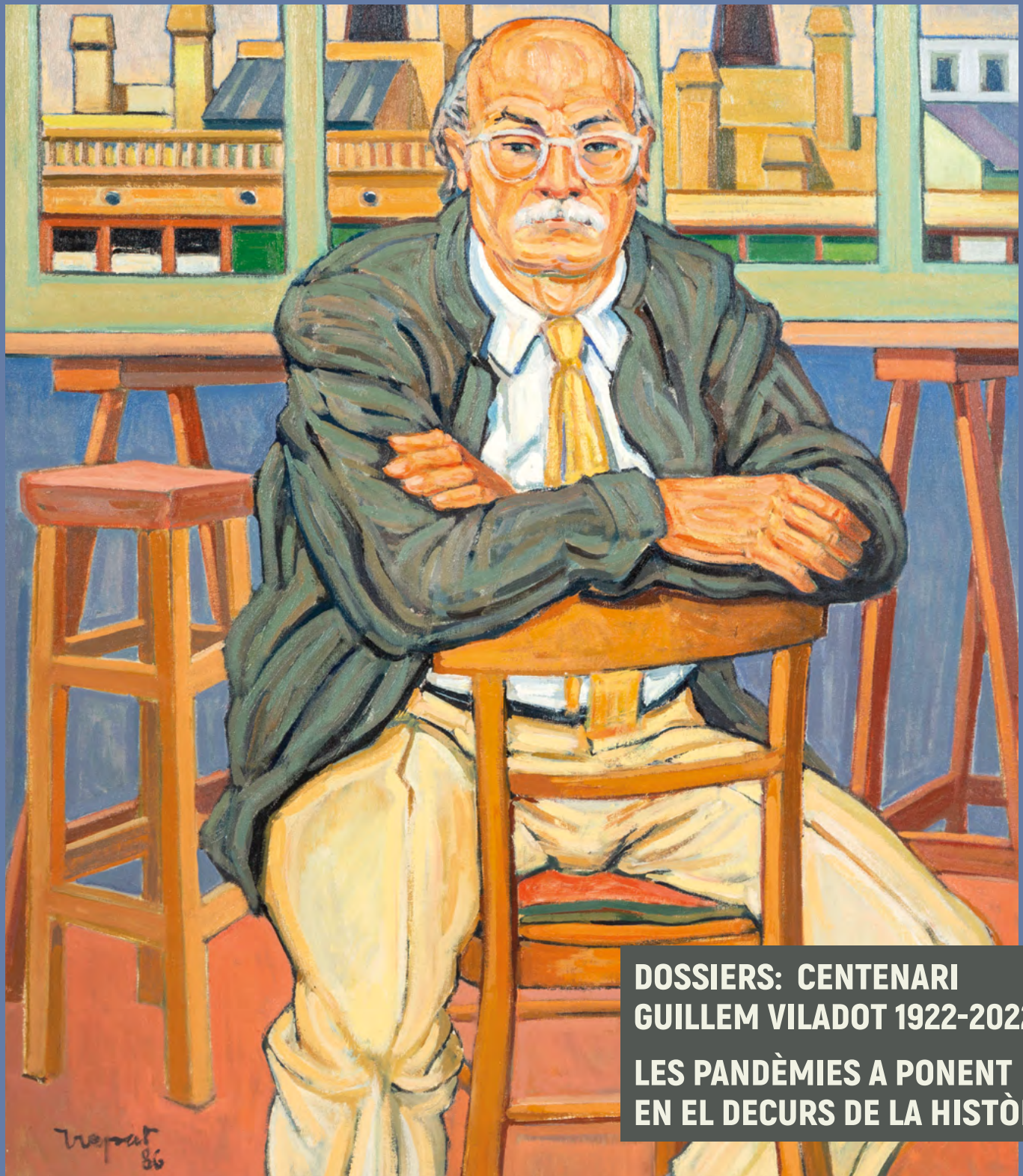


URTX

REVISTA D'HUMANITATS DE L'URGELL

MISCEL·LÀNIA ANUAL · TÀRREGA · MAIG 2022 · núm. 36



**DOSSIERS: CENTENARI
GUILLEM VILADOT 1922-2022
LES PANDÈMIES A Ponent
EN EL DECURS DE LA HISTÒRIA**

QUAN UN MONUMENT ENS PARLA: EL CAS DEL MAUSOLEU DE BELLPUIG

PAU ARROYO CASALS

ABSTRACT

Aquest treball tracta sobre diversos aspectes de caràcter històric i tècnic relacionats amb l'anomenat mausoleu de Bellpuig, a partir de l'estudi que vam dur a terme l'any 2017 de l'esmentada obra d'art. Queden patents com les vicissituds sofertes durant els seus anys d'existència han determinat l'estat de conservació que mostra a l'actualitat. També es proposa l'execució d'un seguit d'operacions que facin possible garantir llur perdurabilitat.

This paper addresses various historical and technical aspects of the so-called mausoleum of Bellpuig, based on a study brought to term in 2017 on the aforementioned work of art. It illustrates how the vicissitudes endured by the piece, over the course of its existence, have determined its current state of conservation. Furthermore, the execution of a series of operations is proposed to make it possible to guarantee the work's long-term survival.

PARAULES CLAU

**Renaixement,
Giovanni da Nola,
art, escultura,
conservació-restauració.**

INTRODUCCIÓ

El present article s'ha redactat a partir d'un treball previ efectuat l'any 2017, el qual ens va ser encarregat pel Bisbat de Solsona amb la finalitat de conèixer, en primera instància, l'estat de conservació del mausoleu de Bellpuig (imatge 1) i, a partir d'aquí, redactar un projecte específic de conservació-restauració¹ d'aquesta imponent obra escultòrica. La intervenció proposada en el projecte -que en data d'avui resta pendent d'executar- ha de garantir la pervivència futura del monument i també millorar-ne la lectura, cosa que ha de fer més perceptibles els seus valors històrics, tècnics i artístics.

Així, doncs, el treball va consistir a estudiar els diversos aspectes relacionats amb la construcció i les posteriors vicissituds sofertes pel monument, a partir del treball dels historiadors que han tractat el tema, de la documentació fotogràfica antiga existent i del treball de camp realitzat. Es va dur a terme un reconeixement exhaustiu mitjançant una anàlisi organolèptica de totes les superfícies de l'obra, per a la qual va ser necessari l'ús de mitjans auxiliars per poder accedir a les parts altes. També es van efectuar cales prospectives, croquis acotats i cartografies. Igualment, es van estudiar mostres de diversos materials extrets del mausoleu. El treball es va dur a terme amb la supervisió i el suport del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), organisme del Departament de Cultural de la Generalitat de Catalunya. Evidentment, també es va comptar amb la col·laboració de la parròquia de Sant Nicolau de Bari de Bellpuig.²



Imatge 1:
Vista frontal
del mausoleu.
(foto: R. Maroto,
CRBMC).

¹ Pau ARROYO, "Estudi i projecte de conservació-restauració del mausoleu de Bellpuig", 2018, inèdit.

² Vull expressar el meu agraïment a totes les persones que van contribuir, d'una forma o altra, en la realització de l'esmentat treball, ja sigui aportant el seu suport, informació, coneixements tècnics o

LA HISTÒRIA

El monument que ens ocupa és el resultat de la unió de diferents elements independents en origen: per un costat, el mausoleu de Ramon Folc de Cardona i, per l'altre, les tres làpides dels sepulcres del fill, la nora i el net.³



© 2020 Institut Amatller d'Art Hispànic - im. 05584037 (foto Gudiol A-10446 / 1936-1939)

Ramon III Folc de Cardona-Anglesola i Requesens va néixer a Bellpuig el 4 de juliol de 1467 i va morir el 10 de març de 1522 a Nàpols. Va ser baró de Bellpuig i Linyola i, amb el casament amb Isabel de Requesens, va esdevenir comte de Palamós. Amb la seva estada a Itàlia va adquirir altres títols i dignitats: va ser virrei de Sicília i, des del 1509, virrei de Nàpols.⁴ L'obra del mausoleu va ser encarregada per Isabel de Requesens, la vídua de Ramon de Cardona, a l'escultor napolità Giovanni Marigliano, més conegut com Giovanni da Nola (nom que fa referència a la seva ciutat natal). La comanda es va dur a terme després de la mort del marit, ja que ell no va preocupar-se de comissionar l'obra en vida. L'escultor va començar el sepulcre després de 1523 i va poder finalitzar-lo el 1528.

El 1530 Esteve Puigverd, criat d'Isabel Requesens, va portar el mausoleu a Bellpuig des de Nàpols. El primer d'abril van començar les tasques de carregar les peces de la tomba al vaixell, el qual va arribar al port de Salou poc abans del 25 de juliol. Per descarregar les peces de la sepultura es va comptar amb Joan Llopis, mestre d'obres del convent de Bellpuig. El mausoleu va estar dipositat durant dos mesos a la Torre Vella de Salou mentre es feien els preparatius per traslladar-lo fins a Bellpuig. Es van transportar 103 carretades de marbre des de Salou a Bellpuig (1 carretada correspon a uns 500 quilos; per tant, es podien haver traslladat uns 51.500 quilos de marbre). A final de desembre del 1530 totes les peces

Imatge 2:
Vista del mausoleu
amb els estralls causats
per la guerra
de 1936-1939
(foto: Gudiol, IAAH).

científics i experiències professionals, o duent a terme ajudes de diferent naturalesa: Montserrat Artigau Miralles, conservadora-restauradora de béns culturals; Jaume R. Costa Pallejà, arquitecte; Antonio Cruz González, fill de l'escultor Antonio Cruz Collado; Carles Freixes Codina, delegat del patrimoni arquitectònic del Bisbat de Solsona; Ramon Mulet Balaguero, en representació de la comissió que gestiona les obres de la parròquia; Josep Lluís Serven Pascual, arquitecte; Francesc-Xavier Solé Borràs, llicenciat en Belles Arts, escultor i picapedrer; Àngels Solé Gili, directora del CRBMC; Mn. Abel Trulls Noguera, rector de la parròquia de Sant Nicolau de Bari; Màrius Vendrell Saz, doctor en Geologia, i molt especialment, i també per la revisió d'aquest article, Joan Yeguas Gassó, doctor en Història de l'Art.

³ Ara mateix, i vist d'aquesta manera, el monument actua com a panteó de diversos membres de la mateixa família. És molt probable que aculli les restes mortals del titular inicial i dels seus descendents.

⁴ La major part de les dades d'aquest apartat s'han extret del llibre de Joan Yeguas, l'estudi més complet existent fins a la data sobre el mausoleu des del punt de vista històric i artístic. Vegeu: Joan YEGUAS, *El mausoleu de Bellpuig. Història i art del Renaixement entre Nàpols i Catalunya*, Bellpuig, 2009.

de marbre del mausoleu ja devien ser a Bellpuig. Les tasques d'assentament de la sepultura es van iniciar a començament del 1531. Les obres les va dirigir el fill del mestre del convent de Bellpuig, Joan Llopis menor, amb l'ajut de tres picapedrers. També es van fer pagaments a un ferrer, que va rebre diners per 2 quintars (72,8 kg) de plom i 8 quintars (291,2 kg) de ferro. El sepulcre va ser emplaçat a l'església del convent de Bellpuig, concretament en una capella del costat de l'epístola, tocant al presbiteri. Les despulles mortals de Ramon de Cardona hi van ser dipositades el 15 de març del 1531. La visura del mausoleu va tenir lloc 10 mesos després i va anar a càrrec de Damià Forment i de Martí Díez de Liatzasolo.

El 1809, per la guerra del Francès, les tropes estrangeres ocuparen durant quatre mesos el convent de Sant Bartomeu i en destrossaren l'interior. Un cop foragitats els francesos, a final del 1813 les tropes aliades van usar el convent com a hospital militar, adaptant determinats espais de l'edifici amb aquesta finalitat. Durant aquests anys es van produir alguns desperfectes al mausoleu, com la mutilació d'alguna estàtua i l'obertura del sarcòfag.

El 1835 els frares marxaren del cenobi i el recinte quedà abandonat. A partir del 1836, l'Estat espanyol va confiscar els béns immobles de la majoria de les comunitats religioses, fet que es coneix com la desamortització de Mendizábal. Així, el convent de Bellpuig va quedar en una situació d'abandonament total i se'n va iniciar el deteriorament. L'any 1839 l'escriptor i periodista Pau Piferrer Fàbregas (1818-1848) va visitar el convent de Sant Bartomeu i va constatar que estava notablement destrossat i amenaçat d'una ruïna total, i apel·là al trasllat del mausoleu a l'església parroquial de la mateixa població. La crida de Piferrer va ser escoltada, ja que l'octubre de 1841 el cap superior polític de la província de Lleida va proposar treure el sepulcre i les tres làpides del convent. Així, l'apoderat i administrador dels descendents de Ramon de Cardona s'havia de posar d'acord amb l'Ajuntament de Bellpuig per trobar un mestre que fes aquesta tasca. L'11 de novembre del 1841 Pere Calsada, arquitecte de Lleida, va ser designat responsable del trasllat i el 13 de desembre van començar les obres de desmuntatge, treballs que es van dur a terme amb un capatàs i tres paletes. Cal fer esment que es van traslladar des del convent a l'església parroquial 159 carretades de marbre i altres pedres i material de construcció.

L'octubre de 1924 va aparèixer a la premsa la notícia que el mausoleu es venia i es traslladava fora d'Espanya. Per evitar-ho, i a instàncies de la Mancomunitat de Catalunya, el govern central va declarar-lo "monument nacional" el 1925.⁵

La matinada del 24 de juliol del 1936 es van cremar el mobiliari, els retaules i les imatges de l'interior de l'església parroquial de Sant Nicolau de Bellpuig. El foc va causar l'ensulsiada de la volta de la nau de l'església, parts de la qual van caure sobre el sepulcre i van produir el trencament de diversos elements. A més, les altes temperatures assolides van fer que el marbre saltés en esvorells. Per si això fos poc, el 14 de setembre de 1938 un grup d'homes va trencar el sarcòfag i va mutilar altres parts de l'obra (imatge 2).

Pel que fa a les tres làpides sepulcralcs existents al revers del mausoleu, cal comentar que van ser fetes per un artífex que ens és desconegut, molt probablement entre els anys 1590 i 1603, període durant el qual Antoni de Cardona ocupava l'ambaixada a Roma.⁶ A través de les inscripcions commemoratives sabem que estan dedicades a Ferran Folc de Cardona-Anglesola, a la seva muller Beatriu Fernández de Córdoba i al fill d'ambdós, Jeroni (imatge 3).



Imatge 3:
Vista frontal de les tres làpides sepulcralcs situades a la part posterior del mausoleu (foto: R. Maroto, CRBMC).

⁵ *Gaceta de Madrid*, núm. 339, 5 de desembre de 1925.

⁶ Joan YEGUAS, "Sobre Beatriu Fernández de Córdoba (1523-1553) i la seva família", *Quaderns "El Pregoner d'Urgell"*, 14, 2001, p. 76.



Pel que indica el notari Josep Gili Boquer a l'acta aixecada l'11 de maig de 1842, sabem que les làpides van ser traslladades a l'església parroquial de Bellpuig des de la del convent, juntament amb el mausoleu del virrei. També diu que estaven clavades als pilars entre les capelles del costat dret prop de la trona, davant per davant del mausoleu. Segons el mateix notari, en retirar les peces, no es va trobar, ni al darrere ni al peu, cap resta humana. Cal tenir present, però, que segons Esteve Mestre Roigé el 15 de maig de 1619 les despulles mortals dels descendents de Ramon de Cardona, als quals fan referència les làpides, es van col·locar a l'interior de tres arquetes que es van dipositar sota l'altar major de l'església del convent de Sant Bartomeu, procedents de la capella del castell de Bellpuig, on havien estat enterrats en un origen.

Cal pensar que les restes òssies dels Cardona van tornar a ser traslladades, aquest cop des de l'església del convent a l'església parroquial de Sant Nicolau. Creiem que, efectivament, es van col·locar darrere de les làpides, al revers del mausoleu, ja que durant el treball de camp realitzat vam localitzar un nínxol a la part posterior del monument, coincidint amb la làpida central, a l'interior del qual hi vam poder veure, a través d'una esclatxa, una caixa de fusta, la qual hauria de contenir les esmentades despulles.

LES RESTAURACIONS

Finalitzada la guerra del 1936-1939, l'arquitecte Cèsar Martinell Brunet (Valls, 1888-Barcelona, 1973), que en aquell moment formava part del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, va fer recollir els fragments de marbre del mausoleu que havien quedat pel terra de l'església i va fer una prova per valorar la possibilitat d'unir-los. Concretament, el mes de juliol del 1939 va enganxar diversos elements, entre els quals hi havia l'urna i l'estàtua del virrei. El setembre de 1939 va preparar un pressupost per a la recomposició del sepulcre i el juliol de 1940 signava un projecte on detallava l'execució d'una protecció

de caràcter provisional, el qual va ser aprovat pel Ministerio de Educación Nacional. El desembre de 1942, Martinell presentava el projecte definitiu de restauració del sepulcre. Cal dir, però, que aquest projecte va ser refusat i no es va arribar a executar.⁷

El gener de 1952, l'arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez (Madrid, 1897-1976), que ocupava el càrrec d'arquitecte conservador del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional amb destinació a Catalunya, presentava un projecte de restauració del mausoleu, el qual va ser aprovat. A la memòria del projecte s'indicaven els treballs que s'havien d'executar: la neteja total del monument; el modelat, el buidat en escaiola i la reproducció en marbre dels fragments desapareguts, i la col·locació de tots els elements obtinguts i d'aquells recuperats de l'obra original.⁸

Per executar el projecte de Ferrant es va designar l'escultor madrileny Antonio Cruz Collado, el qual va comptar amb la col·laboració del també escultor Fernando Pau. La intervenció es va iniciar el 16 d'agost de 1953 i va finalitzar el 12 de setembre de 1954. Entre altres treballs, van classificar els fragments que prèviament havien estat recollits, van modelar en fang i van esculpir en marbre procedent d'Itàlia les parts desaparegudes (imatge 4), van netejar el marbre i van enganxar els fragments. L'escultor relata que "las piezas que se han pegado entre nuevas y viejas se elevan a la cantidad de cerca de tres mil"⁹. També es va desmuntar la màndorla de l'àtic i l'escut heràldic, ja que estaven fragmentats i en perill de despenjament. Igualment, Cruz Collado indica que, referent a la figura de la virtut del costat esquerre, "hubo que desmontar muchos trozos y pegarlos debidamente". Aquesta afirmació és interessant, ja que, veient les fotografies de després de la destrucció, l'escultura va quedar fragmentada en una multitud de trossos que van quedar repartits per terra al peu del mausoleu i, tal com està redactada, es pot entendre que algú amb anterioritat havia enganxat els fragments amb no gaire encert (potser Martinell?), de manera que Cruz Collado va decidir desmuntar parcialment l'escultura i unir de nou els fragments de manera adequada. Durant el treball de camp, vam poder constatar que en aquesta intervenció de restauració també es van usar el guix i l'escaiola per reomplir llacunes i fissures, i també per modelar formes escultòriques. Algunes d'aquestes formes es van elaborar a partir de motlles extrets de motius en relleu originals que formen part de l'obra (imatge 5). En aquest moment, també es van introduir nous elements de metall per unir o fixar d'algunes peces de marbre. Segons el fill de l'escultor Antonio Cruz Collado, no es conserva cap documentació de la restauració del seu pare a Bellpuig: "No hay croquis, no hay documentación, ni presupuestos, ni facturas, ni nada de nada". Referent al material esmentat com a "macarraque" ens ha dit que "era una pasta que utilizaba mi padre para pegar el mármol u otro tipo de piedras, pero no sé como lo hacía; tampoco sé si lo compraba hecho". Per acabar, comenta que tampoc no té cap referència sobre la procedència del marbre que van usar en la restauració¹⁰.

L'obra no va tenir cap més actuació (que coneguem) fins al novembre i desembre de 1990, quan el Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya va dur a terme uns treballs de conservació i restauració, gràcies a l'equip dirigit per Emili Julià. La feina va consistir en la neteja de la superfície, en l'adhesió dels fragments despresos i en "la consolidació de les esquerdes més perilloses, en l'espera d'una intervenció més definitiva"¹¹. La neteja es va dur a terme amb vapor d'aigua¹². A la mateixa memòria, s'informa que "el mausoleu pateix un problema de muntatge defectuós donat que algunes peces no encaixen prou bé. A part [...], hi ha esquerdes d'una certa consideració, i fissures micros-

⁷ El projecte de Martinell es conserva a l'Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya (COAC). Memòria: sig. C 233/321; plànols: sig. H 108H/2/321.

⁸ Francesc-Xavier MINGORANCE, "Un projecte de restauració del sepulcre de Ramon Folch de Cardona-Anglesola a Bellpuig", *Quaderns "El Pregoner d'Urgell"*, núm. 12, 1999, p. 14.

⁹ Antonio CRUZ COLLADO, "La restauración del Panteón de Don Ramón Folch de Cardona", *El Herald de Urgel*, núm. 56, 1954, p. 2-3.

¹⁰ Segons correspondència mitjançant correu electrònic del febrer de 2018.

¹¹ Vegeu: *Memòria d'activitats del Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, 1997, p. 51.

¹² Referència oral d'Emili Julià a través de la seva filla Montserrat.



Imatge 4:
El cap de l'esquerra és de la intervenció de 1953-1954 i el de la dreta és originari de l'obra (foto: P. Arroyo).

que servissin per a la conservació futura del monument. Entre altres aspectes, una reflexió interessant que es van fer els conservadors-restauradors va ser que caldria "conèixer com les plaques de marbre estan lligades a l'estructura de maons cuits que, creiem, fan de suport de tot el Mausoleu,¹⁴ doncs d'aquesta manera sabríem quines són les relacions físiques entre un i altre material, i ens permetria crear un model de comportament complet. Una altra qüestió seria el seguiment continuat de la humitat ascendent per les parets del monument, que provoquen moviments de contracció-dilatació del suport". A partir d'aquí, Artigau i Porta van instal·lar tres fissuròmetres de precisió per estudiar els eventuais moviments d'alguns junts oberts existents al monument.¹⁵ Van detectar que, dels tres, només s'havia mogut el que van situar al damunt de la cornisa del basament del costat esquerre. Efectivament, en un mes, aproximadament, s'havia produït un desplaçament horitzontal de 0,5 mm, el qual, indicaven, podria estar relacionat amb la humitat d'ascensió capil·lar detectada, també, durant el període en què van portar a terme el treball. En relació amb aquest mateix tema, posteriorment, van completar l'estudi substituint els fissuròmetres



Imatge 5:
Reintegració de la figura d'un estruç de guix reproduït mitjançant la confecció d'un motlle a partir d'un d'original (foto: P. Arroyo).

per galgues extensiomètriques. També hi van col·locar sensors per mesurar la temperatura de la superfície del marbre. Aquests dispositius es van connectar a un enregistrator de dades o *datalogger*.¹⁶ Els mateixos tècnics indiquen que, en el procés de conservació i restauració, van detectar l'oxidació dels tirants de ferro usats durant el muntatge del mausoleu al segle XIX, l'origen de la qual cal cercar-la en les humitats existents, que també són les responsables dels moviments que pateix el monument. I van constatar que, a causa del deteriorament del ferro, havia augmentat el volum del metall, ocasionant diferents agressions físiques a la superfície de l'obra en forma "d'importants trencaments, fissures, esquerdes i desprendiments a tot el suport [...]. Un exemple notori el trobem en el brutal trenca-

còpiques que, amb un petit moviment causat pel subsol, poden esdevenir esquerdes d'una certa consideració".

Durant el mes de juliol de 2001, Montserrat Artigau i Eduard Porta van dirigir l'equip (format per Alexandra Lepori, Mireia Garcia i Mònica Cantera) que va dur a terme una actuació al mausoleu, la qual va ser coordinada pel Servei de Conservació i Restauració de Béns Mobles.¹³ La intervenció es va basar en l'informe titulat "Diagnòstic de lesions i suggeriments d'intervenció del Mausoleu de Bellpuig", datat el febrer del mateix any i redactat pels tècnics esmentats. De fet, aquest document és el resultat d'un treball, part del qual es va realitzar *in situ* entre els dies 9 i 11 de novembre de l'any 2000, que tenia per objectiu obtenir un seguit de dades

¹³ Vegeu: Montserrat ARTIGAU i Eduard PORTA, "La conservació del mausoleu renaixentista de Ramon III Folc de Cardona, a Bellpuig d'Urgell", *Rescat. Butlletí del Servei de Restauració del Béns Mobles*, núm. 11, maig de 2002, p. 3-4. Dels mateixos autors: "Mausoleo de Ramón de Cardona en Bellpuig. Una joya desconocida", *Restauración & Rehabilitación*, núm. 57, octubre de 2001, p. 64-69. També es pot consultar l'*Informe del treball de restauració. Mausoleu de Bellpuig*, redactat pels mateixos autors, conservat a l'arxiu del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, a Valldoreix.

¹⁴ Sobre aquest aspecte, més endavant donarem la nostra opinió, argumentada a partir de les cales realitzades.

¹⁵ Un fissuròmetre, o *crack monitor*, és un dispositiu que consta de dues plaquetes de plàstic que es fixen a cada costat d'una juntura o d'una esquerda una damunt de l'altra. Una de les plaquetes (transparent) porta impresa una creu i l'altra (opaca) una retícula graduada. Serveix per controlar els desplaçaments horitzontals i verticals que es puguin produir i pot ser recta o angular.

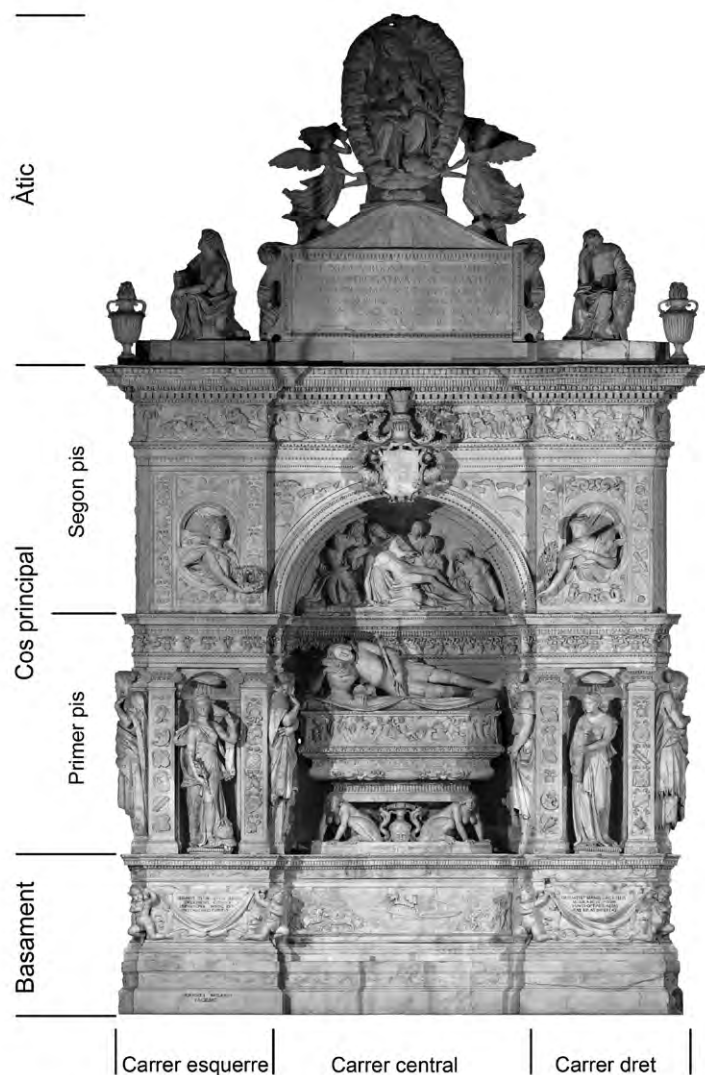
¹⁶ No ha estat possible localitzar cap document amb els resultats obtinguts.

ment longitudinal (amb despreniment d'un significatiu fragment, que està situat a l'alçada del tirant metàl·lic), produït al llarg de tot el relleu central inferior, que representa la batalla de Mers-el-Kébir i també al fris de sobre d'aquesta escena". Amb tot, van quedar alguns tractaments pendents, que els mateixos Artigau i Porta havien definit, com ara l'eliminació de les zones restituïdes amb guix o escaiola, el rebaix mecànic dels morters antics sobre esquerdes i juntes, o la fixació de les zones amb problemes de moviment o despreniment.¹⁷ Per referència oral de la mateixa Montserrat Artigau, el 2004, ella i un altre equip van dur a terme una nova actuació al mausoleu, la qual va consistir, bàsicament, en una operació de neteja.

LA FORMA

El disseny general del mausoleu de Bellpuig s'inspira clarament en el d'un arc de triomf romà (imatge 6). Amb una descripció més detallada, podem dir que, verticalment, l'obra es divideix en tres carrers. Horitzontalment, és constituït per un basament, un cos central (format per dos pisos) i un àtic. El basament es subdivideix, també en sentit horitzontal, en tres parts: sòcol, bancal i entaulament. El sòcol el formen diverses motlures. A la part inferior del carrer esquerre del sòcol (segons la posició de l'espectador) hi ha la signatura de l'autor de l'obra: IOANNES NOLANUS / FACIEBAT. Al carrer central del bancal hi ha un relleu que narra la batalla de Massalquivir, mentre que als carrers laterals hi ha, a cada costat, la representació de dues parelles d'angelets que sostenen un llençol amb unes inscripcions en llatí que al·ludeixen a una conversa entre el difunt i la seva muller.

Seguint les directrius dels ordres arquitectònics clàssics, els dos pisos del cos principal estan delimitats, horitzontalment, per entaulaments. Ocupant el carrer del mig d'aquests cossos hi ha la fornícula -o arcosoli-, d'arc de mig punt, que allotja el sarcòfag amb la representació del difunt. Aquest es recolza sobre les espatlles d'uns éssers fantàstics amb tors femení, que hom ha identificat com a Escilla i Caribdis.¹⁸ A l'urna sepulcral hi ha un relleu amb la representació del seguici mític del déu Neptú. Al nivell del primer pis del cos principal, als costats interiors de l'arcosoli i formant part de l'estructura dels muntants, hi ha la representació de quatre figures femenines amb forma d'estípit. A la cara frontal del mausoleu hi ha dues escultures femenines que simbolitzen les virtuts del difunt a l'interior de fornícules, les quals estan delimitades per lesenes amb els fusts decorats amb trofeus. Els capitells, de característiques jòniques, estan decorats amb mol·luscs d'un gran realisme. A les cares laterals hi ha dos estípits masculins. Al segon pis del cos principal hi ha, al centre, a l'interior de l'arcosoli, formant el timpà, una representació del Plany sobre el Crist mort. A l'intradós hi ha uns cassetons ornamentats amb formes geomètriques, vegetals i animals. Al damunt de l'arc, a manera de clau, hi ha l'escut heràldic del virrei.



Imatge 6:
Ortofotografia
frontal del mausoleu
amb la indicació
de les parts que el
constitueixen
(ortofoto: J. Salguero).

¹⁷ M. ARTIGAU - E. PORTA 2001, p. 69 (vegeu nota anterior).

¹⁸ Joan YEGUAS, "Més fragments d'art bellpugenc (del segle XV al XX)", *Quaderns "El Pregoner d'Urgell"*, 26, 2013, p. 70-71.

Als carcanysols hi ha diversos emblemes heràldics propis dels Cardona. A cada costat, hi ha unes figures femenines de mig cos que surten d'uns òculs. Es tracta, també en aquest cas, d'al·legories de les virtuts del difunt, definides pels objectes que porten a les mans. Al fris de l'entaulament hi ha la representació en relleu de la batalla de Vicenza de l'any 1513. A l'àtic, coronant el mausoleu, hi ha la Mare de Déu amb el Nen als braços dins d'una ametlla mística de serafins sostinguda per dos àngels. A sota seu, al centre, hi ha una gran làpida amb la inscripció del nom del difunt, els càrrecs, l'edat que va viure i la dedicatòria de la muller. A cada costat hi ha uns personatges asseguts que duen un escut que hom ha identificat com a genis de la natura. Als extrems hi trobem dues àmfores encenser.

Al revers del mausoleu hi ha, encastades en sentit vertical, tres làpides sepulcral. Es tracta de peces monolítiques de forma rectangular, de marbre, amb una orla feta amb incrustacions marmòries de diferents colors. Disposen de textos epigràfics amb les lletres daurades.

LA GEOMETRIA

Giovanni da Nola, en la recerca de crear una obra perfectament harmònica -característica principal de la bellesa-, va introduir la raó àuria, o divina proporció, en el disseny del mausoleu de Bellpuig. Realment, existeix una distribució geomètrica molt acurada de la composició de l'obra, formada amb la combinació de quadrats i rectangles d'or, els quals es generen a partir d'una circumferència inicial que inscriu la figura del jacent i l'escena del Plany del timpà de l'arcosoli. El centre d'aquesta circumferència és determinada per la intersecció d'un eix vertical amb un d'horitzontal. A la vegada, la circumferència és circumscrita per un quadrat, el qual és dividit per altres quadrats més petits i per rectangles auris disposats en forma de creu.

Da Nola acaba de crear un mòdul que, repetint-lo, li servirà per formar l'estructura geomètrica general de l'obra. Utilitza l'espai format per 3 mòduls d'alçada i 3 mòduls d'amplada per encabir-hi la totalitat del mausoleu, a excepció de la màndorla. Per a aquest element, que corona el conjunt, usarà un mòdul independent. Aquesta composició, a partir de la repetició d'un mateix mòdul, ha donat lloc també a la formació d'una retícula de línies verticals i horitzontals que, en creuar-se, és capaç de formar grups de quadrats i rectangles d'or.

Per verificar-ho, només cal agafar les dimensions del costat d'un dels quadrats (a), més la del costat més curt del rectangle que hi té associat (b), i aplicar la fórmula matemàtica següent: $a + b$ dividit per a és igual al nombre phi (ϕ), el qual és el 1,618033..., també anomenat "nombre de la bellesa". Es comprova com la relació es manté en tots els casos. De fet, aquesta relació permet la formació d'espivals d'or mitjançant arcs de circumferència en una successió de quadrats i rectangles d'or, els quals també són coneguts amb el nom del més reconegut artista del Renaixement alemany: espivals de Dürer.

D'altra banda, també cal comentar que Giovanni da Nola, en concebre la composició geomètrica del mausoleu, va fer ús, igualment, de les línies diagonals que es generen a partir dels quadrats que en formen part, en alguns casos delimitant la forma de diversos elements escultòrics, o bé aprofitant-ne la intersecció per establir noves línies verticals o horitzontals que utilitza per a la subdivisió de sectors o d'elements constructius de la composició. Efectivament, les diagonals dels quadrats que constitueixen els mòduls marquen els extrems verticals del monument o delimiten, horitzontalment, parts dels diversos cossos que el constitueixen.

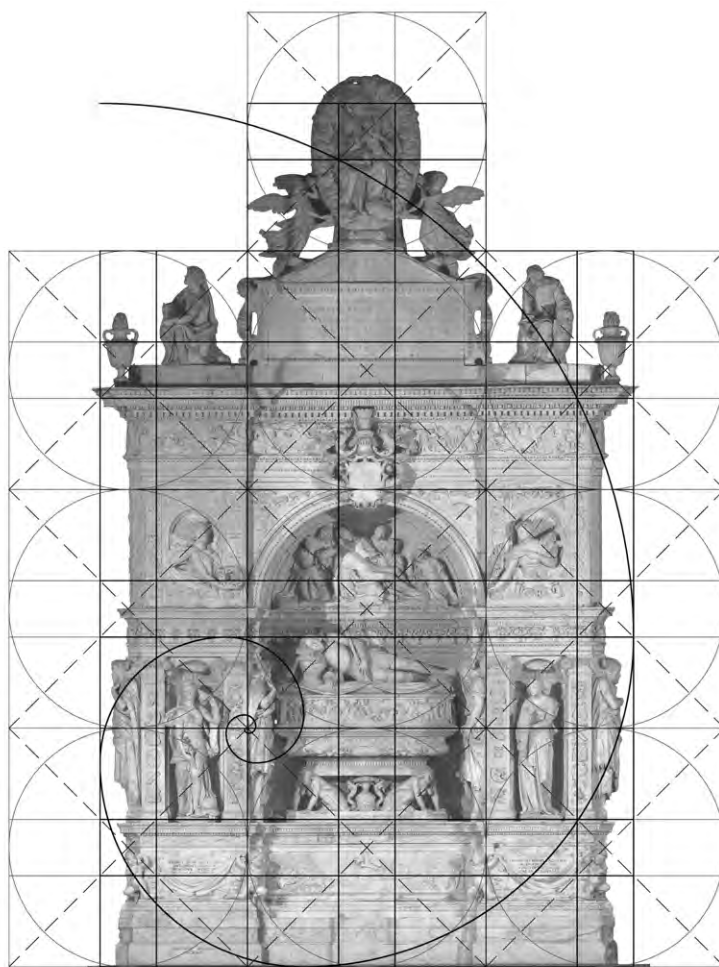
De la mateixa manera, cal adonar-se de com les diagonals determinen la forma triangular de l'àtic, el vèrtex de la qual, a més a més, coincideix perfectament amb el cap del Nen Jesús de la màndorla que el remata. Igualment, és interessant observar com el punt d'intersecció de les diagonals dels quadrats superiors interiors dels mòduls centrals coincideix amb els rostres de les figures femenines dels medallons del segon pis del cos principal del mausoleu. Per finalitzar, ja que si s'analitza amb deteniment la superposició de la imatge amb l'estructura geomètrica de l'obra encara s'hi poden trobar moltes més relacions, només voldria comentar com les línies diagonals del mòdul central inferior determinen la forma i disposició dels cossos d'Escil·la i Caribdis, els qual sostenen el sarcòfag del Ramon Folc de Cardona¹⁹ (imatge 7).

¹⁹ Una interpretació diferent de la nostra, pel que toca a la composició geomètrica del mausoleu, la

EL SISTEMA CONSTRUCTIU

El mausoleu, que mesura 983 cm d'alçada i 554 cm d'amplada, va ser concebut com una estructura arquitectònica autoportant,²⁰ amb una forma inspirada en un arc de triomf romà -com ja s'ha comentat-, constituïda per l'acoblament de 182 peces individuals de marbre, amb formes i mides diferents, que s'assenta sobre d'un plint constituït per 9 peces de pedra d'origen local.²¹ Les peces de marbre, pel que fa a llurs dimensions i disposició en l'obra, mantenen una certa regularitat, si les comparem mitjançant l'eix de simetria de la composició i el lloc que ocupen dins del conjunt.²² El disseny del monument, segons la concepció clàssica basada en la divisió dels plans verticals en cossos delimitats per elements horitzontals (entaulaments), determina, d'una manera molt clara en aquesta obra, la forma de les peces que el constitueixen. Estudiant l'estereotomia general de l'obra, s'observa la presència de peces, treballades a partir de grans blocs paralelepípedics, perfectament tallades i encaixades.²³ Aquestes peces, que tant poden estar disposades de manera horitzontal com vertical, actuen com una autèntica estructura resistent del monument. De fet, al primer pis del cos central es pot constatar com els blocs de marbre de les cantonades i dels angles interiors de l'arcosoli, disposats en sentit vertical (on hi ha els estípits femenins), actuen com a autèntics pilars monolítics que suporten el pes del pis superior i de l'àtic del mausoleu. Els espais entre els pilars són ocupats per unes plaques, molt probablement de menys gruix, amb una funció secundària des del punt de vista estructural.

A més, l'autor va posar molt d'interès en el fet que el mausoleu es percebés com si es tractés d'una obra feta amb un únic i grandios bloc de marbre. Per aconseguir aquest efecte calia fer "desaparèixer" els junts existents entre les peces que el constitueixen i, per a això, va adoptar diversos recursos. Per un costat, la utilització de blocs grans de marbre, cosa que permet reduir la quantitat de peces i, lògicament, també de juntures. Igualment, va fer coincidir gairebé sempre les juntes horitzontals amb les línies que delimiten els ar-



Imatge 7.
Modulació geomètrica
del mausoleu
(autor: P. Arroyo,
ortofoto: J. Salguero,
dibuix: O. Martín).

podeu trobar a Josep Maria BOSCH i Raül TORRENT, "El mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola: una interpretació artístic-històrica", *Urtx, Revista Cultural de l'Urgell*, Tàrrrega, 1993, p. 18-21.

²⁰ En aquest punt divergim de l'opinió d'Artigau i Porta que, com s'ha comentat anteriorment, consideren que una estructura interna de maons és la que suporta els elements de marbre, deduïnt que aquests es comporten com un aplacat.

²¹ Molt probablement, es tracta d'una roca procedent de les pedreres de la veïna vila de Preixana.

²² Molt diferent és el cas del retaule major d'alabastre de l'església del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, realitzat per l'escultor Damià Forment. Efectivament, l'estudi que vam realitzar l'any 2010 de l'estereotomia de l'obra, entre altres coses, va posar de manifest la utilització de blocs de dimensions molt heterogènies, els quals van ser col·locats sense tenir en compte les línies que defineixen la seva composició escultòrica.

²³ Per la seva formació geològica, generalment, el marbre pot ser extret de les pedreres en blocs de grans dimensions, cosa que no passa amb altres tipus de materials lapidis. En canvi, els desencaijaments que s'observen actualment són fruit de causes diverses, les quals, però, en cap cas s'han d'atribuir a una elaboració descurada per part de l'autor de l'obra o del seu equip.



Imatge 8:
Vista d'un cantó del sepulcre on s'observa la junta vertical existent, la qual només és visible en la posició que mostra la fotografia (foto: P. Arroyo).

quitraus, els frisos i les cornises dels entaulaments, així com en les diverses parts i motlures en què es divideix el bancal. En aquest sentit, cal fer notar com l'excel·lent unió de les peces fa que els junts siguin pràcticament imperceptibles. Finalment, també és molt interessant el recurs d'haver fet coincidir les juntes verticals de les cantonades del monument amb els vèrtexs dels angles interns que formen els elements sobresortints, de manera que, des d'una visió frontal, aquestes no es veuen (imatge 8).

Durant el muntatge de la tomba, per assegurar un entrelligament adequat, es van unir les peces entre si, i aquestes amb el rebliment intern (fet amb peces de maçoneria barrejades amb morter), amb grapes i tirants de ferro forjat. També es va utilitzar el plom fos com a material d'unió entre el ferro i la pedra. De fet, això es dedueix de la documentació escrita conservada i dels vestigis que es poden detectar *in situ* d'aquests materials, ja sigui de manera directa o mitjançant les taques que han causat en oxidar-se (en el cas del ferro).

Segons la historiografia, les peces es van tallar en marbre procedent de les pedreres de Carrara²⁴, aspecte que caldria corroborar mitjançant tècniques analítiques. En qualsevol cas, el material usat és, efectivament, un marbre. Per tal de caracteritzar aquest material, se'n va extreure una mostra que va ser estudiada en un laboratori especialitzat. Concretament, doncs, sabem que es tracta d'un

marbre format per cristalls de calcita de mides entre les 200 i les 300 micres. És d'un color blanc bastant uniforme, amb algunes venes de color ataronjat i grisenc.

Per a l'elaboració de les peces de marbre es van usar diverses eines, les marques de les quals són visibles en diferents punts de l'obra: serra, gardina, trepant, etc. Cal pensar, també, en la utilització de plantilles, regles, escaires, compàs, etc. per traçar les formes que haurien de ser esculpides. El treball de talla és d'una gran qualitat -tant per la finor com per la delicadesa dels detalls- i confereix un gran realisme als elements escultòrics figuratius. També cal destacar l'ús de textures, amb l'objectiu de reforçar els efectes produïts per la incidència de la llum a la superfície de les escultures, a partir de les marques deixades per les mateixes eines (d'una manera molt especial la gardina), o per crear diversos efectes visuals, com ara l'accentuació de les línies mitjançant la successió de petits forats fets amb el trepant, recurs que es pot observar perfectament en el treball dels motius que formen la màndorla de l'àtic del monument (imatge 9).

LA NOVA UBICACIÓ

El canvi d'ubicació del mausoleu de l'església del convent a la de Sant Nicolau, produït entre 1841 i 1842, i més especialment a causa del lloc escollit, va fer necessari dotar-lo d'un revers, o sigui, d'una estructura que el clogués per la part posterior. A partir d'aquí, cal fer un seguit de reflexions per justificar aquest fet. En principi, la cosa habitual hauria estat adossar la tomba directament a l'interior d'alguna de les capelles laterals de l'església de Sant Nicolau (com cal pensar que passava en la seva ubicació original a l'església del convent). Això, però, no va poder ser, ja que les dimensions de les capelles són més petites que les del mausoleu i aquest, lògicament, no hi cabia. Per tant, no quedava més opció que instal·lar-lo en un dels costats de la nau principal, introduint el gruix que ocupa l'arcossoli en l'espai d'una de les capelles (imatge 10). El fet que el fons del mausoleu no assolís el mur de tancament de la capella, va comportar la construcció d'una estructura per tancar el revers i donar solidesa al conjunt. Aprofitant l'avinentesa, es va decidir incorporar les làpides funeràries dels

²⁴ El que es coneix genèricament com a "marbre de Carrara" inclou una gran varietat de materials, amb denominacions específiques, els quals disposen de característiques mecàniques i estètiques significativament diverses: Bianco Carrara, Bianco Venato, Bianco Statuario, Arabescati, etc. Tot i que el component principal és el carbonat càlcic, pot contenir altres minerals: quars, dolomita, fluorita, magnetita, esfalerita, etc.

descendents del baró de Bellpuig en aquesta estructura, construint, a més, un nínxol per dipositar les restes mortals d'aquests.

Arribats en aquest punt, i pel que té a veure amb la ubicació exacta del monument, això és, al costat esquerre o de l'evangeli del tram central de la nau, cal preguntar-se: per què es va escollir aquest lloc concret i no qualsevol altre? Té a veure amb el fet que estèticament queda centrat en relació amb la planta rectangular de la nau? Si aquest va ser el criteri, per què no es va col·locar en la mateixa disposició, però al costat dret o de l'epístola? (cal recordar que en aquesta situació es trobava a l'església del convent i, a més, era el lloc adient, tenint en compte la posició ja cent de l'escultura del baró, segons la manera de fer de l'època, ja que havia de tenir el cap orientat envers l'altar major). La nostra hipòtesi és que es va aprofitar una zona de pas, i no una capella amb advocació. En efecte, en aquest lloc de l'església hi havia, quan es va traslladar el mausoleu, l'accés a la capella de la Mare de Déu dels Dolors, la qual es va construir durant el segle XVIII adossada al costat nord de l'edifici. La instal·lació del monument en aquest lloc, en barrar el pas cap a l'esmentada capella, va comportar l'obertura d'un nou accés, l'actual, des de la capella del Crist de Bormio.

L'estructura del revers del mausoleu es va construir amb fàbrica de maçoneria unida amb morter, tot i que el maó es va utilitzar a la zona de l'àtic per recolzar-hi el grup escultòric d'aquesta part del monument.²⁵ També es van usar falques, grapes i tirants de diversos materials per calçar i anivellar les peces de marbre, així com per millorar l'estabilitat del conjunt. S'ha pogut detectar la presència de fusta (alguns elements estan calcinats a causa de l'incendi de l'església), ferro i plom. No podem saber, ara per ara, quins d'aquests elements són els usats en un origen per muntar el mausoleu i quins van ser incorporats en el moment de la nova instal·lació.

LA INCÒGNITA DE LES XIFRES

Cal remarcar l'existència d'unes xifres aràbigues gravades a les cares horitzontals superiors d'algunes peces de marbre. Pel que toca al basament, s'ha localitzat el número 35 a la part central del sòcol i el número 4 a la peça del centre de la cornisa. Al primer pis del cos principal, a la cornisa del carrer esquerre, hi ha els números 1, 2, 4 i 5, mentre que al carrer dret hi apareixen els números 8, 9, 10, 11 i 12. Al segon pis, també a la cornisa, es poden veure els números 23 a la peça central i 24 a la del carrer dret. Finalment, a la primera filada de l'àtic del mausoleu hi ha els números 1, 2, 3 i 4 a la zona del carrer esquerre, i els números 7, 8, 9, 10 a la del carrer dret (imatge 11).

La finalitat d'aquesta numeració és clara: facilitar el muntatge de l'obra. El que no podem afirmar amb rotunditat és en quin dels dos processos de muntatge soferts pel sepulcre es va fer, ja que hi ha arguments per defensar totes dues opcions. En primer lloc, és coherent pensar que, si l'obra va arribar a Bellpuig des de Nàpols a peces (com no podia ser d'una altra manera), calia donar a les persones encarregades del muntatge unes indicacions clares i precises sobre l'estereotomia del monument. Per tant, cal pensar que aquest va arribar acompanyat d'un dibuix -traça o plànol- amb l'especejament numerat. Les xifres, per lògica, també es devien gravar o pintar físicament en cadascuna de les peces que constitueixen l'obra. Aquesta idea es veu reforçada amb el testimoni d'Alexandre



Imatge 9:
Detall del grup escultòric de l'àtic del mausoleu, on es poden apreciar les marques deixades per la gardina i pel trepant (foto: P. Arroyo).

²⁵ Artigau i Porta van observar l'existència d'aquest material en aquest lloc i van deduir que tot el gruix de l'obra seria del mateix material conferint-li, a més, un comportament estructural, on anirien fixades les peces de marbre, com hem comentat.



de Laborde de l'any 1806, el qual diu que el mausoleu va ser transportat a Bellpuig peça per peça numerades.²⁶

En segon lloc, també es pot argumentar que la numeració va ser realitzada durant el procés de trasllat a l'església parroquial els anys 1841-1842. En aquest sentit, hom ha valorat el tipus de grafia i la baixa qualitat tècnica de l'execució de les xifres per argumentar que van ser gravades en aquesta ocasió. Un altre aspecte que ens portaria a pensar que la numeració correspon a aquest trasllat, té relació amb el fet que la peça central de la cornisa del basament està partida en dos trossos i en cadascun hi ha el número 4. Com es justifica que una mateixa peça estigui numerada dues vegades amb la mateixa xifra? L'explicació que hi veiem és que aquesta fractura es va produir durant el procés de desmuntatge de 1841-1842 o en un moment indeterminat mentre va ser instal·lat al convent de Sant Bartomeu (considerem impensable que aquesta peça es trenqués a Nàpols durant la fabricació, s'enviés en aquest estat a Catalunya i es col·loqués trencada en el muntatge original a l'església del convent), de manera que els dos fragments es van marcar amb el mateix número, el qual correspon a la peça unitària. Aquesta teoria, doncs, indicaria que l'esmentada numeració hauria estat feta en aquest moment històric i no en la instal·lació original a l'església del convent.

Imatge 10:
Vista des del cor de l'església. S'observa com les grans dimensions del mausoleu fan impossible la seva ubicació a l'interior de les capelles laterals (foto: P. Arroyo).

Imatge 11:
A la fotografia es veuen dues peces de marbre de l'àtic marcades amb els números 7 i 8 (foto: P. Arroyo).

L'ESTAT DE CONSERVACIÓ

L'estat de conservació del monument respon a un seguit d'esdeveniments produïts al llarg de la seva vida, els quals, d'una manera o altra, han repercutit en la seva situació actual i l'han determinada (imatge 12). D'igual forma, cal valorar diversos aspectes relacionats amb el lloc concret del seu emplaçament o del mateix sistema constructiu, els quals poden haver influït en l'aparició de determinats processos de deteriorament. Malgrat tot, l'estructura del monument és estable. No s'han observat desploms ni desnivells importants que puguin fer preveure l'aparició de grans patologies relacionades amb la pèrdua de la verticalitat o de l'horitzontalitat dels elements que constitueixen el mausoleu. Tampoc no sembla que es produeixin assentaments diferencials de l'obra.

S'han detectat, això sí, diverses fissures de desenvolupament vertical que afecten, fonamentalment, el basament i la part inferior del primer pis del costat dret del mausoleu. La causa de la formació d'aquestes lesions que, com a mínim, s'han produït amb posterioritat a la intervenció de l'any 2001, podria cercar-se en la diferència de la rigidesa dels materials que constitueixen l'estructura de l'obra: el marbre i el rebliment de maçoneria i morter. Sense descartar el que s'ha dit, el motiu també podria trobar-se en les eventuais tensions que poden produir-se en un punt concret quan manca un assentament uniforme entre les peces situades les unes damunt de les altres. També cal valorar si aquestes lesions poden tenir alguna relació amb el fet d'haver buidat el subsol de l'interior de la nau principal de

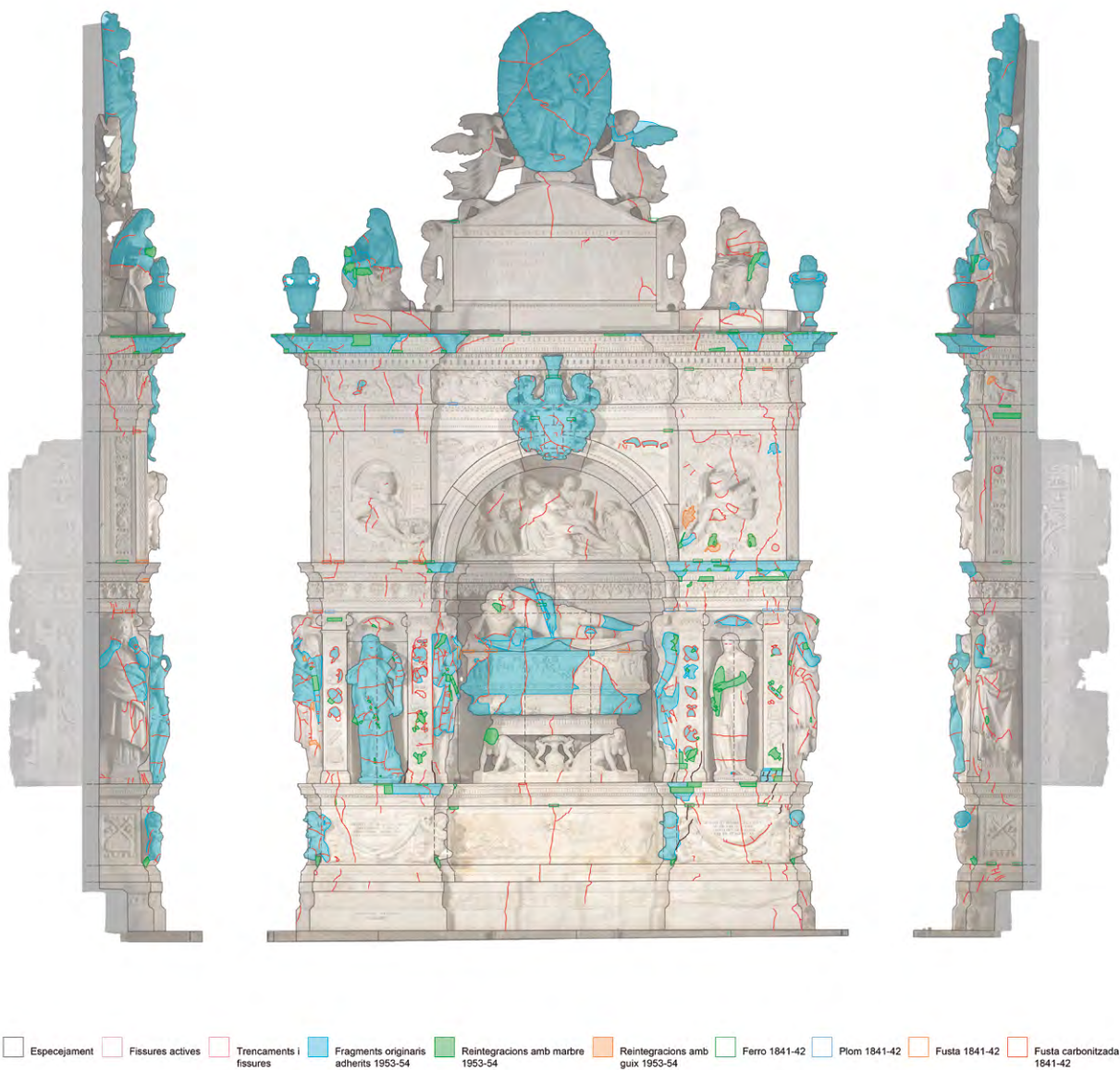
²⁶ Recollit a YEGUAS 2009, p. 89 (vegeu nota anterior).

l'església per instal·lar-hi el sistema de calefacció que hi ha actualment, o com aquest pot incidir en els nivells d'humitat dels materials sobre els quals descansa el mausoleu. Finalment, no es pot descartar que la formació d'aquestes fissures estigui relacionada amb l'existència d'elements metàl·lics interns amb processos d'oxidació actius o amb altres causes no descrites.²⁷

Cal remarcar que algunes peces que formen part dels entaulaments del basament i del segon pis estan desnivellades i, per tant, mal assentades (imatge 13). Aquesta situació pot generar tensions físiques en els materials i, a nivell visual i estètic, disfuncions en l'adequada compressió dels valors plàstics de l'obra. En relació amb el tema dels junts, convé destacar que molts -especialment els verticals del basament i del primer pis- es presenten buits, sense cap tipus de morter, o amb restes escadusseres d'aquest material. Ara per ara, desconexim si aquesta situació és deguda a un suposat muntatge deficient del mausoleu a l'església parroquial, o és la conseqüència d'algun tipus de moviment que hagi causat la separació de les peces.

L'estat de conservació del marbre és molt desigual, a causa del diferent abast de l'incendi de 1936. Efectivament, en moltes parts de l'obra, especialment al primer pis del cos principal, es detecta un nombre important de fissures i de fractures (moltes d'aquestes dar-

Imatge 12:
Cartografia
de deterioraments
i d'intervencions
anteriors
(autor: P. Arroyo,
ortofotos: J. Salguero,
dibuix: O. Martín).



□ Especejament □ Fissures actives □ Trencaments i fissures □ Fragments originals adherits 1953-54 □ Reintegracions amb marbre 1953-54 □ Reintegracions amb guix 1953-54 □ Ferro 1841-42 □ Plom 1841-42 □ Fusta 1841-42 □ Fusta carbonitzada 1841-42

²⁷ Artigau i Porta ja van constatar com s'havien produït trencaments del marbre en parts que contien elements de ferro.



res van ser tractades en la intervenció de 1953-54), les quals van ser produïdes per una dilatació diferencial del material per les altes temperatures assolides (imatge 14). És important comentar que algunes d'aquestes fissures poden comportar la separació i el despreniment de fragments lítics d'una certa entitat. També és preocupant la modificació que s'ha produït (o que es produeix) de la composició d'alguns minerals presents en el marbre, com poden ser la pirita o la magnetita. Aquests minerals tendeixen a oxidar-se quan entren en contacte amb l'aire, fent que els hidròxids de ferro que es generen es difonguin entre els cristalls de calcita. Així, és remarcable l'exsudació de substàncies que es produeix a la superfície de diversos elements, de vegades en forma de petits glòbuls (imatge 15).



En diversos llocs també s'han format taques de color ataronjat a causa de l'oxidació dels elements de ferro usats en el muntatge del mausoleu. Igualment, en zones concretes s'observa una certa disgregació dels cristalls del marbre. Això es deu a la corrosió dels espais intercristallins per l'atac químic produït per les substàncies segregades per les colònies de bacteris i de fongs que es van detectar en les mostres que van ser analitzades.²⁸

Ara per ara, no tenim prou dades per valorar l'efectivitat de les operacions d'adhesió de fragments realitzades en la intervenció de Cruz Collado. Sí que podem comentar, però, que un dels fragments enganxats en aquella actuació actualment es troba solt (ens el vam trobar al damunt de la cornisa del costat dret del primer pis del cos principal). Desconeixem les circumstàncies precises que van produir el despreniment, les quals poden estar relacionades amb una acció mecànica externa fortuïta, o bé amb la pèrdua de les característiques adhesives del material emprat.

Finalment, a la superfície del mausoleu i, lògicament, en més quantitat a les parts horitzontals de la part alta, hi ha acumulacions de partícules de pols, teranyines, etc. A més, hi ha altres substàncies adherides, com ara esquitxos de morters i regalims dels productes adhesius usats en la intervenció de restauració dels anys cinquanta del segle XX, així com pegats de guix o d'escaiola aplicats sense cap mena de cura.

Imatge 13:
Vista frontal de l'entaulament del costat dret del basament, segons la posició de l'observador, on s'observa la inclinació d'una peça i la manca de morter de la junta (foto: P. Arroyo).

Imatge 14:
La imatge mostra la fractura de l'espatlla dreta d'una de les figures en forma d'estípit de l'arcosoli del mausoleu (foto: P. Arroyo).

Les làpides sepulcralcs dels descendents de Ramon de Cardona presenten, globalment, un estat de conservació molt dolent. Cal indicar que algunes de les patologies que mostren són el resultat de les altes temperatures assolides a l'interior de l'església en l'incendi produït durant la guerra de 1936-1939. El marbre manté un bon estat de conservació, però la major part de l'ornamentació realitzada amb la incrustació de peces de *marmora* s'ha perdut. Algunes, tot i mantenir-se en el seu lloc, estan desajustades i desplaçades. La causa cal cercar-la en la fusió de la colòfonia usada per adherir-les al suport de marbre. Aquest fet, a més de produir el despreniment -i la pèrdua posterior de la major part de les peces-, va generar la formació d'unes taques fosques en forma de regalims que afecten la

²⁸ Segons l'informe de Patrimoni 2.0 Consultors, SL d'octubre de 2017.

major part de la zona de les làpides reservada a l'epigrafia. Amb relació a les pèrdues de peces de marmora, cal dir que algunes ja s'havien extraviat abans de la guerra, de manera que els espais buits deixats es van omplir amb un morter, les restes del qual encara es conserven. No es pot descartar, d'igual forma, que d'altres hagin estat sostretes en els darrers 80 anys. A la superfície de les làpides hi ha una capa de brutícia generalitzada, especialment de partícules de pols i procedents de la combustió de substàncies orgàniques. Desconeixem si hi ha colònies de bacteris o de fongs, ja que no s'ha fet cap tipus d'investigació en aquest aspecte.

EL PROJECTE DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ

L'estudi tècnic posa de manifest que es fa imprescindible programar una gran actuació de conservació i restauració que retorni a l'obra alguns dels valors culturals perduts, a més de dotar-la d'uns mecanismes que facin possible un millor comportament estructural, en vista a assegurar la seva pervivència futura. La intervenció plantejada no es queda a la superfície de l'obra, sinó que va molt més enllà.

En primer lloc, cal dir que l'actuació haurà de considerar un seguit de criteris, uns dels quals seran de caràcter general, a partir de les normes que actualment s'apliquen en els processos de conservació i restauració dels béns culturals, i uns altres d'específics, derivats de l'anàlisi del mateix monument. Formarien part del primer grup les prescripcions següents: respectar al màxim l'obra original, tant des del punt de vista formal com material; fer les mínimes intervencions indispensables per a l'adequada conservació i llegibilitat del bé; utilitzar materials de qualitat, durables, estables i compatibles amb els materials originals; fer identificables les parts reconstruïdes o reintegrades, però sense alterar l'harmonia del conjunt; sempre que sigui possible, les mesures que s'adoptin han de ser reversibles o que permetin la retractabilitat.

Pel que toca als criteris específics, cal considerar que, tot i que el mausoleu no es troba ubicat en el seu emplaçament ni en la seva disposició original i que se li van afegir tres làpides sepulcral que li eren alienes (amb un nínxol per contenir les restes mortals d'alguns descendents del titular de la tomba), hem de tractar-lo a partir d'aquesta realitat. Per tant, cal considerar el fet de no separar les làpides del monument funerari de Ramon de Cardona i rebutjar el trasllat de l'obra a cap altre indret, ja sigui de l'interior de la mateixa església de Sant Nicolau (al costat dret de la nau -o sigui, de l'epístola-, de manera que la figura del jacent recuperaria la disposició que tenia en el seu emplaçament original) o, com també s'ha valorat, a l'església del convent de Sant Bartomeu de Bellpuig, lloc on va ser instal·lada originàriament.²⁹ També cal tenir en consideració que la important intervenció de restauració que es va dur a terme durant els anys 1953 i 1954, dirigida per l'arquitecte Alejandro Ferrant i executada pels escultors Antonio Cruz Collado i Fernando Pau, no compleix els estàndards que es demanen actualment en l'àmbit de la conservació del patrimoni cultural.³⁰ Aquest fet comporta l'adopció de determinades actuacions, com ara la revisió dels sistemes i materials emprats i, fins i tot, plantejar la supressió de parts afegides, encara que només sigui de manera parcial.

Per un altre costat, cal garantir l'estabilitat estructural de la part arquitectònica del monument, cosa que pensem que només es pot assolir desmuntant el mur i el rebliment que, d'alguna manera, el complementa. Aquesta actuació, tot i reconèixer que pot ser considerada en part invasiva, comportarà tot un seguit d'aspectes positius que incidiran en un major



Imatge 15: Vista d'un dels àngels del basament on es pot observar la transformació dels minerals existents al marbre, la qual es manifesta amb la formació de taques i de petits glòbuls exsudats (foto: P. Arroyo).

²⁹ Cal saber que, d'ençà que el sepulcre va ser retirat de l'església del convent, aquesta ha patit importants modificacions i no es conserva la capella on va ser bastit.

³⁰ En aquest cas, cal ser conscients de les limitacions econòmiques i tècniques que devien envoltar la intervenció, la qual va ser realitzada en plena postguerra.

coneixement de la tomba des del punt de vista històric i tècnic, a més de fer més efectius els treballs d'estabilització i de reforç de les peces de marbre. En qualsevol cas, aquesta proposta sempre serà menys traumàtica i comportarà menys riscos que el fet de desmuntar completament el mausoleu i tornar a muntar-lo de nou, com algú ha pogut suggerir.

Així, doncs, després d'estudiar l'estat actual del mausoleu, diagnosticar les patologies que l'afecten i valorar les diverses opcions possibles, s'ha considerat que el més adequat és executar el que ara explicarem.

El fet d'eliminar el mur de maçoneria del revers comporta l'execució d'unes operacions prèvies, les quals consisteixen a retirar tots els elements escultòrics exempts i a instal·lar una estructura metàl·lica provisional d'estintolament a l'arcosoli.

D'aquesta manera, doncs, en primer lloc, caldria desmuntar i extreure els elements escultòrics exempts, en no formar part de l'estructura arquitectònica del monument. Ho són tots els que componen l'àtic, l'escut heràldic, les dues escultures de cos sencer de les virtuts del primer pis i el conjunt format pel peu, l'urna i l'estàtua del difunt. En aquest punt, cal dir que serà necessari disposar d'un espai dins de la mateixa església, el qual haurà de ser habilitat com a magatzem dels elements extrets del mausoleu i com a taller per dur a terme els processos de conservació i restauració: neteja (eliminació d'organismes biològics i de matèries alienes a l'obra), fixació de fragments, reintegració volumètrica i cromàtica, etc. Després d'haver estudiat diverses possibilitats i d'haver-ho acordat amb els responsables de la parròquia de Sant Nicolau, es proposa traslladar l'activitat litúrgica a l'església de la Mare de Déu de Montserrat durant tot el temps que duri la intervenció i usar la nau principal de l'església com a magatzem i taller de conservació i restauració.

En segon lloc, es considera que és necessari l'enderrocament del mur i del rebliment de la part posterior del mausoleu. Prèviament, caldrà desmuntar i traslladar les tres làpides sepulcral existents i, lògicament, caldrà extreure la caixa amb les més que probables restes humanes que hi ha al nínxol del darrere de la làpida central. Durant l'enderrocament s'haurà de dur a terme un seguiment arqueològic, així com la documentació i l'estudi de qualsevol dada que pugui aparèixer relacionada amb el sistema d'elaboració i de muntatge del mausoleu. Un cop eliminat el mur, s'haurà de fer un estudi geotècnic del subsol, el qual ens permetrà conèixer les característiques del terreny i l'existència d'humitats, entre altres coses. També haurà de servir per determinar diversos aspectes tècnics relacionats amb la nova fonamentació que caldrà dur a terme per aguantar el sistema de suport/rebliment del sepulcre monumental, que s'haurà de dissenyar i construir en funció de la morfologia del revers de les peces de marbre que constitueixen el mausoleu. En aquest moment, també es durà a terme el tractament de les peces de marbre, en funció de les necessitats de cada cas.

Posteriorment, es farà el tractament de la cara anterior del monument, a partir del desenvolupament dels diversos processos de neteja (eliminació d'organismes biològics i de matèries alienes a l'obra), fixació de fragments, reintegració volumètrica i cromàtica, rejuntada, etc. També es retiraran les peces de marbre que es van incorporar durant la restauració dels anys cinquanta del segle passat que no compleixin uns requisits mínims de qualitat, tant pel que fa a la seva talla com a la seva col·locació. També s'eliminaran totes aquelles reintegracions fetes amb escaiola que cobreixin parts dels elements originals. Caldrà decidir quines peces es tallen i es col·loquen de nou i quines parts perdudes es deixen sense reintegrar. El criteri a seguir serà el d'intentar evitar la reposició de noves peces sempre que sigui possible. Per tant, només s'actuarà en aquelles parts on es consideri que la pèrdua pot dificultar la correcta lectura i comprensió de l'obra o menysvalorar, en conjunt, la seva essència artística. Finalment, es col·locaran tots els elements de marbre extrets en els llocs d'origen, assentant-los amb un morter de calç.

Arribats a aquest punt, cal que justifiquem l'operació d'enderrocament del mur posterior. Aquesta opció, que ha estat estudiada amb deteniment i plantejada a diversos especialistes de disciplines diferents,³¹ pot oferir el següent:

³¹ Vistos els avantatges que pot aportar, la proposta ha estat molt ben valorada, molt especialment perquè pot resoldre els eventuais problemes de caràcter estructural sense haver de desmuntar completament el monument.

- Tenir accés al revers dels blocs de marbre. Això ens permetrà conèixer la seva forma, veure si hi ha alguna classe de marca que faci referència a la identificació i a l'ordre del muntatge inicial, analitzar el seu estat de conservació i, donat el cas, fer tractaments de reforç, de falcat, etc., per millorar l'estabilitat del conjunt.
- Extreure els tirants de ferro que hi ha en diversos llocs del monument i que generen problemes de conservació a causa de l'oxidació del metall, com ara la formació de taques, fissures i trencaments.
- Analitzar el subsol i la fonamentació del mausoleu. També permetrà crear una barreira horitzontal per evitar l'ascensió d'humitats capil·lars i construir un nou fonament més resistent.
- Construir un nou mur/rebliment que tingui unes característiques portants similars a les de l'estructura de marbre per tal de garantir una correlació equilibrada entre ambdues parts de l'obra. També es pot pensar en un sistema de suport i recolzament fet amb una estructura metàl·lica.
- Portar a terme el procés de conservació i restauració de les làpides sepulcral en sentit horitzontal, cosa que permetrà l'observació de la seva cara posterior.
- Estudiar les eventuais restes òssies i objectes que puguin aparèixer al nínxol del revers del mausoleu.

De moment no és possible determinar amb exactitud el sistema que haurà de substituir el mur de maçoneria del revers del monument. D'entrada, s'han valorat dues opcions: construir un mur nou amb elements de fàbrica de ceràmica perforada agafada amb morter (en aquest cas, usant com a aglomerant la calç hidràulica natural), o instal·lar una estructura metàl·lica (preferiblement d'acer inoxidable) que suporti les peces de marbre. Com és fàcil d'entendre, sense conèixer amb exactitud quina és la volumetria de les peces de marbre que constitueixen l'obra i com es relacionen entre si i amb el rebliment de maçoneria, no es pot prendre, ara per ara, una decisió ferma en aquest sentit. Podria ser molt útil, per acabar de determinar quin dels dos sistemes seria el més adequat, dur a terme una prospecció a la part superior del mur, mitjançant la realització d'una o de diverses cales, fins arribar a la cara oculta de les peces de marbre.

Conclusions

És del tot evident que el mausoleu de Ramon III Folc de Cardona és, des de la vessant artística, la millor obra del Renaixement italià al nostre país. Aquest fet ens obliga com a societat a mantenir-lo en les millors condicions de conservació possibles, com a testimoni material de la nostra història, per poder ser transmès a les generacions futures. El fet de mantenir-lo en unes condicions òptimes de conservació representa, també, un reconeixement al geni que el va crear, Giovanni Marigliano da Nola, i a totes aquelles persones que, en algun moment de la història, van fer possible que arribés als nostres dies.

També és evident que actualment el monument, en el seu conjunt, no es troba en una situació adequada de conservació. Tal com hem exposat en aquest article, són moltes les problemàtiques que presenta des d'aquest punt de vista; problemàtiques que cal abordar i solucionar d'una manera decidida i, si pot ser, definitiva. El treball d'estudi que hem dut a terme representa el primer pas, tot i que caldrà continuar per donar resposta a alguns dels aspectes encara desconeguts, a fi de poder materialitzar una actuació global de conservació-restauració que faci possible l'objectiu marcat: garantir la perdurabilitat d'aquesta magnífica obra d'art.

