

COL·LABORACIÓ ENTRE ESCULTORS I ARGENTERS EN L'ORFEBRERIA CATALANA DE L'ÈPOCA DEL BARROC

○ CARLES DORICO I ALUJAS
BARCELONA

En els segles XVII i XVIII la producció d'orfebreria en el Principat tenia el seu centre principal a Barcelona, on els argenters formaven una de les corporacions professionals amb més membres i amb més poder econòmic i prestigi social de la ciutat. Altres poblacions catalanes també tenien obradors on es treballaven els metalls preciosos, però sovint la seva activitat estava dirigida a satisfer la demanda local de peces senzilles o de format reduït. Els argenters barcelonins, agrupats tradicionalment en un gremi menestral, aconseguiren que l'any 1732 el rei Felip V els concedís la categoria de «Col·legi, congregació i art», amb la qual cosa el seu treball passà a rebre la consideració d'art liberal. Igual tractament reberen uns anys després els argenters de Mataró (1772) i de Reus (1774), ciutats on l'argenteria havia adquirit un notable desenvolupament.¹ L'activitat dels argenters abastava camps ben diversos, com ara l'elaboració de joies —amb una extensa tipologia— o la construcció d'objectes destinats a les institucions civils, a l'ús domèstic i al culte. En les pàgines següents ens ocuparem d'aquests darrers objectes, entre els quals es troben des de custòdies, calzes o canelobres fins a creus, imatges, reliquiaris o les monumentals urnes funeràries de les quals encara conservem magnífics exemples. És en la producció d'objectes litúrgics on els argenters més necessitaven la col·laboració dels escultors, que, com veurem, podien assolir un ampli ventall de funcions.² Entre les feines que realitzaven podem

1. Núria de DALMASES i Daniel GIRALT MIRACLE, *Argenters i joiers de Catalunya*, Barcelona, 1985, p. 21.

2. En la documentació de l'època, la majoria de treballs realitzats pels escultors amb destinació als argenters es denominen «models», indistintament de les característiques i les funcions que tinguessin. Aquí hem mantingut aquest terme, tot i que en alguns casos el vocabulari actual ens podria proporcionar paraules més específiques.

esmentar la preparació de models orientatius per definir la composició d'una obra, la construcció de models de fang o altres materials per deixar constància de les característiques d'un encàrrec en el moment de formalitzar el contracte, la talla d'imatges de fusta —generalment d'alzina— destinades a ser recobertes de plata, l'elaboració amb fusta o cera de models per obtenir aïlladament les peces integrants d'un conjunt i, fins i tot —en casos potser no excepcionals—, el disseny definitiu d'un projecte.

Models d'Andreu Sala per a l'argenter Bonaventura Fornaguera

Andreu Sala, nascut al mas Sala de Linya en una data imprecisa i mort a Cardona el 1708 o el 1709,³ és una de les figures més destacades de l'escultura catalana de l'època, a la qual aportà una sensibilitat pròpia a la de l'alt barroc italià, del qual tenia un coneixement adquirit més probablement mitjançant gravats que per l'observació directa dels originals, possibilitat aquesta que també s'ha suggerit. Entre les obres de l'escultor que no ofereixen cap dubte d'atribució podem esmentar la berniniana figura de sant Francesc Xavier en èxtasi, a la base de la qual estampà amb orgull el seu cognom i la data de creació (1689), i que actualment es pot veure a la capella de Sant Pacià de la catedral de Barcelona. També sortí del seu taller el retaule major de l'antic convent de Santa Clara de la mateixa ciutat (1686-1689), que després d'un seguit de trasllats es troba avui a l'església de Sant Vicenç de Sarrià i en el qual l'escultor deixà una bona mostra de la seva habilitat en les imatges de santa Clara i de diferents sants i santes de l'orde benedictí.⁴

A més d'aquestes i moltes altres obres —la majoria desaparegudes— que fonamenten l'interès que avui desperta Andreu Sala i que ja eren admi-

3. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Antoni NAVARRO, *Manual, 1709*, f. 25v-26v. Document datat el 8 de febrer de 1709 en el qual els marmessors d'Andreu Sala liquiden un dels negocis de l'escultor per complir les darreres voluntats expressades per aquest en el seu testament, que dictà el 31 d'agost de 1708 davant de Jeroni Malet, notari de Cardona.

4. Josep Maria MADURELL MARIMON, «Els dos retaules majors de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XV, Barcelona, 1973, p. 121-136, i Joan BOSCH BALLBONA i Carles ESPINALT I CASTELL, «Santa Clara d'Assís, Retaule major de l'antic convent de Sant Antoni Abat i Santa Clara de Barcelona», a *Alba daurada, L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Girona, 2006, p. 196-201.

rades pels escultors del segle XVIII,⁵ el mestre també realitzà diferents treballs de menys lluïment i naturalesa ben diversa que, tanmateix, asseguraven que al seu taller no faltés la feina dia rere dia. Entre aquests treballs es troba la construcció de models de fusta i altres materials destinats a ser reproduïts en plata, com els que sabem que féu per a obres de Bonaventura Fornaguera, probablement l'argenter català més destacat de la segona meitat del segle XVII. Bonaventura Fornaguera, des que el gremi d'argenters li concedí el grau de mestre l'any 1664⁶ fins que morí el 1712,⁷ desenvolupà una intensa activitat, de la qual n'és una bona mostra la llàntia que fabricà l'any 1683 per encàrrec dels marmessors del canonge Diego Girón de Rebolledo i que avui encara penja de la cúpula de la capella de la Immaculada Concepció de la catedral de Tarragona.⁸

El primer treball que coneixem d'Andreu Sala destinat al taller de Bonaventura Fornaguera és un model en fang per a la custòdia que els obrers de Santa Maria del Mar, de Barcelona, havien pres l'acord de construir el 8 de juliol de 1683.⁹ Bonaventura Fornaguera, aleshores argenter de l'obra de la parròquia, presentà nou propostes sobre paper o pergamí, d'entre les quals en fou escollida una que es decidí reproduir en tres dimensions per confirmar l'encert de l'elecció. Andreu Salà s'encarregà de modelar en fang el dibuix de l'argenter, feina que fou valorada en 4 dobles (22 lliures) que sembla que ni Bonaventura Fornaguera ni els obrers feren efectives, potser perquè els treballs no avançaren i ni l'un ni els altres volgueren fer-se càrrec de la despesa. La custòdia que modelà Andreu Sala podria ser la que mostra

5. AHPB, Joaquim TOS BROSSA I DE MASDOVELLES, *Manual*, 1781, f. 107r-112r. Acta de la reunió del gremi d'escultors celebrada el 13 de juny de 1781 que inclou un memorial en el qual s'esmenta Andreu Sala com un dels escultors més destacats del gremi des de la seva fundació l'any 1680. (Document citat per Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «La cofradía de escultores de Barcelona durante el siglo XVIII», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 65, Madrid, 1987, p. 209-244.)

6. AHPB, Pere Pau VIVES, *Manual*, 1664, f. 493v-494v (29 d'octubre) i Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (MHCB), *Llibre de passanties*, III, dibuix 596. En aquest llibre Bonaventura Fornaguera dibuixà una motllura.

7. Santiago ALCOLEA, «Sobre "argenters" barceloneses de los siglos XVII y XVIII», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, VI, Miscelánea en honor de Josep Maria Madurell i Marimon (II), Barcelona, 1978, p. 257-271.

8. José M.^a MADURELL MARIMÓN, *La capilla de la Inmaculada Concepción de la seo de Tarragona*, Tarragona, 1958, p. 55 i 192-196.

9. Bonaventura BASSEGODA Y AMIGÓ, *Santa Maria de la Mar, Monografía histórica-artística*, II, Barcelona, 1927, p. 95-96. L'autor aporta com a documentació el *Llibre de Deliberacions*, f. 294. No esmenta el model d'Andreu Sala.



Traça de custòdia atribuïda a Bonaventura Fornaguera, parròquia de Santa Maria del Mar, Barcelona. (Fotografia procedent de «Millenium», Barcelona, 1989.)

una traça conservada a la parròquia i atribuïda a l'argenter que porta en el dors una inscripció només parcialment llegible: «*Disenyo de tabernaclo y cos [...].*»¹⁰

També amb destinació a obres de Bonaventura Fornaguera, l'any següent Andreu Sala tallà en fusta de boix la testa d'una figura no identificada i comitent igualment desconegut, i modelà en fang una imatge de sant Benet¹¹ que l'argenter havia de construir en plata per al monestir de Santa Maria de Ripoll. Pel model de fusta l'escultor havia de rebre la modesta suma d'un ral i pel de fang, una dobla i mitja (8 lliures i 5 sous), quantitats que Fornaguera també es negà a satisfer tot argumentant que havien d'anar a càrrec dels receptors de les obres. El reduït cost de les peces i la indefinició respecte a qui corresponia fer-se'n càrrec fan pensar que —tant aquests dos models com el de la

custòdia de Santa Maria del Mar— es construïren en una fase inicial dels projectes, en la qual Andreu Sala i Bonaventura Fornaguera haurien treballat conjuntament per tal de definir les característiques de les obres i obtenir el vistiplau per tirar-les endavant.

10. Manuel TRALLERO, «Traça», *Millenium, Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989, p. 514-515.

11. En l'inventari dels béns de Bonaventura Fornaguera, fet a partir del 17 de març de 1712, s'esmenta un model de fusta de sant Benet (Santiago ALCOLEA, «Sobre "argenters" ...»), no sabem si una versió d'aquest model de fang, fet prop de trenta anys abans.

És ben segur que, vers l'any 1690, escultor i argenter procediren així quan Benito Ignacio de Salazar, aleshores bisbe de Barcelona i anys enre-re prior del monestir benedictí de San Millán de la Cogolla, a la Rioja, volgué que es construís una imatge d'argent de sant Emilià — escrit «san Millán» en els textos que ens han donat a conèixer el fet. D'acord amb Bonaventura Fornaguera, Andreu Sala féu en primer lloc el model del cap del sant, que el bisbe aprovà. Després modelà el cos, que ell i l'argenter portaren personalment al palau episcopal per tal d'obtenir-ne també l'aprovació. Benito Ignacio de Salazar estigué d'acord amb la proposta i, en el transcurs de la visita, lliurà a Andreu Sala 14 dobles (77 lliures) pel treball que acabava de veure. Feia uns dies, l'escultor havia rebut de Bonaventura Fornaguera 2 dobles (11 lliures) pel model del cap, i, alhora, concertà amb l'argenter que en rebria 9 més (49 lliures i 10 sous) pel model del cos, encara que el bisbe el rebutgés. Com que no fou així, sinó que, ben al contrari, el treball li fou retribuït amb una quantitat superior a la prevista, Bonaventura Fornaguera reclamà la diferència en compensació del risc que havia assumit. La negativa d'Andreu Sala a atendre tal petició motivà que l'argenter mogué una causa verbal en la cúria del corregidor, de l'acta de la qual procedeix la informació exposada en el present paràgraf i en els dos anteriors.¹²

Posteriorment, es pot documentar un cinquè model sortit de l'obrador d'Andreu Sala per ser treballat per Bonaventura Fornaguera. Es tracta de la figura de sant Libori que els obrers de l'església parroquial de Nostra Senyora del Pi, de Barcelona, encarregaren a l'argenter el 20 d'abril de 1698.¹³ Encara que la documentació que ens ha arribat és poc explícita — potser perquè el procés constructiu era ben conegut pels artífexs de l'època —, sembla que l'argenter havia de cobrir el model fet per Andreu Sala amb planxa de plata i obtenir les parts de la figura que demanaven més detall — com ara les mans — mitjançant la fosa amb la tècnica de la cera perduda. El cost de la plata estigué a càrrec de la confraria posada sota l'advocació de l'esmentat sant, mentre que els honoraris de Bonaventura Fornaguera els abonà l'obra de la parròquia. Aquesta vegada foren els comitents els que es cuidaren de demanar a Andreu Sala el model de la figura, que lliuraren a

12. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Josep Huguet, 1689-1693, caixa 414: *Bonaventura Fornaguera, auri et argenti faber, civis Barchinonae, contra Andream Sala, scultorem, civem Barchinonae*.

13. AHPB, Antoni NAVARRO, *Manual*, 1698, f. 126v-127v: 20 d'abril de 1698 (referència extreta d'una fitxa manuscrita de Josep Maria Madurell, AHPB).

l'argenter quan l'hagueren aprovat. En canvi, deixaren a mans d'aquest l'obtenció del model del pedestal, el cost del qual es considerà inclòs en el preu global de l'obra. L'escultor rebé per la seva feina 5 dobles (27 lliures i 10 sous), una part de les quals foren aportades per l'administrador de la confraria i una altra pels obrers.¹⁴ Bonaventura Fornaguera havia de tenir enllestida la imatge a mitjan mes de juliol de l'esmentat any 1698, però probablement incomplí el termini establert, atès que no signà l'època pel cost total de l'argent i del seu treball, que fou de 357 lliures, 11 sous i 2 diners, fins al 16 de gener de l'any següent.¹⁵

Una obra de l'argenter Joan Matons segons un model de Pau Costa

L'argenter Joan Matons ocupa un lloc destacat dins de la història de l'orfebreria catalana atès que fou l'autor de dues de les obres més importants construïdes en plata en el segle XVIII: l'urna destinada a guardar el cos de sant Bernat Calbó, que obrà per ordre del capítol de la catedral de Vic entre l'any 1701 i el 1728, i la parella de canelobres monumentals que li encarregà el capítol de la catedral de Palma de Mallorca l'any 1704 i l'argenter deixà enllestits el 1718.¹⁶ No entrarem a estudiar el llarg i intricat procés constructiu d'aquestes obres excepcionals ni els problemes de tot tipus als que hagué de fer front Joan Matons mentre les construïa i, fins i tot, després d'haver-les lliurat als comitents, però sí que més endavant ens ocuparem de l'elaboració dels models de l'urna, sobre l'autoria dels quals s'han publicat notícies contradictòries. Abans dedicarem unes línies a un treball de no tanta envergadura que l'argenter executà per ordre d'Antoni Pasqual, bisbe de Vic, quan encara no havia emprès la construcció de l'esmentada urna.

14. Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi (APSMP), *Llibra de entrades y exidas de la iglésia parroquial de Nostra Senyora del Pi, 1680* [1680-1700], sense foliar: 8 de juliol de 1698.

15. AHPB, Pere Pau RIBES, *Manual, 1694-1699*, f. 500v-501r: 16 de gener de 1699 (referència extreta d'una fitxa manuscrita de Josep Maria Madurell, AHPB) i APSMP, Confraria de Sant Libori, *Comptes, 1679-1724*, f. 76.

16. Núria de DALMASES i Daniel GIRALT MIRACLE, *Argenters i joiers...*, p. 162, i Joan DOMENGE i MESQUIDA, «Una obra excepcional però controvertida: els canelobres de l'argenter Joan Matons» a *La Seu de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1995, p. 272-283.

Joan Matons, fill d'un pagès de Vilanova de Cubelles (actualment part de Vilanova i la Geltrú), nasqué vers l'any 1665,¹⁷ es formà a Barcelona, sembla que en el taller de Bonaventura Fornaguera,¹⁸ i s'incorporà al gremi d'argenters després d'aprovar l'examen de passantia el 2 de març de 1690,¹⁹ quan feia poc més d'un mes que s'havia casat amb Francesca Fornaguera,²⁰ filla del que aleshores encara era el seu mestre. Sogre i gendre probablement continuaren treballant junts durant un temps i, l'any 1700, presentaren al capítol de la catedral de Vic diverses propostes per construir l'urna de sant Bernat Calbó, que els canonges havien decidit fer d'argent després d'haver-ne començat una d'un material menys costós. El capítol, una vegada hagué escollit una de les propostes, assignà l'obra a Joan Matons i, tot seguit, inicià les converses amb l'argenter per tal d'establir les condicions en què la portaria a terme. Mentre les negociacions estaven en curs, el bisbe, potser aprofitant alguna de les estades de Joan Matons a Vic, li encomanà la construcció d'una imatge d'argent de sant Agustí amb destinació a la col·legiata de Santa Maria de Manresa, que Matons havia de fer segons un model de fusta tallat prèviament per l'escultor Pau Costa.

Pau Costa, nascut a Vic l'any 1663, tingué sempre el centre de la seva activitat en aquesta ciutat, si bé hagué d'absentar-se'n llargues temporades per donar compliment a les comandes que li arribaven d'altres poblacions catalanes. Mestre de gran producció, se li poden documentar prop de mig centenar de retaules, dels quals sortosament se n'ha conservat un notable nombre, entre els que sobresurten el retaule major de l'església parroquial

17. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Joan Matons consignada en diferents llistes presentades pel gremi d'argenters per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).

18. AHPB, Marià RONDÓ, *Manual, 1682-1684*, f. 59v-60v (24 de març de 1683) i 172v-174r (6 d'octubre de 1683). Joan Matons, fadrí argenter, figura com a testimoni de dos contractes signats per Bonaventura Fornaguera, en el primer dels quals s'obliga a construir sis canelobres i el peu d'un crucifix, tot de plata, per al monestir de Santa Maria de Ripoll, i en el segon, una imatge de plata de la Mare de Déu per al mateix monestir.

19. MHCB, *Llibre de passanties*, III, dibuix 692. Joan Matons deixà escrit aquest text: «Presenta Joan Matons per son examen una piqueta de plata, la qual és feta de la sua pròpia mà y lo modo de ella ensenya lo present dibuix, també per sa mà delineat, vuy a 2 de mars de la Nativitat del Senyor de 1690.»

20. Arxiu Diocesà de Barcelona (ADB), Parròquies, Santa Maria del Mar, Expedients matrimonials, 1676, 1685, 1686 i 1690 (caixa 1, expedient 15, 29 de gener de 1690).

d'Arenys de Mar (1706-1709)²¹ i el de l'església parroquial de Cadaqués (començat el 1723),²² vila on li arribà la mort l'any 1726. A la darrerria del segle XVII, quan s'iniciaren els treballs de l'esmentada imatge d'argent, feia poc que Pau Costa havia ampliat l'habitatge i taller que tenia en el carrer de Sant Sadurní, a l'anomenada «casa gran d'en Trasserra»,²³ amb la compra de la veïna «casa petita d'en Trasserra», escripturada el 22 d'octubre de 1698.²⁴ La «casa petita» estava sota el domini alodial del bisbe de Vic, amb el qual l'escultor acordà que, en lloc de lliurar-li en efectiu la quantitat que estava obligat a abonar per la transacció, construiria el model de la imatge de sant Agustí a què ens referim, a més d'un confessionari per a la catedral. El 13 d'agost de 1702, el bisbe deixà testimoni escrit que el compromís s'havia complert satisfactòriament.²⁵

No tenim notícies sobre les característiques del treball que realitzà Joan Matons, però cal suposar que recobriria amb planxa de plata la major part del model tallat per Pau Costa i fondria amb la tècnica de la cera perduda els elements que precisessin un tractament més acurat. Tampoc no coneixem amb detall l'evolució del procés constructiu, encara que sabem que l'argenter ja havia posat mà a l'obra en el seu taller de Barcelona l'any 1700, atès que el 3 de novembre de l'esmentat any Antoni Pasqual donà ordre de pagar 483 lliures i 2 diners a un botiguer vigatà pel cost de la plata que havia fet arribar a Joan Matons. Posteriorment, consta una segona ordre de pagament, aquesta de 66 lliures, 19 sous i 10 diners, que l'argenter rebé en retribució del seu treball i pel cost de la plata que havia hagut

21. La documentació bàsica sobre el retaule fou publicada per J. M. PONS GURI, «El retablo mayor de Arenys de Mar, obra de Pau Costa», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, II-4, Barcelona, 1944, p. 7-30. Un detallat estudi de l'obra el devem a Joan BOSCH i BALLBONA (Estudi introductor de Joaquim GARRIGA RIERA, pròleg de Pilar VÉLEZ), *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, Barcelona, 2004.

22. La documentació bàsica sobre el retaule fou publicada per Joaquín GUITERT Y FONTSERÉ, *Cadaqués, su iglesia y su altar mayor*, La Selva del Campo, 1954. Estudis posteriors han aprofundit en l'anàlisi de l'obra i les circumstàncies de la seva construcció, com els d'Aurora PÉREZ i Joan VEHÍ, *El retaule de Cadaqués*, Barcelona, 2001, i de Montserrat MOLI i FRIGOLA, «Morir a Cadaqués fent retaules», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLVII, Girona, 2006, p. 149-214.

23. Pau Costa posseïa aquesta casa des del 16 de juliol de 1696 (Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, ABEV, Arxiu de la Cúria Fumada, Domènec SOLERMONER, *Manual, 1696* (ACF 3.048), f. 418r-420r).

24. ABEV, Arxiu de la Cúria Fumada, Domènec SOLERMONER, *Manual, 1698* (ACF 3.050), f. 603r-604r.

25. ABEV, Arxiu Notarial, Josep PUJOL, *Manual, 1702-1703* (ANV 1.713), f. 168.

d'afegir per acabar la feina.²⁶ Probablement es tracta de l'última quantitat esmerçada pel bisbe en la construcció de la imatge, per bé que no podem precisar en quina data la féu efectiva.

Els models de Joan Roig i Pere Costa per a l'urna de Sant Bernat Calbó, de l'argenter Joan Matons

L'urna de Sant Bernat Calbó despertà l'interès dels historiadors de l'art català des de ben aviat, especialment dels que desenvolupaven la seva activitat a la ciutat de Vic i tenien fàcil accés als fons de l'arxiu episcopal. Josep Gudiol i Cunill, ja en els primers anys del segle passat, donà a conèixer que la construí l'argenter Joan Matons i que els autors dels models amb què aquest treballà foren els escultors Joan Roig i Pere Costa.²⁷ Temps després, l'urna fou objecte d'un estudi monogràfic d'Eduard Junyent, més interessat a presentar-la com un exponent de la devoció al sant que a ocupar-se d'aspectes artístics,²⁸ que sí que foren tractats per Cèsar Martinell en la seva excepcional publicació sobre el barroc català.²⁹ Posteriorment, Josep Maria Madurell divulgà gran part de la documentació relativa a l'urna conservada a l'arxiu notarial de Barcelona,³⁰ que complementava la ja coneguda de l'arxiu vigatà. La informació donada pels historiadors esmentats ha estat la base sobre la qual han treballat altres autors, entre ells Alba Erra Zubiri, que gràcies a la revisió dels materials d'arxiu consultats pels seus predecessors ha pogut descriure amb precisió les incidències del procés constructiu, si bé un sorprenent oblit l'ha portat a posar

26. ABEV, Arxiu Capitular, *Comptes de l'administració de la tresoreria, 1635-1805* (Calaix 34, 8): dos fulls solts, un datat el 13 d'agost de 1700 i un sense data.

27. Joseph GUDIOL Y CUNILL, *Nocions de Arqueología Sagrada Catalana*, Vich, 1902, p. 425 i 585, i Joseph GUDIOL, *Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vich*, Barcelona, 1912, p. 8. En la segona obra, l'autor diu que l'urna es féu «segons la traça del argenter Joan Roig» i no fa cap referència als constructors dels models.

28. Eduardo JUNYENT, *Veneración y culto a San Bernardo Calvó*, Barcelona, 1943.

29. Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, II, *El barroc salomònic (1671-1730)*, a *Monumenta Cataloniae*, XI, Barcelona, 1961, p. 118, i Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, III, *Barroc acadèmic (1731-1810)*, a *Monumenta Cataloniae*, XII, Barcelona, 1963, p. 125.

30. Josep M.^a MADURELL MARIMON, «La urna d'argent de Sant Bernat Calvó de la Seu de Vich», *AUSA*, 58 i 59, Vic, 1968, p. 25-33.

injustificadament en dubte la participació de Pere Costa en l'elaboració dels models.³¹

L'abundant bibliografia disponible i, principalment, l'estudi d'Alba Erra ens permeten saber que Joan Matons portà a terme la fabricació de l'urna en dues etapes ben delimitades, separades per un llarg període d'escassa o nul·la activitat. Podem considerar que la primera etapa s'inicià l'any 1701, quan, el 12 de juny, el capítol de la catedral de Vic i l'argenter signaren el contracte on s'establien les condicions en què s'havia d'executar l'obra.³² Durant els quatre anys següents, els canonges vigatans lliuraren diferents quantitats d'argent a Joan Matons i li abonaren el cost de la mà d'obra a mesura que la feina avançava. Per raó dels problemes econòmics que patia el capítol, potser derivats de la inestabilitat política del moment, l'activitat constructiva cessà l'any 1704 i no es reprengué fins al 1720, quan novament fou possible disposar d'argent i dels diners necessaris per pagar a Joan Matons. En aquest segon període d'activitat, es cancel·là el contracte signat el 1701 i, el 26 de setembre de 1720, el capítol i l'argenter en signaren un de nova redacció en el que s'especificava la feina que encara faltava fer i es posava un termini de quatre anys i mig per tenir-la acabada.³³ Tot i que l'argenter treballà amb certa regularitat, no deixà enllestida l'urna fins el 1728, any en què fou traslladada a Vic i instal·lada a la capella dedicada al sant el dia 23 d'octubre.³⁴

Poc després que Joan Matons signés el primer contracte, l'escultor barceloní Joan Roig i el capítol concertaren la construcció dels models que havien de permetre a l'argenter obtenir les diferents peces que integraven el conjunt.³⁵ En un contracte privat datat el 6 de juliol de 1702, Joan Roig detallà els models, tant de cera com de fusta, que es comprometia a proporcionar, entre els quals es trobaven els dels relleus dels cinc miracles del sant que ocupen un lloc destacat a l'urna, però només els de quatre guarnicions d'aquests relleus, cosa que fa pensar que anteriorment ja s'havia fet algun model per permetre a Joan Matons començar la tasca. L'escultor valorà la

31. Alba Erra Zubiri, «L'urna de Sant Bernat Calbó (1700-1728)», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2, Barcelona, 1994, p. 63-71. Aquest article és un resum de *L'argenter Joan Matons i l'urna de Sant Bernat Calbó (1700-1728)*, tesi de llicenciatura dirigida per la doctora Núria de Dalmases i realitzada per M.^a Alba Erra i Zubiri, Universitat de Barcelona, 1990.

32. Josep M.^a Madurell Marimon, «La urna d'argent...».

33. Josep M.^a Madurell Marimon, «La urna d'argent...».

34. Joseph Gudiol, *Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó...*, p. 8.

35. Alba Erra Zubiri, «L'urna de Sant Bernat Calbó...».

seva feina en 200 lliures, de les quals no consta que n'hagués rebut cap quantitat a compte quan li arribà prematurament la mort els darrers dies del mes de març del 1706.³⁶

Joan Roig era fill d'un altre Joan Roig, escultor de renom com ell, i de Maria Roig i Gurri. S'havia posat al capdavant de l'obrador familiar quan morí el seu pare l'any 1697,³⁷ i quan ell traspassà fou la seva mare qui es féu càrrec del negoci. Maria Roig i Gurri és un suggestiu personatge de l'ambient artístic barceloní de l'època, atès que en algun document se l'anomena «escultora», cosa que obre la possibilitat que, a més de responsabilitzar-se de la continuïtat del taller que havia dirigit primer el seu marit i després el seu fill, també es dediqués a la pràctica efectiva de la creació artística. Fos com fos, només sobrevisqué uns mesos al fill i quan morí el mes de novembre de l'any 1706,³⁸ cessà l'activitat del taller. L'únic pagament pel treball de Joan Roig amb destinació a l'urna que ha estat possible documentar el feren efectiu els canonges de Vic el mes de febrer de 1717 a la vídua de l'escultor, Esperança Roig i Regordosa, ja sense cap vinculació amb l'activitat artística.³⁹ El migrat import d'aquest pagament —30 lliures i 16 sous— és molt lluny de les 200 lliures que Joan Roig havia previst que costarien tots els models.

El contracte privat i el pagament esmentat en el paràgraf anterior són les úniques notícies de la participació de Joan Roig en la construcció de l'urna de Sant Bernat Calbó que tenen suport documental,⁴⁰ i per si sols no

36. APSMP, *Llibre d'òbits, 1695-1708*, f. 152r (31 de març de 1706).

37. APSMP, *Llibre d'òbits, 1695-1708*, f. 41r (2 d'octubre de 1697). A l'anotació consta, suposem que per error, «Josep Roig, escultor». S'indica que vivia en el carrer Boters, on tenia la casa i l'obrador Joan Roig.

38. APSMP, *Llibre d'òbits, 1695-1708*, f. 165r (23 de novembre de 1706). A l'anotació s'indica l'ofici a continuació del nom, «Maria Roig, escultora», cosa ben poc usual en el cas d'una dona.

39. ABEV, Arxiu Capitular, Calaix 36, *Llibre de entrada y exida del diner del calaix de la administració de la fàbrica de Sant Bernat Calbó, 1674-1815*, pàgina sense foliar (20 de febrer de 1717). La quantitat indicada en aquest llibre presenta una petita diferència amb la que consta en la «Nota del que ha gastat lo Molt Illustre Capítol de la Santa Iglésia de Vich fins vuy [3 d'agost de 1720]», transcrita per M.^a Alba ERRA I ZUBIRI, *L'argenter Joan Matons i l'urna...* (document 10).

40. Un «compte aproximat del cost de l'urna» redactat per Joan Matons el 3 d'agost de 1720 fa referència al contracte signat per Joan Roig, però només esmenta que «els models que havia de fer Joan Roig, escultor, se concertaren en 200 lliures», sense afegir cap informació a la que figura en el document original. Transcrit per M.^a Alba ERRA I ZUBIRI, *L'argenter Joan Matons i l'urna...* (document 10).



Urna de Sant Bernat Calbó, construïda per Joan Matons, catedral de Vic. (Fotografia Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.)

ens semblen suficients per considerar que l'escultor fou autor del projecte, cosa que s'ha fet amb certa freqüència des que Josep Gudiol així ho suggerí l'any 1902.⁴¹ Cal dir que, en obres com la que ens ocupa, l'escultor a qui s'encarregava l'obtenció dels models amb els quals havia de treballar l'argenter no era necessàriament qui havia concebut la idea, si bé se li pot atorgar el mèrit de la composició d'alguns dels elements constitutius del conjunt, com ara els relleus dels miracles del sant en el cas de l'urna, un dels quals sabem que fou modelat per Joan Roig. Sense excloure totalment la possibilitat d'una autoria que té tants valedors, ens inclinem a pensar que el disseny global de l'obra fou degut al mateix Joan Matons,⁴² potser amb la col·laboració del seu sogre, Bonaventura Fornaguera, la firma del qual es trobava en algun dels projectes presentats al capítol vigatà. Abona aquesta hipòtesi el contracte signat per l'argenter l'any 1701, on es pot llegir que el capítol ha escollit «la planta e idea feta per Joan Matons» i la corrobora el contracte de 1720, on es diu que l'urna es fa «segons lo modello, dibuix y planta ideada per dit Matons». No aporta cap informació significativa, en canvi, el pagament de 7 dobles (38 lliures i 10 sous) que els canonges feren

41. Joseph GUDIOL Y CUNILL, *Nocions de Arqueología Sagrada...*, p. 425.

42. Igualment s'ha de considerar idea de Joan Matons el disseny dels canelobres de la catedral de Palma de Mallorca, tal com exposa Joan DOMENGE I MESQUIDA, «Una obra excepcional...», malgrat que sovint es presenti Joan Roig com l'autor del projecte.

dies després de la signatura del primer contracte «per lo modelo de la urna de Sant Bernat Calvó se treballa a Barcelona»,⁴³ atès que no sabem qui en fou el receptor.

Quan —al cap d'uns anys de la mort de Joan Roig— es repregué la construcció de l'urna, encara faltava fer un bon nombre de models, que s'encomanaren a Joan Costa, un escultor barceloní del qual, ara per ara, tenim poca informació. El contracte es formalitzà el 4 de novembre de 1720,⁴⁴ dies després de la signatura del segon contracte amb Joan Matons, i, per raons que ignorem, es rescindí el 16 de desembre de 1722.⁴⁵ Seguidament es féu càrrec de l'elaboració dels models Pere Costa, fill de l'escultor vigatà Pau Costa i sense vincles familiars coneguts amb Joan Costa. En aquella època, Pere Costa s'acabava d'instal·lar a Barcelona, després d'haver col·laborat uns anys amb el seu pare, i estava ocupat en la construcció del retaule major de l'església del convent de Jonqueres (1721-1723), obra que marcaria un punt d'inflexió en la retaulística catalana del segle XVIII.⁴⁶ El llibre de comptes de la fàbrica de Sant Bernat Calvó —que Alba Erra ometí consultar quan redactà el seu estudi sobre l'urna— ens permet saber l'abast de la participació de Pere Costa en l'obtenció dels models, molt superior a la que anys abans havia tingut la de Joan Roig. Entre el novembre de 1722 i l'octubre de 1725, Pere Costa rebé 127 lliures i 19 sous en diferents pagaments,⁴⁷ l'import i la distribució dels quals sembla indicar que la seva feina s'havia valorat en 150 lliures, quantitat que l'escultor no rebé complerta perquè altres compromisos l'impediren fer una part de la tasca, que Joan Matons demanà a un altre escultor.⁴⁸ En el trans-

43. ABEV, Arxiu Capitular, Calaix 36, *Llibre de entrada y exida del diner del calaix de la administració de la fàbrica de Sant Bernat Calvó, 1674-1815*, f. 80 (20 de febrer de 1702).

44. Josep M.^a MADURELL MARIMON, «La urna d'argent...».

45. Josep M.^a MADURELL MARIMON, «La urna d'argent...».

46. Carles DORICO I ALUJAS, «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1756)», *Locus Amœnus*, 3, Bellaterra, 1998, p. 123-145.

47. ABEV, Arxiu Capitular, Calaix 36, *Llibre de entrada y exida del diner del calaix de la administració de la fàbrica de Sant Bernat Calvó, 1674-1815*, pàgines sense foliar. Pagaments: 30 de novembre de 1721: 50 lliures pel primer termini; 28 de novembre de 1722 i sense data: 50 lliures pel segon termini; 15 de juliol de 1725: 25 lliures i 5 sous, i 30 d'octubre de 1725: 2 lliures i 16 sous.

48. En una carta dirigida per Joan Matons al canonge vigatà responsable de l'obra i datada a Barcelona el 15 de maig de 1726 es pot llegir «lo haver fet fer lo modello [d'unes peces] per altri i no per Pere Costa, escultor, fou perquè no se sabia en sa casa cosa alguna de sa vinguda ni de hont se trobava» (ABEV, Arxiu Capitular, Calaix 36).

curs dels treballs, Pere Costa també assessorà el capítol sobre uns canvis que l'argenter proposava introduir a la idea original i l'octubre de 1727 encara li fou pagada una petita quantitat per unes feines d'última hora que portà a terme quan s'havia començat a muntar l'urna.⁴⁹

L'any 1728, una vegada Joan Matons deixà enllestida l'obra, es posà de manifest que el pes de l'argent emprat en l'urna era inferior al del metall que li havia lliurat el capítol. L'argenter reconegué que estava en deute amb els canonges i es comprometé a fer-los diferents pagaments anuals fins a deixar satisfeta la diferència, oferint com a avalador el seu fill, Joan Baptista Matons.⁵⁰ L'incompliment del compromís mogué el capítol a procedir judicialment contra l'argenter⁵¹ i Joan Baptista Matons signà un document en el qual s'obligava a fer-se càrrec del deute,⁵² que encara no havia liquidat totalment quan el seu pare morí l'any 1735,⁵³ sembla que en precària situació econòmica.

La participació de Pere Costa en la construcció dels models de l'urna de la Santa Cinta, dels argenters Francesc i Josep Tramulles

La construcció de l'urna d'argent destinada a guardar el reliquiari major de la Santa Cinta s'inicià l'any 1727, al cap de dos anys de la solemne inauguració de la capella erigida en la catedral de Tortosa per honrar la patrona de la ciutat.⁵⁴ El projecte probablement es traçà a Tortosa, on sem-

49. ABEV, Arxiu Capitular, Calaix 36, *Llibre de entrada y exida del diner del calaix de la administració de la fàbrica de Sant Bernat Calvó, 1674-1815*, pàgina sense foliar (14 de setembre de 1727, 14 lliures i 8 sous).

50. ABEV, Arxiu de la Cúria Fumada, Feliu SAYOL, *Manual, 1728* (ACV 3.135), f. 246r-247v i 247v-248v (12 de novembre).

51. AHC B, Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Ramon Aliet, 1732, caixa 613: *El Illustre Cabildo de Canónigos de la Santa Cathedral Iglesia de la ciudad de Vique contra Juan Matons, platero, vezino de Barcelona*.

52. Josep M.^a MADURELL MARIMON, «La urna d'argent...».

53. Santiago ALCOLEA, «Sobre "argenter"...».

54. Ramón O'CALLAGHAN, *Anales de Tortosa e Historia de la Santa Cinta*, II, Tortosa, 1887, p. 37-38, i Joan-Hilari MUÑOZ I SEBASTIÀ, «Art litúrgic d'època moderna al voltant de la devoció a la santa Cinta» a *Lux Dertosae, La devoció a la santa Cinta, 1178-1617-2004*, Tortosa, 2004, p. 167-177. El primer autor donà a conèixer les dades bàsiques relatives a la construcció de l'urna, repetides amb escasses aportacions en diverses obres. El segon ha publicat un treball de síntesi i posada al dia, amb nombroses referències bibliogràfiques i documentals.

bla que també es bastí un model de fusta amb el fi de tenir una idea global de l'obra en tres dimensions. Amb més precisió es definí la figura del Nen Jesús sobre núvols que corona l'urna tal com la coneixem avui, encarregada pel capítol catedralici a l'escultor Cristòfol Cros,⁵⁵ artista ben conegut a la ciutat i del qual es conserva el retaule de Sant Pere (1731) en una capella de la catedral.⁵⁶ Una vegada ultimats el projecte i aprovats els models preliminars es passà a cercar l'artífex que hauria de reproduir-los en plata. Uns anys enrere, probablement, s'hauria acudit a l'argenter Francesc Via, que el 1688 havia fet per a la catedral tortosina l'arca del monument del Dijous Sant⁵⁷ i que, entre 1705 i 1706, construï, segons un model facilitat pels canonges, la coneguda imatge de la Verge gestant que s'ha convertit en un referent iconogràfic per a les representacions posteriors de la Mare de Déu de la Cinta.⁵⁸ Tanmateix, la impossibilitat de comptar amb aquest argenter, mort l'any 1724 mentre treballava a Scala Dei,⁵⁹ obligà a establir negociacions amb artífexs de diferents ciutats, fins que l'elecció recaigué en Francesc Tramulles i el seu fill Josep Tramulles i Farrera.⁶⁰

Francesc Tramulles era un prestigiós argenter barceloní nascut vers 1672,⁶¹ fill de Josep Tramulles i germà d'un altre Josep Tramulles, ambdós

55. Arxiu de la Reial Confraria de la Santa Cinta, *Llibre segon en lo qual es continuan les entrades y gasto de la fàbrica de la Santa Capella de Maria Santíssima, Señora Nostra, de la sua Sagrada Cinta [...]*, llibre sense foliar. El dia 15 de juny de 1727, s'anotà un pagament de 20 lliures valencianes a Cristòfol Cros «per lo Niño, núvols y grapa, y per la fusta».

56. Joan Hilari MUÑOZ I SEBASTIÀ i Salvador-J. ROVIRA I GÓMEZ, *Art i artistes a Tortosa durant l'època moderna*, Tortosa, 1999, p. 67, i Victòria ALMUNI I BALADA i Josep LLUÍS I GUINOVART, *Sancta Maria Dertosae, La catedral de Tortosa, Guia històrica i descriptiva*, Tortosa, 2000, p. 74.

57. Manuel TRALLERO, «Arca del monument del Dijous Sant» a *Thesaurus/estudis, L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000/1800*, Barcelona, 1986, p. 292.

58. Manuel TRALLERO, «Mare de Déu de la Cinta» a *Thesaurus/estudis...*, p. 293-294.

59. Biblioteca Universitària de Barcelona (BUB), *Sermones varios del V. P. D. Agustí Massot* (ms. 1.312), f. 695-703 (f. 361-365, foliació moderna). Francesc Via s'havia desplaçat a Scala Dei per decorar el sagrari de l'altar major. Mort el mestre, continuà l'obra Francesc Martorell, un dels fadrins que havien anat a la cartoixa per ajudar-lo i del qual tractarem més endavant.

60. Ramón O'CALLAGHAN, *Anales de Tortosa...*, p. 37.

61. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Francesc Tramulles consignada en diferents llistes presentades pel gremi d'argenters per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).



Urna de la Santa Cinta, construïda per Francesc i Josep Tramulles, catedral de Tortosa. (Fotografia Daufí, Tortosa.)

argenters. Assolí el grau de mestre el 26 d'octubre de 1695⁶² i l'any següent es casà amb Isabel Farrera,⁶³ filla d'un baster barceloní. Fruit d'aquest matrimoni nasqué Josep Tramulles i Farrera, amb la col·laboració del qual, temps a venir, construiria l'urna de la Santa Cinta, abans que el fill fes l'examen de passantia, cosa que no succeí fins al 1729,⁶⁴ un any després de la mort de Francesc Tramulles.⁶⁵ És ben coneguda la relació de parentiu entre els argenters Bonaventura Fornaguera, Joan Matons i Francesc Tramulles, però l'entrada d'aquest últim a la família no tingué lloc fins a l'any 1711, quan, morta Isabel Farrera, Francesc Tramulles es casà en segones núpcies amb Mònica, filla de Bonaventura Fornaguera.⁶⁶

La construcció de l'urna de la Santa Cinta fou concertada per Francesc i Josep Tramulles amb el capítol de la catedral de Tortosa el dia 11 d'agost de l'any 1727.⁶⁷ En el moment de la sig-

62. MHCB, *Llibre de passanties*, III, dibuix 719. En aquest llibre Francesc Tramulles dibuixà un calze.

63. ADB, Parròquies, Santa Maria del Mar, Expedients matrimonials, 1695-1696 (caixa 3, expedient 140, 1 de juliol de 1696).

64. MHCB, *Llibre de passanties*, III, dibuix 892. Josep Tramulles i Farrera dibuixà una sivella.

65. Santiago ALCOLEA, «Sobre "argenters"...».

66. ADB, Parròquies, Santa Maria del Mar, Expedients matrimonials, 1711 (caixa 11, expedient 48, 15 de febrer de 1711).

67. AHPB, Francesc BUSQUETS, *Manual*, 1725-1727, f. 19r-20v.

natura del contracte els argenters reberen un model de fusta de l'urna i un model del Nen Jesús, aquest últim probablement fet per Cristòfol Cros. Més difícil és saber quina era l'urna de fusta que els canonges proporcionaren als argenters, atès que, tal com hem dit, sembla que en un primer moment se'n féu una a Tortosa, però també consta que, més endavant, l'escultor Pere Costa s'encarregà igualment de construir una «*urna de madera y demás dependiente de aquella tocante al oficio de escultor, la qual han de componer y cubrir de plata fina Francisco y Joseph Tramullas*», treball que els canonges tortosins li retribuïren amb 32 lliures el dia 9 de novembre de 1727.⁶⁸

Altrament, en una de les clàusules del contracte signat per Francesc i Josep Tramulles s'estipulà que els models necessaris per construir els ornaments de l'urna havien d'anar a càrrec dels argenters. No sabem si aquests els demanaren a Pere Costa o a un altre escultor, però és significatiu el diferent tractament que es donà al model del conjunt, que fou controlat i pagat pel capítol, i als models que tenien com a fi possibilitar l'obtenció de peces soltes, que quedaren sota la responsabilitat dels argenters. Podria pensar-se que, en el cas del primer model, els canonges volgueren estar en contacte amb Pere Costa per tal d'incidir en qüestions de concepte i d'índole artística, mentre que potser consideraren que els models de les peces ornamentals eren bàsicament instruments tècnics que no calia supervisar.

Durant l'any 1727, Francesc i Josep Tramulles reberen dels canonges tortosins 792 unces de plata i 350 lliures pel primer termini del cost del seu treball,⁶⁹ el 15 de gener de 1728 reberen 162 unces de plata⁷⁰ i el 25 de febrer del mateix any 300 lliures pel segon termini de la mà d'obra.⁷¹ Després d'aquesta data no ha estat possible localitzar cap altre lliurament de plata ni pagament, però sabem que el cost total de l'urna fou de 3.036 lliures i 10 sous de moneda valenciana, si bé no tota la quantitat s'esmerçà a pagar els argenters.⁷² Cal suposar que quan Francesc Tramulles morí, el mes de juny de l'any 1728, la feina encara no estaria enllestida i que seria Josep Tramulles i Farrera qui l'ultimaria l'any 1729.

68 AHPB, Salvador GOLORONS I PROUS, *Manual, 1717-1729*, f. 359v-360r. Document citat per José M.^a MADURELL, «Obras artísticas hospitalarias barcelonesas», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, XII, Barcelona, 1968, p. 33-50.

69. AHPB, Salvador GOLORONS I PROUS, *Manual, 1717-1729*, f. 355v (11 d'agost de 1727), f. 357v-358r (31 d'agost de 1727) i f. 359r-359v (9 de novembre de 1727).

70. AHPB, Salvador GOLORONS I PROUS, *Manual, 1717-1729*, f. 362v-363r.

71. AHPB, Salvador GOLORONS I PROUS, *Manual, 1717-1729*, f. 366v.

72. Ramón O'CALLAGHAN, *Anales de Tortosa...*, p. 38.

Models de l'escultor Josep Sunyer per a diferents argenters

El manresà Josep Sunyer,⁷³ membre d'una activa família d'escultors, fou un artista de llarga vida, en el transcurs de la qual les exigències del treball el portaren a establir-se en diverses poblacions catalanes, a una i altra banda dels Pirineus. Les seves dades biogràfiques i la seva producció començaren a ser conegudes gràcies a les recerques de Joaquim Sarret i Arbós, publicades l'any 1916,⁷⁴ i de Josep Maria Gassol, que el 1948 posà les bases del catàleg d'obra de l'escultor.⁷⁵ Posteriorment, han estat molts els historiadors de l'art d'ambdós costats dels Pirineus que s'han ocupat de Josep Sunyer, entre els quals cal esmentar Cèsar Martinell,⁷⁶ que a mitjan segle passat oferí una visió de síntesi de l'activitat de diferents escultors de la nissaga, i, més recentment, Josep Galobart⁷⁷ i, sobretot, Teresa Avellí, que ha fet de l'escultor manresà i la seva família el seu principal tema d'investigació i és autora d'aclaridors estudis sobre la producció de Josep Sunyer en terres de la Catalunya francesa.⁷⁸

La bibliografia esmentada ens permet saber que Josep Sunyer nasqué vers l'any 1673 a Manresa, on transcorregué el seu període de formació. Per tal de situar els treballs de l'escultor destinats a les obres d'argenteria que descriurem a continuació, convé que ens referim, encara que sigui breument, a les diferents poblacions on establí el seu obrador. Vers l'any

73. Ens referim a Josep Sunyer i Raurell, també conegut com Josep Sunyer II. Era fill de Josep Sunyer I (mort abans de 1682) i nét de Pau Sunyer I (mort en 1694).

74. Joaquim SARRET I ARBÓS, *Art i Artistes Manresans*, Manresa, 1916, p. 68-71.

75. José M.^a GASOL, «José Sunyer, escultor manresano», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, Barcelona, 1948, p. 389-408.

76. Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques...*, II, *El barroc salomònic...*, p. 125-130, i Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques...*, III, *Barroc acadèmic...*, p. 162.

77. Josep GALOBART I SOLER, «Aportacions del testament de l'escultor Josep Sunyer i Raurell (†Manresa 14-I-1751) a la seva biografia i a la seva obra», *Dovella*, 56, Manresa, 1997, p. 51-58, i Josep GALOBART I SOLER, «El retaule major de l'església de Santa Maria de Moià, obra dels escultors Josep Sunyer i Raurell i Carles Morató, i la seva relació amb el retaule major d'Igualada», *Modilianum*, 17, Moià, 1997, p. 467-494.

78. Teresa AVELLÍ CASADEMONT, «Els retaules del taller dels Sunyer a l'església de Sant Martí de Joc», *Locus Amœnus*, 6, Bellaterra, 2002-2003, p. 271-292, i Teresa AVELLÍ, *El catàleg d'obra de Josep Sunyer i Raurell. L'obra conservada a la Catalunya Nord (circa 1690-1718)*, treball de recerca per obtenir el DEA dirigit per Joan Bosch, Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, Universitat de Girona, 2003.

1691, deixà la seva ciutat natal per instal·lar-se a Puigcerdà,⁷⁹ des d'on passà a Prada de Conflent, a l'altre costat dels Pirineus, ben avançat el 1696. En aquesta població romangué més de vint anys, amb diversos períodes d'absència per raó de la localització de les feines que li sorgiren tant al Principat com a la Catalunya Nord. L'any 1718, retornà a Manresa, ciutat de la qual igualment hagué d'absentar-se sovint per exigències del treball. Són conegudes les seves estades a Barcelona entre els anys 1735 i 1740;⁸⁰ a Solsona, on se'l pot documentar des de 1737 fins ben entrada la dècada següent,⁸¹ i a Berga, on treballà els anys 1740 i 1741.⁸² La mort li arribà, a

79. Joan BOSCH I BALLBONA, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, 1990, p. 84.

80. El 5 de febrer de 1735, concertà amb el capítol de la catedral de Barcelona la construcció del monument de Setmana Santa de l'esmentada catedral (Joan BOSCH I BALLBONA i Carles DORICO, «El Monument de Setmana Santa de la Catedral de Barcelona, de 1735», *D'Art*, 17-18, Barcelona, 1992, p. 253-260) i l'1 d'abril del mateix any signà el contracte per a la continuació de les obres de decoració de la capella de la Mare de Déu del Roser del convent de Santa Caterina, de la mateixa ciutat, treball pel qual cobrà posteriorment diferents quantitats a compte (José M.^a GASOL, «José Sunyer...»). El seu nom apareix en les llistes presentades pel gremi d'escultors per al pagament del cadastre personal dels anys 1737, 1738 (amb l'anotació «*escultor de la ciudad de Manresa, se ha restituido en dicha ciudad*»), 1739 (amb l'anotació «*se ausentó el dia 28 [d'octubre de 1738] para Solisona*»), 1740 i 1741 (amb l'anotació «*se fue desta ciudad a los primeros de mayo [de 1740] para la villa de Berga*») (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal). Altrament, el 23 de gener de 1735, es dirigí al gremi barceloní per demanar permís per construir el monument de la catedral, el 26 de novembre del mateix any fou multat per obrar-lo, el 22 d'octubre de 1738 sol·licità ser admès en el gremi, el 27 del mateix mes i any assolí el grau de mestre barceloní i estigué present en les reunions dels escultors celebrades el 22 de gener i el 17 de novembre de 1739 i el 8 de febrer de 1740 (AHPB, Josep BROSSA, *Esborrany, 1735*, sense foliar; Jaume TOS I ROMÀ, *Manual 1738-1739*, f. 11v-12r i 12r-13v de 1738, i f. 10r-10v i 80r-80v de 1739, i Jaume TOS I ROMÀ, *Manual, 1740*, f. 39v-40v. Documents citats per Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «La cofradía de escultores...»).

81. El 26 d'agost de 1737, a Solsona, Josep Sunyer atorgà poders a l'escultor Josep Quer perquè pogués actuar en nom seu a Cervera (Arxiu Comarcal del Solsonès, ACS, Notarials Solsona, Jaume FÖRNOLS, *Manual 1737-1738*, reg. 442, f. 107r-107v, 1737). Com consta en la nota anterior, en la llista presentada pel gremi d'escultors de Barcelona per al pagament del cadastre personal s'indica que, el 28 d'octubre de 1738, deixà la ciutat i marxà a Solsona (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal, 1739). Entre els diferents treballs que Josep Sunyer realitzà a Solsona en el període esmentat, es troben els dos models per a imatges de plata dels que tractarem més endavant, l'última de les quals fou concertada amb l'argenter el 5 d'agost de 1742.

82. Carles DORICO I ALUJAS, «Josep Sunyer, autor del retaule major del santuari de la Mare de Déu de Queral», a *I Congrés d'història de l'Església catalana des dels orígens fins ara*, 2, Solsona, 1993, p. 655-669.

una edat inusualment avançada per a l'època, el 14 de gener de 1751, quan es trobava a la seva casa de Manresa.

La primera incursió coneguda de Josep Sunyer en el món de l'orfebreria tingué lloc en els anys de joventut de l'escultor, quan la mort del també escultor Francesc Farriol el portà a traslladar-se a Puigcerdà per fer-se càrrec de l'acabament del retaule de Nostra Senyora de la Sagristia, de la parròquia de la vila.⁸³ Probablement mentre treballava en aquest retaule, l'administrador de la Confraria de la Preciosíssima Sang de l'esmentada parròquia li encomanà la construcció d'una imatge de la Mare de Déu dels Dolors i d'una creu processional per a una imatge ja existent de Crist crucificat, segons uns pactes establerts el 5 de gener de 1692 en un contracte privat. Tot i que no coneixem les condicions en què Josep Sunyer es comprometé a realitzar la feina, sabem que havia de col·locar a la creu diversos elements d'argent, com la cartel·la amb l'INRI, la corona de Crist i els quatre encapçalaments dels braços de la creu. L'obtenció d'aquestes peces quedà a càrrec de l'escultor, que cal suposar que s'obligaria a dissenyar-les i a encarregar-les a un argenter, per fer la qual cosa rebé de l'administrador de la confraria la plata necessària, procediment poc habitual i que previsiblement donà lloc a una relació atípica entre els artífexs implicats, en ser l'argenter qui estaria a les ordres de l'escultor. Fos com fos, els treballs no progressaren d'acord amb allò pactat i Josep Sunyer, absent temporalment de Puigcerdà, no féu arribar a la vila la imatge i la creu en el termini previst ni donà resposta a les repetides reclamacions que li presentaren. Davant l'incompliment del tracte, l'administrador de la confraria demanà a dos preveres puigcerdanencs que el 23 de juliol de 1692 havien acceptat avalar l'escultor que, en compliment de l'obligació assolida, abonessin a la confraria el cost de l'argent que Josep Sunyer havia rebut i els diners avançats a compte de la feina no acabada. En resposta a l'esmentada petició, el 23 de novembre del mateix any, els avaladors pagaren a l'administrador de la Confraria de la Preciosíssima Sang 10 lliures i 10 sous pel valor de les 7 unces de plata lliurades a Josep Sunyer i 71 lliures i 10 sous pel diner bestret, reservant-se el dret de recuperar aquestes quantitats si l'escultor enllestia el treball, cosa que no sabem si féu.⁸⁴

83. Joan BOSCH I BALLBONA, *Els tallers d'escultura al Bages...*, p. 84.

84. Arxiu Comarcal de la Cerdanya, Notarials Puigcerdà, Domènec MARTÍ I ALDRAN, *Manual*, 1693, f. 276r-277v. Document facilitat per Elisenda Asturiol i Isidre Fernández.

Cal avançar més de quaranta anys per poder documentar nous treballs de Josep Sunyer destinats a obres d'argenteria. És força probable que en un període de temps tan llarg l'escultor rebés més d'una comanda amb semblant fi, però no és fins a l'any 1738 —quan estava ocupat en l'ambiciós programa de moblament i decoració de la capella de la Mare de Déu del Claustre de la catedral de Solsona— que tenim notícies que construï, per ordre dels obrers de la catedral, el model d'una imatge del Nen Jesús que el barceloní Francesc Martorell havia de treballar en plata. D'aquest argenter sabem que havia nascut vers l'any 1703,⁸⁵ que s'absentà de Barcelona per col·laborar amb Francesc Via a Scala Dei⁸⁶ i que, de retorn a la capital del Principat, esdevingué mestre el 12 de gener de 1729.⁸⁷ Solia tenir com a col·laborador el seu fill Josep, juntament amb el qual concertà alguna obra malgrat que Josep fou fadrí fins que, mort el seu pare l'any 1767,⁸⁸ efectuà l'examen de passantia el 13 de juliol del mateix any.⁸⁹

El contracte entre els obrers de la catedral de Solsona i Francesc Martorell se signà el 30 de juliol de 1738.⁹⁰ Hi consta que, mentre la figura del Nen Jesús s'havia d'ajustar al model⁹¹ fet per Josep Sunyer, el pedestal havia de reproduir el que figurava en el projecte del conjunt presentat per l'argenter, observació de la que tant es pot deduir que Josep Sunyer construï el model segons una proposta de Francesc Martorell com que la proposta d'imatge feta per aquest fou rebutjada i es preferí una alternativa ideada per l'escultor. La imatge, que havia de tenir una alçària de vuit pams i pesar unes 800 unces, havia de ser de planxa de plata aplicada al model de fusta, excepte les mans i els peus del Nen i les cartel·les del pedestal, que havien de ser «pesses buidades» —és dir, foses amb la tècnica de la cera perduda—, amb «la buidadura tant prima com se podrà». El cost total de l'obra

85. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Francesc Martorell consignada en diferents llistes presentades pel col·legi d'argenters per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).

86. BUB, *Sermones varios...*, f. 695-703 (f. 361-365, foliació moderna).

87. MHCB, *Llibre de passanties*, III, dibuix 887. Francesc Martorell dibuixà un calze.

88. AHCB, Fons gremial, Cadastre personal. En la llista presentada pel col·legi d'argenters per al pagament del cadastre personal de l'any 1768, datada l'1 de desembre de 1767, es consignà la mort de l'argenter.

89. MHCB, *Llibre de passanties*, IV, dibuix 1.329. Josep Martorell dibuixà un calze.

90. ACS, Notarials Solsona, Jaume FÒRNOLS, *Manual, 1737-1738* (reg. 442), f. 68r-69v, 1738. Document facilitat per Elisenda Asturiol i Isidre Fernández.

91. En el contracte, el terme emprat és «motllo», que en aquest context suposem que equival a «model».

fou de 3.312 lliures, 2 sous i 7 diners i mig, quantitat per la qual Francesc Martorell signà àpoca als obrers solsonencs el 6 de novembre de 1739.⁹² Gràcies a un memorial incorporat a l'època amb la relació de les despeses que havia tingut l'argenter sabem que la imatge, finalment, pesà prop de 1.000 unces, que el Nen Jesús estava sobre uns núvols i portava una bola del món a la mà, que tenia els ulls de porcellana i la corona daurada⁹³ i que estava encarnat. Respecte al model, el memorial explica que fou necessari trossejar-lo per separar la bola del món de la mà del Nen i que un torner hagué de fer una bola nova. Aquesta operació, probablement, tenia com a fi permetre fondre la mà i emprar planxa per formar la bola.

L'any 1742, els obrers de la catedral de Solsona novament es dirigiren a Josep Sunyer per encarregar-li el model⁹⁴ d'una segona imatge de plata. Aquesta vegada, es tractava d'un Sant Joan Baptista i l'argenter escollit per executar la feina fou el mateix que havia construït la imatge del Nen Jesús. El contracte que signaren els obrers solsonencs i Francesc Martorell el 5 d'agost de l'esmentat any⁹⁵ es redactà en termes molt semblants als del que havien formalitzat quatre anys abans. S'hi pot llegir que la imatge havia de tenir quatre pams i tres quarts d'alçària, que havia de pesar unes 400 unces i que —com la imatge del Nen Jesús— havia de ser de planxa de plata, excepte les mans i els peus del sant, que havien de ser buidats i tan prims com el procés de fosa permetés. La impossibilitat de localitzar cap pagament a Francesc Martorell ens impedeix conèixer altres característiques de la imatge, com també si fou necessari manipular el model de l'escultor.

En la que deuria ser una de les darreres estades de Josep Sunyer a Barcelona, l'escultor manresà tingué ocasió d'elaborar un nou model per ser treballat en plata. Rebé l'encàrrec de l'argenter barceloní Joan Braver, el qual havia concertat la construcció d'una imatge de santa Madrona amb els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi el 17 de gener de 1743,⁹⁶ amb

92. ACS, Notarials Solsona, Jaume FÒRNOLS, *Manual, 1739-1741* (reg. 443), f. 80v-81v, 1739. Document facilitat per Elisenda Asturiol i Isidre Fernández.

93. En el memorial es pot llegir «daurar las coronas», cosa que fa pensar que hi havia alguna figura secundària.

94. Vegeu la nota 91.

95. ACS, Notarials Solsona, Jaume FÒRNOLS, *Manual, 1742-1743* (reg. 444), f. 203r-204v, 1742.

96. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1743*, f. 54r-55v. Document citat per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta de Urgel», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, IV, 1-2, Barcelona, 1946, p. 9-172.

el compromís de fer-se càrrec d'aconseguir el model i mostrar-lo als responsables de l'obra per tal d'obtenir-ne l'aprovació. Més endavant, ens ocuparem extensament de Joan Braver i també de la construcció de la imatge, el cost de la qual l'argenter incrementà en 32 lliures «*pro similibus per me exsolutis Iosepho Sunyer, sculptori civitatis Minorissae, pro labore faciendi ligneum modellum super quo relata fuit imago fabricata*».⁹⁷

La participació de l'escultor Josep Trulls en la construcció de l'urna de Sant Ermengol, de l'argenter Pere Lleopart

L'urna d'argent i aram sobredaurat construïda per ordre dels canonges de la Seu d'Urgell per guardar el cos de sant Ermengol, avui conservada en el Museu Diocesà de la Seu, constitueix, juntament amb el parell de canelobres monumentals de la catedral de Palma de Mallorca i l'urna de Sant Bernat Calbó de la catedral de Vic, la millor mostra de l'alt nivell assolit per l'orfebreria catalana del segle XVIII. Però mentre que dels canelobres de Mallorca i de l'urna de Vic no només coneixem que foren obrats per Joan Matons, sinó que també sabem que l'argenter treballà els primers amb models de Joan Roig i que per bastir l'urna de Sant Bernat Calbó comptà amb models del mateix Roig i de Pere Costa, de l'urna de la Seu d'Urgell només s'ha publicat que l'argenter que la fabricà fou Pere Lleopart,⁹⁸ el nom del qual figura inscrit en una de les cartel·les que la decoren.

Les incidències que es produïren en el transcurs de la construcció de l'urna de Sant Ermengol ja foren descrites amb detall l'any 1927 per Pere Pujol i Tubau en un erudit estudi elaborat amb documentació de l'arxiu capitular de la Seu, on tingué accés a les còpies de les escriptures notariales signades a Barcelona per l'argenter i el síndic dels canonges urgellencs.⁹⁹ Anys més tard, Josep Maria Madurell publicà part dels documents notariales originals,¹⁰⁰ que aportaren poques novetats a allò que havia exposat Pere Pujol, i, posteriorment, molts altres autors s'han ocupat de l'urna, analit-

97. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1743*, f. 456r-456v. Document citat per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2.

98. En els documents de l'època, el cognom apareix sovint amb la grafia «Lleopart».

99. Pere PUJOL I TUBAU, «L'urna d'argent de Sant Ermengol, bisbe d'Urgell», *Memòries de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, fasc. I, Barcelona, 1927, p. 1-29.

100. José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2, i IV, 3-4, Barcelona, 1946, p. 297-416.



Visió lateral de l'urna de Sant Ermengol, construïda per Pere Lleopart, Museu Diocesà de la Seu d'Urgell. (Fotografia Ramon Manent, Mataró.)

zant-la formalment amb més o menys profunditat, però sense proporcionar noves dades sobre el procés constructiu.¹⁰¹

Si fins ara no ha estat possible precisar qui col·laborà amb Pere Lleopart en la construcció de l'urna és perquè l'argenter centralitzà els tractes amb els canonges de la Seu i amb el seu síndic a Barcelona i es féu càrrec personalment de les gestions i del cost tant de definir el projecte com d'aconseguir els models necessaris, motiu pel qual en la documentació notarial i del capítol només quedà constància de pagaments fets a ell. Aquest mètode de treball deuria ser l'habitual de Pere Lleopart i, afortunadament pel que fa al coneixement del procés de gestació i fabricació de l'obra que ens ocupa, el reiterat impagament de la feina feta per un dels seus principals col·laboradors, l'escultor Josep Trulls, donà lloc al fet que, l'any 1754, aquest presentés a l'argenter una reclamació per via judicial —que recen-

101. Albert VIVES, «Les peces escultòriques del Museu Diocesà d'Urgell», *Urgellia*, II, la Seu d'Urgell, 1979, p. 457-480; B. MARQUÈS, «L'urna d'argent de Sant Ermengol», *Església d'Urgell*, 84, la Seu d'Urgell, 1979, p. 13-15; «Urna de Sant Ermengol, bisbe d'Urgell» a *L'època del Barroc, Exposició*, Barcelona, 1983, p. 142, i Manuel TRALLERO, «Urna de Sant Ermengol» a *Thesaurus/estudis...*, p. 302-303.

tment ha estat localitzada— gràcies a la qual sabem que l'esmentat escultor participà activament en la preparació del projecte i en l'elaboració dels models emprats per portar-lo a terme.¹⁰²

Les dades biogràfiques de Pere Lleopart que tenim són escasses i a vegades contradictòries. Tot i portar un cognom present durant molts anys entre els artífexs barcelonins de la plata, sembla que era fill del rellotger Pere Lleopart,¹⁰³ tal vegada relacionat amb alguna família d'argenters de la capital del Principat. Nasqué vers l'any 1724,¹⁰⁴ es casà el 1743 amb Madrona Rossell,¹⁰⁵ filla de l'argenter Josep Rossell, i esdevingué mestre el 30 de gener de 1744.¹⁰⁶ Treballà a Barcelona fins a l'any 1755, quan es traslladà a Lleida, on probablement morí abans de 1780.¹⁰⁷

Josep Trulls, membre d'una extensa família d'escultors barcelonins amb arrels a Manresa, era fill d'un altre Josep Trulls, mort en 1749,¹⁰⁸ amb el qual a vegades se'l confon. Havia nascut vers l'any 1715¹⁰⁹ i ingressà en el gremi d'escultors el 16 de novembre de 1750.¹¹⁰ Visqué i tingué l'obrador a la casa del carrer del Carme que anys enrere havia estat propietat de l'escultor Andreu Sala,¹¹¹ i morí a Barcelona l'any 1776.¹¹² Malgrat que

102. AHCB, Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Daniel Diumentjó, 1754-1755, caixa 892: *Joseph Trulls, escultor, veïno de la presente ciudad de Barcelona, contra Pedro Llopart, platero, veïno de la presente ciudad.*

103. Aquesta dada procedeix de l'expedient matrimonial esmentat en la nota 105. També s'ha dit que era fill d'un fuster de Lleida («Pere Lleopart» a *Thesaurus/estudis...*, p. 291).

104. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Pere Lleopart consignada en diferents llistes presentades pel col·legi d'argenters per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).

105. ADB, Parròquies, Santa Maria del Mar, Expedients matrimonials, 1742-1743 (caixa 27, expedient 74, 2 de maig de 1743).

106. MHCB, *Llibre de passanties*, III, dibuix 962. Pere Lleopart dibuixà un marc.

107. «Pere Lleopart» a *Thesaurus/estudis...*, p. 291.

108. APSMP, *Llibre d'òbits, esberrany 1749-1750*, sense foliar: 7 i 13 d'octubre de 1749. La mort de Josep Trulls es produí entre aquestes dues dates.

109. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Josep Trulls consignada en diferents llistes presentades pel gremi d'escultors per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).

110. AHPB, Jaume Tos i ROMÀ, *Manual*, 1750, f. 528r-v.

111. La casa fou comprada als marmessors d'Andreu Sala per Josep Trulls, pare de l'escultor que ens ocupa, el 18 de gener de 1710 (AHPB, Joan SOLSONA, *Manual*, 1710-1711, f. 22v-30r).

112. APSMP, *Llibre d'òbits, 1774-1790*, f. 53r (11 de setembre de 1776).



Visió frontal de l'urna de Sant Ermengol, Museu Diocesà de la Seu d'Urgell. (Fotografia Ramon Manent, Mataró.)

dirigí un dels pocs tallers d'escultura actius a la ciutat a mitjan segle XVIII i que hi ha constància documental de diversos treballs seus, sembla que no se n'ha conservat cap, tret de l'urna de Sant Ermengol.

L'estudi de Pere Pujol i Tubau donà a conèixer que la decisió de construir l'urna la prengueren els canonges de la Seu d'Urgell el dia 1 de juliol de 1752 i que, després de considerar una proposta de Pere Lleopart i una de Joan Braver, els semblà més avantatjosa la del primer, amb qui formalitzaren l'encàrrec davant d'un notari barceloní el 19 de juny de 1753. En l'escriptura es pot llegir que l'urna s'havia de fabricar «inseguint en tot los dissenhos y modello que per est effecte ha enseñats dit Lleopart». Ara sabem que els dibuixos i el model que veieren els canonges urgellencs eren part de les feines fetes per Josep Trulls que motivaren la reclamació per impagament abans esmentada. En la relació dels deutes motiu del litigi hi figura una partida de 28 lliures per «un modello del ataüt de San Armengol que de

sera se li féu [a Pere Lleopart] per poder consertar la obra, qual se li féu entregat junt ab diferens dibuixos sobre paper per lo mateix fi». ¹¹³ En la rèplica de l'argenter a les pretensions de Josep Trulls, si bé negà deure la quantitat reclamada, no qüestionà la realització de la feina, la qual cosa fa inevitable preguntar-se qui fou realment l'autor del projecte.

Si la intervenció de Josep Trulls en el disseny global de l'urna de Sant Ermengol indubtablement fou decisiva, igualment important fou la seva participació en la definició d'alguns elements essencials de l'obra, com la figura jacent del sant que reposa sobre el conjunt i la mateixa estructura d'aquest. En la relació de deutes a la qual ens referim consta que Josep Trulls modelà «un San Armengol de varro de sis pams y un de fusta [també] de sis pams», pels quals reclamà 22 lliures, i que tallà l'«atahut de fusta per dit San Armengol» i donà les indicacions «a fi de que los fusters lo sabessin montar», feina que valorà en 20 lliures. També modelà «una cartela de sera per dit atahut de San Armengol», el preu de la qual fixà en una lliura. En canvi, en la seva reclamació no esmentà els models dels dotze relleus d'aram amb passatges de la vida del sant disposats en els laterals de l'urna i que en el document notarial consta que havien de ser «ab los personatges y figuras contenguts en los dalt dits dissenhos». La raó de tal absència podria ser que l'escultor ja els hagués cobrat i, per tant, quedessin fora del litigi, o bé que l'argenter els hagués encarregat a un altre escultor.

Josep Trulls presentà a la cúria del corregidor de Barcelona la repetida reclamació el 30 d'octubre de 1754, quan Pere Lleopart estava ocupat ultimant la fàbrica de l'urna. No consta a qui fou favorable la sentència, que encara no s'havia dictat el 21 d'abril de 1755, data de la darrera anotació feta a l'acta del procés. Ens agradaria pensar que escultor i argenter arribaren a un acord amistós una vegada enllestida l'obra a mitjan any 1755, satisfets per l'admiració que la seva creació despertà a Barcelona i la entusiasta acollida que li dispensaren els canonges urgellencs quan arribà a la Seu, acompanyada de Pere Lleopart, el 10 d'agost de 1755.

113. La referència a models —de cera o de fang—, fets habitualment per facilitar la comprensió d'una traça, és bastant freqüent en el contracte de diferents obres. Josep Trulls deuria ser hàbil en l'elaboració d'aquests models, atès que en el contracte signat el 12 de març de 1747 pel seu pare, mestre escultor, i per ell, encara fadrí, per a la construcció del retaule de Sant Albert de l'església del convent barceloní del Carme es pot llegir que l'esmentat retaule ha de ser «conforme ensenya lo modello de barro fet sens dibuix per lo mateix Josep Trulls, menor, a sa idea» (AHPB, Francesc BABOT, *Manual, 1745-1751*, f. 70v-71r). Cal remarcar que, en aquest cas, el model no complementava sinó que substituïa l'omnipresent traça i que es fa constar que la idea era del mateix fadrí escultor.

Altres treballs de Josep Trulls per a l'argenter Pere Lleopart

Els dibuixos i models de l'urna de Sant Ermengol no foren els únics treballs fets per Josep Trulls que Pere Lleopart sembla que es resistia a retribuir. La relació de feines impagades inclosa en l'acte del procés posa de manifest una col·laboració entre els dos artífexs que havia de ser fonamental per al bon funcionament de l'obrador de Pere Lleopart i que cobria un ampli ventall de tasques, des del disseny d'objectes per al culte fins a l'elaboració de models d'imatges per construir en plata.

En la documentació processal consta que Josep Trulls reclamà el pagament de 4 lliures pels dibuixos d'un calze i de dos vericles que havia traçat per ordre de l'argenter. L'evidència que Pere Lleopart encomanava a l'escultor el disseny d'objectes que suposadament havia de construir ell reforça la idea de la substancial contribució de Josep Trulls a la formació del projecte de l'urna de Sant Ermengol, tal com acabem d'exposar. Josep Trulls també reclamà a l'argenter el pagament de 2 lliures pel model de fang d'unes sacres fet l'any 1751, 2 lliures més pel model igualment de fang d'un faristol que havia de servir per a les religioses agustines de Santa Maria Magdalena de Barcelona —aquests dos treballs probablement executats durant la fase inicial de creació de les peces— i 3 lliures pels models d'alzina de quatre cartel·les que formaven part d'unes llànties que l'argenter obrava per a la Companyia de Jesús de Tarragona.

Finalment, Josep Trulls demanà a Pere Lleopart el pagament de 15 lliures que encara li devia del preu acordat per la construcció dels diferents models que havien estat necessaris perquè una institució o un particular de Lleida que desconeixem formalitzés l'encàrrec d'una imatge de plata de sant Josep i, una vegada signat el contracte, l'argenter la pogués construir. Amb aquest doble fi, l'escultor havia fet un model de fang del sant «que se li fou entregat per concertar la obra», un model de fusta del mateix sant per recobrir de plata i «duas cartelas de varro per la piaña» de la imatge.

Joan Braver, «escultor de plata» i fonedor de bronze

L'argenter barceloní d'ascendència flamenca Joan Braver¹¹⁴ ha atret l'atenció de diferents historiadors de l'art catalans, si bé només ha estat

114. Hem adoptat la grafia «Braver» perquè és la predominant en els documents que fan referència a l'argenter i als seus familiars, però el cognom es troba escrit de molt diverses formes: Debraver, de Braver, Brauber, Bravuer, Brawer, Brawber i altres variants.

estudiat superficialment i quasi sempre amb relació a treballs d'orfebreria realitzats en terres del Principat.¹¹⁵ Tanmateix, la seva activitat s'estengué més enllà dels límits de Catalunya, com ja exposà Santiago Alcolea, probablement fent-se ressò de publicacions d'investigadors forans.¹¹⁶ Gràcies a l'amistat que l'unia a artistes del nucli cortesà i acadèmic, Joan Braver tingué accés a dues de les obres més importants que a mitjan segle XVIII es portaven a terme a la Península: la decoració del Palau Reial de la capital del regne i la remodelació de la basílica del Pilar de Saragossa, malgrat que en cap cas les seves iniciatives arribaren a bon fi. La manca d'un estudi global sobre la seva activitat, els treballs que emprengué amb models de destacats artistes i l'ampli camp geogràfic en què es mogué ens han portat a dedicar-li, amb una certa extensió, l'últim apartat d'aquest article.

Joan Braver era fill de Jaume Braver, un flamenc natural d'Anvers que abans de 1710 ja s'havia establert a Barcelona, juntament amb la seva primera esposa, Caterina Lataor, i es dedicava a la fabricació de cervesa. Nascut vers el 1715,¹¹⁷ Joan Braver aviat quedà orfe de mare en morir aquesta l'any 1719 en el transcurs d'un atac corsari que sofrí el vaixell que la portava a Cadis, on es dirigia per expandir el negoci familiar.¹¹⁸ La primera notícia que tenim de la vida adulta de Joan Braver és la del seu casament —quan encara era fadrí— amb Maria Teresa Rossell, filla de l'argenter barceloní Rafael Rossell,¹¹⁹ membre d'una família de llarga tradició en l'elaboració de la plata. L'enllaç, que tingué lloc el 15 d'agost de 1734, de segur li facilità l'obtenció del grau de mestre, que el col·legi d'argenters li concedí el 30 de maig de l'any següent.¹²⁰

115. Joseph GUDIOL Y CUNILL, *Nocions de Arqueología Sagrada...*, p. 425-426; Pere PUJOL I TUBAU, *L'urna d'argent de Sant Ermengol...*, p. 14, i José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2.

116. Santiago ALCOLEA, «Sobre “argenters”...».

117. Aproximació obtinguda a partir de l'edat de Joan Braver consignada en diferents llistes presentades pel col·legi d'argenters per al pagament del cadastre personal (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal).

118. ADB, Expedients i informacions, segle XVIII, caixa 1704, expedient 198, *Die 29 aprilis 1722, Informatio recepta pro viduitate Jacobi Bravuer*. La major part de les dades sobre els progenitors de Joan Braver exposades fins aquí procedeixen d'aquest document.

119. ADB, Parròquies, Santa Maria del Mar, Expedients matrimonials, 1734-1735 (caixa 23, expedient 136, 1734). Per raó d'aquest matrimoni, el 25 de març de 1735 l'administrador de la causa pia fundada per Antoni i Antic Rossell consignà 100 lliures a Joan Braver, quantitat que corresponia a la seva esposa per ser de la família dels fundadors (AHPB, Miquel CABRER, *Manual*, 1735, f. 92v-93r).

120. MHCBC, *Llibre de passanties*, III, dibuix 926. Joan Braver dibuixà una pila d'aigua beneïta.

En els anys immediatament posteriors a aquesta data, Joan Braver, probablement, treballà a les ordres d'un altre mestre, tal vegada el pare de la seva esposa, i no sabem que es responsabilitzés personalment de cap obra fins al 1743, quan els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi li encarregaren una imatge de plata de santa Madrona, que, com ja hem vist en tractar de Josep Sunyer, construï amb un model que el mateix argenter demanà i pagà a l'escultor manresà. Joan Braver signà el contracte en què s'obligava a fer la imatge el 17 de gener de l'esmentat any 1743¹²¹ i l'època pel darrer termini de les 1.235 lliures, 12 sous i 7 diners que costà l'obra el 18 de novembre del mateix any.¹²²

Al cap de dos anys, l'argenter rebé un nou encàrrec dels obrers del Pi, que ja es prefiguraven com un dels seus principals clients.¹²³ En aquesta ocasió construï un vericle de plata, parcialment daurat i adornat amb pedres blanques i verdes, d'acord amb un model que els obrers li lliuraren i del qual ignorem l'autor. La comanda es formalitzà el 14 de setembre de 1745¹²⁴ i l'obra, que tingué un cost de 2.346 lliures, 2 sous i 9 diners, no quedà enllestida fins ben avançat l'any 1747. L'argenter signà l'època de l'últim termini de l'esmentada quantitat el 30 de juny del mateix any¹²⁵ i, posteriorment, rebé una gratificació de 200 lliures que se li concedí atesa la qualitat del seu treball.¹²⁶

121. Vegeu la nota 96.

122. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1743*, f. 456r-456v. En el mateix manual es troben diferents pagaments a compte del treball i lliuraments d'argent: f. 116r (26 de febrer), f. 218v (21 d'abril), f. 240r-240v (8 de maig), f. 281v (7 de juny), f. 305v (7 de juliol) i f. 321r (27 de juliol). Documents citats per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2.

123. Ultra obres de cost elevat, els obrers del Pi també encarregaren a Joan Braver treballs de manteniment, com la restauració dels bordons, la reparació d'un calze o la renovació de les cadenes dels encensers (APSMP, *Llibre de entradas y eixidas de la obra de la iglesia parroquial de Nostra Senyora del Pi, 1734 [1733-1767]*, f. 118v, 119v i 176r).

124. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1745*, f. 504r-505v. Document citat per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2. El mateix dia de la signatura del contracte, Joan Braver rebé una custodia antiga per reutilitzar els seus components en el vericle (AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1745*, f. 505v).

125. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1747*, f. 440v-441r. Diferents pagaments a compte es troben en el *Manual, 1746*, del mateix notari: f. 337r (17 de juliol), f. 365r-365v (7 d'agost), f. 516v-517r (6 de novembre) i f. 545v-546r (27 de novembre). Els pagaments per la construcció del vericle també figuren en el *Llibre de entradas y eixidas de la obra de la iglesia parroquial de Nostra Senyora del Pi, 1734 [1733-1767]*, f. 125v, 131v, 137r i 141v (APSMP).

126. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1748*, f. 192r (11 de març).

A la darrerria de l'any 1748 o a l'inici de 1749, Joan Braver estigué ocupat en el projecte d'una custòdia per a la catedral de Vic. Això no obstant, l'obra, que sembla que aleshores no s'arribà a completar, fou finalment encomanada a un altre argenter de Barcelona —potser Francesc Martorell— que s'oferí a fer-la per un preu més ajustat que Joan Braver. Aquest, en pagament dels dibuixos i models que havia presentat al capítol vigatà, tal vegada obtinguts amb la col·laboració d'un escultor barceloní, rebé 56 lliures, quantitat que els canonges acordaren donar-li el 14 d'agost de 1749.¹²⁷

A mitjan segle, Joan Braver havia consolidat la seva posició entre els argenters de Barcelona i ja apuntava a horitzons més amplis,¹²⁸ malgrat el contratemps que sofrí quan, l'any 1752, els canonges de la Seu d'Urgell desestimaren la seva proposta per fabricar l'urna de Sant Ermengol i, com hem vist, escolliren la presentada per Pere Lleopart.¹²⁹ El mateix any, novament per encàrrec dels obrers del Pi, Joan Braver emprengué la construcció d'una imatge d'argent de sant Francesc, d'acord amb un model que li lliuraren els esmentats obrers. El contracte, signat el 3 de setembre de 1752, estipulava que l'obra havia d'estar acabada el primer dia d'abril de l'any següent,¹³⁰ termini que l'argenter, que ja es relacionava amb artistes del cercle cortesà, sobrepassà llargament per raó dels seus desplaçaments a Madrid. El retard en l'acabament de la imatge contrarià els obrers, que, després d'haver satisfet una bona part del seu cost¹³¹ i atès que, el 19 de

127. ABEV, Arxiu Capitular, *Llibre XVI del secretari, 1737-1753*, f. 336v, i Joseph GUDIOL Y CUNILL, *Nocions de Arqueología Sagrada...*, p. 425-426.

128. D'aquests anys disposem de diverses notícies que ens il·lustren sobre alguns aspectes de la biografia de Joan Braver no relacionats directament amb la seva professió. El 20 de maig de 1748, comprà una casa situada en el carrer d'Aymerich, cantonada a la plaça dels Argenters (AHPB, Bonaventura GALÍ, *Manual, 1748*, f. 238r-244r. Altres documents relacionats amb la compra: AHPB, Bonaventura GALÍ, *Manual, 1748*, f. 372v-374r, i Fèlix CAMPLLOCH, *Manual, 1750*, f. 171r-173r i f. 177v-178v). Tot seguit la reformà i, encara que les obres quedaren enllestides el mateix any 1748, l'argenter no en féu efectiu l'import fins al 1751 (AHPB, Bonaventura GALÍ, *Manual, 1751*, f. 335r-335v: 26 d'agost). Aquest mateix any atorgà poders a un advocat barceloní, indicatiu que tenia alguna causa en curs en els tribunals de justícia (AHPB, Bonaventura GALÍ, *Manual, 1751*, f. 328r: 23 d'agost).

129. Pere PUJOL I TUBAU, *L'urna d'argent de Sant Ermengol...*, p. 14.

130. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1752*, f. 575v-577v. Document citat per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2.

131. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1752*, f. 587r-587v (8 de setembre) i *Manual, 1753*, f. 455v-456r (4 de setembre).

setembre de 1753, Braver havia marxat a la capital sense deixar enllestida la feina, empengueren accions contra ell. Davant d'aquesta actuació, Maria Teresa Braver i Rossell, esposa de l'argenter, argumentà que «lo motiu de haver-se ausentat dit son marit era estat per ordre del excelentíssim senyor don Joseph de Carbajal, del Consell de Estat de Sa Majestat» i es comprometé personalment a tenir acabada la tasca abans de Nadal, per complir la qual cosa explicà que comptava amb els fadrins del taller.¹³² El nou acord es formalitzà el 14 d'octubre i tot fa pensar que fou respectat, ja que, el 12 de gener de 1754, l'argenter, de retorn a Barcelona, signà l'època de l'últim termini de les 1.128 lliures, 5 sous i 8 diners que costà la imatge.¹³³

El motiu de l'anada a Madrid de Joan Braver fou la seva participació en el projecte d'un grup escultòric de bronze presidit per l'estàtua eqüestre de sant Jaume i destinat a coronar la cúpula de la capella del Palau Reial. Diversos investigadors s'han ocupat dels incidents que envoltaren la gestació d'aquesta obra i, especialment, María Luisa Tàrraga Baldó ha exposat detalladament la participació en ells de Joan Braver.¹³⁴ El grup s'havia de fer segons un model de Giovanni Domenico Olivieri, escultor nascut a Carrara i establert a Madrid que havia estat un dels impulsors de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i ostentava el títol d'escultor principal del rei. Inicialment, Olivieri modelà el grup en cera a una quarta part de la mida que havia de tenir i, més endavant, obtingué un buidat en guix, a la mida definitiva, de les diferents figures que el componien. Gràcies a l'amistat que, sens dubte, unia l'artista italià amb Joan Braver, aquest tingué l'oportunitat de presentar diferents propostes per fer-se càrrec de la fosa del bronze, un treball que requeria el coneixement d'una tècnica que no tenim notícies que hagués practicat abans a Catalunya. Tot i que el seu pressupost era més elevat que el d'altres artífexs, fou el que inicialment tingué millor acollida, mentre que, paral·lelament, es despertava la sospita d'un possible acord entre l'escultor i l'argenter per obtenir un benefici

132. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1753*, f. 511v-514r.

133. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1754*, f. 57v-58v.

134. Alberto TAMAYO, *Las iglesias barrocas madrileñas*, Madrid, 1946, p. 274-275; Francisco Javier de la PLAZA SANTIAGO, *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, p. 154-156, i María Luisa TÀRRAGA BALDÓ, *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*, Madrid, 1992, I, p. 78, i III, p. 238-247.

il·lícit a costa de l'erari reial. Aquesta i altres incerteses que dificultaven el progrés del projecte en determinaren la suspensió i que finalment s'imposés l'opció de coronar la cúpula amb una senzilla creu. Les despeses ocasionades a Joan Braver pel desplaçament i l'estada a Madrid foren compensades en un primer moment amb 3.000 rals i, més tard, amb una gratificació de 6.000 rals que rebé quan, com tindrem ocasió de veure, estava novament ocupat en la decoració de la capella del Palau Reial l'any 1759.

Després del primer desplaçament documentat de Joan Braver a Madrid, l'argenter repregué la seva activitat a la capital del Principat i treballà, una vegada més, en un encàrrec dels obrers de la parròquia del Pi. Construï una imatge de plata de sant Josep amb el Nen de característiques similars a les de les altres imatges que havia fet anteriorment per a la mateixa parròquia, aquesta vegada modificant el model que li facilitaren els obrers d'acord amb les indicacions que li donà el pintor Josep Vinyals. El contracte se signà el 10 de febrer de l'any 1754¹³⁵ i l'obra quedà enllestida abans del 21 de novembre del mateix any,¹³⁶ quan l'argenter rebé el darrer termini de les 1.313 lliures, 19 sous i 3 diners que costà la plata i el seu treball.

No tenim notícies de l'activitat de Joan Braver durant l'any 1755, únicament sabem que el mes de juliol comprà diferents llibres de dibuixos —probablement relacionats amb el seu ofici— a l'encant dels béns de l'argenter Joan Baptista Matons, mort recentment.¹³⁷ Tal vegada, en aquestes dates ja havia començat a preparar la peça de mostra que presentà al capítol metropolità de Saragossa per optar a la construcció de les bases i els capitells de bronze destinats a les columnes de la Santa Capella de la basílica de la Verge del Pilar, les obres de la qual s'havien iniciat l'any 1754 segons el projecte elaborat per Ventura Rodríguez i sota la direcció del

135. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1754*, f. 129v-131r. Document citat per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2.

136. AHPB, Joan OLZINA I CABANES, *Manual, 1754*, f. 656v-657r. En el mateix manual figuren dos pagaments a compte: f. 135v-136r (13 de febrer) i f. 233v (31 de març). Documents citats per José M.^a MADURELL MARIMÓN, «El arte en la comarca alta...», IV, 1-2. Aquests pagaments també figuren en el *Llibre de entradas y eixidas de la obra de la iglesia parroquial de Nostra Senyora del Pi, 1734* [1733-1767], pàgines sense foliar (APSMP), gràcies al qual sabem que la imatge es posà sobre un pedestal fet per l'escultor Agustí Mas i daurat per Pere Rigalt.

137. Santiago ALCOLEA, «Sobre “argenters”...».

mateix arquitecte.¹³⁸ Per obtenir la peça, Joan Braver dissenyà i construí els motlles de les diferents parts que l'integraven, i encarregà la fosa a un artesà de Barcelona i l'acabat final a un altre. L'argenter viatjà a Saragossa i lliurà al capítol metropolità la peça fabricada amb aquest procés, però hagué de competir amb la mostra que els dos artesans presentaren pel seu compte i que probablement fongueren amb els motlles fets per Braver.¹³⁹ Davant d'aquesta contrarietat i per reivindicar el valor dels seus coneixements tècnics, l'argenter es posà en contacte amb Ventura Rodríguez, amb qui sembla que ja s'havia relacionat anteriorment, potser durant alguna de les seves estades a Madrid o mitjançant Giovanni Domenico Olivieri. En un escrit datat el 26 de juny de 1756, Ventura Rodríguez es pronuncià favorablement a la mostra presentada per Braver, si bé evità que la seva opinió pogués interpretar-se com una imposició.¹⁴⁰ Finalment, el treball no fou assignat a l'argenter, cosa que aquest atribuï a l'actuació deslleial dels dos artesans barcelonins que havien col·laborat amb ell.

La relació de Joan Braver amb Giovanni Domenico Olivieri no s'interrompé quan el projecte de coronar la cúpula del Palau Reial de Madrid amb un grup escultòric de bronze fou desestimat. Prova de la seva continuïtat és l'encàrrec de vuit canelobres, unes llànties i una creu, tot de llautó, que l'argenter féu l'any 1757 a un artífex barceloní per satisfer una comanda de l'escultor italià.¹⁴¹ Més significativa, en l'àmbit personal, és

138. Manuel Vicente ARAMBURU DE LA CRUZ, *Historia cronológica de la Santa, Angélica y Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones*, Zaragoza [1766], i Teodoro RÍOS, «Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, 11, Zaragoza, 1925, p. 1-79. Aquestes dues publicacions proporcionen la informació fonamental sobre la construcció de la Santa Capella, posteriorment ampliada per altres autors com Belén BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, Madrid, 1983, i Juan Francisco ESTEBAN LORENTE, «Ventura Rodríguez al servicio de una idea. La Santa Capilla de la Virgen del Pilar de Zaragoza», *Artígrama*, 4, Zaragoza, 1987. p. 157-206.

139. AHC B, Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Gaietà Simon i la Llera, 1758-1759, caixa 969: *Joseph Serra, tornero, vezino de Barcelona, contra Juan Braver, platero, vezino de la misma*. L'any 1759, un dels artesans que col·laboraren en la construcció de la peça de mostra reclamà a Joan Braver un suposat deute derivat d'aquest treball. El procediment seguit per obtenir la peça es desprèn de la rèplica de l'argenter.

140. Carta autògrafa de Ventura Rodríguez adjunta a la documentació del procés esmentat en la nota anterior.

141. AHP B, Francesc MAS I GÜELL, *Manual, 1757*, f. 219r-219v (30 d'agost).

l'acollida que donà Joan Braver a l'escultor Riccardo Olivieri, germà gran de Giovanni Domenico, i a Pietro Cacciatori, també escultor i molt vinculat a aquest últim, quan el mes de novembre del mateix any 1757 estigueren a Barcelona. Probablement, els dos escultors s'allotjaren a casa de l'argenter i tot fa pensar que els tres passaren llargues estones junts.¹⁴²

El mes de març de l'any 1758, Joan Braver era novament a Madrid, on romangué almenys fins al mes d'agost. Durant l'absència de l'argenter sembla que el seu taller estigué inactiu, raó per la qual un dels aprenents que hi treballaven tractà de trobar un altre mestre amb qui aprendre l'ofici. Tanmateix, per canviar de taller necessitava el consentiment de Joan Braver i com que era fora de Barcelona fou la seva esposa qui hagué de prendre una decisió, la qual contrarià l'aprenent i portà ambdós als tribunals a la fi del mes de juliol de l'esmentat any.¹⁴³ Aquesta és la segona vegada que trobem Maria Teresa Braver i Rossell al capdavant del negoci familiar, cosa que fa pensar que fou una de les poques dones del seu temps que, com anys enrere havia fet la mare del seu marit i abans l'«escultora» Maria Roig i Gurri, assumí responsabilitats generalment reservades als homes.

Les anades i vingudes de Joan Braver a Madrid degueren ser freqüents i cal suposar que els interessos que tenia a la capital espanyola eren diversos, per bé que només coneixem la seva participació en la decoració de la capella del Palau Reial.¹⁴⁴ Per aquesta obra, l'any 1753 —en el transcurs de la seva primera estada coneguda a la cort—, ja havia participat en l'obtenció dels motlles dels capitells que havien de coronar les columnes i que, com les bases, havien de ser de bronze. Des de feia anys, el projecte havia estat motiu de polèmiques que n'impediren l'inici i, aquesta vegada,

142. AHPB, Francesc MAS I GÜELL, *Manual, 1757*, f. 308r-308v (19 de novembre). En el document, Pietro Cacciatori, «escultor de Sa Majestat», testifica sobre uns fets relacionats amb el testament d'Antic Rossell, familiar de l'esposa de l'argenter (vegeu la nota 119). Aquest fets tingueren lloc durant tot el dia 13 de novembre i el mateix dia de la testificació, de la qual fou testimoni Riccardo Olivieri, «que ha estat escultor de Sa Majestat».

143. AHC B, Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Gaietà Simon i la Llera, 1756-1758, caixa 968: *Juan Roca, aprendiz platero, vezino de Barcelona, contra Theresa Braber, consorte de Juan Braber, platero, vezino de la misma ciudad*. Tenim notícia d'un altre conflicte sorgit anys enrere en el taller de Joan Braver, aquest per maltractament d'un fadrí: AHC B, Cúria del veguer i del corregidor, sèrie XXXVII, actuari Daniel Diumentjó, 1753-1754, caixa 889: *El agente fiscal [...] y Theresa Brossa, viuda, parte instante, contra Juan Bravert. Por haber herido a Antonio Brossa, mancebo platero* (1754).

144. Francisco Javier de la PLAZA SANTIAGO, *Investigaciones...*, p. 160-162.

novament sorgiren incidents que en dificultaren el progrés. No fou fins a l'any 1759 quan s'accelerà l'activitat, i Joan Braver tornà a ocupar-se de diferents treballs integrat en una companyia formada per nombrosos artífexs. Sabem que, quan l'obra es paralizà temporalment per raó de la mort de Ferran VI —esdevinguda el 10 d'agost d'aquell any— i l'accés al tron de Carles III, l'argenter era a la capital del regne, atès que posteriorment presentà un memorial queixant-se de les despeses que li havia ocasionat el retorn a Barcelona obligat per la inactivitat imposada pel nou monarca.

El mateix any 1759, tingueren lloc les que ara per ara podem considerar las darreres activitats de Joan Braver a Barcelona. El mes de maig, hagué de fer front a la reclamació d'un suposat deute que, per via judicial, li presentà un dels artesans que havien col·laborat en la construcció de la peça de mostra feta anys enrere per optar a la decoració de la Santa Capella de la basílica del Pilar.¹⁴⁵ Després d'una sentència desfavorable a l'argenter i del subsegüent recurs presentat per aquest, la causa seguia oberta el 6 de juliol, sense que sapiguem com es resolgué. Un dia després de la data esmentada, Joan Braver atorgà poders a un prevere barceloní perquè pogués llogar qualsevol de les seves propietats,¹⁴⁶ cosa que sembla indicar que ell i la seva família pensaven deixar la ciutat per una llarga temporada.

Les notícies que tenim de Joan Braver posteriors a l'any 1759 només el vinculen a la fabricació dels capitells i les bases de bronze de la capella del Palau Reial de Madrid, amb l'única possible excepció de la seva participació en les gestions que, des de l'any 1746, diferents artistes de Barcelona portaven a terme amb l'objectiu d'aconseguir el patrocini reial per fundar a la ciutat una acadèmia de belles arts semblant a la de San Fernando de Madrid.¹⁴⁷ En un escrit sense data redactat vers l'abril de 1763¹⁴⁸ trobem

145. Vegeu la nota 139.

146. AHPB, Francesc MAS I GÜELL, *Manual, 1759*, f. 215r-v. El mateix dia havia obtingut 250 lliures mitjançant la creació d'un censal, donant com a garantia la casa que posseïa en el carrer d'Aymerich (AHPB, Francesc MAS I GÜELL, *Manual, 1759*, f. 213r-214r).

147. Andrés ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo borbónico y la escuela de bellas artes de Barcelona» a *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989, p. 467-474, i Anna RIERA I MORA, «Antecedentes de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona: primeros síntomas de renovación de las artes», *IX Congreso Español de Historia del Arte*, II, León, 1992, p. 63-72.

148. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Serie Escuela de Barcelona, siglos XVIII-XIX (sig. 2-38-31).

per primera i única vegada Joan Braver, amb la qualificació d'«escultor de plata», esmentat entre els promotors de la desitjada acadèmia, si bé és probable que la referència tingués caràcter retrospectiu, atès que el document conté un resum d'actuacions fetes en el passat.

Quan per ordre de Carles III es reprengueren les obres del Palau Reial, es reprengué també la controvertida construcció dels capitells i les bases de les columnes de la capella amb la participació de la companyia que abans se n'havia fet càrrec. En aquesta nova etapa, no faltaren els incidents derivats de desacords econòmics, i Joan Braver i dos artífexs més en protagonitzaren un dels més greus, fins al punt que, l'any 1764, el rei ordenà que se'ls comunicés que «*si no cumplen puntualmente su obligación [...], se les pondrá a los tres en uno de los presidios de África y a su costa se harán concluir los capiteles*». Malgrat tot tipus d'irregularitats, la fabricació dels capitells i les bases continuà durant uns anys, fins que finalment es decidí abandonar el projecte i decorar amb estuc el lloc inicialment destinat al bronze. Abans que se suspenguessin els treballs, Joan Braver havia rebut diversos pagaments a compte, l'últim d'ells l'any 1768.¹⁴⁹ Aquesta és la darrera notícia que tenim de l'argenter, que tal vegada morí o s'ocupà d'altres obres que desconeixem, potser a Madrid o de nou a Barcelona, encara que és poc probable que retornés a la capital del Principat.¹⁵⁰

Un extens camp per explorar, no sempre accessible

Com hem vist en les pàgines anteriors, la participació dels escultors era necessària en diferents fases del procés de gestació i producció de moltes de les obres que realitzaven els argenters. Els casos de col·laboració entre ambdós artífexs descrits fins aquí han estat seleccionats en funció de la importància dels seus protagonistes, de la qualitat de les obres creades i, principalment, de l'interès d'algunes aportacions documentals. No cal dir que tant els tractats generals sobre escultura o orfebreria com alguns estudis

149. Alberto TAMAYO, *Las iglesias barrocas...*, p. 277-281, i Francisco Javier de la PLAZA SANTIAGO, *Investigaciones...*, p. 161-162.

150. Joan Braver apareix en les llistes presentades pel col·legi d'argenters per al pagament del cadastre personal entre els anys 1736 i 1757. Posteriorment, no es tornà a relacionar (AHCB, Fons gremial, Cadastre personal). Tot i la precaució amb què cal prendre el contingut d'aquestes llistes, ens inclinem a pensar que, pel que fa a Joan Braver en els anys que ens ocupen, la informació és correcta.

monogràfics aporten informació relativa a altres activitats semblants a les exposades. Només hem de recordar la notícia publicada per Josep Maria Madurell¹⁵¹ sobre la construcció a càrrec de Joan Roig¹⁵² del model d'una imatge del Nen Jesús obrada en argent per Francesc Via l'any 1689 o les referències fetes per diferents autors¹⁵³ als models elaborats a mitjan segle XVIII per Lluís Bonifàs i Massó per encàrrec de diferents argenteres —entre ells Pere Lleopart i Josep Martorell—,¹⁵⁴ tasques de les quals l'escultor va deixar constància en el seu «llibre de feines». D'altra banda, la recerca en arxius, sens dubte, incrementarà en el futur el coneixement que tenim d'aquest tipus de treballs,¹⁵⁵ tot i que no podem deixar de posar de manifest que molts d'ells difícilment podran ser mai documentats per raó de la forma com foren concertats. Era ben freqüent que l'elaboració d'un model o l'execució de qualsevol de les altres feines que un escultor feia per a un

151. José M. MADURELL MARIMÓN, «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupió y la capilla de S. Paciano de la seo de Barcelona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, IX, Gerona, 1954, p. 5-48.

152. Ens referim al pare de l'escultor d'igual nom que construí part dels models de l'urna de Sant Bernat Calbó.

153. CÉSSAR MARTINELL, *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó, escultor de Valls*, Valls, 1917, p. X (l'autor només esmenta «6 models de fusta d'alzina per a executar en plata») i Sofia MATA DE LA CRUZ i Jordi PARÍS i FORTUNY, *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*, Valls, 2006, p. 139-140, 160, 173, 176, 184 i 204-205.

154. Malgrat que en el «llibre de feines» de Lluís Bonifàs consti només el nom de Josep Martorell, sabem que un dels models al qual l'escultor fa referència —una imatge de sant Francesc Xavier per a la catedral de Tarragona— tenia com a destinataris Francesc Martorell, mestre argenter, i el seu fill Josep, aleshores encara fadrí, que concertaren l'obra el 24 de març de 1757 (AHPB, Joan OLZINA i CABANES, *Manual, 1757*, f. 211r-213v).

155. Ara per ara podem esmentar el model de fusta per un vericle fet per l'escultor Pere Costa l'any 1725 per indicació de les religioses del convent de Jonqueres, de Barcelona (Arxiu de la Corona d'Aragó, ACA, Monacals, Volums Universitat, Santa Maria de Jonqueres, *Llibre dels comptes donats per lo procurador de la Real Casa de Junqueras [...]*, 1710-1733, f. 202v); els models de quatre reliquiaries construïts pel mateix escultor l'any 1727 i treballats en argent per Francesc Martorell per a la sagristia de la cartoixa de Montalegre (ACA, Monacals, Volums Hisenda, Cartoixa de Montalegre, *Llibre de gastos del pare procurador, 1684-1733*, f. 306r i 310v); els «mollos de escultura» fets l'any 1734 per Salvador Espasa per a un salamó fabricat per l'argenter Jaume Santpere i destinat a la parròquia del Pi, de Barcelona (APSMP, *Llibre de entradas y eixidas de la obra de la iglesia parroquial de Nostra Senyora del Pi, 1734 [1733-1767]*, f. 28r-29r), i el model construït per Joan Costa per a una imatge de santa Eulàlia concertada pel mateix Jaume Santpere amb els obrers de l'esmentada parròquia el 28 de setembre de 1740 (AHPB, Joan OLZINA i CABANES, *Manual, 1740*, f. 404v-406r).

argenter es regís per acords verbals o registrats en documents privats que rarament s'han conservat. Els pactes entre els artífexs només tenien la possibilitat d'arribar a fer-se públics si es produïa alguna incidència, no necessàriament relacionada de forma directa amb la feina, de les quals en són un bon exemple l'impagament de deutes que donà lloc a les actuacions judicials que ens han aportat informació sobre la relació professional entre Andreu Sala i Bonaventura Fornaguera o entre Josep Trulls i Pere Lleopart. Certament, si es localitzessin els llibres de comptes d'alguns escultors o argenters, com ha estat localitzat el «llibre de feines» de Lluís Bonifàs, disposaríem d'una font privilegiada d'informació, però una troballa com aquesta és ben poc probable que es repeteixi.

