

FRAGMENTS D'ART: VÀRIA LINYOLENCA, EL CALZE DE CAMILLO VALOTA, APORTACIONS ALS CATÀLEGS DE LLUÍS BONIFÀS i FRANCESC ALBAREDA II

Joan Yeguas i Gassó

UNA ESCULTURA MEDIEVAL A L'ESGLÉSIA DE LINYOLA (SEGLE XIV)

L'església actual de Linyola és una magnífica obra arquitectònica en formes gòtiques realitzada per Bartomeu Roig II entre 1575 i 1600.¹ Enrere, i superades, queden les especulacions de si era una obra del segle XV. Es tracta d'una obra feta de bell nou, sense aprofitar cap element anterior. De tota manera, l'existència de dues obertures en dues petites capelles ubicades entre la nau i els presbiteri, dues finestres d'arc de mig punt i de pedra molt erosionada, ha fet creure que fossin restes de l'antic temple romànic.² Unes afirmacions poc sòlides, que fan generar dubtes: 1) la pedra desgastada d'aquestes finestres està erosionada en la mateixa mesura que altres parts exteriors del mateix temple; per tant, sembla que tota la pedra tingui una sola procedència i cronologia; 2) el tall de la pedra en biaix, fent una finestra atrompetada, és una tècnica força més habitual durant la fase del gòtic tardà que no pas durant el període romànic.

Abans de la construcció del temple actual, és lògic que Linyola tingués una església romànica d'ençà de la reconquesta a finals del segle XI. D'aquesta obra primitiva, i del seu mobiliari litúrgic fins al segle XVI, es coneix poca cosa, només una escadussera notícia del segle XV que ens informa de sis beneficis que hi ha-

1.- Esteve MESTRE i ROIGÉ, "La construcció de l'església de Linyola 1576-1600", *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 23 (Tàrraga, 2009), pàg. 197-225.

2.- Vegeu: Joan CIVIT i ESMATGES, "El temple parroquial de Santa Maria de Linyola", *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 22 (Tàrraga, 2009), pàg. 84-86.

via.³ Però a la sagristia de la parroquial es conserva un fragment escultòric d'estil gòtic, un gòtic anterior al desenvolupat al segle XVI; per tant, podria pertànyer a l'antic temple. Es tracta d'una peça que amida 12'5 x 9'5 x 12 cm, realitzada en pedra calcària (fig. 1 i 3). No sabem si seria una escultura arquitectònica, és a dir, que podria decorar un element arquitectònic (capitell, mènsula, etc.), o seria el bocí d'una figura que hauria format un retaule. Les formes gòtiques remetent a una obra realitzada a finals del segle XIV, executada per un escultor anònim. El seu estil recorda algunes obres que s'han atribuït a un taller itinerant, potser origen francès, que treballaria a Catalunya, Aragó i Navarra.⁴ Més que taller, es tracta de diferents obres amb afinitats tipològiques, però amb clares diferències d'estil. La peça linyolenc té analogies amb una *Marededéu* de la façana principal de la catedral d'Osca, amb una altra de procedència desconeguda i conservada al Museu Frederic Marès de Barcelona, i amb la *Marededéu* de Tàrraga (fig. 2).⁵ Vegeu les semblances en la manera de fer als ulls allargassats, la boca tancada, i, sobretot, els rissos dels cabells.

UN ESCUT PARLANT A LINYOLA (1556-1557): ELS FORNÉS

El 2006 va quedar clar que l'edifici que allotja actualment l'Ajuntament de Linyola fou una construcció realitzada entre 1556 i 1557 pel mestre francès Bernat Langor.⁶ El promotor de l'obra fou un particular, Joan Fornés. Un nom que apareix al contracte amb el dit Langor, i que es pot identificar fàcilment en l'epigrafia que apareix en un escut de les finestres: IO(an) FO(rnés). Però també apareix en una heràldica parlant, de la qual no se n'havia fet esment fins ara. Es tracta de l'escut que trobem en una dovella de la porta principal (fig. 4 i 5). L'heràldica en qüestió és un forn, un forn tradicional, fet de maons i fang (fig. 6). Cal assenyalar que sovint es cau en un error de lectura, que jo mateix també he comès i escrit, quan a la segona línia d'aquest escut es tendeix a llegir: "FO 56". Però el suposat 5 no concorda amb el cinc que hi ha a sota, l'any 1557, i, en canvi és igual que la S de la línia superior. El 6 final podria ser un gargot que indica abreviatura, que al costat de FO i S semblaria indicar la contracció del cognom. Per tant la inscripció seria: S(enyor?) [escut parlant] / FO(rné)S / 1557.

3.- Esteve MESTRE i ROIGÉ (coord.), *Història de Linyola*, Lleida, 1987, pàg. 54.

4.- M. Carmen LACARRA, "Relaciones artísticas entre Navarra y Aragón en el siglo XIV: Nuestra Señora de la Consolación de Chiprana (Zaragoza)", *Príncipe de Viana*, Pamplona, 51, 1990, pàg. 23-42; Marta CRISPÍ, "La *Marededéu* de la sala capitular del monestir de Pedralbes i la Verge del MNAC, nous exemples que confirmen l'ús de tipologies escultòriques per part d'un taller itinerant", Ester BALASCH – Francesca ESPANOL (a cura de), *Elisenda de Montcada. Una reina lleidatana i la fundació del Reial Monestir de Pedralbes*, Lleida, 1997, pàg. 107-125.

5.- Maria Rosa MANOTE, "Una Mare de Déu gòtica procedent de la parroquial de la Verge de l'Alba de Tàrraga", *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 22 (Tàrraga, 2009), pàg. 129-135.

6.- Joan YEGUAS, "Escultura al Pla d'Urgell entre 1500 i 1640. Notes d'arquitectura", *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 19 (Tàrraga, 2006), pàg. 145-174; Joan YEGUAS, "Bernat Langor i l'Ajuntament de Linyola (1556-1557)", *Barret Picat*, 155 (Linyola, 2006), pàg. 11-17.



Fig. 1.- Anònim, cap d'una escultura, 1350-1400, sagristia, Linyola (foto: J.Y.).



Fig. 2.- Anònim, rostre de la Mare de Déu, 1350-1400, església de Santa Maria de l'Alba, Tàrraga (foto: Inés Banegas).



Fig. 3.- Anònim, cap d'una escultura, 1350-1400, sagristia, Linyola (foto: J.Y.).



Fig. 4.- Bernat Langor, escut de la porta principal, 1557, Ajuntament, Linyola (foto: J.Y.).

EL RETAULE DE JOSEP ARGEMIR A L'ESGLÉSIA DE LINYOLA (1682)

El 1682 Josep Argemir, escultor de Barcelona, nomenava un procurador a Linyola, Simó Brandi, per tal de cobrar unes rendes.⁷ No sabem si l'artífex volia percebre diners per alguna obra que havia fet a l'església parroquial, o es tractava de qualsevol altre tema. Però deuria tractar-se de feina escultòrica, perquè un parell d'anys abans, el 1680 estava treballant al poble veí de Castellserà. En concret, Argemir fou contractat per fer el retaule major de la parroquial (fig. 7), dedicat a santa Maria Magdalena, una obra que fou acabada el 1685, i on fou ajudat per Anton Jaume Farré i Josep Anglès.⁸ Argemir és un escultor quasi desconegut, mai esmentat per la historiografia de l'art. Potser es podria identificar amb Josep Argemir i Creixell, qui redacta testament a Barcelona el 12 d'agost de 1714; un personatge que vivia en la misèria, però que esmenta que el seu germà, Onofre, era ciutadà honrat de Barcelona.⁹

Llavors, si Argemir treballava en un retaule a Linyola, quin hauria fet? Fins a l'any 1936, al temple linyolenc es conservaven diferents retaules. El retaule major fou realitzat el 1604 per la societat formada pel trio Francesc Rubió, Claudi Perret i Miquel Rubiol.¹⁰ Però al marge d'aquest, hi ha testimoni fotogràfic d'altres cinc retaules. El més antic seria el retaule de sant Sebastià, que, per la relativa poca estretor dels carrers laterals i la utilització de coronaments amb motius florals també en els laterals (potser al centre hi hauria un timpà classicista), recorda obres que van entre el desaparegut retaule del Roser de la parroquial d'Esparreguera fet el 1612 per la família de Francesc, Jaume i Jacint Rubió, fins a obres com l'antic retaule de sant Isidre que entre 1639 i 1640 van realitzar a l'església de Santa Maria de Cervera els escultors Albert Rosset i Francesc Puig I; per tant, s'hauria de datar entre 1610 i 1645. Després tindríem el de sant Pere, amb columnes el·liçoïdals amb estries i volutes que coronen els carrers laterals (que van tenir un èxit més limitat cronològicament). Agustí Pujol II fou un dels introductors d'aquests elements decoratius a Catalunya; podem veure com ja utilitza aquestes columnes (també dites torxades) i les volutes en el retaule major de l'església parroquial de Martorell, contractat el 1610. Les columnes són utilitzades per tothom a partir de la dècada de 1620 fins a l'aparició de la columna salomònica cap al 1660-1665. En canvi, tot i que les volutes no s'incorporen al repertori fins a la dècada de 1630, suporta la introducció de la columna salomònica (vegeu-les, entre altres, a l'antic retaule major de la parroquial d'Alcover, fet el 1679 per Francesc Grau, Domènec Rovira II i Salvador Perearnau). En resum, la cronologia d'aquest retaule hauria

7.- E. MESTRE ROIGÉ (coord.), *Història de Linyola...* (Op. cit.), pàg. 84.

8.- Josep SENDRA i BUIRA, *Castellserà, visió històrica*, Castellserà, 2007, pàg. 169-170.

9.- Eduard MARTÍ FRAGA, *La classe dirigent catalana. Els membres de la conferència dels tres comuns i del braç militar (1697-1714)*, Barcelona, 2009, pàg. 226 i 384.

10.- Per un estat de la qüestió, vegeu: Joan YEGUAS, "Més sobre el retaule major de Linyola (1604)", *Barret Picat*, 178 (Linyola, 2010), pàg. 39-40.



Fig. 5. - Bernat Langor, forn, detall de l'escut de la porta principal, 1557, Ajuntament, Linyola (foto: J.Y.).



Fig. 6. - Forn tradicional.

de ser entre 1640 i 1660. Pel que fa al retaule de la Mare de Déu amb el Nen, trobem el recurs de la columna salomònica (com ja hem dit abans, introduïda entre 1660 i 1665), que els dossers dels carrers laterals tinguin una forma cònica (molt habitual a tot el segle XVII), tot i que l'estructura manté encara la retícula (que s'anirà desbordant a mesura que ens atansem cap al 1700); dataria l'obra entre 1670 i 1690. El retaule del Santíssim té columna salomònica i frisos amb escates (frisos utilitzats en dos moments diferents del segle XVII, en el primer terç i en l'última dècada, així com els primers anys del segle XVIII); per tant, correspondria a una data entre 1690 i 1710. I, finalment, el retaule del Sagrat Cor, una obra que, a la foto d'abans de 1936, mostra una combinació de retaule barroc i una fornícula central neogòtica; l'estructura barroca és un banc, dos carrers laterals amb columna llisa amb petites garlandes penjades (molt usada al llarg del segle XVIII), però l'ús de l'entaulament en línia recta i de dues volutes en el coronament, ens indiquen com és un retaule encara lligat a la tradició del segle anterior; per tant, el dataríem entre 1710-1730.¹¹

En conclusió, Argemir hauria realitzat el retaule que s'anomena de la “Mare de Déu amb el Nen” (fig. 8), per la cronologia, i per les semblances que podeu observar amb el retaule de Castellserà. El nom del retaule és una mica rar, segurament, perquè deu tractar-se d'un bateig contemporani, a partir de la imatge que presideix l'obra. De tota manera, té tota la pinta de ser un retaule dedicat a la Mare de Déu del Roser. La primera raó és la presència d'un frare o monjo al centre del segon pis, amb hàbit blanquinós i un crucifix a la mà, que seria sant Domènec de Guzmán. La segona, l'existència de diferents episodis cristològics, relacionats amb els misteris del Roser. Abans de continuar, cal avisar de la dificultat de precisió, degut a la petitesa d'aquestes escenes en una foto de conjunt. A nivell de la predel·la trobem els misteris de goig: l'Anunciació al centre (s'observa l'arcàngel Gabriel i la Verge en un reclinatori), la Nativitat a la dreta, i l'Epifania o Visitació a l'esquerra. Al primer pis, on hi ha la Mare de Déu, hi havia quatre relleus relacionats amb els misteris de dolor. A la banda esquerra, a sota i a damunt, respectivament: l'Oració a l'hort de Getsemaní (composició amb Jesucrist resant i en un nivell inferior tres apòstols dormint) i la Flagel·lació (s'intueix la contorsió dels botxins). A la banda dreta, a sota i a damunt, respectivament: Jesús amb els doctors (per l'arquitectura de fons sembla un temple) i la Crucifixió. En el segon pis, flanquejant a sant Domènec de Guzmán hi hauria dos misteris de glòria envoltats per una orla de perles: l'Ascensió a l'esquerra i l'Assumpció a la dreta.

11.- Vegeu les fotografies a: Montserrat DARBRA - Josep M. MAS i MAS, *Història gràfica de Linyola*, Linyola, 2007, pàg. 59-63.

*Fig. 7.- Josep Argemir,
antic retaule major,
1680-1685, església
parroquial, Castellserà
(foto: SENDRA 2007,
pàg. 167).*



*Fig. 8.- Josep Argemir, antic
retaule del Roser (?), 1682,
església parroquial, Linyola
(foto: DARBRA – MAS 2007,
pàg. 62).*

UNA CUSTÒDIA A LA SAGRISTIA DE LINYOLA (1690-1740)

L'obra més destacada que actualment hi ha a la sagristia de l'església parroquial de Linyola és una espectacular custòdia barroca (fig. 9). La custòdia o ostensori és un objecte d'orfebreria on es col·loca l'hòstia, després de consagrar-la, per a l'adoració dels fidels. La seva mida és de 60 x 26 x 16'5, està feta amb plata sobre-aurada. La custòdia de Linyola té la forma de sol radiant al voltant del vericle, la part central de vidre, forma habitual dels ostensoris a partir de finals del segle XVI i inics del XVII (fig. 10). Al voltant del vericle trobem una faixa circular amb pedreria de color roig (robins?), envoltada dels raigs lluminosos, de tres mides alternades: un de llarg; un de curt, a l'extrem del qual hi ha un estel; i entre el llarg i el curt en trobem un tercer, més prim, en ziga-zaga. Part superior que descansa sobre una tija formada per dos nusos, i aquesta sobre un peu amb dos pisos i de format el·líptic. Tant la tija com el peu estan decorats amb caps d'àngel alats i abundants fulles d'acant, que recorden els ramejats o brutescos de la policromia barroca (fig. 11). D'un nus de la tija sorgeixen dues branques, en forma de voluta, que suporten dos àngels que flanquegen la part central d'ostensori (fig. 12 i 13). Aquests àngels estan agenollats i descalços, vesteixen túnica amb ramejats incisos, tenen les ales aixecades i ben visibles, i cadascun subjecta una espiga de blat i un gotim de raïm. El blat i el raïm són dos clars símbols de l'eucaristia, que fan referència al pa i al vi del Sant Sopar.

No trobem cap punxó, ni signatura d'orfebre, però sí un nom al peu de la custòdia: FRANCECH (sic) COBERAS; segurament, el nom del comitent. L'única notícia d'orfebreria que tenim sobre Linyola és facilitada per Madurell, el qual documenta que l'any 1453 Ramon Costa, argenter de Barcelona, realitza una creu reliquiari per a la parròquia de Linyola.¹² Però l'estil d'aquest ostensori és una obra barroca de la darrera dècada del segle XVII o el primer terç del segle XVIII (1690-1740), fet que quadra amb el nom del promotor, ja que els anys 1695, 1697 i 1698, segons el llibre de combregants, a Linyola hi havia tres personatges que s'anomenaven Francesc Cuberes: un vivia a la plaça de l'església; i els altres dos a la plaça Portal de Lleida. Al fogatge de 1716 encara n'hi restaven dos: un era el de la plaça de l'església, i l'altre el de la plaça Portal de Lleida. Un d'aquests, Francesc Cuberes, fou paer tercer de Linyola el 1688, paer segon el 1699, paer primer el 1716, i, finalment, és elegit batlle de la vila els anys 1720, 1721, 1722, 1723 (quan el tanquen a la presó de Tàrraga pels deutes del poble), i 1726.¹³

De tota manera, el 1728 hi hagué un incendi a la sagristia de Linyola, segons relata en una carta Domènec Fabregat: "Sr. no puc deixar de participar a Vm. la desgràcia és estada en la nostra sagristia com també lo gran miracle, que lo

12.- Josep Maria MADURELL i MARIMON, "Orfebreria antiga a les comarques lleidatanes (1401-1702). Notes per a la seva història", *Ilerda*, 34 (Lleida, 1973), pàg. 80-81.

13.- Dades facilitades per l'amic i col·lega, Sr. Esteve Mestre i Roigé.



Fig. 9.- Anònim, custòdia, 1690-1740, sagristia, Linyola (foto: J. Y.).



Fig. 10.- Anònim, vericle i entorn, detall de la custòdia, 1690-1740, sagristia, Linyola (foto: J. Y.).



Fig. 12.- Anònim, àngels, detall de la custòdia, 1690-1740, sagristia, Linyola (foto: J. Y.).



Fig. 11.- Anònim, peu, detall de la custòdia, 1690-1740, sagristia, Linyola (foto: J. Y.).



Fig. 13.- Anònim, àngel, detall de la custòdia, 1690-1740, sagristia, Linyola (foto: J. Y.).

divendres passat a la nit es pegà foc [a la sagristia]. El motiu del foc es creu que fou una atxa mal apagada que posaren els minyons [escolans] en un armari d'una arquilla, que estava arrimat més enllà de lo armari de la plata, sota lo Tabernacle de la Mare de Déu de la Soledat i es creu que fins a la matinada no es va propagar el foc, doncs no es va descobrir fins a punta de dia.... I la gent del poble va acudir, però aleshores la fúria del foc era tan gran, que van veure com lo Tàlem que encara estava dret recolzat amb lo Tabernacle de la Mare de Déu de la Soledat, tot va caure a terra, i no es coneixia ni quina era una ni l'altra peça, de tanta violència com tenien les flames del foc. També va cremar la porta de la finestra de la sagristia i lo més llastimós de tot fou que al Sant Crist grós, que estava a l'altra part de la sagristia, damunt los calaixos de la roba, no es cremà del tot, però queda mal apariat, i li va caure la mà esquerra, fins al monyó del braç”.¹⁴ Per tant, tot i que podria ser una obra realitzada amb anterioritat al foc que es va declarar el 1728, també caldria considerar que la custòdia fos sufragada després de l'incendi, pel mateix Francesc Cuberes (ja sigui en vida o per via testamentària) o algun descendent homònim. En tot cas, es tracta d'un objecte que estilísticament s'hauria de datar abans de 1740.

MODELS DE CAPS PROCEDENTS DE LA CASA-TALLER DE LLUÍS BONIFÀS (1750-1770)

El 1789, tres anys després de la mort de Lluís Bonifàs (Valls, 1732-1786), la seva vídua Maria Miracle i el seu fill Simforià realitzen un inventari de la casa-taller que l'escultor tenia en el carrer dels jueus de Valls. En aquest inventari hi havia una habitació anomenada “lo estudi de escultor o quarto de trassar”, en la qual s'esmenten eines de l'ofici d'escultor i de fuster, dues caixes (una amb dibuixos i una altra amb traces), i diversos elements de treball, com un maniquí de fusta, “moltes y diferentes figuras de barro y de guix o modelos”; elements que no són citats en el brevíssim inventari de Simforià, realitzat el 1792.¹⁵ Segons Martinell, en tancar-se definitivament el taller dels Bonifàs a Valls, la major part dels llibres, dibuixos i eines, així com els models, foren venuts a un escultor instal·lat a Barcelona que s'anomenava Hernández i a Joan Baptista Dalmau (havia fet l'aprenentatge amb el mestre i tenia taller a Valls).¹⁶

Segons el mateix Martinell, “*algunos modelos*” quedaren en propietat de la família, i al voltant de l'any 1830 encara estaven a les golfes de la casa-taller on va morir Bonifàs; en concret eren “*alguna imagen sólo desbastada y algunos cráneos que debieron*

14.- Esteve MESTRE i ROIGÉ, “Un incendi a l'església l'any 1728”, *Barret Picat*, 172 (Linyola, febrer de 2009), pàg. 38-39.

15.- Jordi PARÍS FORTUNY, “Inventari dels béns de Lluís Bonifàs i Massó”, B. Bassegoda - J. Garriga - J. París (eds.), *L'època del Barroc i els Bonifàs*, (Actes de les jornades d'Història de l'Art. Valls, 1-3 de juny de 2006), Barcelona, 2007, pàg. 419-437.

16.- Cèsar MARTINELL, “El escultor Luis Bonifàs y Massó 1730-1786. Biografía crítica”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI-1 (Barcelona, 1948), pàg. 56.



Fig. 14.- Lluís Bonifàs, models de caps, 1750-1770, col·lecció López Carayol, Lleida (foto: J. Y.).



Fig. 15.- Lluís Bonifàs, models de caps, 1750-1770, col·lecció López Carayol, Lleida (foto: J. Y.).

servir de modelo". Martinell també afirma que el 1842 a l'antiga casa-taller encara hi havia "*imágenes, cabezas, piernas, brazos y moldes, todo de yeso*" que havien estat del mestre.¹⁷ Segons el testimoni d'Antoni Vallespinosa a l'any 1884, l'escultor Bonifàs "tenia multitud de caps y motllos de guix en la golfia... avuy depòsit de vidres y tests de Jaume Mercadé (o dels plats)".¹⁸ Aquest "Jaume Mercadé" o "Jaume dels Plats" era Jaume Mercadé i Fontanilles, un personatge que va adquirir la casa del carrer Major núm. 12, i la va dedicar a botiga de cristalleria, objectes de porcellana i articles de regal. En aquest indret van néixer els seus dos fills, ambdós pintors, Jaume Mercadé i Queralt (Valls, 1887 – Barcelona, 1967) i Pau Mercadé i Queralt (Valls, 1892-1970), el primer dels quals fou un reconegut artista, a qui s'han dedicat diferents monografies.¹⁹ Jaume Mercadé i Queralt es va casar el 31 d'agost de 1922 amb la valenca Rosa Farrés i Basi, i al desembre de 1923 neixia Jordi Mercadé i Farrés.²⁰ El nebot i cosí, Jordi Mercadé i Compte, va seguir el negoci familiar i va esdevenir un destacat ceramista. Mercadé Compte posseïa un parell de models de caps de l'antiga casa-taller de Bonifàs, peces que han estat adquirides per Anton López i Carayol, col·leccionista de Lleida.

Es tracta de dues obres de fusta sense policromar, que amiden 32 x 12 x 15'5 cm i 26'5 x 12 x 16 cm. (fig. 14, 15 i 16). El seu pedigrí està contrastat per dues bandes: 1) l'adquisició al referit Jordi Mercadé i Compte; 2) l'estil concorda

17.- C. MARTINELL, "El escultor Luis Bonifàs..." (Op. cit.), pàg. 26 i 57.

18.- J. PARÍS FORTUNY, "Inventari dels béns de Lluís Bonifàs..." (Op. cit.), pàg. 420.

19.- Enric JARDÍ CASANY, *Jaume Mercadé. Pintor de una tierra*, Barcelona, 1977; Enric JARDÍ CASANY, *Jaume Mercadé, pintor i orfebre. Un inventari poètic al Camp de Tarragona*, Valls, 1994; Josep CORREDOR-MATHEOS, "Jaume Mercadé i Queralt", *Quaderns de Vilaniu*, 40 (Valls, 2001), pàg. 47-56.

20.- E. JARDÍ CASANY, *Jaume Mercadé...* (Op. cit.), pàg. 6 i 273.



Fig. 16.- Lluís Bonifàs, model de cap, 1750-1770, col·lecció López Carayol, Lleida (foto: J. Y.).



Fig. 17.- Lluís Bonifàs, cap masculí, col·lecció Martinell (foto: MATA – PARÍS 2006, pàg. 273).



Fig. 18.- Lluís Bonifàs, cap de Josep d'Arimatea, detall del misteri del Davallament, 1766, església de Sant Joan, Valls (foto: MARTINELL 1948, fig. 48).

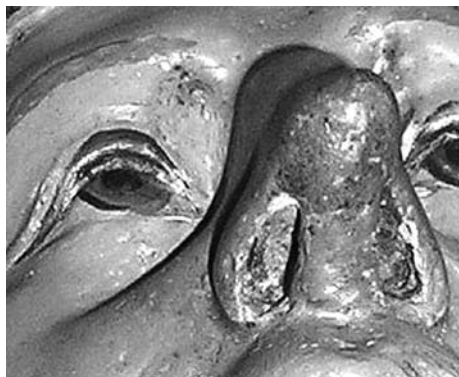


Fig. 19.- Lluís Bonifàs, nas, detall d'un model de cap, 1750-1770, col·lecció López Carayol, Lleida (foto: J.Y.).



Fig. 20.- Lluís Bonifàs, nas, detall de sant Bonaventura (antic retaule del Sant Crist de l'església de Sant Miquel del Pla), 1752, Museu Diocesà, Tarragona (foto: J.Y.).



Fig. 21.- Lluís Bonifàs, nas, detall d'un rei d'Israel (antic retaule del Roser a l'església prioral de Reus), 1754, Museu, Valls (foto: J.Y.).

amb algunes de les obres documentades del mestre vallenc.²¹ D'entrada, cal dir que es tracta de dues testes molt expressives, cosa que no és gaire habitual en la producció escultòrica de Bonifàs, llevat d'alguna excepció, com un cap masculí amb expressió burlesca (fig. 17), propietat dels hereus de Cèsar Martinell. També cal anar amb compte amb l'absència de policromia, fet que atorga als caps un aspecte més aspre, on es nota encara el pas de la gúbia en els cabells o els ulls. La forma de fer els ulls mig clucs tampoc és una característica usual de Bonifàs, però la trobem en obres com un sant Josep d'Arimatea (fig. 18), del grup del misteri del Davallament, fabricat el 1766 i actualment a l'església de Sant Joan de Valls. Un dels elements més distintius de l'escultor vallenc són els seus nassos, prominents i de base ampla, fent uns narius en forma de petita flama, ajustats

21.- Vegeu: Sofia MATA de la CRUZ - Jordi PARÍS FORTUNY, *Els Bonifàs. Una nissaga d'escultors*, Valls, 2006.

arran de la zona del bigoti, i amb un envà nasal més gran que els propis narius (fig. 19). Compareu el nas d'un dels caps amb el de sant Bonaventura (fig. 20), procedent del retaule del Sant Crist de l'església de Sant Miquel del Pla a Tarragona, obra feta el 1752 i conservada al Museu Diocesà de Tarragona; o el del rei d'Israel (fig. 21), procedent del retaule del Roser de l'església prioral de Sant Pere a Reus, obra realitzada el 1754 i conservada al Museu de Valls.

UNES CASES ALS ARCS VINCULADES AMB FRANCESC ALBAREDA II (1797-1802)

Francesc Albareda II (documentat entre 1777 i 1805) va ser membre d'una nissaga de mestres de cases d'Os de Balaguer (la Noguera). El seu pare, Francesc Albareda I, va treballar a Bellpuig el 1760 realitzant un terrat i una habitació a la part de migdia del castell.²² La trajectòria de Francesc Albareda II fou traçada per ell mateix quan es posava en entredit la seva feina a la parroquial del Palau d'Anglesola l'any 1805, i afirma que havia "*fabricado seis iglesias con sus campanarios en seis lugares distintos, que son Ibars de Urgel, los Archs, Os, en los Escolapios de Balaguer, Rocafort de Queralt, Maldá, una grande capilla en la iglesia colegial de Balaguer, un campanario en la iglesia del Poal, y otro campanario en el lugar de Castellnou de Seana*".²³

Ara proposem que Francesc Albareda II va intervenir total o parcialment en tres cases de la vila del Arcs (municipi de Bellvís, el Pla d'Urgell). Per fer aquesta afirmació no partim de cap documentació arxivística, ho fem a través d'una curiosa comparació estilística, entre la manera de fer les dates inscrites a les llindes de les dites cases dels Arcs i altres inscripcions; aquestes últimes estan documentades com a obres d'Albareda, realitzades a les portades de les esglésies de la mateixa població dels Arcs (1792), la de Maldà (1798), i la del Palau d'Anglesola (1802) (fig. 25 i 26). Una hipòtesi que també s'aferra al context més raonable, ja que Albareda voltava pels Arcs a la dècada dels anys 90 del segle XVIII, on va construir la parroquial, i també es documenta la seva presència el 29 de març de 1798, quan rebia part d'un pagament per l'obra del temple a través dels fruits obtinguts en una partida de terra comunal que hi havia en aquesta mateixa vila pladurgellenca.²⁴

L'obra més primerenca seria la de Ca la Guerxa (fig. 22), ubicada al carrer Major número 10, amb la data de 1797 inscrita en una llinda que hi ha a la balconada principal del primer pis (fig. 27). La llinda en qüestió està molt erosionada, té una forma rectangular simple, i els números de l'any apareixen separats per una conquilla molt esquemàtica. Les altres dues cases estan datades el 1802. Una és Cal Tonet (fig. 23), ubicada al carrer Major número 11, amb la data també inscrita

22.- Esteve MESTRE i ROIGÉ, "Algunes notícies de Bellpuig al segle XVIII", *Quaderns de «El pregoner d'Urgell»*, Bellpuig, 12, 1999, pàg. 3-5.

23.- Joan YEGUAS – Isidro PUIG, *El Palau d'Anglesola. L'església de Sant Joan Baptista*, El Palau d'Anglesola, 2003, pàg. 52-53.

24.- J. YEGUAS – I. PUIG, *El Palau d'Anglesola. L'església...* (Op. cit.), pàg. 51.



Fig. 22.- Francesc Albareda II, Ca la Guerxa, 1797, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 23.- Francesc Albareda II, Cal Tonet, 1802, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 24.- Francesc Albareda II, reformes a Cal Ciprià, 1802, Els Arcs (foto: J.Y.).

en una llinda de la balconada principal del primer pis (fig. 28). La numeració està molt ben conservada, amb un treball més esquemàtic que la resta, i el bloc de pedra té una motllura treballada en forma d'arcada. Entre els números hi ha una conquilla ben treballada, que recorda moltíssim les conquilles dels òculs que hi ha a la façana de l'església del Palau d'Anglesola, datada el mateix 1802 (fig. 30 i 31). La façana de Cal Tonet és petita, però l'interior deuria ser espectacular, a tenor del que hem pogut observar per la part del darrere (es tracta d'un immoble mig enrunat). Finalment, Cal Ciprià (fig. 24), ubicada al carrer Major número 2, amb la data 1802 inscrita en la clau de la llinda d'una balconada lateral del primer pis (fig. 29). Com en el cas de Cal Tonet, el bloc de pedra té una motllura treballada en forma d'arcada, la data està dins una rocalla envoltada per fulles i una petita conquilla, i amb el nom del propietari de l'època: ANTON BORDAS. A tenor d'altres epigrafies i la diversitat d'elements que es poden observar des de l'exterior, les obres realitzades a Cal Ciprià el 1802 haurien estat unes reformes parcials.

A títol informatiu, en el camí vell que va condueix entre Balaguer i Vallfogona de Balaguer trobem un antic molí, conegut com el “molí del comte” (fig. 32). Una obra reformada al segle XVIII, per mor d'una llinda amb l'escut heràldic de la ciutat de Balaguer (amb l'escacat d'Urgell) i la data 1786 (fig. 33). El fet que Francesc Albareda II treballés per Balaguer, i que la data inscrita, amb números grans i treballats (molt erosionats), recordi els que féu més tardanament el mateix mestre, indueix a pensar que podria ser obra seva, però cal dir que hi ha diferències significatives en la manera de fer.

EL CALZE DE CAMILLO VALOTA (1937)

A la rectoria de Bellpuig hi ha un calze argentat que amida 26 x 13'5 x 13'5, de formes abarrocades, amb fulles d'acant, flors, volutes i querubins (fig. 34). Al peu trobem els bustos de Jesucrist, la Mare de Déu i un sant que de ben segur es tracta de sant Pere (fig. 35 i 36). A la tija hi ha un nus amb tres figures que poden identificar-se amb les virtuts: la Caritat, amb dos nens als braços (fig. 37); la Fe, amb una creu; i l'Esperança, amb una àncora, símbol de la salvació per la seves qualitats de fermesa i solidesa. Al vas trobem l'exaltació de la santa Creu (fig. 38), el símbol de Déu (un triangle amb un ull a dins), el símbol de Jesús salvador (IHS). Tal com resa la inscripció del seu peu, amb llengua italiana, es tracta del calze amb el qual Camillo Valota va celebrar la seva primera missa l'any 1937.

Qui era Camillo Valota? Va nèixer i morir a Bormio (27 d'octubre de 1912 - 2 de novembre de 1998). Havia estat rector d'un poble de la seva comarca natal, Frontale (pedania del municipi de Sondalo) entre 1937 i 1950, amb un parèntesi a l'any 1944, quan fou capturat pels nazis, empresonat a Milà, i, finalment, deportat als camps de Mauthausen i Dachau. Entre 1950 i 1991 féu de rector de la comunitat italiana de la vila francesa de Montceau-les-Mines (departament



Fig. 25.- Francesc Albareda II, detall de la portada, església parroquial, 1792, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 26.- Francesc Albareda II, detall de la portada, església parroquial, 1802, El Palau d'Anglesola (foto: J.Y.).



Fig. 27.- Francesc Albareda II, llinda, Ca la Guerna, 1797, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 28.- Francesc Albareda II, llinda, Cal Tonet, 1802, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 29.- Francesc Albareda II, llinda, Cal Ciprià, 1802, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 30.- Francesc Albareda II, conquilla, detall d'una llinda, Cal Tonet, 1802, Els Arcs (foto: J.Y.).



Fig. 31.- Francesc Albareda II, conquilla, detall d'un òcul a la façana, església parroquial, 1802, El Palau d'Anglesola (foto: J.Y.).



Fig. 32.- Anònim, molí del comte, 1786, Balaguer (foto: J.Y.).



Fig. 33.- Anònim, llinda, molí del comte, 1786, Balaguer (foto: J.Y.).

de Saona i Loira, regió de Borgonya, bisbat d'Autun). Camillo Valota va servir d'inspiració a l'escriptor Giovannino Guareschi per crear la figura d'un capellà de poble a la Itàlia de postguerra anomenat Camillo, antagonista de Peppone (un alcalde comunista), en els seus contes anomenats "*Mondo Piccolo*", més coneguts per la posada en escena al cinema.²⁵

Com és que aquesta obra es troba a Bellpuig? El tema està relacionat amb la "segona" arribada del Sant Crist de Bormio el 30 de maig de 1953. Bormio és una vila agermanada amb Bellpuig d'ençà el setembre de 2002, i està ubicada a la comarca alpina de Valtellina, província de Sondrio (Llombardia), bisbat de Como, fronterera amb dues zones de cultura alemanya, com la Suïssa alemanya i el Tirol Sud italià (també conegut com Alto Adige o província de Bozen/Bolzano). La relació de Bormio amb Bellpuig s'inicia al segle XVII, quan la bellpugença Isabel de Casanova va portar, el 1623, la imatge medieval d'un sant Crist; obra destruïda pel foc a resultes de les revoltes antireligioses del juliol de 1936.²⁶

25.- Vegeu: *Corriere della Sera* (5-novembre-1998).

26.- Vegeu: Jaume TORRES i GROS, "El Sant Crist de Bormio que té Bellpuig", *El Pregoner d'Urgell*, 214-215 (Bellpuig, 1988).



Fig. 34.- Anònim, calze de Camillo Valota, 1937, rectoria, Bellpuig (foto: J.Y.).



Fig. 35.- Anònim, peu, detall del calze de Camillo Valota, 1937, rectoria, Bellpuig (foto: J.Y.).



Fig. 36.- Anònim, sant Pere, detall del calze de Camillo Valota, 1937, rectoria, Bellpuig (foto: J.Y.).



Fig. 37.- Anònim, la Caritat, detall del calze de Camillo Valota, 1937, rectoria, Bellpuig (foto: J.Y.).



Fig. 38.- Anònim, l'Exaltació, detall del calze de Camillo Valota, 1937, rectoria, Bellpuig (foto: J.Y.).

El 15 de maig de 1952 Camillo Valota, natural de Bòrmio i llavors resident a França, escrivia una carta a la parròquia de Bellpuig, en la qual expressava la seva voluntat de venir a la vila urgellenca, juntament amb una expedició, per adorar el Crist. La resposta, emesa el 5 de juny de 1952, fou que havia desaparegut feia pocs anys, a la Guerra Civil, i que els devots bellpugencs es preguntaven si seria possible que vingués de Bormio un altre sant Crist, que continués la cadena de la tradició. A finals de 1952, Valota informava, a través d'Aldred de Vigny, que la idea havia estat ben rebuda. I fou possible gràcies als contactes de Valota com: Lucien-Sidroine Lebrun, bisbe d'Autun; Luigi Guglielmetti, vicari episcopal de Como; i el senyor Terragni, esmentat com alcalde o bisbe de Como, però que no era ni una cosa, ni l'altra.²⁷ L'escultor encarregat de fer la imatge fou un jove de 25 anys anomenat Jaume Perelló i Miró, que es trasllada a Bormio, i, ajudat per un entallador local, Fausto Brandanini, va a la recerca d'un tronc al bosc de Fochin (Pedenosso). El nou sant Crist és consagrat el 3 d'abril de 1953, i inicia el camí de Bellpuig. Fou acompanyat d'una comissió francoitaliana i autoritats com Josep Pont i Gol, llavors bisbe de Sogorb. L'arribada solemne de la imatge és el dissabte, 30 de maig de 1953. L'endemà, Valotta s'acomiada; abans, però, volia *"dejar algo de su personalidad en esta villa de Bellpuig tan querida, donde queda su amado sant Cristo, y ofrece su cáliz, con el que celebró su primera misa para que sirva en todas las misas que se digan ante la imagen"*.²⁸

27.- Jesús CAPDEVILA MARTÍ, "El Sant Crist de Bormio (accésit al premi extraordinari de la millor monografia històrica)", *Jocs Florals de Bellpuig, 1953* (Barcelona, 1953), pàg. 29-48. Text republicat a *El Pregoner d'Urgell*, 641-646/647 (Bellpuig, juny-setembre de 2006), pàg. 22-23, 26-27, 21-22, 25-26, 19-20 i 23-24.

28.- [Jesús Capdevila?], "Bellpuig vivió unas jornadas de intensa emoción. Fiesta del retorno de su Cristo histórico se celebró con gran brillantez", *La Mañana*, Lleida, 1953 (6 de juny), pàg. 7. Vegeu també: R. SÍO [pseudònim de Jesús Capdevila?], "El cáliz del P. Valota", *El Heraldo de Urgel*, 24 (Bellpuig, 21 de juny de 1953), pàg. 1-2.