

LES PORTALADES GÒTIQUES A MALLORCA. TEMES I FUNCIONS



TINA SABATER
Universitat de les Illes Balears

RESUM

El text pretén oferir-se com un estat de la qüestió i, a la vegada, com una ponència-marc per acollir aportacions de caràcter específic. La revisió del tema contempla les obres més rellevants del gòtic mallorquí dins l'àmbit religiós, i s'efectua a partir d'una sistematització dels temes i funcions als quals es dedicaren: la portalada pensada com a lloc d'imatges, els conjunts ornamentals i les obres de complexitat iconogràfica. S'ha seguit un ordre cronològic, per tal de precisar la importància de cada sector dins les diverses etapes, com també per fixar les obres claus que pogueren exercir influència damunt altres.

PARAULES CLAU: art medieval, art gòtic, escultura, Història de Mallorca

ABSTRACT

This text aims to offer itself as an overview of the existent knowledge on Gothic monumental portals in Mallorca, what in turn becomes a framework to accommodate contributions of a more specific character. The review considers the most relevant Mallorcan gothic works in the religious sphere. The analysis builds from a systematisation

of the subjects and functions that these art works are devoted to: the monumental portal, designed as a place of images, ornamental ensembles and highly complex iconographic works. A chronological order has been used to emphasise the importance of each sector in their diverse stages, as well as identifying the key works that could have had influence over others.

KEYWORDS: medieval art, gothic art, sculpture, Mallorca History

L'aproximació a les portalades gòtiques de l'àmbit mallorquí es desenvolupa a partir d'una sistematització dels temes i funcions als quals es dedicaren. La portalada pensada com a lloc d'imatges¹ –amb la comesa de donar entrada al temple estimulant la devoció vers els titulars d'esglésies i capelles i honorant-los– fou el tipus més important al llarg dels segles XIV i XV. Un segon grup el formen els conjunts ornamentals, els quals s'aplicaren especialment als portals interiors, però també a accessos laterals i principals, en aquest cas amb un timpà llis que, amb el temps, s'aprofità per incloure pintura o imatgeria. Les obres amb intencions programà-

¹ Prenc en préstec els termes utilitzats per: Franck THÉNARD-DUVIVIER, «Au seuil des cathédrales: le portail comme "lieu d'images" et de passage», *Art sacré*, núm. 28, *La porte et le passage. Porches et portails, Actes du colloque d'Auxerre (2-4 oct. 2008)*, 2010, p. 67-81.

tiques es redueixen a un únic conjunt, el portal del Mirador o de la Mar de la seu de Mallorca.

La revisió del tema que s'efectua al text té, per tant, unes intencions definides i, al seu torn, pretén oferir-se com un marc per acollir altres aportacions de caràcter específic. Per aquestes raons, no tindrà un caràcter exhaustiu quant a les peces objecte d'anàlisi, i alguns aspectes de les comentades es tractaran en sengles articles que s'inclouen en aquestes actes. Deixem també de banda els portals d'estudi, una tipologia ben interessant a la Mallorca dels darrers temps de l'Edat Mitjana, per raó que el conjunt presenta peculiaritats pròpies que requereixen un estudi monogràfic, el qual està en curs en l'actualitat.

El nostre recorregut seguirà un ordre cronològic. Aquest sistema permetrà precisar la importància de cada sector en les diverses etapes del gòtic mallorquí, com també fixar les obres clau per a cada una de les opcions, bé perquè iniciaren la tipologia o bé perquè contribuïren al seu enriquiment. Algunes de les seqüències són les establertes pels estudis històrics des dels seus inicis, altres han estat delimitades pels estudis historicoartístics de les darreres dècades. L'etapa del regne privatiu (1285-1343) o de formació del patrimoni monumental, especialment a l'illa de Mallorca. Les dècades centrals del segle XIV, durant les quals les escasses obres que es feren després de la caiguda del regne mostren que l'entrada dins l'òrbita catalana fou també determinant en el camp artístic. Una tercera etapa s'inicià entorn dels anys 70-80 del segle XIV, i podem dir que arribà fins a mitjan segle XV: la mobilitat dels artífexs, la represa de l'activitat comercial, les relacions directes en l'àmbit eclesiàstic amb el Rosselló i la Provença, tingueren com a resultat un recomençament dels contactes amb altres centres artístics, a més del català, una situació que queda plenament exemplificada en la figura de Guillem Sagra, qui copsà el més substancial de la feina arquitectònica des de 1420 fins a la seva partida a Nàpols, el 1437.

La portalada com a lloc per a les imatges

La història de l'arquitectura i l'escultura monumental mallorquina, després de la conquesta catalana, s'inicià amb els programes reials empresos per Jaume II, per obra dels *lapiscides* i altres artesans que treballaren primer a Perpinyà i Montpeller, i tot seguit a Mallorca. Per tant, s'ha de començar el discurs amb la portalada de la capella de la Santa Creu, o capella del Rei, al palau construït a Perpinyà durant el darrer quart del segle XIII i inicis del XIV. Amb aquesta obra, s'incorporà un tipus de portalada senzilla, sense intencions narratives ni desplegaments iconogràfics, sinó concentrada en la imatge o imatges essencials, és a dir, en l'advocació a qui es dedicà la capella.

La portalada de la Santa Creu del castell dels Reis de Mallorca sembla ja acabada el 1309, any en què consten les actes de la fundació de la capella, com també la de la Reina, dedicada a santa Magdalena. Construïda en marbre pirenaic, es defineix encara pels arcs de mig punt, un tret morfològicament arcaic si tenim en compte la data avançada en què es fabricà. Al segle XIX es varen perdre les escultures del timpà.

Fou Pierre Vidal, el 1911,² qui cridà l'atenció sobre un gravat de la portalada de la Santa Creu que s'inclou en la monumental obra dirigida pel baró Taylor, *Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France*. Aquest famós llibre del gènere de viatges escrit entre 1820 i 1878, considerat com el primer recull del patrimoni francès, conté imatges del castell de Perpinyà en el segon tom, que es dedicà al Languedoc. En una de les litografies,³ trobem representades les escultures perdudes del timpà de la capella del Rei, si bé de forma bastant imprecisa (fig. 1). Això no obstant, s'entreveu la imatge cristològica flanquejada per dos àngels i es distingeix que les figures foren nítidament destacades del fons arquitectònic. Les imatges al·ludien, en conseqüència, a la dedicació de la capella, la qual provenia d'un fragment de la Vera Creu que es conservava a la capella, entre altres relíquies.⁴

² Pierre VIDAL, *Les Monuments historiques du Roussillon. La Citadelle de Perpignan et l'Ancien château des Rois de Majorque*, Perpinyà, 1911.

³ Isidore TAYLOR, Charles NODIER i Alphonse DE CAILLEUX, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancien France*, París, 1835, vol. II, làmina 142.

⁴ Les referències a les relíquies de les capelles reials es troben en el *Llibre de les Lles Palatines* del Regne de Mallorca: Lorenzo PÉREZ MARTÍNEZ, Gabriel LLOMPART, Marcel DURLIAT i Miquel PASCUAL (ed.), *Jaime III rey de Mallorca. Leyes Palatinas*, Palma,

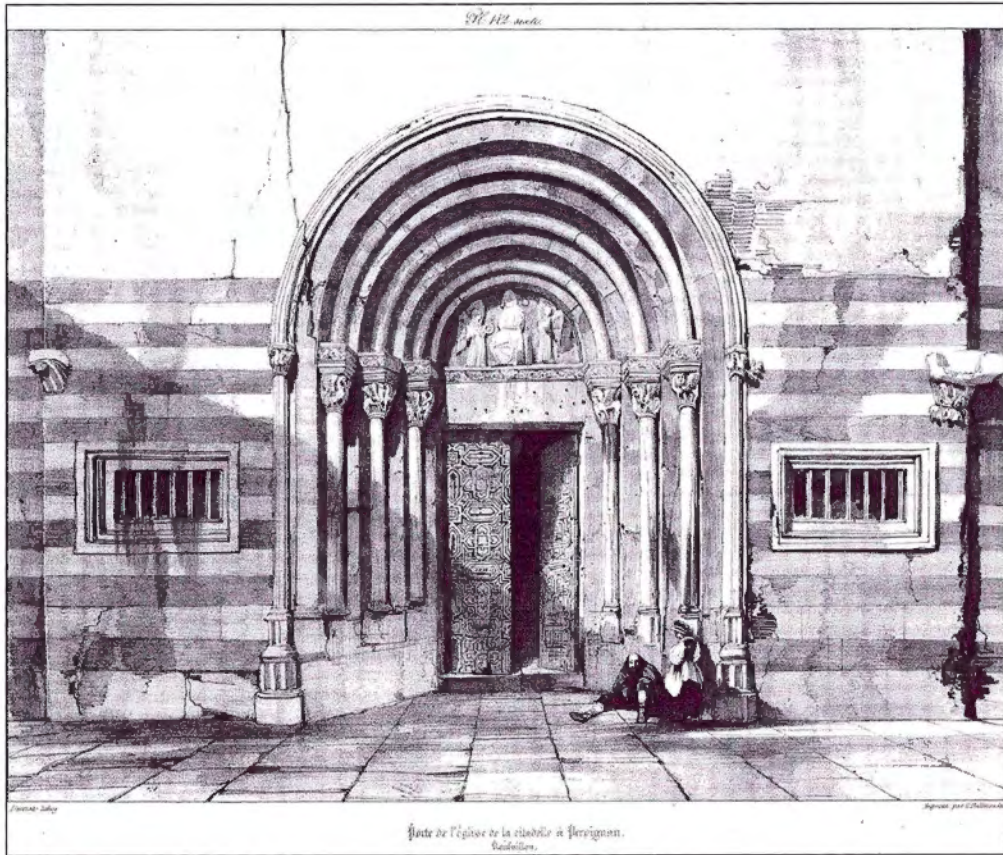


FIGURA 1: PORTALADA DE LA SANTA CREU. CAPELLA SUPERIOR DEL PALAU DELS REIS DE MALLORCA A PERPINYÀ. SEGONS I. TAYLOR, C. NODIER I A. DE CAILLEUX, *VOYAGES PITTORESQUES ET ROMANTIQUES DANS L'ANCIEN FRANCE*, PARÍS, 1835, T. II, PLANCHE 142 SIXTE. FONT: RÉSEAU DES BIBLIOTHÈQUES DE LA VILLE DE PERPIGNAN. FONDS ANCIEN LOCAL. GRAVURES

Isidore J. Taylor va escriure també sobre l'antiga porta, i instava les autoritats i els conservadors de belles arts a preservar-la. Interessa destacar que n'identificà els autors com: «[...] des artistes placés sous l'influence des arts arabes de la Péninsule. C'est le seul exemple de ce système d'ornementation qui existe dans toute le France, c'est-à-dire dans la plus grand partie de l'Europe». Pierre Vidal, qui es feu ressò de la valoració de Taylor i transcrivé la citació que aquí s'ha reproduït, informa del poc èxit de la recomanació, atès que el 1840 l'administració militar va llevar les escultures del timpà i també arrencà les fulles de la porta.⁵

En atenció als coneixements que tenim avui, es pot afirmar que es tractava d'una important peça de l'art de la fusta i que, en principi, hem de pensar que es podria haver fet a Mallorca i després traslladat a Perpinyà. En benefici d'aquesta opció, cal recordar que es conserven restes de treballs semblants, cas concret del posterior corredor dels ciris de la catedral, destruït arran de les reformes de la capella Reial a principis del segle xx. Això no obstant, les inscripcions en lletra cúfica que es troben a l'interior de la capella –com també al palau Blanc⁶– amplien la consideració del tema i donen solidesa a la hipòtesi del despla-

1991 p. 127. En relació amb el fragment de la Vera Creu de les capelles reials de Montpeller i Perpinyà, vegeu: Marcel DURLIAT, *L'Art en el Regne de Mallorca*, Palma, 1964, p. 154-155, 169-171; Dany SANDRON, «Chapelles palatines: succès d'un type architectural (XIIIe-XIVe. s.)», a Olivier PASSARRIUS i Aymat CATAFAU (coord.), *Un palais dans la ville*, vol. 1, 2014, p. 249-258 (253).

⁵ P. VIDAL, *Les Monuments historiques...*, p. 20-21.

⁶ Jean Philippe ALAZET, *Castell Reial de Perpinyà. El Palau dels Reis de Mallorca... fa temps*, Perpinyà, 2005; Guillem Alexandre REUS PLANELL, «Les inscripcions àrabs del Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà», a Tina SABATER REBASSA i Eduardo CARRERO SANTAMARÍA (coord.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma, 2010, p. 283-298.

gament d'artistes, la qual cosa implicaria que el flux d'artesans entre el Rosselló i Mallorca va funcionar en ambdues direccions. Sobre aquest aspecte tenim notícies, i encara es conserven exemples rellevants, d'enteixinats amb decoració d'arrel islàmica a l'illa, tot i que un segon testimoni seria encara més clarificador. Arran del procés de recuperació dels enteixinats del claustre franciscà de la ciutat de Mallorca,⁷ es trobaren inscripcions àrabs que estaven amagades dins l'esquema ornamental a l'ala nord, una galeria que, segons Marcel Durliat, s'hauria iniciat el 1314 i és la més antiga del claustre.

La funció i el tema que distingiren la portalada de la capella reial de la Santa Creu, es repetiren tot seguit a la capella del Rei del palau de l'Almudaina de Palma (fig. 2). De fet, com ha estat repetidament subratllat,⁸ tractem de dos portals germans, ambdós fets amb marbre pirenaic i amb la mateixa decoració als capitells: motius zoomòrfics de caràcter fantàstic, tal com fou propi de l'escultura perpinyanesa durant tot el segle XIV. Si aquests trets comuns han estat atribuïts a la presència d'artesans rossellonesos en els programes assumits per Jaume II a la ciutat de Mallorca, s'ha de dir que aquí també fou la possessió d'una relíquia de santa Aina la que determinà la dedicació de la capella.⁹ El llibre de les Lleis Palatines conté instruccions sobre les processons que se celebraven en les festivitats de la Invenció de la Santa Creu, a Perpinyà, i de Santa Aina, a la ciutat de Mallorca. El dia de la festa, si el rei era a l'Almudaina, l'altar de la capella havia d'estar decorat amb els ornaments d'or i d'argent, amb els reliquiariis i altres joies, com en el dia de la Nativitat del Senyor.¹⁰ Per tant, santa Aina i sant Joaquim apareixen representats al timpà acompanyant la imatge de la Mare de Déu amb l'Infant coronada per àngels. Una iconografia senzilla que continua amb la senzillesa del tracta-



FIGURA 2: CAPELLA DE SANTA AINA. PALAU DE L'ALMUDAINA DE PALMA. FOTO: MIQUEL ÀNGEL CAPELLÀ

ment: són figures destacades sobre el fons que descansen sobre una base, tot i que se cercà fugir de la frontalitat amb la naturalitat de postures i d'actituds, en la tònica narrativa que distingí les arts plàstiques del gòtic.

La producció dels escultors rossellonesos que vingueren a Mallorca a treballar en els programes reials es reflecteix en obres de caràcter més secundari fetes a la Seu i en dues de les parròquies de la ciutat de Mallorca, durant les quatre primeres dècades del segle XIV.

⁷ La recuperació dels enteixinats del claustre del convent de Sant Francesc es dugué a terme en 1997 i 1998, per part de Frederic Soberats, Antònia Reig i Maria del Mar Riera.

⁸ M. DURLIAT, *L'Art en el Regne...*, p. 229-254; Maria Rosa MANOTE i Joana Maria PALOU, «L'escultura gòtica mallorquina», a *Mallorca gòtica*, Barcelona-Palma, 1999, p. 51-79 (53-57); Joana Maria PALOU, «Pere de Guines», a Antoni PLADEVALL i FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura Vol. I: La configuració de l'estil*, Barcelona, 2002, p. 201.

⁹ Gabriel LLOMPART, «Inventarios de templos y particularidades del culto en la ciudad gòtica de Mallorca», *Estudios Lulianos*, núm. 26 (1986), p. 253-268. Aquest tema ha estat estudiat per: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia» a Concepción COSMEN, Ma. Victoria HERRÁEZ i María PELLÓN (coord.), *El Intercambio Artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, p. 253-294 (275-278); D. SANDRON, *Chapelles palatines...*

¹⁰ L. PÉREZ, G. LLOMPART, M. DURLIAT i M. PASCUAL (ed.), *Jaime III...*, p. 124.

Dins el grup de portalades que estem considerant, s'inclou el portal de la sagristia dels Vermells, un portal interior de la catedral que connecta el cos de naus amb la base del campanar; és coneguda com a sagristia dels Vermells pel color de l'hàbit que duïen els escolans. Es tracta d'una portalada típicament lateral, atès que sols consta de quatre arquivoltes en degradació, amb una imposta decorada amb fulles d'acant molt esquemàtiques que formen una sanefa. I el timpà apareix decorat amb una Mare de Déu entronitzada amb l'Infant, flanquejada per dos àngels ceroferraris. Un conjunt qualitativament secundari, obra d'un taller que hauria seguit les pautes dels escultors rossellonesos per la seva relació amb la portalada de Santa Aina, com així ha estat interpretat a desgrat de les diferències en la precisió de la seva cronologia. La policromia que presenta és fruit d'una restauració del segle XIX.¹¹

La portalada amb brancals i arquivoltes llises o únicament amb motius decoratius, i el timpà pensat com a lloc per a la imatge esculpida, es confirmà i continuà a Mallorca durant les dècades centrals del segle XIV, el període de major influència de l'art català sobre l'arquitectura i les arts plàstiques de l'illa. Aquesta etapa està representada per la portalada del convent de Sant Domènec de Palma, una obra que va desaparèixer –com tot el convent– arran del procés de desamortització. La seva cronologia està establerta entre 1360 i abans de 1362, atès que les dades de construcció del convent estan fixades documentalment entre 1296 i 1359 i que el 1362 es va instal·lar a la contrafaçana

el sepulcre del cardenal Nicolau Rossell, antic religiós del convent.¹²

La portalada, com altres ruïnes del convent, va estar en peu una sèrie d'anys després de l'inici de l'enderrocament, el gener de 1837, i desaparegué definitivament entorn de 1841. George Sand la va veure durant l'hivern que passà a Mallorca entre 1838 i 1839, com també Joseph-Bonaventure Laurens, que viatjà a l'illa també el 1839.¹³

La portalada, la porteria i una petita part del claustre són els únics elements del convent dominicà que es poden conèixer a partir de fonts gràfiques del segle XIX. El portal esculpit apareix concretament en un gravat signat per J. Alzina, que s'inclougué a l'edició de 1840 de la *Historia general del Reino de Mallorca*, amb la concreta especificació que correspon a la porta principal del temple, tal com existia el 1837.¹⁴ Un segon gravat germà de l'anterior el publicà Joaquín M. Bover, l'any 1843, en un article del *Semanario Pintoresco Español* (fig. 3).¹⁵

A partir d'aquestes referències, sabem que el portal tenia una rosassa superior i que estava al centre d'una façana dividida en cossos a partir de les habituals motlures horitzontals, amb dues torretes octogonals de cantó. Seguint la descripció feta per Antoni Ignasi Alomar,¹⁶ la portalada s'alçava sobre una escala de deu graons, per adaptar-se al pendent del solar; l'escala fou substituïda al segle XVII per una segona de major elevació. El seu timpà estava ocupat per una escultura de sant Domènec, advocació principal del temple i titular del convent, únic motiu figuratiu en tota la portalada

¹¹ Rafael ISASI, «Nuestra Señora de la Clastra», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)*, núm. 20 (1924-1925), p. 259-260; M. DURLIAT, *L'art en el Regne ...*, p. 128; Gabriel LLOMPART i Joana Maria PALOU, «L'escultura gòtica», a Aina PASCUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 64. La policromia s'aplicà en 1891: Pere Antoni MATHEU MULET, *Retablos y capillas. Guías de la Seo de Mallorca*, Palma, 1955, p. 82.

¹² Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Memorias histórico-artísticas de arquitectura (1805-1808)*, Madrid, 2013, p. 314; M. DURLIAT, *L'art en el Regne...*, p. 250.

¹³ Entre les edicions dels llibres dels autors, he utilitzat: George SAND (Aurore DUPIN), *Un hiver à Majorque*, París, 1842, p. 168: «Ici reste à peine debout un riche portail, dont le style tient du quatorzième siècle [...]»; Joseph-Bonaventure LAURENS, *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, Palma, 2006 (1840), p. 58: «[...] únicamente queda en pie un gran portal del siglo XIV al XV, en parte mutilado».

He seguit les referències sobre la qüestió que s'exposen a: Príamo VILLALONGA DE CANTOS, «Los libros de viaje y la ilustración litográfica como medio difusor del romanticismo en Mallorca», *BSAL*, núm. 45 (1989), p. 343-356; Francesca TUGORES, *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, 2008.

¹⁴ Juan DAMETO, Vicente MUT i Gerónimo ALEMANY, *Historia general del Reino de Mallorca*, Palma, (segunda edición corregida e ilustrada con abundantes notas y documentos, y continuada hasta nuestros días por Miguel Moragues y Joaquín M. Bover), Palma, 1840-1841, p. 659.

¹⁵ Joaquín M. BOVER, «Antigüedades Españolas. Convento de Santo Domingo de Palma», *Semanario Pintoresco Español*, 10-12-1843, p. 393.

¹⁶ Antoni Ignasi ALOMAR, «Les restes de Sant Domingo i de Na. Sra. de la Victòria», *BSAL*, núm. 49 (1993), p. 387-416.

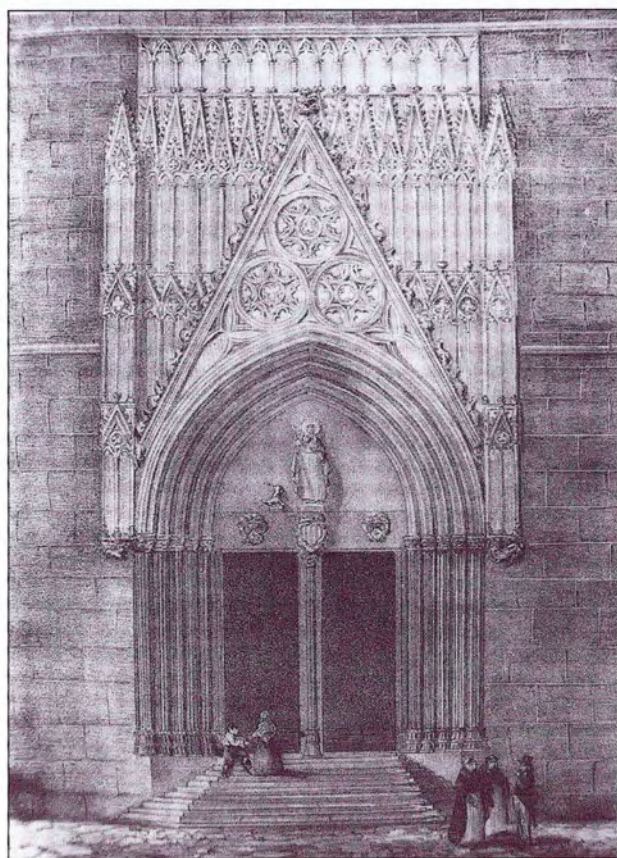


FIGURA 3: PORTAL MAJOR DEL CONVENT DE SANT DOMÈNEC DE PALMA. SEGONS J. M. BOVER, «ANTIGÜEDADES ESPAÑOLAS. CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE PALMA», SEMINARIO PINTORESCO ESPAÑOL, 10-12-1843, P. 393

i la façana. En paraules de Marcel Durliat, tenia una amplària i una riquesa que la igualava als millors exemples catalans.¹⁷

En relació amb les obres mallorquines comentades fins al moment, la de Sant Domènec destacava per la construcció d'un mainell, d'una llinda —on hi havia un escut reial entre dos de més petits, segons es diu, de l'orde dominicà— i d'una estructura superior de caràcter decoratiu. Com va interpretar Marcel Durliat, derivava de la portalada de Sant Iu de la catedral de Barcelona i recordava les de Santa Maria del Pi i la coetània de Santa Maria del Mar, un fet que es fa evident observant com s'estructurava l'ornamentació: un gablet o pinyó amb decoració de llancetes, fullatges i floró, que queda emmarcat per arcuacions cegues estructurades en pisos, a manera de tapís escultòric. Això no obstant, la portalada de Sant Domènec es distingia de les anteriors i paral·leles catalanes que

s'han citat per la instal·lació del mainell. És ben sabut que la divisió arquitectònica del portal no era nova dins l'art català, però pensem que la presència d'aquest element al convent mallorquí s'ha d'entendre a partir de la documentada presència d'artistes de procedència francesa durant l'època de construcció del convent, cas del famós Jaume Fabre, que dirigia les obres el 1317 i durant els anys successius.

La portalada del convent dominicà es va projectar sobre obres posteriors de la ciutat de Mallorca, com no podia ser d'altra manera per la importància del conjunt i del lloc on s'ubicava. Concretament, el mainell reapareix en obres fetes a finals del segle XIV i fou constant en les del segle XV, mentre que la façana amb motlures horitzontals i torres octogonals d'angle tingué continuació a l'edifici de la Llonja i al portal major de la Seu. Es tracta, per tant, del cap de sèrie dels exemples més importants que es construïren a Mallorca amb posterioritat. En canvi, sembla que fou un *unicum* durant les dècades centrals del segle XIV, sens dubte perquè la deteriorada situació econòmica no permeté afrontar altres obres d'envergadura. De fet, els nombrosos estudis sobre els Llibres d'Obra de les construccions religioses mallorquines, ban permeten constatar el gran alentiment dels treballs en aquelles que s'havien iniciat o que havien prosseguit durant l'època del regne privatiu.

L'edificació de portalades a Ciutat de Mallorca, en conseqüència, donà obres més simples i sobries. Aquest fou el cas del portal de l'oratori de Sant Joan de Malta, totalment modificat al segle XVIII, que presentava únicament la imatge hagiogràfica, en l'actualitat al Museu Diocesà de Mallorca. Com també el del portal de Sant Pau, que donava entrada a la capella dedicada al sant, la qual està inclosa al Museu Diocesà des de la seva fundació, el 1916 (fig. 4). Aquesta obra manca de documentació directa, tot i que les dades sobre la construcció la situen entre finals del segle XIV i inicis del segle XV.

Com es deia en la introducció, a finals d'aquest decenni es produí una clara revitalització de l'activitat artística en l'àmbit de les arts plàstiques. En el camp de l'escultura monumental, els artistes que confluïren en el portal del Mirador de la catedral —el mallorquí Pere Morei, Pierre de Saint-Jean i Jean de Valenciennes, naturals de la Picardia, i

¹⁷ M. DURLIAT, *L'Art en el Regne...*, p. 250.



FIGURA 4: PORTAL DE SANT PAU. MUSEU DIOCESÀ DE MALLORCA

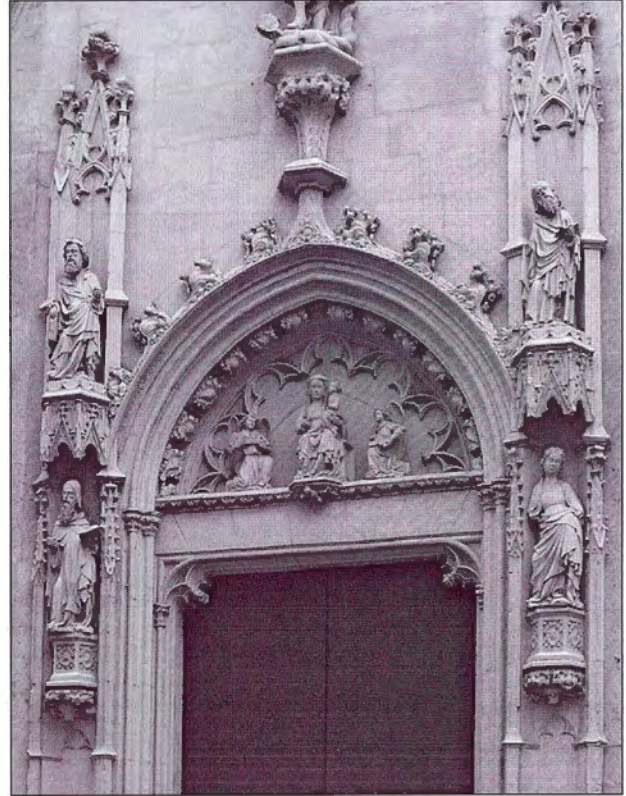


FIGURA 5: PORTALADA DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT MIQUEL, PALMA. FOTO: MIQUEL ÀNGEL CAPELLÀ

Rich Alamant, també dit Enric l'Alemany, d'aquest presumible origen—aportaren a l'art local una altra tipologia de portalada. Paral·lelament, les obres més importants que s'anaven construint formaven conjunts a partir de les imatges múltiples.

En aquest primer sector de les portalades gòtiques mallorquines que estem considerant, el primer exemple de portalada enriquida amb diverses representacions hagiogràfiques correspon a l'església parroquial de Sant Miquel (fig. 5), una de les quatre medievals de la ciutat de Mallorca. La construcció, iniciada a final del segle XIII i continuada al llarg del XIV, va ser totalment alterada a partir de 1632, amb una intervenció que desplaçà el portal major des del seu lloc originari a la nova façana.¹⁸ Segons una nota de pagament del 21 de juny de

1398, Pere de Sant Joan cobrava de Pere Soler, canonge i rector de la parròquia, una quantitat que li devien de les cinquanta-quatre lliures que s'havien estipulat per la fàbrica del portal major de l'església parroquial.¹⁹ Es tracta, per tant, de l'obra documentada d'un escultor que poc després es traslladà a Catalunya i al Rosselló, un treball que ha permès atribuir-li per concordança estilística la portalada de Santa Maria de Castelló d'Empúries.²⁰

El timpà de la portalada de Sant Miquel no difereix del concepte expressat a les portalades d'inicis de segle, tot i que les pautes del gòtic clàssic utilitzades a la capella reial de Santa Aina, per un escultor no especialment hàbil en la talla, s'adaptaren a les modes pròpies de l'època. En relació amb el nombre d'imatges, la Mare de Déu entro-

¹⁸ Antonio TRUYOLS, «Monografía histórica de la iglesia parroquial de Sant Miquel de Palma, ahont se venera l'imatge de Ntra. Sra. de la Salut», a *Certamen público. La inmaculada concepción y nuestra senyora de la Salud de Palma de Mallorca*, Lleida, 1930, p. 73-147.

¹⁹ Gabriel LLABRÉS, «Galería de artistas mallorquines», *BSAL*, núm. 18 (1920-1921), p. 1.398.

²⁰ Sobre Pere de Sant Joan i els seus treballs a Mallorca i Catalunya, vegeu: Marcel DURLIAT, «Un artiste Picard en Catalogne et à Majorque. Pierre de Saint-Jean», *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brasiliien*, 1963, p. 111-120. Com també el compendi més recent de Joana Maria PALOU SAMPOL, «Pere de Sant Joan», a Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, 2007, p. 84-91.

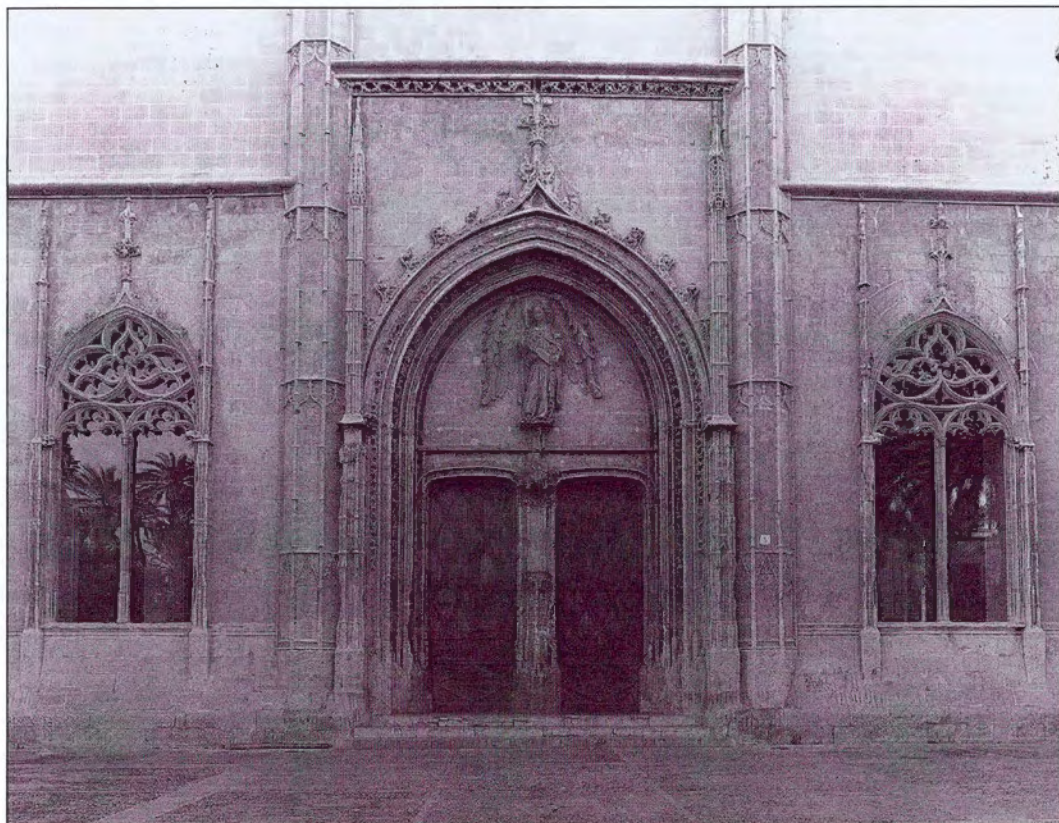


FIGURA 6: FAÇANA DE LLEVANT DE LA LLONJA DE PALMA. PORTAL AMB L'ÀNGEL DE LA MERCADERIA

nitzada entre àngels músics, sobre la probable representació d'un profeta,²¹ és acompanyada per quatre figures hagiogràfiques que se situen sota dosserets als contraforts laterals: els sants Pere, Pau, Antoni Abat i una verge màrtir que ha estat identificada com a santa Caterina i santa Margalida. L'elecció d'aquestes imatges s'ha interpretat que degué venir donada per la proximitat del convent i hospital de Sant Antoni, del convent de Santa Caterina de Sena o bé del convent de Santa Margalida, tres recintes que se situaven als voltants. En canvi, no hi ha certesa que l'actual escultura de sant Miquel que corona la portalada –afegida amb la intervenció del segle XVIII– fos feta per substituir una imatge anterior. Aquesta omisió del titular de l'església no deixa de ser sorprenent; això no obstant, orienten cap aquesta direcció la morfologia del portal, el nombre de representacions que conté, com també l'absoluta

falta de costum durant el temps de realització d'aprofitar el floró com a base per a una efígie.

L'elecció de les imatges hagiogràfiques a situar a l'exterior dels edificis en atenció a la proximitat de llocs o institucions religioses va seguir donant-se en la Llonja de Palma. En aquest cas, la documentació ens permet saber que fou el Col·legi de la Mercaderia, segons contracte signat el 1426,²² qui estipulà expressament que el nou edifici havia de comptar amb la imatge de sant Joan Baptista al cantó que mira vers l'església de Sant Joan de Malta, santa Clara a la torre orientada cap al palau Reial –més enllà del qual es troba el convent de clarisses–, sant Nicolau en aquella que mira a Portopí –on hi havia una de les esglésies dedicades a sant Nicolau, patró de navegants–, i santa Caterina a la cantonada que donava a la drassana, com també a l'hospital d'orfes d'aquest nom, nucli del que seria primer raval edificat fora de les murades

²¹ Segons identificació de: Antònia JUAN VICENS, *Els artesans de la pedra i l'escultura arquitectònica. Mallorca C. 1390-1520*, Tesi doctoral, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2012, v. II, p. 489.

²² Antonio FRAU, «La Lonja de Palma», *BSAL*, núm. 22 (1885), p. 4-6; Gabriel ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV*, Barcelona, 1970, p. 268-269.

que envoltaven la ciutat. D'acord amb els requisits dels promotors, sobre el portal de llevant s'havia de situar una imatge de Nostra Senyora –tal vegada perquè és la façana de l'edifici que mira cap a la Seu, dedicada a la Verge Maria i Mare de Déu– mentre que per a les altres façanes varen preveure sengles imatges d'àngels amb les armes reials i les de la ciutat. Com és sabut per la notorietat de l'edifici de Guillem Sagrera, hi va haver una variació sobre la distribució estipulada, no sabem si autoritzada tàcitament o a partir d'una modificació contractual que no coneixem, atès que l'escultura de Nostra Senyora es col·locà al timpà de la façana de ponent, i al seu lloc es disposà l'Àngel de la Mercaderia (fig. 6). Sembla que la Mare de Déu tingué també un paper en aquest portal, un tema que es tractarà més endavant.

La portalada principal de la Llonja està presidida, per tant, per qui era el patró del Col·legi de Mercaders des de la seva constitució l'any 1409. Altres figures angèliques, a més de les demanades pels promotors per a les façanes laterals i que s'han perdut, es reiteren en mènsules, claus de volta i ornamentació dels finestrals. Un fet aquest que ha estat relacionat amb l'impuls donat al culte a l'Àngel Custodi a partir del *Llibre dels Àngels* de Francesc Eiximenis, obra de 1392 que sabem que es va divulgar àmpliament a Mallorca, i que està d'acord amb altres exemples constructius i artístics que es vinculen a una festa que es va instituir a Mallorca el 1407. L'Àngel de la Mercaderia, molt degradat pel temps i la situació devora la mar, conserva petites restes de policromia que poguérem observar des de les bastides durant el procés de restauració de l'edifici, dut a terme entre 2008 i 2010.

La decoració escultòrica de la Llonja s'estengué també a l'interior de l'edifici, concretament a les claus de volta de les naus i dels festejadors, com també als quatre portals interiors que donen accés a les torres d'angle. Atès que en el contracte de 1426 s'omet qualsevol referència a l'ornamentació interior, cal pensar que Guillem Sagrera –com a director de les obres– fou el responsable de l'elecció de temes i de la seva ordenació dins el recinte. En aquest text interessa especialment la tipologia dels portals interiors (fig. 7), atès que s'hi dona una

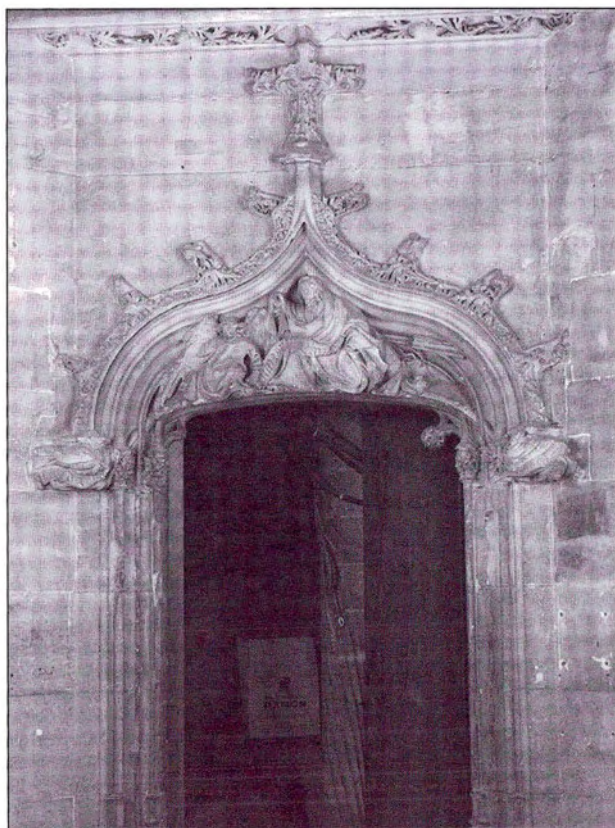


FIGURA 7: PORTAL INTERIOR DE LA LLONJA DE PALMA

imaginativa adaptació del marc arquitectònic a una solució que també era nova per a la composició de les imatges. Als respectius timpans s'inclouen els quatre evangelistes, representats sedents i amb els seus atributs, sobre un espai que es projecta en pla inclinat vers l'exterior per fer de superfície base de l'escultura.²³

Portalades i portals ornamentals

Un segon conjunt d'aquest sector del gòtic mallorquí està constituït per les obres que no contenen figuració i que, per tant, són purament ornamentals. Aquest grup és tan important en nombre com el que s'ha comentat prèviament i, a més, és el primer quant a la cronologia dels exemples que s'han conservat. Tot i que fou més pròpia de portals interiors, es comentaran algunes aplicacions de la tipologia a portals exteriors.

²³ Tina SABATER REBASSA, «VII. El programa escultòric», a Federico CLIMENT GUIMERÀ (coord.), *La Llonja de Palma*, Palma, 2003, p. 107-126.

Els més antics són els que donen entrada a les antigues parròquies de repoblament,²⁴ un grup d'edificis propi de l'etapa postconquesta que en la majoria foren edificats abans de 1248 –tal com sabem a partir de la seva inclusió a la butlla *Cum a nobis petitur* d'Innocenci IV que sancionà la divisió parroquial de Mallorca–, tot i que s'estengueren molt més enllà, almenys fins al 1330 quant a la utilització de la tipologia. Dos exemples d'interès són els actuals santuaris de Nostra Senyora de la Pau de Castelltix (fig. 8) i de Sant Miquel de Campanet, atès que conserven l'escassa decoració original als brancals dels arcs diafragmes dels interiors i als portals d'accés, els quals es conformen segons el que coneixem com a porta dovel·lada catalana, de ben antiga arrel i també dilatada utilització en el temps. A Castelltix, el portal centra una façana presidida per un porxo, l'actual és del segle XVIII en substitució de l'original, i l'ornamentació és puntual i arcaïtzant, atès que es limita a les puntes de diamant que recorren a manera d'orla l'interior dels brancals, l'intradós i extradós de l'arcada, com també les impostes.

Durant l'etapa del regne privatiu, concretament a inicis del segle XIV, tenim altres mostres de portalades ornamentals en llocs significatius: a les façanes laterals de la parròquia de Santa Eulàlia (fig. 9) –la primera entre les parròquies de la ciutat de Mallorca– i al portal que dona accés a la coneguda com a Cripta de Sant Llorenç, socolada de l'absis i part més antiga de la parròquia medieval de Santa Creu, reedificada al segle XV. Aquests exemples estan formats per un conjunt d'arquivoltes, sobre muntants compostos per columnetes i ressalt; els motius figuratius se centren a les impostes, amb capitells que duen lluites de grifs contra dracs. En conseqüència, i com ha estat advertit, s'expliquen a partir de la projecció de la portalada de Santa Aina de l'Almudaina,²⁵ cosa que equival a dir del treball que els artistes d'origen o procedència rossellonesa dugueren a la ciutat de Mallorca amb les obres promocionades pel rei Jaume II. Sobre els artesans que les feren, res no en sabem.

No deixa de ser interessant el fet que ambdues portalades presentessin en l'origen un timpà llis,

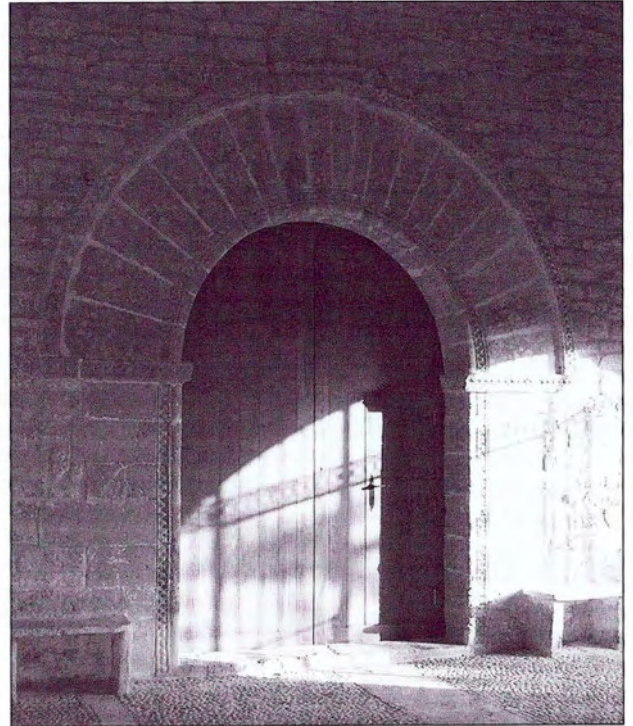


FIGURA 8: PORTAL DEL SANTUARI DE NOSTRA SENYORA DE LA PAU DE CASTELLTIX. FOTO: MIQUEL ÀNGEL CAPELLÀ.

sense cap mena de decoració o motiu figuratiu. El portal de la cripta de Sant Llorenç així l'ha conservat, mentre que els laterals de l'església de Santa Eulàlia foren pintats amb representacions marianes al segle XVI. Podríem pensar que foren preparats per contenir imatges que finalment no es dugueren a terme per motius econòmics o d'altre caire. Ara bé, tant la situació de la parròquia de Santa Eulàlia, amb amplis dominis territorials i nombrosos benefactors, com altres dues portalades més tardanes fetes en llocs igualment significatius, indueixen a pensar que foren contemplades així en els programes inicials. Cal indicar, per altra banda, que durant les intervencions de les jornades d'estudi a l'Institut d'Estudis Catalans, Francesca Español tractà també un nombre significatiu d'exemples similars que es troben a Catalunya.

Les portalades a les quals feia referència als paràgrafs anteriors són la portalada principal de la parròquia de Sant Nicolau, datada entorn de 1460, i la portalada de l'Almoïna, lateral nord de la seu

²⁴ Sobre les esglésies de repoblament, vegeu: Joana Maria PALOU SAMPOL, «Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII y XIV)», *Mayurqa*, núm. 16 (1976), p. 221-262; Gabriel LLOMPART i Joana Maria PALOU, 1248-1998. *Commemoració del 750è. aniversari de la Bul·la del papa Inocenci IV*, Catàleg de l'Exposició, Palma, 1999.

²⁵ M. R. MANOTE i J. M. PALOU, *L'escultura gòtica mallorquina...*

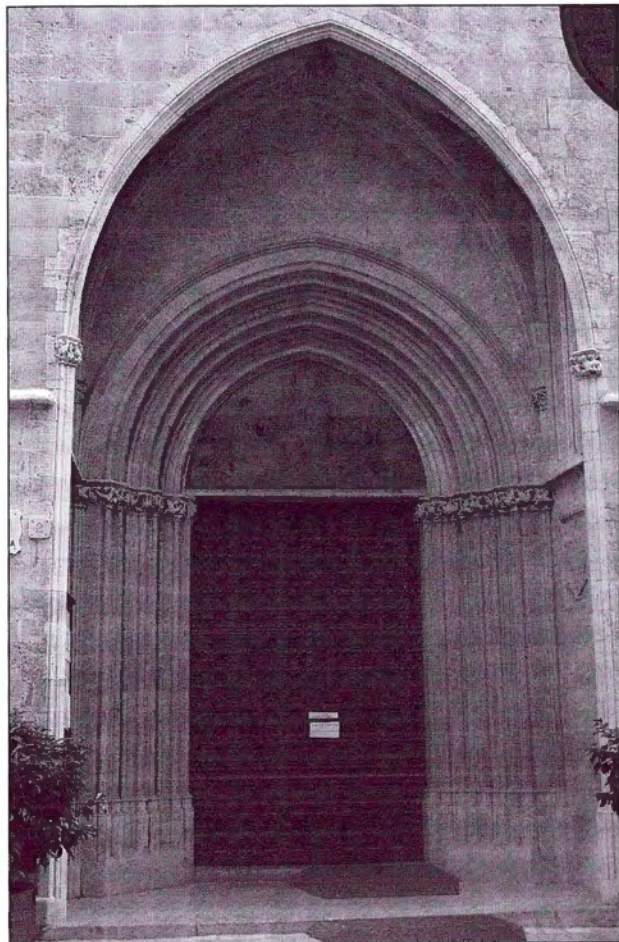


FIGURA 9: PORTAL LATERAL DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANTA EULÀLIA, PALMA

de Mallorca, la construcció de la qual és documentada durant els darrers anys del segle XV. Ambdues han estat relacionades per la seva composició amb les de la Llonja, fet gens estrany, tenint en compte que la portalada de l'Almoina fou obra de Francesc Sagrera, aleshores canonge i relacionat amb l'administració de l'obra catedralícia.²⁶ En els dos casos, les imatges dels timpans resulten d'incorporacions posteriors, del segle XVI la Mare de Déu de l'Almoina i del segle XVII la imatge del titular de la parròquia de Sant Nicolau.

Lògicament, la concepció purament decorativa és la predominant als portals interiors dels edificis religiosos. A tall d'exemple en aquesta relació parcial del tema que estem fent, cal assenyalar una obra important per la seva ubicació i per la relació que s'ha establert amb els portals interiors de la

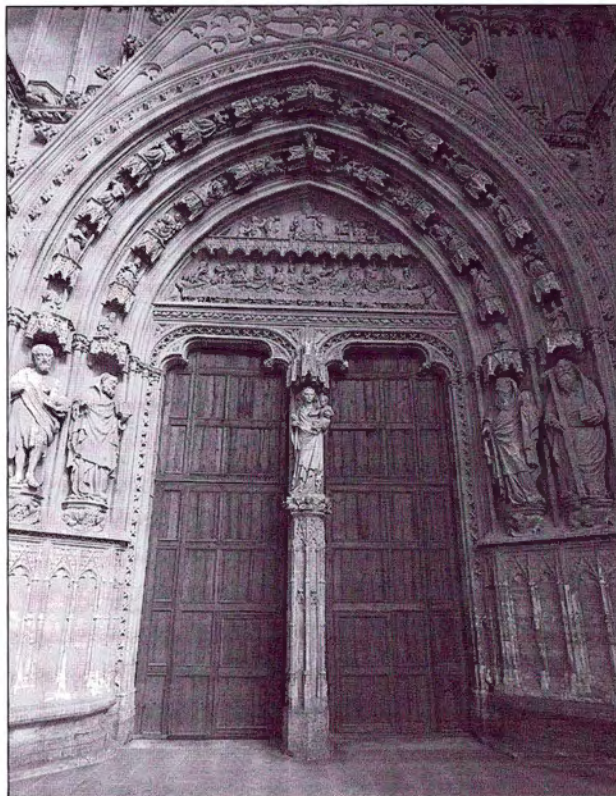


FIGURA 10: PORTAL DEL MIRADOR O DE LA MAR DE LA SEU DE MALLORCA. FOTO: MIQUEL ÀNGEL CAPELLÀ

Llonja de Palma. Es tracta del portal que connecta la sala capitular gòtica de la catedral amb el cos de naus, concretament amb l'antiga capella de Santa Aina, avui anomenada de la Pietat. Antònia Juan el va datar el 1428 i l'atribuí, per interpretació documental, a Guillem Sagrera i el seu taller.²⁷

Obres amb intencions programàtiques. El portal del Mirador i les seves repercussions

El desplegament de cicles iconogràfics d'importància en l'escultura aplicada a les façanes, no fou propi dels edificis religiosos del gòtic català. D'acord amb aquesta tònica, únicament es pot esmentar un conjunt en aquest sector que s'ha sistematitzat al text, el portal del Mirador o de la Mar, portal lateral sud de la seu de Mallorca (fig. 10). La significació del conjunt en el context catalanoaragonès rau en la temàtica a la qual es dedica, el nombre d'imatges que conté, la seva configuració en

²⁶ G. ALOMAR, *Guillem Sagrera...*

²⁷ A. JUAN, *Els artesans de la pedra...*, p. 625-626.

pòrtic i la qualitat dels mestres que hi participaren. I per això mateix tenim l'extensa bibliografia que hom li ha dedicat al llarg del temps, encapçalada per Pau Piferrer i Josep M. Quadrado, seguida per Damien Roggen, Marcel Durliat, Santiago Sebastián, Gabriel Alomar, Gabriel Llompart i Joana Ma. Palou, Joan Domenge i Antònia Vicens,²⁸ entre d'altres que han tractat aspectes de caràcter col·lateral, com és el cas dels instruments musicals que apareixen a la portalada en mans dels àngels músics, o bé l'aixovar de la taula en el Sant Sopar.²⁹

A partir d'aquestes aportacions, s'ha reconstruït la història de l'edificació de la portalada, la qual va tenir dos plans directors, el primer en mans del mallorquí Pere Morei, entre 1389 i 1394, i el segon en mans del picard Pere de Sant Joan, entre 1396 i 1401, tot i que les obres es prolongaren fins a la segona meitat del segle XV. També s'ha precisat documentalment i estilísticament la tasca d'aquests mestres, així com la del nucli d'artistes forans que confluïren en les obres: Jean de Valenciennes o Valenciennes, Rich Alamant i Antoni Canet. L'estudi de la informació escrita ha permès també conèixer alguns aspectes directament relacionats amb el context productiu, com ara els processos de treball, l'origen dels materials i les retribucions rebudes pels distints mestres. I, com no podia ser d'altra manera, s'ha posat en relleu la seva posició clau entre l'escultura del segle XIV i la del segle XV, així com el pes que pogué tenir sobre la figura i trajectòria de Guillem Sagrera. Sobre aquest aspecte, cal recordar que figura en 1397 com a ajudant del seu pare entre els obrers que tallaven la pedra a Felanitx per ser transportada al portal; que s'ha dit que la seva partida al continent hauria seguit la de Pere de Sant Joan o la d'Antoni Canet; que el 1422 va esculpir la imatge de sant Pere i,

amb tota probabilitat, la de sant Pau que flanquegen el portal des dels brancals, i que certs motius i pautes presents al Mirador apareixen desenvolupats a les escultures de la Llonja.

Dins aquest conjunt d'aportacions i temes que es podrien desenvolupar, aquí interessa especialment el que té a veure amb el programa iconogràfic, el qual va ser treballat en particular per Santiago Sebastián³⁰ ja fa molts d'anys, sense majors contribucions posteriors. Es tractaria d'un pla en tot cas inacabat, atès el nombre de tabernacles laterals sense imatges.

En el timpà trobem (fig. 11), com a tema principal, un Sant Sopar, presidit en el registre superior per Déu Pare, qui sosté el braç transversal de la Creu –possiblement amb una imatge de Jesucrist que no s'ha conservat– i es mostra entre àngels que presenten l'encens. Al mainell, una imatge de Nostra Dona, còpia de l'original que és al museu catedralici, concretament a l'espai de la sagristia dels Vermells. A l'arquivolta exterior, els cors angèlics honoren la Mare de Déu, com era usual en les obres pictòriques i escultòriques dedicades a la iconografia mariana, imatges que s'estenen als laterals superiors del pòrtic. L'arquivolta interior, en canvi, està dedicada a la representació d'escenes relacionades amb profetes i patriarques, d'acord amb les habituals vinculacions establertes a l'Edat Mitjana entre l'Antic i el Nou Testament. Amb major concreció, Sebastián va relacionar les imatges profètiques del Mirador amb una peça litúrgica que es representava a la Seu durant l'època, de la sibil·la Eritrea, atès que s'hi feia una processó de profetes.

En relació amb el timpà, sens dubte les conegudes vinculacions de Pere Morei –primer director del projecte– amb Mende i Avinyó pogueren tenir

²⁸ S'ofereix únicament una aproximació bibliogràfica: Pau PIFERRER i Josep Maria QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma, 1969 (*España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, 1888); Damien ROGGEN, «Les Sculptures de la "Puerta del Mirador" à Palma», a *Festchrift Friedrich Winkler*, Berlín, 1959, p. 64-70; Marcel DURLIAT, «Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque», *Pallas (Annales publiés par la faculté de Lettres de Toulouse)*, vol. IX/2 (1960), p. 245-255; Santiago SEBASTIÁN, «El programa simbólico de la catedral de Palma», *Mayurqa*, núm. 2 (1969), p. 3-18; G. ALOMAR, *Guillem Sagrera...*; G. LLOMPART i J. M. PALOU, *L'escultura gòtica...*; Joan DOMENGE MESQUIDA, «Le portail du mirador de la cathédrale de Majorque: du document au monument», a Philippe BERNARDI, Andreas HARTMANN-VIRNICH i Dominique VINGTAIN, *Texte et archéologie monumentale, approches de l'architecture médiévale (Actes du colloque. Palais des Papes Avignon, 2000)*, Montagna, p. 10-26; Antònia JUAN VICENS, *Els artesans de la pedra...*

²⁹ Xavier CARBONELL CASTELL i Antoni MULET BARCELÓ, «La música a la Seu», a Aina PASCUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 297-326; Guillem ROSSELLÓ-BORDOY, «La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca», a *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània: segles XIV-XVII*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 1996, p. 477-492.

³⁰ S. SEBASTIÁN, *El programa simbólico...*

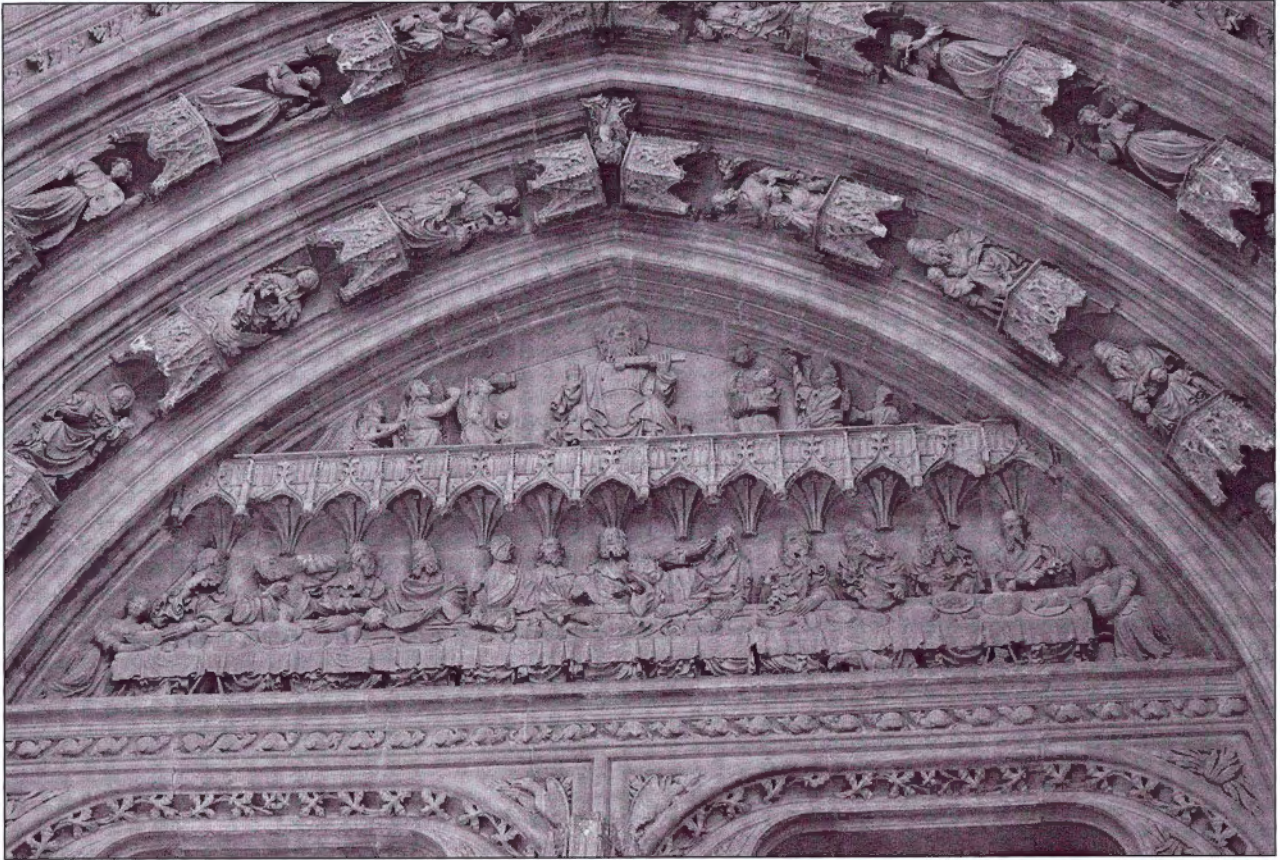


FIGURA 11: TIMPÀ DEL PORTAL DEL MIRADOR O DE LA MAR DE LA SEU DE MALLORCA

a veure amb l'elecció del tema, com també –tal vegada sobretot– la presència al sud de França de l'aragonès Reinald Mir, jurista d'Osca aleshores membre de la cort papal i canonge de la catedral de Mallorca a partir de 1384. En tot cas, es tracta d'una iconografia sense tradició a la Corona d'Aragó per al lloc on s'aplica. Ara bé, l'elecció del tema i de la ubicació hauria tingut objectius específics, si tenim en compte la interpretació que en va oferir Santiago Sebastián. L'autor, concretament, va connectar el Sant Sopar del timpà amb el problema jueu, recordant el saqueig del call el 1391, i la pervivència del problema religiós en anys posteriors. D'acord amb aquesta lectura, la portalada s'hauria aprofitat amb finalitats apologetiques, per subratllar la institució de l'Eucaristia.

Pel que fa als brancals, els tabernacles apareixen ocupats per les imatges dels sants Pere i Pau fetes per Sagrera durant la dècada dels vint, a les quals s'afegiren les de sant Jaume i sant Andreu durant la segona meitat del segle. Els autors que han treballat l'obra sostenen que formarien part d'un apostolat, tot i que el nombre de nínxols

buits anuncia l'extensió de les escultures exemptes a d'altres imatges hagiogràfiques. L'apostolat, com a tema pels brancals de les portalades gòtiques, ens és conegut des de l'exemple del transepte nord de la catedral de Chartres; la iconografia s'incorporà a Catalunya amb la portalada de la seu de Tarragona i també tingué tradició en obres d'Aragó i València, tot i que era nova a Mallorca quan es construï el portal del Mirador. En relació amb les imatges que finalment es realitzaren, el sant Pere de Guillem Sagrera mereix una particular atenció, per ser l'única obra escultòrica directament documentada que li coneixem i, per tant, la base del seu catàleg en aquesta activitat, pel virtuosisme tècnic que la distingeix, com també per les clares referències a l'escultura borgonyona que la historiografia ha destacat unànimement.

El portal de la Mar o del Mirador de la catedral de Mallorca va tenir una clara repercussió sobre els conjunts escultòrics més ambiciosos que li seguiren cronològicament, en concret sobre les portalades de migjorn i ponent de la Llonja de Palma que s'han comentat prèviament. S'ha d'afegir obli-

gatòriament que no podia ser d'altra manera, atès que Guillem Sagrera no sols va esculpir les imatges dels sants Pere i Pau, sinó que compaginà el càrrec de mestre major de la Seu amb el de mestre i director de les obres de la Llonja. Deixant al marge els préstecs pel que fa al tractament de les imatges que han estat destacats, un clar efecte d'una obra sobre les altres el tenim en la forma dels portals, atès que la configuració sobre la base de dos arcs rebaixats dividits per un mainell es donà per primera vegada al Mirador i es retroba a la Llonja. Ara bé, aquí interessa sobretot destacar la suposada assumpció d'una tipologia que contempla un mainell enriquit figurativament i temàticament amb la imatge de la Mare de Déu.

La figura mariana del mainell del Portal del Mirador no seria insòlita, com és ben sabut, en l'arquitectura gòtica francesa i en la que s'interpreta com a directament explicable per ella. Tal vegada per aquesta raó, es va donar a Aragó i la tenim en dates primerenques a la portalada de mestre Bartomeu de Girona de la catedral de Tarragona, un exemple que esdevé únic en el seu context. Tampoc a l'antiga ciutat de Mallorca s'han conservat altres exemples. Destaquen en aquest sentit els gravats de l'església conventual de Sant Domènec, atès que mostren una columna adossada al mainell i, per tant, sense cap traça d'imatges que haurien pogut desaparèixer amb el temps. Per al portal del Mirador, en opinió de Marcel Durliat, subscripta per qui escriu,³¹ es va optar per una peça de marbre que degué ser importada des d'Itàlia, en atenció al material de realització i als trets que distingeixen el rostre de la Mare de Déu i, molt especialment, de l'Infant. S'ha de recordar que Sagrera, pel que sabem, no treballava el marbre, com també que els patrons de les seves obres escultòriques no foren mai clàssics sinó propis de la plàstica francesa.

En relació amb la imatge mariana de la Llonja, comptem amb una sèrie d'informacions gràfiques

i escrites que l'assenyalen al mainell de la portalada oriental, sota l'Àngel Defenedor de la Mercaderia.

Entre desembre de 1810 i l'any 1814, Isidro Velázquez va residir a Mallorca. Aquest arquitecte, que ha estat qualificat com el més important de Madrid a finals del segle XVIII i principis del segle XIX, vingué a Mallorca fugint de la Guerra del Francès, i fou nomenat ben prest arquitecte municipal i director de l'Escola d'Arquitectura de l'Acadèmia de Nobles Arts. Durant la seva estada a l'illa, va realitzar una sèrie de plànols de la Llonja per indicació del Reial Consolat de la Mar, institució que tenia l'usdefruit de l'edifici. Segons explicació de Catalina Cantarellas,³² l'encàrrec es va dur a terme amb la intenció d'incloure els gravats dins la publicació de la memòria que havia fet Jovellanos editada el 1812, amb l'objectiu de contribuir a preservar la fàbrica quan fou requisada per instal·lar-hi una foneria de canons. Efectivament, Isidro Velázquez va dibuixar quatre plànols, corresponents a la planta, la secció longitudinal, la façana principal y la façana lateral nord, sobre els quals el valencià Francisco Jordán realitzà els gravats. No obstant les intencions i la feina feta, els gravats no foren publicats fins a finals de segle, en primer lloc l'any 1882, a *Die Balearen* de l'arxiduc Lluís Salvador d'Habsburg, on es produí la planta i la secció longitudinal, com també l'any 1885 al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, on es publicaren per primera vegada els quatre plànols acompanyant el recull documental d'Antoni Frau.

És aquesta edició del *BSAL*, per tant, la que ens interessa, atès que hi apareix la façana principal de la Llonja, amb una imatge aparentment mariana situada al mainell.³³ Sobre aquesta imatge, s'ha qüestionat que pogués ésser una llicència del dibuixant i del gravador,³⁴ ara bé, el rigor que manifesten els plànols pel que fa a l'arquitectura, el fet que el mainell presenta encara un nínxol, indubtablement per acollir una imatge, com també un segon testimoni de l'època, fan pensar en la vera-

³¹ M. DURLIAT, «Le portail du Mirador...»; Tina SABATER REBASSA, «Guillem Sagrera, arquitecto y escultor», a Federico CLIMENT GUIMERA (coord.), *La Lonja de Palma*, Palma, 2003, p. 57-77.

³² Catalina CANTARELLAS CAMPS, «I. Los planos del arquitecto Isidoro González Velázquez (1812-1813)», a Federico CLIMENT GUIMERA (coord.), *La Lonja de Palma*, Palma, 2003, p. 143-147. Sobre el tema vegeu també: Daniel CRESPO i Joan DOMENGE, «Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la lonja de Palma para la *Memoria* de Jovellanos», *Locus Amoenus*, núm. 10 (2009-2010), p. 153-168.

³³ *BSAL*, 25 de setembre 1885, núm. 18, lám. XVII. El *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* va ser digitalitzat per la Universitat de les Illes Balears (Servei de Biblioteca i Documentació).

³⁴ Marià CARBONELL I BUADES, «Sagrèriana Parva», *Locus Amoenus*, núm. 9 (2007-2008), p. 61-78 (74).

citat del dibuix de l'arquitecte Isidro Velázquez. Concretament, aquest testimoni és el viatger provençal Joseph Bonaventure Laurens qui, a l'obra *Souvenirs d'un voyage d'art a l'île de Majorque*, publicada a Paris i Montpeller el 1840, indica que «La puerta principal ha perdido la estatua de la Virgen que se elevaba antaño entre los dos batientes; pero, encima, el ángel colosal sigue allí, llenando el tímpano con sus alas extendidas».³⁵

S'ha de dir que les fonts gràfiques de mitjan segle XIX ja no la recollien, com es comprova a la làmina que s'inclou a l'obra de Laurens, i al gravat de Melcior Umbert per al *Panorama óptico-histórico-artístico de las islas Baleares* que escrigué Antonio Furió també el 1840.³⁶ En conseqüència, cal deduir que la imatge va desaparèixer entre 1813 i 1840, anys de degradació de l'edifici, primer com a lloc per a la foneria de canons, desemparat els anys posteriors a la Guerra del Francès i fins als anys vuitanta del segle XIX. Aquest mal estat de l'edifici fou recollit per altres viatgers que en feren descripcions, com Elizabeth Belgrave, que també el va veure l'any 1840.³⁷ De fet, durant aquests anys també haurien desaparegut els àngels que es disposaren a les dues façanes majors, seguint les directrius del contracte signat entre Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia, els quals encara figuren als dibuixos d'Isidro Velázquez.

En definitiva, bé durant l'etapa de Guillem Sagrera al front de les obres de l'edifici, bé els anys posteriors a la seva renúncia el 1446 –quan Guillem Vilasclar i Miquel Sagrera es feren càrrec dels acabaments– de qualque manera se seguí la primitiva estipulació del contracte de 1426, en el qual es demanava específicament una imatge mariana a la portalada de migjorn. Segueix sent un enigma, almenys per a mi, la referència a les cinc imatges que els mercaders noten a faltar l'any 1450 al document corresponent al conegut plet de la Llonja,³⁸ com també els canvis d'ubicació de la decoració escultòrica exterior en relació amb el que s'havia contractat. Hauríem de pensar o bé en documentació perduda o en acords intermedis no formalitzats per escrit.

A manera de cloenda o recapitulació

La portalada com a lloc d'imatges va ser el sector més representatiu i característic dels portals monumentals de l'arquitectura religiosa a Mallorca durant els segles del gòtic, igual que al seu context immediat. Com es desprèn de la pròpia tipologia, la seva funció es mostra per si mateixa, directament i sense missatges amagats o complexos. En aquest sector, que s'inicià amb les obres més importants que es feren durant l'època del regne privatiu, hem constatat el protagonisme de dues portalades parcialment o totalment desaparegudes. En primer lloc, la de la capella palatina de la Santa Creu de Perpinyà, font bàsica de la portalada de Santa Aina de l'Almudaina i, per tant, de les que s'inspiraren en aquesta. Més enllà en el temps, la de l'església conventual de Sant Domènec, com a capdavantera de la portalada amb mainell, una tipologia que es recuperà a finals del segle XIV, quan es reprengué amb força l'activitat artística i, amb aquesta, el treball als llocs per a l'escultura arquitectònica.

S'ha comprovat també l'indubtable pes del portal del Mirador sobre els conjunts immediatament posteriors i durant tot el segle XV. Ara bé, d'aquest conjunt monumental es prengueren solucions parcials. Concretament, el mainell que divideix el portal en dos arcs rebaixats es troba després en els quatre portals exteriors de la Llonja, dos dels quals –de migjorn i de ponent– amb escultura monumental aplicada, i altres dos en una de les façanes grans o laterals amb escultura ornamental. Durant la segona meitat del segle XV reaparegué en les senzilles façanes de l'església de Sant Nicolau i de l'Almoïna, al portal lateral nord de la Seu. Respecte al mainell dedicat a la imatgeria mariana, hem constatat també la més que probable adopció al portal de l'Àngel de la Mercaderia, obra unànimement considerada com a sorgida de la mà de Guillem Sagrera i, en tot cas, la de major qualitat en el conjunt d'escultura exterior.

Diguem, per finalitzar, que les arts del color ens poden il·lustrar sobre una portalada monu-

³⁵ J. B. LAURENS, *Recuerdos de un viaje artístico...*, p. 67.

³⁶ Segons indica M. CARBONELL, *Sagreriana...* El gravat s'inclou entre les planes 102 i 103 a: A. FURIÓ, *Panorama óptico-histórico-artístico de las islas Baleares*, Palma, 1840.

³⁷ Alejandro SAENZ DE LA TORRE, «Imagen romántica de la Lonja de Palma», *BSAL*, núm. 56 (2000), p. 433-442 (p. 436).

³⁸ Maria Rosa MANOTE CRIVILLÉS, «El plet de la Llonja de Palma entre Guillem Sagrera i el Col·legi de la Mercaderia», *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, núm. 12 (juny 2014).

mental desapareguda que es construí a mitjan del segle XV per mà d'Huguet Barxa, artista versàtil conegut especialment pels seus treballs escultòrics. Mitjançant un document de 1448 sabem de la confirmació del contracte de 350 lliures per a l'edificació d'una nova església per al monestir de Santa Elisabet de la diòcesi de Mallorca, i del compromís de Barxa de tenir l'obra acabada per la propera festa de la santa.³⁹ Atès que les monges jerònimes no ocuparen el convent fins al 1485, s'ha de deduir que l'església gòtica que subsistí fins a època moderna va ser construïda en temps de la comunitat de terceroles o beguines –Tercera Regla de Sant Francesc– que habitaven el lloc des de 1336.

Les obres pictòriques a les que feia referència són una taula a l'oli, lateral de l'antic retaule major, del pintor mallorquí Pere Terrencs documentada entre 1504 i 1508 (fig. 12), i una il·lustració que ocupa totalment el full 1 del *Llibre de Constitucions* del convent, en el qual consta la data de 1507.⁴⁰ En ambdues, el protagonista és sant Jeroni, segon titular del convent juntament amb santa Elisabet d'Hongria, que les monges jerònimes respectaren; ambdues imatges, com era habitual a la pintura del darrer gòtic, duen la maqueta de l'església a les mans. Al marge de les dissonàncies en l'arquitectura representada en dues obres que sorgiren del mateix taller, i per tant, tenint en compte les possibles llicències del pintor i de l'il·lustrador, destaca la similitud existent pel que fa a l'execució del portal monumental: una portalada que concentra la decoració, amb timpà esculpit i mainell que separa dos arcs rebaixats, delimitada per dues agulles i configurada per un arc ogival decorat amb cardines i rematat amb floró. Pens que és molt probable que els autors –i més concretament Terrencs, que com a cap de taller degué donar l'esquema– s'inspiressin

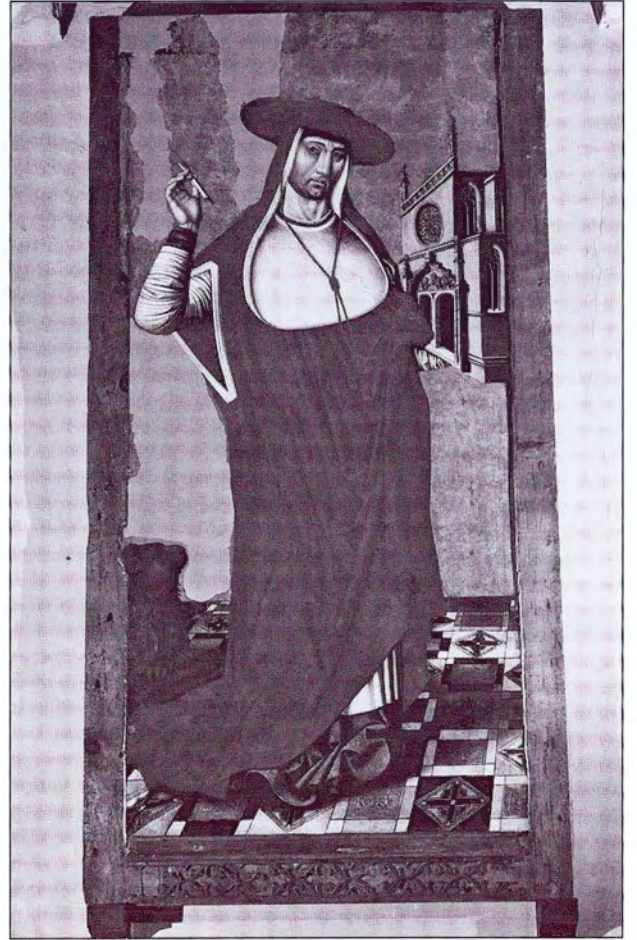


FIGURA 12: TAULA DE SANT JERONI. CONVENT DE SANTA ELISABET DE MONGES JERÒNIMES. PALMA

en el model original. Si això hagués estat així, Huguet Barxa hauria fet una obra amb intenció monumental, i això es traduí en una portalada amb mainell en la qual s'utilitzà el timpà com a lloc per a l'escultura, la fórmula més habitual a Mallorca i el format indispensable per als portals monumentals des de l'exemple del portal de la Mar.

³⁹ Gabriel LLOMPART, «Identificación del Maestro de las Predelas y encuadre de otros más», a *La cultura mallorquina des de l'Edat Mitjana fins al segle XX. Homenatge al Pare Miquel Batllori*, Palma, 1988, p. 45-52. Sobre la figura d'Huguet Barxa, vegeu: Antònia JUAN VICENS, «La actividad escultórica de Huguet Barxa. Nuevas perspectivas», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXVII (2014), p. 209-226.

⁴⁰ Per a l'estat de la qüestió sobre les obres, vegeu: Tina SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002, p. 351-356, 356-357 i fig. 88.