



**La dispersió del patrimoni artístic
del castell de Solivella i la seva
localització actual**

Sebastià Sánchez Sauleda,

La dispersió del patrimoni artístic del castell de Solivella i la seva localització actual

Sebastià **Sánchez Sauleda**

Historiador de l'art

*sebastia.sanchez.sauleda@gmail.com

Resum: a finals del segle XIX el castell de Solivella es trobava en franca decadència, un procés de destrucció que es va aturar l'any 1915. La seva lenta desaparició va anar acompanyada de la dispersió de bona part del ric patrimoni artístic que atresorava al seu interior. Aquest estudi pretén resseguir el procés de destrucció i aportar noves informacions sobre la localització actual d'alguns elements que formaven part del recinte.

Paraules clau: Castell de Solivella, Solivella, Conca de Barberà, col·leccionisme, arquitectura, elginisme

Apunts sobre la història i la reivindicació del castell de Solivella

Les primeres notícies que es conserven de l'emplaçament daten del 1076, quan a la documentació se cita l'existència d'un castell situat al puig de Solivella.¹ Posteriorment, al segle XIII, apareix esmentat el nom de Pere d'Olivella o Solivella vinculat al recinte, i ja al segle XIV trobem l'edifici en mans de Ramon d'Anglesola, de qui els marmessors del seu testament van decidir vendre la propietat al Monestir de Santes Creus per 50.000 sous. La transacció, font d'importants controvèrsies a l'època, finalment va ser anul·lada per Jaume II, vinculant-se novament el castell a la família Anglesola.²

Els anys posteriors van portar diversos canvis de propietari, figurant com a titulars de l'edifici, entre d'altres, Sibila d'Anglesola (1324), Ramon d'Abella (1393), Berenguer de Boixadors (1394) o el mateix Alfons el Magnànim (1424). Precisament va ser el monarca català que, el 9 de setembre de 1424, va decidir vendre'l a Ramon Berenguer de Llorac, originari de Barcelona, per 16.500 sous.³ A partir d'aquesta data es van iniciar més de tres segles de vinculació

de la família Llorac amb el castell i la vila de Solivella, una relació marcada pels constants acords i desacords que van existir entre les dues parts.

A finals del segle XV i principis del segle XVI, quan el recinte estava en mans de Ramon Berenguer de Llorac, van començar a realitzar-se les grans reformes al castell per tal de convertir-lo en un veritable palau senyorial decorat amb l'estil del gòtic florit.⁴ El domini de la família Llorac es va mantenir intacte fins a mitjans del segle XVIII. En motiu del casament de la darrera descendent del llinatge l'any 1751, Maria Josep de Llorac, amb Francesc Xavier Despujol, es va produir un nou canvi en la titularitat de l'edifici que va passar a mans de la família Despujol.

Ja en mans d'aquest llinatge, tenim constància que l'any 1845 Elies Rogent (1821-1897) i Claudi Lorenzale (1816-1889) visitaren el castell en el transcurs d'una excursió que van realitzar plegats per diversos indrets de la Conca de Barberà. Després de l'estada, l'arquitecte va consignar al seu quadern de viatge unes breus anotacions on descrivia el recinte com «*un castillo medioeval, muy importante por su situación, sus murallas almenadas, su patio central y escalera grandiosa y el salón de honor con una chimenea característica de las casas nobiliarias catalanas*».⁵ Per la seva banda, Lorenzale va aprofitar l'avinentsa per prendre uns apunts ràpids, que després li serviren per pintar un quadre de grans dimensions.⁶ Els esbossos, que plasmen com es trobava llavors el pati central, permeten apreciar que la cisterna, els murs i l'escala principal encara estaven en perfecte estat de conservació.⁷

Vint-i-cinc anys després d'aquesta visita de Rogent i Lorenzale l'any 1845,⁸ el 19 de març de 1870, Ignasi Maria de Despujol va atorgar poders davant notari a un apoderat perquè gestionés la venda del castell i algunes de les terres adjacents. Aquestes van ser comprades per Tomàs Español Travé, Francesc Casamitjana Andreu i Josep Armengol Farré, tots tres de Solivella, en una operació que es va formalitzar el 29 de març de 1870. Va ser a partir d'aquest moment quan l'edifici va entrar en franca decadència i a poc a poc va començar a ser desmantellat.⁹

El procés de desaparició va anar en paral·lel a les nombroses reivindicacions per salvar-lo de la seva segura desaparició. La primera iniciativa encaminada a preservar el patrimoni artístic que atresorava va sorgir de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, agrupació fundada l'any 1875, que va realitzar una primera visita a Solivella el 4 de setembre de 1879. Fruit d'aquesta estada, els seus membres van gestar un sentiment d'indignació quan es van

assabentar que volien enderrocar el castell. Per aquest motiu no van dubtar a pressionar tant els propietaris com el mateix Ajuntament, per tal de «*suspendre tan lamentable resolució*».¹⁰ Creien fermament que si es restaurava i en traslladaven alguns dels serveis municipals que s'hi trobaven instal·lats (Ajuntament, jutjat municipal, casa de beneficència, presó, etc...) aconseguirien salvar-lo.

L'interès que havia despertat el castell de Solivella en l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques es va confirmar amb la publicació de l'*Album Pintoresch-Monumental de Catalunya* l'any 1879-1880. El volum, profusament il·lustrat amb heliogravats d'Heribert Mariezcurrena (1856-1898), incloïa un text en què Joaquim Guasch descrivia, amb un grau de detallisme que quasi es pot considerar un inventari, les riqueses arquitectòniques del castell.¹¹

A més de lloar el seu antic esplendor, Guasch aprofitava per advertir que si les autoritats i els propietaris seguien sense intervenir en la seva protecció, les generacions futures no en podrien gaudir perquè acabaria desapareixent. Però sobretot, a més de les acurades descripcions que conté l'*Album*, la seva aportació al coneixement del monument esdevé fonamental gràcies a les dues imatges que acompanyen el text. En aquest sentit resulta especialment interessant la vista del pati central, on s'aprecia l'estat en què llavors es trobava la cisterna coronada amb la imatge de Sant Miquel, l'escala principal i alguns dels finestrals inserits als murs i que anys després serien traslladats a d'altres indrets de la Península Ibèrica, tema al qual ens referirem més endavant en aquest article [Fig.1].



Fig. 1. Vista del pati del castell de Solivella publicada a l'Album Pintoresch-Monumental de Catalunya, l'any 1879-1880.

Els precs de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques no van ser atesos. Per aquest motiu, aprofitant que novament van visitar la vila el 25 de juny de 1880 en el transcurs d'una excursió per la Conca de Barberà i l'Urgell, van adreçar-se a la Comissió de Monuments i a la Diputació de Tarragona per tal de forçar la seva intervenció en aquest cas. Davant les nombroses pèrdues patrimonials que hi van apreciar i l'empitjorament del seu estat de conservació, requeriren a les autoritats competents que immediatament iniciessin una campanya de salvament a fi que ningú acabés venent les pedres del castell i desaparegués així una part important de la història artística del país.¹²

La nova iniciativa proposada per l'Associació tampoc no va prosperar. Davant la inacció de les autoritats, un dels seus membres a títol particular va decidir entrevistar-se amb els propietaris i presentar-los una oferta de compra valorada en 1.200 duros. Per tal de fer-la efectiva, només posava com a condició que el recinte estigués en les mateixes condicions de conservació que en la darrera ocasió que l'Associació l'havia visitat. Malauradament, l'any 1882 el castell presentava la majoria dels seus sostres desmuntats i la resta començava a evidenciar un preocupant mal estat de conservació, motiu pel qual la transacció no es va arribar a consumir.¹³

El procés de degradació no només no es va interrompre, sinó que es va accelerar, tal i com demostra la visita que Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) va realitzar-hi l'any 1893. A finals del segle XIX, el conjunt ja estava força destruït, motiu pel qual l'arquitecte català va considerar que seria interessant aixecar-ne els plànols per deixar-ne constància de la seva existència per a les generacions futures. A més d'aquesta proposta, també va redactar una breu però molt acurada descripció dels elements presents al castell i de l'estat en què es trobava tot el recinte. En aquest breu inventari, esmentava les façanes, llavors força destruïdes; l'escala del pati principal, que va copsar amb gran precisió explicant que cadascun dels graons mesurava 2 metres d'ample; els enteixinats que quedaven en algunes de les sales, que considerava de gran valor artístic i històric; la xemeneia de guix, una de les més grans que havia vist mai, de la qual malauradament se n'havia perdut bona part de la decoració; algunes sales secundàries, on hi detectava diverses dependències sense cap utilitat clara; i finalment prestava atenció a la cisterna del pati, un element molt interessant estèticament tot i lamentar que llavors es trobés en tan mal estat de conservació.¹⁴

A les denúncies realitzades, cal sumar-hi la de mossèn Miquel

Queralt, fruit d'una visita que es produí el mes de maig de 1907. El religiós català va poder constatar en persona l'aspecte ruïnós que presentava el castell, un fet que no va dubtar a denunciar públicament en tres articles apareguts a les pàgines del diari *La Conca de Barberà*. Alhora es mostrava contrariat per com s'havia arribat a aquesta situació i feia un crit d'atenció als propietaris perquè no deixessin que tot empitjorés, i l'edifici acabés enrunant-se completament.¹⁵

Tot i els diversos precés i crits d'alerta realitzats, a partir de 1907 els fets es van precipitar. El nou propietari, l'exdiputat a Corts Frederic Travé,¹⁶ no va mostrar major interès que els seus predecessors i va deixar que el que quedava dempeus del recinte s'anés degradant fins que l'any 1912 decidí cedir-lo a l'Ajuntament de Solivella. El Consistori, veient que l'edifici estava ferit de mort, va acordar dinamitar les parts que en quedaven dempeus per tal d'evitar que algun fragment caigués i causés una veritable desgràcia a la ciutadania. Les tasques d'enderrocament van durar fins el 27 de març de 1915, moment en què es van aturar, constatant que ja no quedava res de l'antic esplendor del castell de Solivella.¹⁷

La dispersió dels fragments: Centre Interpretació del castell de Solivella

Arran de la destrucció del castell de Solivella, diversos foren els fragments arquitectònics que es vengueren i es dispersaren per la Península Ibèrica. Per sort, actualment el Centre d'Interpretació del castell de Solivella en conserva un ampli conjunt, que ens permet fer-nos una idea aproximada de la seva riquesa arquitectònica.¹⁸ D'entre ells, possiblement, el més representatiu és la figura de Sant Miquel que presidia l'estructura arquitectònica que recobria la cisterna situada al pati central [*Fig.2*]. L'escultura, que ens presenta l'arcàngel matant el dimoni damunt d'una peanya on hi veiem dos angelets que sostenen a banda i banda l'escut de la família Llorac,¹⁹ va ser traslladada cap a 1870 quan el recinte va passar a mans de la família Travé. Els seus propietaris la van conservar en una finca privada situada a la localitat de Cubelles, fins que les gestions realitzades des de l'Alcaldia de Solivella en van propiciar el seu retorn l'any 2013. Un cop la figura va ser novament a la vila, es va decidir incorporar-la a la col·lecció del Centre d'Interpretació i procedir a la seva restauració per tal de consolidar-ne la conservació.²⁰

Un altre dels elements importants presents al Centre d'Interpretació,



Fig. 2. Sant Miquel procedent del castell de Solivella conservat al Centre d'Interpretació del castell de Solivella (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda)

són diversos fragments que originàriament conformaven la gran llar de foc que presidia una de les estances principals. De la seva existència n'havia deixat constància un dibuix conservat a l'arxiu del Centre Excursionista de Catalunya i que caldria datar entre 1879 i 1880,²¹ a més d'una descripció realitzada per Joaquim Guasch. S'hi explicava que *«allí en una grandiosa sala d'enteixinat s'aixeca adossada á la paret una magnífica y monumental llar de foc de marbre blanc: dos àngels colossals sostenen l'escut dels Llorach»*.²²

Sabem que la llar de foc a poc a poc es va anar deteriorant, i que l'any 1893, coincidint amb l'estada de Lluís Domènech i Montaner, les figures dels àngels i l'escut dels Llorac encara conservaven el seu antic esplendor. Però, en la descripció de la peça que va realitzar l'arquitecte català al seu dietari de viatge, assenyalava que *«gran part del calat del fris ja ha desaparegut però [...] encara en queda prou per a dibuixar-lo sense cap mena de dubte»*.²³

Tot i el seu acceptable estat de conservació, de ben segur a finals del segle XIX la xemeneia va ser víctima del desmantellament que va patir tot el castell, i finalment el que en quedava va ser sepultat entre la runa fruit de les voladures realitzades per l'Ajuntament de Solivella. Sortosament les successives campanyes arqueològiques han permès treure a la llum alguns dels fragments que la composaven i oferir-ne una reconstrucció que ens permet copsar el seu antic esplendor.

Dins del conjunt de fragments aquí conservats, també cal destacar dues mènsules en què es representen una figura femenina i una altra de masculina, ambdues datades dels segles XV-XVI. Pel que fa a la primera, ens mostra una dama amb una llarga cabellera recoberta amb un mantell, lluint al coll un ric collar i agafant-se amb la mà dreta el pit que queda descobert. La peça, d'un gran detallisme escultòric, va ser localitzada al castell l'any 1966 durant unes obres de millora a la cisterna. Davant la impossibilitat de conservar-la com calia, va ser traslladada al Museu Comarcal de la Conca de Barberà (Montblanc), fins que a l'octubre del 2017 va retornar de manera definitiva a Solivella.

Pel que fa a la segona peça, la mènsula representant la figura masculina, ens mostra el rostre d'un home barbat esculpit en pedra [Fig.3]. Tècnicament resulta d'una qualitat inferior a la mènsula de la dama, ja que presenta unes solucions molt més esquemàtiques i sense tant de detallisme. Les investigacions realitzades per Pau Arroyo i Casals sobre aquesta qüestió situen el seu emplaçament original a l'arrencament d'un guardapols d'una de les finestres de



Fig.3. Mènula representant un home barbat conservada al Centre d'Interpretació del castell de Solivella (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda)

la planta noble del castell. Un cop enderrocat l'edifici, la peça es va separar del conjunt i, posteriorment, durant molt de temps va restar exposada al vestíbul de l'Ajuntament fins que va ser trasllada al Centre d'Interpretació on actualment es conserva.²⁴

Finalment, també cal esmentar un porticó de fusta de roure procedent d'una de les finestres de la planta noble del castell. De la seva decoració geomètrica en va deixar constància Domènech i Montaner, quan descrivia la porta d'entrada al saló principal afirmant que aquesta estava decorada amb «*llistonets que es creuen en losanges (el mateix que els tancaments de les finestres que són dues o tres)*».²⁵ Després de formar part durant molt de temps de la col·lecció de la família Sanahuja-Soler, els seus membres en van fer donació al Centre d'Interpretació, cosa que va permetre sumar una peça més a la reconstrucció del castell de Solivella.

El Palau de Maricel, Sitges

Si continuem resseguint les traces dels fragments procedents del castell de Solivella, cal aturar-nos a la vila de Sitges i fixar-nos en el Palau de Maricel.²⁶ L'origen d'aquest edifici cal cercar-lo l'any 1909 quan el col·leccionista nord-americà Charles Deering (1852-1927) va decidir establir-se a Catalunya després de visitar la vila costanera acompanyat del pintor Ramon Casas (1866-1932) i quedar fascinat pel seu paisatge.²⁷

Inicialment el nord-americà es va interessar per adquirir el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol (1861-1931), per tal de convertir-lo en la seva residència d'estiu. Davant la negativa del pintor a vendre-li la seva casa-taller, va fixar-se en l'antic Hospital de Sant Joan Baptista, recinte edificat el segle XIV i contigu al Cau Ferrat, que llavors ja no complia els requisits indispensables per poder tractar els malalts. Gràcies a les gestions realitzades per Casas i per Miquel Utrillo (1862-1934), que ben ràpidament es va convertir en l'home fort del projecte, l'1 de juliol de 1910 es va formalitzar la compra i van començar les obres de transformació de l'edifici per fer-lo habitable.

La idea de crear una residència d'estiu es va abandonar ben ràpidament. La passió col·leccionista de Deering, esperonada per Utrillo, el va portar a reunir un gran nombre d'obres d'art, de manera que l'espai disponible resultava insuficient. Després de valorar diverses solucions al problema que se'ls plantejava, decidiren comprar els terrenys situats a l'altra banda del carrer i bastir-hi un edifici de nova planta. Utrillo es va encarregar de les negociacions i de

projectar la seva construcció, donant com a resultat un gran palau que s'inspirava en els edificis del gòtic civil de Barcelona i que estava conformat per dues seccions: l'edifici de mar, que comprenia l'antic hospital del segle XIV i que acolliria les estances personals del nord-americà, la seva família i el servei; i l'edifici nou, que es destinaria exclusivament a la col·lecció.

Donat que el seu aspecte exterior havia de ser equivalent a les joies que atresorava, es va decidir adquirir fragments procedents d'edificis històrics desapareguts o que estaven a punt de ser enderrocats. Amb aquesta actuació, no només embellien els murs sinó que emparentaven Maricel amb el passat artístic i històric del país. Per aconseguir aquest objectiu, Utrillo va realitzar diversos viatges per la Península i va entrar en contacte amb antiquaris que li van proporcionar portes, finestres i capitells procedents de llocs dispersos com Balaguer, Salamanca, Ayerbe, Terrassa o el Santuari del Tallat.²⁸ Aquesta manera de procedir, d'altra banda molt habitual a l'època, pot considerar-se una mostra d'*elginisme*,²⁹ concepte creat per Lord Byron i reprès recentment per José Miguel Merino de Cáceres que caldria definir com «operaciones, generalmente clandestinas y con fuertes intereses económicos de por medio, de desmembrado o destrucción de edificios históricos, con traslado de sus piezas a distinto lugar (generalmente a otros países), a fin de saciar las ambiciones artísticas de personajes acaudalados, coleccionistas o museos».³⁰

Entre les localitats que van aportar fragments a Maricel també hi figura Solivella. El principal element arquitectònic procedent del castell, que avui en dia podem trobar a Sitges, és l'escala que comunicava el pati central amb el pis principal del recinte.³¹ Desconeixem si aquesta va ser adquirida abans o després que l'edifici fos dinamitat l'any 1915, però Vinyet Panyella sobre aquesta qüestió assenyalava que Utrillo l'hauria comprat entre 1913 i 1914 aprofitant uns viatges que va realitzar a les veïnes poblacions de Tàrraga, Poblet i Valls.³²

Malgrat que la manca de documentació del projecte ens impedeix precisar la data concreta de la transacció, no hi ha dubte que un cop instal·lada al nou emplaçament es va decidir transformar per complet la seva fisonomia. Per tal de poder documentar aquest canvi, resulta indispensable l'heliogravat publicat a l'*Album Pintoresch-Monumental de Catalunya*. La imatge esmentada ens demostra que originàriament l'escala no tenia replans, i que un cop a Sitges, segurament per emular els edificis civils gòtics, van variar-ne la seva estructura a fi d'incloure'ls, i aquesta va quedar organitzada de la manera següent: un primer tram de sis graons fins a un replà on hi ha una porta estreta, procedent del santuari del Tallat; un segon

tram compostat de dotze graons i un replà; un tercer tram amb quatre graons i un replà que dona accés al Saló d'Or a la dreta i a un passadís a l'esquerra.³³

Les variacions a les quals van sotmetre-la, no només afectaren a la seva estructura, sinó que també incidiren en el passamà. Utrillo el va eliminar degut al seu mal estat, no sabem si voluntàriament o involuntàriament, i el substituï per un de nou fet amb teules de ceràmica blava. Amb aquestes millores aconseguia un estil molt mediterrani que lligava a la perfecció amb la resta del conjunt, d'un to Noucentista, però també establia clars vincles amb la Escalera del Agua del Generalife (Granada) per on també circulava lliurement l'aigua.³⁴

Juntament amb l'escala del castell, i també en data indeterminada però sempre anterior a 1915, altres fragments van fer cap a Sitges, com els grans finestrals que es trobaven disposats a la planta noble del recinte i que també veiem retratats a l'heliogravat publicat a l'*Album Pintoresch-Monumental de Catalunya*. Actualment aquests tres elements, que ja eren esmentats per Domènech i Montaner en la descripció de 1893, es troben disposats en diversos punts dels murs de Maricel [Fig.4] [Fig.5]. Cal esmentar, però, que a diferència de l'escala, no han vist alterada la seva fisonomia i només se'ls ha afegit uns porticons nous perquè els originals van desaparèixer ja que estaven fets de fusta de roure. Pel que fa a les petites finestres situades originàriament a la façana sud del castell de Solivella, tampoc no han variat el seu aspecte ni la seva funció. Avui en dia es troben localitzades a l'entrada de la vessant de terra del recinte sitgetà [Fig.4], espai destinat exclusivament a la col·lecció i que també acull l'escala anteriorment ressenyada.

A més d'aquest conjunt de finestres, també trobem incorporades al Palau de Maricel dues portes procedents del castell que, com la resta d'elements, desconeixem com hi van arribar. La primera presenta una forma en punxa al timpà i una motllura doble similar a alguns dels fragments conservats al Centre d'Interpretació. Es troba situada als peus de l'escala procedent del castell i a Sitges la van convertir en l'accés a la bodega privada del nord-americà [Fig.6]. La segona, amb una fisonomia similar, la localitzem en una cantonada del claustre de Maricel i actualment emmarca un conjunt de ceràmica antiga.

Al seu interior Utrillo hi va disposar un banc de pedra des d'on poder descansar i contemplar el mar Mediterrani [Fig.7].

Finalment, en aquest llistat de fragments presents a Sitges, ens atrevim a suggerir que una de les grans portes del castell també forma

part del conjunt de Maricel. Ens referim a l'actualment coneguda com a Porta Gegants, situada al Baluard de Miquel Utrillo, i que per la seva tipologia i aspecte recorda a l'accés que actualment permet l'entrada al castell de Solivella.



Fig.4. Façana del Palau de Maricel on s'aprecia una les finestres de la planta noble i les petites finestres de la façana sud del castell de Solivella (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda).



Fig.5. Façana del Palau de Maricel on s'aprecien dues finestres de la planta noble i la porta Gegants, possiblement procedent del castell de Solivella (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda).



Fig.6. Porta procedent del castell de Solivella al Palau de Maricel, Sitges (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda)



Fig.7. Porta procedent del castell de Solivella al Palau de Maricel, Sitges (Fotografia: Sebastià Sánchez Sauleda)

El Palacio del Canto del Pico (Torrelodones, Madrid)

Un altre dels indrets que cal esmentar en aquest estudi és el Palacio del Canto del Pico, situat a la localitat madrilenya de Torrelodones. El seu creador i propietari va ser José María de Palacio y Abárzuza (1866-1940), tercer Conde de las Almenas i primer marqués de Llano de San Javier.³⁵

El comte, un home molt culte segons testimonis de l'època, des de ben jove ja va demostrar gran interès per les antiguitats. Aquesta passió es va veure afavorida gràcies al seu casament amb Francisca Maroto, dona de bona família que va oferir-li amplis recursos econòmics per tal que pogués satisfer la seva passió per l'art i especialment per les obres antigues. Conservador en matèria política i en qüestions religioses, va dedicar tota la vida a promocionar el coneixement de l'art espanyol a través de la Sociedad Española de Amigos del Arte, i sempre va mantenir estrets contactes amb el món eclesiàstic. Aquestes relacions van ser-li de gran ajuda per confegir la seva esplèndida col·lecció, en què hi figuraven peces procedents de centres religiosos als quals havia ajudat econòmicament, com és el cas de la Cartuja de Miraflores (Burgos).³⁶

Tot i que vivia en un luxós habitatge situat al carrer Serrano número 31 de Madrid, entre 1920 i 1922 va decidir invertir una gran fortuna en la construcció d'un recinte a Torrelodones per disposar-hi com es mereixia la seva col·lecció d'art. Per dur a terme el seu somni, ell mateix va projectar una casa amb l'ajut d'un mestre d'obres local, que responia al nom de Prudencio Urosa, i un picapedrer de cognom Mazarredo, en què va incorporar un gran nombre de fragments arquitectònics procedents de diversos edificis peninsulars. El resultat final, una clara mostra d'*elginisme*, va ser «*un conjunto que procuraba armonizar aunque con escasa fortuna, fragmentos artísticos variados: ventanales góticos, templete románico adosado a la fachada lateral, artesonados, rejas en puertas, balcones y ventanas, fachadas profusamente decoradas [...]*»,³⁷ creant del no-res un recinte que va ser declarat Monument Nacional l'any 1930.

Pel que fa als fragments arquitectònics resulta molt difícil establir-ne la seva procedència, perquè la documentació relacionada amb l'edifici és poc aclaridora. Cert és que als arxius de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es conserva un informe redactat per l'historiador Elias Tormo (1869-1957) l'any 1929 en què s'aborda aquesta qüestió. L'esmentat document indica que la zona de Lleida, el castell de Lorca a Múrcia, el castell-palau de Curiel

de Duero a Valladolid, la ciutat de Toledo, la Casa de la Infanta a Saragossa, el palau de Raixa a Mallorca o el monestir de Simat de Valldigna a València, havien aportat elements a la construcció, però de Solivella no n'esmenta res.³⁸

Per resseguir la presència del castell a la residència del Conde de las Almenas, ha estat fonamental la documentació procedent del fons patrimonial de la família Despujol conservada a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Hi trobem una carta datada l'11 de juny de 1957 i redactada per Tomàs Domingo que, interessat en escriure una monografia sobre el castell, va realitzar diverses investigacions sobre el destí dels seus fragments arquitectònics.³⁹ És en aquest document on es consigna que la portalada del calabós del castell va ser transportada en data indeterminada a Torrelodones per tal d'inserir-la a la residència del conde de las Almenas. La informació va ser ratificada pel mateix Domingo, que el 24 de juny de 1958 explicava en una altra carta que havia pogut parlar amb l'antiquari que va vendre els fragments –del qual no n'indica el nom– i que aquest va certificar-li l'esmentada informació.⁴⁰

Per tant podem concloure, que la portalada d'accés a la presó del castell, un fragment arquitectònic en forma d'arc de mig punt similar al que actualment permet l'accés al recinte de Solivella, va ser incorporat a la façana principal del Palacio del Canto del Pico on actualment encara es pot apreciar tot i el mal estat de conservació que presenta el complex.⁴¹

Museu Diocesà de Tarragona

Més enllà dels fragments arquitectònics procedents del castell de Solivella, també volem deixar constància d'algunes obres d'art que formaren part del conjunt i que actualment es troben fora de la vila. Aquest és el cas de tres peces conservades al Museu Diocesà de Tarragona, que originàriament servien com a decoració de la capella que hi havia al castell.

La primera d'elles és el *Retaule de la Verge Maria* (c.1415), obra de Mateu Ortoneda, que resulta força interessant perquè està signada pel seu autor («MATHEUS ORTONEDA ME PINXIT»).⁴² Iconogràficament a la taula central trobem representada la Mare de Déu asseguda en un tron amb el Nen Jesús a la falda i un àngel a cada costat, mentre que als compartiments laterals es despleguen dotze escenes de la vida de Crist i de Maria.

Segons recull Alexandre Soler i March a l'estudi que li va dedicar l'any 1929 publicat a les pàgines de la *Gasetta de les Arts*,⁴³ l'obra va ser trobada per mossèn Jaume Bofarrull (1870-1932) a l'església de Solivella, on de ben segur havia estat traslladada quan el castell va començar a enrunar-se. En detectar-la, el religiós «*la perseguí fins aconseguir tancar-la al pavelló catedralici*»,⁴⁴ espai que des de 1914 l'arquebisbe de Tarragona Antolín López Peláez (1866-1918) havia designat per acollir el futur Museu Diocesà. L'ingrés de la peça es va consumir el 30 d'agost de 1916,⁴⁵ i hi va romandre fins l'any 1935 quan, després de ser restaurada, es va instal·lar a la primera capella de la nau esquerra de la Catedral de Tarragona i es va recuperar per al culte. Temps després, el retaule va ser retirat i es va situar a les sales habilitades com a museu, on encara avui en dia s'hi exposa.⁴⁶

El Museu Diocesà de Tarragona també conserva dues talles de fusta procedents de l'església del castell. Una d'elles és una Mare de Déu en fusta policromada del segle XIII, mentre que l'altra representa Sant Joan i sembla que caldria datar-la al segle XIV. Es desconeix en quin moment van entrar a formar part del fons de l'entitat, però resulta força probable que ho fessin en el mateix moment que hi va ingressar el *Retaule de la Mare de Déu*, obra de Mateu Ortoneda.

Museu de Reus

Finalment volem incloure a la llista de fragments i objectes artístics procedents del castell de Solivella dues armes que van ser propietat de Joan Prim i Prats (1814-1870). Identificades per Raquel Aparicio Mainar,⁴⁷ la primera és un sabre amb beina de 84 cm de llargària i 12 cm d'amplada, que presenta una fulla de ferro corbada i d'un sol tall, rematada per un mànec en bronze.⁴⁸ La segona és un revòlver de 29x15x5,5 cm, amb un cilindre giratori de sis cambres destinat a col·locar-hi els projectils, al qual actualment li manca l'empunyadura de fusta.⁴⁹

Les dues peces van ser donades al Museu de Reus l'any 1947 per Josep Montseny de Picamoixons, que les havia heretat del seu pare, Josep Montseny Espinach, un destacat militar català que comandava les forces que defensaven el castell de Solivella durant la caiguda d'Isabel II.⁵⁰ Les hi havia regalat personalment el general Prim en prova de la gran amistat que els unia i com a recordatori que Montseny «*le facilitó [a Prim] ropas para disfrazarse y le acompañó hasta la frontera francesa*», per tal que aquest pogués exiliar-se sense haver de patir la repressió posterior.⁵¹

A mode de conclusió

Aquest recorregut pels fragments que conformaven el castell de Solivella i que actualment es troben repartits per diversos indrets de la Península, esdevé una demostració ben clara de com molts edificis del nostre patrimoni arquitectònic van patir greus estralls que n'han provocat la seva desaparició. El present estudi, que intenta ser una aproximació a aquesta qüestió amb aportacions inèdites fins al moment, té la voluntat d'esdevenir un punt de referència per a futures investigacions que aportin més llum sobre les vicissituds que visqueren els elements artístics procedents d'aquest important edifici de la Conca de Barbera.⁵²

Notes

- 1.- *Els castells catalans. Volum IV*, Barcelona, 1973, p. 356.
- 2.- Per abordar l'evolució dels propietaris del castell de Solivella, vegeu: MENCHON BES, J., «Una mica d'història», *El castell de Solivella. Entre el gòtic i el renaixement a la Catalunya Nova*, Tarragona, 2014, p. 32-35.
- 3.- Tant si s'escriu amb la grafia Llorac o Llorach ens referim al mateix llinatge familiar.
- 4.- Segons apunta Joan Menchon Bes, Ramon Berenguer de Llorac va triar aquest estil decoratiu perquè era el mateix que hi havia al santuari de Rocallaura, que també era propietat seva. MENCHON BES, J., *Una mica d'història... (Op. Cit.)*, p. 33-34.
- 5.- La transcripció del text va ser publicada a: RIBERA GASSOL, R., «Claudi Lorenzale, pintor, i la seva estada a la Conca de Barberà», *Aplec de Treballs*, 20, 2012, p. 185
- 6.- Sobre la figura de Claudio Lorenzale, vegeu: PONSÀ FONTANALS, M. G., *Claudio Lorenzale pintor*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1974 [Tesi de Llicenciatura]. *El romanticisme a Catalunya*, Barcelona, 1999. RIBERA GASSOL, R., «Un retaule inèdit del pintor Claudi Lorenzale: una obra de maduresa», *Butlletí del a Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 14, 2000, p. 245-252. RIBERA GASSOL, R., *Claudi Lorenzale, pintor, i la seva estada... (Op. Cit.)*, p. 181-188. AUGÉ, C.; TORNER, J.; VILA, R. M., «Les pintures de Lorenzale de la Catedral de Solsona: estudi i restauració», *Oppidum*, 11, 2013, p. 45-58. GIL FARRÉ, N.; CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S., «Claudio Lorenzale i Sugrañes (1814 o 1815-1889): Projectista de vidrieres/vitralls», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 29, 2015, p. 57-74.
- 7.- Avui en dia, tant el dibuix com l'oli resultants, es conserven en una col·lecció particular.

- 8.- Entre la visita d'Elies Rogent i Claudi Lorenzale i la venda dels Despujol, es va produir la publicació l'any 1849 del volum XIV del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz. A l'entrada dedicada a Solivella, s'hi recollia tot d'informació sobre la vila (clima, situació geogràfica, nombre d'habitants, etc...) però no s'esmentava l'estat en què es trobava el castell, que aleshores exercia les funcions de presó. MADÓZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo XIV (Sea-Tol)*, Madrid, 1849, p. 428.
- 9.- MENCHON BES, J., «Solivella, un castell i un poble», *El castell de Solivella. Entre el gòtic... (Op. Cit.)*, p. 28-29.
- 10.- «Excursió particular á Solivella efectuada lo dia 4 de setembre de 1879», *L'excursionista. Bolletí Mensual de l'Associació catalanista d'Excursions Científiques*, 11, 30 de setembre de 1879, p. 122.
- 11.- *Album Pintoresch i Monumental de Catalunya*, Barcelona, 1879-1880.
- 12.- «Excursio á Santa Coloma de Queralt, Solivella, Tallat y Vallbona en los días 23, 24, 25, 26 y 27», *L'excursionista. Bolletí Mensual de l'Associació catalanista d'Excursions Científiques*, 20, 30 de juny de 1880, p.455-457
- 13.- «Novas», *L'excursionista. Bolletí Mensual de l'Associació catalanista d'Excursions Científiques*, 49, 20 de novembre de 1882, p.159-160.
- 14.- BASSEGODA NONELL, J (ed.), «El dietari de Lluís Domènech i Montaner (febrer-novembre de 1893)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 7-8, 1993-1994, p. 58-59.
- 15.- QUERALT, M. (Mn.), «Lo castell de Solivella», *La Conca de Barberà*, 14 de setembre de 1907; 28 de setembre de 1907; 12 de setembre de 1907.
- 16.- PALAU I DULCET, A., *Conca de Barberà. Guia de la Conca*, Barcelona, 1932, p. 90-91
- 17.- Posteriorment a aquesta data existeixen altres fonts documentals que certifiquen l'estat de destrucció en què va quedar el castell de Solivella. Així l'any 1919 trobem unes fotografies realitzades per Josep Salvany i conservades al Fons Salvany de la Biblioteca de Catalunya, on veiem que només resta aixecada una sola paret del recinte. Fons Salvany, Biblioteca de Catalunya, SaP_503_03 i SaP_502_06.
- També ens en parla la *Enciclopedia Vniversal Ilvstrada Evropeo-Americana*, on es confirma que l'edifici del castell, segons el redactor de la veu del diccionari, «una sólida construcción gòtica», llavors estava absolutament destruït. *Enciclopedia Vniversal Ilvstrada Evropeo-Americana. Tomo LVII*, Madrid, 1927, p. 181.
- Finalment també cal esmentar el text que li dedica l'*Àlbum Meravella*, on s'indica que «encara hi ha algunes restes del castell», o un text de l'arquitecte Cèsar Martinell datat de 1957, on explica que «actualment està molt enrunat». Aquestes fonts documentals ens permeten deixar constància del procés de destrucció que havia patit el recinte. *Àlbum meravella. Volum I*, Barcelona, 1931.

- 18.- Volem agrair al Centre d'Estudis de Solivella i especialment al senyor Enric Capdevila les atencions dispensades quan vam visitar la vila de Solivella.
- 19.- Els vincles estilístics del seu escultor amb els tallers que van treballar al Monestir de Poblet, van ser estudiats a fons per: AMORÓS ALBAREDA, D.; YEGUAS GASSÓ, J., «El Mestre del Tallat: un escultor al voltant de 1500 actiu al Monestir de Poblet, Castell de Solivella, i Santuari del Tallat», *Aplec de Treballs*, 36, 2018, p. 189-206.
- 20.- MENCHON BES, J., *Solivella, un castell i un poble... (Op. Cit.)*, p. 31.
- 21.- El dibuix va ser publicat per primera vegada a *El castell de Solivella. Entre el gòtic i el renaixement a la Catalunya Nova*, Tarragona, 2014, p. 58.
- 22.- *Album Pintoresch i Monumental de Catalunya*, Barcelona, 1879-1880.
- 23.- BASSEGODA NONELL, J. (ed.), *El dietari de Lluís Domènech... (Op. Cit.)*, p. 59.
- 24.- ARROYO I CASALS, P., «Algunes peces escultòriques del castell de Solivella», *El castell de Solivella. Entre el gòtic... (Op. Cit.)*, p.102-103.
- 25.- BASSEGODA NONELL, J. (ed.), *El dietari de Lluís Domènech... (Op. Cit.)*, p. 59
- 26.- Volem agrair al Consorci del Patrimoni de Sitges les facilitats donades en la realització d'aquesta investigació.
- 27.- Sobre el Palau de Maricel i la col·lecció d'art que hi va reunir Charles Deering, vegeu: *Marycel*, Barcelona, 1918. BORRÀS, M. Ll., «El desventurado caso del legado Deering», *Coleccionistas de arte en Cataluña*, Barcelona, 1986, p. 41-52. BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I., «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)», *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona-Cádiz, 2011, p. 35-57. SÁNCHEZ SAULEDA, S., «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals. Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, XXII, 2012, p. 91-112. COLL, I., *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship in art*, Evanston, 2012. SÁNCHEZ SAULEDA, S. «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora», *Art Fugitiu. Estudis d'Art Medieval desplaçat*, Barcelona, 2014, p. 423-432. SÁNCHEZ SAULEDA, S., «La col·lecció d'art de Charles Deering al palau Maricel de Sitges (1909-1921)», *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*, Bellaterra, 2018, p. 171-197. SÁNCHEZ SAULEDA, S., «Ramon Casas i Charles Deering: dibuixos, amistat, viatges i col·leccionisme», *Ramon Casas. Catàleg complet. Volum I*, Barcelona, 2018, p. 174-193. SÁNCHEZ SAULEDA, S., *La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit (1909-1921): un somni d'art hispànic frustrat*, Barcelona, 2021 [Tesi Doctoral Inèdita]. *Maricel. Cent anys d'art i cultura a Sitges*, Barcelona-Sitges, 2021.
- 28.- Sobre la procedència d'alguns dels fragments arquitectònics que formen part dels murs de Maricel, vegeu: FIERRO MACÍA, X., «Resultats de l'excavació realitzada a l'edifici del Palau Maricel anomenat del

- Sarcòfag, Sitges», *Miscel·lània Penedesenca*, 24, 1999, p. 381-397.
- SANS TRAVÉ, J. M., *Història del Tallat*, Lleida, 1986.
- SÁNCHEZ SAULEDA, S., «El Santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, XXIII, 2013, p. 133-156.
- SÁNCHEZ SAULEDA, S., «Tres finestres del castell-palau de Terrassa a Sitges», *Terme. Revista d'Història*, 29, 2014, p. 81-92.
- 29.- El concepte d'elginisme (*elginism*) va ser creat per Lord Byron (1788-1824) a la seva obra *Childe Harold's Pilgrimage* publicada entre 1812 i 1818. L'autor britànic l'emprava per censurar i denunciar l'espoli realitzat pel VII comte d'Elgin i onzè comte de Kincardine, Thomas Bruce, que sent ambaixador britànic a Turquia va aprofitar els avantatges que oferia el seu càrrec per apropiar-se d'escultures i marbres de l'Acropolis d'Atenes i traslladar-les posteriorment a Anglaterra. Anys després, Marcel Durliat a la seva obra *Rousillon Roman* va emprar el mateix terme per referir-se a l'espoli patit pel monestir de Sant Miquel de Cuixà. MERINO DE CÁCERES, J. M., «El elginismo en España. (Venta y traslado de monumentos)», *Desamortización y Restauración Monumental. III Congreso sobre Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española*, Ávila, 1988. MERINO DE CÁCERES, J. M.; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: El gran acaparador*, Madrid, 2012, p. 48-52
- 30.- MERINO DE CÁCERES, J. M.; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio... (Op. Cit.)*, p. 49.
- 31.- De la seva procedència original en va donar notícia els treballs de: PANYELLA, V., «L'escala del castell de Solivella», *Miscel·lània d'estudis solivellencs*, 2, 1984, p. 91-98. FUGUET SANS, J., «El castell-palau del Baró de Solivella», *Història de la Conca de Barberà. Història de l'Art*, Montblanc, 2008, p. 285-286.
- 32.- PANYELLA, V., *L'escala del castell ... (Op. Cit.)*, p. 97-98. La proposta de Vinyet Panyella quedaria refermada per la proximitat d'aquesta cronologia amb la data d'inauguració del Saló d'Or (octubre de 1915), estança principal del palau a la qual s'accedia per l'esmentada escala.
- 33.- PANYELLA, V., *L'escala del castell ... (Op. Cit.)*, p. 96-97.
- 34.- SÁNCHEZ SAULEDA, S., *La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit... (Op. Cit.)*, p. 298.
- 35.- Sobre la figura del Conde la Almenas, vegeu: DE VICENTE MUÑOZ, J., *Historia del "Canto del Pico" y Torrelodones*, Torrelodones, 1941. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., «Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde las Almenas», *Goya*, 307-308, 2005, p. 281-294. MERINO DE CÁCERES, J. M.; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio... (Op. Cit.)*, p. 110-119.
- 36.- MERINO DE CÁCERES, J. M.; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio... (Op. Cit.)*, p. 112
- 37.- MERINO DE CÁCERES, J. M.; MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio... (Op. Cit.)*, p. 113-114.

- 38.- Real Academia de San Fernando, Leg. 10-2/5. Informe de Elias Tormo, 4 de juliol de 1929.
- 39.- Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Despujol, marquesos de Palmerola, Caixa 70. Carta de Tomàs Domingo, 11 de juny de 1957.
- 40.- Arxiu Nacional de Catalunya, Fons Despujol, marquesos de Palmerola, Caixa 70. Carta de Tomàs Domingo, 24 de juny de 1958.
- 41.- A la mort del conde de las Almenas, i fruit de les males relacions que mantenia amb la seva família, aquest va llegar la propietat al llavors Cap de l'Estat Francisco Franco, que el va emprar per atresorar alguns dels molts regals que rebia i el va destinar com a pavelló de caça. A la seva mort, el Canto del Pico va quedar abandonat i actualment es troba en un greu estat de deteriorament que en fa presagiar la seva desaparició.
- 42.- GUDIOL, J., ALCOLEA, S., *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, p. 104-105.
- 43.- SOLER I MARCH, A., «Mateu Ortoneda. Pintor de Tarragona», *Gasetta de les Arts*, 8, abril de 1929, p. 79-99.
- 44.- SOLER I MARCH, A., *Mateu Ortoneda. Pintor de Tarragona... (Op. Cit.)*, p. 79.
- 45.- BATLLE HUGUET, P., «Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona», *Boletín Arqueológico*, LII, 1952, p. 211
- 46.- Mateu Ortoneda: Retaule de la Mare de Déu (c.1415) (Museu Diocesà de Tarragona, núm. inv. 1.848-1.850)
- 47.- APARICIO MAINAR, R., «Materials procedents de la Conca de Barberà als fons del Museu de Reus», *Podall*, 5, 2016, p. 263-264.
- 48.- Sabre del general Joan Prim i Prats, Museu de Reus (IMMR 1438).
- 49.- Revòlver del general Joan Prim i Prats, Museu de Reus (IMMR 1430).
- 50.- «Nuevas aportaciones al Museo Prim Rull», *Diario Español de Falange Española Tradicionalista y de las JONS*, 2.892, 28 de desembre de 1947, p. 4.
- 51.- *Nuevas aportaciones al Museo Prim Rull... (Op. Cit.)*, p. 4.
- 52.- Al punt de tancar la redacció d'aquest article, el senyor Enric Capdevila ens va fer arribar la informació que a les Masies de Voltregà podia conservar-s'hi des de 1927 una làpida sepulcral dels Llorac, que hi hauria estat traslladada per la família i de la qual malauradament encara no n'hem pogut trobar el rastre.

Rebuda: juny 2021

Revisió: Dra. Anna Vallugera Fuster

(Doctora en Història de l'Art i

Professora Associada del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona).

Acceptació: agost 2021