

El colleccionisme de dibuix antic a Catalunya. Segles XIX i XX

BONAVENTURA BASSEGODA
Universitat Autònoma de Barcelona

Ens ocuparem aquí només del gust per aplegar dibuixos de mestres antics, és a dir, fulls fets per creadors anteriors al temps vital del colleccionista. Es tracta d'una tipologia de collecció que té conegudes arrels al món italià des dels segles XVI i XVII, que es manifesta esporàdicament en algun cas de nobles castellans amb activitat política a Itàlia, com el de Gaspar de Haro y Guzmán, VII marquès del Carpio, però que malauradament no podem documentar de forma clara a Catalunya fins ben entrat el segle XIX. L'obra sobre paper, i especialment el dibuix, tradicionalment era vista com un material de treball en els tallers i no com un objecte amb valor en ell mateix i, per tant, susceptible d'un cert recorregut comercial independent de la pintura, l'escultura, l'arquitectura, l'argenteria i altres especialitats artístiques a les quals servia.

Els precedents d'aquesta tipologia de collecció els tenim en els àlbums monogràfics que ens han arribat o dels quals tenim notícia. En concret són quatre: l'Àlbum de Bonaventura Planella i Conxello (1772-1844), el de Pau Muntanya i Cantó (1775-1801), el de Pau Rigalt i Fargas (1778-1845) i el de Josep Planella i Coromina (1804-1890). El primer es conserva al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC i recull els dibuixos de Bonaventura Planella que van quedar al seu taller i que va ser aplegats pel seu fill Josep Planella i Coromina el 1847, com a homenatge al seu pare. Seria, per tant, com una collecció però de caràcter monogràfic i fruit d'un impuls exclusivament familiar.

Aquest és també el cas de l'Àlbum de Pau Muntanya, que aplegava dibuixos seus que eren còpies de pintures famoses de Madrid fetes durant la seva



FIGURA 1. Lluís Rigalt, *Frontispici de l'Àlbum de Josep Planella i Coromina*. MNAC (GDG 214.456).

estada a la cort entre 1795 i 1799. És probable que fos muntat pel seu pare, Pere Pau Muntanya i Placeta (1749–1803), com una forma d'homenatge al fill prematurament mort als 26 anys. L'àlbum es va desmuntar i el lot principal de les peces — un grup de trenta-cinc — es va oferir al Museo del Prado, que les va adquirir el 2008,¹ mentre que d'altres de format més gran es van vendre individualment.

L'Àlbum de Pau Rigalt i Fargas, conservat al MNAC, recull els seus materials gràfics de taller i va ser muntat pel seu fill Lluís Rigalt i Farriols (1814–1894). Com en el cas de Planella, és un recull monogràfic que demostra molt clarament un homenatge d'un fill envers l'obra del pare. Per contra, el quart àlbum que coneixem, el de Josep Planella i Coromina, ja apunta el perfil d'un recull colleccionista, atès que s'hi aplegaven dibuixos de diversos artistes, la majoria contemporanis i col·legues del compilador, tal com consta a la portada dibuixada per Lluís Rigalt (MNAC/GDG 214456) (figura 1): Damià Campeny, Bonaventura Planella, Vicente López, Jaume Folch, Salvador Mayol,

1. Vaig estudiar aquest conjunt ofert al Museu. Vegeu Bassegoda, 2009: 44–49.

Vicenç Rodes, Eugenio Lucas, Jaume Folch, Pau Rigalt, Salvador Gurri, Giuseppe Lucini, Cesare Carnevali, Francesc Rodríguez Pumat, Antoni Roca, Segimon Ribó, Gabriel Planella, Ramon Planella, Marià Fortuny, Miquel Fluixench i Josep Puiggarí. Aquest àlbum el van heretar els nebots de Frederic Marès i quan va sortir al mercat es va desfer. Amb les quaranta-set peces de l'autor més representat —Lluís Rigalt— es va fer un mostra monogràfica amb catàleg l'octubre de 2009.² El Museo de Prado va adquirir aleshores alguns dibuixos de gran format de Lluís Rigalt, mentre que el MNAC va adquirir-ne la portada. Es tracta d'una col·lecció, però no pròpiament de dibuix antic, encara que hi havia algunes peces d'artistes desapareguts de feia poc.

Josep Saló i Junquet

El primer col·leccionista de dibuix antic que coneixem és Josep Saló i Junquet, nascut a Mataró el 24 de novembre 1810 i mort el 3 de setembre de 1877 a Còrdova. Encara adolescent —cap a 1822—, la seva família es va traslladar a Lucena, on el seu pare va exercir de metge militar. El 1827 va tornar a Barcelona a casa d'un oncle i aleshores va completar la seva formació artística a Llotja. Retornat a Andalusia, es va instal·lar a Còrdova, va practicar el retrat en miniatura i va esdevenir el professor de Belles Arts a l'Institut de la ciutat. El 1853 va ser escollit acadèmic de número de l'Acadèmia de Còrdova, el 1857 va ser nomenat director del museu provincial, càrrec que conservà fins a la seva mort, i el 1866 va ser el primer director de l'Escola de Belles Arts de la ciutat.³ El 1872 va ser elegit acadèmic corresponent de l'Escola de Belles Arts de San Fernando de Madrid. El 1833 es va casar amb Josefa Prieto Bernard, amb qui va tenir un fill, Nicolás Saló, mort el 1854, i un cop vidu de Josefa el 1867, es va tornar a casar amb la seva jove model Teresa Jiménez, amb qui va tenir dues filles. El cronista Teodomiro Ramírez de Arellano descriu la seva casa com un autèntic museu amb pintures antigues, moltes restaurades pel mateix Saló, i diu:

Una de las cosas más preciosas que allí vimos y que en nuestro concepto debía figurar en un museo, es una colección de apuntes originales de célebres pintores antiguos, en que los hay del Españoleto, Reinoso, Murillo, Valdés, Fr. Juan del Santísimo Sacramento y Castillo, llamándonos extraordinariamente la atención el

2. Vegeu: Martí Palau, 2009, amb un estudi de Victoria Durá.

3. Valverde, 1977: 12.

apunte de Velázquez para su famoso cuadro de las lanzas. Allí tuvimos ocasión de ver algunos objetos arqueológicos de mucha importancia, como capiteles árabes del mejor gusto, inscripciones de igual clase en diferentes cosas, lápidas y una maceta o tiesto para flores, también árabe, único en su clase que hemos logrado ver. El Sr. Saló se ocupa de arreglar locales a propósito para su conservación, y en formar un catálogo, con lo que aumentará su importancia.⁴

Dos mesos abans de morir, el 20 de juny de 1877, per mediació d'un amic —Matías Sanz—, va vendre la seva col·lecció de dibuixos antics al museu de Còrdova. Es coneix per la documentació que el preu pagat va ser de 300,75 pessetes, però malauradament no es va fer, o no es conserva, un mínim inventari del conjunt ingressat a la institució.⁵ Dos magnífics dibuixos de Ribera consten com a procedència Saló, juntament amb altres peces d'artistes andalusos. Aquesta adquisició de material gràfic va estimular futures compres i donacions i, actualment, la Junta de Andalucía, quan adquireix dibuix antic, el diposita sempre al museu cordovès, que ha esdevingut la institució andalusca de referència en l'especialitat.

A Catalunya els primers col·leccionistes de dibuix antic van ser, per ordre de naixement, Joan Ramon Campaner i Noceras (Palma 1812 – Barcelona 1876), Lluís Rigalt i Farriols (1814–1894), Alexandre Planella i Roure (ca.1830–1900) i Francesc Soler i Rovirosa (1836–1900). Tots ells van tenir dibuixos antics catalans del segle XVIII, però no és possible precisar l'abast del que van aplegar, ja que bona part de les seves col·leccions van confluïr en la de Raimon Casellas.

Jaume Esteve i Nadal

El que va reunir Jaume Esteve i Nadal (1837–1909) en el camp del dibuix sí que es pot precisar perquè va fer un llegat testamentari al museu de Barcelona i ara es conserva al MNAC. Es tracta de dos conjunts: un de 149 dibuixos del jove Fortuny, amb qui va tenir amistat i que el va retratar el 1856, quan Esteve tenia dinou anys. Aquest retrat va ser adquirit pel museu als descendents el

4. Ramírez, 1873: 46–48.

5. Sobre la col·lecció de dibuixos del museu de Còrdova vegeu García de la Torre, 1997: 15–38.

1972 (Inv. MAM108425).⁶ Els dibuixos de Fortuny són de petit format i realitzats entre 1856 i 1858, fets majoritàriament a ploma amb tocs d'aiguada o d'aquarella, i de temes molt variats: religiosos, històrics, literaris i paisatgístics. Són proves d'aprenentatge no sempre pensades com a preparatòries d'obres majors (figura 2). Aquest recull té sentit a causa de l'estreta amistat entre els dos joves, un nascut el 1837 i el pintor, el 1838.



FIGURA 2. Marià Fortuny, *Escena històrica*. MNAC (GDG 46.305). Antiga col·lecció Esteve i Nadal.

El segon conjunt d'obra gràfica d'Esteve i Nadal costa més d'entendre, ja que es compon de cinquanta-nou dibuixos de Josep Flaugier (1757–1813), un artista mort molt abans del naixement del col·leccionista i tampoc contemporani o conegut del seu pare, el fabricant d'indianes i numismàtic Francesc Esteve i Sans (1806–1884). En aquest cas, potser es pot suposar una adquisició en bloc d'una part del fons de taller del pintor d'origen francès, per part del pare o del fill un cop arribat a l'edat adulta. És un fons important amb peces de bon format, de temes religiosos, mitològics i costumistes, alguns relacionats amb episodis de la guerra del Francès (figura 3). Aquest conjunt de dibuixos de

6. Mendoza, 1987: 401.

Flaugier, juntament amb els noranta originals que va aplegar Raimon Casellas, pràcticament configuren el gruix conegut de l'obra gràfica d'aquest mestre, sens dubte l'artista actiu a Catalunya durant l'antic règim de qui es conserva el corpus gràfic més complet.



FIGURA 3. Josep Flaugier, *Crist que camina sobre l'aigua*. MNAC (GDG 6.854). Antiga col·lecció Esteve i Nadal.

Rafael Masó i Pagès

Rafael Masó i Pagès (1851–1915) va exercir al llarg de la seva vida com a impressor, advocat, pintor i polític. En la seva joventut va residir un temps a Bolonya, on va adquirir una certa formació artística que va desenvolupar sempre de manera no professional. Allà deuria adquirir alguns dibuixos antics italians, conjunt que després s'ampliaria amb altres peces espanyoles i que han conservat els seus descendents. És una col·lecció petita però molt singular dins el nostre context. No en parlarem més en aquesta seu, ja que la seva figura ja ha estat estudiada per Ignasi Domènech.⁷

7. Domènech, 2017: 39–87. I també del mateix, l'entrada al *Repertori de col·leccionistes* de l'IEC; vegeu: Domènech, 2020.

Raimon Casellas

El gran protagonista del colleccionisme de dibuix és Raimon Casellas i Dou (1855–1910), atès que va aplegar la quantitat fabulosa de 4.166 dibuixos i 320 estampes. En aquest conjunt hi havia molts originals d'artistes del seu temps, de la generació modernista que ell va promocionar amb la seva tasca de crític. Però la dada més rellevant de la seva tasca com a colleccionista és la voluntat d'aplegar el que podríem dir la memòria gràfica dels artistes catalans, des del moment que en conservem exemplars, és a dir, des de finals del segle XVII fins al seu propi temps. Un interès que no es pot separar del seu treball com a historiador, ja que el rescat d'aquest fràgil material era a la base dels seus estudis en un moment en què cap institució feia cabal d'aquests materials i tampoc el seu valor comercial no en podia garantir la conservació. Es podria dir que gràcies a ell hem conservat el dibuix antic català, una part significativa del nostre patrimoni col·lectiu.⁸

Casellas va encetar sistemàticament la seva col·lecció de dibuix amb la compra el 1891 del conjunt d'uns seixanta dibuixos de Viladomat i del seu entorn que havien estat del metge Joan Ramon Campaner i Noceras (Palma, 1812–Barcelona, 1876) i que tenien els seus hereus. Aquest personatge —juntament amb Josep Genescà— va ser un dels primers colleccionistes de pintura medieval i va aplegar peces molt importants, tal com ha precisat Alberto Velasco.⁹ Aquest primer conjunt de dibuix del segle XVIII es va completar després de la mort de Lluís Rigalt (1814–1894), quan el seu fill Agustí (1836–1899) li va vendre un segon lot de dibuixos de Viladomat. Aquest conjunt comprenia molts originals de Pau Rigalt (1778–1845), de Lluís Rigalt (1814–1894) —més de tres-cents— i d'Agustí Rigalt, però també d'altres artistes, el ja citat Viladomat, Flaugier, Mayol i Rodes, entre d'altres. Els originals de Viladomat que eren al seu taller a la seva mort es van repartir entre el seu fill Josep i el seu deixeble Manuel Tramulles; més endavant, Pere Pau Muntanya els aplegà de nou i eren usats com a material didàctic a les classes de Llotja; en una data posterior passaren una part a propietat de Joan Ramon Campaner i una altra a Pau Rigalt; finalment, quan Casellas comprà la col·lecció de Lluís Rigalt, és quan va aconseguir reunir de nou la major part dels dibuixos de Viladomat que ens han arribat, un conjunt que encara va com-

8. Sobre la col·lecció Casellas vegeu Bassegoda, 1992b: 76–84; 1999: 65–71. I també l'entrada al *Repertori de col·leccionistes* de l'IEC, Bassegoda, 2020.

9. Vegeu la seva entrada al *Repertori de col·leccionistes* de l'IEC, Velasco, 2021.

pletar més endavant amb algunes peces soltes que havia aplegat Alexandre Planella.¹⁰

Una altra collecció familiar adquirida per Casellas és la dels Planella i Coromina, una dinastia de pintors i escenògrafs: Bonaventura (1772-1844), Gabriel (1777-1851), Ramon (1783-1819), Nicolau (1810-?) i Josep (1804-1890). Segurament van ser els hereus d'aquest darrer els qui van vendre'n el lot principal. Un altre membre del grup familiar, Alexandre Planella i Roura (ca. 1830-1900), pintor i restaurador, va ser també col·leccionista de dibuixos i a la seva mort Casellas la va poder adquirir. Hi havia dibuixos antics de Viladomat, de Manuel i Francesc Tramulles, de Nicolau Traver, de Pere Pau Muntanya i de Pau Rigalt. Aquestes peces duen al dors inscripcions manuscrites de Planella que permeten identificar-les amb aquesta procedència.

Una altra de les vies habituals d'enriquiment de la collecció per part de Casellas va ser la compra directa a les famílies hereves dels artistes, a voltes amb una cronologia molt propera al traspàs del creador. No seria el cas dels trenta-sis dibuixos de Vicenç Rodes (1783-1858), però sí el dels nou de Claudi Lorenzale (1816-1889) o el dels catorze d'Onofre Alsamora (1825-1880), els setze de Manuel Ferran i Bayona (1830-1896), els tretze de Benet Mercadé (1821-1897), els dotze de Joaquim Vayreda (1843-1894), els vint-i-tres de Josep Llovera (1846-1896), els seixanta-dos d'Eusebi Planas (1833-1897), els dos-cents trenta-cinc de Ramon Martí Alsina (1826-1894) o els cent setanta de Josep Lluís Pellicer (1842-1901). La condició de crític de Casellas va tenir sovint un paper afavoridor de la compra perquè escrivia articles necrològics als diaris on col·laborava que predisposaven la família a fer un gest de regal o venda a bon preu de les peces envers el periodista.

Ens consta que en una ocasió Casellas va adquirir dibuixos de cronologia antiga directament als artistes. El 1901 va comprar a Antoni Caba (1838-1907), condeixeble de Fortuny a Llotja, un lot de quaranta-tres peces de la joventut del de Reus, que es va ampliar amb noranta-vuit originals de Francesc Torras Armengol (1832-1878), vuitanta-dos de Tomàs Padró (1840-1877) i cinquanta-cinc del mateix Caba.

Un cop aplegat el gruix més destacat dels dibuixos dels mestres desapareguts, Casellas també va voler continuar amb peces d'artistes del seu propi temps, de la seva generació. La darrera adquisició d'una collecció ja feta va ser

10. Per a la catalogació dels dibuixos de Viladomat vegeu Miralpeix, 2014: 406-422. S'hi pot afegir Bassegoda, 2019: 169-175.

la de Francesc Soler i Rovirosa (1836–1900), que va obtenir dels seus hereus el 28 de juliol de 1908. En aquest cas concret, Casellas va escriure al dors de les peces: «Venda S. y R.» i a vegades aquesta data exacta. El gruix de la col·lecció el componen projectes i estudis del prestigiós escenògraf, però també hi trobem obres dels seus col·legues i amics, els grans mestres de l'escenografia catalana. Hi ha també un lot petit de dibuixos antics i un conjunt molt ben triat d'estampes de temàtica escenogràfica i d'arquitectura efímera.

Per completar la seva col·lecció amb peces d'artistes en actiu, Casellas va emprar, d'una banda, les relacions d'amistat personal amb alguns d'ells, com ara Ramon Casas, de qui va tenir cinquanta-tres dibuixos, o Santiago Rusiñol, amb trenta-sis, però també i sobretot va usar la seva condició de crític d'art influent i periodista. En el cas de Nonell, sabem per les seves cartes que alguns dels dibuixos que el crític feia publicar a *La Vanguardia* no sempre eren retornats a l'artista, la qual cosa podria explicar el conjunt que va aplegar de fins a cinquanta-dos originals d'aquest pintor. La col·lecció Casellas va tenir un gran prestigi i per això el seu propietari sovint sol·licitava l'ofrena de peces als artistes per tal de completar-la. Es conserven molts dibuixos amb dedicatòria al crític i també evidències epistolars d'aquestes peticions. Tampoc no es poden descartar algunes adquisicions, ja que el conjunt de dos-cents quatre dibuixos de Modest Urgell del fons Casellas costa d'imaginar-lo com un simple regal del pintor.

La part més excepcional de la col·lecció Casellas és la que correspon al dibuix català antic, que sortosament ens ha arribat unida i no dispersa o perduda gràcies a la seva tenacitat per obtenir-la. Recordem que ho va fer en una època en què el mercat d'antiquari estava molt poc o gens professionalitzat i la curiositat social envers aquesta mena de materials —el dibuix antic— era molt limitada. De fet, ell va obtenir les peces de la seva col·lecció dels descendents directes o indirectes dels artistes i dels continuadors dels antics tallers i no pas del comerç d'antiquari. La seva tasca de recull dels conjunts gràfics de Viladomat i els Tramulles és d'enorme significació, ja que va arribar a aplegar gairebé el total de les obres que avui coneixem i conservem.

El fons Casellas, malgrat haver estat objecte d'una exposició el 1992, admet un ampli marge d'estudi pel que fa al dibuix antic, ja que moltes peces mai no han estat exposades ni publicades amb una anàlisi científica actualitzada.

Alexandre de Riquer

Una altra col·lecció de dibuix antic conservada sencera al MNAC és la del poeta, escriptor, pintor, dissenyador i bibliòfil Alexandre de Riquer i Ynglada (1856–1920). Ja el 1903 va vendre a la Junta de Museus el conegut quadre del *Martiri de sant Bartomeu* de Josep de Ribera, peça datada el 1644, i més endavant, el 1909, també li va vendre una col·lecció d'antigues enquadernacions i de miniatures. Després de la seva mort va ser la seva segona esposa, Marguerite Laborde (1880–1973), la que va oferir la seva biblioteca, un petit conjunt de pintures i un altre d'estampes i d'exlibris. Aleshores es va adquirir la seva selecta biblioteca, formada per 739 volums entre llibres i revistes, la secció d'estampes i exlibris, formada per 3.386 peces, i la col·lecció de dibuix antic, composta per 225 originals, dins dels quals n'hi havia un grup de quaranta-quatre, aleshores atribuïts a Goya, però que en realitat són d'Eugenio Lucas Velázquez (1817–1870), i que van permetre la celebració el 2008 d'una exposició monogràfica en la qual es van presentar les quinze millors peces d'aquest lot, juntament amb d'altres de diverses procedències.¹¹

La part de dibuix antic —anterior a 1800— de la col·lecció Riquer arriba fins als cent sis originals. Res no sabem de quan ni com es va formar aquest recull, que evidencia molt clarament un caràcter internacional, amb peces de dibuix català i hispànic, però també amb algunes de franceses, italianes i holandeses. Presenta una qualitat irregular, però amb dibuixos de primer nivell que acrediten Riquer com un coneixedor sensible i refinat. El conjunt sens dubte podria ser objecte d'una exposició monogràfica —tal com es va fer amb la mostra del fons Casellas— que permetés un esforç col·lectiu de diversos especialistes per establir una correcta atribució de les millors obres. Algunes peces es van presentar a l'exposició «L'època dels genis», el 1988, però sense estudis crítics i amb atribucions equivocades. Aquest és el cas de l'estudi del soldat amb l'espasa a la mà (MNAC/GDG/27232), que no és de Salvatore Rosa sinó de Vicente Carducho (ca. 1576–1638), preparatori de la figura del botxí que ocupa el centre del quadre pintat per a la Cartuja del Paular amb el motiu del «Martiri de quatre monjos a la cartoixa de Roermond». Alguns dibuixos antics de Riquer han estat presentats correctament en exposicions posteriors, com el de José del Castillo (1737–1793) (MNAC/GDG/7993), datat el 1755, que es va exposar a la *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de*

11. Quílez, 2008. Sobre l'adquisició de Riquer cal consultar Quílez, 2007: 39–41.

Catalunya, el 1992;¹² o els tres del sevillà Domingo Martínez, que va publicar Alfonso E. Pérez Sánchez al catàleg de la mostra dedicada a aquest pintor el 2004,¹³ conjunt que encara es podria ampliar amb un quart dibuix (MNAC/GDG/27218) amb el motiu d'una «Allegoria de les arts i les lletres».



FIGURA 4. Anton Rafael Mengs, *El Parnàs*. MNAC (GDG 7.927). Antiga col·lecció Riquer.

En una primera aproximació al conjunt de dibuix antic de Riquer crec que es poden fer dues atribucions més. La primera és una sanguina de Luca Giordano (1634–1705) (MNAC/GDG/7961), que seria una de les primeres idees d'un detall de les composicions amb el tema de la «Construcció del temple de Salomó», que el napolità va pintar al fresc al cos central de la volta de la capella de l'Alcàsser de Madrid. És un conjunt òbviament perdut, però que coneixem gràcies a la conservació de tres còpies dels esbossos originals als Uffizi i d'un autògraf al palau de La Granja de San Ildefonso. La segona troballa és la més important, ja que correspon a cinc nous dibuixos d'Anton Raphael Mengs (1728–1779), un dels quals (MNAC/GDG/7927) (figura 4) és el primer apunt del cèlebre fresc del Parnàs, pintat a la villa Albani-Torlonia de Roma el 1761 per encàrrec del cardenal Alessandro Albani (1692–1779), executat quan

12. Vegeu la meua fitxa Bassegoda, 1992a: 485–486.

13. Pleguezuelo i Valdivieso, 2004: 228–231, 51.

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) treballava com a bibliotecari i assessor de la col·lecció arqueològica; per això aquesta decoració ha estat tradicionalment vista com una mena de manifest del nou gust neoclàssic a Roma (figura 5). No conservem a les col·leccions públiques de Barcelona cap obra autògrafa de Mengs i per aquesta raó la incorporació d'aquests cinc nous dibuixos té una evident significació positiva.¹⁴



FIGURA 5. Anton Rafael Mengs, *El Parnàs*. Fresc de la villa Albani-Torlonia de Roma, 1761.

Félix Boix i Merino

Félix Boix i Merino (Barcelona 1858 – Madrid 1932) va ser un dels col·leccionistes i estudiosos del dibuix més conspicus del seu temps, però la seva tasca es va centrar a Madrid, ciutat on residia des dels onze anys i on va enllestir el 1880 els seus estudis com a enginyer de camins, que li van permetre d'exercir professionalment al llarg de la seva vida, primer com a funcionari i després com a directiu de diverses companyies de ferrocarril i també del Canal d'Isabel II.¹⁵ La seva passió col·leccionista es va centrar en la ceràmica de Talavera

14. Aquestes noves atribucions les he desenvolupades en una nota a la revista *Archivo Español de Arte*. Vegeu: Bassegoda, 2022 (en premsa).

15. El perfil biogràfic professional més complet sobre Félix Boix ens l'ofereix Fernando Sáenz, 2020: 137–142. Vegeu també Bas Ordóñez, 2011: 381–391.

i Alcora, en la pintura,¹⁶ en l'estampa amb motius de tema madrileny i en el dibuix antic. Vinculat des de l'inici a la Sociedad Española de Amigos del Arte i a la tertúlia del Instituto Valencia de Don Juan, va publicar la seva primera monografia sobre el pintor i il·lustrador Francisco Lameyer (1825–1877) el 1919; el 1922 va organitzar la primera exposició de dibuix antic feta a Madrid¹⁷ i el 1926 va ser el promotor més actiu de l'«Exposición del Antiguo Madrid», també organitzada per la Sociedad de Amigos a l'antic Hospici de San Fernando, que l'Ajuntament havia adquirit i rehabilitat per a la mostra.¹⁸ L'èxit de l'exposició va ser la base de la creació del Museo Municipal a partir del donatiu fet per Boix de deu dibuixos d'Alenza, sis-centes vint estampes i de setanta-una fotografies. Aquesta institució es va obrir al públic el 10 de juny de 1929, un cop enllestida la rehabilitació de l'edifici. El 8 de novembre de 1925 va ingressar com a numerari a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, amb un discurs sobre l'origen de la litografia a Espanya, un dels primers estudis sobre el tema.

La seva col·lecció de ceràmica —propera a les quatre-centes peces— va ser venuda a l'Estat pel seu fill Félix Boix Sáez el 1932, va ser adscrita al Museo Arqueológico Nacional just després de la seva mort i ara la major part es conserva al Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.¹⁹ La seva biblioteca, amb singulars llibres antics i amb molts llibres il·lustrats del segle XIX, també es va vendre el 1933 mitjançant el llibreter de vell i bibliògraf Francisco Vindel Angulo (1894–1960).²⁰ Una de les peces més excepcionals de la seva biblioteca era el manuscrit *Tratado de la pintura sabia*, de 1657, escrit i il·lustrat pel pintor benedictí fra Juan Andrés Ricci de Guevara (1600–1681), sens dubte la cartilla de dibuix més completa i bella del Segle d'Or hispànic, que finalment va ser adquirida per José Lázaro Galdiano i ara es conserva al seu museu. El manuscrit ha estat objecte de dues edicions crítiques, una feta per Elias Tormo el 1930, quan encara era de Boix, i una altra a cura de Fernando Marías i Felipe Pereda, el 2002.²¹ Al setmanari *La Esfera* es va publicar el 29 de març

16. S'hi descriu la seva col·lecció de pintura amb peces antigues, però també amb artistes del seu temps. Vegeu Alaminos, 1997: 26, nota 79.

17. Boix, 1922.

18. *Exposición del Antiguo Madrid* (1926).

19. Vegeu Alaminos, 1997: 83, nota 1.

20. *Catálogo de libros escogidos y selectas encuadernaciones procedentes en su mayor parte de la colección que fue del Excmo. Sr. D. Félix Boix* (1933). Madrid: Librería de Pedro Vindel.

21. Marías i Pereda, 2002.

de 1930 un reportatge sobre Boix amb dues fotografies del seu domicili on es pot veure una part del muntatge de la seva col·lecció de ceràmica i de la biblioteca.²²

La col·lecció de dibuixos antics de Boix també s'ha dispersat i no se'n coneix cap mena d'inventari. Tenim, però, dues vies per acostar-nos al contingut. La primera és a partir del catàleg de la mostra de dibuixos de 1750 a 1860, que ell va comissariar. Allà consta que s'hi van exposar cinc-cents seixanta-nou originals, dels quals cent vint-i-quatre eren de la seva propietat, tres de la seva esposa Adelaida Sáenz (1854–1928), un de la seva filla María Boix Sáenz (1887–1966) i cinc de la seva altra, filla Dolores Boix Sáenz (?–1972). De tot aquest conjunt, vuit peces les podem veure reproduïdes al catàleg: dues de Paret Alcázar, una de Vicente López, tres d'Alenza, una de Lameyer i una de Lucas. Si fem una relació completa per ordre alfabètic dels artistes exposats aleshores per Boix, resulta: Leonardo Alenza, quaranta-quatre; Juan Pedro Arnal, una; Francisco Bayeu, dues; Pharamond Blanchard, dues; Josep Camarón, dues; Antonio Carnicero, sis; José del Castillo, una; José Domínguez Bécquer, dues; Antonio Esquivel, dues; Luis Eusebi, una; Luis Ferrant, dues; José Gómez Navía, tres; Antonio González Velázquez, una; Luis González Velázquez, una; Isidro González Velázquez, dues; Zacarías González Velázquez, una; José Gutiérrez de la Vega, una; José Antonio Ximeno Carreira, una; Francisco Lameyer, tretze; Bernardo López, una; Luis López, una; Vicente López, dues; Eugenio Lucas, quatre; José de Madrazo, una; Mariano Maella, una; Anton Raphael Mengs, dues; Diego Monroy, una; Luis Paret, vuit; Jenaro Pérez Villaamil, quatre; Tomás Francisco Prieto, una; Ventura Rodríguez, una; Manuel Salvador Carmona, set; Juan Villanueva, una i Rosario Weiss, dues.

Aquesta part era segurament la més completa i exhaustiva de la seva col·lecció, però és segur que també va ser actiu a adquirir dibuixos més antics, dels segles XVI i XVII, lògicament molt més rars en el mercat d'antiquari d'aleshores. En aquest cas, tenim l'ajuda dels cinc volums de Francisco Javier Sánchez Cantón, *Dibujos españoles*, publicats el 1930, que és el primer repertori de dibuix antic aparegut a l'Estat. Boix va obrir les seves carpetes a l'investigador gallec i per això sabem que tenia els deu originals del segle XVI (publicats al volum II), els vint-i-dos de la primera meitat del segle XVII (publicats al volum III), els deu d'Alonso Cano (publicats al volum IV) i els vint de la segona meitat

22. Romano, 1930: 23.

del segle XVII (publicats al volum V), que podem veure reproduïts. Són, doncs, un total de cinquanta-dos dibuixos; de fet, ell seria amb diferència el col·leccionista particular més present en aquest repertori, que mostra una majoria d'obres de col·leccions públiques, del Museo del Prado i de la Biblioteca Nacional. Quedaria malauradament en ombra la part de dibuix hispànic del període 1700–1750 de la col·lecció Boix, ja que no va ser inclosa al repertori de Sánchez Cantón de 1930 ni tampoc dins l'exposició de 1922.

Eusebi Güell i López

Eusebi Güell i López (1877–1955), segon vescomte de Güell, primer va ser col·leccionista d'indumentària i després es va interessar pel dibuix a partir de la pràctica amateur d'aquesta especialitat artística, afició en la qual no va arribar mai a assolir uns resultats gaire excepcionals.²³ La seva col·lecció, ara dispersa entre els seus descendents, es pot reconstruir perquè ell mateix va encarregar a Francesc Serra i Dimas (1877–1967) un complet reportatge fotogràfic d'aquesta, que comprenia uns cinc-cents trenta-vuit originals, entre dibuixos antics i d'artistes del seu temps. La part més antiga del conjunt —peces anteriors a 1850— s'acostaria al centenar. Tenim encara de Serra un altre document de gran interès per a nosaltres, també conservat a l'Arxiu Fotogràfic; es tracta d'una llista completa dels clixés, feta pel mateix fotògraf, on es numera cada peça i se'n cita l'autor quan aquest és conegut, la qual cosa ens permet quantificar amb facilitat el conjunt i conèixer quina era aleshores l'atribució que es donava als dibuixos.

Després de la guerra, el vescomte va presentar en dues exposicions el gruix de la seva col·lecció. La primera es va fer al palau de la Virreina el novembre de 1944, on es van exposar un total de cent vint-i-vuit dibuixos. A la primera sala hi havia trenta-cinc dibuixos antics, és a dir d'entre el segle XVI i el XVIII; a la segona, cinquanta-nou peces del segle XIX, i a la tercera, trenta-vuit obres d'artistes del segle XX. Ens ha quedat de la mostra un petit fullet de deu pàgines amb la llista de les peces i una breu presentació signada per Luis Monreal y Tejada (1912–2005). En aquest text, Monreal ens ofereix l'única dada que tenim sobre l'origen de la col·lecció, on s'afirma: «La colección que hoy presen-

23. Sobre aquest col·leccionista es pot consultar el meu article Bassegoda, 2016: 63–80. I també més sintèticament, la fitxa del *Repertori de col·leccionistes* de l'IEC Bassegoda, 2021.

tamos se inició por su propietario con la oportuna adquisición de una gran carpeta que perteneció a un famoso pintor residente en Madrid». Malauradament, la reserva del prologuista ens priva ara de saber qui era el pintor que, en vendre la seva carpeta, segurament oferí les peces antigues més destacades del conjunt i alhora creà o estimulà la passió colleccionista del vescomte.

La segona exposició es va realitzar el gener de 1949 a les sales del Cercle Artístic, que aleshores tenia la seu al número 14 de la plaça de Catalunya, i el president del qual era el mateix vescomte. S'hi presentaren un total de dos-cents trenta-sis dibuixos, dels quals quaranta-sis són citats com a antics i la resta — cent noranta — com a moderns, dels segles XIX i XX. En principi, haurien de ser peces diverses a les ja exposades el 1944, però és evident que hi ha algunes repeticions. Es va imprimir un fullet de vint-i-quatre pàgines i sis il·lustracions. Hi ha dos textos de presentació, un a càrrec del crític Rafael Santos Torroella (1914–2002) i un segon del mateix colleccionista, «Sobre mi afición a los dibujos». En aquest escrit, el vescomte explica que li interessa el dibuix des de la seva joventut i que hi valora el que té d'acte essencial i pur de l'expressió artística.

En les exposicions de 1944 i 1949 es van presentar fins a tres-centes seixanta-quatre peces amb algunes repeticions, que òbviament són les obres de millor qualitat i raresa. Hi ha la possibilitat que, entre 1948, en què es fa la campanya fotogràfica, i 1955, any de la mort del colleccionista, el conjunt encara augmentés, però aquest és un fet que per ara no podem documentar de cap manera. La part més singular de la col·lecció del vescomte, dins el context barceloní, és la que inclou els dibuixos antics, és a dir, els realitzats entre el segle XVI i els inicis del XIX. Formen un nucli no gaire nombrós, ja que a l'exposició de 1944 n'hi figuren trenta-cinc, mentre que a la de 1949 se n'hi presentaren uns quaranta-sis, amb un total de setanta-una peces; però sembla que hi ha algunes repeticions. En la llista Serra que ja hem comentat, hi trobem noranta-vuit dibuixos d'autoria anònima que es poden considerar antics, encara que no tots ho han de ser necessàriament. A més, n'hi ha encara seixanta-tres més que tenen una atribució d'autoria a un mestre antic, que cal considerar amb la màxima prudència, ja que l'estudi científic del dibuix antic hispànic és encara avui molt aproximatiu i en aquella època — els anys quaranta del segle XX — era tot just a les beceroles. Els noms citats van des de Joan de Joanes, Luis de Carvajal, Navarrete i Luis de Morales al segle XVI, fins a Carducho, Orrente, Francisco Herrera, Francisco Rizi i Antonio del Castillo al segle XVII, i Palomino, Bernardo Lorente Germán, Bayeu, Maella i Antonio Carnicero al segle XVIII.

El lot més significatiu és el conjunt de setze apunts de Mariano Salvador Maella (1739–1819), que en part hem pogut veure en directe i que coneixem per fotografies en blanc i negre. Aquestes peces Güell són totes inèdites i realitzades en les diverses tècniques habituals del mestre: llapis negre, llapis i aiguada sèpia, llapis sanguina i ploma i aiguada. Alguns estan quadriculats, la qual cosa n'indica el caràcter de model preparatori llest per ser traslladat a la tela. Aquest seria el cas d'un apunt de la «Verge del Pilar amb sant Jaume» (figura 6) o el de «Sant Ambrosi», amb llapis negre però amb tocs d'aiguada per suggerir els valors de la llum de la futura pintura (figura 7).



FIGURA 6. Mariano Salvador Maella, *La Verge del Pilar i sant Jaume*. Localització desconeguda. Hereus d'Eusebi Güell i López.



FIGURA 7. Mariano Salvador Maella, *Sant Ambrosi*. Localització desconeguda. Hereus d'Eusebi Güell i López.

Robert Chaveau Vasconcel

El col·leccionista de dibuix antic més important de la postguerra va ser l'escultor francès establert a Barcelona Robert Chaveau Vasconcel (Bordeus, 1886 – Barcelona, 1965). El 1901 la seva mare, Mary Elizabeth Dabin —vídua o separada—, va fundar a París una empresa de perfums i cosmètica amb la marca

Vasconcel. El seu fill més petit, Robert, estudià Belles Arts i inicià una carrera d'escultor, mentre que el fill gran, Émile, marxà jove a Colòmbia, on uns familiars tenien una empresa d'exportació de fustes tropicals. L'inici de la Primera Guerra Mundial el 1914 i l'edat de servei militar del seu segon fill van ser segurament la causa de la sortida de la família cap a Anglaterra. Però l'amenaça dels submarins alemanys explica el canvi de rumb del vaixell i l'arribada imprevista a Sant Sebastià, on Madame Dabin va reprendre el negoci. Tanmateix, segurament a causa del caràcter estacional de la ciutat com a lloc de vacances de l'alta societat, van decidir d'establir-se a Barcelona, primer en una torre de Vallcarca que feia alhora la funció de laboratori i domicili, i muntar una botiga a la ronda de la Universitat. El 1916, la bona marxa de l'empresa li va permetre l'adquisició de la casa Lluch a Sant Cugat del Vallès, just a l'inici de la carretera de l'Arrabassada. Aquesta torre, que encara es conserva, va ser encarregada el 1906 per Gabriel Lluch a l'arquitecte Eduard Balcells i Buigas (1877–1965), que s'havia graduat el 1905. Per tal que pogués ser de nou fàbrica i domicili, se li va encarregar al mateix arquitecte l'ampliació de la casa amb dos cossos laterals.²⁴

L'empresa es dedicava a la fabricació de productes de cosmètica: perfums, pòlvores i cremes, i a fer funcionar dos salons de bellesa de gran reputació, un a Madrid, al carrer del Conde de Peñalver, 7, inaugurat el 1934, i un altre a Barcelona, a la ronda de la Universitat, 17, ja actiu des de 1915. Robert Chaveau, que va afegir al seu cognom el de Vasconcel, es va casar amb Rosario Mogrovejo, amb qui no va tenir fills. Dues nebodes, Emelina i Solange, filles del seu germà gran, Émile, van ajudar-lo en el negoci. L'empresa es va vendre el 1965, poc després de la mort del propietari, però la casa la va conservar la vídua i després una de les nebodes, Solange Chaveau, casada amb el financer Ramon Negre i Bas, i altres descendents, fins que el 2004 va passar al propietari actual.

Robert Chaveau no va viure de l'escultura però no va renunciar mai a practicar-la i per això tenia un taller a casa seva, es presenta com a escultor en el retrat que li va fer el seu amic Víctor Moya i Calvo (1889–1972) (figura 8) i va participar esporàdicament en algunes exposicions nacionals de belles arts: amb dues obres el 1942 (*Meditación*, núm. 698 i *Maratón*, núm. 697),²⁵ una altra

24. Sobre Balcells hi ha la tesi doctoral de José María Romero Martínez; vegeu: Romero 2015, i també Romero i Barrial, 2002.

25. Aquesta peça és de l'Estat en dipòsit al MNAC i ara es troba al parc de Montjuïc, a tocar de la Fundació Miró.

el 1952 (*Torso maratón*, núm. 46) i dues el 1954 (*Busto de Señora de M.G.*, núm. 511, i *Busto de Ana*, núm. 523). Després de la seva mort, la seva vídua va oferir en donació a l'Estat trenta-dues escultures seves que van ser acceptades (BOE del 30 de maig de 1966); i també va regalar el 1967 al museu de Barcelona un *Cap de gitana* de bronze signat i datat el 1908, tal vegada una de les seves millors obres, on es veu una certa influència del món de Rodin.

La premsa de l'època recull algunes de les activitats de Chaveau i els viatges de treball a Madrid o de turisme a altres destinacions, i també comenta la seva vida social com a membre de l'alta societat de l'època; en concret, dona raó de la seva condició d'amfitrió en determinades reunions amb participació de músics, altres artistes i personalitats culturals del moment.

Per conèixer la seva col·lecció de dibuix antic tenim dos reportatges fotogràfics a l'Arxiu Mas: un de 1958, que presenta cent trenta-quatre originals, i un altre, enllestit el 1960, que en recull vint-i-nou, segurament noves incorporacions al conjunt. Es tracta, per tant, d'una col·lecció àmplia de cent seixanta-tres dibuixos antics majoritàriament hispànics, fets entre el segle XVI i el XVIII, amb molt poques peces dels segles XIX i XX, en les quals destaquen en importància: dues de Rosales, una de Fortuny, una de Pradilla, una d'Urrabieta Vierge, dues d'Alenza o Lucas i dues de Victorio Macho. Es tracta de la col·lecció més important d'aquesta especialitat feta mai a Barcelona al segle XX i malauradament dispersa al mercat internacional, uns anys després de la mort del col·leccionista, a principis dels anys setanta.

A més de les fotografies de l'Arxiu Mas, gràcies al llibre de registre dels clixés, podem saber la numeració que duïen els originals, les seves mides en centímetres i una proposta d'atribució d'autoria. Tota aquesta informació permetria elaborar un inventari del conjunt de la col·lecció, encara que l'estu-

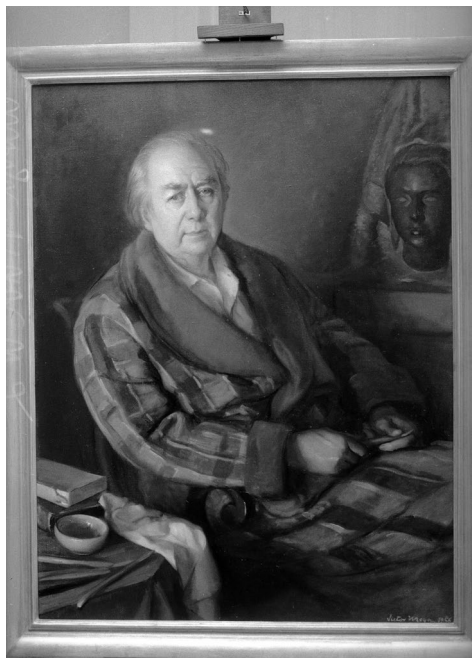


FIGURA 8. Víctor Moya, *Retrat de Robert Chaveau Vasconcel*, 1956. Localització desconeguda.

di per fotografia en el cas del dibuix antic resulta sempre incert i aproximatiu. Una part d'aquests originals han passat a institucions públiques estrangeres i, per tant, en sabem la ubicació actual, mentre que la major part resten en localització desconeguda en haver passat a col·leccions privades. Amb tot, alguns d'aquests han estat recollits per publicacions, on es precisa a voltes la seva procedència Chaveau. Una de les vies segures de la dispersió de la col·lecció la tenim en el catàleg de la subhasta feta a la sala Sotheby de Londres el 6 de març de 1973,²⁶ en què els lots 171–192 eren quasi tots dibuixos hispànics, la procedència dels quals era designada crípticament com «The Property of a Gentleman». Es venien de forma individual, normalment amb atribució d'autoria, llevat de les entrades 188–192, en què es presentaven lots de dibuixos de quatre a tretze peces. En aquesta subhasta es van vendre, per tant, un total de cinquanta-set originals de la col·lecció Chaveau.

Des del meu punt de vista, la peça més singular de les aplegades per aquest afeccionat —malgrat el mal estat de conservació— és el dibuix procedent de la col·lecció Félix Boix amb el motiu de *La Presentació de la Verge al Temple* (figura 9), que duu una signatura a l'angle inferior esquerre: «Ls.Vs.», que Francisco Javier Sánchez Cantón, en publicar-lo per primer cop, interpretava com l'abreviatura de Luis de Vargas (ca. 1505–1567).²⁷ Amb posterioritat, Alfonso E. Pérez Sánchez opinava que podria ser de Luis de Velasco (?–1608), que signaria amb el nom llatinitzat L[udovicu]s V[elascu]s.²⁸ Actualment el dibuix és en parador desconegut i és impossible, per tant, fer-ne un estudi detallat, però a partir de la fotografia crec que la primera atribució a Luis de Vargas és la correcta, per l'evidència de la signatura i per la proximitat compositiva amb pintures del mestre andalús. Si s'accepta aquesta hipòtesi, potser caldrà revisar l'atribució d'altres dibuixos que han estat considerats de Vargas simplement per dur antigues inscripcions amb el seu nom.

Una altra peça excepcional és el dibuix de Francisco de Herrera, el Jove (1627–1685), que és l'estudi preparatori per a l'estampa amb el retrat del rei Carles II, gravada per Matías de Arteaga per al luxós llibre de Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la Santa Iglesia ... de Sevilla al nuevo culto del señor rey San Fernando* (1671). També havia estat de Boix, publicat el 1930 per Sánchez Cantón.²⁹ Es va subhastar a Londres (Sotheby, *Old Master Drawings*, 6 de

26. Vegeu *Catalogue of Old Master Drawings, Tuesday 6th March 1973*.

27. Sánchez Cantón, 1930: vol. 2, núm. 114.

28. Angulo i Sánchez, 1975: núm. 308.

29. Sánchez Cantón, 1930: vol. 5, núm. 377.



FIGURA 9. Luis de Vargas, *Presentació de la Verge al Temple*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Boix, antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.

març de 1973, lot 177) i des de 1975 es troba a la Houghton Library de Harvard.³⁰

Chaveau va tenir un grup de disset originals del cordovès Antonio del Castillo (1616–1668), un dels pocs dibuixants antics hispànics que signaven els seus fulls d'estudi.³¹ Un d'aquests apunts que encara resten inèdits és aquest *Àngel jove* (figura 10). És també molt notable un full amb l'estudi de vuit caps d'homes vells, que figura reproduït al catàleg de la subhasta de 1973 ja citada (lot 173, làmina 10) i que hem de suposar que era de Chaveau, malgrat no haver-se'n localitzat la fotografia a l'Arxiu Mas.

30. Es pot veure reproduït en color a Brown, 2010: 94.

31. Vegeu la valuosa monografia de Benito Navarrete i Fuensanta García de la Torre, a Navarrete i García de la Torre, 2008.



FIGURA 10. Antonio Castillo, *Àngel jove*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vascancel.

D'un altre dibuixant que acostumava a signar, el granadí Felipe Gómez de Valencia (1634–1679), es troben a la col·lecció quatre dibuixos, tres dels quals signats. Formaven part del lot 188 de la subhasta de 1973: «A Group of Drawings with Works by or Attributed to Castillo, Gómez and Zambrano. Pen and Brown ink». Una d'aquestes peces, que representa les *Temptacions de Crist al desert*, havia estat de la col·lecció Boix, va ser publicada per Sánchez Cantón (vol. v, núm. 367) i ara es troba a la National Gallery de Washington.³²

Amb atribució a Claudio Coello (1642–1693), Chaveau tenia tres dibuixos, però només d'un tenim la certesa d'autoria.

Es tracta de l'estudi d'un dels àngels voladors del quadre de la Sagrada Forma de la sagristia del monestir d'El Escorial, que ja havia publicat Sánchez Cantón el 1930 quan era de la col·lecció Boix (vol. v, núm. 405), subhastat el 1973 (lot 185, làmina 18) i que ara és de Priscilla E. Muller, que té previst donar-lo a la Hispanic Society de Nova York.³³

Com és normal, a les antigues col·leccions hi havia un grup abundant de dibuixos atribuïts a Alonso Cano (1601–1667). En aquest cas són catorze originals, però cap d'ells s'ha incorporat al catàleg raonat fet per Zahira Veliz el 2011.³⁴ Per contra, ens sembla útil donar a conèixer l'existència de dos originals signats d'Antonio Palomino (1655–1726) que representen un *Àngel jove* (13 × 19 cm) (figura 11) i la *Presentació de la Verge al Temple* (19,5 × 20 cm) (figura 12), dels quals malauradament no es coneix la localització actual.

32. Es pot veure reproduït a Banner, 2012: 42.

33. Muller, 2007: 218–219.

34. Veliz, 2011.



FIGURA II. Antonio Palomino, *Àngel jove*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.



FIGURA 12. Antonio Palomino, *Presentació de la Verge al Temple*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.

De Luis González Velázquez (1715–1763) hi havia a les carpetes de Chaveau un notable i delicat estudi d'arquitectura (figura 13) signat «Luis Belazquez fec.», que mostra una doble solució entre una balconada amb balustres i gerro monumental, i una solució de timpà que sosté un cartutx oval disponible per a un relleu o pintura. Sembla un exercici de presentació on l'arquitecte desplega un repertori complet de les solucions decoratives del darrer barroc.

D'artistes de la segona meitat del segle XVIII, Chaveau va tenir un grup magnífic de cinc originals de Josep Camarón Boronat (1731–1803), tres dels quals es conserven ara al British Museum: *Predicació de Sant Vicenç Ferrer*, *Dona turca fumant en pipa* i *Maria Magdalena penitent*, i van ser adquirits pel



FIGURA 13. Luis González Velázquez, *Estudi d'arquitectura*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.

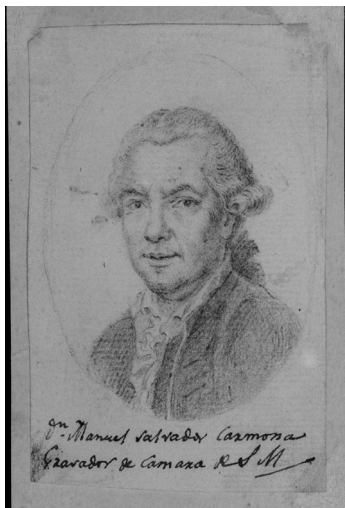


FIGURA 14. Manuel Salvador Carmona, *Autoretrat*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.



FIGURA 15. Luis Paret y Alcázar, *Escena galant*. Localització desconeguda. Antiga col·lecció Chaveau Vasconcel.

museu a l'antiquari londinenc Colnaghi el 1973,³⁵ mentre que dels altres dos: *Temptacions de sant Antoni* i *Magdalena penitent*, no en coneixem la localització. Molt notable és també el minúscul autoretrat (5,8 × 8 cm) del gravador Manuel Salvador Carmona (1734–1820) (figura 14), d'una sòbria i continguda expressivitat.

El darrer gran mestre del dibuix de l'època —anterior a Goya—, Luis Paret y Alcázar (1746–1799), tampoc no podia faltar en la col·lecció Chaveau, encara que ho fa en un estudi que sembla inacabat (figura 15), ja que és un simple apunt molt lleuger a la ploma amb uns mínims tocs d'aiguada. El motiu és poc definit i sembla una escena galant en un jardí.

No tenim cap informació sobre el procés de formació de la col·lecció Chaveau, però sembla bastant evident que una bona part de les millors peces procedien de la col·lecció Boix. Tal vegada les anades de l'escultor a Madrid per ocupar-se del seu saló de bellesa li donaren l'ocasió de comprar-les directament als hereus de Boix o potser mitjançant algun comerciant. Tampoc no

35. Els dos primers van ser publicats per MacDonald, 2013: 188–191.

sabem si la compra es va fer de forma individual o en grans lots. En tot cas, és evident que a finals dels anys cinquanta la col·lecció ja tenia un volum important i era segurament conservada en carpetes, atès que algunes fotografies mostren les peces sostingudes per xinxetes per facilitar la presentació a la càmera fotogràfica, encara que també seria possible que algunes peces de petit format s'apleguessin en àlbums.

La dispersió es va fer a partir de 1973, tal com hem vist a la ja citada subhasta de Sotheby, i segurament per altres vies, per ara desconegudes. Va ser una llàstima que el conjunt no s'oferís al museu de Barcelona, ja que hauria reforçat significativament la part de dibuix antic del gabinet del MNAC, en una època en què els preus del dibuix antic hispànic no havien assolit encara les altes còtitzacions actuals i el director del museu d'aleshores —Joan Ainaud— era sensible a l'art d'alta època i a l'obra gràfica.

Cèsar Martinell i Brunet

Cèsar Martinell (1888–1973) és considerat arquitecte (1916), restaurador de monuments i historiador. Sobre la seva faceta de col·leccionista de dibuixos i, en concret, de traces de retaules barrocs, ja en vaig poder oferir un simple inventari en un treball anterior.³⁶ Aleshores vaig poder veure i inventariar les vint-i-una traces de retaules d'època barroca que havia heretat el seu fill Cèsar Martinell i Taxonera, sis de les quals ja havien estat publicades per Martinell i Brunet i per Valeri Serra i Boldú (1875–1938) en els seus estudis anteriors; la resta eren encara inèdites. Poc després de la mort de Martinell Taxonera, el 1994, els seus fills, Axel i David Martinell i Brückle, van dipositar tota la col·lecció de traces que havia aplegat el seu avi al MNAC, institució que finalment les va adquirir el 2002.

Es tracta d'un conjunt de cent vint dibuixos, els més destacats dels quals són les vint-i-una traces barroques —de retaules, d'un orgue i d'un sagrari— ja inventariades per mi el 1989; la resta són traces d'altars de finals del segle XVIII i de les primeres dècades del XIX. Una relativa excepció en seria el dibuix de Salvador Gurri i Coromines (1749–1819), amb l'estudi de l'àtic del retaule de l'altar major de Santa Maria de Mataró amb el motiu de Deu Pare, de fet,

36. Vegeu Bassegoda, 1989: 187–264. He afegit noves dades sobre el dibuix i les traces a: Bassegoda, 2015: 231–241.

l'únic dibuix segur de la seva mà que coneixem.³⁷ Hi ha també vint-i-set projectes que Martinell va fer quan es va ocupar de la restauració d'alguns retaules barrocs víctimes de les destrosses de la guerra.

En tot aquest conjunt de peces aplegades per l'arquitecte destaquen per la seva qualitat un parell d'apunts a la ploma i aiguada, que no són traces de retaule sinó estudis ornamentals d'arquitectura, signats per Ferdinando Galli Bibiena (1657–1743) (MNAC/GDG 208053 i MNAC/GDG 208052) (figures 16 i 17).



FIGURA 16. Ferdinando Galli Bibiena, *Estudi de mènsoles*. MNAC (GDG 208.053). Antiga col·lecció Martinell.

Una altra peça excepcional de la col·lecció és la traça del retaule del Roser d'Agustí Pujol, el Jove (1585–1628), feta sobre pergamí (MNAC/GDG 208078) (figura 18), que seria el dibuix català d'autor conegut més antic que es conserva.³⁸ El va tenir l'escultor Lluís Bonifàs i Massó (1730–1786) i a la seva mort va passar al taller del seu deixeble Joan Baptista Dalmau; el 1917 el va adquirir Cèsar Martinell, un dels seus hereus, juntament amb altra documentació sobre Bonifàs, com el seu *Llibre de notes*, que tot seguit va publicar en forma de

37. Sobre aquest dibuix vegeu Fernández, 2006: 310–313.

38. Vegeu l'estudi de la traça fet per Joan Bosch (2006: 152–155).



FIGURA 17. Ferdinando Galli Bibiena, *Estudi de mènsoles*. MNAC (GDG 208-052). Antiga col·lecció Martinell.



FIGURA 18. Agustí Pujol, el Jove, *Traça del retaule del Roser*. MNAC (GDG 208.078). Antiga col·lecció Martinell.

glossa el mateix any.³⁹ Aquesta compra va ser segurament l'inici de la seva col·lecció, que només es pot entendre si la veiem vinculada a la seva faceta d'historiador.

El conjunt de les peces tardobarroques i neoclàssiques el conformen unes cinquanta peces, que segurament procedeixen totes del fons de taller de la família Corcelles de Lleida. El mateix Martinell ho insinua, encara que no ho diu obertament, en un passatge del seu llibre:

No conec cap estudi sobre aquests artistes [els Corcelles] [...], però per dades d'arxiu i notícies dels darrers successors del seu taller, que arribaren fins a una època relativament moderna, podem esbossar una visió de conjunt.⁴⁰

És a dir, que sembla que va tenir accés als hereus del taller dels Corcelles quan anava sovint Lleida per preparar la seva monografia sobre la Seu Nova, que va aparèixer el 1926, però que ja era escrita el 1923, atès que va ser premiada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya en el concurs Bonaventura Pollès d'aquest any. No en tenim cap evidència documental, però és una hipòtesi plausible pensar que, cap a la primeria dels anys vint, Martinell comprà aquest fons de Bonaventura Pollès al taller dels Corcelles i, d'aquesta manera, donà un impuls a la seva col·lecció.

Aquest conjunt de traces tardanes és format per tres sèries. La primera la componen cinc traces segures de l'escultor Félix de Sayas (1737-?), navarrès d'origen però format a Saragossa i actiu a les terres de Lleida i especialment a la Seu Nova, on va treballar sota la supervisió de l'escultor format a Roma Juan Adán (Tarazona, 1741 – Madrid, 1816). Són de Sayas: la traça del retaule de l'Assumpta de l'Albí, signada i datada el 6 d'abril de 1788 (MNAC 208002); la del retaule de sant Vicenç de Paül de Barbastre, signada (MNAC 208048);⁴¹ la del Camí del Calvari per a la Granadella (MNAC 208076); la del retaule de sant Miquel, signada (MNAC 208049) i la del retaule de sant Antoni de Pàdua, signada (MNAC 208029). En aquestes cinc traces es veu clarament la seva evolució estilística, des de models del tardobarroc fins als models ja neoclàssics que va dur Juan Adán des de Roma.

La segona sèrie es la de Ramon Corcelles (Lleida 1789–1849), composta per nou traces de retaules d'atribució segura perquè són signades o perquè les

39. Martinell, 1917.

40. Martinell, 1963: 151.

41. Sobre aquesta traça vegeu Garganté, 2006: 325–328.



FIGURA 19. Ramon Corcelles, *Traça del retaule de Vilanova de Prades*. MNAC (GDG 208.080). Antiga col·lecció Martinell.

obres fetes a partir d'aquestes estan documentades com a seves. La més important quant a mida —91 × 42 cm— i qualitat és la traça del retaule de Vilanova de Prades —perdut el 1936—, signada i datada el 1819 (MNAC 208080) (figura 19).

També són seves la traça del retaule major de la Seu Nova de Lleida (MNAC 208038); la del retaule de l'Assumpta (MNAC 208040); la d'un retaule amb un motiu central pintat (MNAC 208027); la del retaule de sant Ramon Nonat (MNAC 208028); la del retaule de sant Miquel (208043); la del retaule sant Sebastià (MNAC 208019); la del retaule amb la Coronació de la Verge (MNAC 208032) i la del retaule de la Verge del Pilar (MNAC 208047), datat el 1820. Per raons de simple anàlisi estilística i en funció de la semblança dels repertoris decoratius, es poden atribuir encara a Ramon Corcelles i al seu taller deu traces de la col·lecció Martinell: la dels retaules de la Transfigura-

ció (MNAC 208051), de sant Antoni de Pàdua (MNAC 208037), de Déu Pare (MNAC 208021); de la Immaculada (MNAC 208024), de sant Joan Baptista (MNAC 208028), del Calvari (MNAC 208046), de la Verge del Carme (MNAC 208031), de sant Agustí (MNAC 208035), de sant Miquel (MNAC 208020) i de sant Jaume (MNAC 208030), en forma de tabernacle (figura 20).

El tercer grup el conformen una vintena de traces de qualitat lleugerament inferior a les segues de Corcelles, que confirmen la continuïtat d'aquests mo-

dels tot al llarg del segle XIX. El seu caràcter retardatari ha fet que aquestes i les anteriors encara no hagin rebut un mínim d'atenció crítica, però sembla evident que va ser amb aquesta mena de materials tardoneoclàssics amb què es van cobrir les necessitats ornamentals i de culte gairebé fins a la darrera guerra, en que lògicament van ser víctimes d'un singular acarissament destructiu.

El panorama històric del colleccionisme del dibuix antic a Catalunya no presenta en conjunt ni un especial dinamisme, ni cap mena de popularitat. Per sort, les figures de Casellas i Martinell, que són alhora historiadors i que fan de la seva col·lecció un instrument essencial dels seus estudis, ens redimeixen d'aquesta falta de tradició i, en la mesura que les seves col·leccions han esdevingut públiques, els hem de reconèixer com els artífexs clau en la preservació de la nostra memòria gràfica.



FIGURA 20. Ramon Corcelles, *Traça d'un tabernacle amb sant Jaume*. MNAC (GDG 208.030). Antiga col·lecció Martinell.

Referències bibliogràfiques

- ALAMINOS LÓPEZ, Eduardo (1997). *Actas del patronato y de la comisión ejecutiva del Museo Municipal: 1927-1947*. Madrid: Museo Municipal de Madrid, pàg. 26, nota 79; pàg. 83, nota 1.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (1975). *A Corpus of Spanish Drawings*. Vol. 1. Londres: Harvey Miller.
- BANNER, Lisa A. *et al.* (2012). *Spanish Drawings in the Princeton University Art Museum*. Princeton: Princeton University Art Museum – Yale University Press, pàg. 42.
- BAS ORDÓÑEZ, Guillermo (2011). «El ingeniero humanista Félix Boix y Merino, coleccionista de arte». A: Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores; Alzaga Ruiz, Amaya. *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, pàg. 381-391.
- BASSEGODA, Bonaventura (1989). «Les traces de retaules barrocs. Proposta per a un primer catàleg». A: Rossich, Albert; Rafanell Vall-Llosera, August. *El Barroc català*. Barcelona: Quaderns Crema, pàg. 187-264.
- (1992a). «José del Castillo, “Crist ressuscitat amb la Verge i sants”». A: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya – Lunwerg, pàg. 485-486.
- (1992b). «Casellas colleccionista. Petita història d'una col·lecció». A: Fontbona, Francesc (*et al.*). *La Col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Gabinet de Dibuixos i Gravats, pàg. 76-84.
- (1999). «Observacions a l'entorn del dibuix català antic». A: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Vol. 2. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 65-71.
- (2009). «Pau Montaña Cantó (c. 1775-1801). Colección de 35 dibujos con copias de pinturas (1795-1799)». A: *Museo Nacional del Prado. Memoria de actividades 2008*. Madrid: Ministerio de Cultura, pàg. 44-49.
- (2015). «Panorama del dibujo ornamental y de retablos en Cataluña». A: De Cavi, Sabina (ed.). *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia. Estudios en honor de Fuensanta García de la Torre*. Còrdova [etc.]: Diputación de Córdoba [etc.], pàg. 231-241.
- (2016). «Eusebi Güell i López (1877-1955), segon vescomte de Güell, colleccionista de dibuixos». A: Bassegoda, Bonaventura; Domènech, Ignasi (eds.). *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus. Noves dades sobre el patrimoni artístic de Catalunya al segle XX*. Bellaterra [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions [etc.], pàg. 63-80, *Memoria Artium*; 21.
- (2019). «Sis nous dibuixos catalans antics, un de Viladomat i cinc de Campeny». A: Jiménez Fernández, Lourdes, (ed.). *Liber Amicorum a Francesc Fontbona historiador de l'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, pàg. 169-175.

- (2020). «Raimon Casellas i Dou» [en línia]. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=95 [consulta: 1 març 2022].
- (2021). «Eusebi Güell i López» [en línia]. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=40 [consulta: 1 març 2022].
- (2022). «Cinco nuevos dibujos de Mengs, y otros tres de Carducho, Giordano y Domingo Martínez, en el Gabinete de dibujos y estampas del MNAC». *Archivo Español de Arte* (en premsa).
- BOIX, Félix (1922). *Exposición de dibujos 1750 a 1860. Catálogo General Ilustrado*. Madrid: Hauser y Menet – Imprenta Blass [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/74883> [consulta: 4 març 2022].
- BOSCH BALLBONA, Joan (2006). «Traça per a un retaule del Roser». A: Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba Daurada, l'art del retaule a Catalunya 1600–1792 circa* (catàleg de l'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, pàg. 152–155.
- BROWN, Jonathan et al. (2010). *The Spanish manner: drawings from Ribera to Goya* (catàleg de l'exposició). Nova York: Frick Collection – Scala Publishers, pàg. 94.
- Catálogo de libros escogidos y selectas encuadernaciones procedentes en su mayor parte de la colección que fue del Excmo. Sr. D. Félix Boix* (1933). Madrid: Librería de Pedro Vindel.
- Catalogue of old master drawings ... which will be sold by auction by Sotheby & Co. ... at their large galleries ... : Day of sale: Tuesday, 6th March, 1973* (catàleg) (1973). Londres: Sotheby & Co.
- DOMÈNECH I VIVES, Ignasi (2017). *Els Masó: artistes i col·leccionistes = The Masó family: artists and collectors*. Girona: Fundació Rafael Masó – Úrsula, pàg. 39–87.
- (2020). «Rafael Masó i Pagès» [en línia]. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=77 [consulta: 1 març 2022].
- Exposición del antiguo Madrid: catálogo general ilustrado* (catàleg de l'exposició) (1926). Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte – Gráficas Reunidas [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/74886> [consulta: 4 març 2022].
- Exposición del antiguo Madrid: catálogo-guía* (catàleg de l'exposició) (1926). Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte – Gráficas Reunidas [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (BDHAH). <https://ddd.uab.cat/record/74887> [consulta: 4 març 2022].
- FERNÁNDEZ BANQUÉ, Mariona (2006). «Projecte de l'àtic del retaule de l'altar major de Santa Maria de Mataró». A: Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba Daurada, l'art del retaule a Catalunya 1600–1792 circa* (catàleg de l'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, pàg. 310–313.
- GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta (1997). «Historia, museología y museografía de la colección de dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba». A: *Dibujos del Museo de*

- Bellas Artes de Córdoba* (catàleg de l'exposició). Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pàg. 15–38.
- GARGANTÉ, Maria (2006). «Traça d'un retaule dedicat a sant Vicenç de Paul per a la casa de la Missió de Barbastre». A: Bosch Ballbona, Joan (ed.). *Alba Daurada, l'art del retaule a Catalunya 1600–1792 circa* (catàleg de l'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, pàg. 325–328.
- MACDONALD, Mark P. (2013). *El trazo español en el British Museum: dibujos del Renacimiento a Goya* (catàleg de l'exposició). Madrid: Museo Nacional del Prado, pàg. 188–191.
- MARÍAS, Fernando; PEREDA, Felipe (eds.) (2002). *La pintura sabia*. Madrid: Antonio Pareja.
- MARTÍ PALAU, Albert (ed.) [2009]. *Lluís Rigalt i Farriols, 1814–1894: dibuixos: [Palau Antiguitats, del 20 d'octubre de 2009 al 15 de gener de 2010]* (catàleg). Barcelona: Palau Antiguitats.
- MARTINELL, Cèsar (1917). *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó, escultor de Valls*. Valls: E. Castells.
- (1963). *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vol. 3. Barcelona: Alpha, pàg. 151.
- MENDOZA, Cristina (dir.) (1987). *Catàleg de pintura: segles XIX i XX: fons del Museu d'Art Modern*. Vol. 1. Barcelona: Ajuntament, Àrea de Cultura, Publicacions, pàg. 401.
- MIRALPEIX I VILAMALA, Francesc (2014). *Antoni Viladomat i Manalt 1678–1755. Vida i obra* (catàleg de l'exposició). Girona: Museu d'Art de Girona, pàg. 406–422.
- MULLER, Priscilla E. (2007). «Figura alegòrica de la Religió, com està representada al quadre *La Sagrada Forma*». A: Matilla, José Manuel (ed.). *Dibuixos espanyols a la Hispanic Society of America del segle d'Or a Goya* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 218–219.
- NAVARRETE PRIETO, Benito; GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta (2008). *Antonio del Castillo 1616–1668. Dibujos* (catàleg de l'exposició). Santander: Fundación Marcelino Botín.
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso; VALDIVIESO, Enrique (2004). *Domingo Martínez en la estela de Murillo*. Sevilla: Fundación El Monte, pàg. 228–231 i 51.
- QUÍLEZ I CORELLA, Francesc (2007). «Lluís Plandiura i Alexandre de Riquer: la passió pel colleccionisme de cartells a la societat barcelonina de principis del segle XX». A: Quílez i Corella, Francesc; Barjau, Santi et al. *El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya: del 19 de juliol al 30 de setembre de 2007* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, pàg. 39–41.
- (2008). *L'Imaginari d'Eugenio Lucas: la influència de Goya a la poètica romàntica: 4 novembre 2008 – 1 febrer 2009* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro (1873). *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*. Còrdova: Impremta de D. Rafael Arroyo, t. I, pàg. 46–48 [en línia]. *Biblioteca Digital Hispànica* (BDH). <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000009715#> [consulta: 1 març 2022].
- ROMANO, J. (1930). «El conjunto de cuadros y magníficas cerámicas de don Félix Boix». *La Esfera*, núm. 847, 29-3-1930, pàg. 23.

- ROMERO MARTÍNEZ, José María (2015). *Eduard Maria Balcells i Buïgas. Un arquitecte de darrera generació modernista al Vallès Occidental* (tesi doctoral). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [en línia]. <http://hdl.handle.net/10803/385927> [consulta: 1 març 2022].
- ROMERO MARTÍNEZ, José María; BARRIAL I JOVÉ, Orlando (2002). *Eduard M. Balcells Buïgas: arquitecte de Cerdanyola*. Cerdanyola del Vallès: Ajuntament de Cerdanyola del Vallès.
- SÁENZ RIDRUEJO, Fernando (2020). *Contribución de los ingenieros de caminos catalanes al progreso de España*. Barcelona: Debate, pàg. 137–142.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1930). *Dibujos españoles. Siglos X a XVII*. Madrid: Hauser y Menet, 5 vol.
- VALVERDE MADRID, José (1977). «En el Centenario del pintor Saló». *Adarve* [Priego de Córdoba] 15-9-1977, pàg. 12 [en línia] <http://www.periodicoadarve.com/ficheros/1977/0033-15091977.pdf> [consulta: 1 març 2022].
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (2021). «Joan Ramon Campaner i Noceras» [en línia]. *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya* (RCCAAC). https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=124 [consulta: 1 març 2022].
- VELIZ, Zahira (2011). *Alonso Cano (1601–1667): dibujos: Catálogo razonado*. Santander: Fundación Marcelino Botín.