

URTX

INTEL·LECTUALITAT I ENCÀRRECS ARTÍSTICS
AL SEGLE XVIII: ELS ERUDITS DE SANTA MARIA
DE BELLPUIG DE LES AVELLANES

Alberto Velasco i Joan Yeguas

INTEL·LECTUALITAT I ENCÀRRECS ARTÍSTICS AL SEGLE XVIII: ELS ERUDITS DE SANTA MARIA DE BELLPUIG DE LES AVELLANES

Abstract

El presente estudio intenta abrir una pequeña vía en el panorama historiográfico que vincula la historia, la cultura y el fenómeno artístico en la Catalunya de la segunda mitad del siglo XVIII e inicios del XIX. En concreto, analizamos el papel que jugaron los canónigos del monasterio de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes en determinados encargos artísticos, así como sus vinculaciones con artistas académicos.

This study attempts to open a small way in the historiographical landscape that links history, cultural and artistic phenomenon in Catalonia in the second half of the XVIIIth century and early XIXth centuries. In particular, we analyze the role played by the canons of the monastery of Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes in specific art commissions, and its links with academic artists.

Paraules clau

Jaume Caresmar, Jaume Pasqual, Lluís Bonifàs, Manuel Tramulles, Pere Pau Montaña, Ramon Belart, Josep Belart, Arnau Domer.

La cultura catalana del segle XVIII

La Il·lustració fou un moviment intel·lectual d'abast europeu que s'acostuma a situar entre la segona revolució anglesa anomenada la "revolució gloriosa" de 1688 —l'aixecament de les classes altes contra els intents absolutistes de Jaume II d'Anglaterra—, i la revolució francesa de 1789. Originat a Gran Bretanya, es va estendre a França —on va desenvolupar-se l'enciclopedisme— i, després, a tot Europa. Els seus principals trets eren la fe en la raó i el progrés. La racionalitat facilitaria l'assoliment de la felicitat, ja que la raó havia de permetre la construcció d'un món millor, i podia combatre la ignorància, la superstició i la tirania. El progrés estava en mans de l'avenç científic i tècnic. Els intel·lectuals i les societats científiques o literàries (acadèmies, cafès, Societats Econòmiques, etc.) van encapçalar aquest canvi de mentalitat. A Catalunya, la guerra de Successió (1705-1714) i la posterior opressió cultural d'arrel borbònica allunyaren els aires il·lustrats que venien d'Europa. Amb tot, de forma indirecta, reflexos d'aquesta llum es produïren a Barcelona, Cervera, Bellpuig de les Avellaneres i altres indrets.

I. Casanovas feia esment dels trets distintius de la il·lustració catalana: el sentit jurídic, degut a la casuística, l'empirisme i les disputes; el sentit filosòfic, que va consistir a fer fora els vicis escolàstics a través de l'humanisme; el sentit crític, fonamentat en la recollida de dades, bàsicament documents d'arxiu; el sentit estètic, que s'adquiria amb el coneixement i el conreu de la cultura

clàssica, sobretot amb les llengües grega i llatina; i el sentit científic que es podia obtenir amb l'ensenyament (universitat o col·legis), que produïa teòlegs, juristes, filòsofs, historiadors, oradors, poetes, filòlegs, gramàtics, etimòlegs, tot i que també s'hi van sumar els estudiosos de les matemàtiques i de la natura. La diferència substancial amb l'Europa il·lustrada de l'època era la importància que encara tenia la religió a Catalunya. El camí cap a la veritat s'havia de fer amb els mitjans que l'home tenia al seu abast, sense que aquest s'hagués de traçar fora del catolicisme.¹

A inicis del segle XVIII, la cultura d'elit catalana passava per les vuit universitats que existien al Principat, tot i l'existència de nombrosos centres de segon ensenyament, quasi tots en mans del clergat, sobretot dels jesuïtes o l'Escola Pia. El 1717, Felip V va suprimir les universitats, i foren substituïdes per una de centralitzada a Cervera.² Malgrat l'ambient conservador i immobiliista del centre de la Segarra, cal tenir en compte la trajectòria d'alguns professors universitaris prestigiosos i dignes d'elogi. Un dels principals fou Josep Finestres (1688-1777), a qui es considera el fundador d'una escola jurídica catalana, a banda de ser un gran hel·lenista, historiador i epigrafista.

Entre els estudiants i professors de dret vinculats a Finestres, ja sigui personalment o per herència científica i ideològica, hi ha un cercle de personatges força interessant: Jaume Finestres (1691-1769), Jaume Caresmar (1717-1791), Jaume Pascual (1736-

¹ I. CASANOVAS CAMPRUBÍ (1932), *La cultura catalana del segle XVIII. Finestres y la Universidad de Cervera*. Barcelona: Editorial Balmes, *passim*.

² J. PRATS I CUEVAS (1993), *La Universitat de Cervera i el reformisme borbònic*. Lleida: Pagès Editors.

1804), Josep Vega i Sentmenat (1754-1831), Francesc Xavier Dorca (1737-1806), Ramon Llàtzer de Dou (1742-1832), Joan Sans de Barutell (1756-1822), Marià de Sabater (1757-1831), Josep Salat (1762-1832), Jaume Ripoll (1775-1843), Joaquim Rey (1775-1850); Pròsper de Bofarull (1777-1859); Ignasi Campcerver (1722-1798); o Francesc Xavier Cerdà (1731-1810). Altres professors destacats foren els filòsofs —tots jesuïtes, els més remarcables— Tomàs Cerdà (1715-1791), Mateu Aimeric (1715-1799) o Lluçia Gallissà (1731-1810).³

Durant el decurs del segle XVIII, a Catalunya es van crear una sèrie d'institucions que oferiren un perfeccionament intel·lectual en camps no universitaris com les humanitats o les ciències.⁴ Així van néixer algunes acadèmies, totes a Barcelona, ja fossin de promoció monàrquica o sorgides de la societat civil. De foment reial tenim l'Acadèmia Militar (1716), versada en matemàtiques i que formava enginyers; així com el Col·legi de Cirurgia (1760), dirigit per Pere Virgili (1699-1776), amb professors com Antoni de Gimbernà (1734-1816), i una de les branques del qual fou l'Acadèmia de Medicina Pràctica (1770). Des de la societat civil van sorgir associacions com la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1729), hereva de l'Acadèmia dels Desconfiats (1700-1703), integrada per individus de perfil heterogeni, procedents del món del clergat, la medicina, la jurisprudència o la noblesa. Va destacar la personalitat de Josep Francesc de Móra (1694-1762), marquès de Llo. Alguns dels seus acadèmics també havien estat alumnes o docents de la Universitat de Cervera, entre ells, Joan Lleonat (1729), dominic i catedràtic; Josep Francesc de Portell (1756), professor i regidor de Barcelona; Sebastià Prats (1767), dominic i catedràtic de teologia; Josep Vega i Sentmenat (1772), cerverí d'origen; Jaume Pelfort (1787), catedràtic de moral i escriptura, o Antoni Elies (1792), doctor en lleis.⁵

A la segona meitat de segle XVIII, a causa de la renaixença econòmica (reconversió agrària i burgesia ascendent), va crear-se la Junta de Comerç (1760), una entitat que va

regir l'activitat industrial i comercial catalana. En l'àmbit cultural, va promocionar recerques històriques com les d'Antoni de Capmany (1742-1813), autor de les celebrades *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779-1792), així com la creació d'escoles tècniques com la de Nàutica (1769), l'Escola Gratuïta de Disseny (1775) —coneguda com l'Escola de Llotja—, la de Comerç (1787), la de Maquinària (1804), la de Química (1805), la de Taquigrafia (1805), la d'Agricultura i Botànica (1807), la de Mecànica i Estàtica (1808), la de Física (1814) i la d'Economia (1814).⁶

El 1764 neix l'Acadèmia de Ciències i Arts, de la qual en foren membres el químic Francesc Carbonell (1768-1837), el químic i botànic Antoni de Martí (1750-1832), el metge i expert en mecànica Francesc Santponç (1756-1821), o el polifacètic Francesc Salvà (1751-1828) que va interessar-se per l'electricitat i la telegrafia. El 1777 sorgeix l'Acadèmia de Jurisprudència Teòrica-pràctica. També cal tenir en compte la creació d'algunes Societats d'Amics del País, unes institucions on es debatia, bàsicament, sobre economia. Només es fundaren la de Tàrraga (1776), la de Puigcerdà (1781) i la de Tarragona (1784). A Puigcerdà en va ser membre l'empresari Joan Pau Canals (1730-1786), membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vinculat amb la Junta de Comerç, i que es cartejava amb l'escultor Lluís Bonifàs. A Tarragona en fou secretari Fèlix Amat (1750-1824), canonge i filòleg, mentre que de la de Tàrraga en fou membre fundador Jaume Pasqual, canonge del monestir de Bellpuig de les Avellanes, un dels protagonistes del nostre treball.

El grup erudit de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes

Un dels focus il·lustrats per excel·lència a la Catalunya divuitesca ve donat pel grup de canonges erudits que va sorgir del monestir premonstratès de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes (Noguera) (fig. 1). El grup —a voltes es parla fins i tot d'una "escola històrica de les Avellanes"— es troba conformat

³ J.L. LLAQUET DE ENTRAMBASAGUAS (2001), *La facultad de cánones de la Universidad de Cervera (s. XVIII-XIX)*. Tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona.

⁴ P. MOLAS I RIBALTA (2001-2002), «Les Acadèmies al segle XVIII», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 48, p. 85-92.

⁵ M. CAMPABADAL I BERTRAN (2006), *La Reial Acadèmia de Bones Lletres en el segle XVIII. L'interès per la història, la llengua i la literatura catalanes*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 385, 388-389 i 391.

⁶ L. CALOSCI (2007), *Nacionalisme econòmic i comerç mediterrani: pensament i acció de la Junta de Comerç de Barcelona (1763-1847)*. Lleida-Barcelona: Pagès Editors-Fundació Ernest Lluch.



Fig. 1.
Vista general exterior del monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes.
 Foto: A. Velasco.

pels canonges Daniel Finestres, Jaume Caresmar, Jaume Pasqual i Josep Martí.⁷ La seva tasca principal va abastar, principalment, l'àmbit de la història eclesiàstica, activitat que van emparar en una intensa recerca documental en arxius, la majoria vinculats amb el clergat. Aquest buidatge de fonts va comportar que a la biblioteca del monestir avellanenc s'acumulés un gran nombre de manuscrits amb transcripcions de documents. A banda d'aquests treballs d'història eclesiàstica, els canonges van endinsar-se també en camps com l'hagiografia i les ciències de l'antiquariat, entre altres. Van produir estudis emparats en el críticisme, amb una revisió sistemàtica de les fonts i els historiadors que els havien precedit, acceptant o rebutjant les seves opinions a través del contrast de les fonts documentals. Tot això amb gran rigor metodològic, ja que es combinava amb l'ús de disciplines auxiliars de la història, com l'epigrafia, la numismàtica, la paleografia o la diplomàtica.⁸

Dins del grup erudit de Bellpuig de les Avellanes també cal comptar-hi tres col·labora-

dors de Caresmar, sobretot pel que fa a la transcripció de documents: Francesc Amell (Barcelona, 1724 - Bellpuig de les Avellanes, 1790), que va contribuir a l'organització i gestió de l'arxiu del monestir, i fou abat durant cinc triennis (1757-1760, 1763-1766, 1769-1772, 1777-1780, 1786-1789); Ignasi Malvè (Barcelona, 1725 - Bellpuig de les Avellanes, 1799) i Josep Pey (Barcelona, 1724 - Bellpuig de les Avellanes, 1799).⁹ Un cop efectuat l'estudi dels materials conservats a l'arxiu propi, primer Caresmar, i posteriorment Pasqual, van emprendre el buidatge sistemàtic de nombrosos arxius d'arreu, seguint l'exemple de l'escola arxivística francesa, amb focus tan importants com el de l'abadia de Saint-Maure i personatges tan destacats com Mabillon.¹⁰ Contemporàniament, tot i que sense ser el centre principal de la seva activitat erudita, aquesta tasca també la trobem en altres personatges actius a la resta del territori català. Ho veiem a la catedral de Tarragona amb el canonge Ramon Foguet (1725-1794); a la catedral de Lleida, amb Pere Joan Finestres (1691-1759); a la catedral de Girona, amb Francesc

⁷ Entre altres, vegeu J. RUBIÓ i BALAGUER (1986) [1958], *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. III, p. 86-98; J. MERCADER (1966), *Historiadors i erudits a Catalunya i València en el segle XVIII*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, p. 29-35; E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs; R. MIRÓ i BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanes (segona meitat del segle XVII fins a inicis del XIX)», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 18, p. 172-193; P. FREEDMAN - F. SABATÉ (2009), «Jaume Caresmar i les fonts històriques de l'Església catalana», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, núm. LI, p. 13-38.

⁸ A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició: el pare Jaume Pasqual i l'antiquària catalana de la Il·lustració*.

⁹ R. MIRÓ i BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanes... (Op. Cit.)», p. 184-185 i 191.

¹⁰ Vegeu un breu esment sobre l'activitat dels canonges de Bellpuig de les Avellanes en l'ordenament d'arxius a R. PLANES i ALBETS (1993), *La descripció dels arxius municipals catalans fins a la fi del segle XIX: l'arxiu de la ciutat de Solsona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 23.

Xavier Dorca; a la catedral de Vic, amb Jaume Ripoll; al monestir de Poblet, amb Jaume Finestres (1696-1769); al monestir de Montserrat, amb Benet Ribas (1735-1812); i a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, amb Francesc Xavier Garma (1708-1783).

Daniel Finestres i de Monsalvo (Barcelona, 1702 - Cervera, 1744) era membre d'una nissaga nombrosa i molt vinculada al món de la cultura i la recerca històrica. Entre els seu germans tenim a Josep, catedràtic de la Universitat de Cervera; Pere Joan, canonge de la catedral de Lleida; Jaume i Marià, monjos de Poblet; Francesc, canonge de Girona; Jeroni, arxiver i bibliotecari de la Vall d'Hebrón; o Anna Maria, casada amb Antoni Romeu i Perelló, catedràtic de cànon a Cervera a partir de 1737. El 1717, quan compta amb quinze anys, rep l'hàbit premonstratenc. El 1723 accedeix als estudis de Teologia de la Universitat de Cervera. Cinc anys després pren possessió de l'abadia de Bellpuig de les Avellanes i exerceix el govern d'un trienni, fins al 1731. El mateix any és escollit subprior i secretari de la comunitat, càrrecs que el portaren el 1732 a una llarga estada a Madrid, on coneix el gran erudit valencià Gregori Maians, una de les grans figures de la Il·lustració hispana, llavors bibliotecari del rei Felip V. Els darrers anys de la seva vida estan marcats per una greu malaltia, possiblement tuberculosi, la qual el va obligar a romandre a Cervera el 1743 al costat del seu germà Josep, fins a la seva mort el 6 de gener de 1744. Res es conserva de la seva obra, ja que al morir de malaltia infecciosa, la por al contagi féu que es cremessin els seus manuscrits.¹¹ De tota manera, a partir de la correspondència de Josep Finestres, I. Casanovas aporta fins a divuit títols, entre els quals hi ha les notes per a una història del monestir de Bellpuig de les Avellanes i unes anotacions sobre escriptors catalans, que anys després van servir de base a Fèlix Torres Amat per redactar les *Memorias para ayudar a formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes*, editades el 1836.¹²

Jaume Caresmar i Alemany (Igualada, 1717 - Barcelona, 1791), fill d'una família de menestrals acabada, va marxar a Barcelona per estudiar Filosofia i Teologia amb els jesuïtes al col·legi Cordelles, i va doctorar-se en Teologia. El 1742 va ingressar a Santa

Maria de Bellpuig les Avellanes. No hi ha dades suficients per establir el tipus de relació que va mantenir amb Daniel Finestres, tot i que Caresmar va continuar, amb esperit crític i modern, algunes de les notes que el darrer havia deixat inacabades en traspassar. Després d'estudiar l'arxiu avellanenc, Caresmar va seguir fent recerca històrica a altres arxius catalans: al de la col·legiata d'Àger (1768); als dels monestirs de Sant Cugat del Vallès (1761), Gerri de la Sal (1764), Sant Joan de les Abadesses, Poblet, Montserrat, Sant Miquel de Cuixà i Lavaix; en diferents arxius de Balaguer, Banyoles, Camprodon, i als catedralicis Barcelona (1770-1791) i la Seu d'Urgell, entre altres. El 1750 va ingressar a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Va exercir dos triennis com abat de Bellpuig de les Avellanes, entre 1754-1757 i entre 1766-1769, i per motius de salut, a partir de 1772 s'instal·la definitivament a Barcelona. El 1785 marxa a París cridat pel superior general dels premonstratesos, per tal d'ordenar la història literària de l'orde.¹³

Jaume Pasqual i Coromines (Esparreguera, 1736 - Bellpuig de les Avellanes, 1804) inicia els estudis a la seva vila natal, per després anar als Escolapis de Moià a cursar Gramàtica i Retòrica. El 1758 va doctorar-se en Dret Civil a la Universitat de Cervera. L'any següent, un cop finits els estudis, va ingressar al monestir de Bellpuig de les Avellanes. Després, entre 1760-1761, el cenobi va enviar-lo de nou a Cervera per estudiar Dret Canònic, assolint també el grau de doctor. De sempre s'ha dit que fou deixeble de Caresmar, tot i que la relació entre ells no està pas clara.¹⁴ Se l'ha caracteritzat com una persona excessivament interessada en l'acumulació de dades i amb escassa capacitat de síntesi, i d'aquí que el seu "calaix de sastre" siguin els onze volums manuscrits i miscel·lanis agrupats amb el títol *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta* (Biblioteca de Catalunya, ms. 729), on s'acumulen bona part de les seves recerques, la majoria de les quals no van arribar a veure la llum. A Bellpuig de les Avellanes va aplegar una important biblioteca i una nodrida col·lecció d'antiguitats, formada per un copiós monetari, obres d'escultura, elements d'història natural i altres objectes. Va mantenir contacte amb membres de la Real Academia de la Historia de Madrid, entre altres institu-

¹¹ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 15-38.

¹² I. CASANOVAS CAMPRUBI (1931), *Josep Finestres. Estudis biogràfics*. Barcelona: Biblioteca Balmes, p. 455-457.

¹³ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 39-74; M. GARI - R. MASDEU - M. URBINA (1992), «Jaume Caresmar. L'home i la seva obra», *Manuscrits*, núm. 10, p. 331-371.

¹⁴ En aquest sentit vegeu A. VELASCO GONZALEZ, *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.), en premsa.

cions. A més, fou un pioner a Catalunya en la pràctica de l'arqueologia de camp.¹⁵

Josep Martí (Barcelona, 1732 - Bellpuig de les Avellanes, 1806), el deixeble predilecte de Caresmar segons les fonts, fou un home senzill que va treballar des de l'ombra, i d'aquí que es coneguin pocs aspectes de la seva trajectòria vital. De fet, desconeixem el seu segon cognom i no sabem els seus estudis previs a l'ingrés al monestir el 1755. També va tenir bona sintonia amb Pasqual, ja que el nomenà prior quan el d'Esparreguera fou nomenat abat el 1791, i a la inversa, ja que Martí va fer el mateix quan fou escollit abat per als triennis 1795-1798 i 1801-1803. Sembla que va sortir molt rarament de Bellpuig de les Avellanes, i que treballava amb documents originals que li feien arribar de fora o amb còpies. Això li va permetre, de retruc, dedicar molt temps a la consulta de l'arxiu i la biblioteca del monestir. A banda, va ordenar l'arxiu de la col·legiata de Santa Maria de Mur i el de l'església de Santa Anna de Barcelona.¹⁶

La vinculació dels canonges de Bellpuig de les Avellanes amb el món de l'art

La historiografia de l'art de l'època del barroc és relativament recent i limitada a nivell temàtic, sobretot si ho comparem amb altres períodes de l'art català. En aquest sentit, molts dels treballs que s'han efectuat fins a l'actualitat no tenen entre els seus objectius principals l'estudi de la clientela, és a dir, l'anàlisi del consumidor del producte artístic i de les motivacions i casuístiques que li eren inherents. El segle XVIII és un període de gran eferescència artística, ja que es renoven nombrosos temples parroquials o, puntualment, s'aixequen capelles afins al nou paradigma estètic dins temples preexistents. Es basteixen també molts casalicis i residències luxoses. En definitiva, ens trobem davant un conjunt d'espais que s'han de decorar amb pintures, escultures i objectes sumptuaris. Dins l'àmbit de la comitència artística no es donaran canvis substancials, ja que els grans promotors continuaran sent membres de l'estament eclesiàstic. Amb tot, la figura del noble, que ja havia estat envaïda pels alts funcionaris, ara es veurà encara més eclipsada per l'ascens social de pagesos i comerciants enriquits, amb la corresponent incidència que això tindrà en l'ornament i embelliment de les esglésies parroquials, o dels espais privatis.

Les arts sempre es vinculen amb el pensament polític. S'afirma que les manifestacions culturals del segle XVIII es van veure afectades per un creixement del subjectivisme, i que la consciència particular del subjecte va tendir cap a l'ordre i l'equilibri, al mateix temps que valorava la natura. L'home va tornar a ocupar l'eix de tot allò existent, però tal com va passar al Renaixement, la Il·lustració va intentar trobar una síntesi entre l'antiguitat i el cristianisme. Quin paper juga l'art en un pensament tant utilitarista i economicista com és el de la Il·lustració? Quina fou la influència o el paper dels il·lustrats catalans dins el món de l'art? Aquesta és una resposta complexa i no gaire tractada per la historiografia, amb tants matisos com comitents podien existir.

Dins d'aquest entorn poc explorat, el present treball intenta obrir una petita escletxa que lliga la història, la cultura i el fet artístic. Fins ara, la historiografia s'ha ocupat de la situació de l'artista (el pas del gremi cap a l'acadèmia), així com de la descripció dels productes artístics (arquitectura, pintura, escultura i, en menor mesura, les arts de l'objecte). Malauradament, l'atenció cap als comitents i la seva incidència sobre l'obra d'art ha estat limitada. Tot i que moltes obres d'art d'aquest període foren contractades per petits col·lectius (parròquies, confraries, comunitats eclesiàstiques, etc.), en aquests encàrrecs sempre sobresurt algun individu amb aspiracions culturals i estètiques. Tampoc manquen figures de gran volada intel·lectual, i amb gran capacitat econòmica, que assumeixen encàrrecs força transcendents. Sigui com sigui, no s'han efectuat estudis que abordin l'anàlisi del paper de l'alta jerarquia eclesiàstica (arquebisbes, bisbes, abats, etc.), ni tampoc de la noblesa, amb personatges tan interessants com Josep de Copons i Oms, marquès de Moja, o Joan Antoni Desvalls i d'Ardena, marquès d'Alfarràs, per posar uns exemples. En canvi, són més coneguts els casos de Jaime de Guzmán-Dávalos (1690-1767), marquès de la Mina, o Francisco González y de Bassecourt (1726-1793), comte de l'Assalt, segurament per la seva vinculació amb l'exèrcit i l'urbanisme.

Al monestir de Bellpuig de les Avellanes, el segle XVIII és un segle de gran eferescència constructiva, segurament com a conseqüència de l'estat en què havia quedat el convent després de la Guerra de Successió. Són di-

¹⁵ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 101-118; A. VELASCO GONZÁLEZ, *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.), en premsa.

¹⁶ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 119-127.

versos, i importants, els projectes endegats a partir de 1715, els quals van suposar una transformació i ampliació de la topografia del monestir. Entre els diversos treballs documentats, tenim que entre els anys 1715 i 1716 es reforma el dormitori dels canonges, just en el moment en què també s'inicien les de la cuina i el refetor, així com la substitució de la coberta primitiva per una volta de canó amb llunets d'obra de maó. A partir d'aquesta darrera data i fins al 1729, poc més o menys, es va dur a terme la construcció del nou palau abacial, sota la direcció del mestre d'obres Joan Miquel Malet, del qual encara conservem la façana sud. Cap a 1722 es van iniciar les obres de reforma del claustre, que van implicar la substitució dels antics embigats per voltes d'obra, entre altres tasques. En aquesta zona del monestir el 1724 documentem treballant-hi un mestre de Barcelona i el seu fill. L'any següent trobem a l'esmentat Malet fent els pilars per 56 lliures, així com un mestre d'obres borgonyó que rebia dos pagaments, un de 200 lliures i un altre de 820 lliures. Pel que fa a l'església, el 1723 documentem tres picapedrers arrançant diverses capelles per un preu de 100 pesos (de rals castellans), i l'any següent s'iniciava la reforma del cadiram del cor, que va comportar també la construcció de cadires noves. Per les obres el fuster rebia 50 lliures i altres pagaments en espècie. El 1729 el canonge Serrano va costejar la construcció de la volta de l'església, i el 1730 l'arranjament d'algunes capelles, operacions que foren supervisades pel llavors abat Daniel Finestres. Cap a 1725 es van efectuar obres a la sala capitular, les quals s'han de relacionar amb un pagament de l'11 de setembre en què la comunitat avellanenca paga al mestre borgonyó esmentat pels seus treballs al claustre i la sala capitular, així com per iniciar les obres de les estances del noviciat i la infermeria, al pis superior.¹⁷

Durant les dècades dels anys trenta i quaranta encara es documenten treballs constructius. El 1737 es van condicionar les teulades de l'església i el palau abacial. El 1744, el capítol avellanenc cedia a la vila de

Vilanova de la Sal pedres del ruïnós cenobi de Bellpuig el vell, les quals s'havien de destinar a la construcció d'un campanar per a la parroquial. Durant el trienni de l'abat Antoni Trueta (1744-1747), es construïren unes galeries de pedra picada, i al final d'aquestes dues grans habitacions; i també graners, al conjunt monàstic. El 1747 es va realitzar un cambril a la capella de Sant Agustí, per adorar les relíquies del beat Joan d'Organyà. Igualment, durant el trienni de l'abat Jeroni Comabella (1748-1751) es gastaren 1.256 lliures en construir una casa per a la comunitat a Vilanova de la Sal, també en els brolladors de la font de la Creu, en la renovació del paviment, i en les obres d'un galliner i un colomar.¹⁸ A mesura que avança el segle, les necessitats constructives més peremptòries ja s'havien satisfet, tot i que encara s'efectuaven alguns treballs més, bàsicament a l'església. En aquest sentit, el 1790 dos mestres d'obres italians van blanquejar l'església i el claustre, els quals van rebre 266 lliures i 17 sous per vint-i-dos dies de treballs. El 1792 es construïa l'altar dels Reis d'Orient i del Santíssim, i el 1799 una balustrada per donar la comunió, pel preu de 400 lliures, 200 posades per la comunitat i 200 més oferides per un devot.¹⁹

Durant tota la centúria es contribueix a l'enriquiment i millora del aixovar litúrgic del monestir. Per exemple, en el trienni de 1748-1751 es va adquirir el bàcul de plata que havia estat del bisbe de la Seu d'Urgell, per 202 lliures. Anys abans, el 1733, es va comprar un calze a Josep Casas, comerciant de Barcelona, per 125 lliures, i el 1739 el Dr. Marià Closas sufragava l'elaboració d'un reliquiari, anomenat "petit", per al beat Joan d'Organyà, que el 1830 encara es conservava al monestir. El 1743, l'argenter Francesc Martorell rebia 40 lliures per un reliquiari de plata per al dit beat Joan d'Organyà, mentre que el 1783 la comunitat comprava un pectoral d'or amb ornaments i un anell amb pedres precioses per a l'abat. Tres anys després el canonge Josep Guiu encarregava un reliquiari de fusta daurada i platejada, per posar-lo a l'altar de Sant Norbert.²⁰

¹⁷ Ibidem, p. 20-21; J. TRENCHS ODENA (1975), «El monasterio de Bellpuig de les Avellanes desde 1708 a 1738», *Ilerda*, núm. xxxvi, p. 144-146; E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana. Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes*. Barcelona: Institut de Germans Maristes de Catalunya, p. 189-191. Vegeu també les mencions puntuals sobre aquestes obres que es recullen al volum V de les *Memòries del Monestir*, i que van ser publicades per R. MIRO I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanes... (Op. Cit.)», p. 171-193. Sobre les transformacions que la comunitat va dur a terme al segle XVIII vegeu F. FITÉ, «El monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes: l'arquitectura d'època medieval i les transformacions del segle XVIII», en premsa. Agraïm a F. Fité quens hagi permès la consulta d'aquest treball prèviament a la seva publicació.

¹⁸ E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit.), p. 203-214.

¹⁹ Ibidem, p. 233 i 235-236.

²⁰ Ibidem, p. 203, 209-211 i 229.

El canonge Jaume Caresmar, sobre el qual analitzarem més endavant determinades empreses artístiques de més rellevància, també va contribuir a l'adquisició d'objectes d'ús litúrgic. El 1766 declarava tenir l'oportunitat de comprar un gerro amb palangana "de plata viejo", que serviria per als "pontificals del monestir". Va acabar adquirint-los, i va manar gravar-hi l'heràldica del monestir avellanenc, tot afirmant que "es hermoso y quedará bien". Una segona notícia, aquesta del 1784, és una carta que Caresmar escriu a l'abat perquè hi havia a la venda "dos bordones viejos, pero bien labrados", i pregunta si els pot comprar.²¹ Els altres dos membres del grup d'erudits avellanencs també van fer alguna contribució en aquest àmbit. Així, sabem que el 1802 Jaume Pasqual va regalar al monestir unes crismes de plata i una caixa per a la Sagrada Forma.²² Amb relació a Josep Martí, el 1805 va comprar per 100 lliures un calze que havia estat propietat, precisament, de Pasqual.²³

El canonge Pere Trelles i les reformes a l'altar major de l'església de Bellpuig de les Avellanes (1758)

A banda d'aquelles actuacions o projectes en què ens apareixeran com a protagonistes els membres del grup erudit de Bellpuig de les Avellanes, també volem fer esment d'alguna iniciativa artística protagonitzada durant els mateixos anys per altres membres de la comunitat. Ens referim a la reforma de l'altar major efectuada cap a 1758. Per entendre el seu abast real, emperò, cal remuntar-nos força temps enrere. Gràcies a una troballa documental recent, encara inèdita, avui sabem que cap al 1611 es va fer un nou retaule per a l'altar principal de l'església del monestir. Es tracta d'un document en què la comunitat de Bellpuig de les Avellanes presenta una queixa davant del Vaticà pels abusos comesos per l'escorta que va acompanyar el bisbe de Lleida Francesc Virgili coincidint amb la seva visita al monestir. En la queixa consta que l'escorta, integrada per uns 25 homes, va cometre una sèrie de robatoris i profanacions que es detallen aportant testimonis de persones que hi eren presents. Un dels testimo-

nis és el del pintor Arnau Domer, natural de Balaguer i d'uns 28 anys d'edat, que en aquell temps treballava al monestir en l'obra del retaule major, ja que havia estat contractat per l'abat Bernat Llangor.²⁴

Malauradament, aquesta és l'única notícia que posseïm sobre aquest pintor balaguerí, de qui tampoc conservem cap obra. Sigui com sigui, sembla que a finals d'aquella mateixa centúria el retaule va ser substituït per un de nou. Ho sabem a través d'una carta, de cap a 1780, que Jaume Pasqual envià a un destinatari desconegut, segurament Manuel Abad Illana (1713-1780), aleshores membre de la comunitat de Santa Maria de los Huertos (Segovia), també premonstratès i que va arribar a ser bisbe de Tucumán (Argentina). La carta és una detallada descripció del monestir efectuada en primera persona per Pasqual, de gran valor per les informacions que s'hi donen.²⁵ Pel que fa al retaule major es comenta que "La capilla mayor es espaciosa, clara, (...) Adornala un altar suntuosissimo que doró pocos años haze á su costa el Sr. Abad de Camredon, olim canonigo de esta casa, añadiendole dos imagenes de San Pedro, y San Agustin muy buenas".

Aquest retaule que ara es daurava, emperò, no era pas el que havia pintat cap a 1611 Arnau Domer. Ho sabem pel mateix Pasqual, quan afirma que el retaule "hizosse el siglo pasado á expensas de otro canonigo llamado Don Antonio Martorell, y de Luna, uno de los insignes heroes que han enoblecido nuestra iglesia, sino el mayor; sus grandes echos, y hazañas, dignas de eterna memoria, le han merecido en nuestro agradecimiento el honroso nombre de segundo fundador del monasterio. Para aligerarse del continuo afan de muy serios negocios que de continuo pasaban por sus manos se dedicó al noble ejercicio de la pintura, en que parece fue singular, ya sea que beviera la habilidad de las caudalosas fuentes de pintores de Roma, donde estuvo 11 años en qualidad de sindico del monasterio, ya que su grande capacidad bastasse para todo; lo cierto es que nos legó esta duda en el lienzo que ocupa el medio del al-

²¹ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 57 i 66.

²² Ídem (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit.), p. 236.

²³ Ídem (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 124.

²⁴ Publica el document F. FITÉ, «El monestir...» (Op. Cit.), en premsa.

²⁵ La carta es troba a *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta*, Biblioteca de Catalunya, ms. 729, vol. V, fol. 44r. Vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ, *Gabinets, colecciones, erudición...* (Op. Cit.), en premsa. Es tracta d'una carta inèdita la qual únicament havia estat esmentada de passada a C. ROCAFORT (1906) «Bellpuig de les Avellanes», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 140, p. 260, precisament per fer al·lusió al retaule major del monestir. Rocafort havia pogut consultar la *Sacrae Antiquitatis* a casa de Timoteu Valls, és a dir, abans de l'arribada dels volums a la Biblioteca de Catalunya.

tar; es de la Anunciata, titular de la iglesia, tiene 5 varas de alto, y 4 de ancho, se apreció ya en su tiempo á 500 pessos fuertes si puede apreciarse obra tan excelente."²⁶

Per tant, veiem que el conjunt pintat per Dómer va reemplaçar-se a finals del segle XVII per un de nou executat pel canonge Antoni Martorell. Malauradament, aquesta és també l'única referència que coneixem sobre ell i l'ofici del pinzell, que com diu Pasqual, va aprendre durant el seu sojorn romà, on va residir 11 anys tot defensant els interessos de la comunitat avellanenca. L'obra deuria restar sense acabar, ja que l'afegiment de les escultures de sant Pere i sant Agustí que esmenta Pasqual va efectuar-se el 1758, segons revelen les *Memòries del Monestir*. Així, al vol. IV d'aquesta crònica domèstica (redactat entre 1760-1770), s'especifica que, en aquell any, Trelles "ha costado el importe de dorar Nuestro Altar mayor, y petitionarle con dos estatuas grandes de San Pedro y San Agustín".²⁷

Quelcom similar es recull al vol. V de les *Memòries* —redactades poc després del 1832 pel canonge Francesc Ignasi Ribot, i estudiades per R. Miró Baldrich—, on s'afirma que Trelles "pagà los santos colaterals del altar mayor, San Pere y Sant Agustín".²⁸ Per tant, sembla que Trelles va pagar la reforma d'una estructura preexistent, ja que a banda de les grades de l'altar,²⁹ només es documenta la realització de dues escultures, les quals probablement flanquejaven el motiu central, l'Anunciació executada per Antoni Martorell a finals del segle XVII. Era, per tant, un retaule que combinava pintura i escultura. D'aquí que Trelles també pagués el daurat final, la qual cosa ens diu que el projecte va consistir en la finalització de l'obra iniciada en temps de Martorell, que pel que fos havia restat sense finir-se.

Amb relació a Pere Trelles (Barcelona, 1697 - Camprodon, 1779), cal dir que arribà a la comunitat el 1719, entre 1728-1731 exercí el càrrec de despenser, i entre 1736-1738 el d'abat.³⁰ Temps després va ser nomenat abat del monestir de Santa Maria d'Alaó (Sopeira, Osca) i, cap a 1742 o 1743, de Sant Pere de Camprodon (Girona). Era un personatge que contribuï de forma important a l'embelliment dels monestirs on residí. Així, a banda de l'acabament de l'altar major, a Bellpuig de les Avellanens va destinar 500 lliures per construir un orgue, i també costejà una creu processional d'argent, a més d'un tern per al qual aportà 400 reals.³¹ Finalment, pel que fa a la localització actual del retaule major, sembla que uns anys després de la desamortització de 1835, els nous propietaris del monestir van regalar-lo a la parròquia d'Os de Balaguer, juntament amb el cadiram del cor.³² Deduïm, per tant, que va desaparèixer durant la Guerra Civil.

Jaume Caresmar i la canalització d'aigua des de la font de la Mallola (1758-1760)

El projecte més important que impulsà Caresmar mentre va romandre al capdavant de la comunitat fou la canalització d'aigua des de la font de la Mallola, ubicada a uns tres quilòmetres al nord del monestir. El 1754 es va obtenir el dret de restablir l'aigua de la Mallola, ja que la canonada s'havia malmès durant la Guerra de Successió, quan els canonges avellanencs van abandonar el monestir (entre 1707 i 1715) i, posteriorment, els veïns de la vila de les Avellanens havien orientat l'aigua cap als seus camps. Caresmar va cercar documentació als arxius per reconquerir els drets perduts, i va trobar que el 29 d'abril de 1210, Berenguer de Correa donava a la comunitat tot el terreny anomenat "Font del Comprat" (o font comprada), i afegia que els canonges podien agafar l'ai-

²⁶ *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta*, Biblioteca de Catalunya, ms. 729, vol. V, fol. 44r. A través d'una altra font, se'n fa ressò C. BARRAQUER I ROVIRALTA (1915-1917), *Los religiosos en Catalunya durante la primera mitad del siglo XIX*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, vol. I, p. 313.

²⁷ AMBA, Fons Antic, Ordre dels canonges regulars premonstratesos, *Memòries del monestir*, vol. IV, fol. 166v-167r.

²⁸ R. MIRÓ I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanens... (Op. Cit.)», p. 189-190.

²⁹ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 50.

³⁰ J. TRENCHS ODENA (1975), «El monasterio... (Op. Cit.)», p. 143-156.

³¹ El volum IV de les *Memòries* diu sobre Trelles que "siendo Abad de esta casa le nombró el Rey Abad de la O en Aragón y de allí en 1743 fue promovido a la Abadía de Camprodon, ambas benedictinas claustrales". Amb tot, en el volum V es comenta que fou traslladat el 1742. Igualment, al volum IV s'afirma que Trelles "oy reside en Barcelona (...)" i que havia "reedificado su monasterio [de Camprodon] casi de cimientos, todo a sus expensas, ha enriquecido la Iglesia con ricos ornamentos, y costosas alajas de plata, que parece una cathedral". En el volum V s'amplia la comitència de Trelles al monestir avellanenc: "regalà la creu processional de plata [...], donà 400 reals de 8 per fer lo tern de satí brodat en or". Vegeu R. MIRÓ I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanens... (Op. Cit.)», p. 182-183 i 189. Sobre la quantitat destinada a la construcció de l'orgue vegeu E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit.), p. 211.

³² C. BARRAQUER I ROVIRALTA (1915-1917), *Los religiosos...* (Op. Cit.), vol. III, p. 423.

gua de la font del prat de la Mallola, portant-la fins on volguessin, per a la utilitat del monestir. Aquest usdefruit va motivar diferents plets amb les veïns de les Avellanes, a Barcelona i a Madrid, els quals va portar personalment el mateix Caresmar. No cal dir que el fet de recuperar l'aigua es destaca a les cròniques domèstiques com una de les grans conquestes de la comunitat.³³

L'encarregat de l'obra de canalització fou Benet Perearnau (Saldes, 1731 - Bellpuig de les Avellanes, 1787), mestre de cases convers que *"era molt hàbil y portaba totas las obras, principalmente la de la canonada de l'aigua de la Mayola (...)".*³⁴ Les obres van iniciar-se el 6 de setembre de 1758, i a part del dit Perearnau també hi trobem treballant els picapedrers Francesc Bòria i F. Miquel, a més de vuit peons. Primer es va dur a terme la neteja de la font de Cavaller, amb la construcció d'una volta de pedra i un pou a l'extrem, també de pedra, de 6 pams d'ample i de profunditat, per 8 pams de llargada. El 17 d'abril de 1759 es comencen les obres pròpiament dites de la canonada. L'aigua arriba al monestir el 12 de maig de 1760, raja a partir del 13 de setembre del mateix any, i s'acaben les obres el 25 d'octubre, amb un cost total de 1.141 lliures.³⁵

La data de 1760 com a culminació d'aquest important projecte figura en una placa de la font que, a dia d'avui, encara es conserva a la plaça que dona accés al convent, tot i que desplaçada del seu emplaçament original (fig. 2). Cal interpretar aquesta data com una simple commemoració epigràfica de l'arribada de les aigües, ja que cap al 1780 la font encara no s'havia enllestit, segons deduïm d'una interessant descripció de Jaume Pasqual: *"(...) desahoga en medio de la llanura casi en frente de la puerta principal de la muralla en una como pirámide, u obelisco de piedra primorosamente labrada de 10 varas de alto, que la remata, un angel de barro pintado, teniendo el escudo de armas en la mano, obra de uno de nuestros canonigos que se ocupa en esse exercicio para desterrar la ociosidad, dende este lugar continua á co-*



*rrer sin violencia hasta la plaza nueva, donde sube otra vez para salir en ella por tres caños en un muy hermoso surtidor de 7 á 8 varas de alto, y 4 de ancho; quando esté enteramente concluido tendrá á mas de las columnas, y chapiteles, todo de piedra muy bien labrada, un angel en medio, con un sol en las manos que echará por los rayos agua en lugar de luces, y rematará la obra el escudo de armas del monasterio de mas de á vara de alto".*³⁶

Fig. 2.
Font ubicada a la
plaça que dona accés
al monestir de Bellpuig
de les Avellanes.

Foto: F. Fité.

³³ J. CARESMAR (1977), *Historia de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes*. Balaguer: Gráficas Romeu, (edició a cura d'Eduardo Corredera), p. 120 i 126; E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit), p. 170-174 i 222. Vegeu també F. FITÉ (en premsa), «El monestir... (Op. Cit).

³⁴ Benet Perearnau també consta que va dur a terme altres obres, com la construcció d'un forn de pa el 1772. Segurament, cal pensar en la seva persona a l'hora de cercar el responsable d'altres obres, com per exemple, la construcció el 1773 d'un molí d'oli i les parets del pou de gel; la continuació de les obres d'arranjament de les muralles, el 1779; i també les obres a la porta d'entrada de la muralla realitzades el 1783. Vegeu E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit), p. 227-229; R. MIRÓ I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanes... (Op. Cit.), p. 191.

³⁵ E. CORREDERA (1997), *Páginas de historia catalana...* (Op. Cit), p. 220-221.

³⁶ *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta*, Biblioteca de Catalunya, ms. 729, vol. v, fols. 44v-45r.



Fig. 3.
El rentamans del refetor del monestir de Bellpuig de les Avellanés

amb el conjunt de rajoles policromes instal·lades, 1760. Foto: F. Fité.

Fig. 4.
Detall del plafó ceràmic del rentamans.

Foto: Arxiu del Monestir de Bellpuig de les Avellanés (AMBA).



quegen són producte d'afegits de la segona meitat del segle xx.

Les *Memòries del monestir* detallen que les aigües es portaren a l'interior del monestir durant el trienni següent, és a dir, entre 1760 i 1763.³⁷ Així, la possibilitat de disposar d'aigua al refetor va motivar la construcció d'un rentamans conformat per una llarga pica de pedra, avui encara conservat, el qual és rematat per un interessant conjunt de rajoles policromes (fig. 3). Mostra al bell mig un plafó de sis per sis presidit per dos *putti* sostenint l'heràldica del monestir, acompanyada de la mitra i el bàcul abacials. Just per sobre apareix un filacteri on podem llegir la inscripció "*Potabis eos aqua contradictionis*" (*Feu que begui de l'aigua de la contradicció*) (fig. 4). El plafó central es troba envoltat per una sanefa de rajoles de mostra amb el motiu de la mitja margarida i volutes contraposades,³⁸ així com per tota una sèrie de conjunts de quatre rajoles amb el tema anomenat "de la cornucòpia".³⁹

Les rajoles de mostra, cal dir-ho, també es distribueixen en forma d'arrambador ceràmic arreu del perímetre de l'estança, el qual es troba conformat per una combinació de blanques amb altres amb el motiu de la rosa dels vents —estrella de vuit puntes—, rematades al perfil superior per una sanefa.⁴⁰

Com veiem, la descripció no acaba de coincidir amb el que finalment ens ha pervingut, ja que a banda que ha desaparegut l'àngel de terracota de la part superior —encara visible en fotografies antigues, i avui reemplaçat per una escultura recent—, la part projectada que comenta Pasqual es va acabar implementant de forma un xic diferent. Cal advertir també que el bust de Caresmar i les plaques commemoratives que el flan-

³⁷ "*En lo trienni següent se feren los conductos per las fonts de dins de cassa; y en la canonada del costat de la porta del refeto, que puja á palacio en la pedra del peu hi ha un forat á la part del claustro per a surtidor (...)*" (Arxiu del Monestir de Bellpuig de les Avellanés [en endavant, AMBA], Fons Antic, Ordre dels canonges regulars premonstratesos, *Memòries del monestir*, vol. iv, fol. 146r).

³⁸ Vegeu alguns paral·lels a A. BATLLORI - LL. M. LLUBIA, *Ceràmica catalana decorada*. Barcelona: Vicens Vives, 1974, p. 29 i 34, làms. 71 i 161. Ja en trobem alguns exemplars al segle xviii, però es generalitzen a les primeries del xviii.

³⁹ Les rajoles amb aquest motiu s'han datat a principis o la primera meitat del segle xviii. Vegeu alguns paral·lels a *Ibidem*, p. 34, làm. 161 i 178D; cfr. J. LLORENS, *Les rajoles catalanes. Segles xiii al xix*. Barcelona: Jordi Llorens, 1980, p. 99.

⁴⁰ Les rajoles amb el motiu de la rosa dels vents són molts habituals entres les produccions catalanes del segle xviii, ja des dels inicis de la centúria. Quant a les rajoles que conformen la sanefa de la part superior de l'arrambador, tot i que trobem exemplars divuitescos força primerencs (A. BATLLORI - LL. M. LLUBIA, *Ceràmica catalana...* (Op. Cit.), p. 34, làm. 178), n'hi ha d'altres que arriben fins al 1800 (*Ibidem*, p. 32 i 143, làm. 239).

Amb tot, en dos dels murs del refector —el de davant del rentamans i el de la porta que donava a la cuina—, trobem que les rajoles, malgrat presentar el mateix motiu combinat, no són pas del mateix moment que les altres, sinó que corresponen a una producció de cap a 1910-1930. Això podria ser degut a dos motius, o bé que les originals van ser reemplaçades pel seu precari estat de conservació, o bé que es van afegir perquè al segle XVIII aquests dos murs no s'havien decorat amb rajoles.⁴¹

Dins aquest interessant arrambador ceràmic instal·lat al refector del monestir hi ha un altre punt concret que mereix la nostra atenció, al mur on s'ubica la porta que actualment comunica amb la recepció del monestir. Allà veiem com l'arrambador és interromput per la presència d'una zona privilegiadament delimitada, igualment enrajolada, que ha rebut un curiós tractament diferenciat. Es tracta de l'espai reservat a l'abat, amb un gran plafó de dotze rajoles per set —més mitja rajola a la part superior—, que presenta una arquitectura figurada amb un arc rematat amb garlandes i gerros. Dins l'arc hi veiem l'heràldica privativa del monestir acompanyada dels emblemes abacials, la mitra, el bàcul i el llibre (fig. 5).

Aquest interessant conjunt que acabem de descriure, de fabricació barcelonina, fa temps que es troba necessitat d'un estudi acurat que el posi en valor de forma definitiva i l'introdueixi dins els cercles acadèmics d'estudis ceràmics. Pel que fa a la seva cronologia, cal situar-lo, per força, en data posterior a les reformes iniciades al refector al 1715-1716, i la tipologia de les rajoles i les seves decoracions així semblen indicar-ho. Amb tot, el plafó central del rentamans amb la inscripció al·lusiva a "l'aigua de la contradicció", permet precisar amb força més detall, ja que obliga a datar aquesta part amb posterioritat a l'arribada de l'aigua al monestir, és a dir, cap a 1760. Amb tot, el plafó de l'espai destinat a l'abat, amb les decoracions de gerros i garlandes afins a l'estètica Carles IV, palesa una cronologia un xic més avançada, segurament cap a 1800. La seva instal·lació, per tant, hauria implicat la modificació de l'arrambador ceràmic original.



Fig. 5.
Espai dedicat a l'abat al refector del monestir.
Foto: Arxiu del Monestir de Bellpuig de les Avellaneres (AMBA).

Les estances particulars de Jaume Pasqual al monestir avellanenc (1761-1763)

El primer testament de Jaume Pasqual, redactat el 14 de setembre de 1760, ens informa que en els tres anys següents, entre 1761-1763, s'havien de construir unes estances per a ell a l'indret concedit per l'abat i el Capítol del monestir de Bellpuig de les Avellaneres. Una obra per a la qual va destinar 500 lliures procedents de l'herència del seu difunt pare. Aquest espai privatiu estava ubicat just a sobre de la porta d'entrada al monestir i de la porteria, localització que coincideix amb l'actual zona d'accés. Hi havia dues cambres principals (una de més gran i l'altra més petita: un saló i un rebedor), i tot un seguit d'espais secundaris (dues alcoves, una cuina, un espai per tenir aus i un cel ras amb un brollador d'aigua).⁴²

Avui no conservem res de la distribució interna d'aquestes estances, ja que tot l'interior fou inexplicablement anorreat als anys setanta del segle XX, segons demostren diverses fotografies conservades a l'Arxiu del monestir de Bellpuig de les Avellaneres (fig. 6). Aquesta lamentable intervenció, execu-

⁴¹ Segons ens comunica molt amablement Robert Porta, arxiver del monestir, en la memòria col·lectiva de la comunitat marista que hi ha instal·lada al monestir des de l'any 1910, no hi ha record d'aquesta operació de substitució de les rajoles. De fet, és un dels espais on els maristes han intervingut menys a nivell d'obres. Sí que hi ha constància, en canvi, de la substitució d'algunes de les rajoles del rentamans, entre l'aixeta i la pica de pedra, que s'haurien fet malbé per la humitat i que foren encarregades a un taller especialitzat de Manises (València).

⁴² A. VELASCO GONZALEZ, *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.), en premsa.



Fig. 6.
Obres de reforma del monestir de Bellpuig de les Avellanès als anys setanta del segle xx. Es pot apreciar com ja s'ha destruït la teulada i distribució interna de les estances del canonge Jaume Pasqual.
Foto: Arxiu del Monestir de Bellpuig de les Avellanès (AMBA).



Fig. 7.
Imatge exterior del cos arquitectònic que albergava les estances particulars de Jaume Pasqual al monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanès, amb el porxo i la galeria mirador. Foto: A. Velasco.

tada amb el vistiplau de la Direcció General de Belles Arts, es va produir en un moment en què la comunitat marista propietària de l'edifici va dur a terme una sèrie de reformes que van suposar la irreparable desaparició d'importantes estructures arquitectòniques conservades fins aquell moment de forma gairebé íntegra, com serien el palau dels comtes d'Urgell (s. XIV-XV), o la sala de treball dels monjos (s. XIII), tal com ha demostrat en data recent F. Fité.⁴³

Tot plegat ha motivat que del gran cos construït per Pasqual solament hagi arribat fins als nostres dies el porxo d'entrada i la galeria mirador del primer pis, els quals donen a la plaça que serveix d'accés al monestir (fig. 7). En aquest porxo, a la llinda de la porta que mena al corredor d'enllaç amb el claustre, encara es conserven lleus vestigis de les pintures murals que el decoraven. Es tractava de retrats de diferents membres de la comunitat pintats dins de medallons, al fresc. Segons Barraquer, cada retrat anava acompanyat d'un text on es llegia "*el resumen de la vida y muerte del retratado*". En el moment de descriure-les (1898) "*hállanse ya algo borradas y mutiladas*", i segons l'esmentat historiador foren executades al segle XVIII.⁴⁴

Jaume Pasqual va morir el 1804, i fou enterrat a la capella de la Concepció, la mateixa on reposaven les despulles de Caresmar, però el 1808 "*lo trasladaren devan la porta forana de la iglesia, sota la pedra sepulcral que-s féu a costas de don Francisco Papiol y*

don Joseph Vega, amichs del difunt",⁴⁵ una obra que no ens ha pervingut. En aquesta, hi havia un epitafi, escrit pel jesuïta Llucià Gallissà. Els dos amics eren Francesc Papiol i de Padrós, natural de Vilanova i la Geltrú (†1817), i Josep Vega i Sentmenat (Cervera, 1754 - ?, 1831), diputat a les corts de Cadis i senyor de Santa Maria de la Ràpita, de la Torre de Fluvià i de les Oluges Altes.⁴⁶

Un cop traspassat Pasqual, cap al 1808, els canonges avellanencs transformaren les seves estances particulars en la biblioteca museu del monestir. A banda de la biblioteca i el conjunt de manuscrits recopilats pel grup de canonges erudits, s'hi presentava la col·lecció aplegada per Pasqual, és a dir, el seu gabinet d'història natural (suposem que integrat per minerals, capricis naturals, animals dissecats, etc.), antiguitats (làpides romanes, medievals i altres materials de tipus arqueològic), escultures (tenia vint-i-vuit figures de bronze, entre les quals, el Laocoont i la imatge equestre de Marc Aureli, possiblement procedents de la col·lecció de Vicencio Juan de Lastanosa) i pintures, així com una col·lecció de camafeus i un espectacular monetari.⁴⁷

Jaume Caresmar i el cor de la Seu Nova de Lleida, obra de Lluís Bonifàs (1774 o poc abans)

El 4 de desembre de 1774 l'escultor Lluís Bonifàs signava el contracte amb el Capítol de la catedral de Lleida per a la realització i col·locació del cadiram del cor per a la Seu

⁴³ F. FITÉ, «El monestir... (Op. Cit), en premsa.

⁴⁴ G. BARRAQUER ROVIRALTA (1906), *Las casas de religiosos en Cataluña*. Barcelona: Imprenta de Francisco J. Altés y Alabart, vol. I, p. 315

⁴⁵ R. MIRÓ I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanès... (Op. Cit.), p. 191.

⁴⁶ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 113 i 116. Sobre aquests personatges vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ, *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.), en premsa.

⁴⁷ Ibidem, en premsa.

Nova.⁴⁸ Pel que fa al seu complex programa iconogràfic i al disseny, amb la presència d'un santoral format per una majoria de sants i beats catalans, cal dir que ha estat un tema poc analitzat per la historiografia. De fet, només Mata i París comenten que el programa degué ser pensat des de la cúria de Lleida.⁴⁹ Amb tot, el 1964 E. Corredera va publicar un manuscrit de Caresmar amb un llistat de sants destinat al cor de la catedral lleidatana, un estudi que ha passat absolutament inadvertit a tots aquells que s'han referit a aquesta empresa artística i al treball de Bonifàs. Tot i que el document no té data, Corredera afirma que Caresmar hauria estat consultat pel Capítol de Lleida abans d'en-carregar l'obra a l'escultor de Valls.⁵⁰

No cal dir que el Capítol va contactar amb Caresmar per tractar-se d'una persona avessada en història eclesiàstica i hagiografia, ja que per exemple, havia efectuat profunds —i polèmics— treballs sobre sant Sever, bisbe màrtir de Barcelona. A Lleida, el seu assessorament iconogràfic fou exclusivament pel que fa a sants, bisbes, abats i diaques catalans. Caresmar lliurà una llista formada per trenta-set noms destinats a les cadires altes, i trenta-set noms més per a les cadires baixes. Es tractava de trenta-sis i una més, la qual s'havia de posar a cadascuna de les dues portes. En total, la proposta de Caresmar fou de setanta-quatre noms, tot i que finalment només foren seixanta-sis els que es realitzaren. Dels seixanta-sis, quaranta-nou s'agafaren de la llista i se'n rebutjaren vint-i-cinc. Entre els no volguts pel Capítol trobem bisbes que tingueren un paper històric important, però que no eren gaire coneguts, ni sants (Limpi o Olimpí de Barcelona, Nundinari de Barcelona, Idalaci de Barcelona, Joan de Biclarc de Girona, Nonnit de Girona, Nebridi d'Ègara, Eribau d'Urgell); abats de monestir allunyats i poc relacionats amb Lleida (com els de Sant Joan de les Abadesses o Vilabertran); i altres prelats o màrtirs poc significatius. Un rebuig força estrany fou el de Berenguer de Peralta, bisbe de Lleida, venerat a l'antiga catedral com a sant des d'època medieval.

En canvi, el Capítol n'afegí disset de nous, alguns amb una devoció molt estesa com sant Jordi, sant Vicenç Ferrer i santa Tecla; i altres mitjanament coneguts en aquella època, com Agustí Novell, abat de Montserrat en el segle XVIII; beats franciscans com sant Salvador d'Horta, Joan de Perusa i Pere de Saxoferrato; un beat agustinianà (beat Maurici Proeta); i sants d'origen occità, com sant Guillem d'Aquitània, sant Orenç d'Aush, sant Lliceri o Lleir de Coserans.

La relació entre Jaume Pasqual i l'escultor Lluís Bonifàs (1779)

De la lectura de l'apartat anterior deduint que la relació existent entre Jaume Pasqual i l'escultor Lluís Bonifàs és molt possible que es forgés a l'ombra de Caresmar. Sabem d'aquest vincle a través de dues cartes que Bonifàs va adreçar a Pasqual, les quals van ser publicades per C. Martinell el 1948.⁵¹ Martinell només informa que les epístoles les ha trobat a la llavors Biblioteca Central de Barcelona, abans Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans, i avui Biblioteca de Catalunya. En concret, procedeixen d'un dels volums de la *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta* de Jaume Pasqual (vol. I, fols. 14r-15v), en què es troben recollides com a part de la seva correspondència personal.

El to cordial de les cartes palesa que Bonifàs i Pasqual mantenien un vincle amical, i fins i tot la muller de l'escultor li envia salutacions al canonge. En les dues epístoles, datades el setembre i octubre de 1779, es tracta sobre la defunció d'un capellà resident a Guimerà que ostentava el priorat del Santuari de la Mare de Déu de Lledó, a Valls, i que s'anomenava Francesc Gibert (doc. 1738 – Guimerà, 1779). El seu procurador era Antoni Domingo (segons Mata i París el seu nom era Pau), que era oncle de la muller de Bonifàs.⁵² L'escultor volia aquest priorat per al seu fill Simforià (Valls, 1763 – doc. 1826). De forma indirecta, i abusant un xic de la confiança existent, Bonifàs promet a Pasqual que si aquest intercedeix en la concessió del priorat al seu fill, executaria una escultura

⁴⁸ C. MARTINELL (1948), «El escultor Luis Bonifàs y Massó 1730-1786. Biografía crítica», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. vi-1 i vi-2, p. 198-206.

⁴⁹ S. MATA DE LA CRUZ - J. PARÍS FORTUNY (2006), *Els Bonifàs. Una nissaga d'escultors*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs, p. 245.

⁵⁰ E. CORREDERA (1964), «Caresmar y Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 37, p. 125-127. Vegeu també: M. GARÍ - R. MASDEU - M. URBINA (1992), «Jaume Caresmar. L'home... (Op. Cit.)», p. 369-370. El document es conserva a AMBA, Fons Antic, Ordre dels canonges regulars premonstratesos, Manuscrits de Jaume Caresmar, *Servir de los santos que se han de colocar en las sillas altas*, ref. FA/OCP-C11-D29, núm. de doc. 29-2.

⁵¹ C. MARTINELL (1948), «El escultor Luis Bonifàs... (Op. Cit.)», p. 210 i 245-246.

⁵² J. TUSET I VALLET (2001), *Història del santuari de la Mare de Déu del Lledó de Valls*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs, p. 88; S. MATA DE LA CRUZ - J. PARÍS FORTUNY (2006), *Els Bonifàs... (Op. Cit.)*, p. 80.

dedicada al beat Joan d'Organyà i la donaria al monestir de Bellpuig de les Avellanes.

Podria ser que la imatge que va prometre Bonifàs s'hagués acabat realitzant? En principi sembla que no, ja que això hauria estat anotat per l'escultor en el seu conegut llibre de feines. I, també, perquè el seu fill Simforià no fou finalment escollit prior de Lledó, ja que el nou arquebisbe de Tarragona va triar el seu nebot, Bernardo de Leís i de Santiyán. A més, a inicis del segle XIX a l'altar del sant al monestir avellanenc hi havia diverses imatges pintades del sant, "una grande y otra pequeña. Está vestido conforme a nuestros abades (...) Es obra del pintor Vignals, de Barcelona", però no s'esmenta cap d'esculpida.⁵³ Pel que fa a Vinyals, s'hauria d'identificar amb algun dels tres germans Vinyals Miró: Josep (doc. 1730 – doc. 1782), Manuel (doc. 1732 – doc. 1764) o Francesc (doc. 1762 – doc. 1764).⁵⁴ Els dos darrers, Manuel i Francesc, el 4 de juliol de 1762 capitulen el daurat del retaule conegut com "de les Santes Espines" per a la confraria de Nostra Senyora de l'Esperança i la Puríssima Sang de Jesucrist, amb destinació a l'església parroquial de Tàrraga, obra que havia contractat l'escultor Lluís Bonifàs el 10 de febrer de 1760.⁵⁵ Per tant, tot i que Bonifàs no intervingués a Bellpuig de les Avellanes, la seva ombra deuria planar-hi, doncs, la relació entre Bonifàs i els Vinyals està provada.

La relació entre Jaume Pasqual i el pintor Manuel Tramulles (1779)

Jaume Caresmar fou acadèmic de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i, com ja hem mencionat, va mantenir lligams amb la Junta de Comerç; en canvi, Pasqual no va pertànyer a cap institució acadèmica, però va establir relacions amb diferents membres de diferents acadèmies, fins al

punt de facilitar l'intercanvi d'amistat, coneixements i informació diversa. És el marc de les relacions establertes entre els canonges avellanencs i personatges de l'entorn acadèmic que cal entendre la formulació de determinades comandes artístiques i la gestació d'alguns projectes que van afectar al monestir de Bellpuig de les Avellanes.

En aquest sentit, el 1779, el pintor Manuel Tramulles i Roig (Barcelona, 1715 – 1791) escrivia una interessant epístola a Jaume Pasqual.⁵⁶ La redacció de la carta indica que la relació no era pas puntual, ja que li demana excuses per no haver respost a dues lletres prèvies del canonge. En la carta el pintor sol·licita assessorament iconogràfic per tal de realitzar un quadre del "sant Cap", és a dir, la manera popular amb què es coneixia el beat Joan d'Organyà, un dels fundadors de la comunitat premonstratesa avellanenca.⁵⁷ Aquesta pintura, actualment no conservada, potser es podria identificar amb una de les que cita Caresmar el 1773: "dos pinturas del santo que tendrán más de cien años de antigüedad. Le representan con rayos de luz y la inscripción de Santo o Beato en la parte inferior (...) Una se halla en la sacristía de esta iglesia, y la otra en la sala abacial. Esta se hallaba antiguamente expuesta en el altar de la capilla de Santa María de Bellpuig".⁵⁸ Corredera esmenta que l'obra, a principis del segle XIX, es trobava "(...) sobre la puerta que entra a la clausura". Igualment, l'any 1834 apareix esmentada en un inventari de béns del monestir (vegeu apèndix documental, núm. 1), podent-se identificar amb el "sant Joan de Organyà" que hi havia a la "sala gran de Palacio".⁵⁹ En la pintura el sant apareixia amb hàbit de cor, acompanyat de la inscripció "S. Joanes de Orgañá, deserto Vallis Clarae Monasterio, Bellipodium fundavit anno 1166 priimus abbas rexit, virtutibus et miraculis gloriosus, migravit in coelum

⁵³ J. CARESMAR (1977), *Historia de Santa María...* (Op. Cit.), p. 59.

⁵⁴ S. ALCOLEA GIL (1959-1962), «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. XIV-XV, vol. II, p. 215-217.

⁵⁵ J. M. LLOBET PORTELLA (2002), «Documents sobre quatre retaules construïts a l'església de Santa Maria de Tàrraga (1747-1768)», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 15, p. 204-206.

⁵⁶ Sobre Manuel Tramulles vegeu C. MIQUEL I CATA (1986), *Manuel i Francesc Tramulles, pintors*. Barcelona: Universitat de Barcelona, tesi de llicenciatura inèdita, 2 vols.

⁵⁷ Sobre la carta, consultada per Corredera a l'arxiu parroquial de Vilanova de la Sal vegeu E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* Op. Cit., p. 110. És possible que avui es trobi a l'Arxiu Diocesà de la Seu d'Urgell, ja que aquest fons parroquial va ser traslladat a l'esmentat arxiu. A banda, a l'Arxiu del Monestir de Bellpuig de les Avellanes, hi ha un manuscrit amb anotacions sobre les despeses i fets diversos relatius a la devoció per les relíquies del beat Joan d'Organyà fins als anys 70 del segle XX, tot i que en ell no consta cap còpia de l'esmentada carta (AMBA, Fons Antic, Ordre dels canonges regulars premonstratesos, *Llibre de notícies i dates del venerable servent de Déu Joan d'Organyà (vulgo Sant Cap), i a continuació s'anoten els comptes i administracions d'almoines i donatius dels seus devots i administradors*, ref. FA/PVS-C3-D7).

⁵⁸ J. CARESMAR (1977), J.: *Historia de Santa María de Bellpuig de las Avellanas...* (Op. Cit.), p. 48.

⁵⁹ Arxiu Comarcal de la Noguera, Fons Monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes, *Inventari de les robes, obres pictòriques i mobles del monestir*, reg. 28, UI 12. Any 1834.

die 8 aprilis añ. Circiter 1188". Fou malmesa el 1835, essent restaurada el 1887 pel seminarista Aleix Sauret (que el 1801 era rector del Poal). Altrament, el mateix Corredera esmenta altres pintures del "sant Cap" existents al monestir: la que hi havia a l'altar del beat, igualment ja comentada, executada per un dels germans Vinyals Miró; i la que va estar ubicada a l'hostatgeria, que fou pintada per un canonge avellanenc, anomenat Francesc Alsamora (Barcelona, 1675 – Sant Cugat del Vallès, 1730).⁶⁰

En la mateixa carta, Tramulles comenta que no volia perdre l'amistat amb Pasqual, "*mayormente habiendo perdido la del canónigo señor Caresmar (...) no pienso haberle dado el menor motivo, ni otra cosa, que cuando V. M. estaba aquí comenzó a dejar de venir, y poco a poco no sólo no ha dejado de venir del todo, sino que excusa no hablarme si en alguna concurrencia nos encontramos. Dios sabe que no creo haberle ofendido*". Per tant, es confirma que Caresmar i Tramulles també havien tingut algun tipus de vincle, segurament gestat dins els cercles acadèmics barcelonins. Com ja hem apuntat, el lligam segurament s'entén a través de la Junta de Comerç, institució a la qual estava vinculat Tramulles i amb la que Caresmar va col·laborar amb relació a la recerca de documentació per a les *Memorias históricas* d'Antoni de Capmany.

Ara, amb relació a la consulta que Tramulles efectua a Pasqual, veiem com un professor de Llotja cerca l'ajuda d'un erudit hagiògraf per tal de resoldre els dubtes que se li plantegen a nivell iconogràfic a l'hora d'executar la pintura en qüestió. En tot cas, el pes de la tradició anava més enllà d'una simple temàtica iconogràfica o que l'encàrrec fos per a una institució religiosa, ja que la importància dels eclesiàstics dins de la intel·lectualitat catalana era fortíssima, sobretot dins de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barce-

lona. Alguns dels acadèmics pertanyents a aquesta institució eren religiosos amb actituds de mecenatge artístic o col·leccionisme, com en el cas de Josep Llozer i Codina (Ribes de Freser, cap a 1755 – Barcelona, 1827), que havia estudiat a la Universitat de Cervera, on es va doctorar en dret canònic el 1778. Fou ardiaca de Santa Maria del Mar des de 1794, canonge de la catedral de Barcelona, inquisidor, i se'l nomenà acadèmic el 1796.⁶¹ Pel que fa a qüestions artístiques, Llozer va adquirir un parell de pintures sobre taula de Joan de Burgunya, procedents de l'antic retaule major de l'església de Sant Andreu de València (1506-1509), que van passar al seu nebot Valentí Almirall i Llozer (1841-1904), i ara pertanyen a una col·lecció particular de Barcelona.⁶² En el mateix conjunt hi va fer cap un retrat, fins ara inèdit, de l'oncle de Llozer, Climent Llozer i Vila (Ribes de Freser, 1742 – Sentfores, 1804).⁶³

Un retrat de Jaume Caresmar pintat per Pere Pau Montaña (1788)

En el marc de les vinculacions que els canonges de Bellpuig de les Avellanes i alguns laics del seu entorn immediat mantenien amb els cercles acadèmics, cal situar l'execució el 1788, per part del pintor Pere Pau Montaña (Barcelona, 1749-1803), d'un retrat de Jaume Caresmar. D'aquesta comanda artística ens assabentem a través d'una font indirecta. En trobem esment en un dels documents aplegats a la *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta* de Jaume Pasqual (vol. xi, fol. 261v), un elogi de la figura de Caresmar redactat per Josep Vega i Sentmenat amb motiu de la mort del darrer.⁶⁴ En ell es comenta que Caresmar fou retratat en pintura pel "*profesor Montaña en [17]88, Dn. Nicolás Rodríguez Lazo (...) lo regaló al dicho monasterio [de Bellpuig de les Avellanes] en señal de aprecio y para memoria y estímulo a los venideros*".⁶⁵ Aquest retrat ja l'esmenta Fèlix Torres Amat el 1836, tot i que sense

⁶⁰ J. CARESMAR (1977), *Historia de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes...* (Op. Cit.), p. 59.

⁶¹ G. FELIU I MONTFORT (1972), *La clerecia catalana durant el trienni liberal*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 136; J. L. LLAQUET DE ENTRAMBASAGUAS (2005), «Elenco de los opositores a las cátedras canónicas de la Universidad de Cervera», *Revista de Dret Històric català*, núm. 4, p. 136; M. CAMPABADAL BERTRAN (2006), *La Reial Acadèmia de Bones Lletres en el segle XVIII...* (Op. Cit.), p. 394.

⁶² J. YEGUAS I GASSÓ (2009), «Joan de Burgunya. Negativa de sant Andreu a fer sacrificis a l'ídol. Flagel·lació de sant Andreu», C. Mendoza - M. T. Ocaña (comissàries), *Convidats d'honor. Exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, (Catàleg de l'exposició. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2 de desembre de 2009 - 11 d'abril de 2010). Barcelona: MNAC, p. 196-201.

⁶³ Doctor en dret civil el 1763 per la Universitat de Cervera, on es llicencià en dret canònic el 1767, fou professor entre 1767-1770. Va ser també catedràtic del seminari de Barcelona, canonge doctoral de la catedral de Solsona entre 1773-1786, jutge en el procés de beatificació de sant Josep Oriol, i bisbe d'Eivissa entre 1795-1804.

⁶⁴ Fins ara es creia que qui havia redactat aquest elogi fou Jaume Pasqual. Sobre aquesta qüestió vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.).

⁶⁵ E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 69 i 73.

mencionar el seu autor. Sí apunta, en canvi, que anava acompanyat d'una inscripció laudatòria redactada pel canonge de Girona Francesc Xavier Dorca, aquesta: "*Si tanta Hesperid fama est, si sacra vetustas // Vivit, et ornatu claruit aucta novo, // Haec Caresmari tua laus est: hoc sensiat aetas // Postera cum Marcas noverit esse duos*".⁶⁶ Dissortadament, la pintura ha desaparegut. La darrera referència que se'n té és, probablement, la que consta en l'inventari aixecat l'any 1834 (vegeu apèndix documental, núm. 1), on es menciona una pintura "*del Reverendíssim Jaume Caresmar*" ubicada a la sala anomenada "*verda*" del monestir de Bellpuig de les Avellanes.

No hi ha dubte que cal identificar el "*professor Montaña*" amb el pintor Pere Pau Montaña i Llanas, que fou professor de l'Escola Gratuïta de Disseny de Barcelona des de la seva fundació (1775), director de la mateixa des del 1797, i acadèmic de mèrit de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando des del 1799. No s'ha de confondre amb el seu fill, Pau Montaña i Cantó (Barcelona, 1775 – Olot, 1801). Cal fer notar que a la historiografia clàssica i a la documentació arxivística la signatura dels propis pintors és "*Montaña*", tot i que la historiografia catalana recent faci un intent de normalització en variants com "*Montanya*" o "*Muntanya*".⁶⁷

El retrat de Caresmar destinat al monestir de Bellpuig de les Avellanes no va ser l'única obra que el pintor va realitzar per a les terres de Lleida. Així, el 1789 va cobrar 2.000 rals pels retrats dels reis Carles IV i la seva muller Maria Lluïsa de Parma, que pintà per a la Paeria de Cervera; i el 1790 rebia l'encàrrec del procurador del duc de Sessa, Rafael Gonzalo Ortiz, per a la realització de la traça del retaule de la capella de la Mare de Déu dels Dolors a l'església de la vila de Bellpuig, un disseny que havia de ser "*coloreado o pintado, con buena idea de moderno gusto*". Com a detall, destaquem que el procurador comentava que de pintors com Montaña "*no los hay de las circunstancias y aplauso*".⁶⁸

Pel que fa al promotor del retrat de Caresmar destinat a Bellpuig de les Avellanes, fou Nicolás Rodríguez Laso (Montejo, 1747 – València, 1820), un apassionat bibliòfil que el 1779 fou escollit acadèmic de la Real Academia de Historia (nomenat supernumerari el 1782). Entre 1783-1794 fou inquisidor fiscal del tribunal del sant ofici a Barcelona, tot i que en aquest període va viatjar bastant (entre 1788-1789 per França i Itàlia i entre 1792-1794 va gaudir d'un permís a Madrid); i entre 1794-1820 fou inquisidor a València, on el 1798 fou nomenat acadèmic d'honor de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.⁶⁹ No ha d'estranyar que Rodríguez Laso escollís Montaña per executar el retrat de Caresmar, ja que com veurem més endavant, ambdós van coincidir en el projecte ideat per Francisco de Zamora sobre la història de Montserrat (ca. 1789), un treball en què, per cert, Caresmar intervingué com a assessor documental poc abans de morir.

Jaume Pasqual i el dibuix com a disciplina auxiliar de la història

Els dibuixants, ja fossin pintors d'ofici o simples aficionats, eren molt útils per als erudits i antiquaris d'aquella època, ja que documentaven de forma visual una troballa i, per tant, a la seva manera, aixecaven una acta d'allò que s'estava estudiant. Pel que ens interessa a nosaltres, el canonge Jaume Pasqual va servir-se del dibuix en el marc de les seves recerques en ciència antiquària, i això el degué obligar a entrar en contacte amb dibuixants que l'ajudessin a satisfer les seves necessitats en aquest àmbit. Així, tenim constància de diversos croquis i dibuixos que guardava entre els seus materials, tot i que la majoria de cops en desconeixem l'autoria. Alguns encara els conservem gràcies a l'aplec documental de la *Sacrae Antiquitatis Cataloniae Monumenta* (Biblioteca de Catalunya, ms. 729), mentre que altres solament els coneixem a través de referències indirectes.⁷⁰

Un dels casos que millor es poden resseguir a través de les fonts amb relació a l'interès

⁶⁶ F. TORRES AMAT (1836), *Memorias para ayudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura en Cataluña*. Barcelona: Imprenta de J. Verdaguier, p. 178.

⁶⁷ Vegeu S. ALCOLEA GIL (1959-1962), «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII... (Op. Cit.)», vol. II, p. 120-128; F. M. QUÍLEZ CORELLA (1998-1999), «A l'entorn de l'activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona», *Locus Amoenus*, núm. 4, p. 201-217.

⁶⁸ A. DURAN I SANPERE (1920), *La Casa municipal de Cervera*. Barcelona: Imp. de la Viuda de Lluís Tasso, p. 18; M. GARGANTÉ I LLANES (2006), *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell*, Barcelona-Lleida: Fundació Noguera-Pagès Editors, p. 99-100.

⁶⁹ A. ASTORGANO ABAJO (1999), «La personalidad del ilustrado don Nicolás Rodríguez Laso (1747-1820), inquisidor de Barcelona y Valencia», *Revista de la Inquisición*, núm. 8, p. 121-187.

⁷⁰ Sobre aquesta qüestió vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.).

de Pasqual pel tema del dibuix, el trobem personificat en la figura de Joan Mercader, canonge d'Àger i col·laborador de Pasqual en diferents àmbits. El 1780 Mercader va executar un dibuix del sarcòfag romà antigament custodiat a l'església de la col·legiata de Sant Pere, avui a la parroquial de sant Vicenç. És molt probable que l'execució d'aquest dibuix s'hagi d'entendre en el marc de la relació que mantenia amb Pasqual, a qui subministrava exemplars numismàtics localitzats a les rodalies d'Àger per tal d'engrossir la seva col·lecció. Deduïm, per tant, que el sarcòfag romà interessava el de Bellpuig de les Avellanés des del punt de vista científic, i va encarregar a Mercader que el dibuixés.⁷¹ Però no va ser un dibuix únic, ja que sabem que se'n lliuraren sengles còpies a dos erudits viatgers de renom que passaren anys després per Àger, Francisco de Zamora i Jaime Villanueva.⁷² A banda d'aquestes tres còpies únicament documentades, s'ha atribuït a Mercader una nova còpia custodiada a la Real Academia de la Historia (Madrid), juntament amb un dibuix de la portada romànica de Santa Maria de Covet (Real Academia de la Historia, Madrid, sign. CAIB/9/3930/02(07) [Àger] i CAIL/9/3930/04 [Covet]).⁷³ Tot plegat és il·lustratiu del valor que personatges com Pasqual, Zamora o Villanueva atorgaven a aquest tipus de material, i que en el cas d'objectes rellevants com el sarcòfag d'Àger, motivava la proliferació de còpies que circulaven i s'empraven per suport a la recerca.

El costum de fer dibuixos per documentar les investigacions va derivar en col·laboracions entre intel·lectuals i artistes, especialment pintors. Ho veiem en el projecte que ideà cap al 1789 Francisco de Zamora per

fer una gran història sobre Montserrat, on hi col·laboraren Jaume Caresmar, que va efectuar una mena d'assessoria arxivística, l'arquitecte Francesc Renart i el pintor Pere Pau Montaña (1749-1803), que en aquell moment era sotsdirector de l'escola de dibuix de la Junta de Comerç de Barcelona, el qual va realitzar alguns dibuixos panoràmics de gran qualitat. En el projecte també apareix implicat Nicolás Rodríguez Laso, que com hem vist regalà al monestir de Bellpuig de les Avellanés un retrat de Caresmar executat, precisament, per Montaña.⁷⁴

Un altre cas, força conegut, és la col·laboració de l'escultor Francesc Bonifàs i Massó (Valls, 1735 – Tarragona, 1806) en el volum xxiv de la *España Sagrada* d'Enrique Flórez, dedicat a Tarragona i publicat el 1769.⁷⁵ Bonifàs va fer deu dibuixos de monuments romans de Tarragona, dels quals se'n publicaren nou: l'ara d'August, el Circ romà, l'Amfiteatre, l'arc de Berà, la torre dels Escipions, un sarcòfag amb relleu del Rapte de Prosèpina, un pedestal dedicat a l'auriga Eutyches i fragments d'escultura. La gestió de la tramesa dels dibuixos a Flórez es va realitzar el 1765, i va anar a càrrec del canonge Ramon Foguet i Foraster (Sant Martí de Maldà, 1729 – Tarragona, 1794), un personatge directament relacionat amb Jaume Pasqual.⁷⁶ Foguet va estudiar dret civil i canònic a Tarragona i a la Universitat de Cervera, on es va doctorar en filosofia. Des del 1750 era canonge de la catedral tarragonina (on fou arxiver capitular), i a partir del 1789, ardiaca de Vila-seca. Com a membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 1771 deuria afavorir el nomenament de Francesc Bonifàs com a acadèmic. Fou també un important col·leccionista (gabinet

⁷¹ Que el sarcòfag era objecte d'estudi per part de Pasqual ho demostra una de les seves obres manuscrites, el *Discurso Histórico ó conjeturas sobre las antigüedades Romanas, i Godas de el Priorato de Sta. Maria de Meyá* (1782, fol. 13v), on efectua una acurada descripció i on comenta que tenia «(...) el dibujo (sacado por un comensal de aquella Iglesia, quien me envió tambien otro de la Iglesia Subterranea)». Es conserven diverses còpies d'aquest manuscrit, del qual nosaltres hem consultat la conservada en una col·lecció particular de Lleida. Sobre aquest manuscrit i sobre les relacions que mantenien Pasqual i Mercader vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.).

⁷² F. DE ZAMORA (1973), *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Barcelona: Curial, p. 218; J. VILLANUEVA (1821), *Viage literario a las iglesias de España* (vol. ix). València: Impr. de Oliveres, p. 139.

⁷³ Tots dos han estat atribuïts a Mercader per F. Español, que ha estat la primera en cridar l'atenció sobre l'interès dels mateixos en el marc de les recerques erudites de Pasqual, Villanueva i Zamora, entre altres. Vegeu F. ESPAÑOL, «La portalada romànica de Santa Maria de Covet i el sarcòfag romà d'Àger a través d'uns dibuixos de la Real Academia de la Historia», *Lambard*, núm. xviii, 2006, p. 87-96. Vegeu també A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.).

⁷⁴ F. X. ALTÉS - Josep GALOBART (1988), «Un ambiciós projecte d'història eclesial i natural de Montserrat», *Revista Catalana de Teologia*, núm. xiii, p. 205-242.

⁷⁵ J. MASSÓ i CARBALLIDO (2007), «Francesc Bonifàs i Massó, arqueòleg», B. Bassegoda - J. Garriga - J. Paris (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-Girona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, p. 449-464.

⁷⁶ Sobre la relació que va mantenir amb Pasqual vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.).

d'història natural, pintures i gravats, materials arqueològics, camafeus, monedes) i un apassionat bibliòfil (posseïa una biblioteca conformada per més de 4.000 volums).

Foguet dirigia un col·legi eclesiàstic a Tarragona, en el qual, el 1778, va ingressar Simforià Bonifàs, nebot de Francesc i fill del també escultor Lluís.⁷⁷ No ha d'estranyar, doncs, que entre 1762-1763 Francesc Bonifàs fes dues obres per a l'església parroquial de Sant Martí de Maldà, vila oriünda de la nissaga dels Foguet. Així, el 1762 realitza el retaule de Sant Francesc de Paula (destruït el 1875) i el 1763 un Sant Crist processional (destruït el 1936).⁷⁸ El contacte per rebre aquests encàrrecs podria haver estat el dit canonge Foguet, però també hauria pogut estar el seu oncle, Francesc Xavier Foguet i Aldomar (†1781), també membre del Capítol de la catedral de Tarragona —era canonge infermer— i igualment nadiu de la vila urgellenca. En tot cas, cal apuntar que el darrer va contractar tres cops els serveis de l'acadèmic Lluís Bonifàs i Massó (Valls, 1732-1786): el 1755 li encarregava la imatge en fusta d'un sant Francesc Xavier, model per a una posterior imatge en plata que féu l'argenter Josep Martorell; el mateix 1755 (segons Martinell) i el 1757 (segons Llobet Martí) capitula la fàbrica del retaule de Santa Tecla i Sant Esteve (malmès el 1875, i les parts conservades foren definitivament destruïdes el 1936) per a la parroquial de Sant Martí de Maldà, per 300 lliures, més 30 de propina; i el 1769 contracta el retaule de Sant Francesc Xavier per a l'església d'Alió, vila de l'Alt Camp de la qual el canonge era senyor.⁷⁹ Francesc Xavier Foguet també va sufragar el cost de l'orgue del temple de Sant Martí de Maldà, l'any 1772; en data indeterminada, va obtenir per a la parròquia urgellenca una relíquia de santa Victòria; i en el seu testament, redactat el 1781, va lliurar a la mateixa església dotze pintures amb la representació dels apòstols, obra de fra Joaquim Juncosa (Cornudella de Montsant, 1631 – Reus, 1708), les quals foren emplaçades als laterals de l'altar major i que van ser cremades el 1875.⁸⁰

La làpida funerària de Jaume Caresmar (1802), obra dels escultors Josep i Ramon Belart

El 1791, Jaume Pasqual va oficiar l'enterrament de Caresmar al monestir de Bellpuig de les Avellanès. Les fonts domèstiques van recollir que el primer, a més, va costejar i supervisar l'execució d'una làpida de marbre que el 1802 es va emplaçar al costat de la tomba de l'erudit d'Igualada, a tocar de l'altar on es custodiava la relíquia de la Santa Sandàlia de la Verge, per la qual sentia gran devoció. Gràcies a les *Memòries del monestir* sabem que l'encàrrec de la lauda va correspondre a Pasqual: "*Dia 31 mars 1802 tothom aproba, que's collocas sobre la sepultura del Rm. Dr. Jaume Caresmar la pedra sepulcral, que'l Dr. Jaume Pasqual feu treballar à sas costas, y ab tan primor*".⁸¹ Actualment, la làpida es conserva al costat de la porta que comunica l'església i el claustre (fig. 8).

El text de la làpida ha estat transcrit per diversos autors,⁸² i denota els grans coneixements que tenia Pasqual en epigrafia antiga, ja que la composició segueix directament models romans. Es destaquen les virtuts de Caresmar, alhora que es detallen algunes de les seves conquestes científiques. Pasqual ens el presenta com a "*institutor*" i "*magister*", en al·lusió al seu magisteri entre els canonges del monestir. En destaca especialment la seva tasca diplomàtica —"*Rei Diplomaticae et Paleographiae Peritissimus*—, tot comparant-lo amb els maurins, els religiosos de l'abadia francesa de Saint-Maure. I clou amb una sentència, gens gratuïta, que emfasitza la gran contribució de Caresmar a la història de Catalunya: "*Cathaloniam illustravit: Tabularia evoluit [sic], Geographiam ejus antiquitates sacras, profanas, Bibliographiam illustravit*".

La làpida és d'un marbre rosat amb força vetes, i presenta una forma circular presidida per una cartel·la laudatòria envoltada d'una garlanda de fulles de llorer. A banda del text, es complementa amb una sèrie d'elements disposats entre aquestes fulles, els quals re-

⁷⁷ S. MATA DE LA CRUZ - J. PARIS FORTUNY (2006), *Els Bonifàs...* (Op. Cit.), p. 80, 87-89 i 280.

⁷⁸ R. LLOBET MARTÍ (1907), *Monografia o breu descripció histórico-geogràfica de la vila y parroquia de Sant Martí de Maldà*, Lleida: Imprempta Mariana, p. 106; C. MARTINELL (1921), «En Francesc Bonifàs, escultor vallenc resident a Tarragona», *Butlletí Arqueològic*, p. 36. Vegeu també S. MATA DE LA CRUZ - J. PARIS FORTUNY (2006), *Els Bonifàs...* (Op. Cit.), p. 227-228.

⁷⁹ R. LLOBET MARTÍ (1907), *Monografia o breu descripció...* (Op. Cit.), p. 105; Cèsar MARTINELL (1948), «El escultor... (Op. Cit.), p. 141-142 i 180. Vegeu també també S. MATA DE LA CRUZ - J. PARIS FORTUNY (2006), *Els Bonifàs...* (Op. Cit.), p. 173 i 225-228.

⁸⁰ R. LLOBET MARTÍ (1907), *Monografia o breu descripció...* (Op. Cit.), p. 99-100, 108 i 112.

⁸¹ AMBA, Fons Antic, Llibre de memòries del monestir, vol. IV, fol. 207v. Vegeu també: E. CORREDERA (1971), *La escuela histórica avellanense...* (Op. Cit.), p. 72-74.

⁸² *Ibidem*, p. 73 i 112-113.

meten a diferents facetes de la personalitat de Caresmar i les seves recerques erudites. A la part superior es va esculpir un tinter i dues plomes que al·ludeixen a la seva producció científica, flanquejats per la mitra i el bàcul abacials, així com pel birret de doctor. El darrer apareix a sobre d'un llibre al gruix del qual pot llegir-se: "*S. Severus Vindicatus*", relatiu a l'obra que Caresmar publicà sobre la llegenda hagiogràfica de sant Sever. Just darrere del birret localitzem un segon llibre, aquest obert, on llegim: "*Hist. Monasterii Bellip. Avellanae // et Comitum Urgelensium*", que igualment fa referència a sengles obres de Caresmar sobre aquests temes. A l'esquerra de l'espectador, es pot advertir una trompa d'on pengen quatre medalles, una de les quals mostra una representació genèrica d'Ermengol, comte d'Urgell, acompanyada de la inscripció "*Ermengaudus Comes Urge!*", que esdevé una nova menció a un altre dels temes de recerca de Caresmar. Sota d'aquesta, hi trobem una nova medalla que sembla representar una font, la qual és una al·lusió al determinant paper que jugà en una qüestió de vital importància per a la comunitat, la de portar l'aigua al monestir des de la font de la Mallola. Les altres dues, el significat de les quals no sabem escatir, mostren un arbre —al·lusió a les importants replantacions d'arbres dutes a terme en aquells anys al monestir?— i uns estels. Just a l'altra banda, fent *pendant*, tornem a trobar els mateixos elements. En dues de les medalles d'aquesta banda dreta hi apareix l'escut del monestir i el de Catalunya, els quals parlen de la gran contribució de Caresmar a la història del seu monestir i del seu país. A la tercera medalla s'hi ha representat un motiu vegetal, i a la quarta, la font que ja hem comentat.



Una altra qüestió que havia passat absolutament desapercebuda amb relació a aquesta làpida és la seva autoria. La clau per resoldre el tema l'ofereixen els dos rotlles de la part baixa, un dels quals presenta la inscripció: JOS(ephus) ET RAY(mundus) BELART EX / AN(no) MDCCCI (fig. 9). Ens trobem, per tant, davant la signatura dels escultors que la van executar i la data d'acabament de l'obra, el 1801. Es tracta dels escultors de

Montblanc Josep Belart (1775-1825) i Ramon Belart (1789-1840). Josep era un clergue que, després d'haver estat rector de Solivella i Pradell de la Teixera, fou nomenat prior de Sant Pere de Reus (1819), per tant, va combinar l'escultura amb les obligacions pròpies del sacerdoci. En terres lleidatanes, el 1799 treballà en l'arranjament del retaule del Sant Crist a la parroquial de la vila de Bellpuig.⁸³ Pel que fa a Ramon Belart, fou un

⁸³ J. F. RAFOLS (1951), *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Barcelona: Millá, vol. I, p. 113. Vegeu també J. M. GRAU I PUJOL (1989), *La indústria tradicional a Montblanc i la Conca en el segle XVIII*. Montblanc: l'autor, p. 219; J. TORRES I GROS (2002), «En commemoració dels 300 anys de la capella nova del Sant Crist (1702-2002)», *El Pregoner d'Urgell*, núm. 550-551, p. 26-27; J. M. GRAU I PUJOL - R. PUIG I TARRECH (2005), «Aportació de mà d'obra de la Conca de Barberà a la capital econòmica del Camp de Tarragona a l'inici de l'època contemporània», *Aplec de Treballs*, núm. 23, p. 114; I. SALUDES (2005), *Santuaris marians de l'Arquebisbat de Tarragona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 178; J. YEGUAS (2006), «Fragments d'art: Planellas (1627) i Cellés (1757). Una nota sobre el retaule del Sant Crist de Bormiò», *Quaderns d'El Pregoner d'Urgell*, núm. 19, p. 83.

Fig. 8.
Josep Belart
i Ramon Belart.
Làpida funerària del
pare Jaume Caresmar.
Any 1801. Claustre del
monestir de Santa
Maria de Bellpuig de
les Avellanès.
Foto: A. Velasco.

Fig. 9.
Detall de la làpida
funerària del pare
Jaume Caresmar amb
la signatura dels
escultors Josep i
Ramon Belart.
Foto: A. Velasco.

escultor format a l'escola de la Junta de Comerç, pensionat de l'Acadèmia de San Fernando, i que col·laborà amb l'escultor mallorquí Jaume Folch, amb qui treballà al seu taller de Mallorca executant obres com el mausoleu del marquès de la Romana, avui conservat a la catedral de Palma. La mort del seu progenitor va fer que retornés a Montblanc el 1814, d'on ja no tornaria a marxar. Sabem també que el 1818 ingressà a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, i que treballà per a les viles de Montblanc, Figueres, Reus i Valls, així com per al monestir de Poblet.⁸⁴

Un inventari de pintures del monestir de Bellpuig de les Avellanes de l'any 1834

Ja per cloure, ens agradaria publicar un inventari de les pintures existents al monestir el 1834 (vegeu apèndix documental, núm. 1), el qual es va aixecar coincidint amb els processos desamortitzadors que causarien l'ensulsiada definitiva de l'establiment premonstratès.⁸⁵ Al llistat apareixen un total de cinquanta-set obres, de les quals, tot i que no s'especifica, la gran majoria haurien de ser pintures. Dues d'elles, en canvi, sabem del cert que no ho eren, ja que una era un brodat, i l'altra una gravat acolorit a mà. No cal dir que la temàtica religiosa és la predominant, malgrat que també trobem cinc retrats, una natura morta i un enigmàtic "*retrato de la mort*", que tal vegada podria identificar-se com un dels característics *Memento Mori* conreats a la pintura hispana des de la primera meitat del segle XVI.

A l'inventari apareixen també vuit pintures de temàtica cristològica: un Nen Jesús; una Disputa de Jesús amb els doctors de la llei; un *Ecce Homo* —treballat per davant i darrere, és a dir, amb una visió frontal i posterior de Crist—; un Jesús Natzarè; una santa Faç; un sant Crist; i, finalment, una pintura que mostrava un bust de Crist i un Crist agonitzant. De temàtica mariana s'inventarien quatre bustos de la Mare de Déu, juntament amb una Immaculada Concepció, que es correspon amb el brodat esmentat. Igualment,

es documenten dues obres més amb advocacions marianes, una amb la Mare de Déu del Claustre de Solsona, i l'altra amb la Mare de Déu de la Trapa. La darrera és el gravat acolorit que hem esmentat més amunt, que no descartem arribés al monestir de la mà de Jaume Pasqual, que va mantenir una profunda relació amb la comunitat trapenca establerta al priorat de Santa Susanna de Maella (Saragossa).⁸⁶

Troblem també un parell de pintures de caràcter hagiogràfic en què Maria esdevé protagonista, una amb la Lactació de sant Bernat, i l'altra amb els desposoris místics de santa Gertrudis. A banda, apareix un nombrós grup de trenta-una obres amb representacions de sants diversos: tres de sant Antoni (Abat o de Pàdua?), un dels quals només és el seu cap; també tres de sant Josep; un parell de pintures de sant Norbert, el sant fundador de l'ordre de Premontré, una de les quals era una escena de la seva llegenda hagiogràfica; dos més de sant Pere; dos de sant Francesc de Sales; dos de sant Jeroni; dos de santa Maria Magdalena; un de sant Ambrós; un de sant Bru; un de sant Francesc; un sant Joan Baptista; un sant Felip Neri; un de sant Onofre; un de sant Sebastià; un de sant Bartomeu; un de sant Agustí; un de sant Bonaventura; un de sant Lluís Gonzaga; una de santa Caterina de Siena; una de santa Teresa; un del beat Pere d'Arbués; i un del beat Joan d'Organyà. Tal com hem comentat en un altre apartat, aquesta darrera pintura era la que es trobava a la "*sala gran de palacio*", i és possible que pogués identificar-se amb l'executada pel pintor Manuel Tramulles cap a 1779, que comptà amb l'assessorament iconogràfic del canonge Jaume Pasqual per executar-la. Malauradament, se li ha perdut el rastre i a dia d'avui ignorem el seu parador.

Finalment, l'inventari de pintures de 1834 recull dues obres que representaven dos personatges bíblics que no foren canonitzats, una Judit i una pintura amb Herodies, la muller del tetrarca Herodes. Pel que fa als re-

⁸⁴ Sobre Ramon Belart vegeu J. F. RAFOLS (1951), *Diccionario Biográfico de Artistas...* (Op. Cit.), vol. I, p. 114; F. FONTBONA (1983), *Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888 (Història de l'Art Català, vol. VI)*. Barcelona: Edicions 62, p. 23 i 47-48; R. RIBERA I GASSOL (2008), «Ramon Belart i Miquel, escultor de Montblanc. La seva obra a l'església de l'hospital de Sant Pau i Santa Tecla de Tarragona: un testimoni gràfic?», *Aplec de treballs*, núm. 26, p. 155-167.

⁸⁵ Arxiu Comarcal de la Noguera, Fons Monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes, *Inventari de les robes, obres pictòriques i mobles del monestir*, reg. 28, UI 12.

⁸⁶ A. VELASCO GONZALEZ (en premsa), *Gabinets, col·leccions, erudició...* (Op. Cit.). És molt possible que aquest gravat fos l'executat per Pasqual Pere Moles o bé la versió posterior de Francisco Jordán (1778-1832). Per al gravat de Moles vegeu R. M. SUBIRANA REBULL (1990), *Pasqual Pere Moles i Coronas: València 1741-Barcelona 1797*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, p. 236.

trats que hi apareixen esmentats, cal dir que eren d'antics membres de la comunitat: el de Jaume Caresmar, que com hem vist fou executat per Pere Pau Montaña; un de Benet Garret, abat en els triennis 1690-1693 i 1700-1703; un altre de "Josep Bové", que s'ha d'identificar amb Josep Agustí Bover, ja

que en les *Memòries del monestir* es comenta que "en la primera sala de palacio se pot veurer son retrato, señal que era subjecte de mèrit";⁸⁷ i un d'"Anton Martorell", el canonge de finals del segle XVII que va pintar el retaule de l'altar major, al qual ens hem referit unes línies més amunt.

Apèndix documental

Document núm. 1

1834. Inventari de pintures al monestir de Bellpuig de les Avellanes.

Arxiu Comarcal de la Noguera, Fons Monestir de Santa Maria de Bellpuig de les Avellanes, *Inventari de les robes, obres pictòriques i mobles del monestir*, reg. 28, UI 12.

Cuarto abacial.

Cuadros grans: vuit, que són del Niño Jesús y Ecce Homo a dos caras, sant Ambrós, sant Bruno, la Mare de Déu que dóna llet a sant Bernat, sant Francisco de Sales, sant Antoni, sant Francesch, un busto de la Mare de Déu. Al ante cuarto del senyor Abat: sant Pere.

Sala verda, sinch, so és: Jesús Nazareno, sant Joseph, hermanno [sic] sant Pere de Arbués, de la vida de sant Norbert, dos [retratos] tres retratos, so és: del Il·lustríssim Benet Garret, del Reverendíssim Jaume Caresmar, y del Reverent Anton Martorell, los tres individuos del monastir.

A la sala gran de Palacio, vuit, que són: de sant Joan Baptista, sant Geroni, sant Pere, sant Joan de Orgañà, sant Norbert, lo retrato de Judit, lo de Herodías, lo del Reverendíssim Josep Bové, individuo del monastí.

Cuarto de sant Norbert, sis, que són: lo trànsit de sant Joseph, sant Francisco de Sales, sant Felip Neri, dos bustos de Christo y Maria, lo retrato de [buit].

Al recibidó de Palacio, tres, que són: del Niño Jesús disputant ab los doctors de la lley, sant Onofre, y lo cap de sant Antoni.

Al refetonet, tres, que són: sant Pere, Nostra Senyora ab lo seu fill que posa lo anell a santa Gertrudis, un de media que és un busto de la Mare de Déu ab guarnició platejada.

Quarto del noviciat, un, so és: sant Geroni. Quarto del sastre, un, que és: Jesús en la agonia.

Quarto al costat de la roperia, dos, que són: sant Sebastià ab guarnició platejada, y santa Madalena.

Al quarto immediat, quatre, que són: sant Bartomeu ab guarnició platejada, Nostra Senyora del Claustro de Solsona ab guarnició platejada, sant Agustí, un retrato de la mort. Quarto del corredó de baix, un, que és: la imatge del sant Christo.

Mobles de la hospederia.

Llits parats, 2. Banchs de asentar-se, 3. Cadiras, 1. Taulas, 1. Cuadros ab guarnició, sinch, que són: dos de Nostra Senyora y sant Josep, santa Catharina de Sena, sant Bonaventura, santa Madalena. Dos sens guarnició, que són: sant Lluís Gonsaga, santa Tresa, y altre que y ha pintadas una arquilla, fruitas y flor.

Quadros medians de Palacio.

Sant Antoni ab guarnició de escultura y dorada. Ítem, la Concepció brodada ab guarnició de escultura dorada. Ítem, una santa Faz dorada. Ítem, una làmina il·luminada de Nostra Senyora de la Trapa.

⁸⁷ R. MIRÓ I BALDRICH (2005), «Bellpuig de les Avellanes... (Op. Cit.), p. 188.