

El periple dels quadres del llegat Cambó a l'Argentina

Mireia Berenguer Amat

Alicia Cornet Arilla

Museu Nacional d'Art de Catalunya

mireia.berenguer@museunacional.cat

alicia.cornet@museunacional.cat

Recepció: 02/05/2023, Acceptació: 05/12/2023, Publicació: 22/12/2023

RESUM

La present investigació pretén donar a conèixer una part de la història més desconeguda d'una col·lecció de renom: la col·lecció Cambó. El seu propietari, l'empresari i polític català Francesc Cambó, en la seva darrera voluntat, en va llegar una part important a la Ciutat Comtal. Gràcies a la documentació conservada a l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, hem pogut resseguir amb detall les vicissituds del camí de tornada d'una part de les obres d'aquesta col·lecció, des de l'altra banda de l'Atlàntic fins a Barcelona. Les tenses relacions polítiques que existien en aquell moment entre l'Argentina i Espanya van provocar que els quadres haguessin de sortir de Buenos Aires de forma clandestina, amagats entre els mobles i els objectes personals d'un membre de l'ambaixada espanyola.

Paraules clau:

Cambó; Perón; Aznar; Iglesias; Ainaud; Buenos Aires

ABSTRACT

The odyssey of paintings in the Cambó bequest in Argentina

The present study aims to shed light on the unknown story behind a famous art collection: the Cambó collection. In his will, Catalan businessman and politician Francesc Cambó left a significant part of his collection to the city of Barcelona. Thanks to archive material held by the Museu Nacional d'Art de Catalunya (National Museum of Art of Catalonia), we have been able to trace in detail the odyssey some of the works in this collection made from the far side of the Atlantic to Barcelona. The tense political relations that existed between Argentina and Spain at that time meant the paintings had to be smuggled out of Buenos Aires, hidden among the furniture and personal belongings of a member of the Spanish embassy.

Keywords:

Cambó; Perón; Aznar; Iglesias; Ainaud; Buenos Aires



El polític, empresari català i líder de la Lliga Regionalista, Francesc Cambó, va llegar a la ciutat de Barcelona gran part de la seva col·lecció pictòrica¹ (figura 1).

Mai va amagar la seva voluntat de fer-ho i sempre es va lamentar del saqueig que el patrimoni artístic del país havia patit, així com de la manca d'obres renaixentistes i barroques en les col·leccions artístiques catalanes. Conscient d'aquestes suposades llacunes, l'empresari va bastir la seva pinacoteca amb un important nombre de pintures d'autors italians i holandesos d'aquella època.

El llegat estava format per quaranta-vuit obres de la seva col·lecció que es trobaven disperses entre Espanya, Suïssa i Argentina i que no es van poder reunir a Barcelona fins a finals del mes de desembre de 1954. Nou d'aquestes pintures estaven al domicili particular de Cambó a Buenos Aires; tres, al Museu del Prado a Madrid, i el conjunt més nombrós, al Museu de Lausana, a Suïssa. Hi havia, però, un grup d'obres de la col·lecció que ja es trobava en dipòsit al Museu d'Art de Catalunya (actualment Museu Nacional d'Art de Catalunya), de Barcelona, des de l'any 1945².

Les pintures que restaven a Espanya i Suïssa es varen recuperar fàcilment, mentre que les de Buenos Aires van trigar set anys a arribar a la Ciutat Comtal. Els nou quadres protagonistes de l'aventura argentina eren els següents:

- Sebastiano Luciani (Sebastiano del Piombo), *Vittoria Colonna* [?] (MNAC 64984).
- Tiziano Vecellio, *Noia davant el mirall* (MNAC 64985).
- Francesco Montelatici (Cecco Bravo), *Eva temptada* (MNAC 64983).
- Jacopo Robusti (Tintoretto), *Retrat del procurador Alessandro Gritti* (MNAC 64987).
- Peter Paulus Rubens, *Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel* (MNAC 65001).

- Govert Flinck, *Retrat masculí* (MNAC 65003).
- Maurice Quentin de la Tour, *Pierre-Louis Laideguive* (MNAC 65009).
- Thomas Gainsborough, *Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer* [?] (MNAC 65013).
- Francisco de Goya, *Al·legoria de l'Amor, Cupido i Psique* [?] (MNAC 64996).

El trasllat dels quadres a l'Argentina

A principis de l'any 1941 Cambó es traslladà a viure a Buenos Aires, on tenia importants negocis i on arribà a ocupar destacats càrrecs, com ara el de president de la Compañía Hispano Americana de Electricidad (CHADE). La família s'instal·là a viure, de lloguer, en l'ampli i luxós segon pis de l'actual avinguda del Libertador General San Martín, número 3754, però que llavors corresponia a l'avinguda Alvear, número 4654. L'edifici, que va ser enderrocat a principis dels anys seixanta, era propietat del pintor argentí Raúl Monsegur, qui vivia al primer pis del mateix immoble³.

En marxar cap a Buenos Aires, Cambó demanà expressament a l'Estat si es podia emportar vuit dels quadres pels quals sentia més estima⁴, això sí, amb l'autorització del Consell de Ministres d'Espanya condicionada a l'obligació de reintegrar-los al país, i amb la garantia dels organismes competents argentins que podria retirar-los de Buenos Aires en qualsevol moment. A canvi que autoritzessin la sortida dels quadres d'Espanya, Cambó oferí cedir al Museu del Prado la seva col·lecció de primitius italians: «Mi cuadro de Giovanni del Ponte, mis tres grandes "panneaux" de Botticelli, dos primitivos

atribuidos generalmente a Taddeo Gaddi y por muchos críticos, entre ellos Berenson a Pietro Nelli y el fresco de Melozzo de Forlì»⁵.

La proposta de Cambó entusiasmà la Junta del Museu del Prado i la Comissió de Belles Arts, però va trobar resistència per part del propi cap de l'Estat, el general Franco, que considerà inacceptable la seva demanda de treure d'Espanya alguns quadres, ja que ho considerava un desmembrament del patrimoni nacional⁶.

Finalment la petició de l'empresari va ser acceptada perquè es va considerar molt beneficiosa per al patrimoni espanyol, ja que «enriquece notablemente el Museo del Prado en una de sus secciones menos nutridas y en la de mayor dificultad en colmar tanto por la rareza de pinturas italianas primitivas en España, cuanto por los altísimos precios que alcanzan en el mercado mundial»⁷.

A principis del mes de desembre de 1941 sortiren cap a Buenos Aires els vuit quadres sol·licitats per Cambó⁸, i cinc anys més tard, l'agost de 1946, ho feia, amb les mateixes condicions que les altres obres, el quadre *Al·legoria de l'Amor, Cupido i Psique* [?], de Francisco de Goya⁹, que en aquell moment es trobava en dipòsit al Museu d'Art de Catalunya¹⁰ (figura 10).

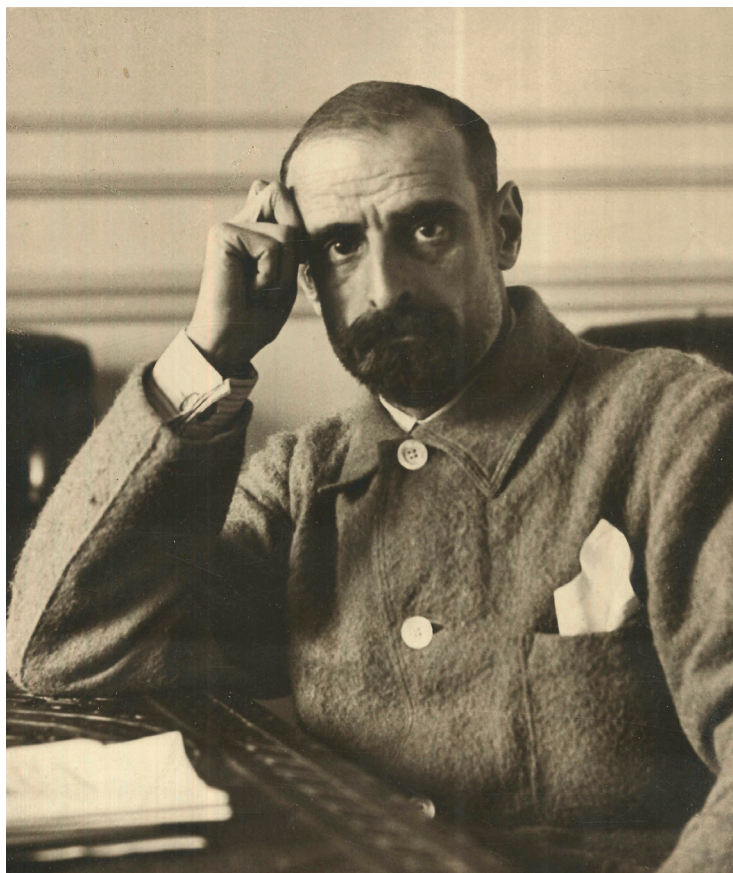


Figura 1.
BRANGULÍ, *Retrat de l'advocat i polític Francesc Cambó i Batlle*, entre 1915 i 1925, Arxiu Nacional de Catalunya.



Figura 2.
Sebastiano LUCIANI (Sebastiano del POMBINO), *Vittoria Colonna* [?], 1520-1525, oli sobre fusta, MNAC 64984.



Figura 3.
Tiziano VECCELLIO, *Noia davant el mirall*, posterior a 1515, oli sobre tela, MNAC 64985.



Figura 5.
Jacopo ROBUSTI (TINTORETTO), *Retrat del procurador Alessandro Gritti*, 1581-1582, oli sobre tela, MNAC 64987.

La relació entre l'Argentina de Perón i l'Espanya de Franco

Uns quants mesos abans que l'últim quadre sortís cap a Buenos Aires, el coronel Juan Domingo Perón era escollit nou president de l'Argentina¹¹. L'ajut econòmic que Perón donaria a l'Espanya de Franco entre els anys 1946 i 1949 va representar la salvació per al règim franquista.

L'aliança entre els dos mandataris no es basava, com en un primer moment podria semblar, en les seves afinitats ideològiques —de fet existien moltes diferències entre les dues administracions—, sinó en un acord fonamentat en interessos econòmics i polítics.

En finalitzar la Segona Guerra Mundial, Espanya es trobava aïllada internacionalment i patia greus problemes econòmics. L'any 1946, l'Assemblea General de l'ONU recomanava excloure el Govern feixista de Franco com a membre dels organismes internacionals establerts per les Nacions Unides fins que s'instaurés a Espanya un govern nou i acceptable, i aconsellà als estats membres

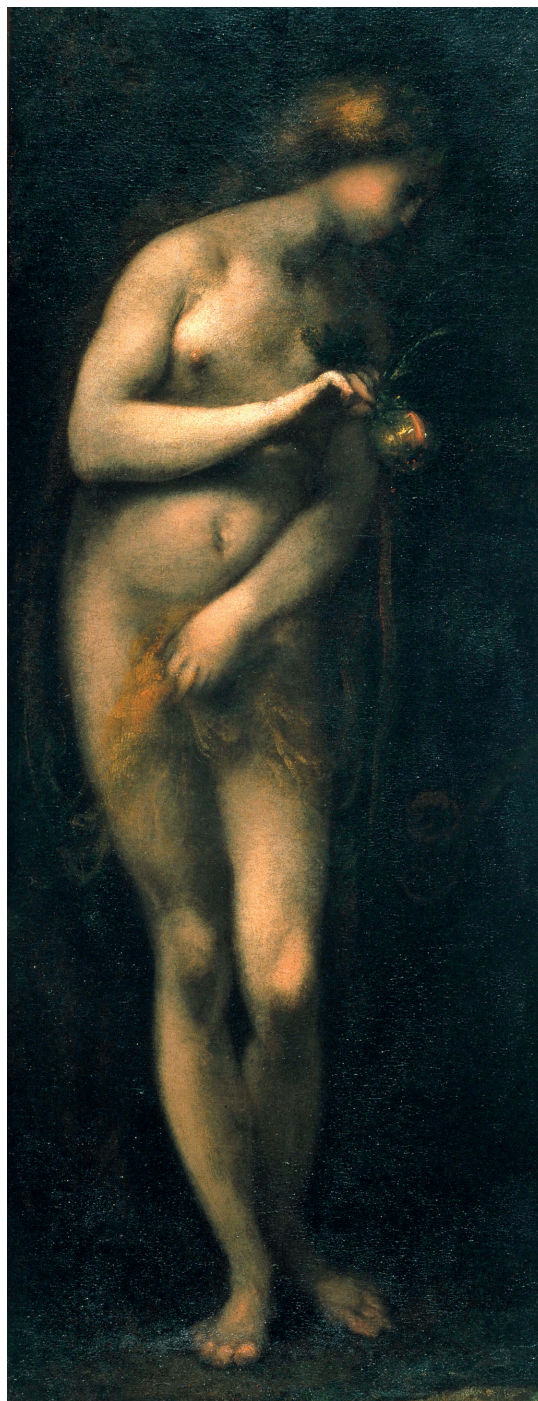


Figura 4.
Francesco MONTELATICI, *Eva temptada*, segle XVII, oli sobre tela, MNAC 64983.

que hi trenquessin les relacions diplomàtiques i retiressin els seus ambaixadors de Madrid¹².

Davant el bloqueig internacional que patia Espanya, Perón va donar suport al dictador. Mentre els ambaixadors i els ministres plenipotenciaris marxaven de la capital espanyola¹³, Perón hi enviava un ambaixador nou, Pedro Radío, que fou molt ben rebut pel Govern franquista, molt interessat a manifestar que el seu país no es trobava sol i sense cap suport.



Figura 6.
Peter Paul RUBENS, *Lady Aletheia Talbot, comtessa d'Arundel*, 1620, oli sobre tela, MNAC 65001.



Figura 7.
Govert FLINCK, *Retrat masculí*, cap a 1640, oli sobre taula, MNAC 65003.



Figura 8.
Maurice Quentin de LA TOUR, *Pierre-Louis Laideguive*, cap a 1761, pastel, MNAC 65009.



Figura 9.
Thomas GAINSBOROUGH, *Lady Georgiana Poyntz, comtessa Spencer [?]*, segle XVIII, oli sobre tela, MNAC 65013.



Figura 10.
Francisco de GOYA, *Al·legoria de l'Amor, Cupido i Psique [?]*, 1798-1805, oli sobre tela, MNAC 64996.

Entre 1946 i 1949, Espanya va rebre ajuda econòmica i política de l'Argentina. Sumida en una profunda crisi, no comptava amb gaires aliances i necessitava el país sud-americà com a proveïdor de cereals i de carn. D'altra banda, l'Argentina es beneficiava d'un port franc a Cadis amb instal·lacions per elaborar i emmagatzemar els seus productes que eren distribuïts en els mercats europeus.

Però, a partir de 1950, hi va haver un canvi important en la posició política occidental en referència a Espanya. L'Assemblea General de l'ONU derogava la resolució de 1946¹⁴ i com a resultat tornaren gradualment els ambaixadors a Madrid. Alhora, Espanya va començar a ser admesa en diversos organismes internacionals. La seva posició internacional començava a millorar, com també l'economia, però, mentre el país remuntava, l'Argentina iniciava una forta davallada financera i era arraconada internacio-

nalment. L'Argentina de Perón s'ofegava, mentre Espanya iniciava una nova etapa al costat d'un nou aliat, els Estats Units d'Amèrica¹⁵.

El testament de Francesc Cambó

El 30 d'abril de 1947 Cambó morí sobtadament. L'empresari tenia previst iniciar un viatge de retorn al seu país just l'endemà del seu decés. Tenia intenció de passar abans per Portugal i Suïssa, i n'havia estat organitzant el trajecte des de feia temps.

En el seu testament, Cambó era molt clar: l'empresari nomenava la seva filla, Helena Cambó Mallol, hereva universal i llegava la gran majoria dels quadres de la seva col·lecció a la Ciutat Comtal. Els encarregats de decidir el museu barceloní que l'acolliria serien, segons establia el legatari, els seus marmessors¹⁶.

De seguida, l'Ajuntament va iniciar els tràmits per tal que el testament es fes efectiu i les obres es poguessin traslladar des de Madrid, Lausana i Buenos Aires a Barcelona. Però, mentre que el consistori va poder reunir sense impediments els quadres dipositats als museus de Madrid i Lausana, el Govern argentí va posar moltes traves perquè es poguessin recuperar les nou pintures que Francesc Cambó tenia al seu domicili de Buenos Aires.

El bufet d'advocats que l'Ajuntament de Barcelona va contractar perquè el representés a l'Argentina i que s'encarregaria de totes les gestions de l'assumpte va ser el format pels doctors Federico Mackinlay i Augusto Conte Mac Donell, que tenien el seu despatx a l'avinguda Presidente Julio A. Roca, número 672 de la capital federal¹⁷.

El 7 d'agost de 1951 el llavors alcalde de Barcelona, Antonio María Simarro, va escriure a l'ambaixador espanyol a l'Argentina, Emilio de Navasqués, demanant-li el lliurament dels quadres i anunciant-li el proper viatge del llavors director general dels museus municipals d'art de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, per fer-se càrrec de les obres¹⁸. Tot i que estava previst que el viatge es realitzés durant el mes de setembre, no hi ha constància que es dugués a terme.

El 21 de març de 1952, gairebé un any més tard de l'inici dels tràmits, i un cop abonat l'impost successori de 823.223 pesos argentins (uns tres milions de pessetes de l'època, que equivaldrien a uns 18.000 € actuals)¹⁹, se sol·licità immediatament l'entrega dels quadres al jutjat.

El decret 1298

El desconcert, però, va arribar uns quants mesos més tard, concretament el 26 de juny de 1952, quan el poder executiu de la República Argen-

tina va promulgar, per sorpresa de tothom, un decret pel qual es prohibia la sortida del país de les obres en qüestió. El decret anava firmat, ni més ni menys, que pel mateix president de la república, Juan Domingo Perón, el qual s'oposava a l'execució del llegat al·legant que això suposaria el desmembrament del patrimoni cultural del país. Aquesta resolució impedia clarament el compliment del llegat establert pel propi Cambó en relació amb els quadres existents al país sud-americà²⁰ (figura 11).

El disgust i la sorpresa de la corporació municipal es van manifestar de seguida i encara de forma més latent, atès que l'Ajuntament ja havia complert amb les lleis fiscals argentines²¹.

La premsa espanyola es va fer ressò de la sobtada notícia manifestant el seu rebuig al decret argentí, incidint en el fet que es tractava d'una propietat estrangera amb permís de permanència transitòria i mostrant el seu suport a l'alcalde de Barcelona, Antonio María Simarro²². A aquest suport s'hi van sumar diverses entitats representatives de la vida ciutadana —particularment l'Ateneu Barcelonès—, que van expressar la seva fervent adhesió a tot el que fessin l'Ajuntament i el Govern espanyol per obtenir una justa i legal satisfacció en un assumpte que es considerava que afectava la cultura i el patrimoni de la ciutat²³.

El problema es va agreujar quan Juan Zocchi, director del Museu Nacional de Belles Arts de Buenos Aires, va escriure a Diógenes Santillán, jutge de primera instància, demanant-li que els quadres del llegat es dipositessin al museu que ell dirigia per tal d'assegurar la conservació de les pintures i «la propia existencia de las piezas»²⁴.

El jutge va resoldre a favor de la demanda del director: els quadres es traslladarien al museu argentí de manera provisional mentre es resol·lia la situació, argumentant que les pintures estarien més ben custodiades i a resguard de qualsevol eventualitat, cosa que no passaria si les obres continuaven al domicili particular de Mercè Mallol, vídua de Cambó. El document finalitza dient que la resolució calia ser notificada als marmessors, hereus i, especialment, a la vídua, que hauria de fer entrega de les pintures²⁵. Semblava que Zocchi s'havia sortit amb la seva, però el seu veritable objectiu no era només aconseguir el dipòsit provisional de les obres, sinó la possessió definitiva per tal d'enriquir el fons del museu.

Assabentats de la notícia, l'agost de 1952 els advocats van redactar un document dirigit a l'alcalde de Barcelona²⁶, on l'informaven dels últims esdeveniments i dels tràmits que havien iniciat per tal d'evitar el trasllat immediat de les obres. Explicaven que s'havien reunit amb l'ambaixador espanyol del moment, Manuel Aznar Zubiga-

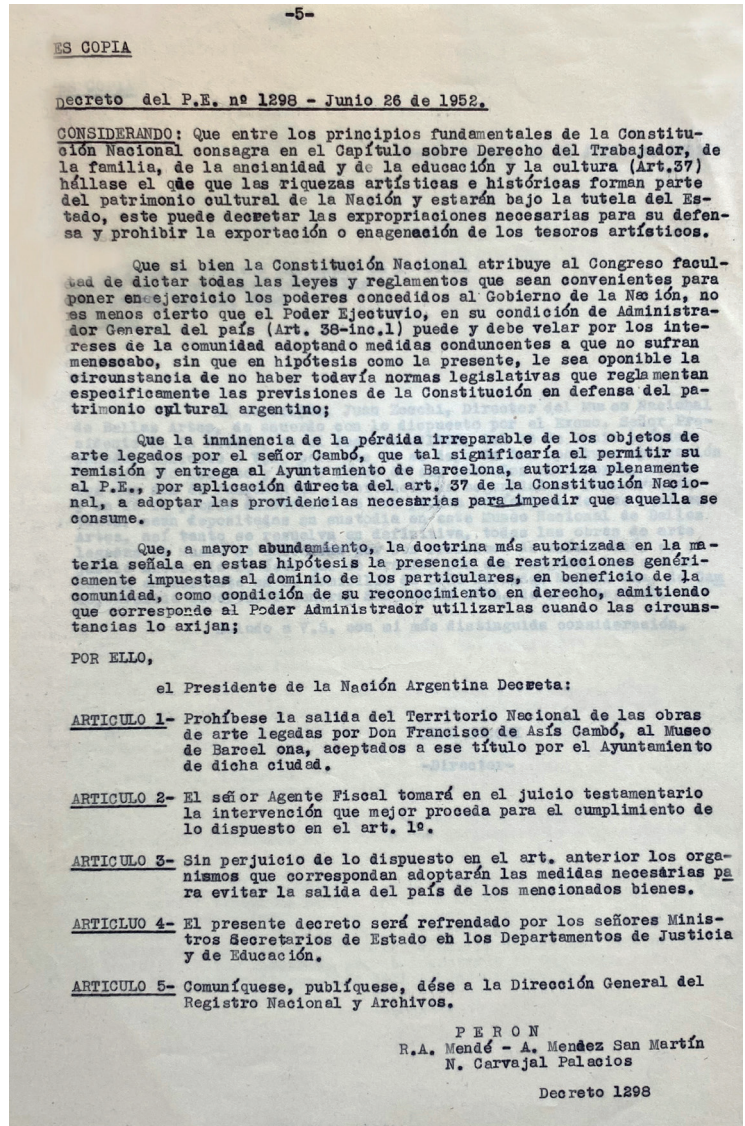


Figura 11.

«Decreto del poder ejecutivo de la República Argentina prohibiendo la salida del país de los cuadros del Legado Cambó», núm. 1298, 26 de juny de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

ray²⁷ —avi de l'expresident espanyol José María Aznar López—, que havia pres possessió del càrrec feia poc —l'abril d'aquell mateix any—, per demanar-li consell i entre tots traçar un pla per frenar la decisió judicial. Van coincidir en la necessitat d'evitar realitzar qualsevol gest que pogués accelerar el procés i van estudiar la possibilitat de demanar que els quadres fossin portats a alguna institució espanyola o a un banc de la capital argentina. Seguidament, l'informaven que havien interposat un recurs de reposició i subsidiari d'apel·lació contra la resolució judicial que havia sol·licitat Zocchi²⁸ (figura 12).

No van ser només els advocats els que, com a representats de l'Ajuntament de Barcelona, van interposar un recurs, sinó que també ho van fer la vídua de Cambó, Mercè Mallol, i la seva filla



Figura 12. Manuel Aznar presentant les seves credencials com a ambaixador a Juan Domingo Perón. Darrere del president, Jerónimo Remorino, ministre de Relacions Exteriors argentí, 14 de maig de 1952. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Helena. En aquests recursos exposaven, entre altres arguments, els següents:

Aquí no se ha invocado ningún hecho concreto que implique la posibilidad de un peligro eminente o siquiera lejano para la Seguridad de esas obras de arte. ¿Por qué entonces la medida precautoria? Y aunque, en potencia, existiera ese general peligro, ¿por qué, se ha de tomar esa medida precautoria sobre los cuadros de Cambó y no también sobre todos los objetos de arte que pertenecen a las colecciones privadas y que son bien dignos de integrar el acervo del Museo Nacional de Bellas Artes?²⁹.

Tots els recursos presentats incidien a recordar al jutge que el propietari del llegat era l'Ajuntament de Barcelona i que el director del Museu Nacional de Belles Arts havia fet la sol·licitud invocant el decret del Poder Executiu número 1298. Aquest decret, signat pel president Perón i amb data de 26 de juny, es limitava a prohibir la sortida de les obres, però en cap cas autoritzava que se'n fes un dipòsit judicial. Per tant, no es podia justificar l'auto que designava el museu argentí dipositari de les obres, encara que aquest fos provisional.

Davant la manca de resultats positius imminents, Joan Ainaud de Lasarte va escriure als advocats expressant el seu malestar per com estaven succeint les coses i deixant entreveure la seva impaciència amb un cert aire de retret³⁰. Ainaud els recriminava que alguns punts del redactat del recurs que havien interposat debi-

litaven el contingut general del document i emfasitzava en la importància de comunicar i consultar a l'ambaixador qualsevol acció que en un futur volguessin dur a terme en nom de l'Ajuntament de Barcelona. Insistia que, tal com anava l'assumpte, podia donar més bon resultat una intervenció diplomàtica que no pas una acció judicial, com finalment va succeir³¹.

El propi Mackinlay es va encarregar de netejar la seva reputació amb paraules tan dures com: «Probablemente no ha tenido usted la desgracia de vivir en un país en que la organización judicial se halla desquiciada y en que los casos como el del legado de Cambó se suceden día a día sin que los Tribunales se atrevan a “desfazer los entuertos” y restaurar los avasallados derechos de las personas»³².

El nou decret de derogació

A principis de desembre de 1952 el jutge encara no s'havia pronunciat sobre els recursos interposats contra l'auto de dipòsit. Seguint el consell de l'ambaixador, els advocats comunicaren a l'alcalde la decisió d'esperar i no realitzar cap tràmit més³³. Finalment, però, la solució va arribar a través de la via diplomàtica un any i mig més tard. Aznar va entrar en contacte amb Raúl Margueirat, cap del cerimonial³⁴ de l'Estat argentí que depenia directament de Perón, i aconseguí que el president signés un decret que derogava l'anterior, per tant, les mesures provisionals de dipòsit van restar sense base. La notícia va ser publicada al *Boletín Oficial de la Nación Argentina* el 30 de juny de 1954, i el mateix dia el ministre d'Afers Exteriors ho comunicava per via telefònica a l'alcalde de Barcelona³⁵. El nou decret deixava sense efecte la disposició anterior que impedia la sortida dels quadres d'Argentina.

L'ambaixador va informar ràpidament la premsa espanyola, que no va dubtar a esbombar la notícia a les primeres planes dels diaris agraint el gest de bona voluntat de la nació argentina³⁶. Diaris com l'ABC anaren més lluny i exalçaren la bona voluntat del president Perón:

Pero fue el presidente argentino que con visión amplia y fraternal, pensando en España y en Barcelona, anuló el decreto anterior con argumentos tan fulminantes y significantes como el de “no existir en la actualidad las circunstancias que aconsejaron aquellas medidas”, actitud de alta política y particularmente amistosa por parte de quien tantas pruebas de buena amistad ha dado a España³⁷.

Tot i les bones notícies, el desconcert que vivia la justícia argentina en aquell període i la poca

predisposició del ministre de Relacions Exteriors argentí, Jerónimo Remorino, que estava en total desacord amb la nova decisió del Govern, van mobilitzar l'ambaixador espanyol. Així, Aznar i l'agregat cultural José Ignacio Ramos coordinaren el trasllat dels quadres de la casa de la vídua de Cambó a l'ambaixada espanyola.

El 19 de juliol del 1954, a primera hora del matí, Aznar es presentà a casa de Mercè Mallol, a l'avinguda d'Alvear, i tres hores més tard un camió de mudances traslladava els quadres a l'ambaixada. Aznar va realitzar una acció molt encertada, ja que, una hora després de moure els quadres, agents del fisc argentí es presentaren al domicili de la vídua amb la pretensió de requisar-los al·legant que no estaven degudament taxats (figures 13 i 14).

L'endemà, Remorino va entrar en còlera i ordenà a la policia argentina que establís un setge a l'ambaixada espanyola per tal que no en sortissin els quadres. El ministre es va sentir molt ofès davant el moviment de l'ambaixador espanyol i es va negar a rebre'l i a contestar els seus escrits.

Lluís Iglesias Mangot, tècnic dels museus de Barcelona

Mentrestant, des de Barcelona es van iniciar els tràmits per preparar la tornada de les obres. El 6 d'agost de 1954 Joan Ainaud de Lasarte, director general dels museus, amb el vistiplau de l'alcalde de Barcelona, decidí enviar a l'Argentina Lluís Iglesias Mangot, un tècnic del museu, escultor d'ofici, que es responsabilitzaria de l'embalatge, el condicionament, el transport i l'embarcament per via marítima del conjunt de les obres³⁸.

Iglesias, que llavors tenia 61 anys, era l'encarregat dels serveis de conservació dels museus municipals d'art de Barcelona. Havia ingressat al servei de l'Ajuntament l'any 1918, on va treballar com a tècnic restaurador. Va col·laborar bastant assíduament amb Arturo Cividini, un dels tres italians que, juntament amb Arturo Dalmati i Franco Steffanoni, van arrencar, a la dècada de 1920, les pintures murals romàniques que actualment es troben al Museu Nacional d'Art de Catalunya³⁹. També es pot dir que l'any 1927, quan es construïen els fonaments del Palau Nacional, era l'únic professional ja en actiu del que seria la plantilla del Museu d'Art de Catalunya. Amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona l'any 1929, va tenir sota la seva directa responsabilitat la recepció i la reexpedició de gran part de les valuoses obres exhibides a l'exposició «El arte en España», realitzada al Palau Nacional, i en els anys següents va seguir desenvolupant funcions similars amb plena satisfacció⁴⁰. Sens dubte, Iglesias va ser es-



Figura 13. Mercè Mallol i Manuel Aznar davant de l'oli *Noia davant el mirall*, de Tiziano, al domicili de la vídua de Cambó a Buenos Aires, juliol de 1954. ©Archivo de La Vanguardia.



Figura 14. Mercè Mallol i Manuel Aznar asseguts sota el quadre *Vittoria Colonna* [?], de Sebastiano del Piombo, al domicili de la vídua de Cambó a Buenos Aires, juliol de 1954. ©Archivo de La Vanguardia.

collit per les seves condicions personals i per la seva dilatada experiència.

En una carta d'Aznar a l'alcalde de Barcelona, Antonio María Simarro, on li explica que els quadres estaven a l'ambaixada, li diu que és imprescindible que Iglesias viatgi fent-se passar per un turista, sense cap al·lusió al fet que realitzava aquest desplaçament com a representant dels museus municipals de Barcelona, i que el



Figura 15.
Lluís Iglesias Mangot, escultor i tècnic restaurador de l'Ajuntament des de l'any 1918. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

motiu del viatge era el de recollir uns quadres. La carta li envia per valisa diplomàtica⁴¹ per «evitar las consecuencias de cualquier excesiva curiosidad postal de algun funcionario»⁴².

Per a les despeses d'estança, així com per a les d'emalatge i transport de les pintures, l'estudi Mackinlay fou l'encarregat de facilitar a Iglesias les quantitats necessàries del fons de l'Ajuntament de Barcelona que estaven dipositats en el mateix estudi Mackinlay⁴³.

Iglesias arribà a Buenos Aires el diumenge 31 d'octubre de 1954. D'entrada, s'hostatjà a l'Hotel Continental, però, com que no estava convençut amb l'allotjament, es va traslladar a l'Hotel Ocean⁴⁴. En una carta posterior que Iglesias escriu ja des del vaixell de retorn a Barcelona, descriu amb pèls i senyals totes les peripècies de la seva estada a la capital argentina, així com els nervis i les preocupacions que va patir durant els vint-i-quatre dies que va ser-hi⁴⁵ (figura 15).

D'entrada comenta que la primera entrevista amb l'ambaixador Aznar va ser d'una impressió aclaparadora. Aquest, que va ser sempre molt amable i atent, tot i que li va retreure que hagués trigat tant a fer el viatge, el va informar que en aquell moment les coses havien canviat molt i que estaven en una situació crítica. Explica que hi va haver molts nervis fins que es va resoldre tot, però després de consultar-ho amb el Govern de Madrid, de seguida es van acceptar les seves opinions sobre la manera d'embalar els quadres.

Aznar li va agafar tal confiança que el primer dia que va començar a treballar ja li va donar la

clau de la sala on hi havia els quadres, advertint-lo que ningú més tenia permís per entrar-hi. A més a més, li va demanar que l'endemà s'instal·lés a la mateixa ambaixada per facilitar la feina. Quan l'ambaixador tenia estones lliures passava per la sala per veure com anaven els treballs.

Les ordres eren clares: s'havia de donar pressa i l'operació s'havia de desenvolupar amb el secretisme més alt, evitant la intervenció de terceres persones. Així doncs, el propi Iglesias s'encarregà personalment de fabricar les caixes per transportar els quadres. Però com que les decisions havien estat tardanes, el tècnic del museu va haver de córrer per proveir-se del material necessari en una ciutat on, segons les seves pròpies paraules, hi havia un comerç: «[...] que es de una calma espantosa y las soluciones entre ellos son las siguientes: no se Ponga V. nervioso, no se haga mala sangre»⁴⁶. També va aconseguir part del material gràcies a l'ajuda del pare de la telefonista de l'ambaixada, que era fuster⁴⁷.

Proveït amb tot el material necessari, les caixes les va fer en forma d'estoig per dissimular-ne el contingut tant com fos possible. Va posar els nou quadres, sense els marcs, en tres caixes amb uns llistons que els enquadraven de manera que les teles no es tocaven entre elles⁴⁸. Els marcs van restar a Buenos Aires per ser enviats en una segona remesa, per tal de no aixecar sospites durant l'embarcament⁴⁹ (figura 16).

A la caixa 1B hi anaven els quadres *Vittoria Colonna* [?], de Sebastiano del Piombo, i el *Retrat de Pierre-Louis Laideguive*, de Maurice Quentin de la Tour. A la caixa 2B, *Lady Aletheia Talbot*, de Peter Paulus Rubens; *Eva temptada*, de Francesco Montelatici, i *Retrat masculí*, de Govert Flinck. I a la caixa 3B, *Retrat del procurador Alessandro Gritti*, de Tintoretto; *Lady Georgiana Poyntz*, de Thomas Gainsborough, i *Noia davant el mirall*, de Tiziano Vecellio. El quadre de Goya, *Al·legoria de l'Amor, Cupido i Psique* [?], es va traslladar en un rotle de 1,70 x 0,20 m de diàmetre.

La sortida dels nou quadres de l'Argentina

El dia 30 de novembre, a primera hora del matí i per no cridar l'atenció dels guàrdies que custodiaven l'ambaixada, les obres es van carregar, en dues tandes, dins d'un vehicle⁵⁰ que tenien a l'ambaixada i que va ser conduït fins al port. Tot va sortir sense que oficialment se sabés res, i una de les recomanacions que li va donar Aznar a Iglesias va ser que de moment no en parlés gens i que guardés silenci fins a rebre noves ordres del Govern.

L'entrada al vaixell va ser feta a mà, com si fossin estoigs, i l'encarregat de dur a terme

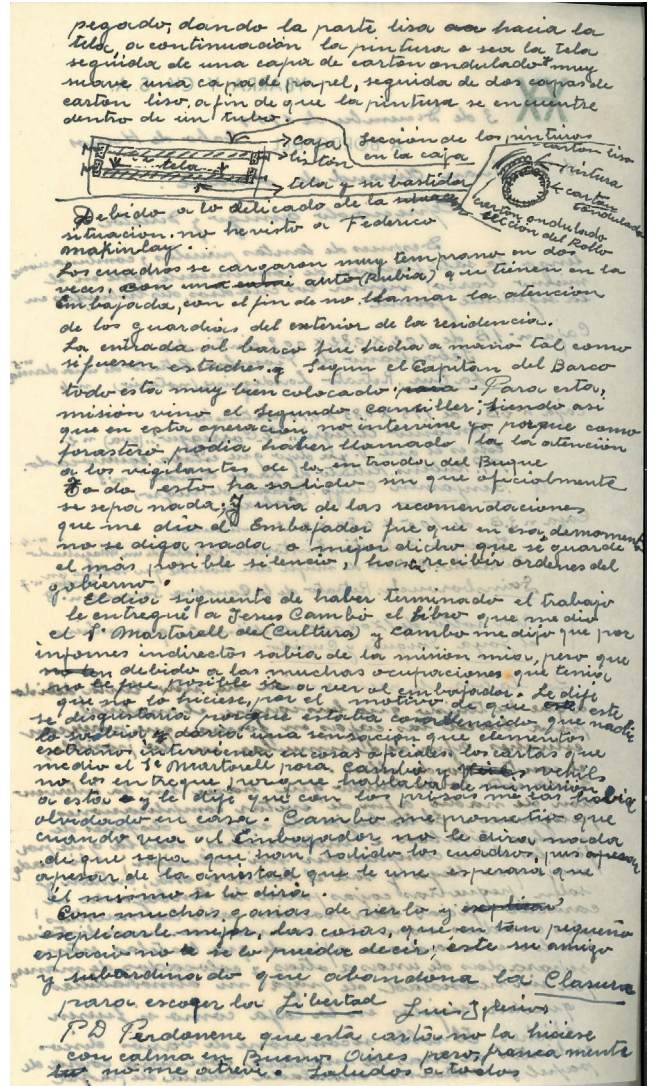
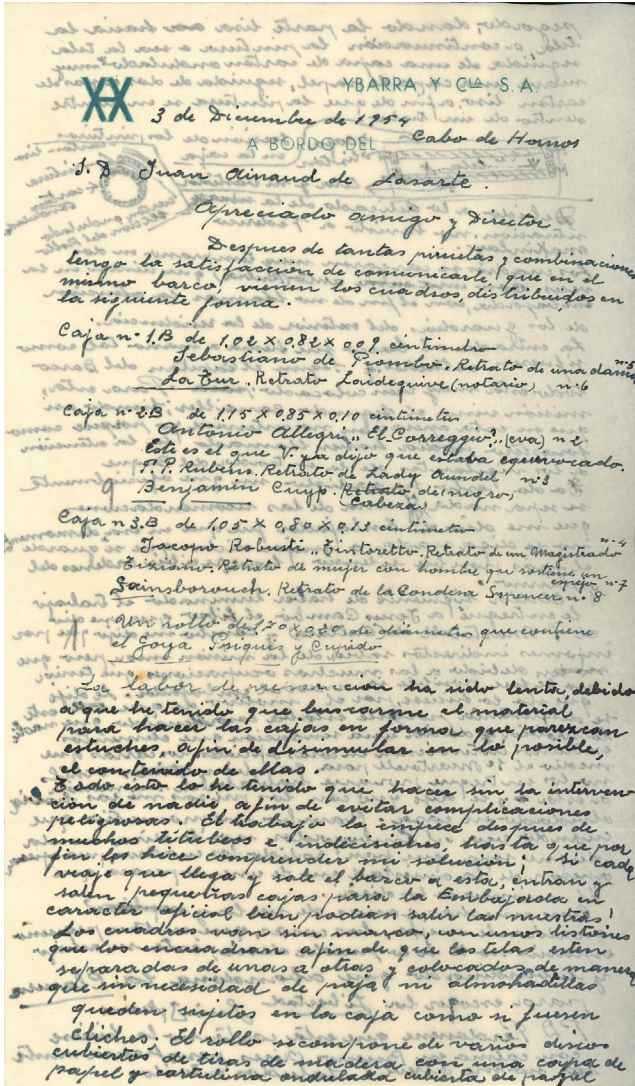


Figura 16. Carta de Lluís Iglesias a Joan Ainaud de Lasarte, a bord del Cabo de Hornos, 3 de desembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

aquesta operació va ser un canceller argentí⁵¹. Iglesias se'n va mantenir al marge, perquè com a estranger podria haver cridat l'atenció dels vigilants de l'entrada del vaixell. Un cop a dins, les caixes amb les obres van ser amagades a l'interior de dos contenidors molt més grossos on viatjaven els mobles i l'aixovar d'un altre membre de l'ambaixada espanyola, Fermín López-Roberts, de qui parlarem tot seguit.

La companyia naviliera escollida per traslladar els quadres va ser la sevillana Ybarra⁵², que va renunciar a cobrar el transport de les caixes fins a Barcelona argumentant el valor artístic de les obres. Va ser la seva aportació a la causa⁵³.

El vaixell *Cabo de Hornos* va salpar de Buenos Aires el dia 30 de novembre de 1954, a les sis de la tarda i sense que les autoritats argentines s'haguessin adonat de res.

Oficialment el que portava el vaixell eren els efectes personals del marquès de la Torrehermo-

sa, Fermín López-Roberts, que havia mort als 45 anys a Madrid uns quants dies abans.

Fermín-López Roberts havia estat ministre plenipotenciari conseller de l'ambaixada espanyola a Buenos Aires, però en el moment de morir exercia d'ambaixador a Paraguai, on s'havia instal·lat al mes de març de 1954⁵⁴. Des de la ciutat d'Asunción i sent conscient de l'acceleració de la malaltia que patia, una arteriosclerosi renal, a mitjans d'octubre va sol·licitar un permís de tres mesos per traslladar-se a Madrid i seguir prestant allà els seus serveis a càrrec del Ministeri d'Afers Exteriors⁵⁵. Al cap de pocs dies d'estar establert a la capital espanyola, la malaltia es va complicar i el dia 24 de novembre va morir (figura 17).

Tot i haver passat els últims mesos de la seva vida al Paraguai, el marquès conservava encara mobles i pertinences personals a Buenos Aires⁵⁶. Aprofitant que la seva vídua, M. Teresa Melgar



Figura 17.
Retrat de Fermín López-Roberts, marquès de la Torrehermosa, c. 1941. Arxiu de la família López-Roberts.



Figura 18.
Les dues caixes quan van arribar al port de Barcelona el 21 de desembre de 1954. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Escrivá de Romaní, volia recuperar-los, les autoritats espanyoles van veure l'ocasió perfecta perquè tot encaixés i els quadres del llegat de Cambó poguessin sortir del país clandestinament.

Mentre el 14 de desembre Iglesias tornava a escriure des del vaixell comunicant que els faltaven dos dies per arribar a Tenerife⁵⁷, Joan Ainaud escrivia a la vídua del marquès convidant-la a anar a Barcelona a buscar els mobles. Amb aquesta acció no pretenien altra cosa que reforçar encara més la teoria, de cara a la galeria, que el vaixell portava mobles i res més.

L'arribada dels quadres a Barcelona

Després de vint-i-un dies de viatge, el 21 de desembre de 1954 el vaixell *Cabo de Hornos* arribà a Barcelona. Al port, per rebre els mobles i els objectes del marquès, hi havia la filla de Cambó, el director dels museus de Barcelona i la representació més qualificada de l'Ajuntament de la Ciutat Comtal, entre d'altres.

Les dues caixes amb els mobles van sortir del port de Barcelona precedides per una caravana de cotxes i motos de la Guàrdia Urbana cap al Palau Nacional. Quan hi van arribar es va signar una acta de dipòsit, en presència notarial, a les 13 hores⁵⁸, i les caixes van romandre al Palau Nacional fins que es van obrir uns quants dies més tard (figura 18).

El 27 de desembre arribava a la Ciutat Comtal la marquesa de la Torrehermosa. La vídua havia acceptat la invitació d'Ainaud per ser present en l'obertura de les caixes que contenien els béns familiars. Va estar allotjada a l'Hotel Ritz els dies 27 i 28, i l'Ajuntament de Barcelona va fer-se càrrec de les despeses del viatge i de l'hostatge⁵⁹. Finalment, el dia 28, i davant notari, es van obrir les dues caixes que estaven en dipòsit al Museu d'Art de Catalunya. A l'acte hi van assistir la marquesa, Helena Cambó, el seu espòs, Ramon Guardans, un representant del Ministeri d'Afers Exteriors i l'administrador de la duana.

A l'acta notarial s'hi va fer constar que «abiertos los cadres, la Marquesa de Torrehermosa manifestaba el hecho de que diversas cajas no eran de su propiedad y abiertas éstas, han resultado ser los nueve cuadros del legado Cambó, que han quedado depositados en el Palacio Nacional»⁶⁰.

Per la sorpresa manifesta i per unes cartes enviades per Aznar a la marquesa⁶¹, podem afirmar que aquesta desconeixia que les caixes que portaven els mobles del seu marit contenien també les pintures del llegat. A les cartes, a través de les quals es dedueix que existia una gran amistat entre els dos matrimonis, Aznar li comunicava que els contenidors que li enviarien

portarien alguna cosa més que les pertinences del marquès, però en cap no li explicava que eren nou dels quadres més importants de la col·lecció de Francesc Cambó.

A les cartes, Aznar li pregava, li suplicava, que mantingués en secret tot el que ell li escrivia i que així que es veiessin en persona li podria explicar la raó de mantenir tanta discreció. Fins i tot li deia que, si coneguessin l'assumpte, tant el marquès com ella mateixa haurien aprovat totes les gestions i decisions que s'havien pres en relació amb el trasllat dels mobles. El secretisme amb el qual es va dur a terme el trasllat era tan gran que Aznar finalitzava la seva última carta dient: «¡Por Dios! No hables de estas cosas con nadie»⁶².

Obertes les caixes, l'Ajuntament de Barcelona va prendre possessió dels nou quadres, i les pertinences del marquès van seguir el seu viatge cap a Madrid aquell mateix dia, desembarassats de tan comprometedora càrrega.

Les despeses del trasllat, incloent els camions cap al Palau Nacional, van pujar la quantitat de 32.946,15 pessetes, gairebé la meitat del total del pressupost lliurat per l'Ajuntament a Iglesias. El tècnic, que aquell any s'havia quedat sense vacances per preparar tota la documentació del viatge, va rebre una gratificació extraordinària per part del consistori⁶³.

L'Ajuntament havia aconseguit per fi reunir a la Ciutat Comtal les obres que Francesc Cambó li havia llegat, tal com demanava el col·leccionista en el seu testament, i va presentar-les al públic, conjuntament, l'octubre de 1955, en una exposició celebrada al Saló del Tinell. La mostra va ser tot un èxit i la premsa es va fer ressò de les riuades de gent que van anar a visitar-la⁶⁴ (figura 19).

Posteriorment, la col·lecció va ser exposada permanentment al Palau de la Virreina, fins que l'any 1985 va ser traslladada de manera provisional al Palau de Pedralbes, on romangué només



Figura 19.
BRANGULÍ, Inauguració de l'exposició de pintures del llegat Cambó al Saló del Tinell, 13 d'octubre de 1955. Arxiu Nacional de Catalunya.

un any, per ser instal·lada més tard al Museu d'Art de Catalunya.

El procés de recuperació dels quadres va tenir greus conseqüències en la relació diplomàtica entre els dos països. Tot i que aquesta ja estava molt deteriorada per altres motius que ja s'han comentat, la forma com varen sortir les pintures de l'Argentina encara ho va agreujar més. Aznar, que ja havia estat declarat *persona non grata* per part del Govern peronista des del trasllat dels quadres a l'ambaixada espanyola, es va veure obligat a abandonar el país al mes d'octubre de 1954, abans que en sortissin els quadres. Va ser llavors quan la premsa argentina va iniciar una agressiva campanya contra Espanya, fent córrer el rumor que Perón hi trencaria definitivament les relacions diplomàtiques per apropar-se al Govern republicà a l'exili⁶⁵. Al mateix temps, Perón es va enfrontar a l'Església catòlica, la qual cosa va fer augmentar encara més l'animadversió entre les dues administracions.

1. Per a més informació sobre la figura de Cambó, consulteu J. PABÓN (1999), *Cambó: 1876-1947*, Barcelona, Alpha, i B. de RIQUER (2022), *Francesc Cambó: L'últim retrat*, Barcelona, Edicions 62.
2. El gener de 1945 Cambó havia entregat en qualitat de dipòsit un conjunt d'obres i llibres al Museu d'Art de Catalunya. «Escritura de Acta a instància de Don Narciso de Carreras Guiteras, como mandatario del excelentísimo señor Don Francisco de A. Cambó y Batlle», Barcelona, 24 de gener de 1945. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Agraïm l'ajut de les nostres companyes de l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
3. Agraïm aquesta informació a José Díaz Díez i a l'estudi d'arquitectura Marcelo Nougués, de Buenos Aires.
4. Petició de Narcís de Carreras i Guiteras, advocat de Cambó, on demana emportar-se els quadres perquè: «[...] ha sentido, como todo amante apasionado de las obras de arte, la nostalgia de sus cuadros, y desearia vivamente que los descritos pudieran acompañarle durante el tiempo que se vea obligado a permanecer alejado de la Patria, siendo ocioso añadir que todos los lienzos volverían a España cuando él regresara». Instància de Narcís de Carreras i Guiteras i director general de Belles Arts, 11 de maig de 1941. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
5. *Cit. supra*, nota 4. Les pintures que Cambó va donar al Museu del Prado estan actualment catalogades així: Giovanni da Ponte, *Les Set Arts Liberals* [P2844]; Sandro Botticelli, *Escenes de La història de Nastagio degli Onesti* [P2838]; *Escenes de La història de Nastagio degli Onesti* [P2839] i *Escenes de La història de Nastagio degli Onesti* [P2840]; Mestre de la Madonna de la Misericòrdia, *Sant Eloi al taller d'orfebreria* [P2841] i *Sant Eloi davant el rei Clotari* [P2842]; Melozzo da Forlì, [P2843], imitació.
6. Francesc CAMBÓ (1982), *Meditacions dietari (1941-1946)*, vol. 3, Barcelona, Alpha, p. 1005.
7. Comunicat del president de la Comissió del Patrimoni Artístic Nacional, Secció d'Exportacions, al director general de Belles Arts, Madrid, 30 de juny de 1941. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
8. Comunicat de Gustavo Navarro, director general de duanes, a Narcís de Carreras i Guiteras, Madrid, 9 de desembre de 1941. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
9. Carta de Narcís de Carreras al president de la Junta de Museus, Barcelona, 2 d'agost de 1946. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
10. *Cit. supra*, nota 2. El quadre de Goya era una de les obres que Cambó havia entregat com a dipòsit al Museu d'Art de Catalunya el mes de gener de 1945.
11. El 24 de febrer de 1946 el coronel Juan Domingo Perón va guanyar les eleccions i va ser escollit president de la República Argentina.
12. *Resolución 39(I) de la Asamblea General de la ONU sobre la cuestión española*, 12 de desembre de 1946.
13. Només Portugal, el Vaticà i Suïssa, que no pertanyien a l'ONU, i alguns estats llatinoamericans van mantenir els seus representants a Espanya.
14. *Resolución 386 (V) de la Asamblea General de la ONU sobre la cuestión española*, 4 de novembre de 1950.
15. Per a més informació sobre la relació entre Franco i Perón, consulteu: M. OJEDA REVAH (2021), *Perón y Franco: Vidas cruzadas*, Mèxic, UNAM, Secretaría de Relaciones Exteriores; J. F. SEGOVIA (2001), «Peronismo y franquismo: Comparando dos formas de autoritarismo», *Undécimo Congreso de Historia nacional y regional*, Córdoba, Academia Nacional de la Historia.
16. Els marmessors Narcís de Carreras Guiteras i Josep Maria Trias de Bes, després d'assessorar-se degudament, van decidir que el museu on es dipositarien les obres del llegat fora el Museu d'Art Antic de Barcelona. *Acta a requerimiento de Don Narciso de Carreras Guiteras y Don José M. Trias de Bes*, Barcelona, 21 d'abril de 1949. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
17. En tots els països de l'Amèrica del Sud, a excepció de Mèxic, als advocats se'ls anomena *doctors*, encara que no tinguin el doctorat. Aquesta denominació prové de la circumstància que anteriorment el doctorat era una exigència ineludible en aquests països per poder exercir l'advocacia. Sembla que Mackinlay havia residit una temporada a Barcelona, on deuria fer contactes, d'aquí que fossin ells escollits per portar el cas.
18. Carta d'Antonio María Simarro, alcalde de Barcelona, a Emilio de Navasqués, ambaixador espanyol a l'Argentina, Barcelona, 7 d'agost de 1951. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
19. Carta de l'estudi Mackinlay – Conte Mac Donell – Casabo a Antonio María Simarro, Buenos Aires, 16 de maig de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
20. J. Domingo Perón, Raúl Mendé, A. Méndez San Martín, N. Carvajal Palacios, «Decreto del poder ejecutivo de la República Argentina prohibiendo la salida del país de los cuadros del Legado Cambó», núm. 1298, 26 de juny de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
21. Document signat per Luís G. Serrallonga, secretari accidental de la comissió municipal permanent, 3 de setembre de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
22. «¿Qué pasa con los cuadros del legado Cambó? Un sorprendente y desolador documento», *Destino*, 30 d'agost de 1952; «Se prohibía la salida de la Argentina del legado Cambó al Museo de Arte de Barcelona», *El Noticiero Universal*, 30 d'agost de 1952; «El gobierno argentino retiene las obras de Cambó al Museo de Barcelona», *El Adelanto: Diario de Salamanca*, 31 d'agost de 1952, p. 1; «No pueden salir de Argentina los cuadros de Cambó», *ABC*, 31 d'agost de 1952, p. 67; «Eso, no puede prevalecer», *La Vanguardia*, 2 de setembre de 1952; «El legado pictórico de Cambó», *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, 3 de setembre de 1952, p. 1; «Perón prohíbe traer a España los cuadros del legado Cambó», *Diario de Burgos*, 3 de setembre de 1952; «Actitud Municipal ante el legado Cambó», *La Vanguardia*, 5 de setembre de 1952; «El legado de Cambó retenido sin derecho por la Argentina», *Correo de Mallorca*, 5 de setembre de 1952, p. 1. Volem fer notar que només estem donant el punt de vista espanyol de tot l'assumpte. En mancaria la visió des de la vessant argentina i, per tant, caldria fer un estudi acurat dels seus arxius en relació amb aquests fets.
23. Moltes varen ser les entitats que donaren suport a les propostes de

- l'alcalde de Barcelona. Algunes de les quals van ser: el Foment de les Arts Decoratives, la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, el Centre Excursionista de Catalunya, l'Agrupació d'Aquarellistes de Catalunya, el Cercle Artístic de Sant Lluch i l'Ateneu Barcelonès. Vegeu les cartes de suport a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, expedient núm. 5775, C-I-12, 1949-21-10.
24. Carta de Juan Zocchi, director del Museu Nacional de Belles Arts de Buenos Aires, a Diógenes Santillán, jutge de primera instància, Buenos Aires, 21 de juliol de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
25. Diógenes SANTILLÁN VILLAR (1952), «Autos y Vistos», Buenos Aires, 24 de juliol. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
26. Carta de l'estudi Mackinlay – Conte MacDonell – Casabo a Antonio María Simarro, Buenos Aires, 7 d'agost de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
27. Juan Carlos Losada afirma que Aznar havia vist en aquest assumpte dels quadres una oportunitat per guanyar prestigi davant de Franco i obtenir un ministeri, cosa que no va arribar a aconseguir mai. J. C. LOSADA (2011), «Los cuadros de Cambó, prisioneros», *La Aventura de la Historia*, núm. 152, p. 55.
28. Recurs de l'Ajuntament de Barcelona a la resolució judicial que acordava el dipòsit dels quadres a favor del director del Museu Nacional de Belles Arts argentí, Buenos Aires, s/d. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
29. Recurs de Mercedes Mallol de Cambó a la resolució judicial que acordava el dipòsit dels quadres a favor del director del Museu Nacional de Belles Arts argentí, Buenos Aires, s/d. Helena Cambó també hi va interposar recurs: Recurs d'Helena Cambó a la resolució judicial que acordava el dipòsit dels quadres a favor del director del Museu Nacional de Belles Arts argentí, Buenos Aires, s/d. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
30. Carta de Joan Ainaud de Lasarte, director general dels museus municipals d'art de Barcelona, a Federico Mackinlay, apoderat de l'Ajuntament de Barcelona a Buenos Aires, Barcelona, 26 d'agost de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
31. Carta de Joan Ainaud de Lasarte a Federico Mackinlay, Barcelona, 4 de setembre de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
32. Carta de l'estudi Mackinlay – Conte MacDonell – Casabo a Joan Ainaud de Lasarte, Buenos Aires, 5 de setembre de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
33. Carta de l'estudi Mackinlay – Conte MacDonell – Casabo a l'alcalde de Barcelona, Buenos Aires, 1 de desembre de 1952. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
34. El cap del cerimonial era com un cap de protocol.
35. Comissió Municipal Permanent, sessió del 30 juny de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
36. «Los cuadros del legado Cambó para Barcelona», *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1954, p. 1; «Manifestaciones del alcalde de la Ciudad sobre los cuadros del legado Cambó», *Diario de Barcelona*, 21 de juliol de 1954, p. 16; «Han sido entregados al embajador español en Buenos Aires los cuadros del legado Cambó», *ABC*, 21 de juliol de 1954, p. 25, i «El legado Cambó en la embajada de España en Buenos Aires», *La Vanguardia*, 24 de juliol de 1954.
37. «Satisfacción de nuestro embajador por el rescate del legado Cambó», *ABC*, 7 de juliol de 1954, p. 28.
38. Nota de Joan Ainaud de Lasarte a Antonio María Simarro, Barcelona, 6 d'agost de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
39. Aquesta dada l'explica el restaurador Josep Maria XARRIÉ a «Descobriments, arrencament i restauració de les pintures murals del segle XIII sobre la conquesta de Mallorca pel rei Jaume I, trobades al carrer de Montcada», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, 1998, vol. 1, p. 291.
40. *Cit. supra*, nota 38.
41. La valisa diplomàtica és una tramesa que remet, generalment de manera regular, una missió diplomàtica al seu ministeri d'afers exteriors (i viceversa), que conté la correspondència i els objectes d'ús oficial, i en la qual ha de constar de manera ostensible el seu caràcter de valisa diplomàtica. És inviolable: no pot ser oberta ni retinguda en cap concepte. Està regulada per la Convenció de Viena sobre relacions diplomàtiques.
42. Carta de Manuel Aznar, ambaixador espanyol a l'Argentina, a Antonio M.ª Simarro, Buenos Aires, 24 d'agost de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
43. Minuta de carta per a Federico Mackinlay, s/d. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
44. Carta de Lluís Iglesias, restaurador dels museus d'art de Barcelona, a José Selva, conservador dels museus d'art de Barcelona, Buenos Aires, 2 de novembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
45. Carta de Lluís Iglesias a José Selva, a bord del *Cabo de Hornos*, 3 de desembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
46. *Cit. supra*, nota 45.
47. Així ho relata la seva filla Josefina a les seves memòries: J. IGLESIAS I MARTÍ (2005), *L'enigma del soldat iber: Records d'infantesa*, Barcelona, p. 102.
48. Carta de Lluís Iglesias a Joan Ainaud de Lasarte, a bord del *Cabo de Hornos*, 3 de desembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
49. Els marcs van arribar al port de Barcelona el 19 de març de 1955 en el vaixell *Cabo de Buena Esperanza*. Duana de Barcelona, 21 d'abril de 1955. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
50. El vehicle en qüestió era un d'anomenat *rubia*. A Espanya, en aquells anys, als vehicles que tenien uns panells de carrosseria de xapa però amb acabats exteriors de panells primers de fusta se'ls van anomenar *rubias*. L'apel·latiu venia perquè les fustes d'aquestes carrosseries acostumaven a ser molt clares, de color groc clar o ros.
51. A les ambaixades i als consols espanyols el canceller és un funcionari especialitzat en la gestió tècnica del servei exterior i cap del personal administratiu.

52. Carta de Joan Ainaud de Lasarte a la Companyia Ybarra, Barcelona, 6 d'octubre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
53. Carta d'Ybarra & Companyia a Juan Ainaud de Lasarte, Sevilla, 13 d'octubre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
54. «Ha fallecido en Madrid el Marqués de la Torrehermosa», *ABC*, 25 de novembre de 1954, edició matinal, p. 38.
55. Carta de Fermín López-Roberts a Jaime Jorro, director de personal del Ministeri d'Afers Exteriors, Madrid, 18 d'octubre de 1954. Arxiu de la família López-Roberts. Agraïm aquesta informació a Macarena López-Roberts i María de Rojas.
56. «Lista y inventario de cajones y efectos personales pertenecientes al Sr. Fermín López-Roberts marqués de la Torrehermosa», *Mudanzas y Guardamuebles La Continental*, 23 de setembre de 1954. Arxiu de la família López-Roberts.
57. Carta de Lluís Iglesias a José Selva, a bord del *Cabo de Hornos*, 14 de desembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
58. L'acta estava signada per Juan Ainaud de Lasarte, Ramon Guardans Vallès, Alfredo Molina Bellido, José Luis Goycoles i Manuel Segura Tàrrega, Barcelona, 21 de desembre de 1954. AMNAC. Fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya.
59. Les despeses del viatge i l'estada a l'hotel de la marquesa de la Torrehermosa van ser de 4.696,80 pessetes. Carta d'Emilio de Navasquès a Antonio María Simarro, Madrid, 17 de gener de 1955. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, expedient núm. 1797.
60. «Nota para el ILMO. Sr. Secretario General», 28 de desembre de 1954. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, expedient núm. 1797.
61. Carta de Manuel Aznar a la marquesa de la Torrehermosa, Buenos Aires, 6 de desembre de 1954. Arxiu de la família López-Roberts.
62. Carta de Manuel Aznar a la marquesa de la Torrehermosa, Buenos Aires, 13 de desembre de 1954. Arxiu de la família López-Roberts.
63. Durant la seva estada a l'ambaixada, Iglesias va descobrir els beneficis d'un aparell per rentar la roba que molt poca gent tenia a Espanya. Segons la seva filla, el seu pare havia dit que si tot sortia bé, se'n compraria una, i així ho va fer. *Cit. supra*, nota 47, p. 105.
64. «La exposición de los cuadros del legado Cambó», *La Vanguardia*, 6 d'octubre de 1955; «Exposición de los cuadros del legado Cambó», *El Correo Catalán*, 6 d'octubre de 1955; «Los cuadros de Cambó», *Diario de Barcelona*, 9 d'octubre de 1955; «Acto inaugural de la colección Cambó», *La Vanguardia*, 9 d'octubre de 1955, p. 12; «La estancia de Sus Excelencias el Jefe del Estado y Señora. El Caudillo, en la tarde de ayer, presidió la apertura de la Exposición de cuadros del Legado Cambó», *La Vanguardia*, 14 d'octubre de 1955, p. 3; «La colección Cambó», *Destino*, 22 d'octubre de 1955, I. AGUSTÍ (1955), «Sobre un legado», *Destino*, 29 d'octubre.
65. Els diaris argentins que més notícies van publicar sobre el tema van ser *Crítica*, *El Líder* i *La Época*. Per desgràcia, no ens ha estat possible consultar-los digitalment.