

# **FRAGMENTS D'ART: UNA ICONA AL PALAU D'ANGLESOLA, L'ESCUPTOR ESCARPENTER, UNA COL·LECCIÓ A VILAGRASSA I PINTURES A BELLAGUARDA**

*per Joan Yeguas Gassó*

## **UNA ICONA DE LA “SALUS POPULI ROMANI” AL PALAU D'ANGLESOLA**

Sebastià Garralon, historiador local del Palau d'Anglesola, conserva un oli sobre tela (110 x 77 cm) a la seva col·lecció particular, pintura que anteriorment havia estat propietat de la família Reverté (cal Viuda), a la mateixa població pladurgellenca. L'obra representa la Mare de Déu amb l'infant Jesús (fig. 1). Maria, que mira a l'espectador, porta un mantell de color verdós, amb un rivet daurat, i per sota s'adverteix la punta superior d'una túnica de color carmesí. El mantell o “maforion” també cobreix el cap, sobre el qual, a l'alçada del front, hi ha una petita creu. Amb la seva mà esquerra subjecta un màniquel o petita estola, és a dir, un drap cerimonial usat per la noblesa romana, que denota Maria com a reina del cel. El seu fill Jesús es troba assegut sobre la falda, i la mira, mentre fa dues accions amb els braços: aixeca el dret en acció de fer la benedicció, i amb l'esquerre agafa un llibre luxós (per l'enquadernació i les tanques), segurament els Evangelis, perquè apareixen les sigles IHS (el monograma del nom grec de Jesús). Ambdues figures tenen una aureola de santedat al voltant dels seus respectius caps, amplificada mitjançant una corona radiada, és a dir, amb petits rajos.

Anivell iconogràfic, la pintura del Palau d'Anglesola representa una “Theotokos”, que literalment significa “la que va infantar Déu”, que s'acostuma a simplificar per l'expressió “Mare de Déu”, amb la que s'identifica la Verge Maria en llengua catalana. Deriva clarament d'una icona bizantina força antiga, que va arribar a Roma cap a

l'any 590, i que actualment es troba a l'església de Santa Maria Maggiore (fig. 2). Aquesta icona és coneguda com "Salus Populi Romani", locució llatina que traduïda vol dir "salvació del poble romà", un títol atorgat a la imatge al segle XIX que remet a la protecció que exercia cap a la ciutat de Roma durant l'època medieval, ja que espantava la fam, l'heretgia i la pesta a través de les seves aparicions processionals. Segons la tradició, va ser pintada per sant Lluç en un tros de fusta de la taula que es va fer servir el dia del Sant Sopar de Jesucrist amb els apòstols, i va romandre a Jerusalem fins que fou descoberta per santa Helena.

Segons algunes narracions, la icona actual de Santa Maria Maggiore no és l'original, sinó una versió que va arribar procedent de Creta. Aquesta possibilitat podria ser un presagi del que li passaria a l'obra, ja que part de la seva fama actual es deu a les reproduccions del model original, que serviren per reinventar la devoció en els nous i llunyans contextos on va arribar (Amèrica, Àfrica, Índia, Xina i Japó). Tot s'inicia quan Francesc de Borja i d'Aragó (1510-1572), futur sant jesuïta, va sol·licitar una còpia de la icona bizantina a l'any 1569, primer a l'arxiprest de l'església (que llavors era Carles Borromeu, també futur sant), i després al Papa Pius V. La voluntat de Francesc de Borja era posseir un "retrat viu i veritable" de la Mare de Déu. El permís de reproducció de la imatge va servir per reforçar la legitimitat i precisió de les còpies, i també van generar una nova connexió amb la ciutat i la cúria papal de Roma.

Des d'un bon inici, es documenten gran quantitat de còpies enviades per sant Francesc de Borja a diferents corts europees. El paper dels jesuïtes va ser molt important en la difusió d'aquesta icona a finals del segle XVI i durant tot el segle XVII, perquè s'enviaren multitud de còpies a les seves missions evangelitzadores (convertint-se quasi en un símbol dels clergues d'aquest orde religiós); també van tenir una actuació destacada contra l'amenaça protestant a la zona alemanya, ja que una de les reproduccions més influents fou entregada el 1570 al col·legi jesuïta d'Ingolstadt (Baviera), entre Nuremberg i Munic. Al marge de les còpies fetes a partir de les ja existents, cal esmentar la reproducció a partir de l'estampa: alguns dels exemples més notables són del flamenc Hieronymus Wierix (1553-1619), el qual va tenir una relació especial amb els jesuïtes, puix que, juntament amb un germà seu també gravador, l'any 1593 van publicar un volum titulat *Evangelicae Historiae Imagines* (fig. 3); una part sense text de la *Biblia Natalis* redactada pel jesuïta mallorquí Jeroni Nadal i Morey.

Encara que les còpies intenten ser exactes, no sempre ho són. En el cas de l'obra que protagonitza aquest text, presenta algunes diferències amb la icona bizantina conservada a Roma. Bàsicament es resumeixen en tres disparitats: 1) el color de mantell, l'original és blau marí, però la del Palau d'Anglesola és verd (aquest color no és excepcional, i es repeteix en altres ocasions i en còpies força antigues, com la citada d'Ingolstadt); 2) l'original porta anell de cònsol romà a la



Fig. 1.- Anònim, *Salus Populi Romani*, segle XVII, col·lecció Sebastià Garralón, El Palau d'Anglesola (foto: J.Y.).



Fig. 2.- Anònim, *Salus Populi Romani*, segle VI, església de Santa Maria Maggiore, Roma (foto: Vatican Media).



Fig. 3.- Hieronymus Wierix, *Salus Populi Romani* (gravat), cap al 1593 (foto: Rijksmuseum d'Amsterdam).

mà dreta de la Mare de Déu, en canvi, la pintura pladurgellenca no; i 3) les tapes del llibre que porta el Nen Jesús, l'original no té cap inscripció i està decorat amb pedres precioses, mentre que a l'obra propietat de Sebastià Garralon hi ha les sigles IHS. Cal dir, però, que entre les dues obres hi ha una curiosa semblança, les dimensions: l'original romana amida 117 x 79 cm, no gaire lluny dels 110 x 77 que fa la pintura palauanglesolina. Degut a tot això, i altres apreciacions de tipus estilístic, cal situar aquesta obra catalana com d'autoria anònima i segurament realitzada al segle XVII.

A altres indrets de la cristiandat existeixen capelles i representacions artístiques dedicades a la Mare de Déu del Popolo, nascudes arran de l'advocació mariana cap a la "Salus Populi Romani" venerada a Santa Maria Maggiore de Roma. Aquesta denominació sovint es pot confondre amb la icona, també bizantina, però de datació posterior, conservada a l'església romana de Santa Maria del Popolo, però no tenen cap relació; aquest temple romà deu el nom a una altra raó (els nombrosos xops o pollancrecs –pioppi en italià- que hi havia en aquella zona, al costat de la porta Flamínia), i, d'altra banda, les dues icones són tipologies diferents, d'èpoques diferents i amb predicació desigual entre els habitants de la ciutat eterna.

També hi ha llocs que tenen el culte adreçat a la Mare de Déu del "Populo" des d'època medieval, majoritàriament cap a una imatge en format escultòric, però puntualment també pictòric. La quantitat és força elevada a l'estat espanyol: Real Capilla de Nuestra Señora del Pópulo a Cadis (una tela dins un altar barroc), la Verge del Pópulo a la catedral d'Orense (també una pintura), o una Dolorosa anomenada "Madre de Dios del Populo" (escultura) a l'església de Santa María la Blanca de Sevilla, entre d'altres. També es difon per Catalunya. A l'antiga capella del castell de Vallfogona de Ripollès, on en el passat es podia trobar una escultura de la Mare de Déu del Popolo, que l'any 1778 fou traslladada al santuari de la Mare de Déu de la Salut, proper a l'església parroquial; noteu com algunes devocions dedicades a la Mare de Déu de la Salut deriven de la "Salus Populi Romani". A la ciutat de Manresa hi havia una imatge escultòrica a la plaça Major, justament al costat de la baixada, que fou portada de Roma al segle XVI; i des del segle XIX existeix la capella de la Mare de Déu del Pòpul. I consta una imatge dedicada a la Mare de Déu del Popolo a la capella del castell de Montcortès.<sup>1</sup>

Al marge de l'obra pictòrica de Sebastià Garralon, al Palau d'Anglesola existia una altra devoció mariana relacionable amb l'església romana de Santa Maria del Popolo. Es tractava de la "Mare de Déu del Popo", una talla escultòrica en fusta policromada que fou cremada el 1936, segons expliquen diferents testimonis orals, la qual estava allotjada a l'altar de Cal Vilagrassa (que havien estat els col·lectors

---

1) Vegeu: Agustí DURAN i SANPERE, "Els Ausias March de Montcortès", *Estudis Romànics*, vol. X-XI, 1962-1967, pàg. 145-160, la pàg. 158.

d'impostos de la comanda hospitalera a la població).<sup>2</sup> També apareix recollida en la relació d'objectes d'art religiós destruïts o desapareguts de l'església parroquial en aquella època, redactada el 27 d'octubre de 1941 i signada per l'alcalde.<sup>3</sup> No tenim cap descripció de com era aquesta obra, però s'afirmava que havia estat portada a la població pladurgellenca pels templers, potser per l'antigor de l'obra. Aquesta hipòtesi només podria ser versemblant si s'entronqués al segle XII, amb la presència de Ramon Barrufell, relacionat amb l'orde del Temple de Gardeny, a qui se li va donar la població per tal de repoblar-la l'any 1147; en tot cas, l'orde templera fou dissolta pel Papa l'any 1312, i el Palau d'Anglesola no va pertànyer a l'orde de l'Hospital fins una venda produïda el 1405 (anteriorment havia estat en mans de diferents senyories).<sup>4</sup>

## FRANCESC ESCARPENTER PALMA I EL RETAULE DE SANT ANTONI ABAT A AITONA

Francesc Escarpenter i Palma forma part d'una nissaga important d'artistes dels XVII i XVIII. El seu avi era l'escultor Francesc Escarpenter i Castellet (nascut a Girona el 1687), fill i germà d'argenters de la ciutat de Girona, i es va establir a la ciutat d'Olot, on es va casar amb Mariana Tubau.<sup>5</sup> Un fill d'aquest matrimoni fou Francesc Escarpenter i Tubau (Olot, 1709 – Serós, 1744), el qual va casar-se amb l'olotina Antònia Palma, i ambdós es traslladaren a terres lleidatanes a partir de l'any 1733; amb la seva prematura mort, la muller i fills tornaren a Olot.<sup>6</sup>

Francesc Escarpenter i Palma (Serós, cap al 1736 – Artesa de Lleida, 1782) va néixer a Serós, tal com ell mateix indica en el contracte pel retaule d'Aitona: "Francisco Escarpenter, escultor natural de la vila de Cerós". El seu retorn infantil a la Garrotxa va fer que es casés amb l'olotina Quitèria Rovira, i tingué cinc fills amb ella abans del seu retorn al Segrià (l'últim fou batejat el 1765). Deuria ser un polemista, ja que es coneix un plet entre ell i l'escultor Marià Novellas i Briansó a l'any 1768, que eren competència directa en aquella zona. El 20 de març de 1768, Escarpenter va presentar una rebaixa d'una sisena part del muntant total

---

2) Una derivada és una Mare de Déu barroca també conservada en una casa del Palau d'Anglesola, propietat de Maria Buixadé, hereva dels de Cal Vilagrassa. En concret, es tracta d'una imatge procedent d'una casa del segle XVIII, cal Pere Bassa, situada davant de l'església parroquial de la mateixa població.

3) Joan YEGUAS, Isidre PUIG SANCHIS, *El Palau d'Anglesola. L'església de Sant Joan Baptista*, El Palau d'Anglesola: Ajuntament del Palau d'Anglesola - Pagès editors, 2003, pàg. 34 i doc. 30 (pàg. 137).

4) Joan YEGUAS, Isidre PUIG SANCHIS, *El Palau d'Anglesola. L'església...*, pàg. 17-18 i 22.

5) Isidre PUIG SANCHIS, "Retablos y adornos para después de una guerra: los Escarpenter, una familia de escultores en la Lleida (la Cataluña) del siglo XVIII", *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Burgos: Universidad de Burgos, 2019, pàg. 1037-1402; Montserrat MOLÍ FRIGOLA, "L'argenter Jaume Escarpenter (Girona, 1647 – post 1708?)", *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 51, 2002, pàg. 503-516.

6) Maria GARGANTÉ, *Arquitectura religiosa del segle XVIII a la Segarra i l'Urgell. Condicionants, artífexs i pràctica constructiva*, Barcelona: Fundació Noguera, 2006, pàg. 114; Isidre PUIG SANCHIS – Josep GALLART, "L'escultor Francesc Escarpenter i el retaule de la Mare de Déu del Roser d'Artesa de Lleida", *Taüll. Butlletí de les comissions per al patrimoni cultural dels bisbats catalans*, 15, 2005, pàg. 10-12; I. PUIG SANCHIS, "Retablos y adornos para después de una guerra...", pàg. 1040-1041

Fig. 4.- Fragment d'una carta enviada al bisbe de Lleida (any 1775) sobre el retaule fet per l'escultor Escarpenter Palma a Aitona (foto: Vicent Lladonosa).

Almo Señor.  
 Los May<sup>rs</sup> de la devota Hermandad  
 de S. Anton Abad de la villa de Aitona  
 Obispado de Lerida con el mas  
 profundo rendimiento exponen á V. S. S.  
 que ajustaron con Juan<sup>o</sup> Escarpenter  
 xx Maestro Escultor de la pñte Cuid  
 la construccion de un Pterable, para  
 S. Anton en la Parroquial Iglesia de  
 Sta. Quiteria, baxo diferentes pautos y  
 condiciones por el convenido pre-  
 cio, pero havíendose recapacitado  
 los acordados pautos se ha observa-  
 do conocida falta de su arreglo por  
 el Artífice, cuyo reparacion se  
 nime con facilidad á la mano, me-  
 diante la sucesiva renuncia de haverse de  
 satisfacion el ultimo plazo de dho

pel retaule de Santa Quitèria a l'església d'Aitona, que havia contractat Novellas el 30 d'agost de 1767; proposta que fou rebutjada per la confraria aitonenca. No content amb això, després que Novellas entregués la imatge principal del retaule citat, el 26 de febrer de 1769, Escarpenter va difamar l'obra, de tal manera que van haver de cridar dos pèrits experts que la judiquessin, els acreditats escultor Lluís Bonifàs i Isidre Espinalt Vallet. El 25 de juliol del mateix 1769, Bonifàs va anar a Aitona, i va afirmar que l'obra estava ben feta, reblant que havia vist obra d'Escarpenter i no era millor que la de Novellas (el qual, no cal oblidar, havia estat aprenent de Bonifàs l'any 1763); el 3 d'agost va ser el torn d'Espinalt Vallet, qui estava d'acord amb l'opinió de l'escultor acadèmic. Bonifàs també es va enfrontar a Escarpenter el dia que va anar a Aitona, ja que després d'un primer acord en retirar les acusacions, després Escarpenter va afirmar que no es retractaria de



l'escrit, que abans “se daría al diablo”, per la qual cosa Bonifàs li va recordar que aquelles falsedats li podien comportar presó i grans despeses.<sup>7</sup>

Escarpenter Palma vivia al barri de Sant Llorenç de Lleida. Sabem que està relacionat amb diferents obres: el 1769 contractava el retaule del Sant Crist per a l'església de Llardecans, possiblement realitzat conjuntament amb el seu germà Antoni; el 28 de setembre del mateix 1769 capitula el retaule per a l'ermita de Sant Roc de Torregrossa per 180 lliures; també es conserven tres èpoques de pagament (el dia de la signatura, el 9 de desembre de 1769 i el 14 de gener de 1770)<sup>8</sup>; el 1771 signava a Balaguer, juntament amb el seu germà Josep, un contracte d'aprenentatge per cinc anys amb Josep Jansó; el 21 de gener de 1774 contractava el retaule de Santa Llúcia per a l'església d'Aitona per 200 lliures; el 3 de març de 1774 feia el peritatge, juntament amb l'argenter Agustí Francisco, pels ornaments realitzats a l'església d'Alcoletge pel mestre Miquel Batiste i Porta; el 1776 rep uns pagaments per a la col·locació del retaule del Nom de Jesús a l'església de Llardecans; i el 1777 es documenta a Poboleda (el Priorat) juntament amb el seu gendre, l'escultor Bonaventura Corcelles, casat amb la seva filla Teresa Maria Escarpenter Rovira.<sup>9</sup>

La nova obra que donem a conèixer és el retaule de Sant Antoni abat per a l'església d'Aitona, contractat el 26 de febrer de 1769, entre l'escultor i la confraria del mateix nom (vegeu apèndix documental, núm. 1).<sup>10</sup> Els capitols originals foren signats (fig. 4) davant el notari Esteve Camí, però es tracta d'una còpia fidel, extreta el 1775 per Joan Gras (el qual podia ser un escriptor o secretari local, donat que usa l'expressió “fiel de fechos”, habitual en les persones habilitades per suplir els notaris en poblacions petites). Es va fer una còpia del contracte per enviar al bisbe de Lleida, Joaquín Antonio Sánchez Ferragudo, bisbe de Lleida entre 1771 i 1783, per demanar-li auxili en un problema que havia sorgit. El contracte es va signar a la casa del rector, Miquel Gonzales Quiroga, estant presents dos majorals de la confraria de Sant Antoni abat, el batlle, un regidor i diferents habitants de la vila. S'especifica que s'havia “donat a fer la addició se ha fet en lo retaulo”, i més endavant es comenta que potser s'havia “de traurer

7) Isidre PUIG SANCHIS, “L'escultor Mariano Novellas Briansó, deixeble de Lluís Bonifàs”, *L'època del Barroc i els Bonifàs*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006, pàg. 313-342, a les pàg. 319-321.

8) En relació amb el retaule fet a Torregrossa el 1769, es comenta de fer una imatge de sant Roc. Però el retaule es va cremar fortuïtament l'any 1928; posteriorment, el 1929, es va encarregar un sant Roc d'alabastre a un escultor de Sarrià, que fou destruïda el 1936 i que actualment (de forma fragmentada) es conserva a la mateixa ermita pladurgellenca. Vegeu: Ramon Manuel RIBELLES PUIG, *Història de la capella i la confraria de sant Roc*, Torregrossa: R. M. Ribelles, 1996, pàg. 47-49; i l'opuscle no editat Vicent LLADONOSA GIRÓ, “L'església i el campanar de Torregrossa. Volum II”, *Petites històries de Torregrossa*, 36, 2011, pàg. 116.

9) Isidre PUIG SANCHIS, “D'arquitectura i mestres de cases a la Lleida del segle XVIII: els Batiste”, *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 17, 2004, pàg. 244 [pàg. 233-285]; M. GARGANTÉ, *Arquitectura religiosa del segle XVIII...*, pàg. 138; I. PUIG SANCHIS, “Retablos y adornos para después de una guerra...”, pàg. 1042; Isidre PUIG SANCHIS, “Comportamientos socio-profesionales y entramados familiares durante el siglo XVIII. Escultores y arquitectos en la Cataluña interior”, *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 39 (Actes del VIIIè congrés d'història moderna de Catalunya), 2019, pàg. 738-759, la pàg. 758.

10) Agraeixo la referència documental a l'amic Vicent Lladonosa.

alguna cosa del retaule vell de dit sant Antoni”, per tant, potser es tractaria d’un eixamplament i condicionament d’un antic retaule a l’estètica d’aquella època. En una carta de 1775 es parla de “reparación”, però el preu indica que hauria de ser més que un simple adobament, si no el que hem comentat anteriorment; i seguint amb aquest argument, a la mateixa carta del 1775 es parla de peritar el retaule nou, és a dir, que es va produir una important transformació. Havia de seguir un plànol, on estava especificada tota la feina a fer: fer una cornisa nova damunt la vella, un tercer pis amb remat circular, afegir figures amb peanya als laterals (que havien de ser cinc: sant Roc, sant Marc, sant Gregori, sant Isidre i sant Miquel). El preu s’acorda en 160 lliures, pagadores en tres vegades: 50 lliures el mateix dia de la signatura, 50 lliures acabada l’obra i les restants 60 lliures el dia de Sant Antoni de 1770 (data que havia d’estar llest el retaule).

Un altre aspecte freqüent en els contractes de retaules, que en aquest cas també està present, és que, acabada l’obra, havia de ser peritada per dos mes-tres, un per cada part, per veure si s’havia ajustat als pactes acordats. Aquest punt és especialment important, donat que després es va generar un problema entre les parts, i es va demanar l’auxili del bisbe lleidatà Sánchez Ferragudo al cap de quasi sis anys de la signatura (vegeu apèndix documental, núm. 2). El 18 de març de 1775, l’Ajuntament d’Aitona demana al bisbe que el rector i els majorals de la confraria de Sant Antoni s’abstinguin de pagar a l’escultor per l’obra contractada, degut a què Francesc Escarpenter s’havia negat que fos peritada, i, per contra, havia demanat judicialment la conclusió del pagament. Paral·lelament, els majorals de l’esmentada confraria d’Aitona envien una altra carta al bisbe Sánchez Ferragudo, una línia similar a l’anterior, explicitant tot el que havia passat amb l’escultor: signatura de pactes, arranament de l’obra i només quedava per satisfer el darrer termini del preu. Però comenten que llavors faltava que Escarpenter complís la seva obligació i deixés visurar el retaule als dos experts. Per tant, quan l’obra fos peritada, es conclouria el pagament; i per una visura, segurament apressada, es necessitava el permís del bisbe, i per això li suplicaven “se confiaran expertos escultores en la mencionada Iglesia y paratge donde se halla el nuevo retablo, para averiguar dicha falta y justipreciar su importe”. La negativa de Francesc Escarpenter a fer el peritatge es podria deure a l’experiència desfavorable que havia tingut a Aitona mateix en el tema de Marià Novelles el 1769, amb els escultors Lluís Bonifàs i Isidre Espinalt Vellet, anteriorment citada.





Fig. 5.- Antiga capella del Mas de l'Estadella, segle XVI (foto: J.Y.).

## JOSEP ROSICH I JANÉ I LA SEVA COL·LECCIÓ D'ART AL MAS DE L'ESTADELLA (1863)

El Mas de l'Estadella i la seva capella (fig. 5) són uns immobles del segle XVI situats al terme municipal de Vilagrassa, prop de Preixana. A la porta principal s'hi llegeix el nom del propietari a mitjans del segle XIX: JOSÉ ROSICH Y JENÉ 1863. A través de la documentació (també surt com a Rosich Gené o Rosich Gener), sabem que havia nascut el 1831 (segurament a Cervera), que d'adult vivia a la Rambla de Barcelona (plaça del Teatre, núm. 2, pis 4t 3a.) i era un personatge amb capacitat econòmica. Era un dels propietaris de l'empresa anomenada "Aigües del Baix Vallès", creada el 1861 i encarregada de portar aigua a Barcelona procedent de les rieres de Caldes i Ripoll, prop de Barberà del Vallès; l'any 1871, Rosich va vendre els seus drets a un consoci que tenia el suport dels germans Girona Agrafel, però li van rescindir l'acord unilateralment el 1874, fet que va comportar un llarg plet per part de Rosich.<sup>11</sup> Un tal Joaquim Rosich i Gené, possiblement un germà, consta con argenter i regidor a l'Ajuntament de Pamplona entre els anys 1868-1869 i 1874; afirma ser natural de Cervera i

11) José Manuel MARTÍN PASCUAL, *Aigua i societat a Barcelona entre les dues exposicions (1888-1929)*, tesi doctoral dirigida pel Dr. Joan Serrallonga i Urquidi, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pàg. 117-118; Joan CORBERA, "La llarga història de l'Institut Ravellat-Pla", *El Pou. Publicació del grup d'estudis de la vall d'Horta i la muntanya Pelada*, 6, 2016, pàg. 53-63, la pàg. 56.



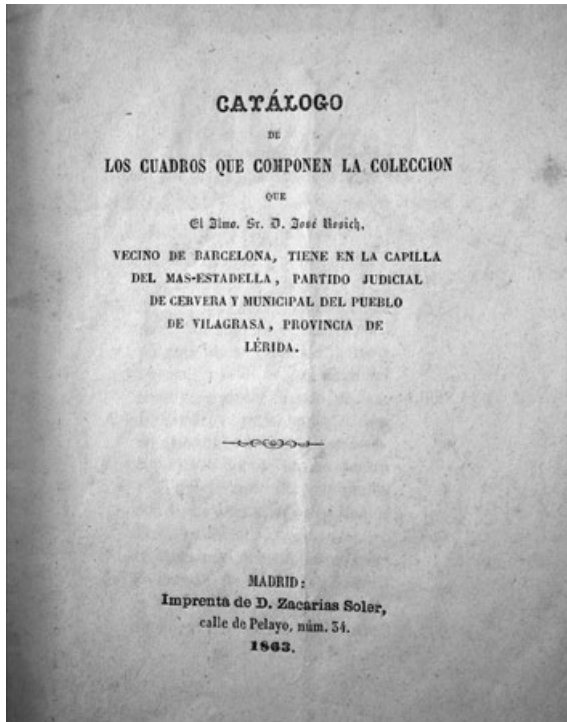


Fig. 7. Portada del catàleg, 1863, de la col·lecció de Josep Rosich al Mas de l'Estadella (foto: Universitat Autònoma de Barcelona).

El 30 de març del mateix 1863 surt un anunci al Butlletí Oficial de la província de Lleida, pel qual es prohibeix l'entrada i la caça dins dels terrenys de la seva propietat en aquest indret.<sup>14</sup> El 1862 apareix el seu nom relacionat amb un expedient per ser nomenat cavaller de l'orde del Sant Sepulcre.<sup>15</sup> El 1863 encarrega uns goigs (fig. 6) en alabança a santa Maria Magdalena per ser cantats a la capella del Mas de l'Estadella, gravats per Josep Noguera i impresos a Barcelona per Cristòfor Miró; es conserven alguns exemplars d'aquesta xilografia, que té unes dimensions de 31 x 21'5 cm.<sup>16</sup>

Finalment, cal destacar que Rosich Jené tenia una col·lecció de pintures, les quals es trobaven dins la capella del Mas de l'Estadella. Ho sabem gràcies a un opuscle editat el mateix 1863, imprès a Madrid (fig. 7), sense cap tipus d'imatge identificadora.<sup>17</sup> Per més inri, la col·lecció no es conserva, ni sabem si la va vendre o la va llegar a algú, i tampoc sabem el parador actual de les obres.

14) *Boletín Oficial de la provincia de Lérida*, 38, 1863 (30 de març), pàg. 1.

15) Emilio de CÁRDENAS PIERA, "Expedientes de caballeros de la orden del Santo Sepulcro", *Hidalguía. La revista de genealogía, nobleza y armas*, 200, 1987, pàg. 137-159, la pàg. 155.

16) Vegeu: Mediateca Central de Montpeller, registre V10481-7-0261; també a la Biblioteca Nacional de França, registre FRBNF45923609.

17) *Catálogo de los cuadros que componen la colección que el Ilmo. Sr. D. José Rosich, vecino de Barcelona, tiene la capilla del Mas-Estadella, partido judicial de Cervera y municipal del pueblo de Vilagrassa, provincia de Lérida*, Madrid: Imprenta de D. Zacarías Soler, 1863.

Hi havia trenta set obres etiquetades com “quadres”, tot i que també alguna “làmina” i un gravat.

Els dos blocs importants són d’escola espanyola i italiana. Les pintures hispanes són totes del segle XVII, l’anomenat Segle d’Or: un Crist crucificat atribuït a Luis Tristán, uns Desposoris de la Mare de Déu i sant Josep adjudicats a Juan de Valdés Leal, un sant Josep d’”escuela más moderna como de Vallea” (possiblement per error tipogràfic vulgui dir Valdés), una parella de teles formada per sant Domènec de Guzmán i sant Francesc d’Assís atorgats a Alonso Cano, un Crist de la passió d’escola madrilenya (textualment s’afegeix “como de Alonso Cano”), una parella més de pintures amb sant Pere i sant Pau d’escola valenciana (es cita el nom “Esteban Man”, suposem que d’Esteve March), i una Immaculada Concepció anònima d’escola sevillana.

Després trobem un important gruix d’art italià, amb un total de dinou obres, dotze de les qual són anònimes i adscrites genèricament a “escuela italiana”: un sant Conrad, un sant Esteve, un sant Antoni (sense més especificació), un sant Jeroni, dues Adoracions dels Reis, una Sagrada Família, una Pietat de petit format, una taula de sant Francesc, una Mare de Déu amb Nen i sant Joanet; dues làmines, una amb santa Cecília i l’altra amb la Mare de Déu i el Nen. Els set restants amb aires italians eren: un conjunt de dos amb Ecce Homo i Dolorosa “imitando al Ticiano” (com la famosa parella del Museo del Prado), una Mare de Déu amb el Nen de Luca Giordano “imitando Tintoretto” (una obra juvenil com la Madonna amb les ànimes del purgatori de San Pietro di Castello que s’inspira en Tiziano?), una Maria Magdalena “de Guindo” (de Guido Reni?), una Entrega de les claus a sant Pere “de Piscano” (de Perugino?), una Judit i Holofernes “de Aristides Benbenntti” (que cal identificar amb el pintor Aristide Benvenuti, actiu al segle XIX) i un gravat amb el conegut Sant Sopar de Leonardo da Vinci.

Finalment, cinc obres eren atorgades a l’escola flamenca: un sant Francesc “imitando a Brugnèl” (un seguidor dels pintors de la família Brueghel), una parella de teles amb un altre sant Francesc i un sant Antoni (també citats com de “Brugnèl”), una làmina de Jesús davant Pilats “de Franch” i una santa desconeguda. Una d’escola francesa: Tribunal de Pilats. I una d’estranya: Crist en oració, d’“escuela antigua”.

Cadascuna de les pintures té la seva valoració, i entre totes les trenta set sumen un total de 46.400 rals de billó, amb una mitjana lleugerament superior als 1.250 rals de billó per obra (hem de pensar que 20 anys abans, l’any 1840, el “Sant Pau” de Velázquez del Museu Nacional d’Art de Catalunya fou adquirit per 3.000 rals de billó, i, per fer una equivalència amb el cost de la vida, el 1845 la Diputació de Barcelona pagava 2.820 rals de billó per una edició de 1.000 llibres, i cada exemplar tenia 60 pàgines). El quadre més valorat era l’única obra



*Fig. 8.- Luis Tristán, Crist crucificat, primer quart del segle XVII, Museo de El Greco, Toledo (foto: Google Cultural Institute).*

d'escola francesa, en concret, amb 10.000 rals de billó. El segon el Crist crucificat de Tristán, amb 4.000 rals de billó, empatat amb un Crist de la passió d'Alonso Cano. Per darrera, hi havia el Valdés Leal amb 3.800 rals de billó. Curiosament, a un mateix espai de Toledo, el Museu de El Greco, trobem un Crist Crucificat de Tristán (fig. 8) del primer quart del segle XVII, i uns Desposoris de la Mare de Déu amb sant Josep de Valdés Leal (cap al 1667). Aquest museu de Toledo fou creat per Benigno de la Vega-Inclán (1858-1942) a l'any 1911, i el Tristán fou adquirit el 1921 pel patronat (del qual formava part el citat Vega-Inclán i no es coneix la procedència de l'obra), mentre que el Valdés Leal fou llegat al museu pel mateix Vega-Inclán a través de clàusula testamentària.



## PINTURES A BELLAGUARDA (POSTERIORIS AL 1860)

A l'absis de l'església parroquial de Sant Antoni abat de Bellaguarda (les Garrigues) trobem unes pintures murals fetes amb la tècnica de la grisalla. Les obres foren descobertes l'any 2017, sota una capa de morter, durant unes tasques ordinàries de manteniment del temple.<sup>18</sup> Vaig observar-les “in situ” al maig de 2021, i llavors tenien un pèssim estat de conservació, degut que la superfície pictòrica no estava consolidada (fixació perquè no continuïn caient petits fragments) i tenia múltiples pèrdues (segurament degut a diferents factors, com l'existència d'un antic i important degotall que travessa les pintures per la meitat –des d'una finestra existent a la part superior-, i posteriorment deuria patir alguna erosió en el procés de recobriment del morter). Esperem que en un futur proper siguin ser restaurades i, d'aquesta manera, podran ser contemplades en la seva justa mesura.

Iconogràficament, es tracta de la representació de dos episodis de l'Antic Testament, on el protagonista és Moisès. Cada escena està situada dins un marc també pintat, la narració en si dins unes motlures senzilles flanquejades per unes pilastres (amb motius de vinya al fust), i també s'integra una finestra que hi ha a la part superior mitjançant una decoració que recorda la dels retaules barrocs (amb volutes i altres elements ornamentals). A l'esquerra (mirant l'altar) trobem el Pas del mar Roig; mentre que a la dreta hi ha el lliurament dels “Deu Manaments” a Moisès (fig 9 i 11). Ambdues històries es basen en el llibre de l'Èxode. El Pas del mar Roig representa el moment en què els israelites ja havien passat, i Moisès, dempeus, aixeca el braç perquè les aigües tornin al seu lloc, i va ofegar “tot l'exèrcit del faraó” (Ex. 14:21-31); de fons, a la part de la dreta d'aquesta composició, es pot observar una sèrie de personatges, de mida reduïda, que estan aixecant els braços a l'aigua (com si s'estiguessin ofegant), inclòs un home amb corona i cavall (que voldria representar el propi faraó d'Egipte). El Lliurament de les taules de la llei, un conjunt de regles religioses i morals, foren donades per Déu als israelites al Mont Sinaí (Ex. 20:1-21); al marge de l'enumeració dels diferents preceptes, el text bíblic no descriu l'acció amb gaire detall, només explicita que el poble d'Israel “sentia la tronada i el so dels corns”, per això apareixen un parell de caps d'àngel tocant una trompeta, i també hi ha petits llamps en zig-zaga entre els núvols.

Aquestes pintures només han estat estudiades per Joan-Ramon González, qui identifica la iconografia i fixa la data de l'obra “al moment de la construcció de l'església i, per tant, són clarament datables al segle XVIII”.<sup>19</sup> Es tracta d'una proposta lògica, pels dos motius que s'expliciten: perquè l'església és una obra que s'hauria de datar a finals del segle XVIII, on també hi ha les pintures d'uns

18) Abel PUJOL, “Moisès es revela de nou a Bellaguarda”, *Som Garrigues*, 2018 (setembre -edició digital-).

19) Jordi MORROS CARDONA (COORD.), *Patrimoni arquitectònic i arqueològic. Projectes i obres. Diputació de Lleida 2015/2019*, Lleida: Diputació de Lleida, 2019, pàg. 108.





*Fig. 9.- Anònim,  
Déu lliura els Déu  
Manaments a Moisès,  
1860-1890, església  
de Bellaguarda  
(foto: J.Y.).*



*Fig. 10.- Julius  
Schnorr von Carols-  
feld, Déu lliura els  
Déu Manaments a  
Moisès, 1852-1860  
(foto: Wikimedia  
Commons).*

evangelistes a les petxines de la cúpula cega, i les formes estètiques semblen correspondre a l'estil barroc. Però al meu parer s'han de datar més tardanament, degut al fet que les composicions s'inspiren en uns gravats de Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872), un pintor romàntic alemany que entre 1852 i 1860 va publicar a Leipzig una Bíblia il·lustrada: “Bibel in bildern”, textualment Bíblia en imatges (fig. 10). Aquestes il·lustracions van marcar la devoció bíblica durant generacions, perquè es van reeditar a diferents països, sobretot europeus, fins al 1940, ja sigui en bíblies o en gravats per a històries sagrades. I també se'n feren algunes còpies i versions, com una editada a Friburg per Ignaz Schuster entre 1859 i 1861, coneguda amb el títol de *Die Biblische Geschichte des Alten un Neuen Testaments (Història bíblica de l'Antic i el Nou Testament)*. En la darrera obra citada hi ha un gravat del Pas del mar Roig, el qual va ser modificat en una estampa que podem observar en la *Història de la Bíblia* del 1883 (fig. 12), invertint la posició de Moisès i posant molt detall en els ofegats (d'una manera similar a la de les pintures de Bellaguarda); val la pena assenyalar la semblança que hi ha entre el Moisès de Bellaguarda i la figura de sant Pau a l'escena “Prèdica de sant Pau a Atenes” (1515-1516), cartró de Rafael (fig. 13) realitzat per a uns tapissos i conservat al Victoria and Albert Museum de Londres, obra força coneguda en l'àmbit acadèmic.

Schnorr von Carolsfeld fou un artista romàntic del segle XIX que sovint va inspirar-se en composicions del Renaixement, amb evident influència acadèmica de Rafel i, també, en gravats alemanys (penso en un Sebald Beham, de l'any 1527, pel lliurament dels “Deu Manaments”). Per tant, donat la semblança palmària entre els gravats del pintor alemany i les pintures de Bellaguarda, caldria datar l'obra garriguenca entre 1860 i 1890. L'autor que va treballar a les Garrigues, del qual no en sabem el nom, va realitzar lleugers canvis compositius, per no copiar exactament l'obra en què es basava, però n'agafa l'essència. En l'episodi de les taules de la llei, aquestes tenen números romans i són agafades per un Moisès agenollat i d'esquena; i en el Pas del mar Roig, el personatge bíblic està dempeus amb el cap adreçat cap a la dreta, on hi ha l'exèrcit egipci ofegant-se (en la versió esmentada de 1883), la qual també agafa model d'altres pintors (vegeu el danès Christoffer Wilhelm Eckersberg en una obra de 1815 conservada a la Galeria Nacional de Copenhaguen). Cal dir que el pintor no era de primera línia, ja que justreja bastant a nivell de representació anatòmica i en el drapejat; i tendeix a simplificar els elements que apareixen al gravat, segurament perquè li haurien complicat la vida.



Fig. 11.- Anònim, Moisés i el pas del mar Roig, 1860-1890, església de Bellaguarda (foto: J.Y.).



Fig. 12.- Anònim, Exèrcit del faraó ofegant-se (detall de Moisés i el pas del mar Roig), 1883, Biblische Geschichte (foto: Alamy).



Fig. 13.- Rafael, Prèdica de sant Pau a Atenes, 1515-1516, Victoria and Albert Museum de Londres (foto: Wikimedia Commons).

## APÈNDIX DOCUMENTAL

### Document 1

26 de febrer de 1769. *Signatura de contracte de l'escultor Francesc Escarpenter i Palma per fer el retaule de Sant Antoni abat a l'església d'Aitona.*

Arxiu Diocesà de Lleida, *Lligall del bisbe Sánchez Ferragudo.*

En lo llibre de la confraria de Sant Antoni en la vila de Aytona, entre altres escripturas se troba la del tenor següent.

Vuy dia 26 del mes de febré de l'any mil setcents sexanta y nou, convocats en la casa del Reverent Senyor Rector de la vila de Aytona, los senyors Joseph Ferrant, majoral de la confraria o de la capella del Sant Antoni Abat edificada en la parroquial de dita vila, ausent Anton Palau y Orries, altre majoral de dita capella, fent las infras cosas de presencia, voluntat i consentiment del Reverent Don Miquel Gonzales Quiroga, rector de dita vila i president de dita congregació, del magnífich Cayetano Ivars y Serrano, batlle de dita vila, de Joseph Macià, regidor, de Mariano Quer, de Joan Calsada, de Jaume Esteve y Camí, de Cayetano Dolader, de Antonio Esteve y Ximeno, de Sans Espaes, de Francisco Senant y de Antonio Orries, tots vehins y habitants de dita vila, de consentiment de tots los sobredits senyors se ha donat a fer la addició se ha fet en lo retaule de dit gloriós Sant Antoni, la que quede firmada de dits senyors a Francisco Escarpenter, escultor natural de la vila de Cerós, de present habitant en la ciutat de Lleyda, present. Seguint en tot y per tot la dita planta, ab lo ben entès que en dita planta se exprese que la cornisa que està demunt la cornisa vella, se deu fer gran, seguint lo perfil de esta, conforme està allí expresat. Y que en las figuras se anyadeix en que estan als costats, se deu fer una peanyeta conforme queda en dita planta expresat. Ítem, al pacte que no obstant que en dita planta no porta circumferència de circular, tant per elevació com per circumferència, tindrà la obligació de fer-lo ab aquella circumferència y modo lo tercer cos de dita planta. Y ab pacte que dega fer cinch sants, que seran sant Roch, sant March, sant Gregori, sant Issidro y sant Miquel, ab la alsada corresponent conforme demostra dita planta. Ítem, ab pacte, que en cas de haver-se de traure alguna cosa del retaule vell de dit Sant Antoni, per causa de no haver-se de menester, tot això deurà quedar a favor de dit Sant Antoni. Y ab los dits pactes, fan dits senyors dit assiento, prometent donar-li per rahó de fer lo que y ha en la planta, y lo que quede de sobreexpresat, cent y sexanta lliuras moneda barcelonesa, pagadoras so és: sinquanta lliuras lo dia present, altres sinquanta lliuras lo dia que donarà finida la dita obra, y las restants sexanta lliuras del dia de sant Antoni de l'any 1770 a un any. Lo que prometen cumplir sens dilació ni excusa alguna, ab obligació dels béns de dita confraria o capella, mobles e immobles, aguts y per haver. Y lo dit Francisco Escarpenter accepta y promet fet tot lo que conté dita planta, y tot lo que de sobre quede expresat,



prometent donar finida dita obra per lo dia de sant Antoni abat de l'any pròxim vinent de mil setcents setanta. Prometent donar dita obra bona, y rebedora, y visurada per dos mestres, un per cada part, lo que promet complir sens dilació ni excusa alguna, ab compensació de tots danys y gastos que pугan ocasionar-se per rahó del sobredit, obligant-ne per so tots sos béns, mobles e immobles, aguts y per haver, renunciant a qualsevol dret y lley que puga afavorir-li. Y per ser així fem fer lo present de mà agena, en Aytona los sobredits dias, mes y any.

Don Miguel Gonzales, rector. Francisco Escarpenter, escultor. Per los dits senyors batlle, senyor regidor Sans Espar, y Francisco Senant, y Joseph Ferrant, majors de dita capella, per quant digueren no saber escriure, de sa voluntat y consentiment respectives firmo Esteve Camí, notari.

Fas fe yo Joan Gras, fiel de fechos, com la present escriptura és còpia concordant a l'original.

## Document 2

18 de març de 1775. *Cartes de la gent d'Aitona al bisbe de Lleida perquè no es pagui a l'escultor Escarpenter sense el peritatge corresponent del retaule, i la petició per a vinguin escultors experts a visurar-lo.*

Arxiu Diocesà de Lleida, *Lligall del bisbe Sánchez Ferragudo.*

Illmo. Sr.

Illmo. y Revmo. Señor.

Señor este Ayuntamiento de la villa de Aytona, baile, regidores y procurador síndico, con la más atenta veneración, a V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. exponen. Como en el año de setenta y nueve se hizo un trato entre el Reverendo Cura de esta y los mayordomos de la cofadría (sic) de San Antonio Abat, de una parte. Y de otra con Francisco Escarpenter escultor (como consta de escritura que llevé al dador de esta), sobre de hazer las obras que se expresan en dicha escritura. Y como el dicho Escarpenter escultor, se haya denegado a que la obra que a hecho pasase a visurarse, ha pasado pedir por justicia que se concluye el pago. Y el Reverendo Cura y mayordomos dicen: que siempre y quando se nos entregue la dicha obra visurada, que se le concluirá el pago.

A lo que suplicamos a V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. sea de su designación mandar al Reverendo Miguel Gonzales, cura de esta villa de Aytona, como y también a los mayordomos, se abstengan de pagar al dicho Escarpenter, hazta que la obra aya pasado por visura, favor que de V<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. Illma. esperan.

Dios guarde muchos años. Aytona, y marzo 18 de 1775.

Nicolau Orries, batlle.

Cayetano Doladé, regidor.

Por Juan Chimeno, regidor, Cayetano Ivars, síndico procurador, que dicen no saber de escribir, y de sus respectivas voluntades firmo, Juan Gras, fiel de fechos.

Illmo. y Remo. Sor. Dn. Joaquín Antonio Sánchez Ferragudo, dignísimo obispo de la ciudad de Lérida.

Illmo. Señor.

Los mayoresales de la devota Hermandad de San Antón Abad de la villa de Aytón, obispado de Lérida, con el más profundo rendimiento exponen a V.S. I. que ajustaron con Francisco Escarpenter, maestro escultor de la presente ciudad, la construcción de un retablo para san Antón en la parroquial iglesia de dicha villa, baxo diferentes pactos y condiciones, y por convenido precio. Pero haviéndose recapitado los acordados pactos, se ha observado conocida falta de su arreglo por el artífice, cuya reparación se tiene con facilidad a la mano, mediante la circunstancia de haverse de satisfacer el último plaso de dicho precio. Y respeto a que no es agenciabile la averiguación a punto fixo de lo que impone dicha falta de cumplimiento de la obligación del artífice, sin que se confieran otros peritos en el arte, en la iglesia y retablo susodichos, lo que no es practicable sin el previo permiso de V.S.I. en esta atención.

A V.S.I. rendidamente suplican sea servido conceder permiso y facultad a los suplicantes para hazer que, con la decencia y reverencia correspondientes, se confieran expertos escultores en la mencionada iglesia y parage donde se halla el nuebo retablo, para averiguar dicha falta y justipreciar su importe, que a más de redundar en beneficio [...].