

Aclariments sobre Ramon de Cardona i el seu sepulcre¹

Joan Yeguas i Gassó.

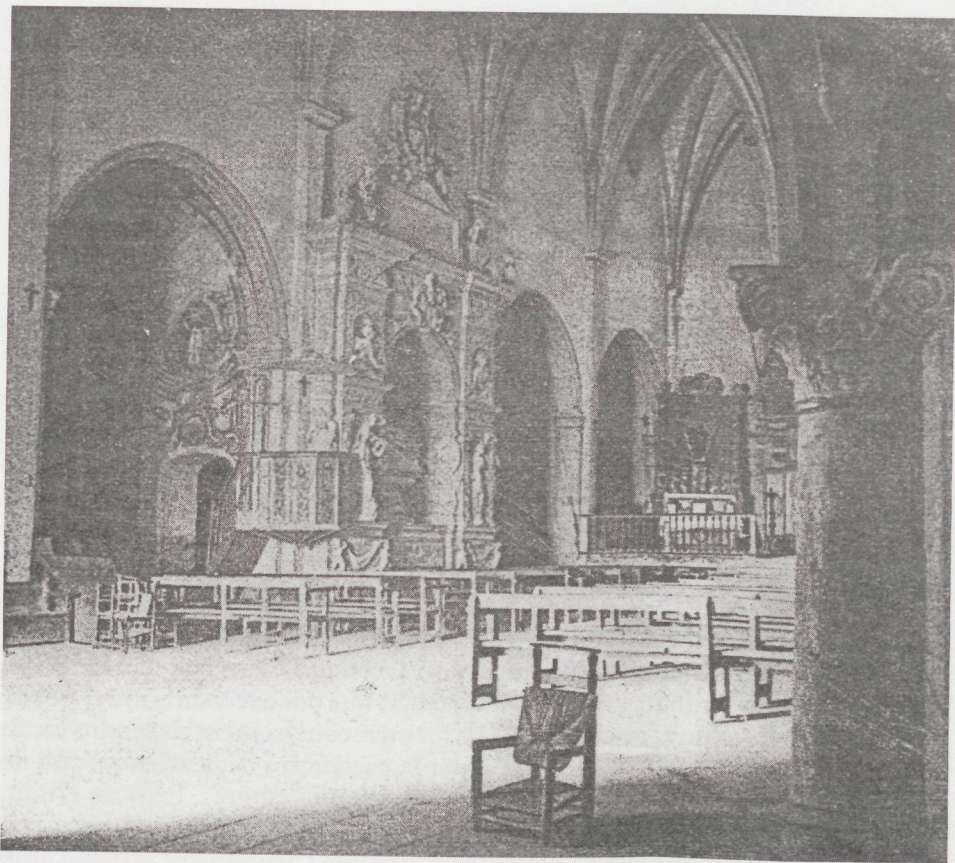
En unes ratlles que vaig escriure en “El Pregoner d’Urgell”,² opinava sobre la tasca poc metodològica a la qual ens podia conduir l’erudició local. Sense pretendre ofendre a ningú, mesurava la distància que pot haver-hi entre el treball crític, i el treball acrític. Certament caldria fer un reconeixement als erudits locals de tot Catalunya, als quals s’hauria d’agrair la paciència i dedicació al recull de notícies, i a l’intent de fer-les arribar a les generacions futures. Però un erudit, persona inquieta pel clima cultural en general, amb mèrits en diferents camps, no és un científic social. Provist de massa coses, li sobra l’atansament al passat amb idees preconcebudes, fet que distorsiona l’emmarcament històric que intenta realitzar. Ara bé, en resum: mentre no existeixin institucions de vetlla del patrimoni cultural i artístic, tal com hi ha en altres països, sort en tindrem si els erudits locals sobreviuen molts anys.

M’he proposat fer un exercici per avaluar allò que hi ha de cert, entre moltes manifestacions errònies, sobre la història de Ramon Folc de Cardona i el seu sepulcre. Intento evitar l’arrossegament de mites al llarg del temps, que amb poc raonament, eleven a dogmes fets que en part o en la seva totalitat són inexactes.

1.- Per començar, em pregunto el perquè de la mania d’esmentar a l’antic senyor de Bellpuig i virrei de Nàpols com a “Folch”. S’ha de fer cas relatiu a la tradició, doncs Folc només és un nom que la major part de la família dels Cardona portaren acompanyant el primer, abans de castellanitzar-se, i que s’escrivía

1. Vull reconèixer a Francesc Teixidó l’aguant per haver-se llegit l’esboç previ d’aquest treball, i per haver-me aconsellat en qüestions d’estil, suggerències que m’han fet, i espero que em facin, pensar.

2. Joan YEGUAS i GASSÓ, “Sobre l’abat de Santes Creus, Pere Carrera, i les històries locals”, *El Pregoner d’Urgell*, 419, Bellpuig, 1997 (18 març), pàg. 34-35.



Interior de l'església parroquial l'any 1923. Foto d'Agustí Duran i Sanpere a la revista del Centre Excursionista de Catalunya

malament en el passat com altres paraules no normalitzades. Coses que antigament s'escriuien amb una grafia, podrien, avui, conservar-la o no. En el present hem d'anar a la norma per actualitzar les paraules i els noms propis, conservant, si és el cas, les referències textuais. Parlant de la conservació, no és pot oblidar que els cognoms són inalterables, tot i que la ineptitud dels escriptors de cada època hagi aconseguit tergiversar-los. Folc no era un cognom, era un nom, i actualment els noms no s'escriuen com abans. Per aclarir-ho millor: a l'època baix-medieval i moderna trobem el nom "Johan"; avui, s'ha d'escriure "Joan". I per a persones tossudes, que vulguin escriure Folc a la manera antiga, que ho solucionin possant-lo entre cometes, com si fos una cita històrica o romàntica ("Folch"); o, fins i tot, d'una forma més coherent, emprant el nom sencer ("Raymundo Folch Cardonae").

2.- Crec que al fer història s'ha de valorar en la justa mesura el que es diu; ni s'ha de fer propaganda partidista, ni s'ha de tirar tot per terra. Però no cal fer tanta *comèdia* parlant de Ramon de Cardona, la figura del qual ha estat reverenciada un pèl massa. En la personalitat de l'antic senyor de Bellpuig hi havia aspectes positius

que ara no esmentaré, i per altra banda s'ha de tenir en compte que era fill d'una època determinada. Quin ha estat principal mèrit, pel qual la figura de Ramon de Cardona pateix aquesta deformació? Tot plegat, l'haver escampat el nom de Bellpuig pel món entre quatre entesos (tres són d'història de l'art i l'altre d'història moderna). Un pobre resum, de caire bastant localista.

S'ha dit que el naixement de Ramon de Cardona "*fou com la millor benedició que Déu envià a Bellpuig*"³. Sembla una frase totalitària, amb la intercessió divina pel mig, que qualsevol dictador empraria per exaltar els valors intangibles d'un poble fonamentalista. Tinc poca confiança en la predestinació celestial, perquè dubto molt de la metafísica que deixa a l'Altíssim la direcció de la història; més aviat sóc partidari de la participació de l'home (i dona) en societat. En la concepció que busca un perquè de les coses, una causa final de tot, encara hi trobem l'herència del teologisme aristotèlic medieval, on es manifesta l'Esperit hegelian per tot arreu (Déu, el Progrés, la Lluita de Classes, etc.). Per altra banda, actualment el pensament científic tendeix a explicar els fenòmens segons la seva causa eficient, és a dir el com de les coses, ja que la vida no és tant una finalitat, sinó una concatenació d'esdeveniments; la ciència fuig d'interpretacions fora de la física, les ciències socials fan el mateix fora de l'Home, seguint Protàgores: "*l'home és la mesura de totes les coses, de les que són en quan que són, i de les que no són en quan que no són*". No puc acceptar la visió que ens ofereixen de Ramon de Cardona, un personatge elegit a l'atzar, que obrava la història de forma miraculosa, i al qual tot se li pot perdonar perquè era un dels nostres.

No s'ha de tenir en compte la seva vida sexual, doncs no és bo entrar en la intimitat personal, i menys amb la distància cultural que hi ha entre l'actualitat i el passat. Només recordar que la seva muller tenia 8 anys quan es va casar, i ell per contra 39; o els 2 fills bastards que va engendrar fruit de la relació amb Eleonora, religiosa i ex-dama d'honor de la duquesa de Ferrara, els quals no sabem si varen sobreviure, encara que s'ha parlat d'una filla natural anomenada Catalina que va viure a la cort castellana de Felip II⁴.

Però tenim el "currículum criminal", fruit d'una mentalitat intolerant com la de Ramon de Cardona. Era un acòlit de Ferran el Catòlic, creador de les monarquies absolutes, figura que en part va inspirar Niccolò Machiavello per escriure "*El Príncep*". Era un xenòfob que odiava la pluralitat de religions i cultures, ja que per alguna cosa va dirigir la conquesta de Massalquívir al nord d'Àfrica contra els islàmics, o també va fer tot el possible per instaurar la Inquisició al regne de Nàpols, tot i que finalment va haver de renunciar i convèncer el monarca⁵. Per acabar-ho d'adobar era militar, un d'aquells que va obtenir derrotes, a qui se li

3. Josep TEIXIDÓ i BALCELLS, *El gran capità català Ramon Folch de Cardona*, Imprenta monàstica de Poblet, Bellpuig, 1969, pàg. 24.

4. Jaume TORRES i GROS, *Ferran Folch de Cardona, almirall de Nàpols, duc de Soma, baró de Bellpuig*, Impremta Saladrígues, Bellpuig, 1982, pàg. 13.

5. Notar Giacomo, *Cronica di Napoli*, 1479-1511, (Edició consultada: Paolo Garzilli -ed.-, Stamperia reale, Napoli, 1845), pàg. 334.

hauria de negar l'epítet d'heroi, una derrota com la que va desenvolupar-se prop de la ciutat de Ravenna el 11 d'abril del 1512, amb el trist balanç de quasi 21000 persones mortes per ambdós bàndols⁶.

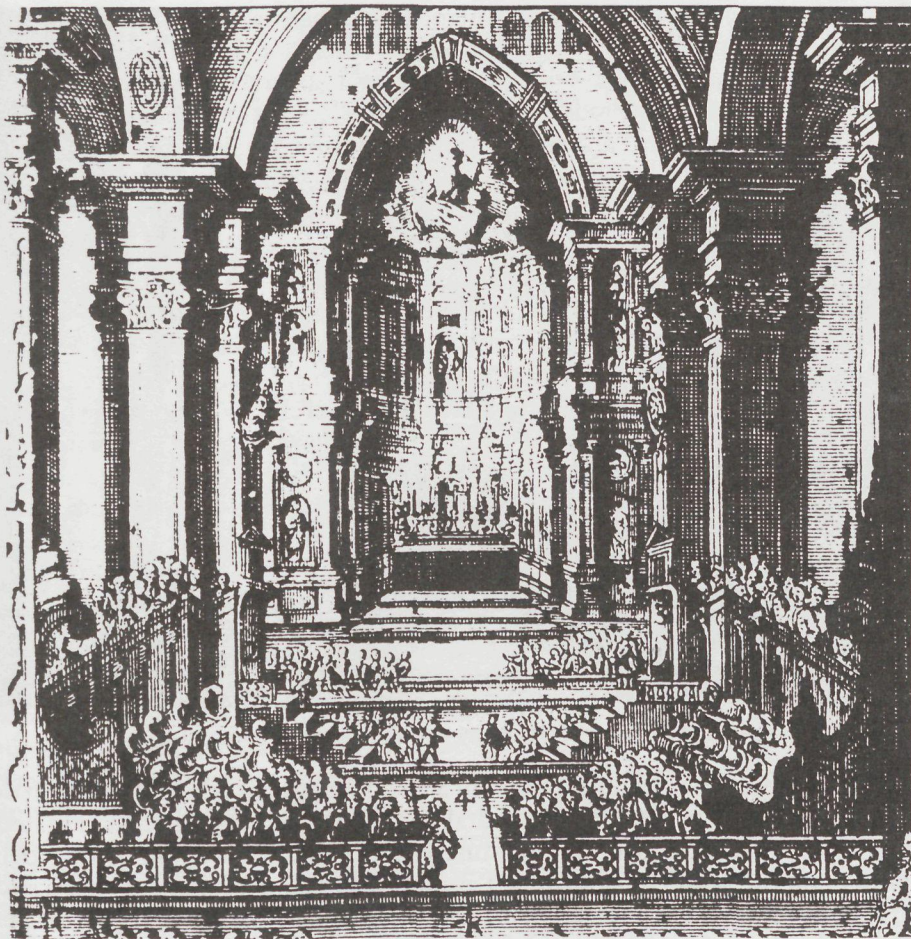
Documentalment, quasi sempre, se'l recorda expressant-se en llengua castellana, potser degut a la seva educació a la cort castellana dels reis catòlics. Jeroni Münzer⁷ el 17 de gener de 1495, esmenta com a Madrid “els pròcers i nobles d'Espanya, amb l'exemple dels quals clergues i altres ciutadans es consagren tots a les arts i humanitats. Havia... cert docte i lloat poeta, Pedro Màrtir..., el qual educa als joves de la noblesa... Allí vaig veure al duc de Villahermosa, al duc de Cardona, al fill del comte de Cifuentes...”. El “duc de Cardona” de la cita, podria no fer referència al baró de Bellpuig, sinó al propi duc de Cardona que des de 1491 era Joan Ramon Folc de Cardona i Urgell, que en el 1495 tindria aproximadament 49 anys, i no seria ben bé un “jove”. Millor quadraria la figura en el fill de Joan Ramon, Ferran Folc de Cardona i Enríquez, fill també d'Aldonza Enríquez, tia del rei Catòlic; però Ferran “hablaba siempre catalán, y demándole el emperador [Carles V] porqué no hablaba castellano, respondió que por no mentir”; l'anècdota fou relatada pel seu cunyat, el prelat Antonio Agustín⁸, la qual ens descriuria la poca influència que li hauria produït una educació al cor de Castella. La hipòtesi d'una educació castellana de Ramon de Cardona seria possible, i tindria magnífiques justificacions per diferents raons històriques. Primerament l'esmentat humanista italià, Pietro Martire d'Anghiera, coneixia bé el senyor de Bellpuig, perquè en una carta datada a Burgos a finals del 1511, descriu el seu caràcter: “*Ramonus nobili genere ortus est, natura urbanus, mitis elegans. At nescio an ad tantum exercitum, haec satis sint, malem exercitatioem, tu uale*”⁹. El pare de Ramon havia recolzat el bàndol reial en la guerra civil catalana del segle XV, i el concepte de l'honor va obligar la monarquia a retornar els deutes de gratitud vers el fill orfe. L'educació, que es desenvoluparia al costat de Ferran el Catòlic, enllaçaria amb l'abundant confiança que tenia el rei catalano-aragonès amb el bellpugenc, confiant-li diferents càrrecs d'importància en política internacional. Educació que per cert seria refinada, ja que en la societat napolitana de l'època suscitava comentaris: era considerat “*il piu scal- / trito ginetto di Spagna*”, i sabia “*giuocar di canne*”; habilitats militars que difícilment hauria pogut adquirir en una plàcida joventut al petit feu de Bellpuig, lluny de qualsevol vida cortesana. Educació de cort, a la vora del monarca, i la confiança d'aquest en l'administració política al baró de Bellpuig, que va portar, lògicament, cap a l'inici de la llegenda

6. Marino SANUTO, Rinaldo Fulin et altri (ed.), *I Diarii di Marino Sanuto*, Venezia, 1879-1903, (Edició fascíml), vol. XIV, fol. 111.

7. Ludwig PFANDL, “Itinerarium hispanicum Hieronymi Monetarii”, *Revue Hispanique*, XLVIII, 1920, pàg. 132-133, (La traducció del llatí és meua).

8. E[ulàlia] DURÁN [i GRAU], “Antoni Agustí i els cercles humanístics catalans”, *Jornades d'història: Antoni Agustín (1517-1586) i el seu temps*, (Tarragona, 1986), Departament d'Història Moderna de Tarragona (Universitat de Barcelona), Barcelona, 1988, pàg. 265.

9. Vegeu: Marià CARBONELL i BUADES, *Convent de Sant Bartomeu de Bellpuig*, (Monuments de Catalunya), Curial, Barcelona, 1994, pàg. 15 (traducció: Ramon és noble de naixement, de natura urbana, moderadament elegant. Per contra no es cert que davant un gran exèrcit ignorant, aquests siguin bastants, exerceixin les armes malament, tu serveixes). Frase ambigua, que Carbonell interpreta diferent.



Gravat d'Stich Gramignanis (1760) de la tribuna de Palerm contractada per Ramon de Cardona

que Ramon de Cardona era fill del propi Ferran el Catòlic, “*prodotto dalla duchessa di Cardona con / furtivi e secreti amori*”¹⁰. Males llengües que arribaren al cronista Jerónimo Zurita, filtrant-se en la seva obra, una màcula que aplicada al nostre “patró” ha provocat respostes airades, essent titllat tot l’assumpte com una “*calúmnia vil i infame*”¹¹. El rebuig, curiosament en aquest cas, d’una llegenda. El malestar respon al fet que no pot ser estimat un fill natural? O perquè no ens agradaria que el pare fos Ferran II?

10. Filonico ALICARNASSEO (pseudònim de Costantino Castriota), *Vite / di diverse illustrissime persone / del secolo XVI*, 1516-1517, fol. 60 r. i 66 v.. Traducció: “el més espavilat genet d’Espanya”, “jugar amb armes de foc”, i “producte de la duquesa de Cardona amb furtius i secrets amors”.

11. Josep TEIXIDÓ i BALCELLS, *El gran capità...*, (Op. cit. -nota 3-), pàg. 23.



Vista de l'interior de la catedral de Palerm amb figures als pilars de l'antiga tribuna.

Ramon de Cardona va fer el jurament acostumat de possessió del virregnat de Sicília el 15 d'abril de 1505,¹² a la catedral de Palerm, després d'arribar el mateix dia amb un parell de galeres, i fer una entrada pública a cavall al mig dels representants de la ciutat panormita; l'arquebisbe pel que fa al poder eclesiàstic, i en referència al civil, fou el primer senador, no podent assistir-hi el pretor per impediment físic. La data esmentada és significativament anterior al dia 16 de setembre de 1515, quan després de tres dies, el bellpugenc "*havie pres lo castell e vila de Massalquivir*"¹³; fet que desautoritzaria afirmacions d'autors que parlen, d'un nomenament de Ramon de Cardona com a virrei de Sicília l'any 1507, després la batalla de Massalquivir i l'arribada de Ferran el Catòlic al regne de Nàpols. Però calia una nova figura davant les institucions del govern de l'illa siciliana, després de la mort del virrei Juan de Lanuza a l'inici del 1505. Ramon de Cardona va pendre possessió del càrrec, tenint a les seves espatlles només la presència en la conquesta de Nàpols, i el recolzament frustat a Bernat de Vilamarí en el setge que sostenia a Gaeta, sempre sota les ordres del gran capità Gonzalo Fernández de Córdoba; la confusió s'origina perquè el senyor de Bellpuig no genera notícies fins

12. Giovanni Evangelista di BLASI GAMBACORTA, *Storia cronologica dei vicerè, luogotenenti e presidenti del regno de Sicilia, 1790-1791*, (Edició consultada: Stamperia Orotea, Palermo, 1842), pàg. 139.

13. Josep Maria SANS i TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, vol I (1411-1539), 1994, pàg. 313.

dos anys després, en el moment que roman definitivament a Palerm per dos anys. Per exemple el 28 de juliol de 1507 es firma "*in presentia illustris et potentis domini D. Raimundi de Cardona, providentia Dei... proregis dignissimi huius regni Siciliae*", el contracte amb el famós escultor Antonello Gagini perquè elaborés una magna tribuna-altar per la catedral de Palerm, eliminada i dispersa des de finals del segle XVIII¹⁴.

Ramon de Cardona no fou mai condecorat amb la distinció de l'orde del Toisíó d'Or, i menys en la 19a reunió que va fer-se a Barcelona el 1519¹⁵. Ser cavaller d'un orde militar era un honor en aquella època, però ser escollit en aquella ocasió s'havia de multiplicar per mil, perquè un dels governants més poderosos del món, Carles V, elegia 14 noves vacants. L'emperador va distingir amb l'orde a només 2 nobles de la Corona d'Aragó. Un era Pietrantonio Sanseverino, príncep de Bisignano, que havia estat casat en primeres noces amb Joana de Requesens, germanastra gran d'Isabel, la muller de Ramon de Cardona. L'altre fou "*Do[n] Fernando Remo[n] Folch Duq[ue] de Caddona Marq[ué]s d[e] Pallars*", tal com es llegeix en el respatllet del cor de fusta de la catedral de Barcelona¹⁶, pintat pel pintor Joan de Borgonya¹⁷. Mirant-ho fredament, en aquell moment era política-ment més important cercar el suport de Ferran de Cardona, un dels senyors feudals més potents del Principat.

Si cerquem la mort de Ramon de Cardona, aquesta va produir-se d'una manera gens gloriosa. El bellpugenc va emmalaltir a finals del 1521, concretament sabem que el 28 d'octubre "*il vicerè [Nàpols] non stava bene. Li era soprazonto molto mal, era stà portato in sbarà*"; el 3 de desembre "*il vicerè era venuto idropico*"¹⁸. Es va recuperar miraculosament per la mort del papa Lleó X i el 20 de desembre "*si dice il vicerè di Napoli esser intrato in Roma con 500 lanze et fantarie assai*". Posteriorment va recaure, amb més força, perquè el 23 de gener del 1522 arriba el rumor fals a Roma "*che a Napoli era morto quel vicerè don Hugò di Cardona, stato assai amalato*". No fou fins el 10 de març que el virrei "*era morto*". Les seves despulles mortals foren dipositades en la capella de Castelnuovo "*in uno deposito coperto di panno d'oro, perchè lo voleno mandar in Spagna*"¹⁹; cal refusar afirmacions que al·ludeixen a un sepeli a l'església de Montserrat de Nàpols, les quals interpreten una informació errònia filtrada als textos històrics a través Parrino²⁰.

3.- Després de santificar un personatge, comença la idolatria amb la veneració de les seves relíquies. M'hi ha fet rumiar un dels escrits del "cronista municipal

14. Gioacchino di MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Tipografia del Giornale di Sicilia, Palermo, 1883, vol. II, 71-76. Sobre l'artista, amb recull inclòs del document, i potser més localitzable: Hanno-Walter KRUFT, *Antonello Gagini un seine söhne*, Bruckmann, München, 1980.

15. Josep TEIXIDÓ i BALCELLS, *El gran capità...*, (Op. cit. -nota 3-), pàg. 277.

16. Josep TARRÉ, "Els escuts del Toisíó d'Or a la Seu de Barcelona", *Vida Cristiana*, XVII, núm. 138, Barcelona, 1930 (Quaresma), pàg. 163.

17. Joan AINAUD de LASARTE, *El Toisíó d'or a Barcelona*, (Guió d'Or), Aymà, Barcelona, 1949, pàg. 55-59.

18. Hidròpic: que pateix hidropesia, o acumulació anormal d'humor serós en qualsevol cavitat del cos.

19. Marino SANUTO, *I Diarii...*, (Op. cit. -nota 6-), vol. XXXII, fol. 89, 204, 272, 411; vol. XXXIII, fol. 58, 110.

20. Domenico Antonio PARRINO, *Teatro eroico e politico dei governi de' vicerè del regno di Napoli, 1692-1694* (Edició consultada: 3 vols., Napoli, 1875), pàg. 123-132.

de Bellpuig”,²¹ la conducta ciutadana del qual s’ha d’aplaudir, per avisar públicament de la manca d’un fragment de la tomba de Ramon de Cardona. En el text esmentava l’espasa que va regalar el Papa Juli II al virrei de Nàpols, per ser capità de la Santa Lliga, i que fou arrabassada del convent de Bellpuig l’any 1809, per soldats de l’exèrcit francès. Sempre es segueix la versió que féu Valeri Serra²² quan menciona l’espasa, “la cual tenía esta inscripción gravada en oro: *Julius secundus, Pontifex maximus, anno octavo*”. Per desgràcia Valeri Serra no la va arribar a veure mai, com tampoc ho féu Pau Piferrer²³ que en el 1839 diu que “*hoy estará sin duda adornando con otras preciosidades robadas á la España algun museo ó armería de Paris, pues se la llevaron los franceses*”, donant peu a l’inici d’un altre mite. Francisco de Zamora²⁴ si que la va veure, fa referència que l’espasa estava “*en la sacristía*”, i no dins del sarcòfag. Francisco de Zamora aporta una nova epigrafia de l’espasa “*Julius II Pont[ifex] Max[imo] anno VIII*”, esmentant que l’epigrafia no estava en l’empunyadura, sinó “*en la hoja*”²⁵; també feia una descripció més ampla: l’arma també tenia un “*escudo pontifical de su familia [de Juli II o Giuliano della Rovere], y San Pedro y San Pablo*”.

D’entrada cal remarcar una datació diferent en la fulla de l’espasa, segons a quin autor fem referència. Per un costat “*anno octavo*”, i per altre “*anno VIII*”. Sabem que Juli II entra en la dignitat papal el 1 de novembre del 1503; i també per testimoni epistolar de cardenal Berardo Dovizi²⁶, anomenat “*il Bibbiena*”, al cardenal Giovanni de Medici, sabem que el Papa va beneir en el dia de Nadal del 1511 “*lo stendardo et domani o l’altre insieme con la spada lo invierà alla Ex. del Sr. Vicerè [Ramon de Cardona]*”. Per tant sabem que des de l’1 de novembre del 1511 estaven en l’any 9 de l’era pontifical de Juli II.

El mite que l’objecte bèl·lic estigui en un museu de Paris té tants números de ser provable, com de no ser-ho. Fins que no es confirmi només és una hipòtesi de Pau Piferrer, llavors no sembla raonable “*acusar*” a ningú de sostracció de béns. En

21. Jaume TORRES GROS, “L’espasa de marbre del mausoleu de Ramon Folch de Cardona i Anglesola”, *El Pregoner d’Urgell*, 444, Bellpuig, 1998 (1 abril), pàg. 30-34.

22. Valerio SERRA BOLDÚ, “El monasterio de Bellpuig”, *Boletín de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, Barcelona, 1918 (3er. trimestre), pàg. 37.

23. Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo I (Cataluña), Joaquim Verdaguer, Barcelona, 1839, pàg. 334-335 -n. 148-.

24. Francisco de ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, 1785-1791. (Edició consultada: Curial, Barcelona, 1973).

25. La notícia cal confirmar-la doncs en dates anteriors, Serra Postius el 1747 afirmant que: “*yaze este indlyto heroe en Bellpuig... en primorosissimo, y admirable mauseolo, que se duda aya igual en España. Aun permanece alli la espada, que el papa Julio II le dió luego que fue electo General de la Liga Santissima... en cuya hoja esta gravado el nombre del Sumo Pontífice*” (Pedro SERRA y POSTIUS, *Epítome / histórico / del / portentoso santuario / y real monasterio / de / Nuestra Señora / de Montserrat*, Pablo Campins, Barcelona, 1747, pàg. 289-290 -n. 1-).

26. G. L. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, umanista e diplomatico (1470-1520)*, Leo S. Olschki, Firenze, 1953, pàg. 302 (Traducció: “l’estendard, i demà o l’altre, juntament amb l’espasa ho enviarà a l’exel·lència del senyor virrei”). És clar que s’hauria d’aclarir exactament de quina data parla “*il Bibbiena*”, perquè en aquella època els anys començaven el dia de Nadal (per això es datava segons la fórmula: “en el dia de la nativitat de l’any...”), doncs perquè potser podria fer referència al que nosaltres considerem Nadal del 1510; i llavors si que podria ser “*anno octavo*”.

tot cas, si fos veritat, la peça no tornaria per les bones, perquè pel mig no hi ha el “botí de guerra”, sinó la unitat museogràfica protegida per la UNESCO. I no tornaria l'espasa, com difícilment tornaran altres obres d'art furtades al llarg de la història. Hi ha exemples paradigmàtics amb problemàtiques diverses: les cariàtides de l'Erecteion d'Atenes, ara a Londres; l'altar de Pèrgam, ara a Berlín; el retaule d'Anglesola, ara a Boston; les pintures de Taüll, ara a Barcelona; o l'art de la franja d'Aragó, ara a Lleida. I en el fons, perquè tanta preocupació per una espasa?

4.- Sortosament, avui, encara podem admirar fins a extasiar-nos el sepulcre monumental de Ramon de Cardona, una presència del passat que resta a la banda de l'evangeli de l'església parroquial de Bellpuig. Però que significava erigir una tomba en aquella època? Hem de tenir en compte que el renaixement, sobretot a Itàlia, va trastocar l'ordre medieval de les coses. Fins llavors les obres d'art s'executaven seguint diferents raonaments, essent la “consolació” del comitent²⁷ una de les últimes premisses. L'humanisme va intentar, tot i el conservadurisme eclesiàstic, posar en primer lloc la persona. El bastiment d'un sepulcre, a banda de procurar aconseguir la fama, per sobreviure la mort amb la glòria terrenal, també s'hi barrejava la voluntat que l'obra fos un instrument més de la manifestació en societat del poder individual, de representació de l'estatus social familiar, perllongant la marginació entre senyor i vassalls més enllà de la mort.

Les errades dins l'òrbita de la història de l'art són les que personalment m'amoïnen més. Els comentaristes del sepulcre havien esmentat que l'obra era de marbre, però mai ningú no havia escrit d'on provenia. Fou el romàntic Pau Piferrer²⁸ que fent volar la imaginació va afirmar: “*trabajadísima masa de mármol blanco de Carrara*”. Posteriorment el seu pensament fou recollit per Pleyán de Porta i Renyé²⁹, afirmant que “*la materia de que es fet lo monument es lo blanch y finíssim marbre de Carrara*”; i també Valeri Serra³⁰ diu que “*este monumento, admiración de propios y extraños, está labrado en mármoles de Carrara*”. La creença fou considerada certa per tothom, fins al punt que en la restauració de la tomba “*por ser este marmol de Italia... hubo de traer de dicho país*”³¹. En l'actualitat encara no s'ha negat, però tampoc s'ha confirmat. Seguir Piferrer, tal com s'ha fet, és un error; un error tal com seria el seguir un despistat que creu que el material de l'obra es tracta d'alabastre de Sarra³². No es conserva cap documentació referent al contracte de l'obra, i molt menys de l'arrancament del marbre a les pedreres. Afirmer que es tracta de marbre de Carrara només és una hipòtesi. La hipòtesi llençada té moltes possibilitats de ser veritat, però sempre s'ha acceptat sense reflexionar, i sense referenciar a

27. Ximo COMPANYY, *L'Europa d'Ausíats March. Art, Cultura, Pensament*, Ceic Alfons el Vell, Gandia, 1998.

28. Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, (Op. cit. -nota 23-), pàg. 336.

29. J[osé] PLEYAN DE PORTA - Frederich RENYÉ y VILADOT, *Album històric, pintoresch y monumental de Lleyda y sa provincia*, II toms, J. Sol Torrent, Lleyda, 1880, pàg. 174-178.

30. Valerio SERRA BOLDÚ, “El monasterio...”, (Op. cit. -nota 22-), pàg. 32.

31. [Antonio de la] CRUZ-COLLADO, “La restauración del Panteón de Don Ramón Folch de Cardona”, *El Heraldo de Urgel*, 56, Bellpuig, 1954 (12 septiembre), pàg. 1-3.

32. Antoni MORELL i SANSÀ, *Historia de Sarra*, 1975, (Edició consultada: Ajuntament de Sarra, Sarra, 1989), pàg. 155.

Piferrer que fou el primer a dir-ho. A l'inici del segle XVI, Nàpols, així com la resta d'Itàlia sobretot Gènova, Florència, Roma i Palermo, acostumaven a agafar el marbre de Carrara per la seva qualitat. Per exemple estan documentats a Carrara tres escultors que treballen a Nàpols, com Bartolomé Ordóñez, Girolamo Santacroce i Gian Giacomo da Brescia³³. Però no només Carrara nodria de marbre Itàlia i part de l'estranger, sinó que també va desenvolupar-se el comerç marmori a Pietrasanta, veïna població de la mateixa comarca de la Versiglia, a l'extrem nord-occidental marítim de la regió toscana. És a dir que l'afirmació de Piferrer podria ser veritable, però a falta de comprovació empírica només és una hipòtesi, i com a tal s'ha de tractar.

Només pot ser producte de la ignorància l'afirmació repetida insistentment que el sepulcre de Bellpuig és "*l'única obra del renaixement italià existent a la península*"³⁴. Si es parla d'"única obra", es fa referència a tot tipus d'art, des de l'arquitectura fins a les arts decoratives. I si es parla de "península", suposo que ibèrica, fem esment als estats que en l'actualitat, es coneixen com Espanya i Portugal. A què fem referència quan parlem de "*renaixement italià*"? Ho lliguem a la tasca d'italians de naixement, o cultura, a la península ibèrica; o només a l'obra, importada, del territori que avui s'anomena Itàlia, encara que l'hagués fet un flamenc que treballava a la península transalpina. Pel que fa a l'activitat desenvolupada a la península ibèrica només pels escultors, italians de naixement, podríem començar parlant d'Andrea Sansovino a Portugal, a finals del segle XV³⁵; fins a Pompeo Leoni, a la segona meitat del segle XVI, sobretot a El Escorial. També hi ha l'onada florentina de la primera meitat del XVI: Juan de Moreto, que treballa a l'Aragó; Girolamo Cristoforo, a Catalunya; Pietro Torrigiano, a Sevilla; Jacobo Florentino el Indaco, a Granada. Paper destacat per Domenico Fancelli, qui elabora el sepulcre de l'arquebisbe Diego Hurtado de Mendoza, a la catedral de Sevilla, entre 1508-1510; la tomba del príncep Juan, a l'església de Santo Tomás d'Àvila, en el 1512; o el sepulcre dels reis catòlics, a la capella reial de Granada, entre 1514-1517³⁶. També hi són els italians de cultura, sobretot personalitzats per les 4 àguiles: Pedro Machuca, Alonso Berruguete, Diego de Siloée i Bartolomé Ordóñez; darrer que consta treballant al magnífic cor de la catedral de Barcelona³⁷. Clar que si hom parla d'obres d'importació italiana directa, també n'hi ha, i

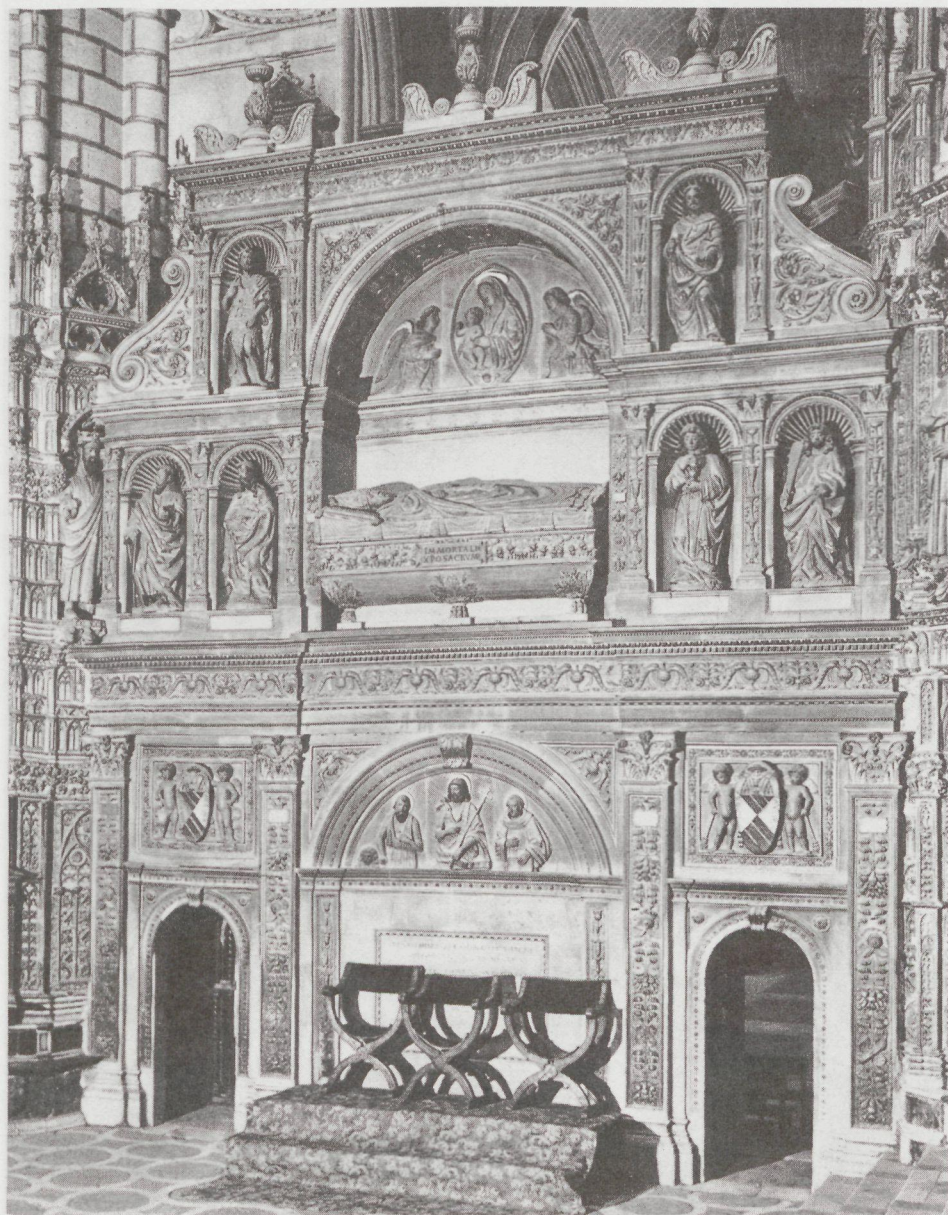
33. G[iuseppe Marchese] CAMPORI, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori, ec. nativi di Carrara, e di altri luogui della provincia di Massa, con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono*, Tipografia di Carlo Vicenzi, Modena, 1873.

34. Jaume TORRES i GROS, *Història de Bellpuig dins del principat de Catalunya*, Imprenta Saladrígues, Bellpuig, 1980, pàg. 191.

35. Guido BATTELLI, *Andrea Sansovino e l'arte italiana della Rinascenza in Portogallo*, Seeber, Firenze, 1936.

36. José María AZCÁRATE, "Escultura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, XIII, Plus Ultra, Madrid, 1958. Joaquim GARRIGA - Marià CARBONELL, "L'art del Renaixement. Segle XVI", *Història de l'art català*, IV, 1986; (Edició consultada: Edicions 62, Barcelona, 1994).

37. Vegeu entre molts altres: Manuel GÓMEZ MORENO, *Las águilas del renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloée, Pedro Machuca, Alonso Berruguete 1517-1558*, 1941; (Edició consultada: Instituto D. de Velázquez - CSIC-, Madrid, 1983). J[oa]n AINAUD, "El contrato de Ordóñez para el coro de Barcelona", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, Barcelona, 1948, pàg. 375-379. Francesco ABBATE, "Appunti su Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloée a Napoli e in Spagna", *Prospettiva*, 44, Siena, 1986 (gennaio), pàg. 27-45.



Sepulcre del Cardenal Mendoza a la catedral de Toledo



Sepulcre de Jeroni Descoll al Museu Diocesà de Barcelona, obra del taller de Giovanni da Nola

abundantment, només exposaré una petita mostra de les més destacades per no allargar-me en els exemples, entre els quals s'hi troba en un lloc de privilegi l'obra de Bellpuig. Sols parlant del Cinquecento, en arquitectura cal mencionar el castell-palau de La Calahorra, a la província de Granada, executat per l'arquitecte genovès Michele Carlone³⁸; o el que queda a València del palau de Jeroni Vich, l'ambaixador del rei catòlic a Roma³⁹. Entrant en escultura, a l'àmbit castellà cal esmentar el sepulcre "anònim" del cardenal Pedro González de Mendoza, a la catedral de Toledo⁴⁰; un parell de tombes de Pace Gagini, en col·laboració amb Antonio Maria Aprile da Carona, a la Cartoixa de las Cuevas de la Universitat de Sevilla, pels difunts Fabrique Enríquez de Rivera i Catalina de Rivera, marquesos de Tarifa; Antonio Maria Aprile i Bernaldo de Bissone executen els bultos funeraris en marbre de Francisco Zúñiga i Leonor Manrique, marquesos de Ayamonte, per l'església de San Francisco de Sevilla, entre 1526-1532, actualment l'obra es troba a l'església del monestir de San Lorenzo de Santiago de Compostel·la; Giovanni Antonio Aprile da Carona i Pier Angelo Bernardini della Scala executen el sepulcre del bisbe Francisco Ruiz, per l'església de San Juan de la Penitència de Toledo, entre 1524-1526; Gian Giacomo della Porta i Giovanni Maria da Passallo fan la sepultura de Juan Portocarrero i María Osorio, marquesos de Villanueva del Fresno, al monestir de Santa Clara de Moguer; o a Guglielmo della Porta s'atribueix el sepulcre de Luis de Torres, arquebisbe de Salerno, ara a la catedral de Màlaga⁴¹. En l'àmbit de la Corona d'Aragó, al convent de Sant Domènec de València, hi ha el sepulcre genovès dels marquesos de Zenete⁴²; i a les Illes Balears, hi ha una Mare de Déu amb Nen, a l'església de la Sang de Crist de Ciutat de Mallorca, atribuïda a Domenico Gagini, escultor documentat l'any 1483 venent "*ymagines tres marmoreas... in partibus Catalonie*"⁴³. I pel que fa a obres d'importació italiana a Catalunya, entre altres hi ha els sepulcres de l'abadia de Montserrat: a Joan d'Aragó i a Bernat de Vilamarí, respectivament virrei i almirall de Nàpols; o la tomba de Jeroni Descoll, vicecanciller de la Corona d'Aragó, conservada al Museu Diocesà de Barcelona, i probablement obra del taller de Giovanni da Nola⁴⁴.

38. Hanno Walter KRUFT, "Un cortile rinascimentale italiano della Sierra Nevada: La Calahorra", *Antichità Viva*, VIII-2, Firenze, 1969, pàg. 35-51.

39. Joaquín BÉRCHEZ, "El Palau de l'Ambaixador Vich de València", *Debats*, 1, 1982, pàg. 44-49.

40. Margarita FERNÁNDEZ GÓMEZ, "La arquitectura como documento: el sepulcro del Gran Cardenal Mendoza en Toledo", *Academia*, 63, Madrid, 1986, pàg. 219-241. Luciano MIGLIACCIO, "Carrara e la Spagna nella scultura del primo cinquecento", *La vie del marmo. Aspetti della produzione della diffusione dei manufatti marmorei tra '400 e '500*, (Pietrasanta, chiesa di Sant'Agostino 1 agosto - 4 ottobre 1992), Giunti, Firenze, 1992, pàg. 101-136.

41. Manuel GÓMEZ MORENO, *La escultura del Renacimiento en España*, Gustavo Gili, Barcelona - Florencia, 1931; Rosario CAMACHO MARTÍNEZ - Aurora MIRÓ DOMÍNGUEZ, "Importaciones italianas en España en el siglo XVI: el sepulcro de D. Luis de Torres arzobispo de Salerno, en la catedral de Málaga", *Boletín de Arte*, 6, Málaga, 1985, pàg. 93-111.

42. Rosa LÓPEZ TORRIJOS, "Los autores del sepulcro de los Marqueses de Zenete", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1978, pàg. 323-336.

43. Filippo MELI, "Attività artistica di Domenico Gagini in Palermo", *Arte e artisti dei laghi lombardi*, I, Antonio Nosedà, Como, 1959, pàg. 262.

44. Francesco ABBATE, *La scultura napoletana del cinquecento*, Donzelli, Roma, 1992, pàg. 110; Riccardo NALDI, *Girolamo Santacroce. Orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Electa, Napoli, 1997, pàg. 59-60, 107, 185.



La deposició del sepulcre de Bellpuig



Altar de la Depozizione a l'església de Santa Maria delle Grazie a Caponapoli a Nàpols.

Parlant de l'artista de la tomba, hi ha la seva firma al peu de l'obra: "*Ioannes Nolanus...*", encara que l'imaginaire napolità és més conegut com Giovanni da Nola. Però el seu nom no era Juan, ni tampoc Joan, malgrat que en dialecte partenopeu fos una pronúncia molt semblant a la catalana, concretament "Giuan" o "Gioà". L'apel·latiu "da Nola", provindria de la ciutat natal de l'artista, Nola, situada a la regió de la Campania, relativament prop de Nàpols. El seu cognom ens ha arribat difuminat en diferents variants, actualment és "Marigliano", perquè ha estat la més usual en la documentació, cognom que segurament deriva d'una població propera a Nola, "Marignano". Dominici⁴⁵ ens ofereix una versió molt semblant, "Mariliano", encara que n'ha rebut de diverses com: "Merliano", "Merigliano", "Meriliano" o "Miriliano"⁴⁶. Una confusió una mica estranya ha estat creure que no es tractava d'un cognom, sinó d'un segon nom, per això s'ha parlat de "Marciliano"⁴⁷, "Marcilià"⁴⁸ o "Marcel·lí"⁴⁹. L'escultor napolità va aprendre el seu ofici treballant en fusta, però poc abans de la dècada dels anys 20 del segle XVI canviaria la fusta pel marbre, tal com ens narra la carta que el 1524 escriu Pietro Summonte⁵⁰ a Marcantonio Michiel, on també s'esmenta l'obra de Bellpuig: "*Sorge adesso in questa città un iovane, Ioan di Nola, che prima è stato maestro de intaglio in legno di rilievo, in lo che è stato assai stimato. Adesso è dato tutto al marmo. Tene in mano oggi un gran sepolcro marmoreo per lo illustrissimo signor don Raimondo di Cardona, che si ha da portar in Catalogna*". Francisco de Holanda⁵¹ ens situa a l'artista com una "àguila" de l'escultura en marbre: "*Iouanne da Nolla, napolitano, que fez a sepultura de Dom Reymão da Cardona, que stá en Belpuche da Catalunha*". El seu estil ha estat classificat, una "*persistència del passat sense ser encara passat (classicisme), hom viu un present que s'està fent (manierisme) i s'albira un futur que és d'alguna manera ja present (barroc)*". La seva és una època de transició i per tant, difícil⁵². En tota època hi ha la manifestació latent del passat, doncs per alguna cosa ha de servir-nos la memòria; i cap persona pot entreveure el futur, a no ser que hom sigui l'altaveu de l'esperit metafísic que determina tota la història de la humanitat. Quin moment històric

45. Bernardo de DOMINICI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1743, (Edició facsimil), vol. II, pàg. 29.

46. Emmanuel BENEZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Librairie Gründ, Paris, 1976, vol. VII, 183.

47. José TEIXIDÓ BALCELLS, *El mausoleu de Ramón Folch de Cardona*, Imprenta monástica de Poblet, Lérida, 1961, pàg. 59.

48. Antoni BACH RIU, *Bellpuig i la seva antiga baronia*, Impremta Francesc Camps Calmet, Tàrraga, 1972, pàg. 99.

49. Jaume TORRES i GROS, *Història de Bellpuig dins...*, (Op. cit -nota 34-), pàg. 189.

50. Pietro SUMMONTE, *Lettera a Marcantonio Michiel del 20 marzo 1524*, 1524, (Edició consultada: Roberto Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano, 1975-1977), vol. I, pàg. 63-95, (Traducció: Ara sorgeix en aquesta ciutat un jove, Giovanni da Nola, que primer ha estat mestre de tallar fusta en relleu, en el que ha estat molt valorat. Ara s'ha llençat cap al marbre. Avui té en mà un gran sepulcre marmori per l'il·lustríssim senyor Ramon de Cardona, que s'ha de portar a Catalunya).

51. Francisco de HOLANDA, *Da pintura antiga*, 1548, (Edició consultada: Angel González García -ed.-, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1983), pàg. 358.

52. Josep Maria BOSCH i IGNÉS - Raül TORRENT i TORRENT, "El mausoleu de Ramon de Cardona i Anglesola: una interpretació artístic-històrica", *Urtx*, I, Tàrraga, 1989, pàg. 39-66. (Edició consultada: extret de la revista, Impremta Saladrígues, Bellpuig, 1993, pàg. 30).

no és de transició cap a un altre? Hi ha un tall entre un any i un altre? En quin dia determinat comença i acaba un període artístic? Voleu dir que les etiquetes historiogràfiques, emprades indiscriminadament, no fan més mal que bé? No és normal, l'existència en el món de mentalitats oposades en una mateixa època, un mateix any, un mateix lloc, i fins i tot en una mateixa família? Tot rau en voler cuidar més les formes que el fons, adoptant terminologies fabricades per un context espai/temps particular, les quals es volen aplicar a mode comparatiu a altres contextos, d'arrel diferent, com si fossin una mateixa cosa. L'època esdevindrà més difícil, quan la coneguem millor, i resulta laberíntic voler quadrar-la amb múltiples etiquetes classificatòries.

De cara al futur seria bo no insistir més en les errades, i les mitificacions esmentades. Personalment, com a incipient científic social, només he pretès enriquir el panorama, treient brossa i fent aclariments. Considero que no s'ha de viure enganyats per les creences que ofereixen els miratges, sinó que s'ha de treure més profit observant els fenòmens que amaga la realitat.

Índex general

Un trasllat de restes humanes a Bellpuig (1619)	
Josep M. Llobet i Portella	3
Notícies dels Cortadelles a la baronia de Bellpuig	
Esteve Mestre	7
L'administració de la Unió de preveres de Bellpuig a la segona meitat del segle XVIII i primer terç del XIX	
Ramon Miró	11
Els Capell, amos del castell de Bellpuig (1862 - 1931)	
Jaume Torres i Gros	45
Aclariments sobre Ramon de Cardona i el seu sepulcre	
Joan Yeguas i Gassó	55



Il·lustració portada: Targeta postal sobre el Mausoleu, editada per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (arxiu J. Torres).

Damunt: Gàrgola del campanar de Bellpuig. Foto J. Fortuny

Edita: Associació d'Amics de la Plana d'Urgell. - Apartat 20 - 25250 Bellpuig - Països Catalans
© els autors.

Dipòsit Legal: L. - 579 - 1998

Impremta SALADRIGUES - Font, 7 - Bellpuig.