

# ***SOBRE L'ESPASA DEL CARDONA I ALTRES FRAGMENTS D'ART***

*per Joan Yéguas i Gassó*

## **EL DESAPAREGUT ESTOC PONTIFICI DE RAMON DE CARDONA (1511)**

El dia de Nadal de l'any 1511 el Papa Juli II va beneir una espasa que va atorgar al virrei de Nàpols, el bellpugenc Ramon de Cardona. Segons tres testimonis diferents, recollits entre 1747 i 1785, aquesta arma blanca es guardava a la sagristia del convent de Bellpuig. A la seva fulla hi havia la inscripció “JULIUS II PONT(ximo) MAX(imo) ANNO VIII”, juntament amb un escut pontifical de l'esmentat Papa, i les imatges de sant Pere i sant Pau. En un testimoni del 1839, l'espasa ja no es conservava, i s'especulava sobre un possible robatori durant la guerra del Francès. Malgrat els esforços realitzats fins a l'actualitat, l'espasa no s'ha localitzat.<sup>1</sup>

Aquesta espasa era el que s'anomena l'estoc pontifici, un tipus particular d'espasa que el Papa donava a personatges que es distingien en la protecció de l'Església. Sempre era beneït pel pontífex durant la nit o el matí del dia de Nadal, un costum que està documentat des de l'any 1386 fins a la finalització dels Estats Pontificis el 1870. El regal de l'estoc era acompanyat per un cinturó brodat amb sivelles i terminals d'argent daurat, sobre les quals es posava l'heràldica del pontífex i l'any del pontificat, i es complementava amb una boina de vellut carmesí ornamentada amb perles i el colom de l'Esperit Sant (sempre col·locat al costat dret).<sup>2</sup>

---

1) Per a una síntesi, vegeu: Joan YEGUAS, *El mausoleu de Bellpuig. Història i art del Renaixement entre Nàpols i Catalunya*, Bellpuig, 2009, pàg. 56-57.

2) Paolo PINTI, (2001), “Lo stocco pontificio: immagini e storia di un'arma”, *Quaderni di oplologia*, 12, 2001, pàg. 3-52.

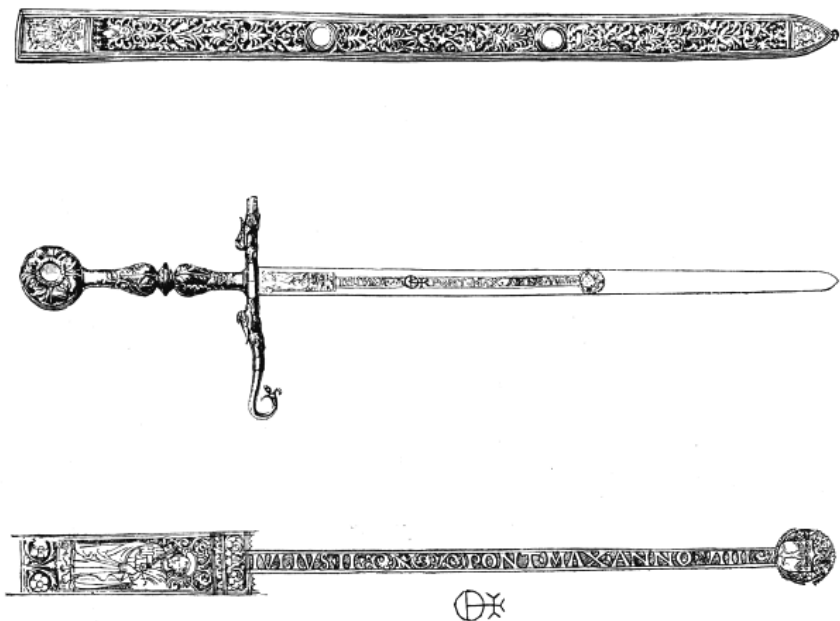


Fig. 1.- Dibuix de l'estoc pontifici del Landeshmuseum de Zurich (foto: DURRER 1927, 103).

Com seria aquest estoc que hi havia a Bellpuig? El mateix dia de Nadal de l'any 1511, tenint en compte que llavors l'any començava aquell mateix dia (i en alguna bibliografia trobareu erròniament la data de 1512), al marge del Cardona també fou entregat un altre estoc als cantons suïssos catòlics (fig. 1). Aquest altre estoc es conserva al Landeshmuseum (Museu Nacional) de Zurich (Suïssa), amb una fulla que sembla tenir les mateixes característiques que l'estoc bellpugenc, és a dir, idèntica inscripció, la representació de sant Pere prop de l'empunyadura (a l'anvers hi hauria sant Pau), i l'escut de la família Della Rovere (amb el conegut roure d'or) del Papa Juli II (Giuliano della Rovere). Per tant, segurament, aquest estoc de Zurich seria bessó del que hi havia a Bellpuig.<sup>3</sup> L'obra està realitzada en plata fosa, repujada i realçada en daurat i esmalt. La forma s'inicia amb un pom discoïdal, en el centre del qual hi ha una cavitat que recorda antigues espases de l'època de les croades, en l'espai del qual s'hi col·locaven relíquies o altres elements simbòlics. L'empunyadura és llarga i té forma de balustre, decorat amb fullam i glans que trobem a l'heràldica dels Della Rovere, que s'acaba amb dos braços formats per dos dofins afrontats. A l'encreuament entre empunyadura i fulla de l'estoc hi trobem una gran fulla en forma de conquilla, amb la funció de protegir la fulla de l'estoc quan entra a la beina. La fulla en si, de dos talls i

3) Robert DURRER, *Die schweizergarde in Rom un die schwizer in päpstlichen diensten*, Lucerna, 1927, pàg. 103.



Fig. 2.- Domenico Sutri, estoc pontifici, 1511, Landesmuseum de Zuric (foto: Arxiu J.Y.).



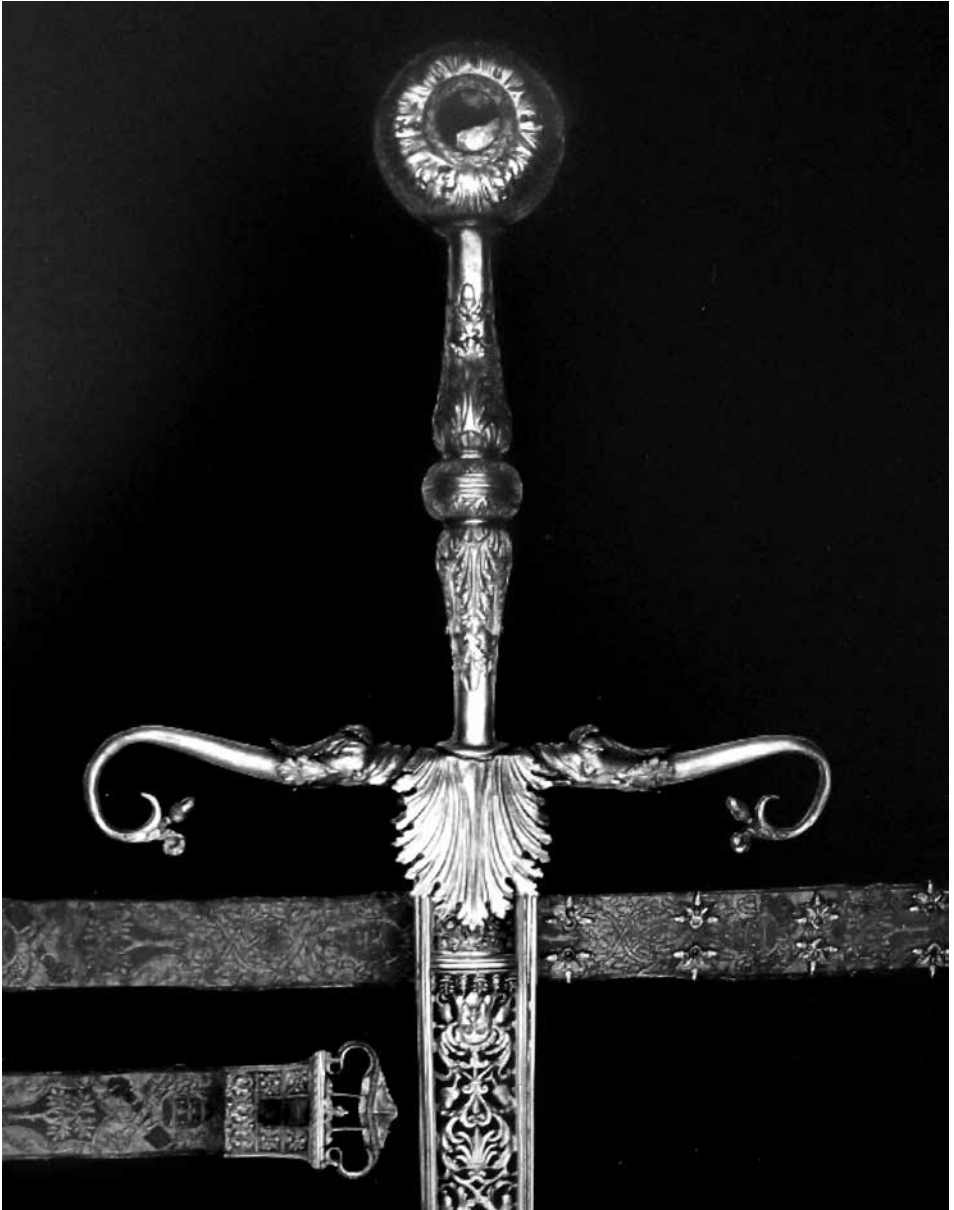
Fig. 3.- Domenico Sutri, estoc pontifici, 1506, castell d'Edimburg (foto: Arxiu J.Y.).

punta, té dos trams, l'arma en si i una part decorada amb or (la que hem esmentat anteriorment, amb els sants, l'heràldica i la inscripció). La beina és una estructura de llistons de fusta revestida de vellut de lli carmesí, fent de fons a una làmina d'argent treballada que la recobreix, i està decorada amb motius grotescos (canelobres, màscares, escuts, entre altres).

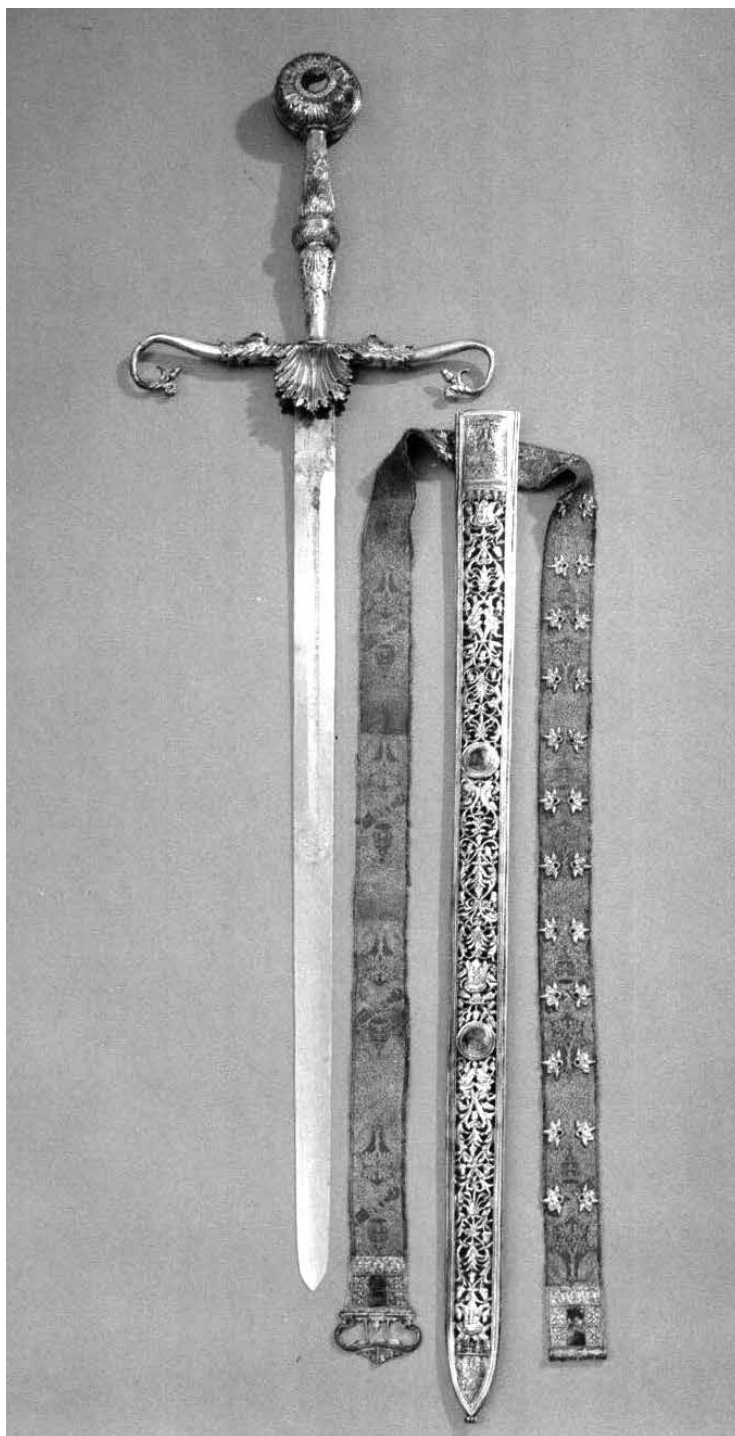
L'obra de Zuric (fig. 2) s'atribueix a Domenico Sutri, un argenter a qui també s'adjudiquen altres estocs pontificis de característiques similars i en dates properes. Per exemple, l'estoc (141'5 x 43'7 cm, amb fulla de 102'3 x 4'5 cm) que Juli II va donar el 1506 a Jaume IV rei d'Escòcia, conservat al castell d'Edimburg (fig. 3).<sup>4</sup> Així com l'estoc (158'2 x 43 cm, amb fulla de 112'4 x 5'7 cm) que Juli II va regalar el 1509 a Vladislau II de Bohèmia i Hongria conservat al Magyar Nemzeti Múzeum (Museu Nacional Hongarès) de Budapest (fig. 4 i 5).<sup>5</sup>

4) Carlo de VITA, "Stocco benedetto donato a Giacomo IV di Scozia 1506", a Carlo Pietrangeli (dir), *Raffaello in Vaticano*, Milà, 1984, pàg. 47-48.

5) Tibor KÓVACS, "Stocco benedetto del re ungherese Ladislao II 1509", *Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla corte del re d'Ungheria*, Florència, 2013, pàg. 332-333.



*Fig. 4.- Domenico Sutri, empunyadura estoc pontifici, 1509, Magyar Nemzeti Múzeum de Budapest (foto: Kóvacs 2013).*



*Fig. 5.- Domenico Sutri, estoc pontifici, 1509, Magyar Nemzeti Múzeum de Budapest (foto: VITA 1984, 47).*

## UNA “TABULA LUSORIAE” A L’ESCALINATA DE BELLPUIG (SEGLE XVI?)

L’escalinata monumental que condueix fins a l’església parroquial de Bellpuig està datada epigràficament l’any 1792. Gràcies a un estudi de Garganté i Puig Sanchis sabem que anteriorment, almenys des del segle XVI, hi havia una escalinata més estreta, i que el 1728 s’hi fan unes reformes; finalment, el 1791, el procurador del duc de Sessa contracta l’obra actual amb Jaume Tarraçó i Feliu, mestre de cases de Torregrossa.<sup>6</sup> L’acord signat parla de reedificar i construir de nou; per això s’havia de desfer la vella i l’artífex podia quedar-se amb les pedres útils.

En dos carreus, segurament reaprofitats com a graons, ubicats en dues parts diferents de l’escalinata, trobem unes ratlles que conformen una retícula amb solcs horitzontals i verticals (fig. 6 i 7). Es tracta d’una “tabula lusoriae” o tauler de joc, un element que es troba d’una forma relativament habitual en zones properes al temples, fins i tot dins d’aquests, des de l’Antiguitat. Els taulers podien tenir diferents formes, en aquest cas tenim 7 caselles d’alçada per 8 d’amplada. Ens trobem davant un tauler mutilat, per això el tema del reaprofitament, per a jugar al “ludus latruncolorum” (literalment vol dir joc de lladres), però també era conegut com el joc del soldat.

Com funcionava el “ludus latruncolorum”? Cada jugador rebia 17 peces, essent 16 iguals i una de diferent, que s’anomenava “dux”, i que simbolitzava el líder, les restants eren els soldats. El joc es practicava en dues parts. Primer, cada jugador col·loca dues peces al tauler a cada jugada, a qualsevol punt de la retícula mentre hi hagués una casella buida. Una vegada col·locades les 32 peces de cada jugador, li toca el torn al “dux”. En aquesta fase, les peces no es mouen, ni són eliminades. A la segona part del joc, els jugadors poden, al seu torn, moure una peça del tauler en qualsevol direcció, menys en diagonal. L’objectiu és intentar capturar les peces de l’adversari i el seu “dux”. La captura es fa per bloqueig, en línia horitzontal o vertical. La peça captura és eliminada, no pot tornar a jugar, i surt del tauler. El jugador que captura una peça contrària, pot jugar de nou. Existeix la possibilitat que en una mateixa jugada es pugui “matar” dues o més peces de l’adversari. La peça líder es mou com les altres, però amb la particularitat que pot saltar per sobre d’una peça de l’adversari, sempre que hi hagi una casella buida, amb la finalitat de bloquejar una peça. Saltant per sobre no elimina la peça de l’adversari, però queda bloquejada. El “dux” també es pot “matar” com la resta de peces. El jugador que elimina totes les peces de l’adversari, guanya. La partida queda empatada quan les peces estan

6) Maria GARGANTÉ - Isidre PUIG, “D’arquitectura i mestres de cases del segle XVIII al pla de Lleida”, *Urtx. Revista Cultural de l’Urgell*, 18, Tàrraga, 2005, pàg. 203-205.





*Fig. 6.- Tauler de joc 1, escalinata de l'església parroquial, segle XVI (foto: J.Y.).*



*Fig. 7.- Tauler de joc 2, escalinata de l'església parroquial, segle XVI (foto: J.Y.).*

disposades de manera que no és possible realitzar cap jugada al tauler. Llavors, guanya el jugador que tingui més peces en joc. Cal una bona visió estratègica i calcular les jugades de forma anticipada.<sup>7</sup>

Fig. 9.- Joan Gibert,  
gàrgola, detall de  
l'església de Jorba  
(foto: J.Y.).



Fig.10.- Joan Gibert,  
mènula, detall de l'església  
de Jorba (foto: J.Y.).

## UN PICAPEDRER BELLPUGENC: JOAN GIBERT (1551-1558)

El dia que s'elabori el diccionari biogràfic de Bellpuig, i reculli les vides dels personatges més il·lustres que tinguin relació amb la vila urgellenca, també caldrà incloure-hi aquest mestre picapedrer, conegut gràcies a un llibre de notes de l'arxiu parroquial de Jorba, publicat fragmentàriament per Bassegoda Nonell.<sup>8</sup> Joan "Jivert" (o Gibert), sempre esmentat com "de Bellpuig", entre els anys 1551 i 1558 va edificar l'església parroquial de Jorba (l'Anoia), dedicada a sant Pere. Segons la mateixa documentació, l'obra va costar 444 lliures barcelonines, incloent-hi el material, com la pedra, que procedia de la partida del pla de Magre, i fou traslladat mitjançant carros de mules.

Si aneu a Jorba encara podeu veure aquest temple. L'obra és de mitjan segle XVI i respon a l'estil propi de la majoria d'obres d'aquella època, fetes en estil

7) José Manuel HIDALGO CUÑARRO, "Los juegos de tablero medievales en la catedral de Orense", *Porta da aira. Revista de historia del arte orensano*, 12, 2008, pàg. 112.

8) Joan BASSEGODA i NONELL, *Notas para la historia de Jorba*, Barcelona, 1959, pàg. 3.



gòtic tardà. L'església té forma cúbica, quasi paral·lelepípeda (llevat del sostre amb vessants de dues aigües i de l'absis poligonal), amb murs fets amb carreus de pedra i de filades regulars, amb poques obertures, fet que li dona a l'exterior un aspecte bastant austere (fig. 8). També té un campanar annex de planta quadrada. La façana és molt senzilla, amb una galeria superior flanquejada per dues gàrgoles en forma d'animals (fig. 9), una rosassa amb treball calat, i la porta d'entrada. La portada té una bonica motllura al seu voltant, que s'acaba quan falta poc per arribar al terra,



*Fig. 8.- Joan Gibert, exterior de l'església parroquial de Jorba, 1551-1558 (foto: J.Y.).*

que li confereix un format rectangular, però a la part superior és vorejada per un guardapols en forma d'arc conopial, el qual es recolza sobre dues petites mènsules, on hi ha representants caps d'àngel alats (fig. 10).

A l'interior hi ha una única nau, on s'obren capelles laterals, i també una tribuna que forma un segon pis de capelles laterals (fig. 11). Segons Bassegoda Nonell, l'any 1959 el sostre era sostingut per arcs de mig punt i un embigat de fusta, i, sota d'això, hi havia unes falses voltes de creueria, que seria el sostre visible pels fidels des de dins de l'església. L'afirmació d'aquest estudiós és falsa, ja que la nau i les capelles estan cobertes amb les típiques voltes de l'època del Renaixement a Catalunya, la volta de creueria (fig. 12). Només hi ha dos espais coberts de forma diferent: l'absis, amb una espectacular volta estrellada (amb algunes claus de volta afegides i un espatarrant escut heràldic); i el cor, amb un arc carpanell, en la clau del qual hi ha l'escut dels Rajadell, senyors de la vila en aquella època. Només cal que ho compareu amb l'interior d'altres esglésies d'aquella mateixa època: l'església de Vilagrassa (l'Urgell) o el tem-



*Fig. 11.- Joan Gibert, interior de l'església de Jorba, 1551-1558 (foto: J.Y.).*



*Fig. 12.- Joan Gibert, voltes de la nau de l'església de Jorba, 1551-1558 (fot: J.Y.).*

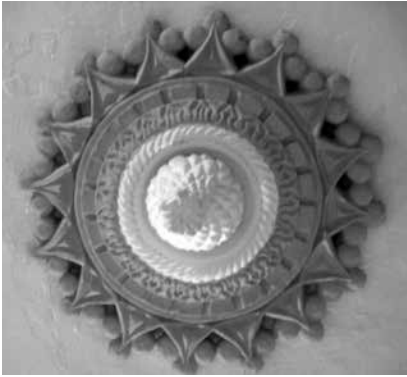


Fig. 13.- Clau de volta de l'església de Jorba (foto: J.Y.).



Fig. 14.- Clau de volta de l'església de Montlleó (foto: J.Y.).



Fig. 15.- Clau de volta de l'església de Vilagrassa (foto: J.Y.).



Fig. 16.- Clau de volta de l'església de Montlleó (foto: J.Y.).

ple del despoblat de Montlleó (la Segarra).<sup>9</sup> Fixeu-vos sobretot en les voltes estrellades i les claus de volta, perquè hi ha una mateixa cultura artística. Val la pena assenyalar les semblances conceptuals que hi ha entre la clau de volta de Jorba i la de Montlleó (fig. 13 i 14), tot i que segurament fetes per mestres diferents. De la mateixa manera, noteu les analogies palmàries entre les claus de volta de Vilagrassa i de Montlleó, amb l'ús de la *vesica piscis* (literalment “veixiga de peix”), una forma simbòlica cristiana que fou molt utilitzada per l'estil gòtic (fig. 15 i 16); en aquest cas, al darrere de les dues obres hi podria haver un mateix mestre.

9) Joan YEGUAS, “La riquesa artística de Vilagrassa i Anglesola a l'època del Renaixement (1500-1640)”, *Romànic tardà a les terres de Lleida. Estudis sobre Vilagrassa*, Sant Martí de Maldà, 2013, pàg. 209-211.



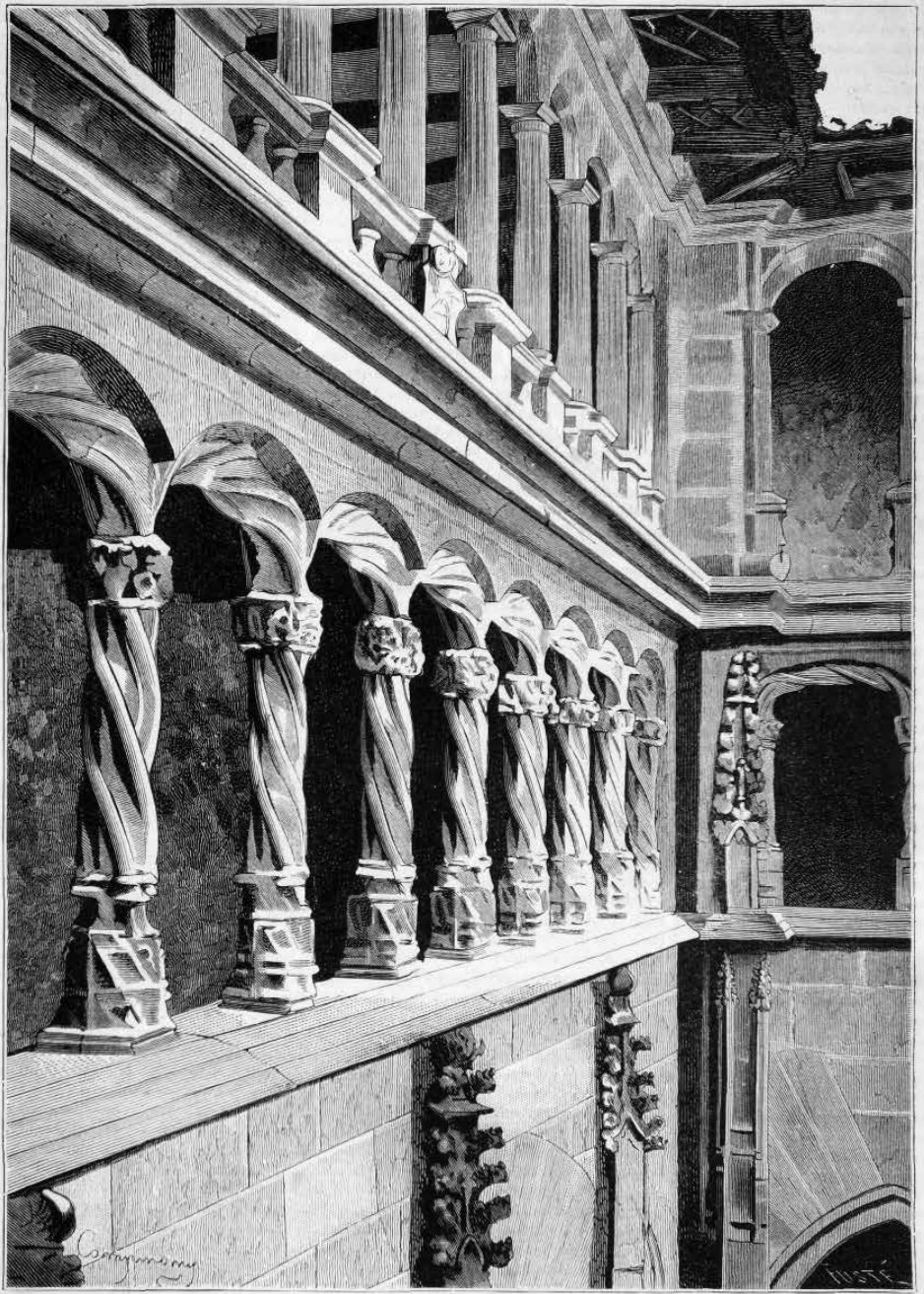


Fig. 17.- Dibuix de Celestí Campany a partir d'una fotografia de Jaume Monràs, claustre del convent de Bellpuig (foto: *La ilustració catalana*, núm. 22, 1881, p. 272).

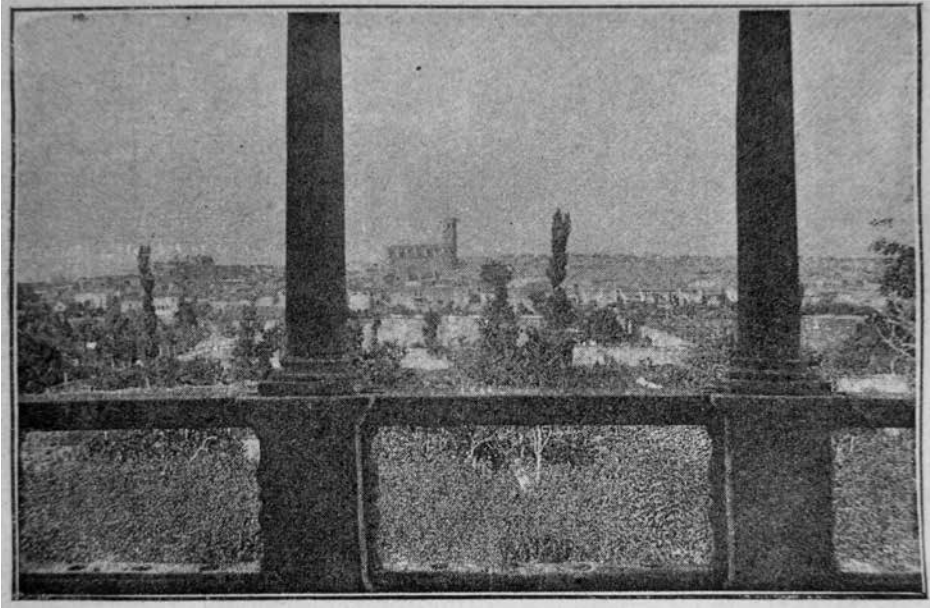


Fig. 18.- Jaume Monràs, Vista de Bellpuig des del convent (foto: Colecció de monografias de Catalunya, 1890, pàg. 252).

## UNES FOTOGRAFIES DE JAUME MONRÀS (1878-1881)

El 10 de febrer de 1881 apareixia el número 22 de la revista *La ilustració catalana. Periòdic desenal, artístic, literari y científich*. En cada número hi havia tres gravats, que il·lustraven el lector i que s'inspiraven en diferents obres d'art. Al mateix temps, un autor en feia un comentari, d'aquests monuments, pintures o altres objectes. Entre les pàgines 170 i 171 hi ha un text d'Eduard Tamarro titulat "Nostres grabats", i un dels tres apartats tenia el nom de "Ala del claustre del convent de Franciscans de Bellpuig". A la pàgina 172 trobem un gravat amb una vista del dit claustre bellpugenc, amb aquest peu de foto: "De fotografia de D. Jaume Monrás, de Manresa" (fig. 17). És a dir, a partir d'una foto, algú n'havia realitzat un dibuix, i el dibuix s'havia gravat. El nom del dibuixant i el gravador apareixen a la il·lustració. Un com a "Campmany" i l'altre com a "Fusté". Els pintors i decoradors barcelonins cognominats Capmany, que algunes vegades signen com a Campany, eren o massa joves o encara no havien nascut, per tant, caldria pensar en una altra opció. Una seria l'arquitecte lleidatà Celestí Campmany (1847-1914), que de jove havia realitzat làmines a llapis, i des de 1877 fou arquitecte de la Diputació de Lleida.<sup>10</sup> De l'altre, en Fusté, no en sabem res.

10) Vegeu: Antoni TWISE i SÁNCHEZ, *L'arquitecte Celestí Campmany a Lleida: 1847-1914. Context històric, vida i obra*, Lleida, 2001.



Nou anys després, el 1890, Josep Reig i Vilardell publicava el llibre *Colecció de monografias de Catalunya*, a l'editorial barcelonina Estampa de Ramon Molinas. Entre les pàgines 251 i 256 hi ha un text dedicat a la vila de Bellpuig. A la pàgina 255 es reproduïx el mateix gravat del qual estem parlant, tallat, i amb un peu de foto que torna a fer referència a l'autoria original de la imatge: “d'un cliché de D. Jaume Monrás”. I el millor de tot, una fotografia (que no gravat) amb una vista de Bellpuig del mateix Jaume Monrás, ara a la pàgina 252 (fig. 18).

Poca cosa sabem del fotògraf. El seu nom complert era Jaume Monrás i Mas. Està documentat entre el 1876 i la seva mort el 1890. És un dels fundadors de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, l'any 1876. Sembla que era natural de Barcelona, però el 1878 va establir residència a Manresa, a l'anomenada Plaça de la Constitució, número 17. També escriu poemes en llengua catalana.<sup>11</sup>

En resum, parlem d'una sèrie de fotografies realitzades per un senyor de Manresa (des de 1878), anomenat Jaume Monrás i Mas, publicades al febrer de 1881 i tornades a utilitzar el 1890. Per tant, es tractaria d'unes fotos realitzades entre 1878 i 1880, perquè hem de deixar un lapse de temps per dibuixar-ho, gravar-ho i publicar-ho. Possiblement serien les fotos més antigues de les quals hi ha constància sobre la vila de Bellpuig.

---

11) Josep NOGUERA i CANAL, “Josep Monrás i Mas, promotor fotogràfic”, *L'Erol. Revista cultural del Bergadà*, 32, 1990, pàg. 46-49.