

Ripoll i la Seu d'Urgell abans de Vic

Les flors es pensiran però el claustre romandrà.

Per què Ripoll abans de Vic i per què explicar-ho a la Seu d'Urgell. A l'eix que inicialment vaig traçar, Perpinyà–Ripoll–Olot, he entès que cal afegir-hi Ripoll–Puigcerdà–la Seu i Andorra i allargar-lo des d'Olot fins a l'Empordà. El monestir benedictí de Santa Maria de Ripoll, senyor de la vila, fa que els ciutadans després de capitalitzar abundantment durant el segle XVI es dediquin a ornar les esglésies de Sant Pere i Sant Eudald per fer la competència al monestir, per convertir Ripoll en una capital cultural que no tingui res a envejar a les de França i Itàlia, un fet que sols succeirà a Vic a la segona meitat del segle XVII gràcies a Pau Sunyer, fra Josep de la Concepció i Pau Costa.

El taller ripollès, fruit dels viatges dels artistes i de la difusió d'estampes i gravats, crida en primer lloc artistes forans de prestigi com els escultors Bernardí Serraima de Perpinyà i els moianesos Francesc i Jaume Rubió, que a l'alba del disset projecten amb saviesa, seguint els principis de Vignola, l'arquitectura dels retaules majors de Sant Pere i Sant Eudald de Ripoll, on opten per retaules esculpits i disposen de l'ajuda de fadrins com els ripollesos Joan Rovira, Miquel i Domènec Casamira (Ripoll, 1582-1659), que d'aquesta manera entren en contacte amb l'escultor borgonyó Claude Perret, que fa un primer retaule a Catalunya, a Santa Maria de Cervera, l'any 1596 conjuntament amb els Rubió.

Veient les possibilitats de la vila monacal hi obre un taller el pintor d'Olot Jaume Vilanova, on es formen els fills Pere i Joan, pintors, i Llorenç, argenter, al costat dels pintors Pere Freixas de Sallent i els ripollesos Gaspar Valls, Joan Coll i Ponç Germà, part dels quals emigren a Vic quan Ripoll és ocupada pels francesos, que imposen llurs pintors Galderic Trinxet i el florentí Hilari Carús.



Montserrat Moli i Frigola, historiadora de l'art a la Reial Acadèmia de la Història i l'Università degli Studi di Roma

En despuntar, el taller ripollès no sols treballa per la comarca sinó que exporta obra arreu, en especial a Osona, el Lluçanès, el Berguedà, les dues Cerdanyes, l'Alt Urgell, l'Empordà, la Garrotxa, el Rosselló, el Vallespir i el Conflent.

Potser per treure-se'ls de sobre o perquè n'aprecia la vàlua, l'abat Francesc Senjust envia un grup d'artistes comandat per Casamira i Vilanova a bastir els retaules de la Mare de Déu del Roser i dels sants Benet, Sebastià, Abdó i Senen a l'abadia benedictina de Santa Maria d'Arles-sur-Tec, on treballen, es fan fer sabates a mida i no acaben de cobrar fins al 1647, en plena revol·ta. Allà coincideixen amb Claude Perret i l'ajudant de Perpinyà Jordi Leonart (Perpinyà?-1627) quan el bisbe de la vila, el barceloní Ramon d'Ivorra, encarrega a Perret la construcció del retaule major de Sant Joan de Perpinyà, de marbre.

La majoria dels artistes ripollesos viatja sovint a Barcelona en tenir agències o petites banques que envien ferro i llana a les drassanes i importen precioses teles i gravats d'Itàlia, concretament de Palerm, on altres ripollesos hi han obert cases comercials. En les anades i vingudes a Barcelona, a part d'admirar les obres que s'hi estan bastint, Casamira entra en contacte amb Giovanni Battista Crescenzi, *il Crescenzi*, l'arquitecte del papa Pau V Borghese, al servei de Felip III, que va a Barcelona a supervisar l'enviament de jaspi per al panteó de l'Escorial. És Crescenzi o algun mestre italià de la comitiva qui proporciona a Casamira els gravats de l'Escorial que tant popularitza.

És probable que a Perpinyà, Salses o Arles, Perret, Leonart, Casamira i Onofre Sala de Cervera hagin intercanviat llibres i gravats i que Casamira hagi mostrat el que ha rebut d'Itàlia i el volum *Lo arte di scultura*, tot prenent apunts del llibre de Giovanni Paolo Lomazzo de Perret i de les col·leccions d'estampes de Leonart. Leonart i Casamira tornen a coincidir a Ripoll, quan el primer és contractat per fer el retaule major del monestir de Santa Maria (1622) per al qual Casamira fa un sagrari llevadís a imitació del de San Lorenzo del Escorial.

I novament coincideixen a Sant Eudald, on Casamira fa retaules, en especial el de Sant Eloi per a la confraria de mestres de cases, escultors, fusters i traginers, i Leonart els relleus de la vida de Sant Eudald per al retaule en quadrícula que els Rubió han deixat inacabat. Les escenes d'una gran potència són la font d'inspiració de l'urna relicari de Sant Eudald, feta per acollir les despulles del sant segons el projecte de l'escultor ripollès Miquel Bover major, i portada terme pels argenters olotins Josep Figarola i Josep Beatriu.



Sant Pere de Ripoll

Casamira contracta a Olot, l'any 1618, el retaule major de l'església de Sant Esteve, que avui es troba a Rupit, on supera el programa iconogràfic proposat tres anys abans a Sant Esteve de Vallespirans i crea el primer gran retaule en solitari, després d'esculpir un munt de retaules de la Mare de Déu del Roser, el primer a Queralbs l'any 1608, de Sant Martí a Vinyoles (1611), dels sants esmentats a Arles (1617), dels sants Joan i Fortià a sant Feliu de Torelló i el de Sant Eudald per al monestir de Santa Clara de Vic, que daura el pintor Pere Freixas (1623).

El retaule de sant Ermengol

Una disposició idèntica als retaules esmentats en quadrícula la trobem en el retaule de sant Ermengol de l'absidiola nord de la catedral de la Seu d'Urgell, encarregat a final del segle XVI o principis del XVII pel capítol de la Seu, amb quatre relleus al·lusius a la vida del sant que reconstruï la diòcesi i edificà la tercera catedral. Ha passat desapercbut, però el retaule ja apareix descrit en l'inventari de 1606 del llibre d'obra de la catedral, que el defineix com un "quadre pintat amb unerós ofici", que envolta la imatge de sant Ermengol amb un ric guardaroba i argenteria preuada. Apareix representat també en els relleus 13, 22 i 24 i més nítidament en el 21 de la nova caixa de fusta de sant Ermengol, en una escena en la qual una dama prega davant del retaule.

Els relleus dedicats a quatre moments de la vida del sant són ingenus, un xic matussers i sense perspectiva, però recreen amb delícia la vida quotidiana, motiu pel qual poden acostar-se o ser obra de l'escultor del Crist de la vall de Vilanova, el qual acosta a la imatge dos xiprers semblants a escarxoferes gegants, els quals esdevenen una autèntica fronda quan envolten la imatge de sant Ermengol del primer relleu en el qual, com un nou sant Jordi a cavall, combat amb les seves tropes contra els infidels i els expulsa de Guissona. El bosc de vuit xiprers envolta un exòtic arbre amb fruits rodons, potser un taronger o un llimoner, com els de les vil·les medicees de la Toscana, que l'escultor coneix gràcies als gravats. L'arbre reapareix simbòlicament en els altres relleus juntament amb sant Ermengol i el patge que porta el capell del bisbe constructor.

Increïble és el deteniment amb què l'escultor mostra en el segon relleu com treballen els paletes i els picapedrers en el difícil pas dels Tres



El Retaule de Sant Ermengol a la Catedral de la Seu
Foto: Museu Diocesà d'Urgell

Ponts. Mostra com es van posant els rajols, fent la massa, repicant les pedres i fent les arcades mentre sant Ermengol ho contempla assegut, cobert amb el capell enmig d'un paisatge en el qual sorgeix la torre circular d'un castell i l'arbre rodó sense fruits a causa del canvi d'estació.

En el relleu de la caiguda del sant al pont de Bar, uns paletes treballen, altres imprequen el senyor, altres demanen ajuda i el patge aguanta el capell del bisbe. En l'escena el cos del sant apareix situat al mig de l'arcada d'un pont inacabat i dels xiprers i porta l'atenció vers el núvol on tres àngels obren les mans per acollir l'ànima del sant, inspirat en les nuvolades de Pau Sunyer, que reprendrà Josep Tramulles en el retaule de sant Sebastià de Girona de 1652-54.

En el quart relleu de l'arribada del cos de sant Ermengol al Prat del Segre, on la capella envoltada de xiprers i idealitzada és idèntica a la de la verge de Loreto que sembla que es trasllada a la Seu. La recrearà l'exquisit Ot Palol en el bell quadre de la fundació de la ciutat per Hèrcules de l'aula consistorial.

Les protagonistes són en aquest cas les bellíssimes cases, les muralles i els campanars de les esglésies de la Seu, on les campanes, com a Ripoll, toquen soles mentre un parell de campaners *trapacers*, com m'ha assenyalat intel·ligentment Enric Moliné, treuen el cap per les finestres, admirats. Hi reapareix la bella torre circular i la torre de la casa de la ciutat, aquesta vegada lluint una banderola que saluda la feliç arribada del sant, projectat dolçament en el triangle format per les aigües del riu, com sant Joan Nepomucè i l'Ofèlia de Shakespeare.

L'escultor del retaule de sant Ermengol pot ser un dels artistes que treballen pel capítol de la Seu, com el pintor Philippe Azemor, que demostrant que l'art no té fronteres pinta i daura les caixes del Naixement i del Santíssim, el Crist, dos àngels nous i sis àngels vells, un pom i sis ferros de la custòdia del monument del Dijous Sant i les astes de la bandera obrats per l'escultor Pere Aleu, que fa unes canadelles noves, refà any rere any les ales trencades dels àngels o els mateixos àngels amb l'ajuda del fuster de l'obra, Nicolau Ginestar. Hi treballa també



Escena de la construcció dels Tres Ponts
Foto: Lluís Obiols i Perearnau

Ramon de Castellbò, autor de la pintura de la cadireta de l'orgue obrat per l'orguener franciscà fra Antoni Llorens, en un moment en el qual el capítol llença la casa per la finestra per bastir una bella catedral barroca. Són ells o altres artistes els responsables del daurat del monument de la Setmana Santa, del bàcul de sant Ermengol i la verge del Cap de la Massa dels doblers majors.

La imatge d'argent de sant Ermengol

Els relleus del retaule en quadrícula envoltaven la fornícula central amb la imatge d'argent del sant, idèntic a sant Ot, ambdós amb mostatxos, els símbols episcopals a la dreta, una bella mitra floreal amb dues gemes i una capa pluvial a joc que es tanca sobre el pit amb una pedra preciosa i un exagerat bàcul a l'esquerra que s'ha de daurar constantment, a causa de la devoció, a més de folrar la casulla i adobar la capa pluvial amb què el revestien pel desgast que sofrien. La imatge reposa sobre una bella peanya, segurament posterior, decorada amb motius florals, geomètrics i vuit caparrons d'angelets que envolten els angles i que Ermengol Puig acostava al taller barceloní de Joan Perutxena, actiu a Guissona l'any 1633. Jo acostaria el peu, en canvi, als argenters que per protegir-la hi afegeixen un bell peu de final del XVII o a Esteve Rovira Figarola, que neteja a fons la imatge del sant l'any 1741.

La caixa de sant Ermengol

Com que la despesa més gran consistia a adobar la vella caixa de les despulles del sant amb *clavilles*, claus i un sostenidor, el capítol n'encarrega un model nou al fuster de l'obra, Nicolau Ginestar, el qual demostra la seva vàlua restaurant la caixa del bisbe Perot de Castellet (1561-71), que l'any 1567 impulsà la reorganització de la Confraria de sant Blai i sant Ermengol.

Podem finalment posar nom i cognom als autors de la clàssica caixa d'1,40 x 0,70 x 0,55 metres, que Ginestar corona amb teulats com els d'una casa en quatre vessants decorats amb escates de peix sobre una sanefa floral senzilla que dissimula els quatre panys i 16 caparrons d'angelets idèntics als del monument obrats per l'escultor Pere Aleu perquè sobresurtin dels pilars dels setze arcs adobellats de mig punt de pedra, que daura i pinta per un preu fet de 118 lliures el pintor barceloní Gaspar Altissent els anys 1616-17. Pinta en la caixa setze escenes de la vida del sant semblants



Urna de fusta de Sant Ermengol
Foto: Museu Diocesà d'Urgell

als quadres d'exvots però amb deliciosos paisatges i temptatives de clarobscur barroc, dotze més que en el retaule i que proporciona bells detalls de les celebracions i del retaule barroc que ens ocupa. La caixa és portada des de Barcelona per un tragner de Montellà amb l'ajuda d'unes barres construïdes pel Malet i és assentada amb la corriola i la corda garrotera posada pel mestre Aulivert. Per a la mateixa caixa es fa una clau de tres caps per cargolar i descargolar, dos *perigots* i petits adobs pels desperfectes provocats pel transport. La caixa es fa molt malbé, en ser "penjada detràs l'altar major i la Creu" per festes extraordinàries, arribada dels bisbes, Te Deums, quan es fa el monument a la capella de sant Ermengol i per les processons de rogatives per demanar la pluja o per donar gràcies per la mateixa pluja, de vegades fins a tres vegades l'any, i durant les extraordinàries per Pasqua, les ànimes del purgatori i la salut i mort dels reials, en el curs de les quals es passen per la ciutat les imatges i les relíquies dels sants patrons abans de traslladar-los a la capella del Prat. Per acabar d'embellir l'altar de sant Ermengol, el fuster Janot Ginestar fa uns dossers de fusta per als pal·lis obrats pels mestres Bellina i Escalas, s'hi posa un sobrecel d'estels, es fa una reixa amb plom portat del port de Barcelona, es compren dues sacres i s'adoben els ornaments. L'operació es completa amb un vitrall decorat amb un sant Ermengol entre barres de ferro fabricat a Girona, assentat quan "mudaren lo sant a la caixa nova". La capella il·luminada amb cent gresolets és beneïda amb una senzilla cerimònia amb la música el nou orgue i el tabal d'en Perutxo.

L'ampliació del retaule

El retaule s'amplia la primera meitat del segle XVII amb dos relleus laterals més grans a banda i banda que il·lustren dos episodis de la vida de sant Ermengol. Els esculpeix una mà més culta, més refinada, que millora la perspectiva del retaule en quadrícula i la de la caixa de sant Ermengol. L'acostaria més que al sagrari llevantí de 1630, proper a les arquitectures dels retaules de Jeronimus de Heredia, a l'escola ripollesa de la primera meitat del segle XVII. És certament una mà que coneix bé l'obra de Domènec Casamira, que ha treballat pel bisbat de la Seu i ha obrat retaules a Sant Vicenç de Palmerola, Queralbs, Bruguera, Pardines, Núria i Puigcerdà, i sobretot ha esculpit uns esplèndids relleus a Sant Esteve d'Olot, del qual adopta les esplèndides diagonals i els triangles que formen les figures. Notable és el triangle iniciat pel cos del sant taumaturg, idèntic al del retaule d'Olot que divideix l'escena del relleu. Revestit de pontifical en companyia d'un notable amb bastó i turbant i tres minyons, guareix un cec que salta d'alegria mentre una altra línia de dreta a esquerra focalitza l'atenció del fidel vers els raigs de llum del núvol del cim del quadre, en un clar homenatge als que Lleonor

esculpeix en el retaule de Santa Maria de Ripoll i Casamira en el major de Núria. Els núvols coronen les imponents muralles esculpides juntament amb el campanar de la Seu i la torre de l'aula capitular, en el que seria un dels primers paisatges de la ciutat de la Seu.

L'arquitectura del refectori s'inspira en les pintures de la *Santa Cena del Señor*, en les pintures de Giulio Romano, deixeble de Rafael, del *palazzo* del The de Màntua o en les arquitectures de Perugino i Rafael dels desposoris de la Verge, si bé per marcar diferències aquí hi ha sols sis comensals asseguts al costat del sant a punt de beneir la taula. Els personatges envolten una taula circular amb plats, un ganivet, pa i peixos en record de la benaurança, mentre des de la trona un capítular llegeix, com si ens trobéssim a Santa Maria de la Portella fundada per Ermengol, servits per un noi que porta els gots en una safata entre una gerra de vi i un barril, com a les noces de Canaà.



Escena del Retaule, amb sant Ermengol guarint malalts

Foto: Lluís Obiols i Perearnau

La nova imatge de sant Ermengol

En la capella se celebra la festa de Sant Ermengol el 3 de novembre, precedida de solemnes matines. S'embolcalla la nova talla de fusta de sant Ermengol, de la qual no sabem la data de construcció però és de mida natural, un xic rígida i amb les mans en signe d'acolliment, més gran que la fornícula central del retaule, fet que pot indicar que s'hi han fet unes obres de millora a final del XVII, després del pas dels francesos, per encabir-hi el sant, que apareix revestit amb casulla i una preciosa capa cordada sobre el pit amb una gran sivella, amb mitra i imponent bàcul que E. Puig acostava a les obres de Barthelemy Gonzalez o al sant Sever de Jeroni Escarabatxeras de Barcelona o al sant Gaietà de Miquel Sala de Manresa, ciutat amb la qual la Seu manté notables intercanvis artístics. Sabem, gràcies als llibres d'obra, que la capella està en plena restauració: es neteja a fons sant Ermengol enfangat i la capa amb la qual el revestien (1681), s'hi reparen goteres (1689), se'n netegen els teulats, les canals, la claveguera sobre la volta de sant Ermengol (1699, 1716 i 1741), els vitralls, l'altar, les estores i es relliga constantment la campana Ermengola (1719) després dels atacs dels francesos. Des del 1700, d'acord amb l'ideari borbònic, es decideix estendre el culte de sant Ermengol a la resta d'Espanya, un fet que no s'aconsegueix fins al 1732, motiu pel qual l'any 1741 es

compren dos quaderns de pregàries amb música. El favor dels Borbons fa que es compri un dietari a Barcelona (1700), un salamó de bronze i es posi el cobretaula llegat pel canonge Francesc Porteria (1719). S'inventaria i neteja l'argenteria (1703), que adoba l'any 1724 l'argenter Francesc Selva, en especial el pal·li de plata, inspirat en el de la catedral de Girona, i es tornen a daurar dos calzes, l'hisop, un canelobre i es restauren les canadelles, *servilles*, palmatòries, etc.

En el curs de la festa s'adornava l'altar amb sis canelobres, una creu, un pal·li empelfat, el frontal del sagrari llevadís, el calze bo, que s'ha de daurar constantment, i la bossa dels corporals amb perles, mentre la capella, la nau de la catedral i les dues columnes del rerefons es cobrien amb els tapissos de la vida de sant Ermengol. S'hi posen també ramets i es paga un refresc als que espolsen, porten i treuen els tapissos, un costum que es reprèn almenys des del 1726, segons els llibres d'obra. Són extraordinàries les festes en honor del devot Ferran VI, en particular la del 1746, en què se celebra la proclamació, i la del 1756, amb fanals petits per demanar la recuperació de la seva salut. Les processons per la ciutat, estudiades encertadament per la Carme Xammar, estaven encapçalades per les autoritats i des del 1677, abans es treien les pedres, s'escombrava la plaça de l'Om i es feien lluminàries. Seguien l'itinerari de la processó de Corpus i de Sant Ot, de la catedral a Sant Miquel, la plaça Palau, darrere la catedral, l'hospital, Sant Domènec, Sant Agustí i retorn a la catedral.

L'impagable Francesc Sallés explica que la festa era doble de primera classe amb octava, pagada per la confraria i el capítol, i s'iniciava "a les vuit (quan) se diu una matinal al altar del sant que canta lo capitular de los dits i és de capellans i cantors i se canta al faristol i amb orgas i la paga la confraria (...) antes ne canta altre la comunitat per tenirla fundada i en aquella assistiren beneficiats i lo vadell i ácolit dels orfans. La tercia és cantada solemne com a les festes anyals i canten los versets dos dignitats i estos portan capas a la processó general ques fa per la ciutat, haventse fet cantar un toc a doble major i assisteixen totas las confrerias amb les banderas i ciris com lo dia de sant Ot.

Al ofici (...) al glòria i credo (...) es canta amb violins i obuessos i se observan totas las cerimonias annuals. Hi ha predica que dona la confraria del sant i missa en lo mateix altar fundada per lo ardiaca (Josep) Sallés i Campana, lo tern de llama i las capas i al acabar l'ofici se fa un tocà doble major.

Las segonas vespras són com las primeras en tot i no menos las completas i cremen també los 4 ciris dels altars i la confraria ne posa a la reixa i al salamonet és devant de dita capella i dos atxas. Dit dia quants acenta en diumenge antes de la processó se fa lo asperger acostumat amb la calderilla i isopo de plata dorat".

A la capella s'hi celebren també, almenys des del 1668, els òbits de sant Ermengol i els de la Confraria de sant Ermengol i sant Blai, la diada de les rendes

i, amb els Borbons, els Te Deums per la rendició de Castellciutat (1713) i Barcelona (1714), les proclamacions dels sobirans i les festes de família que connecten llur monarquia al patró de la Seu.

La capella de sant Ermengol del Prat

El retaule i la nova caixa de la catedral d'Urgell fan que els cònsols de la vila bas-teixin com a Ripoll la pròpia capella a sant Ermengol del Prat, l'any 1584, amb còdols de riu, que l'any 1616 acull el retaule gòtic de 1420 de la catedral, de Jaume Gozalvo, que es renova gràcies a les vingudes del Segre i que pinta deli-ciosament el deixeble del barceloní Joan Grau i pintor del capítol Ot Palol, com un volum quadrangular amb contraforts, teulada en dos vessants i absis semicir-cular orientat a llevant. Allí hi basteixen un clàssic retaule que substitueixen per un de barroc "desgraciadísimo", segons Zamora, obra de l'escultor Lluís Meso, daurat per Anton Seguí (1659-1728?), enriquit a final dels segle XVII amb les pin-tures de Joan Sentís de Barcelona (deixeble del pintor Josep Vives i casat amb la germana del condeixeble Pere Crusells) i Miquel Girifau de Manresa, uns nota-bles artistes. De les processons a la capella del Prat és molt notable la del 1741: quan arriben els ornaments enviats pel capítol, el regidor Pere Ribó els fa tornar enrere a causa del blat que hi ha per vendre, però també perquè a l'altar la Universitat hi ha posat dues grades per embellir-la amb ornaments propis.

Els mateixos artistes posen al dia per voler de la Universitat la capella de sant Ot de la catedral. Per no ser menys, el capítol encarrega al pintor Ot Palol notables obres com el *Ganfaró de la Passió* a dues cares (1695), que daura el pintor d'Olette Isidre Ribot, fins ara conegut pel daurat del retaule del Roser de Santa Maria d'Arles (1674), un fet que demostra com n'eren d'estretes les relacions artístiques a banda i banda del Pirineu. Per al ganfaró l'escultor Ermengol Masià fa "dos bastons (...) pintats de pecas en negre" i continua la feina de Josep lo Imaginaire, que fa una caixa carxofada (1679), el faristol de la capella de sant Salvador (1680) i daura l'altar major (1681), mentre l'any 1697 uns no menys coneguts Pierre i I. Rey "tallen set figuras de las parets" de la nau de la catedral.

Ot Palol és el responsable del daurat d'unes canadelles d'argent fetes a



La capella de Sant Ermengol representada al quadre d'Hèrcules de l'Ajuntament
Foto: Lluís Obiols i Perearnau

Barcelona (1701) amb l'ajuda del campaner Ignasi Soler, del daurat de l'argenteria renovada per l'argenter manresà Martí Fuster (1703-07), de la capsula de la reserva del Santíssim, els canelobres i el globus de l'extremunció de l'altar major, dels pal·lis de les capelles del Salvador i de Santes Creus (1704) i per "tenyir a negre amb perfils blancs les brandoneres del monument" (1704). És substituït l'any 1721 per Isidre Mirastó, que pinta "la mostra i la estrella de defora" del nou rellotge de la façana, construït pels rellotgers de Benasque Joan Gerri major i Joan Gerri menor.

L'urna de sant Ermengol

El capítol de la Seu d'Urgell per superar la Universitat no en té prou amb l'esmentat i decideix seguir Ignasi de Cruïlles, que ha fet obrar un sagrari llevadís d'argent o monument, en record del retaule d'argent comissionat per Gilabert (+1335) i Berenguer de Cruïlles (+1362) a l'altar major de la catedral de Girona i decideix, l'any 1735, "recognexer la caixa interior de sant Armengol a fi de saber quan gran hauria de ser la que se desitja fer de plata", que no es realitza fins vint anys després, quan fan projectar el joiell de l'orfebreria catalana: l'urna de sant Ermengol. I malgrat que ha estat estudiada per Pere Pujol, Josep Maria Madurell, Albert Vives, Benigne Marquès, Manuel Trallero i Carles Dorico, cal donar a conèixer la inèdita documentació.

La decisió de fer una urna d'argent en substitució de la caixa de fusta que es portava a les processons la pren el capítol l'1 de juliol de 1752. Hi contribueix el bisbe Sebastian de Victòria i dotze canonges amb diners propis, amb més de sis-centes lliures. Convocat el concurs, presenten projectes dos argenters actius a Barcelona, Joan Braver, fill de Jaume Braver, cerveser d'Ambers establert a Barcelona l'any 1710, i Catarina Lataor, "escultor de plata i fonedor de bronze" actiu a l'església del Pi, i Pere Lleopart (Barcelona, 1724-Lleida, 1780), fill del rellotger Pere Lleopart i Maria Teresa Monsó, casat a Santa Maria del Mar amb Madrona Rossell l'any 1743, filla de l'argenter Josep Rossell, de qui potser ha estat fadrí, que obté la mestria l'any 1744, emparentat amb Josep Lleopart, cònsol en cap de la Seu els anys trenta (una Gertrudis Lleopart és enterrada el 4 d'abril de 1759 amb una missa cantada amb música a la catedral, present la comunitat de sant Agustí i sepultada a Sant Andreu dels Jesuïtes).

S'encarrega l'operació al canonge i síndic



L'urna de plata de sant Ermengol
Foto: Museu Diocesà d'Urgell

del capítol a Barcelona Francesc Llinàs, el qual manté amb el capítol una correspondència setmanal que permet seguir dia a dia durant dos anys i escaig la construcció de l'urna, gràcies a les seves dots de cronista d'excepció i de prerusquinià convençut. La inicia el 5 d'agost de 1752, en què explica que ha contactat amb els argenters, dels quals Lleopart ha mostrat el model, s'ha ofert a fer-ho per 11 reials l'unça d'argent treballat i portar-la a costa del capítol, mentre que Braver ofereix fer-ho per 10 reials i portar-ho gratis, ja que vol la feina a tota costa. Tot i que promet seguir en tot la voluntat del capítol, fa esment de la seva experiència quan s'ha ocupat de la "gradería, urna i altres" construïdes l'any 1737-38 amb el llegat d'Ignasi de Cruïlles. Per a la firma del contracte fa les recomanacions següents:



Una de les escenes de l'urna
Foto: Museu Diocesà d'Urgell

a) concretar el nombre d'unces necessàries per pagar, entre vuit i deu reials,
b) que l'argent tingui el gruix mínim, perquè si no costarà un dineral,
c) aclarir qui pagarà els motllos de fusta i de bronze, els ferros, els cargols, els relleus de fusta, el transport de la fusta i la fabricació dels panys, les claus i golfes. Però sobretot aconsella que l'argenter escollit vagi a la Seu "pera veurer lo lloc aon deu collocarse tal caixa, lo ús ne volen fer de treure-la a las ocasions i prevenir lo modo de collocarla i treurela i posarla en lo beart per professons de pre(v)gàries".

Recomana fer el pagament en tres parts: la primera en començar, la segona a la meitat i la tercera quan l'argenter entregui l'obra, ja que "altrament tot són disputas i no hi ha faltat artífice que se ha menjat la plata molt antes de acabar la obra".

Quan visiona els projectes de Braver, escriu que l'assetja amb estranyes històries i que vol pujar a la Seu de totes totes. Aconsella prudència i el 29 d'agost, pràctic com és, reunir abans de firmar "tota la plata (...) per anarla enviant (...) al pas del treball (sinó) tindrien ocasió de allargar la obra que prou que ho fan (...) un més que altres".

El 18 de setembre diu explícitament que no farà res fins a rebre l'argent i els diners perquè l'orfebre no pugui protestar, i el 25 afegeix que no essent ell de l'ofici s'ha de confiar de la consciència de l'artista i que no cal discutir, ja que en tots els plets sempre guanya l'argenter.

D'acord amb Llinàs, s'escull Pere Lleopart perquè els agraden la safata per a les canelles i dos àngels d'argent per a la Verge de Núria que ha obrat segons dibuix de l'escultor Jeroni Escarabatxeras i encàrrec de Maria Manuela de Magarola. L'1 de gener de 1753 pensa que morts Fornaguera i Matons té molts encàrrecs i molta requesta i que no començarà la feina fins que el fuster, potser Gabriel Aldabó, no enllesteixi la caixa de fusta d'alba. Per arreglar serrells del contracte es desplacen a Barcelona els dos comissaris: l'ardiaca major i el canonge Dalmau, els quals després d'intercanviar idees i fer consultes signen el contracte amb Lleopart el 19 de juny de 1753, que el dia següent firma una època de les primeres 1.050 lliures i Llinàs paga al notari apostòlic Carles Rondò 5 lliures 2 sous 9 diners per la capitulació, una còpia i les èpoques. L'argenter es compromet a fer l'urna "inseguint en tot los diseños y modelo que per est efecte ha ensenyat", a tenir-la feta l'octubre de 1754 i a portar-la personalment a la Seu d'Urgell. Farà 1,85 x 0,85 x 1,12 metres, més gran que la caixa de fusta, i serà en forma de moble, que pot acostar-se als joiells de la cort de Filippo de Macedònia i anticipar els mobles modernistes. Juga amb les alternances, motllures ondulades, contrastos, una coberta amb la imatge de sant Ermengol i estarà decorada amb dotze històries de coure de la vida del sant que finalitzen com els relleus del retaule i la caixa, amb l'escena del sant arrossegat per les aigües del Segre. Llinàs entrega la primera paga a l'argenter, que en firma època, motiu pel qual el 7 de juliol pot començar a comprar l'argent mentre a la Seu l'argenter del capítol Esteve Rovira Figarola fon plata vella. El 6 de setembre un arquitecte, potser Josep Juli, troba que la caixa està "molt ajustada al model" i feta amb fusta d'alba antiga sense tara, però no és fins al 27 del mateix mes que es comença a cobrir amb planxa prima d'argent, en haver l'argenter fos i estirat les planxes i les cartelles. Llinàs, que no les té totes, demana al capítol que escrigui a Lleopart de forma contundent perquè treballi de valent. La tenacitat de Llinàs obté els fruits desitjats i el 20 de setembre escriu alleujat que Lleopart aplanava planxes, ajusta cornises i capitells i ha encarregat a un escultor el projecte, al qual ha posat nom i cognom Carles Dorico. Es tracta de Josep Trulls, (Barcelona, 1710-1776) d'una família d'escultors de Manresa, el pare del qual mor l'any 1749, que obté la mestria l'any 1750 amb taller obert al carrer del Carme, a la casa que havia sigut d'Andreu Sala, conegut pel dibuix i el model en fang fet per al sant Albert del Carme de Barcelona i pel model en fang d'unes sacres pel mateix Lleopart l'any 1751. A Trull encarrega els motllos de bronze i plom dels "dotze relleus de aram

de la vida del sant amb los personatges i figures continguts en los dalt dit disenyos, un modello del ataüt de sant Armengol, un model de sant Armengol de varro i un de fusta, una cartela de sera de dit atahut". Lleopart culpa Trulls de la lentitud, ja que "lo ha burlat i errat la peça dues vegades".

Però malgrat que no disposi encara de la caixa, la qual cosa és una excusa, el 27 de setembre l'orfebre promet tenir la caixa acabada l'octubre de 1754, ja que l'escultor no sols ha "tallat l'ataut de fusta per dit sant Armengol (sinó que donà indicacions) a fi que los fusters la sabessin montar".

A Llinàs se li escapa que Lleopart treballa "un calser exquisit que no s'acaba mai", projectat per l'escultor Trulls conjuntament amb dos verigles.

L'argenter el 13 de desembre promet acabar la caixa abans d'hora però Llinàs, realista, explica que ha fet un pom i els motllos de les cartel·les i que té emparaulades les planxes de llautó.

Diu amb desencís el 9 de març de 1754 que si bé Lleopart prometé llogar dos fadrins, sols n'havia llogat un, amb la qual cosa són quatre els argenters que fan cornises, "perficionat" una cartel·la i part d'una altra mentre els dotze taulons avancen lentament perquè necessiten molt treball. El preocupa només que l'orfebre fa temps que no treballa l'argent, però és "persona de habilitat i casi precís tollerarli" els capricis de reietó, i amb bon ull assegura que l'argenter no complirà el contracte.

El 25 de maig entrega a l'orfebre 325 unces d'argent i 400 lliures, un terç de les mans, ja que ja ha treballat tot l'argent lliurat i té avançats els dotze taulons. Creu que ha gastat molt pagant els motllos a l'escultor, una falsetat, ja que l'escultor per cobrar encausa el 31 d'octubre de 1754 Pere Lleopart pels deutes següents: "22 lliures per un modello del ataüd de sant Armengol que de sera se li feu per poder concertar la obra que se li feu entrega junt amb diferents dibuixos sobre paper per lo mateix fi".

Trulls li reclama també "22 lliures per la figura jacent del sant o modello de sant Armengol de varro de sis pams i un de fusta de sis pams (més) 20 lliures per la talla de l'ataut de fusta per dit sant Armengol (i) una lliura per la cartela de sera per dit atahut".

Sens dubte s'arriba a un acord i en la reclamació no s'esmenten els models pels dotze relleus d'aram o perquè ja havien estat pagats o encarregats a un altre escultor. Llinàs pensa que l'orfebre ha hagut de pagar a l'arquitecte i als fusters per la traça, l'execució i altres, i que per tant necessita diners i argent. Els canonoges fan adobar i netejar l'argenteria vella que fon i en fa deu mil pans d'argent Esteve Rovira Figarola, que també "ajusta la creu d'ebano amb relíquies" per a la capella, una feina que no li paguen fins al 1756.

En les cartes d'1 i 8 de juny l'acurat Llinàs apressa el capítol a enviar diners perquè

Lleopart no s'entretengui només a “perficionar els taulons i posar-los a punt per dorar” a pics de martell. El 15 de juny avança a Lleopart 600 lliures en duros d'argent per convertir-los en els marcs de les cornises. Una setmana després insta el capítol a enviar diners vist que l'argenter ha de comprar or. Fa notar que els diners avançats produeixen “meravelles” i que Lleopart i els tres fadrins treballen exclusivament la caixa.

Llinàs, alliberat, escriu el 6 de juliol que ha rebut els diners i que els entregarà quan l'orfebre hagi acabat l'última peça i que Trulls ja ha acabat el model de fang del sant de sis pams i que ara començarà un altre motllo de fusta d'alzina. El 13 de juliol pensa que Lleopart per estalviar-se feina posarà el bàcul de cera que ha fet Trulls. Ell el prefereix d'argent, una opinió que és compartida pel capítol, que per fi envia la segona part, és a dir les 1.050 lliures, de les quals Lleopart firma àpoca el 23 de juliol de 1754.

Llinàs anuncia el 27 de juliol i el 30 d'agost que l'argenter ha acabat sant Ermengol “que estarà (h)ermòs i perfetament”. Té tantes ganes de veure l'obra acabada que se sorprèn quan Trulls vol fer-hi “8 minyonets o àngels nus (als quals) pretén posarlos en las mans a qui bàculo, a qui la mitra i no se més”.

Com el crític d'art que porta a dintre pensa que seria millor “posar-hi nois i no àngels sens posar cosa alguna en las mans si sols tenirlas en figura de llàstima, dolor o admiració”.

S'arriba a un acord pel qual es fan vuit “nois” buidats amb fossa, dos al cap i als peus del sant, que sostenen cintes d'aram amb llegendes: una sota l'efígie de la Mare de Déu “Magna Domina Urgelitana” i a l'altra, “lo any 1755 Petrus Lleopart faciebat Barcinone”. Altres parelles d'àngels sostenen els escuts de la ciutat i del capítol i dotze caparrons petits divideixen els dotze espais que emmarquen els baixos relleus fets “a pichs de martell”. El 15 d'agost de 1754 escriu davant les moltes preguntes del capítol per saber si les planxes són prou primes que la “plata (que) ha obrat fins assí, la he vista ja estirar i treballar i me ha admirat sempre de tant primas que són les planxes i molt seria que al últim volguès mudar d'estil (i que) quant siga la obra feta se veurà si concorda (al model presentat)”.

El 24 d'agost pensa que si tot continua així “podrà servir est any (per sant Ermengol fet que serà) de admiració a quants coneixen lo artifice”.

Reconeix que amb el tracte l'orfebre li ha agafat respecte “i fa molt més que mai no havia fet”. La feina s'ha alentit sols a causa de l'enveja d'un fadrí que “esta setmana (com que) volia la feina i badà lo cap amb una bastonada (a un fadrí de Lleopart que) quedà al llit (...) amb dos sangrias i algun perill i (...) nos pot suplir i la obra se atrassa un ters (...) si ell no torna prest”.

El 28 d'agost diu que no perd de vista l'argenter, el qual si bé treballa molt no acabarà l'urna en el termini estipulat, si bé el 27 de setembre comenta content

que "se comensaren a dorar los taulons, los dos primers i com viu que dos tren-tins no bastaran ni 25 per tots (ja que) compra lo or ja afinat i per quilats de tren-tins (creu oportú avançar-li) lo necessari per a concloure la obra amb la mira que mai puga ser sobre pagat ni sols del total".

El 5 d'octubre argumenta que si l'orfebre li demana diners "los hi subministraré amb economia" i ho fa donant-li dues centes lliures per comprar or de vint quirats, de les quals firmà àpoca, ja que "ha fet més del promès (i) no hi hauria qui suplís sa falta (cal per tant consentir-lo com a) mal necessari i per tant no hi ha més que sufrir i passar avant (a més d') acudir allí tots los dies i fer-lo parla i fer por (ja que) en no ser-hi jo, se diverteix amb altres feines", com són un faristol per a les agustines de Barcelona, unes llànties per als jesuïtes de Tarragona, una imatge de sant Josep i argenteria per a Lleida, que coneixem per la reclamació de Trulls.

El 19 d'octubre creu necessària una nova admonició del capítol, ja que la caixa no estarà acabada per sant Ermengol. Coneixent l'argenter pensa que si es posés violent aturaria l'obra i el 26 d'octubre afegeix que es mossega la llengua en veure que "van dorant los taulons i ja són 7 los dorats i (a més) se buidan los nois que és lo últim treball i després sols faltará lo brunyir-lo tot i ajustarho a la caixa (i que el resultat serà una obra d'art que ningú podrà millorar) ni casi imitar en Barcelona (i) que amb forsa i més pressa se malbarataria (perquè l'argenter) és molt i molt viu", fet que també creu Trull, que el 31 d'octubre interposa un plet davant la cúria del veguer.

Llinàs, entristit, el 2 de novembre, vigília de sant Ermengol, promet que "no reposarè i estarè a la suma inquietud fins que siga col·locada a son ninxo" i el 7 de desembre aflagit diu que no perd de vista l'argenter i que observa "los primors de sas parts que certament lo tot serà joya i demanarà una escaparatè".

S'enfada quan l'argenter vol "encarnar la cara del sant" perquè sols es fa a Espanya i perquè tem que "la testa (que) està perfeta (...) perdria la encarnadura (malgrat) ell diu que esta serà tan sutil que no perdria cosa lo primor del treball". L'argenter vol saber així mateix si cal posar "dos o quatre claus diferents (...) o una sola per los dos o quants panys que com la caixa deverà obrirse i desta part del tot i no com las comunas (...) de precís ha de tenir a lo menos dos panys sinó quatre o un de sol".

El capítol i Llinàs el 10 de desembre ordenen a l'orfebre que "no encarni a la cara del sant i (posi) 4 panys dos per part (...) de quatre claus però que sols los dos sigan diferents com dels panys los dos solament de diferents guardas".

Tot aquest estira-i-arronsa fa que no sigui fins al 13 de febrer de 1755 que Lleopart firmi l'àpoca de cinc o tres-centes lliures segons les diverses versions davant del notari Carles Rondó "pro collocatione corporis sancti", que li serveixen per pagar l'escultor, ja que no hi ha sentència al procés.

La nova capella de sant Ermengol

Per entretenir l'espera, el capítol decideix el 16 i el 20 d'abril de 1755 ocupar l'espai de la sagristia vella i que "se faria més gran la capella de sant Ermengol", a més de manar a l'escultor Trulls o a Anton Clusa de la Seu i a l'argenter Rovira "compondre les creus, el globus, la Creu i altres" per acollir dignament l'urna.

El 22 d'abril adverteixen Llinàs que el bisbe Sebastian de Victoria vol que l'urna passi per Guissona per poder-la contemplar. Així que el síndic quatre dies més tard escriu que "se va del tot rematant que ja nos falta sinó poquíssima cosa per la total perfecció".

Respecte al viatge, Llinàs explica que l'argenter té el propi criteri, després del trasllat del rellotge el 1721 i el sagrari llevadís l'any 1738, i pensa que "seria millor anar amb carro tant que pogués tirar que bastant treball donarà quant hagués de anar amb bast que casi ho miro impracticable en los tres Ponts i temo haurà d'anar a trossos des de Guissona a Ponts", fet amb el qual el pràctic i enginyós Llinàs recorda la dificultat dels ponts construïts per sant Ermengol que reapareixen a la vida del sant.

I malgrat que Lleopart el 29 d'abril promet tenir la peça acabada a primers de maig sorgeix un greu problema, en emmalaltir de gravetat el pare de l'argenter, el rellotger Pere Lleopart a Lleida, on l'orfebre roman cuidant el pare i ajustant encàrrecs fins al 24 de maig, en què retorna a Barcelona per acabar l'urna amb l'ajuda de dos fadrins.

Llinàs l'assabenta de la idea de portar l'urna a trossos, com es féu amb el sagrari llevadís d'Ignasi de Cruilles, encara que no s'hagués inclòs en el preu fet. Li fa veure les dificultats del viatge a causa de "lo embaras (...) per lo gran embolum de la fusta que nos pot dividir en pessas (i que) tancantse la caixa amb lo modo se envià la urna no tocaria la plata en part alguna".

Torna sobre el tema el 31 de maig, en què s'acorda amb l'argenter perquè el transport es faci de la millor manera possible. El nostre síndic està molt nerviós, així que el 14 de juny escriu que "no obstant que falta poca cosa per la conclusió (...) mai quedà conclosa i sempre (em diu) i que luego (al punt) que me te consumit".

Li avança, però, 150 lliures i proposa fer el trasllat en carro i "a coll de homens com un beart per evitar algun encontre als Tres Ponts i altres mals i pitjors".

Llinàs demana ajuda per a l'argenter, un fet que aconsegueix el 17 de juny, quan el capítol promet enviar vuit homes comandats per un traginer "forsuts i obediènts a l'argenter".

El 22 de juny es decideix pesar les peces de la caixa "a comoditat" de l'orfebre, que el 5 de juliol decideix "perficionarla bé" fins al 19 de juliol, quan l'argenter demana una setmana més per "ajustar i clavar pessas a la caixa i coberta, però com aixó és cosa entretinguda i que vol tot cuidado sols ell ho toca".

Per aquest motiu no pot assenyalar encara dia i hora d'arribada; elogia, però, l'orfebre Lleopart, el qual "a més de sa particular habilitat en son art és moltíssim ingegner com fill de tal pare i cuidarà bé de tot quan pot oferirse per lo camí (i) no se li pot escasejar cosas, per lo gasto i número de gent necessarias".

Com un crític d'art, expert en la matèria, escriu que està "molt satisfet i no sols de la obra que en axo tothom li farà justicia però també de haverla conclosa en tant curt temps (al punt que) ha causat admiració a tota la Argenteria (ja que) la Caixa per sant Bernat Calvo de Vic (obra per Joan Matons amb dibuixos de Joan Roig i Pere Costa Cases) durà (...) no menys que 24 o 30 anys i podran dir los que hauran vist una i altra qual a qual excedeix (ja que és) admiració de tots los del art que se haja fet tanta màquina i de tant primor amb tant poca plata o amb planxas i (r) cartelas, cornises i demès tan suaument primoròs que nos podia més ni certament se trobaria que haguès fet tanta màquina sens gastarse a lo menos un terç més de plata".

No sap encara el pes total de l'obra ja que los "tornillos encara no són pesats i temo ne faltaren alguns (i que) se fan dos papers (...) del pes del or i de la plata". Llinàs el 2 d'agost escriu feliç que la caixa està enllestida però que en retardarà l'arribada a la Seu a causa que l'orfebre l'ha volgut exposar "a la botiga aon estiguè fins lo dijous sempre acompanyada de tanta gent com hi cabia i al carrer i botiga del frente des del matí a las 11 de la nit. Lo dijous al matí se tornà al alt però allà lo seguiran tot lo dijous i divendres i crec faran lo mateix avui també fins a les 11 de la nit (reservant la visita) a personas distingides que o no l'havien vista o l'han volguda veure amb més espai i més ocasions que veu una sola passan moltes cosas primorosas".

Davant l'èxit de crítica decideix no fer-la visurar perquè "tota la Argenteria fins émulos dels argenters se fan llengües que no cap més no sols en lo ajustat al modello però en lo (que l'ha) millorat".

Definitivament comunica que l'argenter sortirà de Barcelona el 4 d'agost al migdia "i com lo carro haurà de fer envers Cervera (després de passar per Esparraguera i Calaf pensa que) podrà arribar a Guissona dimecres i per lo dijous (caldran) a lo menos sis homens de forsa i de judici que cregan lo argenter en lo modo de portarla i demà de precís anirà amb dos distintas caixas que podran aportar los 4 homens (amb) dos mossos (...) a braços i no a coll per evitar més las desgracias fins al mig dia i algo més" a causa de l'estretor dels Tres Ponts. Donarà a l'orfebre una quantitat per al viatge i el compte amb l'argenter per al pagament de l'"or i argent viu, augment de lleis i pedras per lo pectoral, mitra i anell (a més dels gastos) de dorar la clau, dorar lo plinto que guarda la plata, fusta de las dos caixas i carro", que coneixem gràcies al compte entregat per l'orfebre.

El capítol paga a l'Otavi, al Bellini, als fadrins i cavalleries 25 lliures, 2 sous i 10

diners i 18 lliures més per dos matxos i un traginer. També 26 lliures d'oli de llino-sa, 500 gafarrots, sis dotzenes de gafets per als velluts, galó d'or, flocadura, panyo i tafetà blanc "per ornar el nitxo de la caixa".

En una postdata del 4 d'agost escriu descansat que "son serca las 9 de la nit (quan) he vist las caixas casi llestas a carregar (las quals) partiran demà passat sens falta (al) mig dia" per les quals paga 21 lliures al fuster Pere Farell i als seus fadrins el 5 d'agost.

El 9 d'agost escriu al capítol que el viatge s'alenteix per la molta gent dels diversos pobles arribada a Guissona. Ho sap per la carta del prelat del 6, en la qual manifesta que ha trobat "de todo primor la urna que he visto con particular complacència y gusto".

L'urna "excel·lentment conduïda per Pere Lleopart" arriba a la Seu el 10 d'agost de 1755 entre les dotze i les tretze hores sense haver sofert la menor desgràcia, a diferència del sagrari llevadís, en la conducció del qual es despenyà una mula. El capítol, després d'examinar l'urna "amb lo major cuidado (manifesta que) nos ha deixat sorpresos la habilitat del artifice i ha ocasionat particularíssima complacència sa (h)ermosura".

Donen les gràcies al síndic Llinàs per haver aconseguit "una tal perfecció, conclusió i bellesa" i atorguen a Lleopart 50 dobles de gratificació. Llinàs el 16 d'agost rep feliç la notícia de l'arribada de la caixa i expressa el "consuelo de son arribo sens los menors incontres ja que des que partí (...) gracias ha donat al Senyor i al sant que me ha donat tal consolació després de dos anys de pena".

Està feliç que la gent hagi entès el "treball, disposició i hermosura (...) ja que diuen los entesos i que han vist coses de est genero en Itàlia i Espanya que nos trobarà vull pessa més (h)ermosa, més ajustada ni més primor i encara passen més allà".

I si bé troba justa la propina, la creu excessiva, però ho accepta perquè ho considera el millor màrqueting per a la catedral, perquè "augmentarà en esta ciutat i província lo gran nom i igual crèdit (...) guanyat de molts anys".

Per a l'assentament de l'urna treballen un mestre de cases i un manobre durant sis jornades amb l'ajuda d'un courier i tretze corrioles de bronze, que instal·len l'urna i adoben les canals sobre la capella, mentre els joves pintors de la Seu Miquel Masmitjà i Miquel Alsina, deixebles d'Antoni Seguí, dauren i pinten les tres barres del tabernacle de sant Ermengol, l'urna del qual és portada a pes per dotze sacerdots.

Eixamplada la capella, se celebra l'Assumpta amb tota magnificència, motiu pel qual el capítol vol il·luminar la capella amb quatre vitralls nous. El 26 d'agost, com que no troben a la Seu un vitraller que sàpiga fer filats de ferro, ho encarreguen a Llinàs, el qual quatre dies més tard promet buscar un "vidrier amb les

circumstàncies que se necessitaban i (que) vulla pujar i que sapia (...) fer los filats serà més difícil. (Vol per guanyar temps) los vestiments fets, o bé las midas de ample, llarg i gruix de fusta i sis podrian ferse assí (de vidre) blanc i sens pintar” és a dir d'alabastre. L'11 d'octubre escriu que ha donat veus en moltes viles i ha trobat un vitraller capaç de fer els vitralls per un preu fet de 200 lliures. Torna a sol·licitar les mides de la catifa que li han encarregat i les dels vitralls, ja que no vol que el vitraller pensi que és una enganyifa.

El 14 d'octubre, el capítol troba a la Seu un vitraller més econòmic, potser identificable amb Martí Bailac, vitraller de Tolosa actiu a la catedral, o Josep Perera, present al cadastre ciutadà. Llinàs escriu el 18 que està content: sols espera que el vitraller de Barcelona no s'ofengui.

El trasllat conclou definitivament segons les cròniques el 31 de juliol de 1756, quan es beneeix “el nou retaule”, és a dir la instal·lació de les peces dels vells retaules dins la nova arquitectura proposada i que l'acostaria estilísticament a la capella de la Congregació de Ripoll, obra pels escultors de la vila abacial Felip i Miquel Bover. Crec fonamental aprofundir i connectar les obres de Ripoll amb les de la Seu d'Urgell amb tot deteniment, per la gran qualitat dels intercanvis que existiren entre les dues ciutats gràcies als francesos, les guerres, els setges i els aiguats, que porten d'un costat a l'altre de la frontera els artistes més reconeguts.

Epíleg

I ara vull demanar al capítol de la catedral, i concretament a en Josep Maria Mauri, que a part de tornar a plantar rosers, cirerers de Lleida i xiprers del jardí del claustre, col·loquin adequadament les peces del retaule de sant Ermengol per llegir-les d'acord amb el seu emplaçament original i a la bella fotografia dels anys trenta, ara que s'escau amb el mil·lenari del sant, o en contrapartida col·locar la bella fotografia a l'absidiola de la Seu, conjuntament amb la caixa de fusta del sant en lloc del Simeó de Guinda jacent, perquè tothom en pugui gaudir.



El retaule a la capella de la catedral.
Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell, fons Maravilla

Fonts

1- Arxiu Episcopal d'Urgell.
Llibres d'obra (1600-1634) (1663-1683) (1687-1696) (1697-1704) (1705-1711) (1711-1717) (1717-1720) (1721-1724) (1725-1733) (1733-1735) (1735-1737) (1737-1741) (1741-1745) (1745-1751) (1751-1757) i (1757-1765), Sig. 872-887.
Plects i Contractes 1.
Correspondència (1752-1755).
Escripturas autènticas del capítol (1723-35), Sig. 597.
Registre regular (1722-1728), Sig. 598.
Fons de Francesc Sallès Consueta de la Sacristia i Esborranys de particularitat i consuetes (1708-1734), llibre 9 i 10.
Còpies de documents sobre el reso de sant Ermengol (1731-1736), llibre 6.
2- Arxiu Municipal de la Seu d'Urgell.
Llibre de Consell (1708-1715), Sig. 12.AC.V-I-59.

Bibliografia

Pere PUJOL TUBAU "L'urna d'argent de sant Ermengol, bisbe d'Urgell" (1927) *Obra Completa*. Andorra la Vella: Editorial Andorra, 1984, p. 428-453.
Josep Maria MADURELL MARIMON "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.
Eugene CORTADE *Retables baroques du Roussill*. Perpinyà: Sinthe, 1974.
Albert VIVES. "Les peces escultòriques del Museu Diocesà d'Urgell". *Urgellia* (1979) p. 57-80.
Benigne MARQUÈS "L'urna d'argent de sant Ermengol". *Església d'Urgell*, 84 (1979) p. 13-15.
Benigne MARQUÈS "Urna de sant Ermengol, bisbe d'Urgell". AADD *L'època del barroc*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1983, p. 142.
Joan RIERA SIMÓ *El retaule de sant Julià de Lòria. Notes entorn del barroc andorrà*. Andorra la Vella: Editorial Andorra, 1982.
Manuel TRALLERO "Urna de sant Ermengol". AADD *Thesaurus. L'art dels bisbats de Catalunya 1000-1800*. Barcelona: La Caixa, 1985, p. 302-303.
AADD *Argenters i joiers de Catalunya*. Barcelona, 1985.
Enric MOLINÉ COLL "La Seu d'Urgell al voltant de l'any 1700". *Església d'Urgell*, 167 (1987) p. 13-19.
Francesc BADIA BATALLA *Assaig sobre el barroc andorrà*. Andorra la Vella: Editorial Andorra, 1991.
Albert VILLARÓ *Hércules. Un passeig per la història de la Seu i la ciutat*. Barcelona 1995.
AADD *La Catedral de la Seu d'Urgell*. Manresa: Angle Editorial, 2000.
Carles GASCON CHOPO i Teresa FONT JUANATI *Els retaules gòtics de la vall de la Vansa i Tuixén*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000.

Llibre d'actes de l'ajuntament (1715-1730), Sig. 1.
Correspondència (1700-1704).
Cadastres, 1716, 1718, 1719, 1720, 1723, 1724, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1732, 1733, 1734, 1739, *Rosechs de 1732, Codern de béns confiscats 1715-1716* Sig. 543-547.
Fons notarial: *Manual de 1698*, Cebrí Marqués, fragment de *Manual de 1724* i Antoni Cassany, fragment de *Manual de 1753*.
3- Arxiu de la parròquia de Sant Ot.
Llibres de baptismes (1709-1756) (1757-1775), *Llibre de desposoris 3 (1747-1909)* i *Llibre d'òbits (1718-1759)*.
Arxiu de la Corona d'Aragó.
Cúria del veguer i del corregidor, serie XXXVII, actuari Daniel Diumenjo 1754-1755, Caixa 892, Josep Trulls escultor veziño de la presente ciudad de Barcelona contra Pedro Lleopard platero veziño de la presente ciudad.

Carmen XAMMAR ALONSO i Mercè GRAU PRAT *L'At Urgell. Una visió de conjunt*, vol. 2. La Seu d'Urgell, 2003.
Julien LUGAND *La peinture baroque en pays catalan au XVII et XVIII siècles*. Perpinyà: Trabucaire, 2006.
Ibidem, *Peintres et doreurs en Roussillon au XVII e XVIII siècles*. Perpinyà: Trabucaire, 2006.
Carmen XAMMAR ALONSO i Ximo COMPANY "Els cònsols de la Seu d'Urgell. Imatge i poder (1694-1710)", *Urgellia*, XVI (2006-2007) p. 627-674.
Enric MOLINÉ COLL "Els llibres de Francesc Sallès sobre el capítol d'Urgell (1708-1738)" *Urgellia*, XVI (2006-2007) pp. 675-709.
Miquel GÓNZALEZ *Els orgues de la província de Lleida i d'Andorra*. Lleida: Pagès Editor, 2007.
Carles DORICO ALLUJAS "Col·laboració entre escultors i argenters en l'argenteria catalana de l'època del barroc. *Estudis històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. (2007) p.
Montserrat MOLI FRIGOLA "Didac de Rocaberti de Pau i el retaule de la Mare de Déu de Núria sense fronteres. Domènec Casamira i Ponç Germà entre les dues 'Catalunyes'". AADD *Ibix* (2008-2009) p. 365-423. Ibidem "Olot, Ripoll i Perpinyà i els intercanvis artístics al segle XVII". *El Cartipàs* (Olot), 31 (2009) p. 8.
Rosa Maria CASES *Un pintor incert, Jeronimus de Heredia, i la pintura del segle XVII a Andorra*. Andorra la Vella: Editorial Andorra, 2009.
AADD *Sant Ermengol, bisbe d'Urgell (1010-1035). Història, art, culte i devocions*. La Seu d'Urgell, 2010.
Montserrat MOLI FRIGOLA "Domènec Casamira, escultor transfronterer". AADD *Actes del Congrés Internacional. Observar les fronteres. Veure el món* (Puigcerdà, Bellver de Cerdanya i Llívia 2010). (En premsa).