèmia d'Història des de 1918, de la Reial Acadèmia de Bones Lletres des de 1924, col·laborà amb diverses publicacions locals com *Lo Camp de Tarragona*, *La Luz*, *Pàtria*, *La comarca de Lleida* i d'altres d'abast general com *La Il·lustració Catalana* i *Catalunya*. També tingué l'oportunitat d'ajudar a Antoni Maria Alcover en la redacció del seu diccionari,<sup>2359</sup> i va ser autor de *Còdex catalans de la Biblioteca Provincial de Tarragona* (1903), d'*El cartoral de Poblet* (1931) i editor de la versió catalana medieval dels *Diàlegs de sant Gregori* (1931).<sup>2360</sup>

Els vincles de Bofarull amb Maricel començaren l'any 1916 quan Deering comprà el castell de Tamarit. Tal i com succeí amb Joan Serra i Vilaró i d'altres intel·lectuals de la província de Tarragona, l'encarregat de comunicar-se amb ell va ser Miquel Utrillo. La correspondència conservada demostra la bona relació personal que mantenien i els temes que els interessava abordar: la possible visita de l'eclesiàstic al palau i a les col·leccions d'art, l'adquisició d'algunes obres per al magnat nord-americà, la modernització de la museografia del Museu Diocesà de Tarragona i el relleu de Bofarull com a home fort del patrimoni artístic de la diòcesi de Tarragona.<sup>2361</sup>

Pel que fa a la visita al palau, sembla que el 25 d'agost de 1916 Bofarull havia aconseguit que l'arquebisbe Antolín López Peláez (1866-1918), qui accedí a vendre l'església de Tamarit i d'altres propietats d'aquella vila al nord-americà, pogués conèixer en persona el projecte sitgetà. Diversos contratemps generats pel càrrec eclesiàstic que ocupava, impediren el viatge del religiós.<sup>2362</sup> Desconeixem si finalment aquesta visita es produí perquè no en tenim constància documental i, a més, López Peláez morí l'any 1918 sent substituït en el càrrec per Francesc d'Assis Vidal i Barraquer. El que si sabem, és que el juliol de 1919, les ganes de Bofarull de veure en persona Maricel seguien intactes. Per això li demanà permís a Utrillo per conèixer la

---

<sup>2358</sup> PEREA, Maria Pilar. «L'aportació de Jaume Bofarull a l'obra del Diccionari de la Llengua Catalana». DINS: *Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castells*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2016, p. 129.

<sup>2359</sup> *Ibidem*, p. 129-137

<sup>2360</sup> «Jaume Bofarull i Cendra». *Enciclopèdia Catalana on-line*. <https://www.enciclopedia.cat/ec-dlc-10696.xml> [darrera consulta: 24 novembre 2019].

<sup>2361</sup> La bona relació personal que mantenien quedà plasmada en la carta que Bofarull li envià a Miquel Utrillo el 26 d'octubre de 1920, preocupant-se pel seu estat de salut després que hagués patit un còlic nefrític que l'obligà a aplaçar el seu viatge a Tarragona. Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 26 d'octubre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 32).

<sup>2362</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 25 d'agost de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 23).

col·lecció acompanyat d'uns familiars i amics,<sup>2363</sup> desig que segurament li fou concedit com a moltes personalitats de l'època.

Els temes relacionats amb el mercat de l'art ocupen dues cartes. Com en el cas de Serra i Vilaró, el vallenc era un home consagrat a conservar el patrimoni de la seva diòcesi, ocupació que no l'impedia en ocasions comptades exercir d'intermediari en operacions per a tercers. Una d'aquestes excepcions succeí el 8 de juny de 1917 quan Bofarull notificà a Utrillo que havia vist un retaule de gran qualitat en el transcurs d'una visita a casa d'un antiquari. Segons la seva opinió es tractava d'una gran peça i per això estava consternat perquè «*ni l'arquebisbe ni ningú pugui adquirir-lo pel nostre museu puix ni hi abasten els diners ni tenim per aquí qui sàpiga i vulga abnegar-se noble i distingidament*».<sup>2364</sup> Davant la possibilitat que l'obra marxés a l'estranger, conscient que des de Sitges feien una ingent tasca de conservació del patrimoni nacional, li oferí, a títol personal i desvinculant a l'arquebisbe i a les autoritats religioses tarragonines, la possibilitat de fer-li el contacte perquè aquesta passés a mans de Deering. Desconeixem de quina obra es tractava perquè la carta no conté cap detall ni descripció iconogràfica d'ella, fet que ens impedeix saber si finalment entrà o no a formar part de Maricel.

L'altre operació documentada com agent artístic de Bofarull no arribà fins el 19 d'octubre de 1920, quan li recordà a Utrillo que podia aconseguir-li «*un retaulet de relleus en fusta*» propietat d'un tal «*Catalá (del costat de casa)*».<sup>2365</sup> Tot i aquest oferiment, del que no tenim més informació, el més interessant és el que el religiós li explicava haver vist a dues cases de Madrid i que podia aconseguir-li a bon preu.

La primera, era una figura del Nen Jesús obra de Juan Cháez (c.1750-c-1809), escultor malagueny vinculat al cercle de l'Infant Don Luis Antonio de Borbón i que excel·lí fent figures tipistes i peces de cera per l'estudi de l'anatomia humana per al Real Colegio de Cirugía de Madrid.<sup>2366</sup> Segons explica Bofarull, l'escultor creà aquesta figura mentre treballava fent un Sant Antoni de Pàdua que li havia encarregat la Casa

---

<sup>2363</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 16 de juliol de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 27).

<sup>2364</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 8 de juny de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 25).

<sup>2365</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 19 d'octubre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 31).

<sup>2366</sup> Sobre la figura de l'escultor malagueny Juan Cháez, vegeu: URREA FERNÁNDEZ, Jesús. «Una propuesta para el escultor Juan Cháez». *Ars magazine. Revista de arte y coleccionismo*, núm. 6 (2010), p. 94-103. DEL MORAL AZANZA, Nerea. *Cirugía restauradora. Restauración estructural de modelos anatómicos en cera*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015 [Tesis Doctoral de la Facultad de Bellas Artes. Departamento de pintura (Pintura y Restauración)].

Reial. Com el resultat obtingut el va satisfer, decidí quedar-se amb ella i a la seva mort, el Nen Jesús canvià diverses vegades de propietari fins que el 1920 era a la venda.<sup>2367</sup> No tenim constància que acabés formant part de la col·lecció perquè no apareix reflectida al Llibre de Comptabilitat, i en la documentació del palau en cap moment s'esmenta.

Tampoc queda cap document que testimoniï que Utrillo pagués pel segon oferiment que li va fer Bofarull. Aquest consistia en un quadre que representava la figura de La Dolorosa, segons els seus propietaris madrilenys pintat per Rafael Sanzio. L'atribució, a totes llums falsa, va ser rebatuda pel propi eclesiàstic qui considerava que caldria assignar-la a la mà de Murillo. El raonament, que podria ser encertat, també caldria descartar-lo perquè segurament es tractava d'un llenç obra d'un pintor anònim del segle XVIII especialitzat en realitzar còpies de l'andalús per satisfer les demandes existents al mercat artístic nacional.

Dintre dels assumptes que tractaren Bofarull i Utrillo, el que més preocupava al primer era adequar les instal·lacions del Museu Diocesà per instal·lar-hi com es mereixien les obres que s'hi custodiaven. Per assolir el seu objectiu, compartit per l'arquebisbe López Peláez, durant una visita dels sitgetans a Tarragona aconseguiren que Deering es comprometés a finançar tres vitrines grans i tres o quatre de petites, perquè els objectes estiguessin ben exposats. Bofarull, conscient que el nord-americà satisfaria les seves demandes, li envià els esbossos i les mides demanant-li si podia tenir-les fetes abans del maig de 1918.<sup>2368</sup>

Les previsions no es compliren i el 2 de maig de 1919 l'assumpte encara no estava resolt. Per aquest motiu Bofarull volia parlar en persona amb Utrillo, ja fos a Sitges o Barcelona, per enllestir-ho abans que Francesc d'Assis Vidal i Barraquer prengués possessió de l'arquebisbat i en elles s'hi pogués col·locar sense cap problema una cartel·la en homenatge a Antolín López Peláez, el veritable impulsor del museu mort l'any anterior.<sup>2369</sup> El retard en la instal·lació venia donat per la modificació del sistema de finançament. Sembla que finalment Deering només n'havia de pagar una, l'altra correria a càrrec d'un amic de López Peláez sense identificar, i la tercera, s'esperava

---

<sup>2367</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 19 d'octubre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 31).

<sup>2368</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 19 d'octubre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 31).

<sup>2369</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 2 de maig de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 26).

que la financés Emmanuel Brouse (1866-1926), periodista i llavors diputat a l'Assemblea Nacional de França pels Pirineus Orientals, o Jules Pams (1852-1930), originari de Perpinyà i que ocupà el càrrec de Ministre d'Interior francès entre 1917 i 1920.<sup>2370</sup>

Mesos després, quan tot semblava resolt, Bofarull tornà a escriure a Sitges per tractar de la mateixa qüestió. Sembla que finalment Deering havia accedit a pagar dues vitrines que es destinaren a exposar els teixits litúrgics, però ara els problemes sorgien amb les cartel·les que s'hi havien de col·locar en homenatge als patrocinadors. Els operaris encarregats de realitzar-les es mostraven molt lents i no acabaven de materialitzar la feina,<sup>2371</sup> que no s'enllestí definitivament fins a mitjans d'octubre.<sup>2372</sup> Finalment, després de molts maldecaps, el Museu Diocesà de Tarragona gaudí d'unes noves instal·lacions sufragades pel magnat nord-americà donant com a resultat una «1<sup>a</sup> sala amb les dues vitrines de “Maricel”, ara ja del tot afinades tan per fora com per dins, i fent tota la patxoca centrant la 3<sup>a</sup> vitrina a última hora entrada, regalo de Eduard Toda, les quals ja donen tot l'aspecte de gran Museu... estranger».<sup>2373</sup>

Per últim, en la correspondència entre Jaume Bofarull i Miquel Utrillo també es deixa sentir els canvis que experimentà la direcció del Museu Diocesà de Tarragona. L'arribada del nou arquebisbe Vidal i Barraquer suposà un canvi de direcció en la política artística de la diòcesi, del que es va fer càrrec Joan Serra i Vilaró. Per aquest motiu el vallenc explica, amb total confiança i demanant discreció, «que per aci passen coses estranyes pero me cal guardar silenci i observar què passarà. El Prelat es desentent de mi d'una manera quieta. Jo tinc de fer hi l'orni, tot ullant per on venen i cap on van les corrents».<sup>2374</sup> Les sospites finalment s'acabaren materialitzant i, tot i continuar a la direcció del museu fins la seva mort l'any 1932, l'ascendència que tenia anà desapareixent i s'imposà el criteri de mossèn Joan Serra.

Un altre dels perfils professionals que col·laboraren amb Deering i Utrillo va ser el de membres d'entitats artístiques i culturals. Entre ells, sobresurt la figura de Pedro

---

<sup>2370</sup> *Ibidem.* La inclusió de Brouse i Pams com a possibles financers de les vitrines es deu a les bones relacions que aquests dos polítics mantenien amb Maricel i Catalunya, indrets que acostumaven a visitar freqüentment.

<sup>2371</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 17 d'agost de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 28).

<sup>2372</sup> *Ibidem.*

<sup>2373</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Bofarull i Cendra a Miquel Utrillo, 19 de març de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 30).

<sup>2374</sup> *Ibidem.*



**[Fig.7.48] Pedro Miguel de Artiñano (1879-1934)  
(Fotografia publicada al diari ABC del dia 31 de gener de 1914)**

Miguel de Artiñano y Galdácano (1879-1934) [Fig.7.48], qui oferí diverses peces per la col·lecció de Maricel.<sup>2375</sup> Enginyer industrial, títol que obtingué a l'Escola d'Enginyers de Barcelona, i, des de 1907, Catedràtic de Motores Térmicos y Construcción de Máquinas a la Escuela Central de Ingenieros Industriales de Madrid, va treballar en la mecanització de les mines de Celrà i en l'arribada del ferrocarril a Puigcerdà. Paral·lelament a la seva carrera professional, conreà l'escriptura i esdevingué un expert en arts decoratives, arribant a reunir una important col·lecció de vidres espanyols. Els seus coneixements van ser plasmats en articles d'investigació per a revistes com *Coleccionismo*, *Arte español*, *Archivo Español de Arte* i *Spanish Art*, així com en diversos llibres entre els que podem esmentar *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles anteriores a la introducción de Jacquard* (1917), *Exposición de hierros antiguos españoles* (1919) o *Los orígenes de la fabricación del vidrio y su introducción en España* (1930).

La seva relació amb Sitges té un doble origen. En primer lloc, a través de Miquel Utrillo, a qui deuria conèixer quan aquest treballava com a director artístic de la Enciclopedia Espasa, projecte en el que Artiñano col·laborà redactant diverses veus. La segona, gràcies a la Sociedad Española de Amigos del Arte, entitat formada per membres de la Casa Reial, l'aristocràcia, l'alta burgesia, col·leccionistes, artistes i erudits «*que tenía como fin principal el estudio, conservación y divulgación del patrimonio cultural español*».<sup>2376</sup> La Sociedad, conscient de la confiança que deuria

<sup>2375</sup> Sobre la figura de Pedro Miguel de Artiñano, vegeu: «Artiñano Galdácano, Pedro Miguel», DINS: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Apèndice. Vol I*. Madrid; Bilbao; Barcelona: Espasa Calpe, 1931, p. 900. «Don Pedro Artiñano». *ABC*, Any XXX, núm. 9.586 (31 de gener de 1934), p. 5. RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando. «Artiñano y Galdácano, Pedro Miguel de». DINS: *Real Academia de la Historia. Diccionario biográfico electrónico* (<http://dbe.rah.es/biografias/8206/pedro-miguel-de-artinano-y-galdacano>) [darrera consulta 29-03-2019].

<sup>2376</sup> RODRÍGUEZ MARCO, Isabel M<sup>a</sup>. «Las exposiciones de la Sociedad Española de Amigos del Arte y la historia del arte en España. La exposición sobre miniatura-retrato de 1916». DINS: BOLAÑOS, María;

existir entre ells, demanà a Artiñano que contactés amb Utrillo per sol·licitar-li que des de Maricel cedissin la bandera del Gremi de Serrallers de Barcelona per exposar-la a la Exposición de Hierros Antiguos Españoles que tenien previst celebrar l'any 1919.<sup>2377</sup> La revisió del catàleg, desvetlla que entre els prestataris figuraren noms com els de Santiago Rusiñol, el Capítol de la Catedral de Tarragona, la Junta de Museus de Barcelona, el Museo Arqueològic Nacional i, fins i tot, el propi Artiñano però no Charles Deering i Maricel. Segurament la mala relació existent entre el nord-americà i el seu home de confiança, provocà que la petició no fos atesa, o fos desestimada, i la bandera no figurà en una mostra tant important com aquesta.

Tot i el desencís que degué causar aquesta negativa, els canals de comunicació entre ells continuaren oberts. Ho demostra una carta del 9 de febrer de 1919, en la que Artiñano li comunica a Utrillo que, juntament amb diversos amics, ha comprat un lot de porcellanes antigues que havia estat propietat dels Comtes de Valencia de Don Juan. Després de repartir-se els exemplars que més els interessaven, restava un lot sobrant que destinaren a la venda. En ell hi figurava «*la famosa mesa y espejo de bronces y porcelanas de la fàbrica del Buen Retiro*», una peça de gran valor que creien que per la seva naturalesa única podria interessar a Maricel.<sup>2378</sup> No tenim constància que l'ofertament fos acceptat per Utrillo, ni tampoc en quedà cap rastre escrit de l'operació al Llibre de Comptabilitat. Segurament desestimaren l'adquisició per l'elevat preu que sol·licitaven, i perquè, com hem apuntat, el 1919 les tensions que es vivien al palau repercutiren en el descens de compres d'obres d'art que realitzaren.

### **7.3.8.- El mercat artístic nacional: llibreries, llibreters i impremtes**

Un dels espais més importants del Palau de Maricel i del que menys informació tenim era la seva biblioteca. Amb la marxa de la col·lecció i la manca d'un inventari exhaustiu del que contenia el recinte, resulta molt difícil esclarir quins títols en formaren part. Per això resulta molt valuosa les poques notícies disponibles que en tenim, totes procedents del Llibre de Comptabilitat, que ens permeten saber que s'hi reuní un

---

ARNALDO, Javier (coord). *Museologías, teorías, contextos, experiencias, retos. I foro ibérico de jóvenes investigadores*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, 2019, p. 73.

<sup>2377</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Pedro Miguel de Artiñano a Miquel Utrillo, 7 d'agost de 1918. Apèndix Documental (Doc. núm. 15). En aquesta carta li notifica que es desplaçarà a Sitges Joaquín Enríquez, secretari de la Comissió Organitzadora de l'exposició, per negociar el préstec de la peça. Gràcies a la carta de presentació que redactà Artiñano, sabem que Enríquez arribà a Sitges per tractar aquest assumpte l'11 d'agost de 1918.

<sup>2378</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), Carta de Pedro Miguel de Artiñano a Miquel Utrillo, 9 de febrer de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 17). A la mateixa carta, amb lletra de Miquel Utrillo, s'indica que aquesta va ser contestada el 2 de març d'aquell any.



conjunt de volums que giraven al voltant de temes com la història, la geografia, les tradicions i l'art d'Espanya i de Catalunya.

La finalitat que tenia aquesta part de la casa era doble. Per a Miquel Utrillo, els llibres eren eines que li servien per a documentar les obres comprades i els artistes que formaven part de la col·lecció, a més de guiar-lo en possibles futures adquisicions. Per a Charles Deering, en canvi, eren més un mitjà de gaudi i de coneixement. Quan era a Espanya i els consultava, podia estudiar i aprendre aspectes de la història i la geografia peninsular que no coneixia, i que potser estaria interessat a descobrir en algun dels viatges que realitzava amb Ramon Casas.

**[Fig.7.49] Façana de la Llibreria Universal de Pablo Schneider (1920-1937). Museu del Disseny de Barcelona, Fons Antoni Badrinas, núm. reg. MDB-3-404-1582**

Entre els llibreters que col·laboraren amb Maricel trobem la figura de Pablo Schneider i la seva Llibreria Universal **[Fig.7.49]**.<sup>2379</sup> Situada a la Rambla de Catalunya número 54 de Barcelona, el mobiliari i la decoració del local van ser realitzats per el pintor, moblista i decorador Antoni Badrinas (1882-1969).<sup>2380</sup> En aquest establiment, que s'anunciava prometent als seus clients «*libros, revistas y diarios en todos los*

---

<sup>2379</sup> PEREA, Maria Pilar. *El diccionari-català-valencià-balear i les seves fonts bibliogràfiques*. Montcada i Reixac: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Edicions Universitat Illes Balears, 2011, p. 211.

<sup>2380</sup> El Centre de Documentació del museu del Disseny de Barcelona conserva el Fons d'Antoni Badrinas. En ell trobem vuit fotografies que recullen algunes aportacions del moblista a la Llibreria Universal.

*idiomas y de todos los paises del globo*»,<sup>2381</sup> sabem que el 13 d'agost de 1914 hi compraren un exemplar de la *Geografia de Catalunya* i diversos diccionaris per valor de 180 pessetes.<sup>2382</sup> Posteriorment, entre 1916 i 1918, seguiren adquirint regularment volums a Schneider, però desconeixem quins títols eren perquè no apareixen reflectits al Llibre de Comptabilitat.<sup>2383</sup>

Una altra dels noms importants que proveïren de llibres a la biblioteca del palau, va ser Anselm Domènech.<sup>2384</sup> Gran melòman i membre de l'Associació Wagneriana, llavors també era propietari de la Llibreria Verdaguer [Fig.7.50]. El negoci havia estat fundat l'any 1835 per Joaquim Verdaguer Bollich, que havia après a França els secrets de les arts gràfiques que li permeten realitzar una edició de bibliòfil dels *Usatges de Barcelona*, i continuat pel seu fill Àlvar, oncle de Domènech, qui li deixà en herència.<sup>2385</sup> Situat a la Rambla del Centre número 5 de Barcelona,<sup>2386</sup> tot just davant del Teatre del Liceu, estava especialitzat en obres catalanes i malgrat ocupar un local de petites dimensions en les bones èpoques

**[Fig.7.50] Façana de la Llibreria Verdaguer de Barcelona (1935)**

<sup>2381</sup> *El consultor bibliográfico*, Any 2, núm. 6 (gener de 1926), s/p.

<sup>2382</sup> A l'entrada del dia 13 d'agost de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Pablo Schneider, por un ejemplar de la obra "Geografía de Cataluña" y varios diccionarios. 180 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*. Davant la poca informació que aporta sobre el llibre al que es refereix, podria tractar-se de la *Geografia de Catalunya* publicada l'any 1895 per Francesc Flos i Calcat (1859-1929), o el llibre del mateix títol escrit per Lluís Artigas i Coma aparegut el 1908.

<sup>2383</sup> A l'entrada del dia 10 de novembre de 1916 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Pablo Schneider por libros. 130,50 pesetas». L'any següent hi figura una entrada relacionada amb aquest negoci del 15 de juliol: «Pagado a Pablo Schneider su recibo. 55,55 pesetas». Finalment, el 31 de gener i 15 de juliol de 1918, trobem dues referències més en el registre de comptabilitat: «Pagado a la Librería Universal por su factura de diciembre de 1917. 47,50 pesetas» i «Pagado a Pablo Schneider, por libros. 309,40 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2384</sup> Anselm Domènech era oncle del pintor Salvador Dalí (1904-1989). GIBSON, Ian. *Dalí joven, Dalí genial*. Madrid: Aguilar, 2004.

<sup>2385</sup> SEMPRONIO. *Barcelona era un festa*. Barcelona: Selecta, 1980, p. 120-122

<sup>2386</sup> *El consultor bibliográfico...*, s/p.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

s'hi feren tertúlies a les que hi assistien intel·lectuals com Manuel Milà i Fontanals, Salvador Sanpere i Miquel, Narcís Oller, Josep Pin i Soler, Àngel Guimerà i Victor Balaguer, entre molts d'altres.<sup>2387</sup>

La relació amb Maricel començà el 19 d'agost de 1914 quan li compraren per 20 pessetes un exemplar de *Orígenes històrics de Catalunya*, obra de Josep Balarí i Jovany (1844-1904) publicada l'any 1899.<sup>2388</sup> Passaren anys sense requerir els seus serveis, fins que el 1917 li adquiririen diversos volums per valor de 6,25 pessetes.<sup>2389</sup> Possiblement a partir d'aquell moment es teixiren certes complicitats que desembocaren en Domènech convertit en un dels proveïdors regulars del projecte sitgetà. Els vincles queden palesos en els registres de comptabilitat, on Utrillo anotà que al llarg de 1918 li abonaren al llibreter quantitats diverses de diners a compte dels títols que els hi proporcionava.<sup>2390</sup> La relació comercial, com amb molts d'altres professionals, s'estroncà a principis de 1919, quan el final de Maricel començava a forjar-se fent que les compres es reduïssin ostensiblement.

També situat a La Rambla de Barcelona, Rambla del Centre número 20, s'hi trobava la botiga regentada per Antonio López Benturas.<sup>2391</sup> Els orígens d'aquest negoci cal buscar-los en la compra l'any 1855 de la Librería Española per part del gironí Innocenci López Bernagossi (1829-1895), pare del personatge que ens ocupa. El pas del temps i la feina incansable duta a terme per Innocenci, permeteren que la llibreria es convertís també en una editorial on hi publicaren autors de renom com Apelles Mestres, Víctor Balaguer o Josep-Lluís Pellicer.<sup>2392</sup> Després de la mort del seu

---

<sup>2387</sup> SEMPRONIO. *Barcelona era un festa...*, p. 120-122.

<sup>2388</sup> A l'entrada del dia 19 d'agost de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a A. Domenech, S. en C. por un ejemplar de "Origenes históricos de Catalunya". 20 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2389</sup> A l'entrada del dia 5 de juliol de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a A. Domenech, S. en C. por libros. 6,25 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2390</sup> Diverses són les entrades del Llibre de Comptabilitat que reflecteixen la relació comercial amb Anselm Domènech. El 18 de març de 1918 llegim: «Pagado a A. Domenech, S. en C. por libros. 45 pesetas»; el 31 de maig de 1918, «Pagado a A. Domenech, S. en C. por libros. 20 pesetas»; el 31 de juliol de 1918, «Pagado a A. Domenech, S. en C. por un ejemplar de "Archeologie Romaine". 13,50 pesetas»; el 17 d'agost de 1918, «Pagado a A. Domenech, S. en C. por libros. 13,50 pesetas»; el 19 de setembre de 1918, «Pagado a A. Domenech, por libros. 18 pesetas»; el 21 de novembre de 1918, «Pagado a A. Domenech, por varios libros. 45 pesetas»; i el 31 de desembre de 1918, «Pagado a A. Domenech por libros. 275 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2391</sup> *El consultor bibliográfico...*, s/p.

<sup>2392</sup> El fons documental de la Librería Española i la Editorial López es conserva actualment a la Biblioteca de Catalunya. Gràcies a la seva consulta es pot saber que després de la mort d'Antonio López Benturas, el

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

fundador, Antonio López apostà per editar setmanaris i almanacs, on emprava fotografies i il·lustracions amb cert aire periodístic però sense descuidar la venda de «*obras españolas y obras de todos los autores catalanes, antiguos y modernos*». <sup>2393</sup> Aquí tenim constància que des de Maricel compraren el 8 d'octubre de 1914 un exemplar de *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV* de Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915), editat l'any 1906 per La Tipografia L'Avenç. <sup>2394</sup>

#### **[Fig.7.51] Gabriel Casas i Galobardes: *La Librairie Française de Barcelona* (anys 20 o 30 del segle XX)**

La resta d'establiments i professionals del sector que col·laboraren amb Deering i Utrillo, ho feren de manera puntual i esporàdica. Aquest és el cas de la Librairie

---

negoci passà a mans del seu fill, Antoni López Llausàs. Aquest decidí tancar-lo i, posteriorment, amb Manuel Borràs i Josep Maria Cruzet com a socis, creà la Llibreria Catalònia a Barcelona.

<sup>2393</sup> *El consultor bibliográfico...*, s/p.

<sup>2394</sup> A l'entrada del dia 8 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al librero Antonio López, por un ejemplar Cuatrocentistas catalanes. 36 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des payements faits par M. Utrillo pour Marycel*

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Française, situada a la Rambla del Centre número 10,<sup>2395</sup> especialitzada en títols editats al país veí [Fig.7.51]. Tenim constància que el 27 de juliol de 1917 hi compraren els 10 volums que conformaven l'obra de Mitchel per 243 pessetes,<sup>2396</sup> i que el 26 de setembre d'aquell mateix any, pagaren 148,50 pessetes per diversos llibres.<sup>2397</sup> El mateix succeïa amb la Llibreria Ribó, propietat de Domingo Ribó, situada al carrer Pelai de Barcelona número 46 i centrada en la venda d'obres de caire científic i industrial.<sup>2398</sup> Aquí el 2 de maig de 1917 gastaren 73 pessetes, sense especificar quins títols es quedaren.<sup>2399</sup>

Dins d'aquest recorregut tampoc ens volem oblidar d'esmentar dos negocis situats a Madrid. En el primer, Sosiachs, Moya i Compañía, hi compraren l'exemplar del *Anuario de la nobleza* corresponent a l'any 1914.<sup>2400</sup> L'almanac, editat a la capital d'Espanya per Francisco Fernández de Bethencourt (1851-1916) entre 1908 i 1917, recollia la història i l'evolució al llarg dels segles de totes les famílies nobiliàries espanyoles. El text de ben segur serví a Deering per conèixer aspectes importants de la història del país, però segurament vas ser una eina important per a Utrillo, qui el degué emprar per estudiar alguna de les peces que formaren part de a col·lecció.

L'altre negoci era la Librería Moya, establiment fundat a finals del segle XIX per Luis de Moya, quan aquest encara era menor d'edat. Dedicada inicialment a la compra, venda i traducció de llibres de medicina, també edità títols de noms tan rellevants de l'especialitat com Santiago Ramon y Cajal o José de Letamendi.<sup>2401</sup> Un cop mort el seu fundador, l'any 1915 la botiga es traslladà al carrer Carretas de Madrid i amplià les temàtiques que venia a la veterinària, l'agricultura i la nàutica.<sup>2402</sup> Gràcies als registres

---

<sup>2395</sup> *El consultor bibliográfico...*, s/p.

<sup>2396</sup> A l'entrada del dia 27 de juliol de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a la Librería Francesa 10 volúmenes Mitchel. 243 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2397</sup> A l'entrada del dia 26 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a la Librería Francesa por la compra de varios libros. 148,50 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2398</sup> *El consultor bibliográfico...*, s/p.

<sup>2399</sup> A l'entrada del dia 2 de maig de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Domingo Ribó por libros. 73 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2400</sup> A l'entrada del dia 26 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Sosiachs, Moya i Compañía, por un ejemplar anuario de la nobleza. 25 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2401</sup> Mentre els intel·lectuals acostumaven a reunir-se al Café Gijón, Santiago Ramón i Cajal tenia una tertúlia a la rebotiga on rebia a col·legues estrangers que visitaven Madrid. «Cierra la librería más antigua de Madrid». *La Vanguardia (edición digital)*, (20 de gener de 2019).

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20190120/454212659255/cierra-libreria-mas-antigua-madrid.html> [darrera consulta: 03 de febrer de 2020].

<sup>2402</sup> *Ibidem*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

de comptabilitat, sabem que l'1 de setembre de 1917 hi adquirien un àlbum japonès valorat en 13,50 pessetes,<sup>2403</sup> que complementà la col·lecció d'art oriental que per aquelles dates s'instal·là a Maricel.

Pel que fa als llibreters i particulars que ajudaren a constituir la biblioteca del palau, ben poca informació més podem aportar d'ells. Sabem que Josep Maria Fondevila va vendre per 200 pessetes els dos volums d'*España, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia* escrits per Pablo Piferrer i Fàbregas (1818-1848) i Francesc Pi i Margall (1824-1901) l'any 1884,<sup>2404</sup> i un exemplar de la *España Artística y Monumental* de Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854) editada l'any 1865.<sup>2405</sup> També figura als registres J. Balsá, qui el 21 de juny de 1919 rebé 565 pessetes per la compra de diversos llibres, sense especificar-se quins títols eren.<sup>2406</sup>

Finalment, dins d'aquest apartat no volem deixar de ressenyar algunes impremtes que també foren clients de Maricel. Entre elles destaca la de Francisco Seix (1871-1937), llavors propietari de la Editorial Seix y Cia situada al carrer Sant Agustí de la vila de Gràcia, casa fundada cap a 1873 pel seu pare Jaume Seix i Salomó.<sup>2407</sup> El llibre de comptabilitat recull que el 17 de novembre de 1914 li compraren un exemplar de *Hierros artísticos*, obra de Lluís Labarta (1852-1924) editada pel propi impressor l'any 1901 i prologada per Miquel Utrillo.<sup>2408</sup>

---

<sup>2403</sup> A l'entrada del dia 1 de setembre de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a la librería Moya por un alburn japonés. 13,50 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2404</sup> A l'entrada del dia 21 de febrer de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José M<sup>a</sup> Fondevila por la obra "España, sus monumentos y arte su naturaleza e historia". 200 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2405</sup> A l'entrada del dia 16 de juny de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a José M<sup>a</sup> Fondevila por un ejemplar "España, Artística y Monumental". 150 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2406</sup> A l'entrada del dia 21 de juny de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a J. Balsá por compra de libros. 565 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

<sup>2407</sup> Francesc Seix dirigia la editorial perquè el seu germà Jaume havia mort prematurament el juny de 1897. L'any 1911 uní forces amb Victorià Seix i Miralta (1885-1933) i amb els germans Barral, per crear l'empresa I. G. Seix & Barral Hermanos. MEDRANO BIGAS, Pau. «Carles Barral i Nualart: cartelista, impresor y dissenyador editorial». DINS: *Actes del Simposi Modernos a pesar de todo*. Barcelona: Fundació Història del Disseny, 2016, p. 6

<sup>2408</sup> A l'entrada del dia 17 de novembre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a Francisco Seix, por un ejemplar "Hierros". 36 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Una altra de les impremtes que amb les que es van relacionar, va ser la de L'Avenç.<sup>2409</sup> Fundada per Jaume Massó i Torrents, Josep Meifrèn i el propi Ramon Casas, l'empresa tingué tres seus a Barcelona: carrer de la Cucurulla número 3, Ronda Universitat número 20 i Rambla Catalunya número 24.<sup>2410</sup> Activa entre 1891 i 1915, rebia el mateix nom que el setmanari que publicaven des de 1881, on Casas donà a conèixer els seus primers treballs com a dibuixant. Al llarg dels anys publicaren tot tipus de llibres i fulletons, que incloïen des dels *Cants Íntims* d'Apel·les Mestres fins l'*Atles del viatges d'Ali Bey*, juntament amb llibres escolars, d'estudis agrícoles i edicions crítiques.<sup>2411</sup> La seva aventura finalitzà l'any 1915 quan Enric Prat de la Riba, llavors membre de la Diputació de Barcelona, adquirí la impremta en nom de la Casa de la Caritat mantenint tots els treballadors i continuant la línia editorial establerta pels seus fundadors.<sup>2412</sup> Pel que fa a Maricel, el 30 de juny de 1917 els hi van vendre els dos volums de *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV* de Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915), que ells mateixos havien editat l'any 1906.<sup>2413</sup>

Per últim, abans de tancar aquest apartat, cal afegir que el 31 de juliol de 1918 ingressaren a la biblioteca dos exemplars de l'*Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya* corresponent a aquell any.<sup>2414</sup> El volums, editats luxosament per la pròpia associació que tenia la seu social al carrer Santa Anna número 25 de Barcelona, contenien el projecte de sanejament i higienització de les cases de Barcelona recentment aprovat i una nota necrològica de l'arquitecte Josep Domènech i Estapà. Però l'interès per incorporar aquest títol a la col·lecció, residia en que a les seves pàgines apareixia un extens reportatge amb fotografies del palau, fruit de la visita que els membres de

---

<sup>2409</sup> Sobre la editorial i la impremta de L'Avenç, vegeu: PLA, Ramon. «L'editorial de "L'Avenç"». *L'Avenç*, núm. 125 (abril de 1989). FONTBONA, Francesc. «Ramon Casas i els il·lustradors de L'Avenç». *L'Avenç*, núm. 125 (abril de 1989), p. 30-33. QUINEY, Aitor. «Jaume Massó i Torrents i les edicions artístiques de L'Avenç (1891-1915)». *L'Avenç*, núm. 397 (gener de 2014), p. 22-30.

<sup>2410</sup> De la seu de Rambla Catalunya en dona notícia Josep Maria de Sagarra a les seves memòries, on descriu la llibreria com un local no gaire espaiós, pintat amb tonalitats clares i alegres que li donaven un aire confortable. Segons l'escriptor, darrere la llibreria se situava un altre espai que era ocupat pel magatzem i la impremta. SAGARRA, Josep Maria de. *Memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2012, p. 23.

<sup>2411</sup> MASSÓ I TORRENTS, Jaume. *Cinquanta anys de vida literària 1883-1933*. Barcelona: Tipografia Emporium, 1934, p. 14-15.

<sup>2412</sup> QUINEY, Aitor. *Jaume Massó i Torrents i les edicions artístiques...*, p. 30.

<sup>2413</sup> A l'entrada del dia 30 de juny de 1917 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a la imprenta L'Avenç por el libro Los Cuatrecens artistas catalans (2 tomos). 31 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2414</sup> A l'entrada del dia 31 de juliol de 1918 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «Pagado a la Asociación de Arquitectos de Cataluña por 2 ejemplares del anuario para 1918. 10 pesetas». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*

l'entitat realitzaren el 1917.<sup>2415</sup> Deering i Utrillo, conscients de la repercussió que un text com aquest podia tenir per la fama del projecte, no dubtaren a comprar uns exemplars perquè figuressin com a record del seu triomf conjunt assolit gràcies a Maricel.

### **7.3.9.- Mercat artístic nacional: famílies nobiliàries, polítics, empresaris i d'altres**

Dins d'aquest grup heterogeni de personalitats que mantingueren contactes comercials amb Maricel, destaquen els membres de l'aristocràcia espanyola. Des de mitjans del segle XIX, algunes famílies de la noblesa havien perdut l'esplendor de segles anteriors, obligant-los a despendre's del seu patrimoni per satisfer deutes i per sufragar el cost de l'alt tren de vida que duïen. Aquestes necessitats xocaven frontalment amb el seu estatus social i per aquest motiu acostumaven a emprar el serveis de tercers per vendre les obres d'art que atresoraven. D'altres, en contades ocasions, depenent de qui fos el comprador tenien un paper més actiu en les negociacions sent ells mateixos els que tancaven els tractes, o bé es disfressaven d'informadors desinteressats per cobrar comissions.

Una de les famílies amb les que Deering i Utrillo tingueren tractes va ser la del Comtat del Asalto. L'inici de la relació amb ells cal situar-lo després d'una visita al palau sitgetà realitzada a finals de 1916 per Ramón María de Morenés y García Alessón (1886-1930), VIII Conde del Asalto, III Marqués de Grigny, II Conde de la Peña del Moro, V baró de las Cuatro Torres i Gentilhome Gran d'Espanya. Degut a les grans atencions que li dispensaren, quan tornà a casa no dubtà a escriure personalment al nord-americà per manifestar-li el seu agraïment i desitjar-li també un bon any nou.<sup>2416</sup> Aprofitant l'avinentesa, en la mateixa carta expressava la seva voluntat de repetir la visita l'estiu vinent, i li feia avinent les salutacions de Carmen García Lozgorri, una bona amiga seva. En realitat, aquesta lletra només era una excusa per remetre-li unes fotografies d'unes obres d'art que estaven a la venta a Madrid, i que l'aristòcrata considerava que podien interessar al magnat.

Aquesta vessant d'informador li permetia encobrir la seva més que possible labor d'intermediari, evitant-li haver d'exercir directament una tasca que no correspondria a la

---

<sup>2415</sup> BASSEGODA, Pedro J. «Las excursiones de la Asociación de Arquitectos en el año 1917. Sitges». *Asociación de Arquitectos de Cataluña. Anuario MCMXVIII*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1918, p. 102-114.

<sup>2416</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 2.600), Carta del Conde del Asalto a Charles Deering, 25 de gener de 1917. Apèndix Documental (Doc. núm. 119).



classe social a la que pertanyia. Entre les peces que li oferia figuraven un meravellós i colorit tapís signat a Brusel·les i una taula del segle XIV, segons ell, procedent del Monestir de Santes Creus.<sup>2417</sup> Novament, amb les poques informacions aportades per la documentació, es fa difícil establir si s'acabà tancant l'acord o no. En el cas que ens ocupa, ens atreviríem a dir que l'operació no es materialitzà perquè habitualment el mercat nacional era competència exclusiva d'Utrillo, i el nord-americà no acostumava a intervenir personalment en aquests assumptes.

**[Fig.7.52] Joan Maluquer  
Viladot (1856-1940)**

Una altra de les famílies nobiliàries que mantingueren relacions comercials amb Maricel, va ser el ducat de Frías. Instituit el 20 de març de 1492 pels Reis Catòlics, cap a l'any 1520

l'emperador Carles V els reconegué com a grans d'Espanya. Durant segles foren una de les famílies més importants de Castella i concentraren el seu arrelament senyorial a les actuals províncies de Soria, Burgos, Palencia, La Rioja, Zamora, Alava i la zona oriental de Cantabria. El pas del temps i els canvis polítics que afectaren a Espanya durant bona part del segle XIX, provocaren que nombrosos aristòcrates haguessin de recórrer a la venda del seu patrimoni per tal de sufragar els deutes contrets pel seu estil de vida. Va ser aquest motiu el que impulsà al duc de Frías, llavors Bernardino Fernández de Velasco y Balfe Jaspe y Roser, que ostentà el títol entre 1888-1916, o el seu germà i successor, Guillermo Fernández de Velasco y Balfe Jaspe y Roser, que fou duc entre 1916 i 1937, qui decidí vendre un dels llits a Apolinar Sánchez i uns marcs a Miquel Utrillo que passaren a formar part de la decoració del palau.<sup>2418</sup> Més enllà d'aquestes dues ventes, no tenim constància que cap més objecte propietat del ducat de Frías acabés ingressant a Maricel.

Entre les professions amb les que també tingueren tractes, hi trobem els polítics. És el cas de Joan Maluquer Viladot (1856-1940) **[Fig.7.52]**, regidor de Barcelona i

---

<sup>2417</sup> *Ibidem.*

<sup>2418</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta d'Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 28 d'octubre de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 287).

diputat a corts per Terrassa-Sabadell (1886) i Solsona (1896), senador per Lleida (1903-1905) i fiscal del Tribunal Suprem espanyol, que també fou degà del Col·legi d'Advocats i president de l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Barcelona. Paral·lelament a la seva professió també conreà l'escriptura, sent col·laborador de *La Renaixença* i publicant diversos llibres com *Teatre català: estudi històrico-crític* (1878), *Recuerdos de una excursión a Dinamarca y Suecia* (1907) o *Records d'un viatge a Senegal* (1928), entre d'altres.<sup>2419</sup>

Els seus vincles amb Maricel cal cercar-los a finals de 1920, quan els hi oferí dues joies que eren propietat d'un bon amic seu, Lluís Ferrer, qui les havia heretat del seu sogre el «*Sr Navas, amo que fou del teatre de la Comedia de Madrid i gran amateur de les Belles Arts*».<sup>2420</sup> Aquest no era altre que Luis Navas, qui ja havia mantingut tractes amb Deering quan el nord-americà li comprà a París dos quadres de Goya a finals d'octubre de 1915.<sup>2421</sup> Davant la possibilitat que Ferrer decidís vendre les peces als Estats Units, Maluquer pensà que aquestes podrien interessar a Utrillo i per això s'oferí a fer-li el contacte si li interessava. L'operació segurament no arribà a bon port perquè a finals de 1920 la col·lecció caminava cap a la seva dissolució, i tampoc figura cap registre en la documentació del palau que certifiqui l'adquisició d'aquests dos importants objectes.



**[Fig.7.53] Paul Audouard:  
Albert Rusiñol i Prats. Publicat a  
*La Il·lustració Catalana*, núm. 120  
(17 de setembre de 1905), p. 1**

<sup>2419</sup> Sobre la figura de Joan Maluquer Viladot, vegeu: MALUQUER I SOSTRES, Joaquim. *Joan Maluquer i Viladot: juriconsult i polític*. Barcelona: Pòrtic, 1995.

<sup>2420</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Joan Maluquer Viladot a Miquel Utrillo, 13 de novembre de 1920. Apèndix Documental (Doc. núm. 243).

<sup>2421</sup> Com hem apuntat en el capítol dedicat a la col·lecció, segurament la venda dels dos quadres de Goya a París es va produir perquè el Teatro de la Comedia i la casa adjacent de Luis Navas es van incendiar. Davant la necessitat de diners, el seu propietari no dubtà a desfer-se de part de la col·lecció per aconseguir-los. Sobre la figura de Luis de Navas i el seu germà Agustín, copropietari del teatre madrileny, vegeu: SANCHA FERNÁNDEZ, Eugénie. *El Teatro de la Comedia de Madrid (1875-1915): su historia y reconstrucción de la cartelera*. Madrid: UNED, 2015 [Tesis doctoral del Departamento de Literatura española y Teoría de la literatura, Facultad de Filología].

Un altre polític amb qui també tingueren tractes va ser Albert Rusiñol i Prats (1862-1928) [Fig.7.53], germà de Santiago Rusiñol. Diputat liberal per Vic (1893), membre de la candidatura dels “quatre presidents” (1901), fou escollit president de la Lliga Regionalista l’any 1902. Posteriorment va ser diputat per Vic (1905 i 1923), Barcelona (entre 1914 i 1922) i senador per Tarragona (1907). Possiblement la faceta professional en la que més excel·lí va ser l’empresarial. Director de les filatures *Rusiñol*

*Germans* de Manlleu, quan el seu germà Santiago li confià la direcció per poder dedicar-se exclusivament al món de l’art, va ser fundador i president de l’Associació de Fabricants del Ter, president del Foment del Treball Nacional (1899), vicepresident de l’Assemblea de Cambres de Comerç d’Espanya i delegat del govern a l’Exposició Universal de París celebrada l’any 1900.<sup>2422</sup>

[Fig.7.54] **Ramon Casas: Retrat de Jaume Brossa (1897-1899). Museu Nacional d’Art de Catalunya (núm. reg. 027549-D)**

Els seus vincles amb Maricel arribaren de la mà de Miquel Utrillo, a qui coneixia des de feia anys a través de Santiago Rusiñol. Tot i ser conscient que informant a l’assessor de Deering podria molestar al seu germà, doncs el nord-americà era la competència directa del Cau Ferrat, no dubtà a comunicar-li que el pare Rupert de Manresa, Superior del Convent dels Caputxins de Nostra Senyora de Pompeia situat a la Diagonal de Barcelona, estava en possessió d’uns quadres de Goya i d’altres artistes de primera fila propietat d’un ciutadà alemany que estaria disposat a vendre’ls.<sup>2423</sup> Si Utrillo volia fer un pas endavant i interessar-se per ells, Albert Rusiñol li indicà que només havia de desplaçar-se al convent i demanar pel pare Rupert qui gustosament els hi ensenyaria perquè els examinés. Desconeixem si la visita es va produir i si els quadres acabaren a

<sup>2422</sup> Sobre la figura d’Albert Rusiñol, vegeu: COLL I MIRABENT, Isabel. *Els Rusiñol: inicis i consolidació d’una nissaga*. Barcelona: El Centaure Groc, 2000.

<sup>2423</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., núm. inv. 3.028). Carta d’Albert Rusiñol i Prats a Miquel Utrillo, 20 de febrer de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 279).

Sitges, però és molt probable que aquests fossin còpies fetes posteriorment imitant l'estil del pintor aragonès, fet que justificaria descartar-ne la seva compra.

Finalment, en aquest apartat volem ressenyar la col·laboració de Jaume Brossa i Roger (1875-1919) [Fig.7.54]. Escriptor capdavanter del Modernisme, col·laborà amb diverses capçaleres catalanes com *L'Avenç* (des de 1892), *Catalònia* (des de 1898), *El Poble Català* (des de 1906) i a *La Revista Blanca*, editada a Madrid. Les seves idees anarquistes l'obligaren a exiliar-se a París, provocant que durant anys la seva influència minvés. Quan retornà el 1914, esdevingué codirector d'*El Diluvio* i es convertí en un dels periodistes aliadòfils més actius de Catalunya durant la Primera Guerra Mundial.<sup>2424</sup>

La seva col·laboració a Maricel es circumscriu a una operació plantejada el 17 de gener de 1918. Brossa llavors es trobava a París, on explicava que hi tenia un amic soldat «poseedor d'una col·lecció intel·ligenta i interessant», en la que hi figurava un Greco. A contracor, i per culpa de les necessitats generades per l'esclat de la Primera Guerra Mundial, el propietari havia decidit vendre el llenç del cretenc i en demanava 6.000 francs per ell.<sup>2425</sup> L'escriptor català, coneixedor del projecte sitgetà perquè l'unia una amistat i complicitat amb Utrillo des de feia anys, no dubtà a oferir-li un contacte directe per si estava interessat en l'obra. Fins i tot, per acabar de convèncer-lo, li adjuntà una fotografia, avui en dia no conservada a l'Arxiu Miquel Utrillo de Sitges, i es posà a la seva disposició per a realitzar qualsevol gestió que fos necessària i per traslladar el quadre a Catalunya si calia.<sup>2426</sup>

Tot i les bones intencions de Brossa, qui assegurava l'autenticitat de la peça i es queixava del boom experimentat per la compra-venta d'obres d'art, sembla que finalment el Greco no viatjà a Sitges. A les parets de Maricel només s'hi exposaren tres llenços del cretenc, un *Sant Pere i Sant Pau*, una *Anunciació* i un *Sant Francesc*, però no podem descartar que Deering s'assabentés de l'existència del quadre i pel seu compte decidís comprar-lo i enviar-lo als Estats Units, reafirmant així la passió que sentia des de feia anys per aquest pintor.

---

<sup>2424</sup> Sobre la figura de Jaume Brossa, vegeu: JARDÍ, Enric. «Jaume Brossa i l'Ateneu». *Ateneu: Revista de Cultura de Barcelona*, 1985-núm. 1 (primer trimestre de 1985), p. 21-22. MARFANY, Joan Lluís. «Jaume Brossa: algunes dades noves». *Els Marges*, núm. 35 (1986), p. 55-75. DORIA, Sergi. «Jaume Brossa: 75 anys d'oblit». *Lletra de canvi*, núm. 41 (1996), p. 45.

<sup>2425</sup> Fons Miquel Utrillo (M.U., sense núm. inv.). Carta de Jaume Brossa Roger a Miquel Utrillo, 27 de gener de 1918. Apèndix Documental (Doc. núm. 34).

<sup>2426</sup> *Ibidem*.

#### **7.4.- El mercat artístic internacional**

A les darreries del segle XIX i principis del segle XX, París esdevingué la capital mundial del comerç d'antiguitats. La preponderància que ostentava la convertí en l'indret preferit per a gestionar els enviaments d'obres d'art cap als Estats Units. L'augment del volum de negoci propicià que molts professionals decidissin aventurar-se i obrir seus a Nova York, creant un eix comercial entre les dues ciutats que es mantingué fins a l'esclat de la Primera Guerra Mundial.<sup>2427</sup> Durant els anys del conflicte el mercat de l'art europeu va patir una forta recessió ja que les comunicacions entre els continents quedaren greument alterades i moltes de les principals capitals es veieren involucrades en el conflicte. Aquests fets, en part, expliquen perquè rebrotà l'interès per Espanya, un país neutral i amb uns preus força més assequibles, on els col·leccionistes trobaren el camí lliure per donar curs als seus gustos estètics.

L'increment en la demanda provocà que es multipliquessin els professionals dedicats al món de l'art que operaven a París. Així ho copsava Frederic Marès a la seva autobiografia, quan recollia les paraules de l'antiquari italià Luigi Bellini, qui assegurava que llavors podia localitzar-se a les zones del Faubourg Saint-Honoré, Saint-Perès, Chateaudum o el Sena més de 20.000 persones dedicades a la compra venta de tot tipus d'objectes artístics.<sup>2428</sup> La xifra, del tot desorbitada, ens permet fer-nos una idea real del volum de negocis que es tancaven diàriament allí, però alhora també ens obliga a reflexionar sobre quin tipus de professionals actuaven a la capital francesa i si tots ells, com passava en el cas català, podien ser considerats realment antiquaris.

Pel que fa a Maricel i al castell de Tamarit, les negociacions internacionals van ser encapçalades per Charles Deering, qui no dubtà a valer-se dels coneixements atesorats durant la seva joventut quan havia descobert l'incipient mercat artístic parisenc mentre va estar destacat a la ciutat amb la Marina de Guerra. Llavors, ja com a col·leccionista consolidat, no dubtà a aplicar les mateixes tècniques negociadores que utilitzava a la seva empresa per tractar amb alguns dels principals antiquaris del moment. Dels acords als que arribà en tenim constància parcial gràcies als documents conservats a l'Arxiu Utrillo de Sitges. Les poques cartes i factures que allí hi trobem, donen testimoni de les operacions i esdevenen una eina fonamental per comprendre que el magnat nord-americà sabia perfectament quines obres volia incorporar a la seva col·lecció d'art

---

<sup>2427</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 227-228.

<sup>2428</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades...*, p. 49.

hispanic i que tenia el recursos necessaris per dur a terme la mateixa labor que Utrillo feia en nom seu a Espanya. Així doncs, seguint la classificació aplicada en l'apartat anterior, podem establir que Charles Deering tingué tractes amb antiquaris galeristes, antiquaris de professió, llibreries, comissionistes i agents de duanes per assolir els objectius que s'havia marcat.

#### **7.4.1.- El mercat artístic internacional: antiquaris galeristes**

El primer nom que cal esmentar és el de French & Co.<sup>2429</sup> Fundada l'any 1907 per Mitchell Samuels y Percy W. French, va ser una de les principals firmes dels Estats Units dedicades a les antiguitats durant la primera meitat del segle XX. A la seva cartera de clients hi figuraven noms tant importants com els de William Randolph Hearst, Archer Milton Huntington, Andrew William Mellon i entitats com el Museum of Fine Arts de Boston, el Metropolitan Museum de Nova York i la National Art Gallery de Washington, als que ajudaren a conformar les seves col·leccions.

Per decisió del propi Samuels, qui dirigí el negoci fins els 77 anys d'edat, es dedicaren preferentment a les arts decoratives tot i que mai deixaren de banda l'escultura i la pintura.<sup>2430</sup> El seu tret diferencial respecte dels seus competidors residia en que a més de gestionar la compra-venta d'objectes artístics de gran qualitat, «*parte importante del negocio se orientava a decorar y amueblar residencias privadas, hoteles, oficinas, yates, etc.*».<sup>2431</sup>

Els seus vincles amb Deering, i per extensió amb Maricel, els podem conèixer gràcies a un document conservat a l'arxiu de French & Co. on es recull un resum de les factures que giraren al magnat nord-americà,<sup>2432</sup> i també a través de la seva correspondència amb Miquel Utrillo on s'esmenta ocasionalment el nom de la galeria. Gràcies a les dues fonts sabem que els tractes entre els dos s'iniciaren a partir de l'11 de novembre de 1916 quan li vengueren per 105.000 dollars «*one fifteenth century*

---

<sup>2429</sup> BREMER DAVID, Charissa. «Building American Collections of European Tapestries: the role and influence of French & Company». DINS: The Gloria F. Ross Center for Tapestry Studio. Annual Lectures [Transcript, Forth Annual GFR Lecture 2002] <http://tapestrycenter.org/wp-content/uploads/2008/12/4th-annual-lecture-bremer-david-transcript1.pdf> [darrera consulta: 25-02-2020]. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p.253-255.

<sup>2430</sup> El negoci, des de la seva fundació, ocupava un local situat al 6 east 56th Street de Nova York.

<sup>2431</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 254.

<sup>2432</sup> L'arxiu de French & Co. actualment es conserva al Paul Getty Museum. Volem agrair a Martha Wolff, conservadora de l'Art Institute of Chicago, la seva generositat en fer-nos conèixer aquest document i facilitar-nos una còpia del mateix.

*embroidered altar from the Cathedral of Burgo*».<sup>2433</sup> La peça, descrita a la pròpia factura com «*one of the greatest examples of embroidery work of the fifteenth century known to exist*», no és altre que el *Retaule i Frontal d'Altar procedent de Burgo de Osma* [T001] encarregat per Pedro Montoya cap a 1468 i que des de el 1927 es conserva a l'Art Institute of Chicago.<sup>2434</sup>

El mateix document també ens informa d'altres ventes tot i que no resulta tant precís alhora de situar-ne la procedència dels objectes. Tampoc aclareix si aquests finalment acabaren viatjant a Espanya per incorporar-se a Maricel o al castell de Tamarit, motiu pel qual els consignem aquí per deixar constància de la seva existència. Així doncs, sabem que el 28 de novembre de 1916 French & Co li vengué un frontal d'altar del segle XIV per 30.000 dollars; el 27 de gener de 1917 un conjunt d'estris per a l'escriptori fets de plata massissa per 265 dollars; i el 10 de juliol de 1917 una catifa xinesa i una gran peça de vellut daurat procedent d'Itàlia, ambdues del segle XVII, per les que abonà conjuntament 11.000 dollars.<sup>2435</sup>

Finalment, gràcies als documents de l'Arxiu Miquel Utrillo tenim notícia que dos bustos gòtics espanyols [EHISP012a] [EHISP012b] també foren adquirits pel nord-americà a French & Co. D'ells se'n parla en una carta del 12 de juliol de 1919, on Deering a més de reconèixer la seva compra esmenta que eren de tan gran qualitat que fins i tot el Metropolitan Museum de Nova York també s'havia interessat per ells. Per aquest motiu, i per l'elevat preu que sembla que en pagà, li demanava urgentment a Utrillo que els localitzés.<sup>2436</sup> Malauradament, tal i com esmentàvem en la descripció de la col·lecció, no conservem cap notícia més ni tampoc cap fotografia d'ells que ens permeti precisar a quines peces es referia el magnat.

L'altre nom que volem esmentar en aquest apartat és el de Louis R. Ehrich (1849-1911), empresari, polític i galerista que al llarg de la seva vida es convertí en un dels grans proveïdors d'obres d'art pels membres de la Golden Age nord-americana. Personatge polifacètic, cap 1895 fundà The Ehrich Galleries, negoci situat al 707 Fifth Avenue de Nova York que s'especialitzà en la venda de pintura d'alta època i dels grans mestres de la història de l'art.

---

<sup>2433</sup> The Getty Research Institute (French & Co. Archives), Copies of bills from Charles Deering.

<sup>2434</sup> *Retaule i frontal d'altar de Burgo de Osma* (c.1468, Art Institute of Chicago, núm. inv. 19271779a-b).

<sup>2435</sup> The Getty Research Institute (French & Co. Archives), Copies of bills from Charles Deering.

<sup>2436</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 33.358). Carta de Charles Deering a Miquel Utrillo, 12 de juliol de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 200).

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

Molt estimat per Bernard Berenson, qui col·laborà amb ell en algunes transaccions, entre els seus clients hi figuraren noms com els de Henry Clay Frick, Stanford White, Archer Milton Huntington, Henry Edwards Huntington, padrastre del fundador de The Hispanic Society of America, i el Metropolitan Art Museum de Nova York. Després de la seva mort, el negoci passà a mans dels seus dos fills, Harold i Walter, que decidiren donar un aire més contemporani a la galeria venent pintura nord-americana dels anys vint i trenta. Esperonats per la pujança de les ventes, l'any 1934 es fusionaren amb un dels seus competidors, la galeria Newhouse, donant com a resultat la Galeria Ehrich-Newhouse que operà fins 1936 any de la mort de Walter.

Pel que fa als seus tractes amb Maricel en tenim constància a través d'una carta datada del 9 de novembre de 1916.<sup>2437</sup> El document demostra que Ehrich contactà amb Charles Deering perquè estava al corrent del seu interès per l'art espanyol, i considerava que el Goya que recentment havia adquirit la seva galeria podia ser del seu interès. Conscient que amb el nord-americà podia aconseguir una gran venda, li envià una fotografia de la peça i li demanava encaridament que el visités urgentment per mostrar-li el quadre a ell abans que ningú.<sup>2438</sup>

Malauradament a l'Arxiu Utrillo no hi figura la fotografia que s'envià des d'Estats Units, fet que impedeix saber a quina obra es referien. Així i tot, pel context en que es plantejà aquesta operació i la data en que es produí, considerem que s'hauria de descartar l'*Apoteosi de la Poesia* (1796-1797) [PHISP040] i l'*Al·legoria d'Espanya, el Temps i la Història* (1796-1797) [PHISP041] perquè foren adquirides a París. Per tant, suposant que fos un dels quadres que acabà decorant les estances de Maricel, només podria tractar-se del *Retrat de José Manuel Romero* (1808-1810) [PHISP042], el *Retrat del General Mendizábal* [PHISP043], els *retrats dels marquesos de Castro Terreño* [PHISP044] [PHISP045] o el *Retrat d'Isidro González Velázquez* (1801-1807) [PHISP046].

Per últim, també cal esmentar la botiga *The Louis XIV Curiosities, Objects d'Art, Miniatures, Laces, Paintings, Porcelains, Draperies, Choice, Antique Jewels* situada al 249 Fifth Avenue de Nova York, propietat de C. V. Miller. Dels seus tractes amb Charles Deering en tenim coneixença gràcies a una factura del 10 de juny de 1919

---

<sup>2437</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.332). Carta de The Ehrich Galleries a Charles Deering, 9 de novembre de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 312).

<sup>2438</sup> *Ibidem*.



enviada a Brickell Point (Miami) [Fig.7.55],<sup>2439</sup> fet que demostra que la relació personal i professional entre el nord-americà i Utrillo ja estava força deteriorada.<sup>2440</sup>

En el document podem apreciar que el nord-americà havia comprat diversos objectes procedents tots ells de Pequín, entre els que figuraven quatre plats quadrats, sis plats en forma de flor, sis plats quadrats amb un ribet negre, tres plats de color rosa decorats amb flors, tres plats quadrats de color groc i sis plats rodons amb una decoració de flors.<sup>2441</sup> Desconeixem si tots ells acabaren viatjant a Sitges, però el fet que la factura es conservi a l'Arxiu Miquel Utrillo, ens fa pensar que aquesta serví de guia pel català alhora de rebre'ls i que de ben segur acabaren integrant-se a la Sala d'Art Oriental de Maricel.

#### **7.4.2.- Antiquaris de professió**

La poca informació de la que disposem sobre els vincles de Charles Deering, Maricel i Tamarit amb el mercat artístic internacional, només ens permet acostar-nos a l'estudi d'aquest important assumpte de manera molt parcial. Per aquest motiu, tal i com esmentàvem anteriorment, la quantitat de professionals que hem pogut identificar

---

<sup>2439</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.352). Factura de *The Louis XIV Curiosities, Objects d'Art, Miniatures, Laces, Paintings, Porcelains, Draperies, Choice, Antique Jewels* a Charles Deering, 10 de juny de 1919.

<sup>2440</sup> Anys abans, sobretot entre 1914 i 1917, la factura s'hauria enviat a Sitges o Barcelona a nom d'Utrillo. A mitjans de 1919 la relació entre ells estava quasi trencada i les grans compres que es realitzaren les encapçalà Charles Deering en solitari.

<sup>2441</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.352). Factura de *The Louis XIV Curiosities, Objects d'Art, Miniatures, Laces, Paintings, Porcelains, Draperies, Choice, Antique Jewels* a Charles Deering, 10 de juny de 1919.

resulta limitat, més si els comparem amb els que s'han reflectit en les pàgines dedicades a l'àmbit nacional.

Els primers antiquaris que volem citar són C. J. Charles i H. F. Dawson, propietaris de *Charles, Antiques, Works of art & C.* establerts als números 27 i 29 de Brook Street (Londres). Dedicats a la decoració d'interiors, l'1 d'octubre de 1912 contactaren per carta amb Miquel Utrillo per notificar-li que seguint les instruccions d'Elsie de Wolfe, havien enviat en el vaixell S.S. Legazpi dues caixes que contenien un moble de gabinet i quatre cadires.<sup>2442</sup> La carta, a més de donar-nos pistes d'on procedien els mobles que decoraren l'antic hospital de Sant Joan Baptista quan aquest va ser transformat en residència d'estiu, resulta fonamental per certificar l'important paper que jugà de Wolfe com creadora de la decoració del primer Maricel.

Un altre dels personatges que cal tenir present en aquesta història és Rafael Riquelme. Antiquari establert al número 5 de la Place de la Liberté de París, la seva activitat es concentrava en importar objectes artístics procedents d'Espanya i vendre'ls a clients internacionals. El tenim documentat en una venda a la Junta de Museus realitzada el 20 de febrer de 1909, en la que cedí juntament amb F. Morales una creu de plata repussada i cisellada del segle XVI.<sup>2443</sup> Pel que fa a Maricel, a diferència de la resta de professionals esmentats en aquest apartat, no hi contactà a través del nord-americà sinó que ho féu per via d'Utrillo sabedor que llavors «*se ocupaba con interés en buscar objetos de arte antiguos, en su exclusividad de arte español*».<sup>2444</sup>

Conscient que podia oferir-li algun dels «*objetos de indiscutible autenticidad*» que controlava i convertir-se en un dels proveïdors internacionals de Charles Deering, no dubtà a demanar-li a Joan Maumejan, membre de la important nissaga de vitrallers, que li redactés una carta de presentació glossant les seves virtuts professionals.<sup>2445</sup> Tampoc dubtà a invocar la relació d'amistat que Utrillo havia tingut en el passat amb el seu cosí-germà Pepe Riquelme, l'actor José García-Riquelme y Venero (1865-1905), al que l'any 1896 havia retratat Santiago Rusiñol.<sup>2446</sup> Si totes aquestes referències no

---

<sup>2442</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta de *Charles, Antiques, Works of art & C.* a Miquel Utrillo, 1 d'octubre de 1912. Apèndix Documental (Doc. núm. 118).

<sup>2443</sup> BORONAT I TRILL, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, p. 897.

<sup>2444</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta de Rafael Riquelme a Miquel Utrillo, 29 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 267).

<sup>2445</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta de Joan Maumejan a Miquel Utrillo, 29 d'abril de 1915.

<sup>2446</sup> Santiago Rusiñol: *Retrat de l'actor Pepe Riquelme* (1896, Institut del Teatre, Barcelona).

l'acabaven de convèncer, li proposava que contactés amb Emili Cabot qui també podia donar-li raó d'ell.

Després d'una extensa presentació, Riquelme plantejava la possibilitat de dur a terme quatre operacions amb peces a les que tenia accés directe. La primera, estava protagonitzada per un cadirat de cor compostat per catorze seients, tots ells de fusta tallada, datats del segle XIV pel que en demanaven 100.000 pessetes.<sup>2447</sup> Tot i aquesta xifra exorbitant, l'antiquari estava convençut que gràcies a les seves gestions el podrien aconseguir per la meitat de preu. Desconeixem si finalment la operació es va arribar a tancar ja que no en queda cap rastre documental al Llibre de Comptabilitat ni a la correspondència d'Utrillo, però ens decantaríem per considerar que no s'arribà a cap acord ja que el cadirat de cor que figurà a Maricel no arribà a Sitges fins 1919 quan s'abonaren a J. Gómez 60.000 pessetes per una peça que procedia de la col·lecció del marquès de Barzallana.<sup>2448</sup>

La següent venda que li proposava estava composta per un lot de divuit plats hispano-àrabs de reflex metàl·lic datats del segle XVI, entre les que hi figurava «*un plato braserillo*».<sup>2449</sup> Pel conjunt en demanaven 20.000 pessetes però Riquelme, que l'any anterior havia estat a punt de comprar-los per 13.000 pessetes, creia que si apujaven la seva oferta fins a les 15.000 pessetes se'ls podrien quedar tots. A la mateixa carta també li oferia la possibilitat de comprar dotze sofàs espanyols de cuir de finals del segle XVI, pels que els seus propietaris en volien 6.000 pessetes.<sup>2450</sup>

Finalment, abans de concloure, li proposava l'adquisició d'una talla de fusta del segle XIV que mesurava 135 centímetres i representava a Crist jacent. Segons Riquelme, que era el propietari de la peça, es tractava d'una «*obra de un realismo extraordinario y de una finura sorprendente en medio de su arcaísmo*» i per això en demanava 3.000 pessetes per ella. Desconeixem si els plats, els sofàs i l'escultura acabaren a Maricel perquè no es computà cap pagament en els documents de comptabilitat del palau. Per contra, del que si tenim constància és que l'antiquari exigia

---

<sup>2447</sup> Per que Utrillo es fes una idea del seu aspecte li remeté una fotografia parcial del conjunt, malauradament avui en dia no conservada, segurament perquè Riquelme li demanava que un cop l'hagués examinat li retornés ja que n'era l'única còpia que en tenia.

<sup>2448</sup> A l'entrada del dia 13 de gener de 1919 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado por mediación del Credit Lyonnais a cuenta de la sillería del coro comprada en 60.000 pesetas al sr. marqués de Barzallana. 20.020 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2449</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). Carta de Rafael Riquelme a Miquel Utrillo, 29 d'agost de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 267).

<sup>2450</sup> *Ibidem*.

que li reservessin un 10% en concepte de comissió per totes i cadascuna de les ventes proposades. Possiblement Utrillo, davant aquesta manera tant directe de procedir, acabà descartant els tractes amb ell perquè el pagament de comissions el reservava exclusivament per aquelles ventes de gran importància com la dels tapissos de Mallorca o el Sant Jordi de Bernat Martorell, pels que cobraren importants quantitats de diners Apolonia Burguera i Paul Tachard respectivament.

A més dels les fallides operacions amb Rafael Riquelme, dins d'aquest llistat de professionals també volem destacar la figura de Salvatore Melillo. Propietari de *Melillo & C. Silversmith &*

*Goldsmiths*, el negoci també tenia seu a San Francisco batejada amb el nom de *Grand Prix* i una botiga a Nàpols dins la Galleria della Vittoria.<sup>2451</sup> Els seus vincles amb Maricel els coneixem gràcies a una carta enviada des de Nàpols el 8 de novembre de 1915, en la que Melillo informava de la compra d'un bronze, sense concretar cap descripció de l'objecte, i que no l'havia pogut enviar a Sitges perquè les restriccions imposades per la legislació italiana impedièn que cap metall valuós sortís del país sense permís. Pel que es desprèn, l'antiquari ho havia intentat en diverses ocasions i per tots els camins possibles, però finalment havia desistit del seu objectiu i per això li preguntava a Deering què havia de fer.<sup>2452</sup>

A la mateixa carta, Melillo es referia a un anell de pedra antic d'origen grec, que ja estava embalat i preparat per a ser enviat. Segons l'antiquari es tractava d'un objecte preciós que podia ser venut per més de 1.000 lires, fet que ens porta a pensar que el



[Fig.7.56] *Edgard James Banks* (c.1922)  
(Llicència Creative Commons)

<sup>2451</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3312). Carta de Salvatore Melillo a Charles Deering, 8 de novembre de 1915. Apèndix Documental (Doc. núm. 252).

<sup>2452</sup> *Ibidem*.

nord-americà en pagà una xifra molt inferior per ell.<sup>2453</sup> Tal i com succeïa amb el bronze abans esmentat, desconeixem a quina peça es refereix i si aquesta estava destinada a Maricel o a les col·leccions que l'industrial tenia repartides per les seves residències als Estats Units. Fos com fos, aquesta operació demostra que no només Utrillo era un excel·lent negociant, sinó que Deering també coneixia perfectament el mercat internacional de l'art i tenia la perícia i les capacitats suficients per aconseguir bons preus per allò que l'interessava.

Per últim, dins d'aquest recorregut pels antiquaris de professió internacionals, cal esmentar el nom d'Edgar James Banks (1866-1945) [Fig.7.56]. Diplomàtic, antiquari i novel·lista, la seva figura inspirà la creació del personatge cinematogràfic d'Indiana Jones. Al llarg de la seva vida va ser molt controvertit i sembla que a finals del segle XIX se serví de la seva posició com a cònsol americà a Bagdad i de la manca de control que exercia l'Imperi Otomà sobre el seu patrimoni artístic, per comprar un important conjunt de tauletes cuneïformes procedents de Girsu (l'actual Tell Telloh a Iraq) i la zona central de Mesopotàmia.

Els seus coneixements li permeteren l'any 1909 convertir-se en professor de llengües orientals i arqueologia a la Universitat de Toledo (Ohio). També va ser autor de diversos llibres, entre els que destaca *Bismya or The Lost City of Adab* (1912),<sup>2454</sup> en el que relata les aventures viscudes i les seves descobertes a l'excavació que dirigí a la ciutat sumèria d'Adab, l'actual Bismya (Iraq). Un cop finalitzada la Primera Guerra Mundial viatjà arreu del planeta fent conferències, i aprofità les seves visites a les principals capitals europees per vendre les tauletes que havia comprat a finals del segle XIX. Entre els seus clients hi figuraren museus, bancs, biblioteques, universitats i particulars com l'editor de Nova York George Arthur Plimpton (1855-1936), al que li vengué la coneguda com a tauleta Plimpton 322 actualment conservada a la Universitat de Columbia.<sup>2455</sup> Els darrers anys de la seva vida escalà el Mont Ararat a la recerca de l'Arca de Noé i exercí d'assessor del cineasta Cecil B. deMille (1881-1959) en diverses pel·lícules bíbliques, tasca que dugué a terme fins a la seva mort als 79 anys d'edat.

---

<sup>2453</sup> *Ibidem*.

<sup>2454</sup> BANKS, Edgar James. *Bismya or The Lost City of Adab*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1912.

<sup>2455</sup> Sobre la tauleta Plimpton 322, reconeguda mundialment per contenir informació matemàtica, vegeu: BRITTON, John P.; PROUST, Christine; SHNIDER, Steve. «Plimpton 322: a review and a different perspective». *Archive for History of Exact Sciences*, núm. 65 (2011), p. 519-566.

### *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

La seva relació amb Charles Deering començà a mitjans de juny de 1919 perquè Banks, atret per la fama de gran col·leccionista i filantrop que el magnat s'havia creat, considerà que podria estar interessat en adquirir un conjunt de tauletes que els seus treballadors àrabs havien trobat a Babilònia. Aquestes abordaven temes matemàtics i de comptabilitat, i segons ell calia datar-les del 400 fins al 2.400 abans de Crist.<sup>2456</sup> Per elles en demanava d'1 a 5 dollars, la meitat del preu fixat per qualsevol altre antiquari, ja que el seu objectiu real no era lucrar-se sinó «*awaken an interest in the ancient civilizations*».<sup>2457</sup>

**[Fig.7.57] Llista de tauletes babilònies enviades per Edgar James Banks a Charles Deering, 16 de juny de 1919 (Fons Miquel Utrillo, MU, núm. inv. 3.362)**

Per aquest motiu, i conscient que podia incorporar a Deering a la seva llista de clients, li proposava enviar-li dotze tauletes perquè les examinés sense compromís ja que podia retornar-les si finalment no estava interessat en elles. Per que pogués identificar-les i entendre el seu contingut li adjuntà un llistat amb els preus, les

---

<sup>2456</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3.353). Carta d'Edgard J. Banks a Charles Deering, 16 de juny de 1919. Apèndix Documental (Doc. núm. 18).

<sup>2457</sup> *Ibidem.*

descripcions i les seves procedències [Fig.7.57].<sup>2458</sup> Gràcies a l'esmentat document sabem que majoritàriament eren originàries de Drehen, un suburbi de Nippur, Jokha i Tello i que calia datar-les cap el 2.350 a. C. La relació enviada per Banks també incloïa dos exemplars trobats a Warka i Babilònia, que a diferència de la resta calia situar-los cronològicament en el 2.100 a. C i el 611 a. C respectivament.

Tot i que aquests documents avui en dia es conserven a l'Arxiu Miquel Utrillo, es fa força difícil saber si les peces acabaren integrant-se a Maricel o al castell de Tamarit. D'elles no en queda rastre al Llibre de Comptabilitat, potser perquè el registre corria a càrrec del català i l'oferta arribà directament a Deering, i tampoc apareixen esmentades al breu i incomplet inventari que es redactà l'any 1921 abans que la col·lecció abandonés Sitges.<sup>2459</sup> Per aquest motiu ens decantem per pensar que segurament el magnat, conscient que aquestes adquisicions podien augmentar la seva fama com a col·leccionista i filantrop, no descartà la seva adquisició i que les tauletes passaren una temporada a les seves residències espanyoles per després emprendre el viatge cap als Estats Units.

#### **7.4.3.- Altres professionals del món de l'art i la cultura**

En aquest darrer apartat, un calaix de sastre que ens serveix per incloure professionals de tot tipus, cal parlar dels vincles que Charles Deering tingué amb la llibreria B. F. Stevens & Brown. Propietat de Benjamin Franklin Stevens i Henry John Brown, estaven situats al número 4 de Trafalgar Square de Londres. Les seves relacions comercials amb el nord-americà s'iniciaren l'any 1913, de ben segur durant alguna de les visites que el magnat realitzà al seu bon amic John Singer Sargent, i tingueren com a protagonista els llibres de Martin Hume (1843-1910).<sup>2460</sup>

Segon fill del matrimoni conformat per William Lacy Sharp, membre de la Companyia Britànica de les Índies Orientals, i de Luisa Carlota Hume, Martin es formà a Madrid on part de la seva família materna s'havia assentat a finals del segle XVIII.<sup>2461</sup> Ja de gran, establert novament a Anglaterra, viatjà per tota Amèrica del Sud i

---

<sup>2458</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3362). Inventari de les tauletes redactat per Edgard J. Banks i enviat a Charles Deering, sense data [16 de juny de 1919].

<sup>2459</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.). "MARYCEL". *List of Items marked (X) on the inventory*.

<sup>2460</sup> Sobre la figura de Martin Hume, vegeu: OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903, p. 203. PEREYRA, Carlos. *Quimeras y verdades en la historia*. Madrid: Aguilar, 1945, p. 280-304.

<sup>2461</sup> En realitat el seu nom de naixement era Martin Andrew Sharp però se'l canvià per Martin Hume, adoptant el cognom matern, per tal d'heretar la fortuna que li deixà la darrera dels seus avantpassats establerts a Espanya.

regularment visitava Espanya on exercí d'editor dels *Spanish State Papers* de l'Arxiu de Simancas. Professionalment, a més de treballar com agent per l'Imperi Otomà (1878-1879), es consagrà als estudis hispànics adoptant una posició a favor de la Llegenda Negra contribuint a generar una mala imatge del país. Aquesta polèmica ideologia, plasmada en diversos llibres, no va ser impediment perquè el nombressin corresponent de la Real Academia Española i de la Real Academia de la Historia.

Deering, hispanista consumat i posicionat entre els contraris del Paradigma Prescott, estava molt interessat en llegir l'obra de Hume i per això contactà amb Stevens & Brown perquè li fessin arribar alguns dels títols publicats per l'historiador britànic.<sup>2462</sup> En rebre la comanda, els dos llibreters ràpidament l'assabentaren que la millor biografia sobre el personatge que podia trobar llavors era la publicada al *Dictionary of National Biography* i que el volum titulat *Españoles e Ingleses en el Siglo XVI* pel que preguntava estava del tot descatalogat a Anglaterra.<sup>2463</sup> Li recomanaven que intentés aconseguir-lo a Espanya, on segurament encara podria trobar-lo fàcilment, i sinó se'n sortia li posaven a disposició un dels seus agents perquè li localitzés un exemplar i aquest ja li remetria a Sitges. Finalment també abordaren l'adquisició d'un retrat de Sir John Tenniel, dibuixant i caricaturista britànic que il·lustrà els llibres *Alicia al país de les meravelles* i *Alicia a través del mirall* de Lewis Carrol. Des de la llibreria li anunciaven que realitzarien les gestions pertinents i que segurament al setembre ja estaria a les seves mans.<sup>2464</sup>

Deering degué quedà content amb el tracte que li dispensaren i continuà mantenint relació amb Stevens & Brown. Així ho prova una segona carta del 16 de març de 1916, en la que li comunicaven que estaven buscant-li els vint-i-quatre volums de *Voyages Pittoresques et Romantiques dans l'Ancienne France*, obra dirigida pel Baró Taylor (1789-1879).<sup>2465</sup> Tot i tenir a un agent destinat a França exclusivament dedicat a aquesta feina, de moment només disposaven dels dos volums dedicats a la Borgonya (1863) valorats en £3,10, els dos volums de l'Alta Normandia (1820-1825) pels que demanaven £6,10, els dos volums del Llenguadoc (1837) pel que en volien £17,10 i els

---

<sup>2462</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3280). Carta de Stevens & Brown a Charles Deering, 13 de juny de 1913. Apèndix Documental (Doc. núm. 304).

<sup>2463</sup> HUME, Martin. *Españoles e Ingleses en el siglo XVI: estudios históricos*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1903.

<sup>2464</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3280). Carta de Stevens & Brown a Charles Deering, 13 de juny de 1913. Apèndix Documental (Doc. núm. 304).

<sup>2465</sup> Fons Miquel Utrillo (MU, núm. inv. 3316). Carta de Stevens & Brown a Charles Deering, 16 de març de 1916. Apèndix Documental (Doc. núm. 305).



## *El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit*

dos volums de la Bretanya (1845-1846) taxats en £15.<sup>2466</sup> No tenim constància si Deering acceptà comprar-los o esperà a que li trobessin la col·lecció sencera, però segurament davant l'interès demostrat pels llibres molt probablement l'obra del Baró Taylor acabà formant part de la biblioteca de Maricel.

Per acabar l'apartat, i també el capítol dedicat al mercat artístic al voltant de Maricel i el castell de Tamarit, cal esmentar la figura dels agents de duanes i els comissionistes que col·laboraren estretament amb Charles Deering. Professionals establerts a Espanya, París i Estats Units, la seva feina va ser essencial per aconseguir els permisos d'exportació i per gestionar els enviaments de les obres d'art d'un país a l'altre. Entre ells hi trobem els noms de T. A. La Porte, amb despatx al 99 rue des Petit Champs de París, qui s'encarregava d'enviar els diners necessaris a Miquel Utrillo i Ramon Casas per la construcció del palau i la compra d'objectes artístics a la Península Ibèrica. També tractaren amb Enrique i Jaime Ràfols, que acostumaven a operar als Estats Units i Anglaterra com demostren les seves intervencions a Nova York i Liverpool,<sup>2467</sup> i amb J. Garrouste, que des de Madrid i gràcies als bons contactes que tenia a Portugal, aconseguí traslladar disset caixes de mobles des de Lisboa fins a Sitges.<sup>2468</sup> Finalment, no podem deixar d'esmentar a Enrique Suasi Ribes, qui a més de contribuir a la conformació de la col·lecció, va ser l'agent encarregat de gestionar la seva marxa als Estats Units. Assumpte que abordarem de manera detinguda al darrer capítol d'aquesta investigació.<sup>2469</sup>

---

<sup>2466</sup> *Ibidem.*

<sup>2467</sup> Sobre Jaime Ràfols a les entrades dels dies 23 d'octubre de 1912, 30 d'abril de 1914 i 30 de juny de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a Jaime Ràfols, agente de aduanas por derechos y despacho de dos cajas, procedentes de Liverpool, conteniendo muebles. 203 pesetas*», «*Pagado al agente de aduanas Jaime Ràfols por despacho de una colección de hierros artísticos procedentes de New-York. 2.692 pesetas*» i «*Pagado a Jaime Ràfols, por gastos de recepción de un bulto (alfombras) procedente de New York. 195 pesetas*».

Pel que fa a Enrique Ràfols, el mateix document recull un pagament datat del 16 de febrer de 1917: «*Pagado a Enrique Ràfols i Cia., por despachos de aduanas de estatuas procedentes de New-York y gastos de recepción de paquetes postales. 720 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2468</sup> Sobre J. Garrouste a les entrades del 7 i 8 d'octubre de 1914 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado al Credit Lyonnais, en 11 de septiembre, último por 1124'75 Ptas. oro remitidas a J. Garrouste, de Madrid, para el despacho de 17 bultos de muebles procedentes de Lisboa. 1.214'75 pesetas*» i «*Pagado a V. Bertran de Barcelona, representante de J. Garrouste, de Madrid, por gastos en Lisboa y en la frontera de Valencia a Alcantara, de 17 bultos de muebles. 475,75 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.

<sup>2469</sup> A l'entrada del dia 27 de febrer de 1915 del Llibre de Comptabilitat de Maricel es pot llegir: «*Pagado a E. Suasi y Ribes, por derechos de aduana y despacho de una expedición de muebles de New York. 657,45 pesetas*». Fons Miquel Utrillo (MU, sense núm. inv.), *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*.