

## UNA APROXIMACIÓN A LA FIGURA DEL ANTICUARIO MIGUEL BORONDO (1857-1930)

### MIGUEL BORONDO (1857-1930): A BRIEF SUMMARY OF HIS LIFE

SEBASTIÀ SÁNCHEZ SAULEDA  
Universitat de Barcelona, España  
sebastia.sanchez.sauleda@gmail.com

**Resumen:** Miguel Borondo y Marcos de León (1857-1930) fue un anticuario originario de Ciudad Real que trabajó en Madrid. A lo largo de su vida profesional mantuvo tratos comerciales con coleccionistas como Charles Deering y su asesor Miquel Utrillo, los creadores del Palacio de Maricel en Sitges, José Lázaro Galdiano, el Museo Arqueológico Nacional y por sus manos pasaron piezas de artistas tan relevantes como El Greco. Esta comunicación pretende aportar nuevas informaciones sobre su figura y su actividad, para así avanzar en el estudio de los agentes, los anticuarios y los galeristas que con su labor fueron fundamentales para la creación de las colecciones de nuestro país y que aún hoy en día son bastante desconocidos.

**Palabras clave:** Coleccionismo, pintura, anticuario, José Lázaro Galdiano, Charles Deering.

**Abstract:** Miguel Borondo Marcos de León (1857-1930) was an antiquarian from Ciudad Real who worked in Madrid. Throughout his professional life he had business relationships with private collectors such as the American Charles Deering and his advisor Miquel Utrillo, founders of the Maricel Palace in Sitges, and also with José Lázaro Galdiano, Madrid National Archaeological Museum and having had in his hands masterpieces of artists as relevant as El Greco. This study intends to provide new information about him, his activity, the art gallery owners and all the agents involved in the creation of the collections in our country, many of whom remain still quite unknown at this time.

**Keywords:** Collecting, painting, antiquarian, José Lázaro Galdiano, Charles Deering.

Pese a los avances experimentados los últimos años en los estudios dedicados al mundo del coleccionismo, existen aún aspectos que no han recibido la atención que merecían. Uno de ellos, es la figura de los agentes, también conocidos como *art dealers*, así como los anticuarios y los galeristas que con su labor fueron fundamentales para la conformación de las colecciones públicas y privadas de nuestro país. La opacidad en la que se han mantenido estos profesionales, en parte, es debida a que ellos mismos decidieron voluntariamente borrar el rastro de sus actividades comerciales. En ocasiones lo hicieron en connivencia y con el beneplácito de los coleccionistas para los que trabajaban; en otras, por decisión propia para establecer un silencio que les permitía enmascarar los procedimientos y contactos utilizados para conseguir las obras de arte. Pese a esta ocultación, existe la posibilidad de seguir el rastro de sus operaciones gracias a los registros de los museos y los archivos personales de algunos coleccionistas, donde podemos hallar documentación relativa a las gestiones realizadas por estos intermediarios. Por los motivos expuestos, consideramos relevante aportar nuevas informaciones sobre Miguel Borondo, uno de los agentes más activos en España entre 1900 y 1930.

### **BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA**

Miguel Borondo y Marcos de León (1857-1930) (Fig. 1) fue un anticuario originario de Ciudad Real que actuó en Madrid durante la primera mitad del siglo XX.<sup>1</sup> En aquellos años la capital de España se estaba convirtiendo en el centro del comercio nacional e internacional de antigüedades y en sus calles se daban cita todo tipo de mercancías, chamarileros, chamarileros anticuarios, anticuarios y compradores de todo el país. Fue así como se generó una lista de profesionales que operaron al más alto nivel, entre los que se hallaban nombres como los de Juan Láfora, Rafael García Palencia, Emiliano Torres, Apolinar Sánchez, Raimundo Ruiz, Luís Ruiz o el propio Miguel Borondo entre otros.<sup>2</sup>

En muchos casos sus negocios se hallaban situados en los alrededores del Congreso de los Diputados, cerca del Banco de España y también del Museo del Prado, para así captar posibles compradores con alto poder adquisitivo. Esta cercanía con los centros de poder económico, social y político de Madrid rápidamente les convirtió en personajes

---

<sup>1</sup> Muy posiblemente la población donde nació el anticuario fue Almagro (Ciudad Real).

<sup>2</sup> MARTÍNEZ RUIZ, María José: "Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EEUU", *Berceo. Revista riojana de ciencias sociales y humanidades*, 161, 2011, p. 51.

muy populares, consiguiendo crear unas carteras de clientes selectos que visitaban recurrentemente sus tiendas. Entre los habituales se hallaban personalidades como Pablo Bosch y Barrau (1841-1915), José Lázaro Galdiano (1862-1947), José María de Palacio y Abárzuza, III Conde las Almenas (1866-1940) o el escultor catalán Frederic Marès (1893-1991).

A diferencia del resto de sus compañeros de profesión, Borondo tenía su negocio radicado en la Plaza de Isabel II número 5, junto al Teatro Real, y mantenía vínculos con un local de la calle Independencia que utilizaba como almacén.<sup>3</sup> Su domicilio particular se hallaba en la calle Magdalena, cerca de la céntrica calle de Atocha, y su casa de veraneo estaba situada en la calle Antonio Pérez número 16, en el barrio de El Viso del distrito de Chamartín, muy próxima a la casa de José Lázaro Galdiano hoy convertida en museo.

El anticuario procedía de una familia humilde y trabajadora que llegó a la capital desde Ciudad Real, y no tuvo la oportunidad de cursar estudios superiores. Las carencias en su formación fueron suplidas por su don de gentes, una gran visión comercial, un refinado gusto al seleccionar las piezas que vendía y una extrema dedicación al trabajo. Estas cualidades le convirtieron en uno de los agentes más importantes de Madrid a principios del siglo XX y le ayudaron a reunir un gran patrimonio económico. Sin lugar a dudas, Miguel Borondo fue un hombre hecho a sí mismo.

Su visión comercial le llevó a diversificar sus inversiones. Siendo cliente del balneario de aguas medicinales de Loeches (Madrid),<sup>4</sup> comprendió las ventajas que un sitio como ese podía ofrecerle a sus negocios. Por eso en 1902 junto a Mariano Cabrelles, su socio en esta empresa, levantó el hotel La Alameda en el pueblo de Guadarrama (Madrid) para albergar a los visitantes que iban a tomar las aguas medicinales.<sup>5</sup> Con el tiempo el establecimiento se convirtió en punto de reunión de las familias acomodadas de la capital, que no dudaban en acudir allí para descansar y relacionarse durante la temporada estival de julio, agosto y setiembre. Era entonces, cuando Borondo explotaba sus habilidades sociales para cerrar diversas operaciones de compra-venta de objetos

---

<sup>3</sup> *Guía comercial de Madrid. Publicado con datos del Anuario de Comercio (Bailly-Bailliere)*. Madrid, 1899, p. 110. El local donde Borondo tenía situada la tienda conserva restos de la muralla cristiana de Madrid, que dotaban al negocio de una estética única que le diferenciaba de sus competidores.

<sup>4</sup> “Baños de Loeches. La Margarita”, *El Liberal*, 7.573, 1901, p. 2

<sup>5</sup> “En Guadarrama”, *El Imparcial. Diario liberal*, 12.655, 1902, p. 2. Con el tiempo La Alameda llegó a tener seis gabinetes con baños, una fuente para la bebida y una sala con ducha para atender a los clientes. Lamentablemente las instalaciones desaparecieron durante la Guerra Civil. “Ministerio de Gobernación. Real Orden”, *Boletín Oficial de la provincia de Madrid*, 177, 1905, p. 1.

artísticos que le reportaron cuantiosos beneficios económicos,<sup>6</sup> y tejió complicidades con las clases altas madrileñas e incluso la monarquía española.

Su interés por fomentar el arte, las costumbres y la cultura española le llevó en 1928 a afiliarse a la asociación La Capa.<sup>7</sup> Esta agrupación artística madrileña nació ese mismo año para enaltecer el prestigio de la prenda de ropa, “*en pro del buen gusto y del españolismo bien entendido*”,<sup>8</sup> a través de conferencias, fiestas y cualquier otro tipo de evento que los socios propusiesen a la Junta Directiva. Así mismo, la organización tenía un fuerte componente benéfico ya que en sus estatutos recogía la obligación de realizar actos de “*misericordia hacia los menesterosos, socorriéndolos con limosnas, comidas y ropas*”.<sup>9</sup> Esta normativa casaba a la perfección con sus profundas convicciones católicas.

Finalmente, tras toda una vida dedicada al mundo del arte y al balneario de La Alameda, el 21 de junio de 1930 Miguel Borondo murió a los setenta y tres años de edad en su domicilio de la calle de la Magdalena número 7.<sup>10</sup> Sus restos fueron trasladados al cementerio Sacramental de San Isidro, que desde mediados del siglo XIX fue el elegido para enterrarse por la aristocracia, los políticos, los burgueses y los artistas residentes en Madrid.

## MIGUEL BORONDO: UN ANTICUARIO POLÉMICO

Siempre que se ha abordado la figura de Miguel Borondo en relación al mercado artístico, su nombre ha ido asociado a la polémica. En 1977 Frederic Marès recogía en sus memorias una anécdota protagonizada por el anticuario en torno a la venta de unas obras de El Greco. El escultor y coleccionista catalán recordaba que en Madrid a principios del siglo XX se pagaban 5.000 reales por un cuadro del cretense y que Borondo, ante la posibilidad de obtener grandes beneficios económicos, exponía en el escaparate de su tienda *La Coronación de la Virgen* tasada en 1.500 pesetas.<sup>11</sup> El éxito que obtuvo con su venta a Pablo Bosch, quien en 1916 lo donó al Museo del Prado,<sup>12</sup> le estimuló para adquirir el retrato de un caballero desconocido de cuerpo entero. Ante la

---

<sup>6</sup> A estos beneficios hubo que sumarle los obtenidos por la venta de las aguas medicinales de las que obtuvieron la patente en 1906. “Registro de patentes. Patentes solicitadas”, *Industria e invenciones*, t. 45, 9, 1906, p. 88.

<sup>7</sup> APM (Archivo Particular de Madrid), Adhesión de Miguel Borondo a la agrupación La Capa, 1928.

<sup>8</sup> *La Capa. Ordenanzas*. Madrid, 1928, s/p

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *ABC*, 8.577, 1930, p. 66.

<sup>11</sup> MARES DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona, 2000, p. 315.

<sup>12</sup> La obra figura catalogada en el Museo del Prado como *La Coronación de la Virgen* (c.1592) con el número de inventario P002645.

duda de si El Greco había pintado o no un cuadro de esas características, “*decidió cortarlo por las rodillas y entonces ya no dudó un instante más, era un Greco indiscutible*”.<sup>13</sup> Pese a la mala praxis con la que actuó para asegurarse su propio beneficio, hecho que sin duda contribuyó a su mala fama, la obra fue adquirida por Aureliano de Beruete (1845-1912) quien pagó por ella 4.500 reales. Con el tiempo, tras la venta de la colección del pintor, el lienzo pasó a formar parte del Metropolitan Museum of Art de Nueva York donde se conserva actualmente.

Esta misma percepción negativa sobre el personaje la plasmó Francisco Asensio Rubio cuando abordó la venta del *Túmulo Funerario del clavero Fernando Fernández de Córdoba* (1557).<sup>14</sup> Al realizar la biografía de Borondo, quien se hizo con la propiedad de esta escultura procedente de Almagro (Ciudad Real), el investigador consignó los problemas con la justicia que el anticuario tuvo al verse envuelto en un escándalo provocado por un robo en casa de la duquesa de Frías. De esta manera se perpetuaba su mala fama, que no hizo más que persistir con el estudio sobre la procedencia de las piezas andalusí del Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid) a cargo de Lara Nebredo Martín.<sup>15</sup> En 2017 la investigadora trazó una breve biografía sobre el personaje recogiendo las informaciones aportadas por Marès y Asensio Rubio, recordando también el escándalo por el robo en casa de la aristócrata madrileña.

Lejos de entrar a valorar desde la perspectiva actual si Miguel Borondo actuó correctamente en todas las operaciones en las que intervino, y seguramente no fue así, buena parte de la mala fama que le acompaña se debe a las noticias aparecidas en la prensa madrileña de principios del siglo XX que le dieron una visibilidad que otros compañeros de profesión nunca tuvieron. Pese a que en algunos casos acabó interviniendo la justicia española, como veremos el anticuario salió impune de ellos y no tenemos constancia que jamás fuese condenado. Y en cuanto a las alteraciones de obras para sacar mayor beneficio económico, como en el caso del cuadro de El Greco expuesto por Frederic Marès, pese a causar una pérdida irreparable conviene señalar que era una práctica habitual entre los intermediarios de la época. Estos profesionales de la compra-venta no dudaron en servirse de los efectos causados por la Desamortización de Mendizábal, el desconocimiento y la ignorancia de algunos propietarios, y de la nula protección legislativa que tenía el patrimonio artístico nacional, para comerciar con él y

---

<sup>13</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo...*, op. cit., p. 315.

<sup>14</sup> ASENSIO RUBIO, Francisco: *Hombres ilustres de Almagro*. Madrid, 2014, pp. 53-54.

<sup>15</sup> NEBRERO MARTÍN, Lara: *Documentación sobre arte y arqueología en el Instituto de Valencia de Don Juan. Análisis de la colección andalusí a través de sus documentos*. Madrid, 2017, p. 889.

enriquecerse a su costa muchas veces con el beneplácito de las autoridades civiles y religiosas del país.

### **MIGUEL BORONDO, AGENTE DEL MERCADO ARTÍSTICO**

Pese a la polémica que rodeaba y rodea a sus actuaciones, Miguel Borondo tomó partido en diversas operaciones que acabaron enriqueciendo las colecciones de los museos estatales. Este es el caso del *Sepulcro del Clavero Fernando Fernández de Córdoba* (1557), conjunto encargado a Gregorio Prado quien falleció antes de terminarlo, siendo Alonso de Covarrubias, Juan Bautista Vázquez y Nicolás Vergara los que llevaron a buen puerto su realización.<sup>16</sup> La obra, por expresa petición del propio Fernández de Córdoba, debía situarse en medio del crucero de la Capilla Mayor de la Iglesia del Colegio-Universidad que él mismo había mandado construir en Almagro (Ciudad Real).

El conjunto permaneció allí sin alteraciones hasta el siglo XIX, viéndose afectada su conservación por la inestabilidad política que se apoderó del país. El primer revés que sufrió fue en 1807, cuando el marqués de Caballero mandó clausurar por decreto todas las universidades menores incluida la de Almagro. Pese a que Fernando VII tenía la intención de reabrir las, su caída lo impidió y en 1835 con la Desamortización de Mendizábal el edificio pasó a la venta pública y los frailes que lo ocupaban fueron expulsados.

En 1837 todo el recinto, es decir el edificio de la Universidad y la iglesia donde se hallaba el sepulcro, fueron vendidos a Baltasar María de Villarejo por aquel entonces teniente de alcalde de Almagro. De ideología carlista y aspirante a representar a su circunscripción en las Cortes de Madrid, decidió congraciarse con sus convecinos manteniendo la iglesia abierta para que el pueblo siguiese con el culto. Esta situación se mantuvo hasta 1875, cuando sus herederos se hicieron con la titularidad del recinto e interpusieron un pleito al Ayuntamiento a fin de obtener la autorización necesaria para vender el conjunto y los bienes que contenía.<sup>17</sup>

Tras diversos años de pleitear, en agosto de 1892 se dismanteló todo el edificio y se vendió por partes. En cuanto al *Sepulcro del clavero Fernando Fernández de Córdoba*, la marquesa de la Concepción se quedó con la mesa y las columnas adaptándolas para que sirviesen de merendero en su residencia; los anticuarios Rafael

---

<sup>16</sup> Alonso de Covarrubias realizó la mesa funeraria mientras que Juan Bautista Vázquez y Nicolás Vergara esculpieron la figura del clavero y los relieves del conjunto.

<sup>17</sup> ASENSIO RUBIO, Francisco: *Hombres ilustres...*, op. cit., p. 53.

García Palencia y Miguel Borondo adquirieron la figura del clavero y posteriormente la vendieron/regalaron al Museo Arqueológico Nacional sin indicar su procedencia;<sup>18</sup> y la momia de Fernández de Córdoba, se trasladó en 1893 a la Iglesia de San Bartolomé de Almagro a petición de Federico Galiano Ortega, historiador local que denunció con ahínco la pérdida patrimonial que suponía la venta del recinto y todo su contenido.

Sin lugar a duda, el mayor escándalo en el que se vio envuelto a lo largo de su vida profesional fue el robo acontecido en casa de la duquesa de Frías. Hacia junio de 1901 la aristócrata, durante el traslado de unos objetos en la vivienda que tenía en la calle Don Evaristo número 16 de Madrid, echó en falta un valioso juego de café hecho de cerámica de Sèvres y compuesto por ochenta piezas cada una con dos medallones de oro y el escudo y las cifras de la Casa.<sup>19</sup> Suponiendo que se las habían robado, denunció el caso ante el Gobierno Civil y seguramente por tratarse de quien era, rápidamente le asignaron al delegado Sr. Visedo para que realizase las averiguaciones pertinentes.<sup>20</sup>

Tras tres meses siguiendo la pista de los objetos robados, se localizó en la tienda de Miguel Borondo la cafetera propiedad de la duquesa de Frías.<sup>21</sup> Según recoge la prensa madrileña, la hija de la aristócrata se personó en el local de la Plaza de Isabel II simulando interesarse por adquirirla y si era posible hacerse también con el resto del juego de café. El anticuario por aquel entonces no se hallaba en Madrid, pues estaba atendiendo el balneario de La Alameda donde solía pasar la temporada de verano, y el encargado del negocio le informó que tenían algunas piezas más pero que tan solo su jefe sabía dónde estaban. Las gestiones realizadas fueron puestas en conocimiento del Sr. Visedo quien interrogó a los trabajadores, hasta que el cochero que solía llevar a Borondo a su propiedad de la calle Antonio Pérez le indicó las señas precisas de esta.<sup>22</sup> Una vez allí, y ante la ausencia del anticuario,<sup>23</sup> el juez de instrucción dictó diligencias

---

<sup>18</sup> Como apunta Francisco Asensio Rubio resulta difícil precisar cómo llegó el sepulcro al Museo Arqueológico Nacional. Quizás no fue una venta directa sino que formaba parte de un lote, o ambos anticuarios lo regalaron para congraciarse con una institución que podía comprarles regularmente algunas de las obras que exponían en sus tiendas. De lo que no existe duda es que en el *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* editada en enero de 1900 se hace referencia a ella como: “*Estatua yacente de un caballero de la Orden de Calatrava. Está labrada en mármol blanco, corresponde al siglo XVI, y es donación de D. Rafael García y D. Miguel Borondo*”. “Crónica de archivos, bibliotecas y museos. Museo Arqueológico Nacional. Sección II. Sus aumentos desde 1896”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1, 1900, p. 61.

<sup>19</sup> “Robo descubierto”, *El Heraldo de Madrid*, 3.945, 1901, p. 2.

<sup>20</sup> “Un buen servicio. Descubrimiento de un robo”, *El País. Diario republicano*, 5.147, 1901, p. 1.

<sup>21</sup> Según recogen los periódicos el Sr. Visedo obtuvo esta información de sus confidentes. “Robo en el hotel de la duquesa de Frías”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde*, 18.401, 1901, p. 3.

<sup>22</sup> “Robo á la duquesa de Frías”, *El Siglo Futuro. Diario católico*, 8.008, 1901, p. 2.

<sup>23</sup> “El robo de la duquesa de Frías”, *El Heraldo de Madrid*, 3.946, 1901, p. 2.

contra él y se procedió al registro de la propiedad.<sup>24</sup> Dentro hallaron tres armarios que contenían el resto del juego de café que fue restituido a la duquesa de Frías.

Desconocemos como finalizó el caso pero según recoge Francisco Asensio Rubio, Miguel Borondo contrató los servicios de Mariano Muñoz Rivas, uno de los mejores criminalistas de Madrid que incluso llegó a dedicarse a la política. El eminente abogado debió conseguir que el anticuario fuera absuelto de todos los cargos que se le imputaban, pues este prosiguió con su trabajo sin ningún tipo de problema.<sup>25</sup>

Así lo demuestra el hecho que en 1902 se viera envuelto en otro escándalo, esta vez a raíz de la compra de la *Escultura funeraria de Fray Lope de Barrientos* (c.1447-1454). Procedente del Hospital de Medina del Campo (Valladolid), esta obra renacentista de alabastro policromado y dorado fue realizada en vida del propio obispo por el escultor y arquitecto hispano-flamenco Egas Cueman (primera mitad del siglo XV-1495).<sup>26</sup>

Tal y como sucedió en otros casos, la escultura permaneció inalterada hasta bien entrado el siglo XIX. No fue hasta 1864, cuando el hospital abandonó sus funciones y se convirtió en una residencia de ancianos y una fábrica textil, que la conservación de las obras que contenía se puso en peligro. Pese a los cambios experimentados, esta permaneció en Medina del Campo hasta 1902. Fue entonces cuando el alcalde de la localidad denunció ante la justicia su desaparición, coincidiendo con su envío a Madrid para restaurarla. Una vez en la capital se le perdió el rastro momentáneamente, hasta que reapareció en manos de Borondo.<sup>27</sup>

El caso también saltó a la prensa y su nombre junto al de Rafael García Palencia, anticuario con tienda propia en la capital pero que solía colaborar con Borondo y Apolinar Sánchez, se vieron salpicados por la polémica. Ambos fueron acusados por el alcalde de Valladolid de sustraer la pieza, y ellos declararon haberla comprado por 1.500 pesetas al restaurador Florentino Ramírez, quien a su vez había pagado por ella 1.000 pesetas al Hospital de Medina del Campo. Tampoco dudaron en recordar que hacía cuatro o cinco años, la junta del patronato del Hospital de Medina del Campo vendió a Lucio Sánchez unos bajo-relieves en madera del siglo XV, que tiempo atrás el propio Ramírez adquirió allí unos bustos y otros objetos, además de anunciar una querrela por difamación.<sup>28</sup> En realidad, lo más probable es que ambos agentes tan solo ejerciesen de

---

<sup>24</sup> “Robo descubierto”, *La Correspondencia Militar*, 7.184, 1901, p. 4.

<sup>25</sup> ASENSIO RUBIO, Francisco: *Hombres ilustres...*, op. cit. p. 54.

<sup>26</sup> <https://www.museoferias.net/julio-y-agosto-2015/>. (Consultado el 15-07-2018)

<sup>27</sup> “Noticias varias”, *El Día. Diario independiente*, 7.867, 1902, p. 2.

<sup>28</sup> “Sección de noticias”, *El Imparcial. Diario liberal*, 12.601, 1902, p. 3.



intermediarios para que la escultura traspasase nuestras fronteras y se vendiera en París, pues en el caso también estuvo implicado el marchante Henri Jules Stettiner (1842-1912).<sup>29</sup>

Ante el revuelo creado, el Gobernador Civil de Valladolid se vio obligado a intervenir y ordenó incautar la pieza. El caso llegó a la justicia y se imputó a Miguel Borondo, mientras que la escultura fue recuperada antes que saliera del país y se restituyó al edificio del Hospital de Medina del Campo.<sup>30</sup> En cuanto al anticuario, también desconocemos como finalizó el caso, pero seguramente salió indemne de la acusación pues continuó vinculado al mundo del arte hasta su muerte en 1930.

La constatación que continuó con sus negocios, la hallamos en una operación que se efectuó en 1912 y que tuvo como protagonista el retablo mayor barroco de Bellpuig (Lleida). Tenemos constancia que el 28 de mayo de 1845 la iglesia ilderdense sufrió un incendio que afectó a la bóveda, el tejado, el órgano y al altar mayor.<sup>31</sup> Posteriormente, un fraile franciscano exclaustro donó a la iglesia parroquial un retablo que él había comprado para su convento y que hizo las funciones de altar mayor, hasta que en 1899 se encargó un mueble nuevo.<sup>32</sup>

Trece años después, en 1912, la publicación local *Lo pla d'Urgell* dio noticia que hacía poco que se habían vendido unos fragmentos del altar mayor barroco de Bellpuig a Juan Cuyàs Sala (1873-1958),<sup>33</sup> y con el dinero obtenido se pagaron diversas reformas de la iglesia. Según cuenta el escultor y coleccionista Frederic Marès en su autobiografía, el retablo era de grandes dimensiones hecho que obligó al anticuario a alquilar dos tiendas en la calle Borrell de Barcelona para almacenarlo.<sup>34</sup> Pocos días después la pieza partió hacia Madrid, donde fue adquirida por Miguel Borondo y Apolinar Sánchez entre otros,

---

<sup>29</sup> Henri Jules Stettiner fue un marchante afincado en París que inició un negocio familiar que posteriormente pasaría a manos de su hijo Oscar Stettiner (1878-1948), quien se interesó por la obra de Amadeo Modigliani (1884-1920) y vio como los nazis embargaban su colección de arte tras ocupar París.

<sup>30</sup> Actualmente la pieza se conserva en la Fundación Simón Ruiz de Medina del Campo (Valladolid).

<sup>31</sup> BACH I RIU, Antoni: *Bellpuig. Història de la vila de Bellpuig*. Bellpuig, 1998, p. 258.

<sup>32</sup> TORRES I GROS, Jaume: “50è aniversari de l’altar major de la parròquia de Sant Nicolau, de la vila de Bellpuig”, *El Pregoner d’Urgell*, 725, 2009, pp. 30-31. YEGUAS I GASSÓ, Joan: “Fragments d’art bellpugenc dels segles XVII i XVIII”, *Quaderns del Pregoner d’Urgell*, 24, 2011, p. 77.

<sup>33</sup> Sobre la figura del anticuario Joan Cuyàs Sala: MARÈS DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo...*, op. cit., pp. 234-236. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “El Santuari del Tallat: les vicissituds d’un edifici del tardogòtic català”, *Lambard. Estudis d’art medieval*, XXIII, 2011-2012, pp. 147-153. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto: “Una primera aproximació a l’activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l’art”, en *Agents i comerç d’art. Noves fronteres*. Gijón, 2016, pp. 189-242.

<sup>34</sup> MARÈS DEULOVOL, Frederic: *El mundo fascinante del coleccionismo...*, op. cit., p. 236.

quienes la dividieron y la repartieron entre los diversos clientes de sus respectivos negocios.<sup>35</sup>

## MIGUEL BORONDO Y EL MUNDO DEL COLECCIONISMO

Sus polémicas actuaciones reflejadas en la prensa de la época, no fueron impedimento para que grandes coleccionistas requirieran sus servicios. Quizás una de las personalidades con las que más trato tuvo a lo largo de su vida, fue el empresario, editor y político José Lázaro Galdiano (1862-1947). Ambos mantuvieron una cordial y sincera amistad durante años, y el anticuario le subministró al político diversas piezas para su colección. Una de las más conocidas es el *Retrato de Luís de Góngora* (1622) obra del sevillano Diego Velázquez (1599-1660).

El cuadro, que apareció en el mercado coincidiendo con la celebración del 350 aniversario del poeta cordobés, fue estudiado a fondo por Fernando Marías en un artículo de 2012 donde abordaba los diversos problemas que plantea su autoría.<sup>36</sup> En cuanto a su venta, desde siempre se había establecido que se realizó entre 1926 y 1927, y que José Lázaro Galdiano lo había comprado a M. Barendo. Estas informaciones no corresponden a la realidad, ya que en un artículo del 27 de marzo de 1913 publicado por Elías Tormo en el periódico *La Época*, el eminente historiador abordaba las últimas adquisiciones del coleccionista navarro.<sup>37</sup> Entre ellas citaba “*el espléndido original de la copia (evidente), retrato del Museo del Prado, del poeta D. Luis de Góngora y Argote*”,<sup>38</sup> obra que nos ocupa, y que se la facilitó Miguel Borondo a quien se le alteró la grafía del apellido por un evidente error de transcripción en el registro del museo.

Otro de los importantes clientes que tuvo, fue el industrial y coleccionista norteamericano Charles Deering (1852-1927). Enamorado de España desde su juventud, cuando descubrió el país durante su paso por la Península mientras formaba parte de la marina de guerra americana, en 1909 gracias al pintor catalán Ramón Casas (1866-1932) descubrió la localidad de Sitges (Barcelona) y decidió establecerse allí. Compró el viejo hospital de la población, que databa del siglo XIV, y decidió transformarlo en una residencia de verano que bautizó con el nombre de Maricel. Allí, con la ayuda de Miquel

---

<sup>35</sup> SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña”, en *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón, 2016, pp. 136-137.

<sup>36</sup> MARIAS, Fernando: “El Retrato de don Luis de Góngora y Argote”, en *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*. Madrid, 2012, pp. 47-59.

<sup>37</sup> TORMO, Elías: “Notas de arte. La colección Lázaro. Nuevas adquisiciones”, *La Época. Últimos telegramas y noticias de arte*, 22.417, 1913, p. 3.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

Utrillo (1862-1934), reunió una extensa colección de arte formada por retablos medievales procedentes de Cataluña, Valencia, Navarra o Castilla, así como lienzos de El Greco, Zurbarán, Murillo, Palomino, Goya, Vicente López, Esquivel, Rusiñol o Romero de Torres, entre otros.<sup>39</sup>

Para conseguir sus objetivos, contó con la ayuda de diversos anticuarios, agentes y galeristas nacionales e internacionales, entre los que se hallaba Miguel Borondo. Gracias a la correspondencia conservada entre Miquel Utrillo y Apolinar Sánchez, sabemos que hacia el 15 de abril de 1914 Utrillo en nombre del norteamericano entró en contacto con él interesándose en adquirir diversas piezas. Tras visitarle en su tienda seleccionó un Retrato de Felipe II tasado en 1.500 pesetas, dos bustos de mármol de la época de Felipe IV valorados en 5.000 pesetas, dos repisas de piedra del siglo XV que costaban 2.000 pesetas, una alfombra del siglo XVI por 1.500 pesetas, una alfombra grande valorada en 2.500 pesetas, dos tallas del siglo XVII que representaban a dos niños que costaban 3.000 pesetas, dos jarrones de bronce con bases de mármol tasados en 1.200 pesetas y dos

---

<sup>39</sup> Sobre la colección Deering de Sitges: *Marycel*. Barcelona, 1918. BORRÀS, Maria Lluïsa: “El desventurado caso del legado Deering”, en *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona, 1986, pp. 41-52. BASSEGODA, Bonaventura: “Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya: Josep Puiggarí i les exposicions de *l’Asociación artístico-arqueológica barcelonesa*, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering”, en *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida, 2007, pp. 119-152. BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi: “Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)” en *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona-Cádiz, 2011, pp. 35-57. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges”, *Lambard. Estudis d’art medieval*, XXII, 2012, pp. 91-112. BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi: “Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)”, en *Collecting Spanish Art: Spain’s Golden Age and America’s Gilded Age*. New York, 2012, pp. 148-173. COLL MIRABENT, Isabel: *Charles Deering and Ramón Casas. A friendship in art*. Evanston, 2012. COLL MIRABENT, Isabel: “La pintura española en la colección de Charles Deering”, en *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón, 2013, pp. 63-88. SOCIAS, Immaculada: “Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921”, en *Nuevas contribuciones en torno al coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón, 2013, pp. 395-408. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora”, en *Art Fugitiu. Estudis d’Art Medieval desplaçat*. Barcelona, 2014, pp. 423-432. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán”, *Boletín de Arte*, 35, 2014, pp. 249-268. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering”, *Lambard. Estudis d’Art Medieval*, XXIV, 2015, pp. 169-179. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “Nuevas consideraciones sobre la fortuna crítica de El Greco en Cataluña: la figura de Miguel Utrillo (1862-1934)”, en *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Toledo, 2016, pp. 1.341-1.354. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “De Bermejo a Romero de Torres: la pintura andaluza en la colección Deering (1909-1921)”, en *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica*. Sevilla, 2017, pp. 249-263. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià: “La col·lecció d’art de Charles Deering al Palau Maricel de Sitges (1909-1921)”, en *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus 2017*. Sitges-Bellaterra, 2018 [en prensa].

brazos de lámpara de bronce del siglo X que valían 600 pesetas.<sup>40</sup> Así mismo, Sánchez le notificaba a Utrillo que mañana recibiría una fotografía –hoy en día no conservada– “*del Príncipe del Sr. Borondo*”, y que había comprado una lámpara y un hachero que vieron en la tienda de la plaza de Isabel II.<sup>41</sup>

Tras esta venta, y también gracias a la correspondencia que desde Sitges se mantenía con Apolinar Sánchez, sabemos que Borondo le vendió un bargueño que se incorporó al extenso repertorio de muebles españoles que Deering estaba reuniendo en su residencia catalana.<sup>42</sup> Así mismo, el libro de contabilidad de Maricel revela que el 9 de junio de 1915 le compraron cuatro pilastras por 7.000 pesetas,<sup>43</sup> y una nota manuscrita de Utrillo datada de ese mismo año, nos aporta valiosa información demostrando que también les proporcionó un armario, un baúl lacado, cuatro paneles, una puerta de casa y unas lámparas.<sup>44</sup> De esta manera, el anticuario madrileño participó en la formación de una de las colecciones de arte más importantes en manos privadas que se creó en España a principios del siglo XX.

Entre sus clientes, tenemos constancia que se hallaba el marqués de Casa Torres, a quien le vendió en 1902 una *Asunción* de El Greco que posteriormente August L. Mayer identificó como una *Inmaculada*. Con el tiempo, el cuadro pasó por las colecciones de Benigno de la Vega-Inclán, II marqués de la Vega-Inclán (1858-1942), de Luis Navas y de Marzell von Nemes (1866-1930),<sup>45</sup> quien lo vendió al barón Thyssen en 1929.<sup>46</sup> También mantuvo tratos comerciales con el artista catalán Alexandre de Riquer (1856-1920), a quien en 1915 le ofreció obras de Brueghel, Carreño de Miranda y Goya entre otros,<sup>47</sup> o el Instituto de Valencia de Don Juan, al que vendió en mayo de 1922 un

---

<sup>40</sup> FMU (Fons Miquel Utrillo), Carta de Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 15 de abril de 1914, sin número de inventario.

<sup>41</sup> *Ibidem*. Al no conservarse la fotografía que Apolinar Sánchez debía enviarle a Utrillo donde se veía representada la pieza que le había ofrecido Borondo, no podemos esclarecer a que obra se refería concretamente.

<sup>42</sup> FMU, Carta de Apolinar Sánchez a Miquel Utrillo, 22 de abril de 1914, sin número de inventario.

<sup>43</sup> FMU, *Liste provisoire des paiements faits par M. Utrillo pour Marycel*, sin número de inventario.

<sup>44</sup> FMU, *Anotacions i valoracions d'alguns pintors*, 1915, número de inventario 4.120.

<sup>45</sup> X: “La colección Nemes”, *Musevm*, 4, 1914-1915, pp. 113-122

<sup>46</sup> LAVÍN BERDONCES, Ana Carmen: “El Greco entre dos siglos. De la construcción de un pintor al nacimiento de un mito”, en *Domenikos Theotokopoulos 1900 El Greco*. Madrid, 2009, p. 29.

<sup>47</sup> Tal y como recoge Eliseu Trenc en su estudio sobre Alexandre de Riquer coleccionista, en el archivo familiar de este se conserva una tarjeta de Miguel Borondo en la que le ofrece diversas obras: “*2 tallas francesas 800 p / Cabeza del Greco 40.000 / Los dos bocetos Goya fusilamiento y el 2º del Prado 1.500 los dos / Los 3 Brughel 15.000, Morales Ecce homo 3.500 / Marinus 6.000 (Avaro) / El hijo de J.B. Maso por Velázquez 150.000 / Carreño retrato de cura por 60.000 / Virgen en mármol policromado 1.200.*” TRENC, Eliseu: “Alexandre de Riquer, bibliòfil, «connoisseur» i col·leccionista”, en *Agents del mercat artístic i col·leccionistes. Nous estudis sobre el patrimoni artístic de Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida, 2017, p. 175.

candil de bronce por 200 pesetas. La pieza, hoy en día aún conservada en el museo, fue la primera muestra de arte árabe que se incorporó a su colección una vez muerto Guillermo de Osma (1853-1922).<sup>48</sup> Finalmente, en esta lista de clientes también podemos encontrar a Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970), arqueólogo e historiador, a quien le proporcionó antes de 1930 una cruz de colgar de madera procedente de Andalucía.<sup>49</sup> El coleccionista la tenía en su domicilio particular de Madrid y actualmente forma parte del Instituto Gómez-Moreno que creó en Granada poco después de su muerte.

## MIGUEL BORONDO Y LAS EXPOSICIONES DE ARTE

Además de sus relaciones con el mercado del arte y los coleccionistas de su época, Borondo mantenía un especial vínculo con las exposiciones que se celebraban por aquel entonces. Ciertamente siempre se interesó por difundir el arte y la cultura española, objetivos principales de la asociación La Capa en la que militó desde 1928 hasta su muerte, pero también que se valió de estos certámenes para dar a conocer las obras que tenía y así encontrar un comprador para ellas.

A lo largo de su vida profesional, sabemos que prestó entre mayo y junio de 1918 un óleo de Juan Carreño de Miranda para que figurase en la *Exposición de retratos de mujeres españolas por artistas españoles anteriores a 1850* organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte.<sup>50</sup> Ese mismo año también colaboró con la exposición *El Arte en la tauromaquia*,<sup>51</sup> la *Exposición de Mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII*,<sup>52</sup> y en 1925 cedió un retrato de joven atribuido a la Escuela de Madrid del siglo XVII a la *Exposición de retratos de niño en España* celebrada en Madrid.<sup>53</sup> Pero, sin ninguna duda, donde tuvo mayor presencia y visibilidad fue en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 donde gozó de un stand propio para

---

<sup>48</sup> NEBRERO MARTÍN, Clara: *Documentación sobre arte y arqueología...* op. cit., p. 111 i 614.

<sup>49</sup> LÓPEZ MORAIS, Anselmo: "Crucifijo de Miguel Ángel (un ejemplo en colección particular de Orense)", *Porta da aira: revista de historia de arte orensano*, 1, 1988, p. 102.

<sup>50</sup> Según el catálogo prestó un "Retrato de doña Margarita, hija natural de Felipe IV, que ingresó en el Real Convento de la Encarnación de Madrid a los 12 años y murió a los 23". *Exposición de retratos de mujeres españolas por artistas españoles anteriores a 1850*. Madrid, 1918, p. 34.

<sup>51</sup> A la exposición cedió cuatro piezas: una vista de la Plaza Mayor de Madrid en 1700 durante una corrida de toros presidida por Felipe V; un Goya representando una capea en un pueblo con cucaña; un Goya representando una capea en un pueblo; una cortina transparente con bordados de seda y lanas, representando diversos asuntos taurinos. *El arte de la tauromaquia. Catálogo de la exposición*. Madrid, 1918, pp. 29, 31 y 36.

<sup>52</sup> A la exposición cedió un gran armario de tres cuerpos, ornamentado exteriormente con tracerías mudéjares y en el interior con pinturas policromas del mismo estilo. *Catálogo de la Exposición de Mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII*. Madrid, 1918, p. 5.

<sup>53</sup> *Exposición de retratos de niño en España. Catálogo general ilustrado*. Madrid, 1925, p. 71.

presentar las obras que vendía en su tienda (Fig. 2). Entre ellas había un grupo de figuras que formaban parte de un Calvario (finales del siglo XV), cinco platos con reflejos metálicos hispano-moriscos (siglo XVI), un plato aragonés con reflejos metálicos y el escudo de la Merced (siglo XVI), un Cristo de marfil italiano (siglo XVII), un óleo de la escuela madrileña representando *La Muerte de Adonis* (mediados del siglo XVII), el Retrato del hijo de don Francisco Ramos del Manzano, preceptor de Carlos II, atribuido a Velázquez (siglo XVII) o dos tapices de Bruselas con asunto romano (siglo XVII).<sup>54</sup>

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Sin lugar a dudas nos hallamos ante un tema difícil de estudiar. La ausencia de documentación conservada o las trabas para acceder a ella cuando se halla en manos de particulares, impiden muchas veces analizar a fondo la biografía y las actuaciones de estos profesionales que jugaron y juegan un papel fundamental dentro del mundo del coleccionismo. Sin ellos las colecciones públicas de los museos estatales y las privadas, no habrían conseguido reunir las piezas que actualmente atesoran. Así mismo, tampoco muchas de ellas habrían acabado traspasando nuestras fronteras e ingresando en instituciones de todo el mundo.

En cuanto a la figura de Miguel Borondo y Marcos de León, uno de los anticuarios más activos de la España de la primera mitad del siglo XX junto a Apolinar Sánchez y Rafael García Palencia, este trabajo tan solo plantea una primera aproximación a su figura y a las actividades comerciales que llevó a cabo. Tenemos constancia que su relación con José Lázaro Galdiano fue mucho más allá del breve apunte que nosotros hemos comentado, que tuvo mayor contacto con el Museo Arqueológico Nacional,<sup>55</sup> y que intentó vender obras a otros coleccionistas como Damia Mateu propietario del castillo de Peralada (Girona).<sup>56</sup> Queda pues la puerta abierta a futuras investigaciones que aporten más datos sobre su figura y sobre el importante papel que desempeñó dentro del mundo del arte español a principios del siglo XX.

---

<sup>54</sup> *Catálogo histórico y bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*. Madrid, 1933, t. 2, pp. 17, 71, 224, 260, 280, 281, 343, 344 y 346.

<sup>55</sup> Miguel Borondo presentó algunos diseños museográficos para la Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893. SALVE QUEJIDO, Virginia; PAPÍ RODES, Concha: “La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893 y su contexto museográfico”, en *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid, 2017, p. 147.

<sup>56</sup> Según consta en la documentación de Damia Mateu conservada en Peralada, Borondo le ofreció al coleccionista un retrato de niño atribuido a Velázquez. BARRACHINA, Jaime: “Los asuntos artísticos de Damia Mateu”, en *Damia Mateu i Bisa. Empresari, promotor i col·leccionista*. Girona, 2014, p. 116.



Fig. 1. Miguel Borondo, 1857-1930, Colección particular



Fig. 2. Stand de Miguel Borondo en la Exposición Internacional de Barcelona, 1893-1900, Colección particular