

JOSEP BARDOLET (1891-1982), UN AGENT INTERMEDIARI DINS EL COMERÇ D'ANTIGUITATS A CATALUNYA¹

MERITXELL CANO CIÓ
Universitat Autònoma de Barcelona
meritxell.canoc@e-campus.uab.cat

Joseph Bardolet (1891-1982), a comission agent in the antiques trade in Catalonia

Entre els personatges que creen més controvèrsia i diversitat d'opinions dins el tema de la comercialització de l'art català medieval al llarg del passat segle XX ben segur que hi trobaríem el nom de Josep Bardolet. Es desconeix la quantitat exacta de peces que van arribar a passar per les mans d'aquest antiquari i comissionista vigatà instal·lat a Barcelona, però sí que es pot afirmar que la majoria dels museus i col·leccions particulars importants a casa nostra s'han nodrit, en menor o major quantitat, de la seva activitat comercial.

Paraules clau: Bardolet, comerç d'antiguitats, art romànic, art gòtic, bisbat d'Urgell, intermediari, museu, col·leccionista.

Among those who have created controversy of views on the topic of commercialisation of Catalan medieval art throughout the 20th century, we would surely find the name of Josep Bardolet. It is impossible to say the exact number of pieces of art which passed through the hands of this antique dealer and commission agent from Vic based in Barcelona but something can indeed be stated: most of the museums and important private collections in our country have been nourished by his commercial activity to a greater or lesser extent.

Keywords: Bardolet, antiques trade, Romanesque art, Gothic art, Bishop of Urgell, intermediary, museum, collector.

Data de recepció: 11/4/2015. Data d'acceptació: 22/5/2015.

A causa de la seva notòria presència en la majoria de casos de venda d'objectes de les èpoques romànica i gòtica, procedents principalment de la diòcesi d'Urgell, Josep Bardolet i Soler (fig. 1) ha estat exposat a una sèrie d'acusacions per part de la premsa i d'altres mitjans com a espoliador d'art dels Pirineus catalans.² Un article d'opinió publicat a la premsa anys enrere per part de Jordi Bardolet i Peiris (Barcelona, 1930),³ en el qual defensava el seu pare i contradeia tot allò explicat sobre ell fins llavors, evidenciava el poc aprofundiment amb què s'havia tractat la qüestió⁴ i la necessitat d'emplenar alguns buits existents en l'estudi del comerç

1. L'article presentat és una síntesi del treball de recerca *Josep Bardolet, un intermediari del mercat de l'art a Catalunya*, realitzat amb motiu del Màster en Anàlisi i Gestió de Patrimoni Artístic de la Universitat Autònoma de Barcelona durant el curs 2012-2013. Va ser presentat el dia 13 de setembre de 2013 davant un jurat format pel catedràtic Bonaventura Bassegoda (UAB), tutor del treball, i les doctores Francesca Español (UB) i Núria Llorens (UAB).

2. Un bon exemple seria el documental «L'aventura del romànic», emès al programa *Sense Ficció*, de TV3, Televisió de Catalunya, el 8 de juny de 2011.

3. BARDOLET, Jordi. «El bon nom de Bardolet». *La Vanguardia* (17 de maig de 2007).

4. Amb l'excepció que representa el treball d'investigació realitzat per Alberto Velasco, historiador de l'art i conservador del Museu Diocesà i Comarcal de Lleida, i del qual resultà el llibre: *Devocions*

d'antiguitats dins el territori català des dels anys vint fins als seixanta del segle passat, un període clau per a la configuració del seu teixit museístic.

La falta de documentació conservada per la família, per causes desafortunades, ha conduït a un atzucac prou important per tal d'acomplir aquest objectiu. Tot i així, comptar amb el seu testimoni oral, principalment el del seu fill Jordi,⁵ n'ha minimitzat els efectes alhora que ha permès obtenir dades importants sobre la seva personalitat. La recerca en el màxim nombre d'arxius i museus ha acabat d'aportar el cos d'informació suficient per a esbossar un primer retrat del personatge.



Fig. 1. Josep Bardolet als anys quaranta. © Jordi Bardolet Peiris.

pintades. *Retables de les Valls d'Àneu (segles xv i xvi)*. Lleida: Pagès Editors, 2011, p. 123-125. Voldria aprofitar l'ocasió per a agrair-li el seu suport a l'hora d'acabar de configurar aquest article.

5. Les entrevistes amb el seu fill, Jordi Bardolet i Peiris (Barcelona, 5 d'agost de 1930), van tenir lloc a Barcelona, concretament al Club de Tennis Horta, els dilluns 22 i 29 d'octubre i 20 de desembre de 2012, el dimecres 30 de gener i el dijous 4 d'abril de 2013. Així mateix, la trobada amb part de la família, amb la presència del seu germà Josep Maria, va tenir lloc el 29 d'abril de 2013. Posteriorment hi ha hagut més trobades en què en Jordi ha aportat nova informació i dades que s'especificaran en cada cas a les notes a peu de pàgina.

Un comerciant amb orígens vigatans

Josep Bardolet i Soler va néixer a Vic el 12 de juliol de 1891 en el si d'una família dedicada al treball de la fusteria (fig. 2). Segon dels cinc fills que van tenir Ramon Bardolet i Francesca Soler, va ser enviat a la capital catalana cap al 1910 per estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts, popularment anomenada *La Llotja*, on va aconseguir un important reconeixement acadèmic, amb la medalla de plata en dibuix artístic.⁶



Fig. 2. La serradora Bardolet, a Vic, als anys vint i a finals dels anys noranta, poc abans de ser enderrocada. © Fons Maurí / Jordi Bardolet.

L'any 1915, davant la negativa del seu pare de finançar-lo perquè pogués continuar els seus estudis artístics a París, es va traslladar temporalment a Barcelona. Tot i així, no va perdre la vinculació amb el seu lloc d'origen, tal com ho demostra el fet que cinc anys després es casés amb Emília Peiris Vilaragut, natural de Toses (Ripollès), i que la parella s'instal·lés al carrer de la Ramada número 14 de Vic, on van néixer tres dels seus quatre fills: en Ramon, en Josep Maria i en Jesús.

Més endavant Josep Bardolet va decidir que, per motius professionals, la família s'havia de traslladar a Barcelona. Així va ser com el 1928 es van instal·lar a la ciutat comtal, primer al carrer Bailén i poc després a la Gran Via de les Corts Catalanes, núm. 759, 1r, 1a (fig. 3), on nasqué, al cap de dos anys, en Jordi. Allí van restar fins al 1957, any del trasllat definitiu a un pis del carrer de Sant Antoni Maria Claret, on ell va morir el 4 de juliol de 1982.

Tot i aquestes precisions cronològiques pel que fa a la seva vida en l'àmbit personal, la data exacta de l'inici de la professional la desconeixem. Tal com apunta el seu fill Jordi deuria ser cap als anys vint, moment en el qual va començar a visitar els diferents pobles dels Pirineus per tal de cercar-hi peces susceptibles de ser comercialitzades: «Ho feia damunt d'un ase i partint gairebé sempre de l'Hotel

6. «Memorias de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona. Curso de 1912 a 1913». Barcelona, Impremta J. Horta, 1914, p. 28-29; *La Vanguardia* (dissabte 10 d'abril i dilluns 12 d'abril de 1915), p. 3 i 5 respectivament.

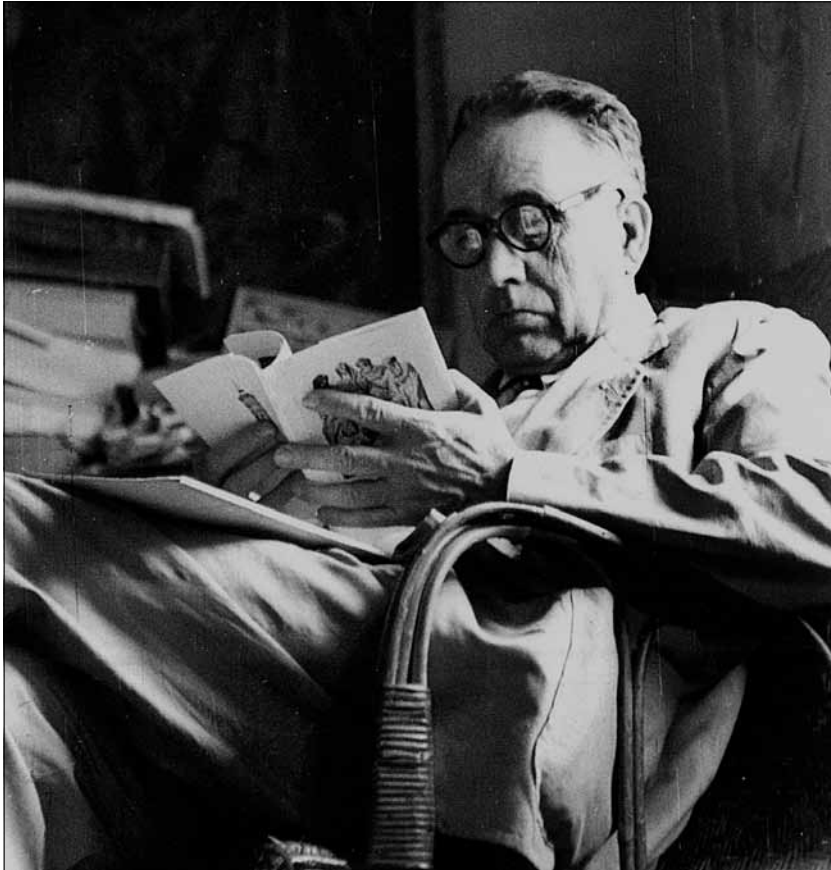


Fig. 3. Josep Bardolet, als anys cinquanta, al pis de la Gran Via de les Corts Catalanes de Barcelona, on la família Bardolet va viure des de l'any 1928 fins al 1957. © Jordi Bardolet Peiris.

Mundial de la Seu d'Urgell». I, afegia, «fins i tot es va aventurar en alguna ruta per a conèixer l'art romànic espanyol».⁷

Efectivament, la primera informació sobre la seva activitat comercial es remunta a aquesta època amb un seguit de cartes que va enviar a la cúria urgellenca.⁸ De

7. Així ho narrava a l'entrevista concedida el dilluns 22 d'octubre de 2012.

8. Tot i que la primera serà la de 1923 en relació a les pintures de Sant Esteve d'Andorra, de les quals es parlarà més endavant, també hi ha dues cartes interessants enviades a Pedro Planas, vicari general del bisbat d'Urgell d'aleshores, el 16 d'abril i el 13 de maig de 1924 respectivament, en les quals parlava sobre els llibres d'un tal senyor Vilanova i a la primera de les quals es va fer constar, al final de tot i amb lletra diferent «Una casulla de Les-Bordes retirada del culte 1.000 pts.». Aquestes lletres es troben a l'Arxiu Diocesà d'Urgell, a la carpeta ref. 19-36, i es poden trobar transcrites a: VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., Apèndix Documental, núm. 14 i 16, p. 320-322.

fet, van ser els màxims representants d'aquesta institució —els bisbes Justí Guittart Vilardebò (1920-1940), Ricard Fornesa i Puigdemasa (1940-1943) i Ramon Iglesias Navarri (1943-1969)— els que van dipositar en ell la confiança al llarg de mig segle XX per a dur a terme les «enajenacions» o transaccions dels béns de les seves parròquies⁹ i així sufragar les necessitats econòmiques que patien.¹⁰

En totes elles, la funció de Josep Bardolet era la de satisfer les dues parts implicades en el procés de compravenda d'un objecte. Tot i que se'l podria definir únicament com a antiquari, va ser com a comissionista o agent intermediari que va vendre les peces de més bona qualitat.¹¹ En aquest sentit cal afegir que, tal com els documents conservats així ho constaten, va viure principalment de les comissions que li pagava l'interessat, normalment un col·leccionista o un museu, per les negociacions i pel trasllat de les obres, i que oscil·laven entre el 5 i el 15% del total de la compra realitzada.¹² La seva situació de poca capacitat econòmica, manifestada únicament pel seu fill Jordi,¹³ així ho podria acabar de corroborar.

La importància que va agafar en aquell context potser podria explicar-se a partir del que va representar la substitució per part seva d'Amadeu Sales Vidal (Ripollet, 1871-1925),¹⁴ un agent intermediari que residia a la Seu d'Urgell i que va perdre la confiança de les dues institucions interessades en la xarxa comercial d'objectes procedents del bisbat urgellenc: la Junta de Museus, la qual li volia atorgar el càrrec de corresponsal de la zona,¹⁵ i la mateixa cúria, que el va fer ex-

9. Per a conèixer alguns casos de transaccions del bisbat d'Urgell es pot consultar: CAMPILLO, J. *L'espoli del patrimoni arqueològic i històric-artístic: L'Alt Pirineu català al segle XX*. Universitat de Barcelona, 2006. [Tesi doctoral]

10. Els rectors de les respectives parròquies eren, en la majoria dels casos, els que iniciaven els tràmits per a vendre'n els béns mobles per tal de poder subsistir o dur a terme reformes a l'edifici. En aquest sentit és interessant llegir l'apartat introductori, «El patrimoni artístic de les Valls d'Aneu, història i vicissituds», al llibre: VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., p. 19-26.

11. Segons explicava el seu fill Jordi el dilluns 22 d'octubre de 2012, Josep Bardolet «no tenia cap botiga ni era propietari de la majoria de les obres amb què se l'ha volgut relacionar». De fet, també recorda com el seu pare guardava al pis mateix els objectes que comercialitzava, o d'altres, sempre de menor rang, susceptibles de ser venuts a algun dels antiquaris que el freqüentaven.

12. Un exemple de font documental que justificaria que la funció principal de Josep Bardolet era la d'agent intermediari seria el següent fragment de carta que va escriure a Lluís Plandiura, la seva relació amb el qual es tractarà minuciosament més endavant: «he recibido aqui su carta fecha 25 de abril (...) que me complace por dos razones por mi comision (muy agradecido en el 5% que V me asigna) conforme y porque su coleccion se enriquece con un buen cuadro, como yo estoy aqui olfateando (ya hace unos dias) y ahun pasare algunos mas (...) mucho le agradeceria si sirbiera mandarme (...) la comision que V. me asigna pues si tengo este dinero quizas compre alguna cosilla que sin el dejaria de comprar (...)» [sic]. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-98.

13. Una prova d'això serien les anècdotes explicades pel seu fill, el dia 29 d'octubre de 2013, en relació amb els seus retards en el pagament de la matrícula de la universitat o les ajudes econòmiques que feia arribar a la família el seu germà gran, Ramon.

14. BERENGUER, Mireia. «Els rostres de la història». A: *Benvingudes a casa vostra!* Govern d'Andorra-MNAC, 2015, p. 144. [Catàleg d'exposició]

15. A inicis de l'any 1919, Amadeu Sales va rebre uns diners per part de la Junta per uns treballs que va efectuar a la Seu d'Urgell. Arran d'aquest fet, la institució es va plantejar la creació de corresponals per tal de facilitar l'adquisició d'obres. La primera d'elles va ser a la Seu d'Urgell, amb Sales, però no va arribar a formar-se arran dels problemes que van sorgir al voltant de l'adquisició d'un copò romànic i que van provocar la desconfiança de la institució envers ell. BORONAT, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus. 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 213, 579, 604-606. (Monografies de la Junta de Museus de Catalunya; 1)

pulsar d'Andorra després dels fets d'Encamp de l'any 1922.¹⁶ En efecte, les últimes notícies existents sobre ell daten d'aquest mateix any,¹⁷ mentre que les primeres sobre el personatge que ens ocupa són precisament del següent en relació amb unes peticions que va fer arribar a aquell bisbat per la compra del retaule major de l'església de Nostra Senyora de Baldós de Montanyana (Osca)¹⁸ i per l'arrencament i la venda de les pintures romàniques de Sant Esteve d'Andorra la Vella.¹⁹

Precisament aquestes i altres pintures andorranes van ser algunes de les quals Bardolet va donar les primeres notícies a través de la publicació del primer volum d'*Els Primitius*, del conservador del museu de la seva ciutat natal, mossèn Josep Gudiol i Cunill (Vic, 1872-1931). Tot i que també havia arribat a conèixer Sales,²⁰ la relació de Gudiol amb el seu conciutadà possiblement era més sovintejada, tal com ho proven les diferents mencions que va fer d'ell l'any 1927, tant a l'obra esmentada²¹ com al *Llibre de procedències*, conservat a l'Arxiu del Museu Episcopal de Vic i de caràcter inèdit, en relació amb dues donacions.²² Així mateix, la relació entre ambdós podria haver propiciat l'adquisició del fragment del Sant Sopar del conjunt pictòric de Santa Caterina de la Seu d'Urgell, la venda del qual se sap que es va efectuar abans del 1933, amb Bardolet com a agent intermediari

16. L'any 1922 Sales va intentar evitar que algunes peces procedents d'Encamp, que s'havien venut als museus de Barcelona, sortissin del poble, primer tot mobilitzant el seu veïnat i després organitzant un escamot armat durant el seu viatge a la capital. Arran d'això, Sales va ser expulsat d'Andorra, tal com ell mateix especificava en una carta que va enviar a Plandiura el 13 de març de 1922 (AHC, 5D.54-12, Fons Plandiura, Carpeta 63, LP53-230). YLLA-CATALÀ, Gemma. «Episodis andorranos de les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya». A: *Benvingudes a casa vostra!* Govern d'Andorra-MNAC, 2015, p. 31. [Catàleg d'exposició]

17. Sales va seguir treballant fins al 1922 com a «agent tapat» per l'antiquari Carles Junyer i pel col·leccionista Lluís Plandiura. BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, op. cit., p. 611; BERLABÉ, C. *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*. Universitat Abat Oliba CEU, 2009, III, p. 525, doc. 288 [Tesi doctoral]; VELASCO, Alberto. «Antiquaris, Església i les vendes del patrimoni artístic al bisbat de Lleida (1875-1936)». A: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus*. Universitat de Barcelona (et al.), 2013, p. 272-273 (Memoria Artium; 17); YLLA-CATALÀ, «Episodis andorranos...», op. cit., p. 29-31.

18. VELASCO, Alberto. «Fragments d'un passat. Pere Garcia de Benavarrí i el retaule de l'església de Sant Joan de Lleida». Lleida: Museu Diocesà de Lleida, 2012, p. 51-54. (Quaderns; 2)

19. En concret, la petició va ser el 5 de novembre de 1923. Les pintures, però, no li van ser adjudicades fins al mes de juny de 1926. ALCOY, Rosa; PAGÈS, Montserrat. «Les pintures murals de Sant Esteve d'Andorra: un cicle pasqual del 1200». *Quaderns d'Estudis Andorranos* [Valls d'Andorra] núm. 9 (2012), p. 156-158.

20. Així ho evidenciava el mateix Sales en alguna de les cartes que va enviar al col·leccionista Lluís Plandiura i que es conserven a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Un bon exemple serien els fragments següents de la lletra escrita a la Seu d'Urgell el dia 1 de gener de 1922: «Vich, Ricci intentan treure frescos á tota costa, el vigilan, que ho es per excelencia, Mn. Gudiol ab qui em telefono cada dia teninme al corrent de lo que pasi» [sic] i «Segons lo que'm digui demá per telefono Mn. Gudiol aniré desseguida á Vich (...)» [sic] (AHC, 5D.54-12, Fons Plandiura, Carpeta 63, LP53-211).

21. A partir de les notícies donades sobre els següents conjunts de pintures murals: Santa Eugènia d'Argolell (Alt Urgell), Sant Andreu de València d'Àneu (Pallars Sobirà) i dels andorranos de Santa Coloma (Andorra la Vella) i de Sant Romà de les Bons (Encamp), amb l'afegit de dues fotografies del de Sant Esteve d'Andorra la Vella que Gudiol determinava com a originàries del «Clixé Bardolet». GUDIOL I CUNILL, Josep. *Els Primitius*. Barcelona: Llibreria Canuda, 1927, vol. I, p. 491-493.

22. Les dues donacions van ser el 1927 i es corresponien a un parell d'escalfetes del segle XVII de la Seu d'Urgell (MEV 8007), actualment exposades a les Galeries d'Estudi, i una petita talla vigatana de la Dolorosa de la segona meitat del segle XVIII (MEV 8107), en localització desconeguda.

i que va comportar que es coneguessin amb el seu nebot Josep Gudiol i Ricart,²³ i de moltes altres obres del fons del Museu Episcopal de Vic que van entrar-hi entre els anys vint i trenta i que hi consten com a procedents del bisbat urgellenc.²⁴

L'enllaç entre els Pirineus i la capital catalana

A causa del creixent interès per l'art medieval espanyol des de l'últim terç del segle XIX, sobretot a partir de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888, la seva demanda va augmentar considerablement, un fet que va portar a la configuració d'un mercat al seu voltant reactivat per l'arribada de comerciants de l'àmbit internacional, amb exemples com l'antiquari francès Celestí Dupont²⁵ (1859-1940) o l'agent intermediari nord-americà Arthur Byne (1884-1935).²⁶ Aquests comerciants, beneficiats per la falta d'aplicació pràctica de la legislació en matèria de protecció del patrimoni que va existir fins a la Segona República,²⁷ i també després durant els anys del franquisme, van esdevenir una forma ràpida i efectiva d'obtenir objectes procedents de zones inhòspites.²⁸

Amb aquest context no resulta estrany que Bardolet acabés esdevenint un mitjà imprescindible per a institucions i col·leccionistes de Barcelona per tal d'aconseguir-ne en una zona, el Pirineu sota la jurisdicció del bisbat urgellenc, on n'estava replet i que no gaudia de la protecció d'un museu.²⁹ Així ho van entendre els grans empresaris de l'època, com Damià Mateu Bisa (Llinars del Vallès, 1864 - Barcelona, 1935), Ròmul Bosch i Catarineu (Barcelona, 1894-1936) i Lluís Plan-

23. *La princesa sàvia. Les pintures de santa Caterina de la seu d'Urgell*. Museu Episcopal de Vic i Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2009, p. 18-20; CASTIÑEIRAS, Manuel A.; VERDAGUER, Judit. «Noves aportacions sobre la història i la tècnica de les pintures murals de Santa Caterina de la Seu d'Urgell: el Sant Sopar (MEV) i el Martiri de Santa Caterina (Fundació Abegg)». *Quaderns del MEV* [Vic, Museu Episcopal de Vic], núm. V (2011-2012), p. 49-77.

24. Un exemple seria un frontal d'altar d'un sant anònim de la segona meitat del XIII, amb el núm. d'inventari MEV 9708 i que se sap que procedia del bisbat d'Urgell, sense especificar-ne l'església, i que llavors va pertànyer a la inexistent «col·lecció Bardolet». GUSTÀ, Montserrat. «Frontal d'altar d'un sant anònim». A: *Catalunya Romànica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, vol. XXII, p. 168-169.

25. BELTRÁN, Clara. *Celestino Dupont (1859-1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional*. Universitat de Barcelona, 2014. [Treball final de màster]

26. MERINO DE CÁCERES, José Miguel. «Arthur Byne, un expoliador de guante blanco». A: SOCIAS, Immaculada; PÉREZ, Fernando. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Universitat de Barcelona / Universidad de Cadis, p. 241-272.

27. Aquesta es pot trobar molt ben resumida a: GARCÍA, Javier. «La regulació i la gestió del Patrimoni Històric-Artístic durante la Segunda República (1931-1939)». *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 1 (desembre de 2007), p. 53-57.

28. Per a més informació sobre els antiquaris existents a Catalunya consulte: BELTRÁN, Clara; RAMON, Artur. «Algunos apuntes para una historia del anticuario en Barcelona: 1910-1936». A: BELTRÁN, Clara; ALSINA, Esther (eds.). *El reverso de la historia del arte*. Gijón: Ediciones Trea, 2015, p. 67-114; BELTRÁN, Clara; RAMON, Artur. «Una aproximació a l'antiquariat modern a Barcelona (1939-2012)». A: BASSEGODA; DOMÈNECH, op. cit., p. 137-149; i VELASCO, «Antiquaris, Església...», op. cit., p. 225-290.

29. El Museu Diocesà d'Urgell no es va començar a configurar fins al 1957, mentre que la majoria dels museus episcopals catalans ja s'havien format entre finals del segle XIX i inicis del XX: el Museu Episcopal de Vic el 1891, el Museu Arqueològic del Seminari Diocesà de Lleida el 1893, el Museu Diocesà de Solsona el 1896, el Museu Arqueològic de la Il·lucavònia a Tortosa el 1910, el Museu Diocesà de Tarragona el 1914 i, finalment, el Museu Arqueològic Diocesà de Barcelona el 1916. El Museu Diocesà de Girona, fundat el 1942, seria l'únic que cronològicament s'aproximaria al cas urgellenc.

diura Pou (Barcelona, 1882-1956), els quals volien formar una col·lecció seguint el model de la de Maties Muntadas Rovira (Barcelona, 1853-1927),³⁰ el pioner en l'interès per la pintura medieval catalana en l'àmbit del col·leccionisme.

Mentre que amb el primer només hi va arribar a establir una relació comercial els últims mesos de la seva vida —amb el resultat d'una vintena de processos de compra en suspensió—,³¹ amb els altres dos sí que la relació va ser més llarga i/o profitosa. De fet, es podria afirmar que Plandiura i Bosch Catarineu van ser els destinataris de la majoria dels objectes medievals que arribaven a la capital catalana. També resulta curiós que precisament ambdós es veiessin obligats a vendre les seves col·leccions a la Junta de Museus en els anys trenta, el 1932 i el 1934 respectivament —essent Bardolet l'encarregat del peritatge de la del segon—,³² per tal d'evitar el tancament de les seves empreses. I el fet que aquella situació tan desafortunada per als dos acabés resultant un punt d'inflexió per a la configuració de l'actual Museu Nacional d'Art de Catalunya com un dels més importants quant al fons d'art medieval.

En el cas de Lluís Plandiura, la greu situació que va portar-lo a vendre tota la seva col·lecció,³³ i fins i tot a l'impagament dels serveis de Josep Bardolet com a agent intermediari, es pot comprovar a les dues cartes que el comerciant li envià el mateix any 1932 i que es conserven a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB).³⁴ El conflicte, que podria haver acabat als tribunals, tal com Bardolet l'advertia amb un ultimàtum a la primera de les dues,³⁵ va ser resolt amb el re-

30. BARRACHINA, Jaume. «Maties Muntadas, Jaume Espona i Miquel Mateu: el col·leccionisme d'art antic i d'arts decoratives». A: *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona: Memòria Artium, 2007, p. 223-262; BARRACHINA, Jaume. «Unes anotacions de procedències de la mà de Maties Muntadas». A: *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus*. Barcelona, Memòria Artium, 2013, p. 11-50.

31. PADROSA, Inés; BARRACHINA, Jaume [et al.]. *Damià Mateu i Bisa (1864-1935). Empresari, promotor i col·leccionista*. Associació Cultural Castell de Peralada, 2014, p. 113-114.

32. El dipòsit de la col·lecció Bosch i Catarineu al Museu d'Art de Catalunya s'explica com a garantia de devolució del préstec concedit per part de l'Institut contra l'atur forçós a la Unió Industrial Algodonera, propietat de l'esmentat col·leccionista, per tal d'evitar el tancament de les seves fàbriques. Un document, datat l'11 d'octubre de 1934 i que es conserva al MNAC, certifica que Josep Bardolet va dur el peritatge de la col·lecció (PAGÈS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 37-38). Així mateix s'especificava en un altre document conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya: «L'Institut contra l'atur Forçós” i “Unió Industrial Algodonera, S.A.”, (...) nomenen pèrits als senyors Josep Bardolet i Soler i el Sr. Alexandre Soler i March per a que de comú acord practiquin amb tot detall l'inventari i valoració respectiva de les obres d'Art que serviran de garantia del pagament del capital i interessos objecte d'aquest contracte» (sic). ANC. Fons de la Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-2964, p. 7.

33. Plandiura es va veure obligat a vendre la seva col·lecció a causa de la crisi del sucre i la consegüent afectació econòmica a la seva empresa relacionada amb la importació de productes alimentaris provinents de les colònies americanes. BERENGUER, Mireia. «Lluís Plandiura. Una vida entregada a l'art». *Revista de Catalunya*, núm. 171 (2002), p. 23-40; BORRALLERAS, Joaquim. «L'adquisició de la col·lecció Plandiura». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 19 (1932), p. 353-355.

34. Al fons en qüestió es conserven un total de vint-i-tres cartes enviades per Josep Bardolet al col·leccionista i empresari, de les quals només dues són de l'any 1932, mentre que la resta són dels anys compresos entre 1940 i 1943 i seran tractades a l'apartat de l'article dedicat a la postguerra.

35. A la carta en qüestió, del 18 de febrer de 1932, Josep Bardolet recomanava a Lluís Plandiura que cedís a les seves reclamacions i que fos l'antiquari Josep Valenciano, també agent intermediari al servei del col·leccionista i conegut seu, qui fes de mediador (AHCB, Fons Plandiura, Caixa 7, LP38-55a). Per a més informació sobre Valenciano consulteu: VELASCO, «Antiquaris, Església...», *op. cit.*, p. 265-266.

torn dels tres objectes que l'havien provocat i que el comerciant especificava a la segona:³⁶ la misteriosa «reproducció feta per mi» del Crist Majestat de Santa Eulàlia d'Éller (Bellver de Cerdanya); la Mare de Déu del Convent del Carme d'Areny de Noguera (Osca), amb el seu ingrés al llavors Museu d'Art i d'Arqueologia a l'antic arsenal del Parc de la Ciutadella l'any 1931, intermediació per la qual Bardolet li reclamava 5.000 pessetes, i, finalment, la «verge en estany procedent de Plandogan» [sic], en realitat de Plandogau (Oliola, La Noguera), la qual, després de passar per diverses mans³⁷ i ser desestimada per la Junta de Museus,³⁸ va acabar a la col·lecció de Frederic Marès.

Precisament la Majestat d'Éller original (MNAC 49366) formava part del conjunt d'obres de la col·lecció Plandiura que va adquirir la Junta de Museus de Barcelona aquell mes d'octubre de 1932 i que quedarien incorporades al fons del Museu d'Art de Catalunya, inaugurat dos anys més tard. També va ser una de les que el mateix Josep Bardolet va marcar amb un senyal sobre el catàleg del museu de 1973 elaborat per Joan Ainaud de Lasarte (Barcelona, 1919-1995)³⁹ (fig. 4), director dels Museus d'Art de Barcelona entre 1948 i 1985, per tal d'ensenyar al seu fill Jesús les que havien passat per les seves mans.

La mateixa creueta apareix a les fotografies de les pintures murals següents, també originàries de la col·lecció Plandiura: les de Sant Pere del Burgal del Pallars Sobirà (MNAC 113138);⁴⁰ les de l'església de Santa Maria del Castell d'Orcau del Pallars Jussà (MNAC 4532);⁴¹ les de Santa Eugènia d'Argolell de l'Alt Urgell (MNAC 4538),⁴² i les de Sant Romà de les Bons d'Encamp, Andorra

36. Datada del 6 de maig del 1932. AHCB, Fons Plandiura, Caixa 7, LP38-55b.

37. Se sap que aquesta marededéu formava part el 1928 de la col·lecció de Carles Vallin; amb la carta en qüestió, sabem que va ser a la de Plandiura fins, almenys, el maig de 1932, i que va acabar als anys quaranta a la de Frederic Marès després d'haver estat també a la d'Oleuger Junyent. CAMPS, Jordi. «Mare de Déu amb el Nen». A: *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Fons del Museu Frederic Marès/1, 2001, núm. 74, p. 143.

38. En la petició per la seva compra emesa a la Junta, Bardolet la descrivia concretament així: «Una imatge romànica de la Verge Maria obra de plom fos del segle XII de 0,50 mts d'alt, pel preu de vuit mil pessetes. L'obra oferta procedeix de l'església parroquial de Plandogan vora Pons en la Comarca de l'Urgellet». Arxiu Nacional de Catalunya, Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-2595.

39. La guia en qüestió la va donar Josep Bardolet a un dels seus fills, en Jesús. No va ser fins a finals del 2014, després de veure el treball de màster en relació amb el seu pare, que la va ensenyar al seu germà Jordi, amb qui el 23 de febrer de 2015 vam tenir una trobada en la qual vaig tenir l'oportunitat de mirar-la, fotografiar-la i prendre'n nota. La referència de la guia en qüestió és la següent: AINAUD DE LASARTE, Joan. *Art romànic. Guia*. Ajuntament de Barcelona, Museu d'Art de Catalunya, 1973.

40. Les pintures en qüestió van ser substituïdes per les de Sant Miquel d'Engolasters en la campanya d'arrencaments indagada per la Junta de Museus i realitzada entre 1919 i 1923 (BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, *op. cit.*, p. 632). Seria a partir d'aquestes dates que hauríem de situar l'actuació de Bardolet a l'església a partir de la petició realitzada per Plandiura.

41. Les pintures foren adquirides per Lluís Plandiura el 1928 per mitjà de Josep Bardolet. L'arrencament, el traspàs i el muntatge foren efectuats per Arturo Cividini i podrien haver tingut un cost total de 2.500 pessetes, segons un rebut de cobrament d'un objecte no especificat conservat al Fons Plandiura de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB, Fons Plandiura, LP 45-83). L'altra informació, referent a l'adquisició, va ser facilitada pel Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedients d'Obres d'Art, Expedient Plandiura.

42. L'arrencament i el traspàs, l'any 1926, foren a càrrec d'Arturo Cividini (Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedient Plandiura).

(MNAC 15783 i 15787).⁴³ Així mateix, també en algunes de les figures procedents del frontal d'altar de Sant Salvador de Bibils de l'Alta Ribagorça d'Oscà (MNAC 003931-CJT); el Crist de Sant Vicenç de Cabdella del Pallars Jussà (MNAC 3936),⁴⁴ i, finalment, el frontal d'altar de Gréixer del terme municipal de Ger de la Cerdanya (MNAC 69766).⁴⁵

De la col·lecció Bosch Catarineu, que hi va ser dipositada el 1934, dues de les obres assenyalades van ser precisament les que Ainaud de Lasarte especificava en una ocasió en què va definir Josep Bardolet com a «honest i acurat informador», en relació amb la informació donada sobre la seva procedència:⁴⁶ el frontal d'altar del santuari de la Mare de Déu de Rigatell (MNAC 35701)⁴⁷ i les dues taules de l'església de Santa Llúcia, situada al peu del castell de Mur de Guàrdia de Noguera del Pallars Jussà (MNAC 35703). Així mateix, caldria sumar-hi les pintures de l'absidiola de Sant Esteve d'Andorra la Vella (MNAC 35711), comentades a l'anterior apartat en relació amb la introducció de Bardolet en el mercat d'antiguitats.

Dues de les talles assenyalades amb la seva particular creueta, ambdues procedents de la comarca de la Cerdanya, van entrar al Museu d'Art de Catalunya el desembre de 1958 a partir del llegat de 247 objectes d'un altre empresari català, Jaume Espona i Brunet (Barcelona, 1888-1958),⁴⁸ del qual desconeixem si en alguna ocasió va tenir algun tracte comercial amb Bardolet: el Crist en Majestat de Sant Jaume de Travesseres (MNAC 65504)⁴⁹ i la Mare de Déu de Santa Coloma de Ger (MNAC 65503)⁵⁰ (fig. 4).

43. PAGÈS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 34-35.

44. Aquesta talla va ser peritada per Antoni Badrinas Escudé (Terrassa, 1882 - Barcelona, 1969) el 1929, segons la documentació conservada al Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC. Tot i així, cal afegir que a la conservada a l'Arxiu Diocesà d'Urgell s'hi fa constar que la compra va ser el 1921.

45. El frontal va ser comprat per la Junta de Museus el 28 de febrer de 1964 a Establiments Maragall procedent de la casa del col·leccionista en qüestió, segons la informació aportada pel Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedients d'Obres d'Art, Expedient Plandiura i tal com es confirma a: BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, op. cit., p. 922.

46. Una de les obres mencionades per Ainaud de Lasarte, i que no va ser de la col·lecció de Bosch i Catarineu sinó de la de Plandiura, que va entrar-hi el 1932, és el frontal d'altar de Santa Maria de Cardet (MNAC 3903), el qual no va ser senyalitzat al catàleg en qüestió per Bardolet tot i ser-hi present. AINAUD DE LASARTE, Joan. «Les col·leccions de pintura romànica del Museu Nacional d'Art de Catalunya». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya], vol. 1, (1993), p. 64.

47. El santuari en qüestió forma part actualment del municipi d'Areny de Noguera, de l'Alta Ribagorça d'Oscà, però antigament era de Betesa, per la qual cosa en gran part de la bibliografia hi figura aquest nom. El 1929 ja pertanyia a la Col·lecció Bosch i Catarineu (Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedient Bosch Catarineu).

48. BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, op. cit., p. 919.

49. La majestat va ser valorada en 2.500 pessetes el 31 de gener de 1929 per Antoni Badrinas a l'Arxiu Episcopal de la Seu d'Urgell. La seva adquisició va ser proposada a la Junta de Museus el 16 de gener de 1932, i va ingressar-hi en dipòsit amb el número d'inventari 15791, i fou exposada al Palau Nacional, a la Sala VIII. Va ser retornada al seu propietari, l'antiquari madrileny Apolinar Sánchez, el dia 11 de maig de 1940 després que la reclamés. Posteriorment va formar part de la col·lecció de Santiago Espona (no més tard del 1945), des d'on va ingressar al Museu el 1958. Informació aportada pel Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC (Expedient d'obres d'art).

50. Arran d'una visita pastoral del 17 de setembre de 1925 s'ordenà el seu trasllat al Palau Episcopal de la Seu d'Urgell, fet que es va produir el 7 d'octubre d'aquell mateix any. Un cop allà va ser fotografiada



Fig. 4. La Majestat d'Éller i la Mare de Déu de Ger assenyalades pel mateix Josep Bardolet al catàleg del Museu d'Art de Catalunya d'Ainaud de Lasarte de 1973. © Meritxell Cano / Jordi Bardolet.

Finalment, entre les obres marcades n'hi ha que van ser adquirides directament per la mateixa Junta de Museus de Barcelona. Per un costat la creu d'altar d'Estamariu de l'Alt Urgell (MNAC 15881),⁵¹ les pintures de l'absis de Toses (MNAC 47474)⁵² i la biga de Santa Maria de Cardet de l'Alta Ribagorça (MNAC 71999). Per l'altre, dos importants conjunts que van ser presentats a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929: les pintures murals de Sant Pere de Sorpe del Pallars Sobirà (MNAC 113144-CJT),⁵³ extretes per Arturo Cividini sota la supervisió

en una composició que denotava una concepció diferent a l'original en una data difícil de determinar. La imatge va ser venuda el 1927. Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedient d'obres d'art.

51. Per la documentació conservada a l'Arxiu Diocesà d'Urgell sabem que la peça va ser posada en circulació el 1927 i adquirida el 1930 pel museu en qüestió (Departament de Registre i Gestió de Col·leccions del MNAC, Expedient d'obres d'art).

52. La primera notícia sobre l'existència d'aquests frescos són de Josep Pijoan i Josep Gudiol el 1948. El 1950 seran arrencats per Ramon Gudiol i els adquirirà l'Ajuntament de Barcelona el 1952 per al museu. A l'absis hi ha instal·lada, també, la biga travessera que en prové (MNAC/MAC 47475). Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Adquisicions Patrimoni Artístic. Museus, J101E133, C-I-12 1951-11.

53. L'interès pel conjunt per part de Bardolet el trobem en una data força anterior, tal com ho constata l'acta de sessió del 23 d'octubre de 1926 de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Lleida: «se rumorea han sido vendidas a un anticuario las pinturas murales que figuran en el ábside de la Iglesia de Sorpe y el retablo gótico de la Iglesia de Son». VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., p. 118-119.

de Bardolet com a representant de l'església urgellenca,⁵⁴ i els capitells, les bases i les columnes de l'església de Sant Miquel del castell de Camarasa del Pallars Jussà (MNAC 017601-CJT). Ambdós van ser adquirits per la Junta de Museus de Barcelona dos anys més tard, el 1931, en formats dipòsit i compra respectivament.

Pel que fa al de Camarasa, el primer contacte de Josep Bardolet amb el museu va tenir lloc el 23 de desembre de 1930, quan envià una carta al president de la Junta de Museus, aleshores Joan Antoni Güell, amb la següent descripció:

«...un conjun de pedras romaniques les quals formen l'angul indicat de la fotografia que abjuntó (fig. 5), ames tres finestres com tambe pot beures (...) dites finestres consten de capitell columna y base o sigui 6 capitells 6 columnes y 6 bases a mes dos capitells sols. Preu de tot plegat es de 9.000 pts. (...) [sic]»⁵⁵



Fig. 5. Les dues fotografies que acompanyaven la carta, amb senyals fets pel mateix Bardolet.

A l'Arxiu Mas, el primer que trobem quan cerquem el nom de «Bardolet» és una llista de fragments d'escultura amb uns nombres que coincideixen amb els que trobem a la guia de l'Exposició Internacional de 1929.⁵⁶ A la carta s'hi comptabilitzen fins a vint fragments; a la guia, disset, i al Museu Nacional d'Art de Catalunya, fins no fa gaire, només tretze. A partir de l'acta de la sessió de la Junta de Museus del 19 de gener de 1931 se sap que el conjunt era conformat originalment per vint-i-dos fragments i que va ser adquirit aproximadament un mes després, el dia 6 de febrer.⁵⁷

La salvació del patrimoni durant la Guerra Civil

A causa de la crema d'edificis religiosos per part del moviment anarquista i l'amenaça de destrucció del patrimoni que resultava de l'inici de la guerra, la Generalitat de Catalunya va redactar, el mateix juliol de 1936, tot un seguit de decrets per tal de fer-hi front. En el del dia 24 es va dictaminar el desplegament de funcionaris, tècnics, serveis d'ordre i voluntaris per tal de recollir i aplegar el màxim nombre d'objectes possible. Un d'ells era el mateix Josep Bardolet, el qual havia decidit quedar-se a Barcelona amb el seu germà Marçal mentre la família es refugiava a Vic, que durant aquelles primeres setmanes, sota les ordres del Servei de Salvament de Patrimoni, va dirigir la recollida de la col·lecció Muntadas.⁵⁸

El 1937 es traslladaren amb Josep Maria Gudiol i Ricart (Vic, 1905 - Barcelona, 1985)⁵⁹ a la zona pirenaica per tal de comprovar l'estat de conservació de les esglésies i els seus béns mobles. Un dels llocs que sabem que van visitar va ser Puigcerdà, on van convèncer els anarquistes, encapçalats pel «Cojo de Málaga», perquè no enderroquessin el campanar de l'església de Santa Maria.⁶⁰ També va ser a la Cerdanya on Bardolet va organitzar una expedició anys després per tal de recollir les obres que havien estat replegades per a la seva salvaguarda,⁶¹ entre

56. GÓMEZ MORENO, M. *El Arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional*. Barcelona: Eugenio Subirana, 1929, p. 149-150.

57. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-729, p. 495. Aquesta acta de sessió i la documentació derivada de l'adquisició del conjunt ja va ser consultada als anys noranta per la Dra. Maria Josep Boronat i Trill, tal com es pot intuir amb la constància del seu ingrés a l'annex del seu llibre com a «Peces de pedra gravada, 22»: BORONAT, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus...*, op. cit., p. 910.

58. JOSEPH MAYOL, Miquel. *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona: Pòrtic, 1971, p. 53.

59. Les accions dutes a terme per aquest historiador de l'art durant als anys trenta van ser objecte d'estudi: CAÑAMERAS, Guillem. *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013. [En línia al Dipòsit Digital de la UB]

60. GUDIOL RICART, Josep. «En su defensa: La intervención de Josep Gudiol en el salvamento del patrimonio artístico durante la guerra civil». A: RAMON, Artur; BARBIÉ, Manuel. *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Barcelona, 1987, p. 100. (Opera Minora; 1)

61. JOSEPH I MAYOL, op. cit., p. 121. Sobre l'esmentada exposició he intentat esbrinar si es va organitzar i si en Josep Bardolet en va ser el comissari, però no se'n conserven dades, tal com ho han confirmat Erola Simon, de l'Arxiu Comarcal de la Cerdanya, i Oriol Mercadal, director del Museu Cerdà. Molt probablement Josep i Mayol va confondre la paraula «expedició» per «exposició» en llegir: «PUIG-CERDA. A fines de julio del 36, fue nombrado un delegado del Patrimonio artístico para establecer una concentración de objetos de arte, pero la forma trágica en que se desarrollaron los hechos en esta

54. Tal com ho confirma el següent document: Arxiu Diocesà d'Urgell, Bisbes s. XX, Caixa 52, doc. 6.

55. Arxiu Nacional de Catalunya, Junta de Museus de Catalunya, ANC1 715 T 2533, p. 15-16.

les quals caldria destacar els frontals d'altar de Sant Climent de Gréixer i Sant Esteve de Guils.⁶² Més tard, al setembre, sabem que tots dos es trobaven a la Vall de Boí.⁶³

Seria a partir d'aquest viatge a la província lleidatana que s'hauria d'incidir en l'acció tan desafortunada que Josep Bardolet va protagonitzar en relació amb el retaule de Sant Just i Sant Pastor de Son (Pallars Sobirà), el qual ja havia intentat adquirir anys enrere.⁶⁴ Segons una tradició oral, l'antiquari havia de passar a recollir-lo després de la guerra, el 1940, a Lleida, ciutat on havia estat traslladat per a la seva salvaguarda.⁶⁵ El cas és que quan el conjunt va ser retornat aquell any al seu lloc d'origen hi mancaven les cinc taules que conformaven la seva predel·la dedicada al cicle de la Passió.⁶⁶ Una d'elles, la referent al Calvari, havia desaparegut abans de 1938 juntament amb dues taules més del retaule aranès de Santa Maria d'Arties.⁶⁷

Tot plegat es podria relacionar amb un informe que Jeroni Martorell i Ter-rats (Barcelona, 1877-1951), director durant la guerra del Servei de Monuments Històrics i de Protecció del Patrimoni Artístic de la Generalitat, va emetre sobre Bardolet i Gudiol el 18 de febrer de 1939.⁶⁸ En el document en qüestió els acusava d'haver anat en diverses ocasions pel seu compte tot especificant el següent en relació amb el primer:

«JOSÉ BARDOLET. – Puso singular esfuerzo en realizar la selección y traslado de obras de arte, existentes en las concentraciones, a poblaciones situadas en la proximidad de la frontera.»

villa obligaron a dicho delegado a abandonar Puigcerda y los objetos recogidos. En Cerdeña siguen sin recoger los frontales románicos de Guils y Greixa. (Todo ello fue recogido mas tarde en una expedición organizada por José Bardolet)». Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-1-T-8122, *Memoria sobre el estado actual de los museos y concentraciones comarcales de obras de arte en Cataluña, Junio de 1937*. Aquesta memòria, que va ser redactada per Josep Gudiol, va ser lliurada aquell mes de juny a la Conselleria de Cultura. CAÑAMERAS, *op. cit.*, p. 98 i 212-220.

62. El frontal d'altar es troba actualment a l'exposició permanent del Museo del Prado (P03055). El museu madrileny el va adquirir l'any 1963.

63. GUDIOL COROMINAS, Eulàlia. *Josep Gudiol Ricart*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1997, p. 63.

64. VELASCO, *Devocions pintades...*, *op. cit.*, p. 118-119.

65. *Ibidem*, p. 120.

66. Dues d'elles, les corresponents al Sant Sopar i l'Oració a l'Hort, es troben al Museu Maricel de Sitges, mentre que la Flagel·lació es conserva al Museu Diocesà d'Urgell i la Detenció es troba actualment en una col·lecció particular a Barcelona. VELASCO, *Devocions pintades...*, *op. cit.*, p. 121-122.

67. La taula de la predel·la de Son amb el Calvari es troba al Museu de Barbastre a causa d'una decisió equivocada i presa arran del litigi per les obres d'art de la Franja. Pel que fa a les dues procedents del retaule d'Arties, el qual resta consegüentment incomplet al seu lloc original, la de la Pentecosta és en parador desconegut mentre que l'altra, amb l'Ascensió, es conserva al fons Pérez-Rosales del Museu Maricel de Sitges, fruit dels tractes comercials que tenia Bardolet amb aquest col·leccionista i que es detallaran més endavant. VELASCO, *Devocions pintades...*, *op. cit.*, p. 122-123.

68. Concretament es tracta d'una ampliació de la *Memoria del Servicio de Monumentos Historicos y de Protección del Patrimonio Artístico Nacional* (Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL) de Barcelona, Fons Jeroni Martorell, L/C67/d17.1). LACUESTA, Raquel. *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2000, p. 119. (Monografies; 5)

Per un altre costat, gràcies a les declaracions de Gudiol i Ricart davant d'un tribunal de depuració franquista en retornar de l'exili el 1941, sabem també que el 1937 «*El Museo de Vich estaba, desde hacía mucho tiempo, bajo el control de José Bardolet*»⁶⁹ i que hi portava algunes de les obres rescatades,⁷⁰ tal com ho afirmava el testimoni oral del seu fill Jordi.⁷¹

De nou a Barcelona, el dia 1 de febrer de 1938 Bardolet va ser designat oficial primera del Servei dirigit per Jeroni Martorell.⁷² Una de les tasques que se li va encarregar va ser ajudar en la salvaguarda dels objectes del monestir de Pedralbes⁷³ i de la catedral de Barcelona.

En relació amb aquest últim edifici, la seva contribució va ser narrada de forma detallada pel col·leccionista Frederic Marès a les seves memòries:⁷⁴

«(...) para evitar cualquier contingencia que pudiera poner en grave peligro los retablos de las capillas, el director de los museos de Cataluña, dio la orden de desmontarlos pieza a pieza y trasladarlos al Monasterio de Pedralbes (...). Se cambió de criterio, y los retablos fueron llevados al Museo de Arte de Cataluña, en el Palacio Nacional de Montjuich (...). Para llevar a buen fin tan delicada misión, se pensó en el anticuario Bardolet. Se estimó que por sus conocimientos adquiridos en sus largos años metido entre retablos y esculturas, era quien con más experiencia podía llevar a mejor término la misión que se le encomendara. Y la confianza fue tal, que Bardolet fue nombrado responsable, “señor y dueño” de nuestra Catedral Basílica. Depositario de las llaves, abría y cerraba las puertas cuando lo creía conveniente.»

Els seus «*conocimientos adquiridos*» van ser demostrats ben aviat, tal com es constata en un fragment línies més avall:

69. GUDIOL RICART, «En su defensa...», *op. cit.*, p. 114.

70. «També obtingueren informacions sobre l'actuació de les persones relacionades amb el dipòsit [del Museu Episcopal de Vic s'entén]: Colominas, Bardolet, Junyent i Gudiol.» A: GRACIA, FRANCISCO; MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la guerra civil*. Barcelona: La Magrana, 2011, p. 319.

71. Així ho afirmava en la primera trobada, el dilluns 29 d'octubre de 2012.

72. Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL) de Barcelona, Fons Jeroni Martorell, L/C67/d50.1 i L/C67/d30.3.

73. Jordi Bardolet m'explicava, el dilluns 22 d'octubre de 2011, que cap a l'any 2000 va parlar amb Josep Maria Ainaud de Lasarte (1925-2012), el qual li va explicar com ell i el seu germà Joan durant la Guerra Civil van haver de demanar-li que els obrís la porta i els acompanyés durant la visita. Un altre testimoni d'aquesta situació, expressat personalment per via telefònica el dia 1 de maig de 2013, és el de Frederic Pau-Verrié i Faget (Girona, 1920), el qual, juntament amb Agustí Duran i Sanpere (Cervera, 1887 - Barcelona, 1975), també van ser acompanyats per ell a la seva visita al monestir aquell mateix any. Això podria ben ser tot tenint en compte que «l'1 de febrer de 1938 Jeroni Martorell, (...) es dirigí al conseller de Cultura per demanar-li que la Secció de Monuments (per la qual treballava Bardolet) instal·lada a la Casa dels Canonges es pogués traslladar al monestir de Pedralbes» i que «per primera vegada, aquesta ara “institució del poble” obria les portes i es podien contemplar les bel·leses que la clausura havia resguardat i que només havien pogut contemplar fins aleshores alguns privilegiats» tot fent que «des del mes de setembre de 1936 fins l'octubre de 1938, cinquanta-set sol·licituds van ser autoritzades per la Conselleria de Cultura per visitar el monestir»: AIXALÀ, Carme; RAMOS, Jordi. *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2014, p. 79-82.

74. MARÈS, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Gráfica Bachs, 1977, p. 157-158.

«Al desmontar la capilla de San Bernardino de Siena, al retirar los dos bancos laterales, el anticuario Bardolet, que dirigía la operación, observó que por detrás aparecían ciertos destellos de oro; sorprendido, hizo sacar los bancos al claustro, los limpió, y, ¡oh sorpresa! Se trataba nada menos que de tablas góticas que él no vaciló en atribuirlos al maestro Huguet. Informó a la Comisión de Monumentos de la Generalidad, y su director, Jerónimo Martorell, estimó un tanto exagerada la atribución. Pero no fue así, la razón estuvo de parte de Bardolet, y de ello, todos nos alegramos.»⁷⁵

Així mateix, sabem que la catedral també va acabar essent el destí d'objectes vinguts d'altres punts de Catalunya. Ho fou també pel tresor de la catedral de Tortosa, un afer explicat per Jesús Massip, antic director de l'Arxiu Municipal de la ciutat:

«Cid Maulet (...) havia cridat Martorell per fer-li tramesa dels materials recuperats i Martorell delegà en el Sr. Bardolet. Quan Cid i Bardolet anaren al Banc d'Espanya de Barcelona, on hi havia les caixes de Tortosa, no les van poder treure per manca de mitjà de transport. El relat verbal que em féu el Sr. Bardolet precisava que els fets es produïen al novembre de 1938 o poc després (...). El temps passava i (...) van obrir la caixa més voluminosa (en la qual hi havia la imatge de plata de la Cinta, un copó o un calze amb pedreria i unes culleretes d'or); es va decidir portar-la a la caixa forta de la Catedral de Barcelona, esperant transport per portar-ho tot a Darnius. Però no hi va haver transport (...). El dia 8 o 9 de febrer de 1939 el Sr. Bardolet va passar a França. En entrar les tropes de Franco, la senyora Bardolet va donar als responsables les claus de la catedral i allí es va trobar tot el que hi havia deixat.»⁷⁶

També durant l'exili va encarregar-se dels objectes que es trobaven temporalment salvaguardats al mas Perxés d'Agullana, l'últim refugi de polítics i intel·lectuals catalans abans del seu pas definitiu a França, tal com ho constata Carles Pi i Sunyer, conseller de Cultura durant la guerra, a les seves memòries. A causa de la comesa presa per Bardolet de forma voluntària, el conseller demanava, en data d'1 de febrer de 1939, «a cuantos entren en relación con el mencionado funcionario (...) lo traten con el respeto y la consideración que merece el haber aceptado cumplir esta misión de tan importante interés general».⁷⁷

Probablement gràcies a aquest reconeixement institucional, Bardolet va romandre poc temps al camp de refugiats d'Argelers i es va poder instal·lar temporalment a Perpinyà, tal com s'intueix a la carta que va enviar al restaurador i amic Arturo Cividini el 26 de juliol d'aquell mateix any i en la qual ja s'hi mostrava professionalment actiu.⁷⁸

75. Es tracta del retaule de Sant Bernardí i l'Àngel Custodi, atribuït encara actualment al pintor més important del gòtic català del segle xv, Jaume Huguet, i que es conserva en l'actualitat al mateix museu catedralici.

76. MASSIP, Jesús. *El Tresor de la Catedral de Tortosa i la Guerra Civil de 1936*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 49.

77. PI SUNYER, Carles. *La Guerra 1936-1939: memòries*. Barcelona: Pòrtic, 1986, p. 220-221.

78. Es tracta d'una carta inèdita conservada pel nét del restaurador, Piero Vailati, i una còpia de la qual va ser rebuda el 18 d'abril de 2014 per mitjà del correu electrònic.

De la postguerra als anys seixanta. Represa de l'activitat comercial

Després de la interrupció que va suposar la Guerra Civil en la seva vida professional i en el mercat de l'art en general, Josep Bardolet va reprendre plenament la seva activitat als anys quaranta. Així ho certifiquen el peritatge que va fer de la col·lecció de Lluís Plandiura⁷⁹ i la vintena de cartes amb propostes de compra que li va enviar entre 1940 i 1943, conservades a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

La majoria d'elles van ser escrites des de Madrid, ciutat on Bardolet ja havia fet més d'una estada abans de la guerra, treballant com a agent de l'empresari Damià Mateu,⁸⁰ i on va tornar als anys quaranta «para ver de localizar algunos objetos del Obispado de Urgel» [sic]⁸¹ i/o per a cercar peces susceptibles de ser comprades per algun col·leccionista o museu català en alguna botiga dels diferents antiquaris que hi havia a la ciutat.

Però també estava pendent de les ofertes que li arribaven des del mateix territori català. Un exemple seria la carta que va escriure pels volts del 9 de juny de 1940⁸² en què feia menció d'un frontal d'altar, el qual no especificava però que, per l'any, probablement es tractava del procedent de la capella de Santa Magdalena de la Masia de Solanllong (Ripollès). Gràcies a les memòries de Frederic Marès⁸³ sabem que a Bardolet li interessava des de 1935 i que cinc anys després, el 1940, quan va tenir l'única possibilitat per a vendre'l, el va oferir a ell, a Josep Valenciano i a Oleguer Junyent. En tots els casos, també en el de Plandiura, l'oferta va ser refutada i, arran d'això, el frontal fou comprat per l'empresari José Luis Várez Fisa (Barcelona, 1928 - Madrid, 2014) i actualment és al Museo del Prado.

A la mateixa carta mencionava unes pintures murals que, tal com es concretaria a les següents, devien ser les corresponents a les que restaven a l'absidiola sud de l'església de Santa Maria de Mur. Cal recordar que precisament fou Lluís Plandiura el responsable del procés d'extracció de les pintures del seu absis central, l'any 1919,⁸⁴ un fet que va resultar insòlit a l'època i que va provocar la reacció per part de la Junta de Museus amb la primera gran campanya d'arrencaments que va durar fins al 1923. Si bé en aquella ocasió el col·leccionista pogué realitzar la comesa amb èxit, amb la seva posterior venda al Museum of Fine Arts de Boston, en aquesta finalment acabà desestimant la compra⁸⁵ i les pintures acabarien essent arrencades i traslladades el 1961 al Museu d'Art de Catalunya.

79. En una breu trobada amb Jordi Bardolet el 20 de desembre de 2012 m'explicava que el seu germà Jesús, per petició del seu pare, va passar el peritatge de la col·lecció Plandiura a net amb una màquina d'escriure, la qual havia estat llogada per a l'ocasió ja que a casa no en tenien cap.

80. PADROSA; BARRACHINA, *op. cit.*, p. 114.

81. AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP 39-31.

82. AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP39-32.

83. MARÈS, *op. cit.*, p. 213.

84. WUNDERWALD, Anke; BERENGUER, Mireia. «Les circumstàncies sobre la venda de les pintures murals de Santa Maria de Mur». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya], núm. 5 (2001), p. 121-130.

85. AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-7.

De la carta datada l'1 d'agost del mateix any caldria destacar l'oferta que li feia d'unes pintures murals del s. XIV i que, gràcies a la descripció i als croquis que va adjuntar a la carta de vint dies després,⁸⁶ sabem que eren les corresponents a la capella de Sant Armengol de la catedral de la Seu d'Urgell. D'aquestes actualment només en resten dos fragments: un al Museo de Bellas Artes de Bilbao i l'altre al Museu Maricel de Sitges. Els esbossos que en va fer (fig. 6) són, possiblement, l'única referència visual que tenim dels no conservats.

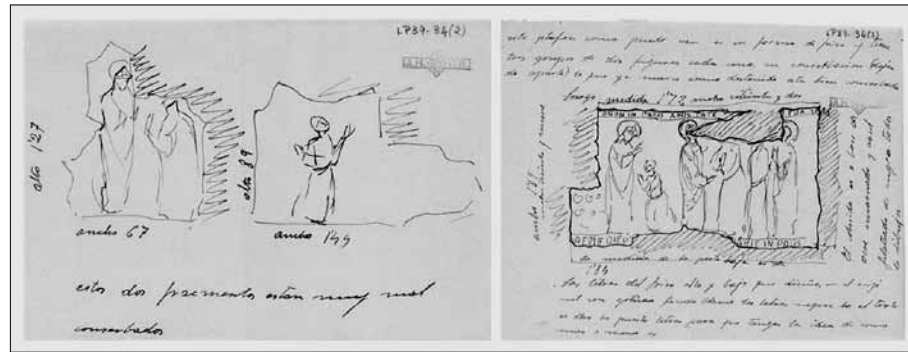


Fig. 6. Els dos dibuixos que acompanyen la carta enviada a Lluís Plandiura des de Barcelona en data de 19 d'agost de 1940. Fons Plandiura, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Caixa 8, LP39-34 (2 i 3).

Unes altres pintures romàniques que va comercialitzar van ser les procedents de la Vall d'Aran, citades per primer cop a la carta del 22 d'abril del 1941⁸⁷ i que serien, per les dates en què ens movem, les referents a l'església de Santa Maria Cap d'Aran. Però no van ser extretes ni aquell mes de maig ni el juny d'aquell any, tal i com ho desitjava Bardolet tot esperant la confirmació per part de Plandiura, sinó cap a finals del mateix any i per a altres col·leccionistes: Josep M. Gudiol Ricart i Jesús Pérez-Rosales, tal com s'especificarà més endavant. Ni tampoc van ser comprades per 23.000 pessetes, preu que concretava a la carta del 3 de maig, sinó per 30.000 al cap d'uns anys després, el 4 de juliol de 1947.⁸⁸

86. *Ibidem*, LP39-33 i 34.

87. Carta escrita a Barcelona en data de 22 de maig de 1941. Fons Plandiura, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-4.

88. Cal recordar que la compra va anar acompanyada d'una forta controvèrsia generada pel canvi de nom de la seva església original, amb una inventada Sant Joan de Tredòs, per tal que fos possible l'exportació il·legal de la seva volta absidal als Estats Units. Tot el cas es troba explicat a l'article: PRAT, Montse. «La oscura historia del expolio de Tredòs». *Públic-online* (9 de juny de 2000). Així també, per a conèixer el conjunt del qual s'està tractant, es pot consultar la següent referència: PAGÈS, Montserrat. «Es pintures romàniques de Santa Maria de Cap d'Aran». A: *Miscellanèa en aumenatge a Melquíades Calzado de Castro*. Vielha: Institut d'Estudis Aranès, 2010, p. 319-335.

A la propera carta que envià al col·leccionista, concretament del 16 de maig,⁸⁹ hi descrivia unes taules amb les escenes de la comunió dels sants i la resurrecció de Crist i que es trobaven en aquell moment a l'Acadèmia Mariana de Lleida. Gràcies a les fotografies que li va enviar dies abans (fig. 7),⁹⁰ sabem que eren dos fragments del retaule de Sant Salvador d'Albatàrrec, el qual avui resta incomplet al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida.



Fig. 7. Comunió dels sants i resurrecció de Crist, del retaule de Sant Salvador d'Albatàrrec (Segrià), corresponents a les fotografies enviades per Bardolet a Plandiura.

També a la primera de les dues lletres següents, enviades des de la Seu d'Urgell el 20 i el 30 de maig 1941,⁹¹ respectivament, va adjuntar-hi les fotografies de la Dormició i la Coronació de la Verge del retaule pallarès de Santa Maria de Vilamur (fig. 8),⁹² fragments que es troben actualment al Museo de Bellas Artes de Bilbao fruit de la seva compra el 1959 al col·leccionista Marià Espinal. Sabem que, amb l'objectiu de salvaguardar-lo de la Guerra Civil, el retaule de Vilamur va ser traslladat a Lleida juntament amb el d'Alzina de Ribelles (la Noguera), avui al Museu Maricel de Sitges, i el d'Abella de la Conca (Pallars Jussà), actualment al Museu Diocesà d'Urgell. «A tres días del mes de octubre del año (...) 1940» hi va haver l'acta d'entrega al bisbat d'Urgell dels tres retaules i com a testimoni curiosament hi figurava Josep Bardolet.⁹³ A l'hora de la veritat, però, se li devia encarregar trobar-los un nou propietari, tal com ho demostren les dues cartes escrites a Plandiura.

89. AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-6.

90. Són les corresponents a la carta que envià el 3 de maig (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-5). Arxiu fotogràfic de Barcelona. 11B-1K5 (LP40-05-01 i 02).

91. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-7-8.

92. Arxiu fotogràfic de Barcelona, 11B1K5 (LP040 07-01) i 11B1K5 (LP040 07-02).

93. Servei d'Arxiu i Lligats de l'Institut d'Estudis Ilerdencs (SAIEI), Lligat Tarragó, SDPAN, Devolució de béns, capsa 1, llibre d'actes. El document es pot trobar transcrit a: VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., Apèndix Documental núm. 32, p. 328.



Fig. 8. Dormició i Coronació de la Verge, del retaule de Santa Maria de Vilamur (Pallars Sobirà). Fotografies realitzades pels volts dels anys 1940-1941.

De la segona carta de les dues en qüestió, la del 30 de maig,⁹⁴ caldria destacar el següent fragment:

«(...) he recibido una carta fecha 24, no me entregaron los decretos de adjudicacion de Guils y Grexa por no encontrarse allí el Presidente del Consejo, tan pronto los tengan firmados me dijeron me los mandarian o entregarian en (su?) proximo viaje [sic].»

Aquesta carta confirmaria que ambdós frontals van ser recollits aquell any per Bardolet, tal com Gudiol i Ricart ho expressava en un informe mencionat a l'apartat anterior en relació amb les actuacions dutes a terme durant la Guerra Civil.⁹⁵

Del 4 de juny de 1942 van ser les últimes notícies de Bardolet des de Madrid amb la descripció d'una obra presumptament de Goya i que tenia la sospita que era falsa⁹⁶ i amb la constatació de la seva relació amb el taller de Manel Grau i Mas (Barcelona, 1892-1974), el qual devia ser un dels restauradors de les obres un cop arribaven a Barcelona des del seu lloc de procedència⁹⁷ però que probablement també acceptava altres tipus d'encàrrecs menys clars.⁹⁸ Així mateix, informava al voltant d'un «retrato de una monja» de Diego Velázquez, el qual faria referència a l'obra *La venerable madre Jerónima de la Fuente*, avui al Prado, i que abans de

94. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-8.

95. Vegeu nota al peu 61.

96. Sospita que es confirma tal com es pot llegir en una carta posterior enviada des de Barcelona el 26 de juny de 1942: AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40-102.

97. XARRIÉ, Josep Maria. *Restauració d'obres d'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 39-61.

98. Tal com es pot entreveure a la següent carta de Bardolet, escrita entre el 22 de març i el 4 d'abril de 1943, en la qual parlava d'una visita al seu taller per a «comprobar que se ajustaba al dibujo que yo le entregue (sic)», AHCB, Fons Plandiura, Caixa 8, LP40 -101.

la guerra Bardolet ja havia intentat vendre al col·leccionista Damià Mateu i Bisa i a la galeria d'art Knoedler, de Londres.⁹⁹

Però Lluís Plandiura no va ser l'únic receptor de les seves ofertes durant els anys quaranta i fins als anys seixanta. Tal com havia succeït abans de la guerra, museus i col·leccionistes van esdevenir la seva clientela principal, essent els col·leccionistes els que devien resultar més atractius perquè el contacte era més directe i les vendes s'efectuaven sense possibles obstacles burocràtics, tal com comportaven els museus i comprovarem més endavant. Entre ells, n'hi havia de la talla de Frederic Marès, Jesús Pérez-Rosales, Marià Espinal —els quals tractarem amb detall a continuació— i Miquel Mateu,¹⁰⁰ però també d'altres menys coneguts com Pelayo Mas Castañeda.¹⁰¹

La relació amb Frederic Marès Deulovol (Portbou, 1893 - Barcelona, 1991) devia ser força estreta, potser a partir de la seva coincidència durant els seus estudis artístics a l'antiga Llotja¹⁰² i tal com ho confirmaria el record de Jordi Bardolet d'alguna visita al despatx del col·leccionista acompanyant el seu pare.¹⁰³ Així mateix, cal destacar les nombroses referències que el col·leccionista va fer a les seves memòries tot definint-lo com un antiquari audaç i pacient contràriament als «*chamarileros*» existents al mercat de l'art d'aleshores, amb els exemples del frontal d'altar de Solanllong i el lot que va comprar al rector de Sant Pere de Cubells (la Noguera) a finals dels anys vint,¹⁰⁴ del qual caldria destacar-ne la talla de Sant

99. De fet, de l'obra en qüestió n'existeixen fins a tres versions: dues de pràcticament idèntiques, al Museo del Prado i en una col·lecció particular madrilenya, i una tercera, de mig cos, conservada a *The Apelles Collection*, de Londres. Se sap que almenys les dues primeres procedien del Real Monasterio de Santa Isabel de los Reyes de Toledo, d'on van sortir el 1931 i van ser posades en circulació en el mercat de l'art madrileny. La carta de l'Arxiu de l'Ardiaca certificaria que l'any 1943 almenys una d'elles encara estava a la venda. Així ho confirmarien tant la data d'ingrés del museu madrileny com la de la col·lecció privada, que és de 1944. LÓPEZ-REY, José. *Velázquez, artista et créateur avec un catalogue raisonné de son oeuvre intégral*. París: La Bibliothèque des Arts, 1981, p. 233-237; *Velázquez y Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1999, p. 210-211. [Catàleg d'exposició]

100. Sabem que Josep Bardolet va tenir negocis amb Miquel Mateu i Pla (Barcelona, 1898-1972), fill de l'empresari Damià Mateu, gràcies a la constatació d'una sèrie de lletres, en concret onze, que li va enviar entre 1942 i 1961 i de les quals només coneixem un breu resum, on no s'especificuen quines peces li oferia, per una fitxa de correspondència conservada a l'arxiu del Museu de Peralada (núm. 894).

101. Pelayo Mas Castañeda (1891-1954) era fill del conegut Adolf Mas, fundador de l'Arxiu Mas. Justament aquí es conserva una carta enviada per Bardolet des de Barcelona el 6 de novembre del 1946 en què li ofereix un seguit de peces: «Retrat Holandes 45,000 pts // Retaule Flamenc representant la Pietat amb moltes figures (per restaurar) 55,000 // Goya S. Joan (?) 60,000 // Verge amb el Nen y Sant Joan pintura sobre taula 11,000 // Pintura sobre tela representant una cassera de tigris 20,000 [sic]». Al final de la carta el mateix Pelayo hi fa constar: «Me interesa lo active lo antes posible [sic]».

102. Curiosament, en els mateixos premis de l'any 1915 en què Bardolet va obtenir la medalla de plata en dibuix artístic, Marès va obtenir una «bolsa de viatge» per escultura al natural. Informació extreta d'una pàgina sense catalogar de l'Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona; *La Vanguardia* (dissabte 10 d'abril), p. 3 i *La Vanguardia* (dilluns 12 d'abril de 1915), p. 5.

103. Així m'ho explicava a títol personal el seu fill Jordi Bardolet el 20 de desembre de 2012.

104. El lot estava format per una talla i per set taules procedents del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Cubells, que va ser desmuntat el s. XVIII en ser substituït per un altre de barroc perdut durant la Guerra Civil. Les peces desmembrades del retaule gòtic van servir per a bastir una calaixera de la sagristia i no va ser fins a finals dels anys vint (entre 1925 i 1929) que van ser descobertes casualment per l'historiador local Jaume Camps. Posteriorment van ser venudes a Bardolet i, consegüentment, van acabar dispersades: exceptuant les taules de la predel·la (avui al MNAC), les de la Nativitat i la Resurrecció (Museu Maricel de Sitges), així com la Predicació i la Caiguda de Simó el Mag (Museo

Pere de dimensions naturals que va acabar al seu museu després d'haver passat per diverses mans.¹⁰⁵

Una altra prova de la bona relació que hi havia entre ambdós serien les tres cartes que Josep Bardolet va enviar-li i que es conserven a l'arxiu del Museu Marès. A la primera d'elles, datada del 6 de juny de 1942, enumerava una sèrie de pintures que havia vist recorrent les botigues de diferents antiquaris de Madrid i dues de les quals es troben actualment al museu: «una cosa muy murillesca», la qual en realitat es correspondria a una obra de maduresa de Joan Ruiz Soriano, i una altra que atribuïa a Claudio Coello però que seria d'un pintor anònim madrileny.¹⁰⁶

Però el més sorprenent de la correspondència conservada no és la constatació del coneixement que tenia dels gustos de Marès, amb una clara insistència en l'escultura, sinó la llibertat que es prenia a l'hora de fer-hi els corresponents tractes, talment com es pot comprovar en l'última de les cartes, escrita a Madrid el 12 de juny el 1954:

«(...) Amic Mares. He comprat un relleu del s. XVI policromat, com que crec que ben pot interessar l'enbio ha la vostra direccio, podeu mentres obrir la caixa y mirarlo cuan vingui ja'n parlarem, potser tambe vos porten una Verge del s. XV de pedra, be ha ports (?) pagueu y ja vos fare l'abono cuan vingui,¹⁰⁷ perdoneume aquesta llivertat ja sabeu podeu manar el bostre amic Josep Bardolet [sic].»

Dels museus catalans que van rebre peticions seves de compra, a través de la Junta de Museus, els de Barcelona van ser, de nou, els més beneficiats. El primer exemple seria el compartiment de la Disputa de Sant Esteve amb els jueus, del cercle de Ferrer i Arnau Bassa,¹⁰⁸ i el retaule de pedra, amb restes de policromia

de Bellas Artes de Bilbao), la resta de peces, com el *Quo Vadis*, es conserven en col·leccions particulars. MARÈS, *op. cit.*, p. 210-211; FAVÀ, Cèsar. «*Quo Vadis*». A: *Catalunya 1400: el gòtic internacional*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012, núm. 11, p. 132-133. [Catàleg d'exposició]

105. L'escultura de Sant Pere que centrava el retaule va ser recollida per Bardolet i seguidament passà per les mans dels antiquaris Costa i Valenciano, de Barcelona, i Rodríguez, de Madrid. Després de la guerra, la imatge va tornar a Barcelona i va formar part de la col·lecció Viñas fins al 1960, any en què fou comprada per la Diputació de Barcelona i regalada a Frederic Marès en l'acte d'homenatge que se li va fer. DIVERSOS AUTORS. *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Ajuntament de Barcelona, 1991, núm. 355, p. 373 (Fons del Museu Frederic Marès; 1); FAVÀ, Cèsar. «Pere de Sant Joan». A: *Catalunya 1400...*, *op. cit.*, núm. 12, p. 134.

106. Les dues pintures en qüestió, amb els números d'inventari MFMB 1932 i MFMB 2271 respectivament, es poden visualitzar a: DIVERSOS AUTORS. *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII*. Ajuntament de Barcelona, 1996, núm. 479, p. 486-487 i núm. 352, p. 378. (Fons del Museu Frederic Marès; 3)

107. La marededéu en qüestió (MFMB 712) seria la que consta com a ingressada tres anys després, el 1957, i que era procedent originalment d'Embid de la Ribera (Calatayud, Saragossa). DIVERSOS AUTORS. *Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Ajuntament de Barcelona, 1991, núm. 132, p. 195. (Fons del Museu Frederic Marès; 1)

108. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANCI-715-T-4729, p. 9-10. De la taula en qüestió sabem que a inicis de segle es trobava a la col·lecció de l'artista Lluís Masriera i que després va ser adquirit per més d'un col·leccionista particular de Saragossa. Malauradament, avui encara es desconeix la seva procedència original però probablement deuria haver format part d'un retaule dedicat a Sant Esteve perquè en un dels documents referenciats se cita l'existència de dues taules més d'una predel·la dedicada al sant.

i vidrat, procedent de l'església de Sant Miquel de Canet lo Roig (Castelló de la Plana) del Mestre de Sant Mateu,¹⁰⁹ avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Dels conservats en aquest museu caldria subratllar el retaule de l'Epifania de Joan Reixach, procedent del convent de monges agustines de Rubielos de Mora de Terol (fig. 9), com a bon exemple de la complexitat a la qual podia arribar el procés d'adquisició d'una obra. La documentació que permet fer-ne el seguiment és força densa,¹¹⁰ sobretot en contingut, amb una correspondència mantinguda durant dos anys a tres bandes entre el bisbe de Terol, León Villuendas, l'alcalde de Barcelona, Antoni Maria Simarro, i el director dels museus de la ciutat, Joan Ainaud de Lasarte. A causa de la lentitud burocràtica a l'hora de procedir per part de l'Ajuntament de Barcelona, el qual havia demanat a Bardolet que representés els museus de la ciutat a la subhasta pública del juny de 1950 on la peça es posava a la venda, el bisbe de Terol es va veure obligat a donar-los un ultimàtum davant la petició de l'agent intermediari per a quedar-se-la ell. Finalment, tot acabà resolt en una data molt tardana, el setembre de 1952, amb el pagament per part de l'Ajuntament d'un total de 375.000 pessetes per la peça, i seguidament amb un acord amb Bardolet per una reducció total dels seus honoraris de 75.000 a 50.000 pessetes.

Potser a causa d'aquest darrer desenllaç no va ser fins al cap de dos anys, el 1954, que en van tornar a tenir notícies, en aquella ocasió per l'oferiment de cinc taules del segle XV en format medalló procedents de l'església parroquial de la Mare de Déu dels Àngels del Toro (Alt Palància).¹¹¹ El conjunt, però, acabà sent adquirit pel Museu Diocesà de Barcelona per mossèn Manuel Trens i Ribas (Vilafranca del Penedès, 1892 - Barcelona, 1976), amb qui Bardolet va arribar a un altre acord comercial: l'any 1955 li va comprar una col·lecció completa d'indumentària per 300.000 pessetes,¹¹² una venda que suposà, tal com recorda el seu fill Jordi, «el negoci de la seva vida».¹¹³

En els anys següents no va reduir el nombre d'ofertes a la Junta de Museus de Barcelona sinó que, ans al contrari, en va augmentar fins i tot la seva diversitat. De l'any 1957 en tenim una de «*dos cofres clabateados del s. XVIII, un cuadro de azulejos valencianos con dos figuras y una cama con columnas salomonicas*» [sic],¹¹⁴ la qual sí que acabà sent acceptada i objectes de la qual són conservats

109. L'informe favorable de Joan Ainaud de Lasarte del novembre de 1950, tot aconseguint una important reducció del preu, va fer que la venda es realitzés amb èxit mesos després. Malgrat tot, cal afegir que l'obra resta incompleta al MNAC perquè una part del seu bancal es conserva al Museu Frederic Marès. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANCI-715-T-4729, p. 57-58.

110. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANCI-715-T-3242; Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Adquisicions Patrimoni Artístic. Museu, J101E133, C-I-12 1952-14.

111. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANCI-715-T-3433, p. 9; Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, Adquisicions Patrimoni Artístic, Museu. J101E133, C-I-12 1954-11.

112. DE LA FUENTE I BERMÚDEZ, Vicente. *El Museu Diocesà de Barcelona. Las colecciones desaparecidas durante el período 1936-1939*. Memoria de Prácticas. Barcelona, 2009-2010, p. 65. [Inèdit]

113. Amb aquestes mateixes paraules m'ho explicava Jordi Bardolet, el dia 30 de juliol de 2014, que li havia dit un dia el seu pare i que va permetre el trasllat de la família el 1957 a un pis més gran al carrer de Sant Antoni Maria Claret.

114. Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Junta de Museus de Catalunya, ANCI-715-T-3533, p. 15.



Fig. 9. El retaule de l'Epifania, Rubielos de Mora (Terol), c. 1469, de Joan Reixach © MNAC.

actualment al Museu del Disseny de Barcelona (MCB 65781 i MCB 65782 respectivament). També ho va ser la de l'any següent referent a unes «rajoles d'Andilla», les quals van ser adquirides, a parts iguals, per la Junta i el Patronat del Museu del Cau Ferrat de Sitges, fent que hagin acabat repartides en l'actualitat entre aquest i el Museu del Disseny (MCB 65346-65362). Així mateix, de l'any 1958 trobem, per una banda, «una jarra toledana estilo mudejar, del siglo xv» (MCB 65327) i «un arcón grande de nogal con calados góticos de fines del siglo xv» (MADB 65779), ambdós també al Museu del Disseny; i, per l'altra, la taula gòtica de Sant Antoni Abat enterrant Sant Pau ermità del pintor Pasqual Ortoneda, procedent de l'església d'Embid de la Ribera (Saragossa), avui al MNAC.

L'últim contacte dels anys cinquanta de Bardolet amb la institució va ser el 1959: la proposta de compra de tres taules d'enteixinat del segle XIV, acceptades i actualment també al MNAC, i la d'una pica baptismal amb tapadora de ceràmica, la qual no es va fer efectiva fins el 1962 i que actualment es troba al Museu del Disseny de Barcelona (MCB 69750 i 69751). Precisament en aquest mateix any se li van comprar dos objectes més avui presents al fons del museu català més important: la biga de Santa Maria de Cardet i un fragment de pintura mural, el qual procediria de Santa Eulàlia d'Estaon (Pallars Sobirà).¹¹⁵

Va ser justament pels volts d'aquestes dates que va tenir lloc l'afer de les pintures romàniques de les esglésies de Sant Llorenç d'Isavarre, Sant Iscle i Santa Victòria de Surp i Sant Andreu de València d'Àneu, les quals van ser adquirides per la Junta de Museus el juliol de 1963¹¹⁶ i que, segons la documentació relativa als expedients de venda del bisbat urgellenc, havien estat posades en circulació el 1957. A l'hora de la veritat, però, aquesta última data no va ser respectada: un dels fragments d'Isavarre i un altre de Surp es van vendre el 1956 al Toledo Museum of Art d'Ohio (Estats Units), on romanen encara avui. Darrere d'aquesta situació, com en el cas de les pintures de Santa Maria de Cap d'Aran, probablement s'hi trobava la figura de Josep M. Gudiol i Ricart, tal com ho demostraria la seva vinculació amb la institució nord-americana anys abans i l'acta de la sessió de la Junta de Museus del dia 10 de gener de 1963, en què es notificava que havia fet una donació corresponent a un fragment de Surp i diversos d'Isavarre.¹¹⁷ Tot i que les responsabilitats en aquest cas de compravenda de caràcter tan dubtós havien de ser repartides de forma equànime per les diverses parts implicades, la imatge d'una d'elles, la de Bardolet, va ser la que en va sortir més perjudicada, tal com es pot comprovar amb l'acusació expressada pel bisbe Ramon Iglésias en una carta que envià el 25 de juny de 1964 al llavors director general de Belles Arts, Gratiniano Nieto.¹¹⁸

Si abandonem la ciutat de Barcelona i ens situem a la seva província, hi ha un altre museu que cal mencionar en relació amb la seva activitat comercial: el Mu-

115. PAGÈS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana. Noves aportacions*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, nota núm. 20, p. 138.

116. BORONAT, *op. cit.*, p. 921.

117. Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-863; BORONAT, *op. cit.*, p. 920.

118. PAGÈS, Montserrat. *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, p. 166-167.

seu Maricel de Sitges, en el qual hi figura el fons de Jesús Pérez-Rosales (Manila, 1896 - Barcelona, 1989).

La bona relació que aquest col·leccionista va establir amb Josep Bardolet va ser determinant, segons el seu fill Jordi,¹¹⁹ perquè l'alcalde de Sitges¹²⁰ el tingués en compte en els anys setanta per tal que pogués dipositar els seus milers d'objectes al Palau Maricel, després que la Diputació de Barcelona hagués comprat l'edifici el 1969.¹²¹ D'aquests, un total de 28 objectes eren els procedents de la zona urgellenca i adquirits a partir de la seva relació amb l'antiquari: nou taules i quatre muntants del retaule major de Sant Salvador de l'Alzina de Ribelles (Noguera); dues taules de Sant Pere de Cubells (Noguera); la taula amb Sant Joan Baptista de la capella de Nostra Senyora de Tobed (Saragossa); la taula amb l'Ascensió de Santa Maria d'Arties (Val d'Aran); dues taules de Sant Just i Sant Pastor de Son (Pallars Sobirà); el Maïestas Domini romànic de Santa Maria de Cap d'Aran (Tredòs, Val d'Aran); un fragment de la pintura mural de la capella de Sant Ermengol de la catedral de la Seu d'Urgell (Alt Urgell); un retaule dedicat a la Santa Creu d'escola castellana; dues taules també castellanès atribuïdes a un pintor de Burgos; tres compartiments del retaule de Santa Maria de Maluenda (Saragossa); un fragment de la pintura mural de Sant Cristòfol de Villalba de Pe-rejil (Saragossa); un tríptic escultòric dedicat a la Verge i de l'Escola lleidatana, i quatre taules de procedència desconeguda. Així mateix, de segles posteriors només hi ha un retrat del segle XIX d'Amàlia de Portugal i dues pintures de finals del segle XVI.¹²²

Malgrat que la destinació de les seves peces ofertes era preferentment catalana, tal com s'ha anat constatant, també va contactar amb alguna de més allunyada: el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Curiosament, la primera referència que en tenim prové d'una lletra que va enviar Josep M. Gudiol i Ricart el 12 de juliol de 1956 al seu director, Crisanto Lasterra: «*Un comerciante de antigüedades llamado José Bardolet acaba de traer a Barcelona para su restauración una serie de tablas de fines del siglo xv que compró del Obispo de Astorga. Son escenas dedicadas a la vida de Jesús con figuras a mitad de tamaño natural; están sucias pero parecen en buen estado*».¹²³

La més interessant, però, seria una de les tres que el mateix Bardolet va enviar a la institució anys després, concretament del 18 de maig de 1965:

«(...) un lote de Pinturas del Siglo XIV (Pintura sobre tabla) una Tabla representando Sn Cristobal con un Obispo s. XV, un Cuadro Pintura sobre tela que

119. Així mateix m'ho explicava en les diferents converses mantingudes. De fet, ell mateix també havia tractat el col·leccionista per temes personals. Aquest fet el devia explicar a Alberto Velasco en una de les trobades que van tenir per al seu llibre: VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., p. 126.

120. En aquell moment l'alcalde era José Antonio Martínez Sardà, que va exercir en el càrrec com a mínim des del 1967 fins al 10 d'octubre de 1975 i que es movia dins els cercles intel·lectuals de Sitges tot formant part d'un grup en què assistien personatges com Miquel Utrillo. GONZÁLEZ-RUANO, César. *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Renacimiento, 2004, p. 531 i 540.

121. PANYELLA, Vinyet. «La Col·lecció Pérez-Rosales, un capítol d'història dels Museus de Sitges». A: BASSEGODA; DOMÈNECH, op. cit., p. 180.

122. *Ibidem*, p. 186-190.

123. Departamento de Colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao, D2204. La carta va ser enviada concretament el 12 de juliol de 1956 des de Barcelona.

representa la Adoracion de los Reyes. Escuela Madrileña del S. XVII. Y otro cuadro de pintura sobre lienzo con una representacion Mitologica Griega, Hermafrodita y la Ninfa Salacis es autor del mismo el Pintor Italiano del s. XVII llamado Francesco Albani (...) [sic].»

De les obres descrites, la més destacable seria la pintura de l'Adoració dels Reis del pintor madrileny Pedro Núñez del Valle. Aquesta va ser declarada inexportable precisament dos anys després, el 1966, motiu pel qual va quedar dipositada durant un temps al Museu d'Art de Catalunya.¹²⁴ El 1971 entrà a formar part de la col·lecció de l'empresari vigatà Andreu Colomer i Munmany (1913-2004) i no va ser fins molts anys després, el 1992, que se'n van tornar a tenir notícies: l'obra es va afegir al fons del Museo del Prado a partir dels diners del llegat testamentari de l'advocat madrileny Manuel Villaescusa (1922-1991).

Així mateix, en el fons del museu basc hi ha tota una sèrie de peces que Bardolet va posar en circulació i que originalment procedien del bisbat d'Urgell: per un costat el fragment de pintura mural procedent de la capella de Sant Ermengol de la catedral de la Seu d'Urgell, comentat anteriorment i comprat per la institució el 1963 a l'antiquari madrileny Leoncio Sastre; i, per l'altre, tota una sèrie d'obres que van ser comprades el 1959 al col·leccionista Marià Anton Espinal (Terrassa, 1897 - Cunit, 1974).¹²⁵

Conclusions: l'abast i la repercussió de l'activitat de Josep Bardolet

Malgrat el gran nombre d'objectes que s'han localitzat i que han estat esmentats en aquest article, en l'actualitat encara resulta massa difícil quantificar la xifra exacta que Josep Bardolet va arribar a comercialitzar al llarg de tota la seva vida professional. En aquest sentit, s'han de tenir en compte els que van acabar fragmentats i dispersos, com alguns exemples que no han estat mencionats com el conjunt de pintures murals de Santa Coloma d'Andorra la Vella¹²⁶ i els retaules de Sant Miquel de Prats (Andorra)¹²⁷ i Cerbi (Pallars Sobirà).¹²⁸ Però també els que van traspasar les fronteres catalanes i van acabar en institucions ben llunyanes,

124. *La Vanguardia* (26 de juny de 1966), p. 35.

125. La part de la col·lecció Espinal que va entrar el 1959 al Museo de Bellas Artes de Bilbao estava conformada per les següents peces: les taules de la Predicació de Sant Pere i Sant Pau davant el jutge, del conegut taller dels Serra i provinents de l'església de Sant Pere de Cubells (la Noguera); les dues taules de l'ermita de la Mare de Déu de la Plana de Pessonada (Pallars Jussà) amb les escenes del Descendiment i el Diluvi o Arca de Noè, i, finalment, les dues taules del retaule de Santa Maria de Vilamur (Pallars Sobirà). GALILEA, Ana M. *La Pintura gòtica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1995, p. 26-35 i 62-75; VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., p. 126; BASSEGODA HUGAS, Bonaventura. «Marian Espinal (1897-1974), pintor y coleccionista». A: SOCIAS, Immaculada; GHOZGKOU, Dimitra. *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Trea, 2013, p. 53-62.

126. MATEU PI, Meritxell. «Els viatges dels frescos de Santa Coloma». A: *Magister Sancta Columba: la pintura romànica del Mestre de Santa Coloma i la seva època*. Barcelona: Viena Art, 2003, p. 131-154.

127. DIVERSOS AUTORS. *El retaule de Sant Miquel de Prats*. Andorra: Ministeri del Portaveu, Cultura i Ensenyament Superior, Crèdit Andorrà, 2007, p. 49.

128. VELASCO, *Devocions pintades...*, op. cit., p. 301-305.

com seria en el cas del frontal «de Martinet», en realitat de Lles de Cerdanya —avui al Worcester Art Museum de Massachusetts—,¹²⁹ o el retaule gòtic de Santa Maria d’Espui (Pallars Jussà), actualment al Detroit Institute of Arts.¹³⁰

Tot i que la seva tasca professional com a antiquari intermediari el podria eximir de certes acusacions, tenint en compte que l’última paraula la tenien venedor i comprador, el cert és que no es pot negar la seva part de coresponsabilitat en tots aquests processos, tot aprofitant els seus coneixements en la matèria artística fruit de la seva formació a *La Llotja* que el van portar a treballar també com a pèrit, ni tampoc les seves intencions poc lícites i morals en algunes ocasions.¹³¹ A l’hora de parlar del fenomen del comerç de l’art en l’àmbit català en el segle passat, però, cal evitar fer judicis precipitats i no perdre la perspectiva històrica, la qual ben poques vegades és considerada a l’hora de tractar sobre les diferents parts implicades i sobre el concepte de patrimoni des del punt de vista comercial i de vinculació amb el seu lloc d’origen. Així mateix, s’han de tenir en compte altres aspectes del personatge estudiat: la seva preferència per una clientela catalana, les destacables accions de salvament de patrimoni durant la Guerra Civil o la disposició a l’hora d’aportar informació relativa a la procedència de les obres.

129. DIVERSOS AUTORS. *El romànic i la Mediterrània: Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2008, núm. 94, p. 386. [Catàleg d’exposició]

130. VELASCO, *Devocions pintades...*, *op. cit.*, p. 45-55.

131. Un exemple seria en relació amb la venda del retaule de Sant Vicenç d’Àger, la taula central del qual es conserva avui al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida, i que és el motiu de la carta del 6 de maig de 1934 enviada pel rector de Fontdepou (Àger, Noguera), Juan Baldomá, a Eloi Renyé, vicari general de la diòcesi: «(...) *El Sr. Bardolet a fin de poder evadir las leyes atentorias contra la propiedad de la Iglesia, dijo que se había de firmar una carta fechada antes del tiempo que fueron dadas como se vendió entonces a él. A ver pues si se podrán salvar las responsabilidades graves que hay por parte del gobierno*». La lletra completa es pot trobar a: BERLABÉ, C. *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*. Universitat Abat Oliba CEU, 2009, p. 732-733. [Tesi doctoral]