

URTX

E SCULTURA DEL RENAIXEMENT I BARROC A L'ESGLÉSIA D'AGRAMUNT

Joan Yeguas Gassó

ESCULTURA DEL RENAIXEMENT I BARROC

A L'ESGLÉSIA D'AGRAMUNT

Joan Yeguas i Gassó

Historiador de l'art

L'església de Santa Maria d'Agramunt és coneguda, per damunt de tot, per la seva arquitectura de finals del segle XII i per l'escultura de la seva portada principal del segle XIII, o sigui, per ser una joia de l'art romànic català.¹ Però el temple va tenir reformes i afegiments en els segles posteriors, com va passar amb la majoria d'esglésies del món cristià. En molts casos, aquestes obres ulteriors a l'època del romànic han estat eliminades, sobretot les del període modern. L'art del Renaixement i Barroc ha sofert l'extermini derivat de les revoltes antireligioses del 1936 i, després, de les restauracions amb criteris massa puristes i simplistes. A l'església agramuntina es féu una restauració historicista a partir dels anys 50 del segle XX, sota la direcció de l'arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez, comissari del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.²

El present article pretén fer una anàlisi de totes les obres escultòriques dels segles XVI, XVII i XVIII que tenim notícia que es realitzaren per a l'església d'Agramunt. Un impressionant conjunt artístic, del qual encara hi ha moltes peces conservades, fet bastant afortunat en el context de les comarques de Ponent. Al marge de l'església de Santa Maria, també cal destacar el testimoni d'altres obres artístiques realitzades a Agramunt a l'època moderna, cosa que denota la gran vitalitat que tindria la vila en aquest període.³

El cor

Actualment, el cor es troba al presbiteri, adaptat a la forma esfèrica de l'absis central (fig. 1). Es tracta de vuit cadieres en fusta de roure, formades per una misericòrdia i uns braços; al seu darrere, uns altíssims respallers i un fris



Fig. 1
Escultor desconegut,
cor, 1532.
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas)

superior, dividit en deu plafons (60 x 23 cm) decorats amb motius grotescos i una epigrafia, la qual permet datar l'obra (fig. 2). Antigament, el conjunt era més gran. Segons el testimoni de Pons Farré, l'any 1936 el cor tenia vint-i-cinc cadires amb vint-i-cinc plafons, i la seva respectiva decoració.⁴ Creiem que el conjunt que observat el 1936 estava sencer, tot i el seu trasllat el 1876 des de la col·locació primitiva cap a un cor arquitectònic que es va construir a l'últim tram del temple. Per tant, per cada cadira hi hauria un plafó, i la disposició actual no tindria res a veure amb l'original. Ara es produeix un desajust entre cadires i plafons, ja que s'haurien executat uns nous respatlles, més estrets, per poder encaixar el cor en els límits que marquen els elements arquitectònics de les parets de l'absis.

Abans del 1876, el cor estaria situat entre els quatre pilars centrals de l'església. El cor era la part d'una església destinada a una comunitat que resa o canta l'ofici diví. En un origen, el cor fou concebut com a un espai tancat, una illa destinada només per a la comunitat eclesial. El més habitual fou la construcció de cors al mig de les esglésies, entre el presbiteri i l'espai dels fidels. Aquesta col·locació va resultar inconvenient després del concili de Trento, acabat el 1562. Les directrius tridentines apostaven per una renovació litúrgica, com el fet d'obtenir un contacte visual entre la congregació de fidels i clergues amb el Santíssim Sagrament, situat a l'altar major, per incitar una participació més viva en l'Eucaristia. Per tant, els cors del món catòlic feien nosa al nou esperit tridentí i, en la majoria de casos, la solució fou un trasllat a mig o llarg termini.

Els usuaris del cors eren els membres de les comunitats eclesialstiques. Hi havia cors a: les catedrals, per a una comunitat de canonges que voltaven el bisbe; als monestirs i convents, per a una comunitat de monjos que voltaven l'abat; i a determinades esglésies parroquials, per a una comunitat de preveres beneficiats que voltaven el rector. El cor de l'església d'Agramunt era el cor d'una comunitat de preveres beneficiats, de la mateixa manera que n'hi havia a múltiples esglésies parroquials de viles catalanes.⁵ La comunitat de preveres d'Agramunt està documentada des del segle XVI fins a l'any 1833. La comunitat va arribar a ser molt nombrosa, el 1515 es fa referència a vint beneficiats i el 1781 a trenta tres.⁶

Pel que fa a l'obra, les misericòrdies no tenen escultura figurativa, només el relleu d'una mènsula de tipus arquitectònic, en formes gòtiques, que es va repetint. Els braços de les cadires són bastant alts, es divideixen en una part inferior i una de superior, separats per una petita columna adossada amb capitell corinti. La



Fig. 2
Escultor desconegut,
motius grotescos
(detall del cor, 1532).
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

part superior només té treball de fusteria, i seria el lloc de recolzament quan hom estaria assegut a la misericòrdia. A la part inferior, el recolzament del seient abaixat, trobem uns medallons circulars amb relleus escultòrics, que Pons Farré titlla d'etrafolaris (fig. 3). Possiblement es tracta de representacions al·legòriques de la natura humana, exposades de forma burlesca, buscant una contraposició en les dues cares del medalló. Segons Puig Ball, es tractava de temes amb significat simbòlic que "*fustigan los vicios de su tiempo*", i posa com exemple la ignorància de l'ase a la trona (el clergat) vers la vanitat del gall que l'escolta (el poble).⁷ Enumerades d'esquerra a dreta, és a dir, de la banda de l'evangeli cap a la banda de l'epístola, tenim:

- primer: un ase predicant en una trona, un gall l'escolta / una mona toca una trompeta;
- segon: cap d'home cobert amb la típica gorra dels jueus / animal tocant un sac de gemecs;
- tercer: cap d'un monjo / un gos rosegant un os;
- quart: cap d'una noia coronada amb lloré / representació d'un cap entre cames d'animal alades;

Fig. 3
Escultor desconegut,
braços de les cadires
(detall del cor, 1532).
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).



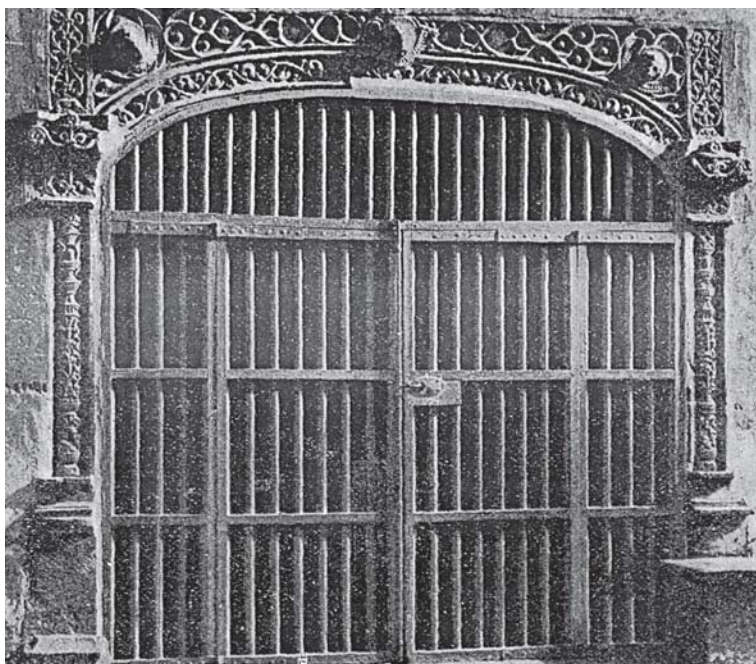


Fig. 4
Escultor desconegut,
motius grotescos
(detall del cor, 1532).
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

- cinquè: cap d'home en forma d'olla, amb les orelles en forma de nansa i una tapa per barret / cap d'home amb barret, potser un eclesiàtic;
- sisè: una ratapinyada / cap d'home gras amb barret;
- setè: cap d'home barbat amb un mocador lligat sobre els cabells / ocell vestit que toca l'arpa;
- vuitè: cap de guerrer amb armadura / una mona vestida que llegeix;
- novè: una màscara amb espantasogres / cap deformat d'una persona;
- desè: cap d'un peregrí amb una petxina al barret / el Papa, amb tiara i assegut a la càtedra, tocant una mena de llaüt.

Fig. 5
Escultor desconegut,
antiga portada del
Baptisteri, circa
1520-1550.
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Pons Farré,
 Beata Maria
 Acrimontis... -op. cit.
 nota 4-, pàg. 128).

Finalment, trobem deu plafons que formen un fris (fig. 2 i 4). La seva decoració es fonamenta en una mateixa tipologia que es va repetint, amb un parell de protagonistes del bestiar: el centaure (cos de cavall alat i bust d'home), i la sirena ocell (cos d'ocell i bust de dona). Els animals fantàstics sostenen una inscripció en rotlles, amb decoració grotesca de fons, bàsicament de tipus vegetal. L'epigrafià està



escrita en lletra gòtica capital. Pons Farré va observar, i anotar, tot el conjunt de 25 rotlles que no s'ha conservat, tot i que pensava que mancava un plafó, hipòtesi que no quadra, perquè hi havia 25 cadires i 25 plafons respectius; potser arran del trasllat del 1876 hi hauria un plafó mal col·locat.⁸ L'epigrafià que manca: [NOMINE - D(omi)NI - AMEN - ABUIT - COMPLE - MENTUM - PRESENS - OPUS - HUIUS - CORI - DIE - DESSIMA - MENSIS - MARTII - ANNO]. I la que es conserva: A MILLESIMO - QUI(n)GENTESIMO - TRICGESIMO - SECUNDO - REGNA(n)TE - CAROLO - DEY - GRATIA - INPERA - TORE.⁹

En l'escultura del cor observem el treball d'un parell d'artistes diferents, un que féu els medallons dels braços i un altre que féu el fris. L'escultura del fris està elaborada amb formes grotesques, típiques de les primeres decoracions renaixentistes que podem trobar a Catalunya, en una data facilitada per l'epigrafià, el 1532. Les primeres obres catalanes amb decoració "a la romana" es troben a Barcelona, datades l'any 1516; en concret: el fris del cor de la catedral de Barcelona, d'Antoni Carbonell, i l'antiga portada de l'església de Sant Miquel, de René Ducloux.¹⁰ L'obra d'Agramunt és una peça més en aquest trencaclosques, una obra que s'ha de considerar com a totalment innovadora, per la data i per la localització. Tot i que el cor d'Agramunt no sigui un prodigi de qualitat, testimonia la lenta i progressiva assimilació dels repertoris italians entre els artífexs locals.

La portada del Baptisteri

A la banda de l'epístola es trobava la capella del Baptisteri, la porta de la qual era una obra híbrida d'inicis del segle XVI, on es combinaven les formes gòtiques i les primeres formulacions "a la romana" (fig. 5). L'arcada superior era un embelliment de caire vegetal i geomètric d'arrel gòtica. En canvi, sobre pedestals s'alçaven un parell de pilastres decorades amb motius grotescos a *candelieri*, coronades per capitells compostos.

Amb la restauració dels anys 50 del segle XX, la capella fou eliminada. De tota manera, el fust i els capitells de les pilastres no es van llençar, ja que es troben al Museu Municipal d'Agramunt (fig. 6). Els fusts són un parell de pedres rectangulars de 120 x 20 x 20 cm, un dels quals està partit per la meitat, treballats només per la part davantera i lateral. A la part davantera trobem els motius a *candelieri*, amb vasos i caps d'àngels alats. I a la part lateral hi ha motius vegetals. Una obra que cronològicament s'hauria de datar entre 1520 i 1550, entre els muntants de l'esmentada portada de l'església de Sant Miquel fetes René

Ducloux l'any 1516, i els muntants de la portada de l'església parroquial de Pineda de Mar atribuïdes a Joan de Tours fetes al voltant dels anys 1545 i 1551.¹¹

Les figures d'un Sant Sepulcre

A l'església agramuntina hi havia un altar dedicat al Sant Sepulcre, situat entre la capella del Roser i la porta principal, en el qual podríem trobar diferents figures en pedra. L'escena del Sant Sepulcre es composava habitualment per vuit personatges: Jesucrist jacent, les figures de cos sencer de Nicodem i Josep d'Arimatea als extrems, i darrere el cos de Crist la resta de figures, representades en un format de tres quarts amb la Mare de Déu, sant Joan Apòstol i les tres Maries (Maria Magdalena, Maria Salomé i Maria Cleofàs). Segons Pons Farré, les peces foren malmeses a la guerra del Francès. El 1820 l'altar fou eliminat definitivament, i les dues imatges de cos sencer foren col·locades a banda i banda de la porta d'entrada principal, on eren conegudes com a *guardians*. Aquestes figures ja no hi eren a l'any 1936, però són visibles en diferents fotografies dels anys 10 i 20 del segle XX.¹²

Del grup del Sant Sepulcre en queden quatre fragments, amb restes de policromia, al Museu Municipal d'Agramunt (fig. 7). El cos jacent de Jesucrist sobre una mortalla (167 x 55 x 27 cm), fragmentat en tres bocins. Els cosos dempeus de Josep d'Arimatea i Nicodem, els quals porten turbants, roba amb brodats, collars, barba, cabells llargs per sobre l'espatlla, ensenyen la dentadura, i amb les mans mutilades agafarien la mortalla; imatges que estarien de perfil respecte l'espectador i, per això, estan més treballades per una banda que



Fig. 6
Escultor desconegut,
pilastres amb
grotescos (detall
de l'antiga portada
del Baptisteri,
circa 1520-1550).
Agramunt,
Museu Municipal
(foto: J. Yeguas).

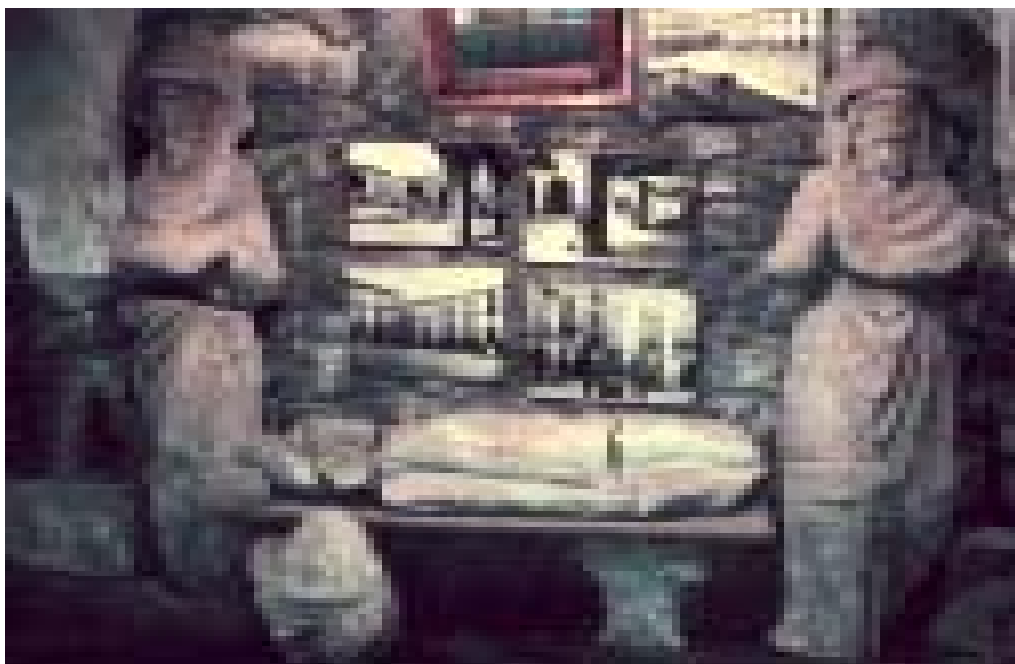


Fig. 7
Escultor desconegut,
figures d'un
Sant Sepulcre,
circa 1500-1525.
Agramunt,
Museu Municipal
(foto: J. Yeguas).

Fig. 8
Escultor desconegut,
cap de Josep
d'Arimatea (detall
del Sant Sepulcre,
circa 1500-1525).
 Agramunt,
 Museu Municipal
 (foto: J. Yeguas).



Fig. 9
Escultor desconegut,
cap de santa dona
(detall del Sant
Sepulcre, circa
1500-1525).
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).



per l'altra. Josep d'Arimatea (205 x 60 x 45), fragmentat en dos parts, se situa al costat del cap de Jesucrist; per tant, s'hauria d'identificar amb el personatge que porta el sarró (fig. 8). Nicodem (185 x 73 x 45), també fragmentat en dos, se situaria als peus de Jesucrist. També tenim el bust decapitat d'un personatge, que podria identificar-se amb sant Joan Apòstol. Finalment, a la sagristia de l'església de Santa Maria d'Agramunt, fent el servei de brollador d'un rentamans, trobem un cap que formaria part del conjunt del Sant Sepulcre, potser identificable amb una santa dona (fig. 9); es tracta d'una peça amb el mateix estil que la resta de fragments, ja que observem la manera de treballar els cabells i els ulls, així com els brodats.

Segons Pons Farré, el Sant Sepulcre s'hauria de datar al segle XVII. Una datació que també accepta Pal.¹³ El tema de l'enterrament de Jesucrist va tenir un període d'èxit limitat a l'Europa mediterrània; en concret, a Catalunya fou una tipologia de gran acceptació entre la segona meitat del segle XV i durant tot el XVI.¹⁴ Per l'estil de l'obra, m'inclinaria a creure que es tracta d'un conjunt d'inicis del segle XVI, d'entre 1500 i 1525, comparable a altres Sants Sepulcres, com els d'autor desconegut que es conserven al monestir de Vallbona de les Monges (l'Urgell) o al Museu Diocesà de Tarragona procedent de l'antiga església de Natzaret. També notem trets estilístics pròxims a altres peces, degut a una mateixa cultura artística de l'època, un moment en què trobem la barreja entre el realisme del gòtic flamenc i els nous corrents "a la roma-

na": la manera de fer el cabells, similar als de Ferran de Juara en la lauda de l'església de Breda (la Selva), o el detallisme en la vestimenta i joies, anàleg als detalls dels difunts de la tomba de Ferran de Cardona i Francisca Manrique de Lara a l'església de Sant Vicenç de Cardona (el Bages).¹⁵

El retaule de la Mare de Déu del Roser

La capella del Roser, habitualment tancada amb un reixat de ferro, està coberta per una cúpula amb llanterna d'especial interès arquitectònic. Es tracta una construcció anterior a l'execució del retaule, o sigui, un conjunt de la primera meitat del segle XVII. Pel que fa a la part escultòrica, el retaule del Roser és una peça de 700 x 500 cm (aproximadament), en fusta policromada, amb una enorme profusió figurativa (fig. 12). Una obra que sovint passa desapercebuda, tal com afirmava l'editorial de la revista local "Sió" (febrer 1972): "*quizás sea la obra de arte menos admirada de las que hoy existen en nuestro templo*". Però cal reivindicar la importància d'aquesta joia, ja que és un dels pocs retaules escultòrics del segle XVII conservats sencers i *in situ* a Catalunya, un dels pocs exemples de magnificència de l'escultura a les comarques de Lleida en aquesta època, i una de les millors obres d'art d'Agramunt (només comparable amb la portada principal de l'església urgellenca).

El retaule és una estructura reticular amb cinc carrers, amb bancal i tres pisos amb registres en relleu (reduïts en un als extrems). La Mare de Déu del Roser amb l'Infant presideix el



Fig. 10
Joan Grau I (atribuït),
antic retaule de
Llanera, circa 1651.
 Perecamps,
 església nova
 (foto: Joan Bosch i
 Ballbona).



Fig. 11
Escultor desconegut,
retaule del Roser,
circa 1650-1655.
 Ponts, església de
 Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

Fig. 12
Escultor desconegut,
retaule del Roser,
1658-1662.
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

compartiment central del primer cos, una obra posterior i d'autoria diferent a la resta; i sant Domènec de Guzmán amb el gos es troba al compartiment central del segon pis. El primer nivell és ocupat pel bancal (o predel·la), amb la presència de nens enfrontats, caps d'àngels alats, abundant decoració vegetal i un medalló del Roser que centra la composició; al mig, un frontal d'altar pintat, que malgrat ser de la mateixa època i tenir una decoració similar, segurament formaria part d'un altre conjunt perquè la seva presència és un pèl forçada. Un parell de credences marquen la línia de separació amb el primer pis, format per cinc compartiments dividits mitjançant columnes de mig fust amb grans d'or; en aquest pis, els compartiments estan dividits en un parell de plafons, un d'inferior de dimensions més reduïdes i un altre de superior més gran. El segon cos s'alça sobre un fris amb frontons decorats amb fulles i caps d'àngel alats, també està compost per cinc compartiments dividits per columnes de mig fust amb puntes de diamant. I el tercer nivell només té tres compartiments dividits per columnes de mig fust tornejades, la part central coronada per una estructura balustrada amb un àngel a sobre, que també es repeteix als extrems laterals.

El retaule representa el rosari, o sigui, els quinze misteris de la Mare de Déu, dividits en tres parts: misteris de goig, misteris de dolor i misteris de glòria. Tots els misteris segueixen un lectura d'esquerra a dreta (menys els de glòria), i cada nivell d'alçada té un significat diferent. Els quatre plafons inferiors dels compartiments del primer cos representen misteris de goig,





Fig. 13
Escultor desconegut,
Visitació (detall del
retaule del Roser,
1658-1662).

Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

d'esquerra a dreta: l'Anunciació, la Visitació (fig. 13), l'Adoració de Jesús i la Presentació al Temple; el cinquè misteri de goig es troba al mateix nivell, però en el plafó superior de més a la dreta, o sigui, Jesucrist davant els doctors (fig. 14). Els misteris de dolor es troben a la part superior dels compartiments del primer cos, d'esquerra a dreta: Oració a l'hort de Getsemaní, Flagel·lació i Coronació d'Espines (figs. 15, 16 i 18); i en altres pisos successius: el Camí del Calvari al plafó de la dreta del segon pis, i la Crucifixió al plafó central del tercer nivell. I, finalment, els misteris de glòria es distribueixen així: tres al segon pis, de dreta a esquerra, Resurrecció, Ascensió i Pentecos-

ta; i els dos últims al tercer nivell, també de dreta a esquerra, Assumpció (o Resurrecció) de la Mare de Déu i Coronació de la Mare de Déu per la Trinitat.

Pons Serra i Bernaus han precisat la datació de l'obra, en concret, esmenten que el retaule fou contractat vers el 1658, i no fou fins el 1662 que es va pagar "a los escultores del retablo de Ntra. Sra. Del Roser" la quantitat de 64 lliures i 8 sous.¹⁶ Es tracta dels últims exemples de retaules del segon Renaixement català (1575-1659). Sovint, les obres realitzades en aquest període se les considera com a barroques, ja que el llenguatge clàssic de tipus dia-



Fig. 14
Escultor desconegut,
Jesús davant els
doctors (detall del
retaule del Roser,
1658-1662).

Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

Fig. 15
Escultor desconegut,
Flagel·lació (detall del
retaule del Roser,
1658-1662).

Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).





Fig. 16
Escultor desconegut,
Oració a l'hort
(detall del retaule del
Roser, 1658-1662).
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).



Fig. 17
Escultor desconegut,
Oració a l'hort (detall
del retaule del Roser,
circa 1650-1655).
 Ponts, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

lectal que es practicava a Catalunya acabaria desembocant en les formes més complexes del Barroc. La utilització de la columna salomònica, inexistent en aquests retaules, marca una pauta per parlar del Barroc salomònic a partir dels anys 60 del segle XVII. Tot i això, la tipologia narrativa dels retaules és la mateixa, o sigui, la juxtaposició de múltiples escenes, herència medieval amb la que s'intentaven explicar els fets devocionals com si d'un llibre es tractés.

Pel que fa a l'autoria, no hi ha documentació suficient per poder adjudicar l'obra de forma definitiva. Tot i això, el rector Llorenç Utgés va apuntar cap a l'escultor Joan Grau I (1608-1685), segons les informacions facilitades per Mireia Mestre, responsable de la restauració i consolidació del retaule a inicis de la dècada dels anys 90 del segle XX.¹⁷ Joan Grau I és un dels primers noms que ens venen a la ment quan pensem en l'escultura catalana del segle XVII, ja que n'és una de les màximes figures. Però, l'autor del retaule urgellenc té un estil menys acabat, que confereix a les escenes un to bastant expressionista, lluny de la típica factura de Joan Grau I. De tota manera, com que Joan Grau I fou un escultor que va crear escola, trobem algunes analogies entre la resta de la seva producció i l'obra d'Agramunt. Per exemple, l'estructura del retaule urgellenc deriva d'obres documentades o atribuïdes a l'escultor de Constantí (establert a Manresa), sobretot de les fàbriques que es daten cronològicament properes a la dècada dels anys 50 del segle XVII, com el retaule de l'ermita del mas Sala, al terme municipal de Valmanya (el Solsonès), sufragània de Santa Maria de l'Avellana, contractat el 1651; o el retaule conservat a l'església nova de Perecampes (el

Solsonès), obra que havia estat major de sant Martí a l'església de Llanera (la Segarra), atribuït per Bosch Ballbona vers el 1651 (fig. 10).¹⁸ També hi ha semblances a nivell de composició, amb similars escenes iconogràfiques, arquitectures, cortinatges o vegetació. I alguna aproximació estilística, com en el rostre de Jesucrist de l'escena de la Flagel·lació a l'obra agramuntina, que intenta imitar la manera característica amb la que Joan Grau I executa els trets de la fesomia, on destaquen els ulls ametllats i l'arqueig de les celles dels personatges, amb un nas rectilini (es pot comparar amb el rostre d'una portadora d'ofrenes del relleu de la Presentació al Temple procedent del retaule del Roser que hi havia al convent de Sant Pere Màrtir de Manresa, ara al Museu Comarcal de Manresa, obra del 1642 -figs. 18 i 19-). Fins i tot, i sense voler justificar res, també cal dir que entre 1656 i 1659 hi ha buits en la trajectòria de Joan Grau I, coincidint amb el període que va establir el taller escultòric a Calaf (l'Anoia), una època que sabem poca cosa de la seva activitat.

Per la datació, per l'estructura i per l'estil de l'obra, el retaule del Roser d'Agramunt s'hauria d'atribuir a un dels tallers escultòrics que hi havia a l'entorn de la comarca de Manresa en aquella època. Potser es tracta d'un taller on treballava un escultor, el qual, segurament està documentat en altres empreses, però no s'han conservat, i, per això, no coneixem l'estil amb el que treballava habitualment (poca cosa sabem d'artistes d'aquesta generació com Jaume Pardines, Jacint Possa, Josep Ribera, Francesc Escubet, Joan Balius o Pere Marís).¹⁹ Potser es tracta d'un escultor encara no identificat, educat en un dels tallers del Bages, que s'hauria independitzat i treballaria

a les comarques de la Segarra històrica i la plana de Lleida, una àrea geogràfica amb una enorme manca d'informació documental (escrita i fotogràfica) sobre la producció escultòrica de l'època moderna (amb la presència escultors com Francesc Puig I, Jacint Reguer o Leonard de Bellpuig); tot i que l'estil de Puig i Reguer no s'aproxima gens al que trobem en el retaule d'Agramunt.²⁰ Potser es tracta d'algun escultor de l'òrbita barcelonina, com Jaume Escarabatxeres que el 1661 pagava a Josep Generes per la traça que li havia fet del retaule de Balsareny (el Bages), o el 1678 feia un retaule per l'església de Vallverd d'Urgell (el Pla d'Urgell).²¹ En definitiva, molts dubtes, com l'existència del retaule del Roser (fig. 11) a l'església parroquial de Santa Maria a Ponts (la Noguera), una obra que sovint s'ha comparat el retaule urgellenc, ja que els dos retaules tenen molts aspectes en comú: mateixa estructura de conjunt (sorprenent semblança en els elements arquitectònics), idèntiques escenes iconogràfiques, i determinats detalls estilístics (figs. 16 i 17); però es tracta d'escultors diferents, tot i que potser l'autor del retaule d'Agramunt va col·laborar en el retaule pontsicà, obra anterior, datable entre 1650 i 1655.²²

Fig. 18
Escultor desconegut,
Coronació d'espines
(detall del retaule
del Roser, 1658-1662).
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

Fig. 19
Joan Grau I, portadora
d'ofrenes (detall de la
Presentació al Temple,
retaule del Roser
procedent del
convent de Sant Pere
Màrtir, 1642).
Manresa,
Museu Comarcal
(foto: J. Yeguas).



El retaule de la Mare de Déu del Socors

La capella de la Mare de Déu del Socors fou bastida en dos períodes diferenciats. Una primera etapa fou entre els anys 1666 i 1667. Pons Farré esmenta un acord signat el 21 de juny del 1666 per "edificar una capella a ntra. Sra. del Socós" amb el mestre Gaspar Roca, el 7 de setembre del 1666 es documenta un pagament de vuit lliures a mestre Grau de Guissona "per la trassa de la capella", i fins el 1936 es podia llegir des de l'exterior del temple una inscripció que hi havia en un finestral [1667 / POSADA ESTA PEDRA].²³ Poc després es faria la sagristia, tal com indica una llinda de la finestra que dona al carrer dels Absis: A 2 XBRE 1694. El segon període constructiu fou vers el 1764, quan es documenten les obres d'ampliació de l'arquitecte Joan Brunet. Unes obres que degueren transformar la capella en la seva totalitat, ja que els elements arquitectònics són d'aquesta segona època (les pilastres amb capitell compost, la línia d'imposta que volta tot l'espai, la volta de l'absis en forma de conquilla, les portes als laterals de l'absis amb línies discontinües amb una mènsula a la clau de l'arc, o la grandiosa cúpula de vuit finestrels). Finalment, el 1779 Joan Farré Magré, de Santa Coloma de Queralt, realitzava la reixa de ferro forjat per a la capella.²⁴ Segons Pal, després del 1936 la capella fou restaurada lleugerament per "César Martínel amb colors foscos i càlids per afavorir un cert recolliment".²⁵

El retaule és una fàbrica que consta de tres carrers, amb un banc i tres pisos d'alçada (fig. 23). El banc no té decoració. El primer nivell





Fig. 20
Josep Generes
(atribuït), bust d'àngel
orant (detall
del retaule del
Socors, 1685).
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

Fig. 21
Josep Generes,
Mare de Déu (detall
de l'Assumpció,
retaule de Torà, 1666).
Manresa,
Museu Comarcal
(foto: Maria Garganté).

Fig. 22
Josep Generes
(atribuït), relleu amb
figures (detall
del retaule del
Socors, 1685).
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: J. Yeguas).

sembla molt transformat, almenys tindria un altre sagrari, ja que l'actual és d'època posterior. En aquest primer cos trobem quatre pilastres amb els bustos d'àngels orant, a mena d'atlants, que en la part inferior desenvolupen una decoració vegetal (no són estípits, però ho semblen); enmig de les pilastres trobem un parell de plafons amb altres motius decoratius centrats per un medalló, on es recolzen un parell de figures que es muten mans i cames en elements vegetals, i a la part inferior unes màscares d'on pengen draps. En el segon pis trobem deu columnes salomòniques (farcides de raïm, fulles de vinya i nens) que delimiten clarament tres espais: el central, que sempre ha allotjat la imatge romànica del segle XIII de la Mare de Déu del Socors; i els laterals, en els quals hi havia originàriament sant Josep i sant Joan Baptista, on ara trobem la presència d'un parell d'àngels lampadaris. Un fris de caps d'àngels alats separa el segon del tercer pis. En els extrems d'aquest darrer nivell hi ha una mena de llanterna hexagonal del dosser inferior, on hi trobem un parell d'àngels músics, i a la part central hi havia un Jesucrist crucificat acompanyat de la Mare de Déu i sant Joan apòstol al peu de la creu.

Es tracta d'un retaule d'estil barroc, el que Martinell anomena Barroc salomònic (1660-1730). Segons la documentació exhumada per Pons Farré, el 1719 l'escultor Bernat Vilà contracta l'execució del retaule (artista identificable amb el barceloní Bernat Vilar II). I, més tard, el 1764 l'escultor Josep Pujol havia de fer un cambril; ara desaparegut. El retaule va romandre a la capella fins el 1834, quan fou cedit per 300 lliures a la confraria de la Mare de Déu del Castell, i traslladat a l'absis lateral del costat de l'epístola, on era conegut com el retaule de la Immaculada Concepció. El retaule de la cape-

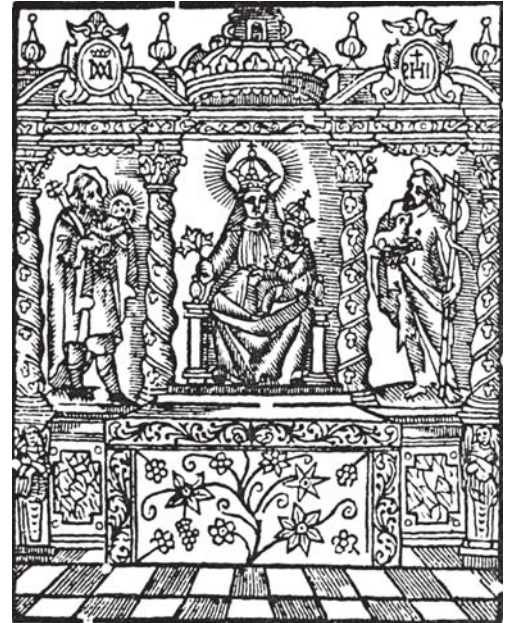
lla del Socors fou substituït per un retaule neoclàssic dissenyat per Josep Moretó, executat entre 1833 i 1848 per l'arquitecte Pere Torra, l'escultor de Cervera Anton Rosic, l'escultor de Lleida Ramon Corcelles i el daurador Pere





Fig. 23
Josep Generes
(atribuït) amb
reformes de Bernat
Vilar II, retaule del
Socors, 1685-1719.
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

Fig. 24
Artífex desconegut,
retaule del
Socors, 1747.
 Agramunt,
 Goigs a la Mare
 de Déu del Socors
 (foto: R. MIRÓ
 BALDRICH, Els goigs
 de Nostra Senyora... -
 op. cit. nota 28-).



1688 es realitza el trasllat de la Mare de Déu del Socors “en la capella nova y retaule”.²⁷ Aquest primer retaule no s’aproximava al que apareix dibuixat en els goigs de la Mare de Déu del Socors impresos l’any 1747 (fig. 24).²⁸ Per una banda, l’obra estampada és una recreació modesta amb bancal i un sol cos, quan, en aquella data, s’havien fet les reformes documentades; d’una altra, la cultura artística és molt pròxima a la dels tallers del Bages de finals del segle XVII, i, en canvi, massa llunyana de l’estil de Bernat Vilar II.²⁹

Bosch Ballbona atribueix el retaule del Socors a Pau Sunyer (documentat entre 1639 i 1694), ja que els dossers hexagonals i els pseudoestípits del bancal són solucions que també es trobaven en el desaparegut retaule major del Santuari de La Gleva (l’Osona), realitzat per Sunyer en col·laboració amb Francesc Ferriol entre 1680 i 1683 (fig. 25).³⁰ Tot i que també podria tractar-se de Josep Generes (documentat entre 1644 i 1687), perquè els pseudoestípits amb els bustos d’àngels orant, els dossers semicirculars amb columnes balustrades, o les volutes amb caps d’àngels alats que coronen el primer pis també els podem observar en els retaules del Roser que hi havia a les esglésies parroquials de Torà (la Segarra) i de Castellfollit de Riubregós (l’Anoia); obres, la de Torà documentada a Generes l’any 1666 (se’n conserven sis relleus al Museu Comarcal de Manresa), i la de Castellfollit (desapareguda) és atribuït al mateix escultor (fig. 26).³¹ La semblança entre la producció de Pau Sunyer i Josep Generes es deu a la influència d’un mateix mestre, Joan Grau I, però si hem de precisar l’autoria, ens decantaríem cap a Josep Generes per raons estilístiques. Notem uns mateixos paràmetres en l’arqueig de les celles, la boca petita i molsuda, la cabellera

Bargulló.²⁶ Segurament l’autor del disseny del retaule s’hauria d’identificar amb l’arquitecte Josep Morató i Codina (1748-1826), mestre d’obres a la catedral de Vic i possible descendent de la coneguda família d’artistes amb el mateix primer cognom dels segles XVII i XVIII. Els dos retaules esmentats tingueren sort diversa a la guerra civil 1936-1939: l’obra del segle XIX va desaparèixer, en canvi la fàbrica del segle XVIII es va conservar en bona part, sobretot l’estructura.

Malgrat els testimonis escrits, l’obra podria ser producte de successives ampliacions. No existeix documentació de cap obra escultòrica en el 1685, però aquesta és la data que apareix inscrita en el dossier semiesfèric central del retaule. L’any 1685 feia poc temps que s’havien acabat les obres arquitectòniques de la capella, i era un moment idoni per encarregar un retaule on allotjar la imatge medieval de la santa titular. Poc després, el 29 d’agost del



(arriçada penjant i, a vegades, tupè), o el tipus de drapejat de les robes; trets que ens atansen les figures d'Agramunt amb la producció de Generes en el retaule de Torà (figs. 20, 21 i 22).

Les piques d'aigua

Pons Farré afirma, abans de la guerra civil del 1936-1939, que l'església de Santa Maria d'Agramunt tenia cinc piques d'aigua.³² Totes es conserven, però foren mogudes de lloc o traslladades arran de la restauració de l'església en els anys 50 del segle XX.

Una pica és l'enorme recipient de pedra d'una sola peça que es troba prop de la porta d'entrada principal, que fou utilitzada com a pica baptismal a la desapareguda capella del Baptisteri, a la banda de l'epístola. Una altra pica és la que es conserva al Museu Municipal d'Agramunt, i que en un origen estava ubicada a la capella del Roser: un recipient semicircular de pedra amb tres escuts a la part frontal i una epigrafia en un lateral.³³

Les altres tres piques tenen la mateixa tipologia: un recipient circular, amb la part inferior gallonada, sustentat sobre una columna estriada amb la part central del fust més ample. Segons Pons Farré, totes portaven la data inscrita. La que estava més propera a la porta principal era de l'any 1687, pagada amb 12 lliures i 10 sous dos anys després al paleta Francisc Boixart.³⁴ Les altres dues eren del mateix any, del 1568, i estaven properes una a la porta del costat de l'epístola i l'altra a la porta del costat de l'evangeli. Avui dia, l'església continua tenint tres piques: la del 1687, només una de les datades el 1568 (fig. 27), i l'aparició d'una altra amb la data de l'any 1595



(mateixa tipologia que les altres, tot i que el peu és una columna tornejada). O la informació de Pons Farré era incorrecta, o alguna de les tres piques actuals no hi era en el 1936. L'equívoc sorgeix perquè hi hagué un intercanvi entre la pica datada el 1568, trencada per la meitat i ara conservada al Museu Municipal d'Agramunt, i la nova pica datada el 1595, que potser provindria de la desapareguda església del convent de la Mercè d'Agramunt.

Imatge de sant Joan Baptista

En el mur nord del l'església s'obre una altra portada romànica, una obra del segle XIII que presenta les típiques característiques de l'anomenada "escola de Lleida". En un moment posterior es va trencar part de la dovella d'arcada de l'arc interior, per tal d'encabir-hi una llinda que es recolza sobre la línia d'impоста. A l'espai semicircular que es va crear s'hi van col·locar unes estàtues, com si fos una mena

Fig. 25
Pau Sunyer i Francesc Ferriol, antic retaule major, 1680-1683.
La Gleva, Santuari (foto: Institut Amatller d'Art Hispànic).

Fig. 26
Josep Generes (atribuït), retaule del Roser, circa 1665-1670.
Castellfollit de Riubregós, església parroquial (Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya).



Fig. 27
Escultor desconegut,
pica d'aigua, 1568.
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

de timpà. Actualment, en aquesta mena de timpà es conserven només dues peces d'èpoques i d'estil molt diferents. Però hi havia una tercera imatge, una peça que l'any 1915 es conservava fragmentàriament segons una fotografia de l'arxiu Mas, i que fou descrita per Pleyán de Porta i Reñé: "representa la del centre à la Ssma. Verge setada tenint al nen Jesús. A sa dreta té á Sant Joan ab l'agnus ó anyell en la ma esquerra. La figura de la esquerra es de una escultura tosca y bárbara representant un sant".³⁵

La figura de sant Joan Baptista té unes característiques estilístiques properes a obres del segle XVI (fig. 28). En una primera impressió, sembla una peça elaborada per algun escultor del centre d'Europa de finals del segle XV o inicis del XVI, ja sigui pel seu aconseguit re-



Fig. 28
Escultor desconegut,
sant Joan Baptista
(detall de la portada
nord), circa 1575-1600.
 Agramunt, església
 de Santa Maria
 (foto: J. Yeguas).

alisme o per qüestions de detall, com el drapjat angulós de la roba o pel tipus de cabellera arriçada. Però, observada amb deteniment, podem veure com mostra les seves robustes cames enmig de la túnica. Aquest aspecte és inèdit en l'esmentada producció del darrer gòtic; en canvi, concorda amb obres de l'època del Renaixement de la segona meitat del segle XVI. Una figura molt similar, en composició i detalls, és el sant Isidori de Quios de la capella de Sant Isidori a Mollerussa (el Pla d'Urgell).³⁶

Peces desaparegudes

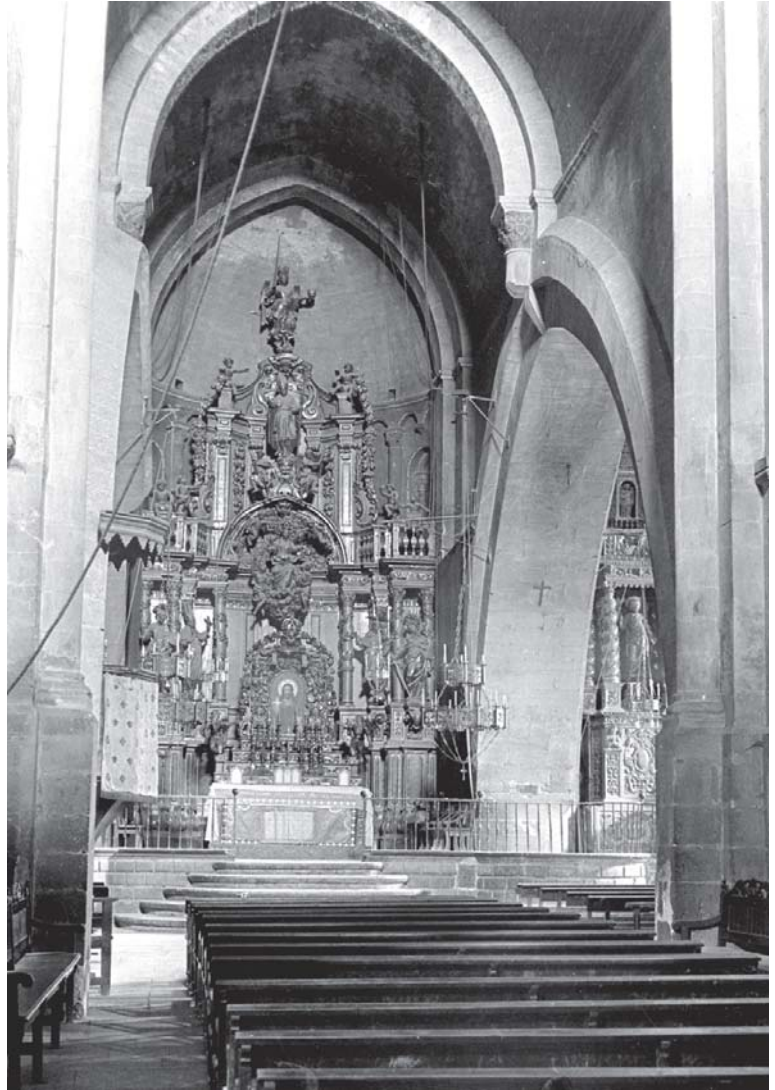
Una de les obres destruïdes amb la restauració dels anys 50 del segle XX fou la portada d'entrada lateral a la banda de l'epístola o porta sud, que donava al carrer de la Sabateria de Dalt; conjunt que mostrava un profund desgast de la pedra, segons les fotografies d'abans del 1936 (fig. 29). Es tractava d'un arc d'obertura de mig punt, emmarcat per unes columnes estriades sobre pedestals, coronades per capitell corinti i que sostenien un entaulament clàssic. Damunt l'entaulament hi havia una fornícula centrada, coronada amb entaulament i frontó, i flanquejada per unes volutes de tipus vegetal. Es tractaria d'una portada que es podria datar a finals del segle XVI o inicis del XVII, i seguiria un model similar a altres portades de la zona de l'Urgell i Pla d'Urgell d'aquella època.³⁷

Segons Pons Farré, en el segle XVII es féu desaparèixer dos pilars de l'interior del temple que suportaven els arcs formers, un de cada costat de la part més pròxima al presbiteri, per oferir un espai obert a les rodalies del retaule major.³⁸ L'altar estava dedicat a l'Assumpció de la Mare de Déu i fou cremat el 1936 (fig. 30). Segons Zamora, "de la iglesia solo hay mamarachos, y el peor altar el mayor".³⁹ Es tractava d'una obra amb bancal i dos pisos, un retaule que deixava de ser de tipus narratiu per esdevenir un monument a la Mare de Déu, dins una estructura de gran unitat compositiua, amb total integració de l'escultura i l'arquitectura. En el primer cos, s'abandona la columna salomònica i s'utilitza la columna cilíndrica, tot i que amb garlandes enroscades en hèlix. En aquest primer nivell hi havia les figures de sant Pau i sant Tomàs d'Aquino a la dreta de l'espectador, i de sant Pere i sant Agustí a l'esquerra. El segon pis era més simple, amb una balustrada on es recolzaven diferents angelets, i una part central que s'enfilava sobre l'Assumpció, amb la imatge de sant Gregori, i a dalt de tot l'àngel custodi. Era un conjunt d'estil barroc, un dels primers exemples del que Martinell anomena Barroc acadèmic (1730-1810). Segons Pons Farré, el 21 d'agost del 1728 Josep Balaguer, el regidor en cap de la vila d'Agramunt i doctor en drets, va manifestar la



necessitat d'executar per a l'altar major un "re-
taule nou de escoltura". L'obra es va realitzar
entre 1728 i 1732 i va costar 150 lliures, fetes
en cinc pagues de 30 lliures cadascuna.⁴⁰ Se-
gons Pons Serra i Bernaus, el 8 d'agost del
1729 es van satisfer unes despeses per l'ana-
da dels escultors a muntar el retaule.⁴¹

Hi havia més retaules a l'església d'Agramunt.
En farem una enumeració gràcies al testimoni
de Pons Farré, però no hi ha testimoni visual ni
documentació sobre les obres.⁴² El retaule del
Sagrat Cor de Jesús estava situat a l'absis la-
teral del costat de l'evangeli, un lloc on fins el
1695 hi havia la sagristia de la confraria del
Sant Esperit. Altres retaules laterals eren: el de
la Mare de Déu dels Dolors, el de sant Josep,
el de sant Antoni de Pàdua, el de la Mare de
Déu del Castell (Mare de Déu procedent de l'an-
tic castell, que gravats d'inicis del segle XVII el
mostren encara dempeus), el de la Mare de
Déu del Carme, el de sant Esteve, el de santa
Llúcia i el de sant Isidre. Tot i que, per notícies
més antigues, es coneix l'existència de cape-



lles amb una altra advocació, on hi hauria el
seu respectiu altar. Segons Pons Serra i
Bernaus, el 20 de desembre del 1594 es va con-
sagrar la capella de sant Roc, on possiblement
també hi hauria un altar, potser adaptat o subs-
tituït quan l'advocació de l'espai va canviar.⁴³

Per acabar, el 1760 fou construït un nou or-
gue, i fou col·locat enmig de la nau principal,
entre la paret i les arcades del costat de l'epís-
tola. El 1885 fou traslladat a la nau lateral, so-
bre la porta d'entrada del mateix costat de
l'epístola. Segons Pons Farré, hi havia unes
pintures de santa Cecília i David; segurament
eren les portes de l'orgue.⁴⁴

Fig. 29
Artista desconegut,
antiga portada sud,
circa 1580-1610.
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: Institut Amatller
d'Art Hispànic).

Fig. 30
Escultor desconegut,
antic retaule major,
1728-1732.
Agramunt, església
de Santa Maria
(foto: Arxiu Fotogràfic
del Centre Excursionista
de Catalunya).

Notes

¹ Agraïm a Llorenç Utges, rector de la parroquial d'Agramunt, la seva amabilitat i les facilitats donades per estudiar les obres en qüestió. També donem gràcies per diferents atencions a: Francesc Vila, director del Museu Comarcal de Manresa; Joan Bosch i Ballbona, professor de la Universitat de Girona; Ramon Bernaus, professor de l'IES d'Agramunt; Josep Maria Planes i Closa, professor de l'IES de Bellpuig; Maria Garganté, historiadora de l'art; Maria Antònia Camats, de l'Espai Guinovart; i Carme Muntó, de la Biblioteca Municipal d'Agramunt.

² La societat catalana és hereva d'una ideologia originada en el segle XIX, a redós del moviment cultural de la Renaixença. Un dels seus principis afirmava que la història d'una nació era equivalent a la història del seu esperit, llavors quan hi havia moments en què la presència de l'esperit nacional era menys manifest, es produïen períodes decadents. En aquesta línia, es fa referència a una davallada en l'esperit català entre els segles XVI i XVIII si ho comparem amb altres èpoques, ja que hi havia menor poder polític i menys literatura en llengua catalana. Però aquests criteris són fragmentaris, i no podem extrapolar-los de forma mecànica a la resta d'aspectes de la vida en societat. La comunitat universitària ha deixat de banda aquest absurd discurs, ja que constituïa un paràmetre erroni, amb el que no es podien realitzar unes anàlisis històriques amb objectivitat i rigor. Tot i això, moltes persones continuen arrossegant l'estigma, ja que la seva educació ha negat tres segles de la pròpia història. El no conèixer és sinònim del no estimar, fins i tot de rebutjar, en aquest cas els productes artístics.

³ Sobre la porta d'entrada del Museu Municipal trobem aprofitada una llinda de porta o finestra molt desgastada, peça "a la romana" del segle XVI amb bustos als extrems i dos àngels sostenidors al centre. L'any 1624 es va començar a construir el convent de Franciscans, i en el segle següent es feren obres en un cenobi mercedari; llocs abandonats arran de l'exclaustració del 1835, avui desapareguts. La font que hi havia a l'actual plaça del Pou fou una obra promoguda el 1764 per Pere de Gomar. El casal de l'Ajuntament és un edifici que el 1760 estava en construcció, una arquitectura civil feta sota unes pautes que unien la sobrietat classicista i elements puntuals de gran decorativisme. De finals del segle XVIII s'haurien de datar alguns porxos que trobem en els carrers centrals de la vila. I destacar una casa del 1804 a la plaça de l'Amball, de clara influència barroca. Vegeu: Lluís PONS i SERRA - Ramon BERNAUS i SANTACREU, "Episodis de l'Agramunt dels s. XVII i XVIII", a *Sió*, Agramunt, 2001-2002, pàg. 72; Ferran ROS i PIJUAN, "La Plaça del Pou", a *Sió*, 269-270, Agramunt, 1986 (juliol i agost), pàgs. 14-15 i 6-7; Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, III (Barroc acadèmic 1731-1810), Alpha, Barcelona, 1963; Joan-Ramon TRIADÓ, *L'època del Barroc, s. XVII-XVIII*, (Història de l'art català, V), Edicions 62, Barcelona, 1984, pàgs. 72-73 i 144. Algunes d'aquestes obres han desaparegut o han canviat la seva fesomia en el curs dels anys (vegeu-ne fotografies antigues: Jaume ESPINAGOSA i MARSÀ et alii, *Història gràfica de l'Urgell*, Consell Comarcal de l'Urgell, Tàrrrega, 1993, nùms. 218, 219, 220 i 221). A finals del setcents fou projectada la Plaça Mercadal, una plaça porxada que constitueix un conjunt regular, simètric i racional, però fou executada en el segle XIX (vegeu: Josep MORA i CASTELLÀ, "La plaça mercadal d'Agramunt i aproximació a una plaça vuitcentista exemplar", a *Urtx*, 7, Tàrrrega, 1995, pàgs. 141-153; Josep MORA i CASTELLÀ Lluís PONS i SERRA, "El Mercadal d'Agramunt: del projecte teòric

a l'execució pràctica", a *Urtx*, 7, Tàrrrega, 1996, pàgs. 167-181).

⁴ Joan PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis. Notes històriques de l'església major d'Agramunt*, Spes, Barcelona, 1936, pàgs. 39-40.

⁵ Per exemple a Bellpuig (l'Urgell), entre 1758 i 1789 hi ha diversos adobs en la fusteria del cor que tenia la unió de preveres de l'església parroquial de Bellpuig, en concret es parla d'algunes despeses per unes cadires, un faristol i una escala. Vegeu: Ramon MIRÓ, "L'administració de la Unió de preveres de Bellpuig a la segona meitat del segle XVII i primer terç del XIX", a *Quaderns de «El Pregoner d'Urgell»*, 11, Bellpuig, 1998, pàg. 12.

⁶ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 63-66; Lluís PONS i SERRA, *Notícia d'Agramunt*, (Viles i Ciutats, 5), Diputació de Lleida - Ajuntament d'Agramunt, Lleida, 1990, pàg. 191.

⁷ Juan PUIG BALL, *Agramunt. Ensayo folklórico, histórico y artístico*, Imprenta San José, Manresa, 1935, pàgs. 155-156.

⁸ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 40.

⁹ Traducció: en nom de Déu, amén, fou completada la present obra del cor el dia 10 de març de l'any 1532, regnant Carles, emperador per la gràcia de Déu.

¹⁰ Vegeu: Joan YEGUAS i GASSÓ, *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575. De la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes «a la romana»*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2001, (col·lecció de tesis doctorals microfotografades, núm. 3.892), pàgs. 17-18, 354 i 357-358.

¹¹ Vegeu: J. YEGUAS GASSÓ, *L'escultura a Catalunya...* (op. cit. nota 10), pàgs. 357-358 i 530.

¹² J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 49. Una de les millors fotografies està feta l'any 1915, i forma part de l'arxiu Mas, vegeu-ne una còpia a: J. ESPINAGOSA et alii (dir.), *Història gràfica de l'Urgell...* (op. cit. nota 3), núm. 208.

¹³ Manuel PAL i CASANOVAS, *Santa Maria d'Agramunt*, Parròquia d'Agramunt, Agramunt, 1981, pàg. 20.

¹⁴ Josep BRACONS, "Grups de St. Sepulcre a Catalunya. Precisions sobre l'origen d'aquest model iconogràfic", a *V Congrés Espanyol de Història de l'Art*, (Barcelona, 29 octubre - 3 novembre 1984), Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1986, pàgs. 137-143; Margarita ESTELLA MARCOS, "Apuntes para el estudio de los entierros del siglo XVI", a *Príncipe de Viana* (Anejo 11, I Congreso General de Historia de Navarra, 6. Comunicaciones. Historia del Arte), Pamplona, 1988, pàgs. 109-123.

¹⁵ J. YEGUAS GASSÓ, *L'escultura a Catalunya...* (op. cit. nota 10), pàgs. 126-127, 644-650, 657-659 i 668-670.

¹⁶ L. PONS SERRA - R. BERNAUS, "Episodis de l'Agramunt..." (op. cit. nota 3), pàg. 34. El 1659 la "*confratía beata virginis Maria sub invocatione del Roser in parochiali ecclesia*" s'endeutava per 123 lliures i 15 sous amb la universitat d'Agramunt (Arxiu Històric Comarcal de Cervera, Josep Soler -notari d'Agramunt-Manual 1959, fol. 160r.-163v.).

¹⁷ Llorenç UTGÉS i GINESTÀ, "Comentari sobre el retaule de la Mare de Déu del Roser", a *Record de l'acte d'inauguració del retaule del Roser de l'Església Parroquial de Sta. Maria d'Agramunt*, Generalitat de Catalunya - Consell Comarcal de l'Urgell, Agramunt, 1993.

¹⁸ Joan BOSCH i BALLBONA, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Caixa de Manresa, Manresa, 1990, pàgs. 64-65 i 190-191.

¹⁹ Vegeu: J. BOSCH BALLBONA, *Els tallers d'escultura...* (op. cit. nota 18), pàgs. 84-85 i 90-96.

²⁰ Francesc Puig I (doc. 1640-doc. 1683), fill d'un fuster de Cervera i pare de Francesc Puig II, el 1640 continuava el retaule de sant Isidre de l'església de Santa Maria de Cervera (que havia estat començat l'any anterior per Albert Rosset), el 1642 es casava amb Àngela Miró (natural de Granyanella -la Segarra)- i contractava l'execució del sagrari del Santíssim a Cervera, el 1643 estava a Solsona fent un retaule (potser ajudant a l'escultor Miquel Vidal a fer el major de la nova seu episcopal), el 1644 capitula la fàbrica del retaule de la Mare de Déu de Gràcia per al convent de Sant Agustí a Cervera, el 1645 actuava de fermaça del pintor aragonès Joan Verdós (pel contracte d'una obra amb els jurats de Ciutadilla -l'Urgell-), el 1648 contracta amb Jacint Reguer el retaule de sant Andreu per a l'església de Santa Maria a Cervera (obra conservada *in situ*), el 1650 acorda amb el dit Miquel Vidal fer l'obra de talla del retaule de Sant Martí de Sesgueioles (l'Anoia) i unes columnes pel retaule de la Sang de Jesucrist a Calaf (obres en què també intervé Jacint Reguer), el 1667 treballava en un sagrari per al convent del Carme a Tàrraga, el 1677 capitula amb el seu fill homònim el retaule major de l'església parroquial de Santa Martí de Maldà (l'Urgell), el 1683 contracta amb el seu fill homònim el retaule major de l'església parroquial de Bellpuig (les imatges exemptes les va subcontractar a l'escultor Francesc Grau), en data indeterminada elabora la creu de terme dels Aurenets (avui situada davant el parc de Bombers de Cervera), i la portada de l'oratori de l'antiga casa Navès (al carrer major de Cervera, ara coneguda com Aldabó, tot i que l'obra fou portada al Museu Municipal l'any 1959), hom també li adjudica el projecte de la façana de la paeria de Cervera vers el 1683 (però, segurament, caldria parlar del seu fill homònim); entre altres tasques menors, va treballar com a recaptador d'impostos. Jacint Reguer, escultor natural de Concabella (la Segarra), l'hem esmentat al costat de Francesc Puig I en el retaule de sant Andreu per la parroquial de Cervera, i en un parell de retaules de l'Anoia subcontractats per Miquel Vidal; però també va treballar en solitari: el 1644 apareix executant el retaule del Sant Crist per a l'església de la Trinitat a Barcelona, i el 1649 el retaule del Roser per la parroquial de Sant Pere dels Arquells (la Segarra). Lleonart de Bellpuig és un escultor que el 1668 contractava el retaule de santa Anna per a l'església parroquial de Sant Martí de Maldà. Vegeu: Cèsar MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Alpha, Barcelona, 1959-1963, vol. I (pàg. 21) i vol. II. (pàg. 104); Agustí DURAN i SANPERE, *Llibre de Cervera*, 1972, (edició consultada: Curial, Barcelona, 1977), pàgs. 248 i 458-459; J. BOSCH BALLBONA, *Els tallers d'escultura...* (op. cit. nota 18), pàgs. 46 i nota 132; Ramon MIRÓ, "El retaule major de l'església parroquial de Bellpuig", a *Quaderns de «El Pregoner d'Urgell»*, 8, Bellpuig, 1994, pàgs. 5-13; Josep M. LLOBET i PORTELLA, "Retaules i altres obres d'art de l'Urgell (segle XVII)", a *Urtx*, 10, Tàrraga, 1997, doc. 11; Josep M. LLOBET i PORTELLA, "Documents sobre retaules de Cervera (1631-1648)", *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIII, Barcelona, 1999, docs. 3, 4, 5, 6, 9, 11 i 12; Josep M. RAZQUIN i JENÉ, *Gent de la Segarra*, Proyectos Editoriales y Audiovisuales CBS, Barcelona, 1998, pàg. 209.

²¹ Pel retaule de Balsareny, vegeu: Josep Maria MADURELL i MARIMÓN, "Retaules antics", a *Ausa*, VI, Vic, 1968-1970, pàg. 320; J. BOSCH BALLBONA, *Els tallers d'escultura...* (op. cit. nota 18), pàg. 55. Pel retaule de Vallverd, en breu, farem un article sobre l'activitat de la família Escarabatxeres.

²² Pal afirma que el retaule d'Agramunt és una obra del segle XVIII, ja que el retaule pontsicà ostenta l'any

1797 pintat al bancal, però aquesta data hauria de fer referència a una policromia o daurat posterior a l'execució escultòrica. Vegeu: M. PAL CASANOVAS, *Santa Maria...* (op. cit. nota 12), pàg. 20.

²³ Gaspar Roca és un mestre de cases també documentat a Tàrraga, en concret, al novembre del 1671 se li encarrega la visura del vell campanar de l'església parroquial (del qual va informar que estava en perill, i, per desgràcia, va caure pocs mesos després damunt del temple medieval), el febrer del 1672 se li ordena fer un informe sobre les cases velles de la vila que s'havien d'enrunar, i l'abril del 1672 se li confia la construcció d'una nova seu municipal (l'actual edifici de l'Ajuntament). Vegeu: Josep Maria SEGARRA i MALLA, *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, Museu Comarcal, Tàrraga, 1987, vol. II (segles XVI-XVIII), pàgs. 171, 172, 177 i 219.

²⁴ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàgs. 55-56 i 110-113.

²⁵ M. PAL CASANOVAS, *Santa Maria...* (op. cit. nota 12), pàg. 16.

²⁶ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàgs. 46, 56-57.

²⁷ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 113.

²⁸ Vegeu: Ramon MIRÓ i BALDRICH, *Els goigs de Nostra Senyora del Socors d'Agramunt*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1986.

²⁹ Cal diferenciar dues personalitats, ja que Ràfols esmenta un parell d'homes anomenats Bernat Vilar, pare i fill, que contracten a finals del segle XVII unes obres en el retaule major de la nova església parroquial de la Selva del Camp (el Baix Camp). Bernat Vilar I apareix documentat entre 1671 i 1694, data en què es parla de la seva mort, cal destacar que el 1679 figura en la nòmina d'escultors que van proposar al Consell de Cent de Barcelona la creació d'un gremi independent d'imaginaires, el 1682 signava el contracte per realitzar el retaule de Sant Marc a la catedral de Barcelona (encarregat pel gremi dels sabaters), el 1683 féu un marc per una pintura destinada a un convent de Balaguer (pagada pel duc de Cardona), el mateix 1683 executava el retaule de sant Marc a la catedral de Barcelona, el 1685 capitulava el retaule de sant Antoni de Pàdua per a l'església de Sant Feliu a Sabadell, el mateix 1685 treballava al costat de l'escultor Francesc Santacruz II a l'església de la Trinitat a Barcelona, i el 1689 feia altres retaules al creuer de la dita església, el 1691 elabora la columna salomònica en marbre de Gènova pel pati de l'hospital de la Santa Creu de Barcelona, el 1692 executa el retaule de sant Pere d'Alcàntara per al convent dels franciscans a Barcelona, i el 1694 un retaule per a la capella de la confraria dels Paraires, i el retaule de santa Agnès a l'església conventual de Sant Josep dels carmelites a Barcelona; Triadó intenta atribuir-li l'escala del palau Dalmases, de forma un pèl arriscada. El final de la trajectòria artística de Bernat Vilar I es pot confondre amb els inicis de la del seu fill homònim, ja que el fill hauria començat l'ofici al taller del seu pare, i, potser, s'hauria quedat al seu costat fins a la seva mort. Bernat Vilar II el 1698 cobrava un retaule executat per a la confraria dels terciaris de l'orde carmelitana (obra capitulada amb un notari d'Igualada), entre 1699 i 1702 obrava el retaule major de l'església parroquial de Sant Julià d'Altura (el Vallès Occidental), i el 1710 feia el monument de Setmana Santa de la parròquia de Sant Cugat del Reg a Barcelona. No sabem el perquè de la seva anada a Agramunt, en tot cas, cal esmentar la seva relació poc amistosa amb Fèlix Ribes, a qui la confraria d'escultors barcelonins presenten un plet el 1709 per haver contractat una obra a Martorell sense ser membre de dita confraria. Curiosament,

Fèlix Ribes és un escultor natural de Piera (l'Anoia), però resident a Tàrraga entre 1695 i 1705, quan contracta un retaule per a l'església conventual del Carme de la capital urgellenca i un altre per a la capella de la paeria de Cervera. Vegeu: C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques...* (op. cit. nota 20), vol. II (pàgs. 147-148); Joan Francesc RÀFOLS, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, 1951, (edició consultada: Millà, Barcelona, 1980), pàg. 1371; J. R. TRIADÓ, *L'època del Barroc...* (op. cit. nota 3), pàg. 69; Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, *Escultura barroca a Catalunya: els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*, i *projecció a Girona*, Virgili i Pagès, Lleida, 1988, pàg. 140; Josep M^a LLOBET i PORTELLA, "L'escultor Fèlix Ribes, fill de Piera i domiciliat a Tàrraga, autor del retaule de la capella de la paeria de Cervera (1705)", a *Urtx*, 1, Tàrraga, 1989, pàgs. 67-74; Josep M. LLOBET i PORTELLA, "Retaules urgellencs del segle XVII", a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Museu Nacional d'Art de Catalunya - Institut d'Estudis Catalans - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999, vol. II, doc. 5; Santi TORRAS TILLÓ, *Art en documents. Presència del Renaixement i del Barroc a Sabadell*, Arxiu Històric de Sabadell, Sabadell, 2002, pàgs. 129-131 i 148-149; i, sobretot, les fitxes de Josep Maria Madurell conservades a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.

³⁰ J. BOSCH BALLBONA, *Els tallers d'escultura...* (op. cit. nota 18), pàg. 232.

³¹ Jaume CORBERÓ et alii, *Torà*, (Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra, II), Fundació Cases i Llebot, Hostafrancs, 2000, pàgs. 254-255; J. BOSCH BALLBONA, *Els tallers d'escultura...* (op. cit. nota 18), pàgs. 199-202.

³² J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 44.

³³ ANY MDXXI / FONCH FETA LA P(re)se)NT / PICA P(er) A LA RECEPCIO / DEL OLI QUE LA MA / GNIFICA SENYORA / AGNES DE P(er)AMOLA (senyo)RA / DE VALTERRA DEXA E(n) / SON D(ar)RER TESTAME(n)T / ENT (sic) A LA VERGE M(aria) / DEL ROSER P(er) QUISCU(n) / ANY VII CANTI(rs) D(e) OLI / LO QUAL TESTAMENT / ES EN PODER DE P(er)E / BENET NOT(ar)I DE LEYDA.

³⁴ L. PONS SERRA - R. BERNAUS, "Episodis de l'Agramunt..." (op. cit. nota 3), pàg. 42.

³⁵ José PLEYÁN DE PORTA - Frederich RENEYÉ VILADOT, *Album històric, pintoresch y monumental de Lleyda y sa provincia*, 2 vols., J. Sol Torrent, Lleyda, 1880, pàg. 268. Per la fotografia, vegeu: J. ESPINAGOSA (dir.), *Història gràfica de l'Urgell...* (op. cit. nota 3), núm. 209.

³⁶ Vegeu: Joan YEGUAS, *Mollerussa*, (Creu de terme, 21), Cossetània, Valls, 2003, pàgs. 80-81.

³⁷ Vegeu: Joan YEGUAS, "Sobre Beatriu Fernández de Córdoba (1523-1553) i la seva família", a *Quaderns de «El Pregoner d'Urgell»*, 14, Bellpuig, 2001, pàg. 92.

³⁸ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 37.

³⁹ Francisco de ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña, 1785-1791*, (edició consultada: Curial, Barcelona, 1973), pàg. 251.

⁴⁰ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàgs. 45 i 109-110.

⁴¹ L. PONS SERRA - R. BERNAUS, "Episodis de l'Agramunt..." (op. cit. nota 3), pàg. 63.

⁴² J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàgs. 46-51.

⁴³ L. PONS SERRA - R. BERNAUS, "Episodis de l'Agramunt..." (op. cit. nota 3), pàg. 13.

⁴⁴ J. PONS FARRÉ, *Beata Maria Acrimontis...* (op. cit. nota 4), pàg. 43.