

# LA IMATGE DE MARIA A LES PORTALADES DEL GÒTIC MALLORQUÍ. OBRES ISOLADES I DESCONTEXTUALIZADES<sup>1</sup>



MAGDALENA CERDÀ GARRIGA  
Universitat de les Illes Balears

## RESUM

El present article pretén donar a conèixer un conjunt d'escultures marianes vinculades a les portalades del gòtic mallorquí. Concretament, l'estudi se centra en l'anàlisi de cinc obres poc conegudes que representen la Mare de Déu i que originàriament es trobaven ubicades a portals d'esglésies i oratoris aixecats al llarg dels segles XIV i XV. La seva particularitat rau en el fet de trobar-se a dia d'avui isolades i/o descontextualitzades, en alguns casos formant part de col·leccions museístiques. Malgrat alguns dels exemples que presentem no poden ser considerats obres mestres, creiem que la recerca en aquest camp serveix per enriquir i completar els estudis de l'escultura gòtica mallorquina.

**PARAULES CLAU:** escultura gòtica, iconografia mariana, portalada, Mallorca, Baixa Edat Mitjana

## ABSTRACT

In this paper the author aims to present a set of Marian sculptures linked to the Gothic façades of Majorca. Specifically, the study focuses on the analysis of five little-known artworks depicting the Mother of God which were originally placed on the portals of churches and oratories constructed between the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries. The

particularity of these sculptures lies in the fact that today they seem to be predominantly isolated and/or decontextualized and, consequently, some of them are displayed in museum collections. Even though some of these artworks are not considered to be masterpieces, we believe that research into this field is worthwhile in order to broaden and enrich the study of Majorcan Gothic sculpture.

**KEYWORDS:** gothic sculpture, Marian iconography, portal, Majorca, Late Middle Ages

## Introducció

La Mare de Déu constitueix un dels temes preeminents de l'art de l'Edat Mitjana. El culte i la intensa devoció marianes durant el romànic i el gòtic accentuà la proliferació de la seva iconografia, que s'estengué a les diverses tipologies escultòriques del moment, essencialment la imatgeria i l'escultura arquitectònica.

L'aparició de l'escultura mariana a Mallorca es troba lligada al fet històric de la conquesta de l'illa per les tropes catalanoaragoneses de Jaume I l'any 1229. Dins del context de repoblació i d'instaura-

<sup>1</sup> Desig expressar el meu agraïment a la Dra. Tina Sabater per l'ajuda prestada en el present treball.

ció del Cristianisme s'han de situar les primeres obres d'imatgeria mariana a Mallorca, encara deutors de l'estil tardoromànic importat des de Catalunya. Amb la construcció de les primeres esglésies de repoblament al llarg del segle XIII i les consegüents Ordinacions de l'any 1300, la difusió del culte marià s'expandí de forma creixent en el context del gòtic mallorquí. Això és concreta en l'abundant profusió d'imatges de Maria com a titulars de les esglésies parroquials, santuaris i oratoris durant els segles XIV i XV, arribant a una seixantena de peces conservades.<sup>2</sup>

L'efervescència del culte marià durant els darrers segles de l'Edat Mitjana repercutí també en la seva concreció escultòrica en les portalades d'edificis eminentment religiosos. Ens referim a aquelles imatges marianes emplaçades a portals d'esglésies i oratoris –essencialment formant part de l'ornamentació de timpans–, i que, per la seva ubicació privilegiada, reforçaven el caràcter devocional cap a l'advocació dels temples. Malgrat que els exemples conservats són rellevants, creiem que el seu nombre devia ser major, en atenció a l'habitual dedicació dels temples a Maria.<sup>3</sup> Des de la introducció de l'escultura gòtica a Mallorca durant el període del Regne Privatiu (1276-1349), Maria ocupà un lloc preeminent en les portalades d'edificis vinculats a la monarquia. Un dels exemples més destacats és el timpà de la capella de Santa Aina de l'Almudaina. Per altra banda, de la mateixa centúria es coneixen exponents destacats dins de l'àmbit eclesial, com el timpà de la Sagristia dels Vermells de la Seu de Mallorca, el de la parroquia de Sant Miquel, obra de l'escultor picard Pere de Sant Joan, i l'únic exponent conservat de mainell, el del Portal del Mirador. La rellevància de la iconografia mariana dins dels programes escultòrics no només afectà els edificis religiosos, sinó també algun edifici civil. Al respecte, cal recordar que el Col·legi de la Mercaderia dedicà el timpà de la porta occidental de la Llonja a la Mare de Déu. La majoria de les obres citades sorgiren de tallers d'artistes reputats, alguns forans, i s'erigeixen com a exponents notoris del desenvolupament de l'escultura gòtica mallorquina.



FIGURA 1: MARE DE DÉU DEL TIMPÀ DE L'ESGLÉSIA DE SANTA FE DE PALMA (© MUSEU DE MALLORCA)

Seguint aquesta tònica, les obres esmentades degueren servir de model per a edificacions de menor impacte, a saber, esglésies conventuals, parroquials i oratoris aixecats al llarg dels segles XIV i XV, alguns dels quals situats a la part forana de l'illa. En aquests casos es tracta de construccions amb unes expectatives inferiors en relació amb els exemples més preeminentes de Ciutat. En conseqüència, les portalades dels edificis perdien monumentalitat i adoptaven un to més senzill, per la qual cosa es deixaven de banda els conjunts escultòrics més complexos, que eren substituïts per una sola imatge mariana ubicada en el timpà o sobre una mènsula. Les obres que incloem dins d'aquest paràmetre es caracteritzen, salvant alguns exemples, per una factura regular i un seguiment de models ancorats en la tradició, cosa que indica una execució per part d'escultors locals que no havien assimilat les novetats estilístiques del moment.

<sup>2</sup> Vegeu: Magdalena CERDÀ GARRIGA, «Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas», *Eikón/Imago*, vol. 2, núm. 3 (2013), p. 147-188.

<sup>3</sup> A tall d'exemple, a la butlla papal d'Innocenci IV *Cum a nobis petitur* (1248) se citen setze temples amb advocació mariana a Mallorca. Pere XAMENA i Francesc RIERA, *Història de l'Església Mallorca*, Palma, 1986, p. 53-57.

En relació amb les escultures que estudiem, cal tenir en compte les problemàtiques que afecten la seva conservació, ja que, a causa de la seva exposició a les inclemències climàtiques, les obres han patit l'erosió del seu suport i mutilacions d'algunes parts. A això, hem d'afegir una altra dificultat, les peces descontextualitzades. Ens referim a aquelles escultures que, per una causa o una altra, foren separades del seu marc arquitectònic per passar a rebre culte a l'interior del temple o a formar part de col·leccions museístiques.

El text que presentem a continuació se centrarà en l'anàlisi de cinc obres escultòriques de temàtica mariana vinculades a les portalades del gòtic mallorquí, que presenten la particularitat de ser imatges isolades i/o descontextualitzades. L'interès del tema rau en el fet que alguns dels exponents a estudiar són a dia d'avui poc coneguts i no han suscitat l'interès dels estudis historicoartístics; per la qual cosa considerem que un apropament a les obres pot ser útil per completar i enriquir els estudis de l'escultura gòtica mallorquina.

### El timpà de la capella de Santa Fe

Seguint un fil cronològic, la primera obra a tenir en compte és la imatge mariana de la capella de Santa Fe de Palma (fig. 1). La petita església fou manada construir pel rei Sanç amb el finançament de la comunitat jueva de Ciutat, durant els anys 1323-1324.<sup>4</sup> El timpà de la portalada estava orna-

mentat amb un relleu de marbre que representa la Maredeu amb el Nin, de mig cos, flanquejada per dos petits àngels ceroferraris situats en els angles superiors, obra avui conservada al Museu de Mallorca. Es tracta d'un treball de gran qualitat que evidencia una estreta dependència del gòtic clàssic francès i que, insòlitàment, només ha protagonitzat un estudi.<sup>5</sup>

Maria es representa de manera estilitzada, amb un *hanchement* marcat, amb rostre dolç i harmoniós, somrient, emmarcat per una cabellera ondulant, cobert pel mantell i rematat per una corona. El mantell de la Verge, com és propi d'obres d'aquesta cronologia, és sostingut sobre el pit amb un fermall rodó, que aquí acull una imatge de l'*Agnus Dei*. El Nin presenta trets semblants, Maria el sosté sobre el braç esquerre, porta la part superior del cos nua i en la seva mà esquerra sosté un llibre. L'obra denota una evolució de la tendresa de l'escena subratllada per la relació afectuosa que s'estableix entre les dues figures, especialment palesa en el fet que Maria sosté el peu esquerre del Nin,<sup>6</sup> mentre ell acarona la barbata de la Verge. Aquesta darrera és una variant iconogràfica d'origen francès i l'obra de Santa Fe s'erigeix com a l'únic exponent conegut en l'escultura mallorquina.<sup>7</sup>

Una altra particularitat de l'obra rau en el fet d'adoptar l'esquema iconogràfic que situa la Mare de Déu entre dos àngels ceroferraris. Aquests es troben en la característica postura de la genuflexió i presenten canelobres amb ciris encesos per honrar-la, reproduint la litúrgia celeste.<sup>8</sup> Els àngels ce-

<sup>4</sup> Sobre els aspectes històrics de la construcció de l'església de Santa Fe, vegeu: Jaume RIERA i Gabriel LLOMPART, «La Història de Santa Fide Catholica de Benet Espanyol (1548)», *Fontes Rerum Balearium* (Palma), vol. III (1979-1980), p. 141-194.

<sup>5</sup> L'únic estudi publicat sobre l'obra és: Gabriel LLOMPART, «El relleu de la Verge amb l'Infant de l'església de Sant Fe», a Tina SABATER REBASSA i Eduardo CARRERO SANTAMARÍA (coord.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic, XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 2010, p. 189-194.

<sup>6</sup> La variant iconogràfica en què Maria acarona el peu del Nin s'ha interpretat com una manera de subratllar la humanitat de Crist o com a símbol eucarístic. El model en escultura sembla que prové del nord de França. A Catalunya es compten onze exponents. Vegeu: Marta CRISPÍ CANTÓN, *Iconografia de la Mare de Déu a Catalunya al segle XIV (imatgeria)*, Tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2000, p. 521-544 i Marta CRISPÍ, «Una obra documentada d'Aloi de Montbrai: la maredeu dels Prats del Rei. Noves vies per a l'estudi de l'escultor francès», *Locus Amoenus*, núm. 7 (2004), p. 111-116. Aquesta variant no és present a la imatgeria mallorquina.

<sup>7</sup> La iconografia en què apareix el Nin acarontant el rostre de la Verge es difon a la França de mitjan segle XIII a partir d'obres d'ivori i pedra. En el context hispànic s'ha d'esmentar la Virgen Blanca de Toledo. Amb tot, no és una variant abundant a la Corona d'Aragó; a tall d'exemple, a Catalunya Marta Crispí cita quatre exponents: M CRISPÍ, *Iconografia de la Mare de Déu...*, p. 451-459.

<sup>8</sup> Francisco de Paula COTS MORATÓ, «El tipo iconográfico de los Ángeles ceroferrarios y turiferarios», a *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación, Anexos de Imago*, núm. 2 (2013), p. 215. Aquesta iconografia es pot relacionar amb la simbologia de la llum en els usos litúrgics difosos a l'època, i més concretament amb el costum d'ubicar a l'altar una escultura de la Mare de Déu flanquejada per dos canelobres o espelmes. Marcello ANGHEBEN, «Résonances sacramentelles, dévotionnelles et sensorielles des images: la Vierge à l'Enfant et la Crucifixions sur les vitraux de la cathédrale du Mans», a

roferaris com a adoradors són característics del gòtic francès,<sup>9</sup> i és precisament en aquesta època de fructíferes relacions entre França i el Regne de Mallorca quan els trobem en obres de gran magnitud, com els sis que es troben adossats a la Capella Reial de la Seu.<sup>10</sup> No obstant això, la positura dels àngels de Santa Fe és més semblant al conjunt de dos àngels de fusta policromada que actualment es conserva al Museu de Mallorca, obra de qualitat de les primeres dècades del segle XIV, originària de la capella de Santa Aina de l'Almudaina i que s'ha considerat obra d'Arnau de Campredon.<sup>11</sup> Finalment, es podria pensar en certa repercussió de l'obra vers altres ornamentacions de timpans; ens referim més concretament a l'esquema similar que se segueix a la portalada de la Sagristia dels Vermells de la Seu, amb l'única diferència que Maria es presenta entronitzada.

En resum, l'aura de l'obra, així com la seva qualitat i les particularitats iconogràfiques que hem comentat, connecten amb la producció francesa de l'època. Malgrat que aquesta peça ha estat vinculada a tallers d'escultors forans actius a l'illa en dates properes<sup>12</sup>, creiem que el fet d'estar tallada

en marbre –material inexistent a Mallorca– podria indicar que es tractés d'una obra importada.

### La Mare de Déu del Museu Diocesà de Mallorca

Una obra prou interessant és la Mare de Déu tallada en pedra, avui exposada al Museu Diocesà de Mallorca (fig. 2), escultura que no ha rebut gaire atenció en els estudis historicoartístics i que presenta moltes incògnites en relació amb la seva producció, procedència i promoció.<sup>13</sup> La imatge ha sofert algunes mutilacions pronunciades, especialment paleses en la figura del Nin, al qual li manquen els braços i el cap. En relació amb el seu origen, se sap que entrà a formar part de la col·lecció l'any 1886, provinent de la parròquia de Binissalem, on havia anat a parar fruit de la desamortització, des de l'antic convent del Sant Esperit de Ciutat. Segons apareix citat a una notícia del segle XIX, la imatge estava ubicada al timpà de l'antiga església conventual.<sup>14</sup> Els Trinitaris, fundadors del Sant Esperit, s'establiren a finals del

---

Stephánie Diane DAUSSY i Nicolas REVEYRON (ed.), *«In locis competentibus». L'Église en action: lieux et objets du Mystère*, París, 2016, p. 159-179. Michèle Pradalier-Schlumberger ha connectat les representacions de la Verge amb el Nin flanquejades per espelmes amb la festa de la Candelera: Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, «L'image de la Vierge de la Chandeleur au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle», a *De la création à la restauration. Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 341-350. Sobre la simbologia de la llum a l'Edat Mitjana, vegeu: Catherine VICENT, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, París, 2004. Agraïxo al Dr. Marcello Angheben les referències facilitades sobre el tema.

<sup>9</sup> Les primeres representacions de Maria flanquejada d'àngels ceteroferaris es donen en la primera meitat del segle XIII a timpans on es representa la seva Coronació; els exponents més destacats són els de Notre-Dame i la Sainte Chapelle de París: F. de P. COTS, «El tipo iconográfico...», p. 218. A la Corona d'Aragó trobem aquesta iconografia a la façana de la capella episcopal de Tortosa, atribuïda a Guillem Seguer de Montblanc. En aquesta obra, els dos àngels han perdut els braços, però per la seva positura sembla que portaven canelobres. Sembla que Seguer adoptà en diverses ocasions la fórmula que incloïa la Mare de Déu acompanyada per dos àngels. Vegeu: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *Guillem Seguer de Montblanc. Un artista trescentista: escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, 1994 i Francesca ESPAÑOL, «Guillem Seguer de Montblanc», a Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, 2002, p. 154-157.

<sup>10</sup> Vegeu: Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Mallorca, 1989, p. 244; Gabriel LLOMPART i Joana Maria PALOU, «L'escultura gòtica», a Aina PASQUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 64 i Joana Maria PALOU, «Pere de Guines», a Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, 2002, p. 203.

<sup>11</sup> Joana Maria PALOU, «Els àngels que entaylava mestre Arnau de Campredon», *Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera. In Amicitia. Miscel·lània d'estudis en homenatge a Jordi H. Fernández* (Eivissa), núm. 72 (2014), p. 523-529. Per altra banda, Gabriel Llopart indica que l'esquema dels àngels ceteroferaris o turiferaris acompanyant Maria o un sant és present en la miniatura mallorquina de l'època, concretament en el cantoral inèdit de la parròquia de Sant Jaume de Palma (Museu Diocesà): G. LLOMPART, «El relleu de la Verge...», p. 191, n. 5.

<sup>12</sup> Gabriel Llopart proposa una aproximació a les escultures de la Capella Reial de la Seu (G. LLOMPART, «El relleu de la Verge...», p. 190). Per la seva part, Joana Maria Palou l'adscriu a la mà de l'imaginaire d'origen francès Pere de Guines (Joana Maria PALOU, «Verge amb l'Infant i Àngels», *Museu de Mallorca. Ceres, col·leccions en red* (referència d'inventari: DA13/05/001), en línia a: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>, darrera consulta: 9 de setembre de 2019).

<sup>13</sup> Les publicacions que fan una breu referència a l'obra són: Maria del Mar GAITA SOCÍAS (coord.), *Museu Diocesà de Mallorca. Guia*, Palma, 2008, p. 59 i M. CERDÀ, «Las imágenes de María...», p. 159, n. 50.

<sup>14</sup> Les dades s'extreuen de les notícies següents: «Binissalem, 16 Febrero 1883, Sr. Director del Boletín de la Arqueológica Luliana» i «Depósitos en el Museo», *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana* (Palma), núm. 1 (1885-1886), p. 54 i 270.



FIGURA 2: MARE DE DÉU, MUSEU DIOCESÀ DE MALLORCA

segle XIII a l'Hospital dels Rossos, situat a la paròquia de Sant Miquel, avui església de Sant Felip Neri. Malauradament, no es conserva l'espai on suposadament estigué ubicada la imatge, ja que l'edificació medieval fou substituïda al segle XVII per

la nova església barroca,<sup>15</sup> cosa que ens dificulta afirmar si en el seu emplaçament originari formava part d'un conjunt o estava isolada. Per altra banda, cal fer referència a un detall, la imatge és buida per dins, tècnica emprada a l'època amb l'objectiu d'alleugerar les escultures en pedra destinades a ser ubicades a una façana o a certa alçada.<sup>16</sup>

La peça, de cànon esvelt, amb un *hanchement* accentuat, presenta Maria amb un llibre a la mà dreta i el Nin sobre el seu braç esquerre. El tractament del drapejat és senzill, amb plecs tubulars, i crida l'atenció el tipus de fermall amb què se sosté el mantell, una peça rectangular poc habitual que presenta un lleu espai buit al centre, que tal vegada podria haver allotjat algun tipus d'ornamentació avui perduda.<sup>17</sup> El rostre de Maria és harmoniós, ovalat i de petites faccions; en ell destaca el lleu somriure, una barbata i sotabarba pronunciades; tot emmarcat per una cabellera ondulada.

La imatge es troba catalogada com a obra del segle XIV,<sup>18</sup> però creiem que es podria estrènyer la franja cronològica. Les característiques descrites es troben en consonància amb el conjunt d'imatges marianes sorgides arran de l'expansió dels models del taller de Rieux (Toulouse) durant la primera meitat del segle XIV per les terres de la França meridional i de Catalunya.<sup>19</sup> Concretament, ens fixem com les particularitats iconogràfiques del conjunt esmentat es donen en la imatge que estudiem: Maria no porta corona sinó que la cabellera ondulada és parcialment coberta per un vel, subjecta amb la mà esquerra velada un llibre obert<sup>20</sup> i el Nin se situa en una posició elevada.<sup>21</sup> La cronologia atorgada a peces de similars característiques –da-

També ho recull Rafael ISASI RANSOME, *Notas para la Iconografía de la Virgen en Mallorca*, vol. 1, ms., 1923-1931 (col·lecció particular), làmina 18.

<sup>15</sup> Diego ZAFORTEZA Y MUSOLES, *La Ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, vol. V, Palma, 1989, p. 323.

<sup>16</sup> Tobias KUNZ, «Importation de matériau ou migration transalpine? La Vierge pisane conservée au Bode-Museum de Berlin et le problème des Madones mosanes en marbre», a Jean-Marie GUILLOUËT i Benoît VAN DEN BOSSCHE (dir.), *Les transferts artistiques dans l'Europe gothique*, París, 2014, p. 258.

<sup>17</sup> Així ho considera Baron en relació amb una escultura de la Mare de Déu del primer quart del segle XIV que presenta una cavitat oval sobre el pit, en aquest cas més profunda que l'exemple que estudiem: Françoise BARON, *Sculpture française. I. Moyen Age*, París, 1996, p. 130, ref. 2.624.

<sup>18</sup> M. del M. GAITA (coord.), *Museu Diocesà...*, p. 59.

<sup>19</sup> Desig expressar el meu agraïment a la Dra. Francesca Español per l'observació i la informació aportada.

<sup>20</sup> En relació amb el *leitmotiv* del llibre que sol sostenir Maria en el grup derivat de Rieux, Heng indica que podria tractar-se del Llibre de la Vida, aspecte que concorda amb el fet que l'aculli amb les mans velades com a signe de respecte. Michèle HENG, «Autour de l'atelier de Rieux: un groupe de Vierges à l'Enfant au XIV<sup>e</sup> siècle», a *Archéologie occitane. Actes du 96<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes (Toulouse, 1971), Tome II. Moyen Âge et Époque Moderne*, París, 1976, p. 108; Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «El Libro de la Vida», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, núm. 12 (2014), p. 22.

<sup>21</sup> Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El ressò de Rieux a les catedrals catalanes», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. IX (1996), p. 267-268. Sobre el tema, vegeu també: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un es-

tades en les dècades centrals del segle XIV— es pot posar en consonància amb alguna dada històrica. Així, sabem que a mitjan segle XIV s'estaven duent a terme treballs constructius en l'església del Sant Esperit, ja que l'any 1354 el picapedrer Guillem Nadal cobrà 55 lliures per diverses obres sense especificar.<sup>22</sup> Es podria pensar que en aquest context fou col·locada la imatge en el timpà de l'església conventual, per la qual cosa proposem una cronologia vers mitjan segle XIV. Atès que és una obra de qualitat sense paral·lels en el territori illenc, podria tractar-se d'una peça importada.<sup>23</sup>

### La Mare de Déu del timpà de Sant Pere i Sant Pau d'Algaida

És sabut que les parròquies de la part forana emulaven els models que s'irradiaven des de Ciutat. Un exemple d'aquesta tònica el podem veure en la Mare de Déu que ornamenta el timpà de la portalada de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau d'Algaida (fig. 3). És una obra que, salvant les distàncies, segueix la fórmula emprada per Pere de Sant Joan al timpà de l'església parroquial de Sant Miquel de Palma (1398). La Verge d'Algaida, que apareix isolada dins aquest context arquitectònic, ha sofert diverses mutilacions, així com la pèrdua quasi integral de la policromia original; només en consta una restauració de l'any 1862.<sup>24</sup>

Es representa Maria sedent sobre un setial senzill amb una postura frontal, mentre que el Nin, assegut sobre el seu genoll esquerre, es gira vers ella i recolza els peus sobre la falda. La mutilació de la mà esquerra de Maria ens amaga l'atribut que portava, possiblement una flor o un ramell, mentre

que el Nin sosté un ocell, seguint les pautes prototípiques del gòtic. Els rostres de les dues figures són harmònics i amb trets proporcionats, amb ulls grans i ametllats i esbossant un lleu somriure. La Verge té el rostre emmarcat per una cabellera ondulant, simètrica i lineal, que li cau per les espatlles, mentre que el Nin és representat amb cabells caragolats. El Nin duu mig cos nu i la Verge porta un vestit amb escot ample i cenyit davall del pit, usual a les peces de finals del segle XIV i principis del XV;<sup>25</sup> els plecs de les vestidures cauen amb plasticitat a la zona de les cames.

L'obra no es troba documentada, però se sap que l'església d'Algaida s'alçà en el primer terç del segle XV, com a conseqüència del trasllat de la titularitat de la parròquia de Castellitx a Algaida. Al respecte, vers l'any 1420 ja es documenta com «egleya nova feta e edificada en lo loch d'Alguayda».<sup>26</sup> En suma, podríem ubicar aquesta obra en el primer terç del segle XV, encara que defuig de les novetats plàstiques que suposà la introducció de l'estil internacional, atès que el tractament de la figura —estàtica, frontal i voluminosa, amb cànon curt i els caps un xic grans— demostra cert arcaisme del treball de l'escultor, que devia pertànyer a un taller local ancorat en les fórmules del tres-cents.

### La Mare de Déu de la Bona Nova

Altra obra conservada a la part forana és la Mare de Déu de la Bona Nova que presidia el portal de l'oratori de Santa Aina d'Alcúdia i que actualment s'exposa en el Museu Parroquial de la mateixa vila (fig. 4). En relació amb la seva conservació, consta una restauració efectuada l'any 1903 per l'escultor Lorenzo Ferrer Martí, en el context

labón en la penetración del arte francés en Cataluña», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 2 (1990), p. 75-96; Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Joan Avesta, sculpteur de Carcassonne. L'influence de l'atelier de Rieux sur la Catalogne», *Bulletin Monumental*, núm. 151, núm. 2 (1993), p. 383-403; Marta CRISPÍ CANTÓN, «Un grup de Mares de Déu gòtiques. A propòsit de l'activitat d'un taller gironí a mitjans del s. XIV», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 32 (1992-1993), p. 45-62.

<sup>22</sup> Gabriel LLOMPART, *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Palma, 1999, p. 69.

<sup>23</sup> Español situa l'entrada d'aquest model a Catalunya a través de diverses vies: la importació, la presència de mestres forans instal·lats en territori català, el viatge d'artistes catalans a terres d'Occitània i la infiltració de les fórmules de Rieux des del Rosselló: F. ESPAÑOL, «El ressò de Rieux...», p. 271.

<sup>24</sup> R. ISASI, *Notas para la Iconografía...*, vol. 2, ms., 1923-1931, Museu de Mallorca, p. 224.

<sup>25</sup> Carmen BERNIS, «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación», *Archivo Español de Arte*, vol. XLIII, núm. 170 (1970), p. 197.

<sup>26</sup> Bartolomé GUASP GELABERT, «Un códice y un retablo del siglo XIV. Pollensa y Algaida», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 30, núm. 746-751 (1951), p. 662-663.



FIGURA 3: MARE DE DÉU, ESSLÉSIA DE SANT PERE I SANT PAU D'ALGAIDA



FIGURA 4: MARE DE DÉU DE LA BONA NOVA, MUSEU PARROQUIAL D'ALCÚDIA

de les reformes de l'edifici empreses durant el rectorat de Mateu Alzamora.<sup>27</sup> L'origen de l'oratori es remunta al segle XIII, quan s'edificà per manament de Diego Español; posteriorment, a mitjan segle XV (1445), Alfons el Magnànim en feu una donació a favor de Felip de Moretó i els seus.<sup>28</sup> Sembla que en aquest context es feren reformes a l'edifici<sup>29</sup> i es realitzaren els elements externs de la façana, on la imatge es trobava ubicada sobre una mènsula esculpida amb un àngel tinent i resguar-

dada per un dosseret, ambdós d'influència sagre-riana.<sup>30</sup> El fet de disposar una escultura mariana en el portal d'un oratori dedicat a Santa Aina no és nou, només cal recordar l'exemple de l'Almudaina. Tot i això, aquí creiem que aquest fet s'ha de relacionar amb la doble advocació amb què es documenta l'oratori durant l'Edat Mitjana: Santa Anna i Santa Maria de la Torre; aquesta darrera fou l'advocació més habitual citada en la documentació medieval, des del segle XIII fins al XV.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Segons consta en l'albarà, l'escultor cobrà 60 pessetes «por restaurar la Virgen de piedra sita sobre la entrada y su doselete de piedra de Santanyi» (Pere VENTAYOL, «El oratorio de Sta. Ana de Alcudia», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 20 (1924), p. 187).

<sup>28</sup> Gerónimo DE BERARD, *Viaje a las Villas de Mallorca, 1789*, Palma, 1983, p. 107, n. 9.

<sup>29</sup> Joana MARIA PALOU, «Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (Siglos XIII y XIV)», *Mayurqa* (Palma), núm. 16 (1976), p. 240.

<sup>30</sup> Antònia JUAN VICENS, *Els artesans de la pedra i l'escultura arquitectònica. Mallorca c. 1390-1520*, Universitat de les Illes Balears, Tesi doctoral inèdita, Palma, 2012, p. 620-621.

<sup>31</sup> Malgrat el topònim de Santa Anna ja apareix documentat en el segle XIV, fou a partir del segle XVI quan aquesta advocació anà suplantant progressivament la de Santa Maria de la Torre (Antoni MAS FORNERS *et al.*, *Història d'Alcúdia: de l'època islàmica a la Germania*, Alcúdia, 1999, p. 79-80).

L'obra, esculpida en pedra, representa Maria dempeus amb el Nin –de petites dimensions– sobre el braç esquerre, i en la mà dreta devia portar el característic ramell de roses, avui perdut.<sup>32</sup> Per la seva part, el Nin sosté un petit ocell en les seves mans, igual que a l'exemple d'Algaida. Els rostres són dolços i harmònics, el de la Verge emmarcat per una cabellera ondulada amb cert volum i amb el cap cobert pel mantell i una gran corona amb motius vegetals trevolats. El rostre del Nin és més arrodonit, amb abundants galtes i acaronat pels cabells, els quals presenten un tractament més senzill que els de la Verge. Si bé les figures es troben en una postura frontal i un tant hieràtica, es pot destacar la plasticitat del tractament dels plecs de les vestidures, cosa que demostra certa influència –encara que limitada– del preciosisme borgonyó propi de l'estil internacional.

Pel que fa a la seva concreció cronològica, l'obra es podria emmarcar en el segon terç del segle XV, possiblement encomanada en el context de les reformes de l'oratori abans esmentades, quan es realitzaren els elements externs de la façana (mèn-sula i dosseret) on es trohava ubicada. Atès el desenvolupament escultòric que es donava a Mallorca en aquestes dates, la peça s'ha d'emmarcar en un tipus de producció secundària, que introdueix certs elements dels nous plantejaments, però sense assolir la gràcia i la qualitat de les obres empreses pel taller de Guillem Sagrera.

### La Mare de Déu del Miracle

En darrer lloc, cal citar la Mare de Déu del Miracle (fig. 5), escultura que coronava el portal de la desapareguda església de l'hospital de la Mare de Déu dels Orfes, al raval de Santa Catalina extramurs. La peça, coneguda anteriorment com la Mare de Déu de la Porta, adquirí gran devoció a partir d'un fet miraculós que, segons ha documentat Gabriel Llopart, va ocórrer l'any 1435, quan va brollar sang en ser ferida per un mariner.<sup>33</sup> Sembla que temps després la imatge fou traslladada a



FIGURA 5: MARE DE DÉU DEL MIRACLE, PARRÒQUIA DE LA IMMACULADA CONCEPCIÓ DE SANT MAGÍ DE PALMA

l'interior del temple per a la seva veneració, i al segle XVII es constata la presència d'un altar dedicat a Nostra Senyora del Miracle.<sup>34</sup> A dia d'avui la imatge rep culte en una capella lateral del costat de l'Evangeli de la parròquia de la Immaculada Concepció de Sant Magí de Palma, edifici aixecat al segle XIX en substitució de l'anterior.

L'escultura, de pedra amb restes de policromia, evidencia certa curvatura pròpia del gòtic clàssic; porta en la seva mà dreta una flor i en el seu braç esquerre el Nin, situat en positura frontal. Aquest sosté una esfera en la mà esquerra i alça el braç dret en acte de benedicció, una fórmula arcaica que prové de la tradició romànica, encara que també era

<sup>32</sup> Isasi observà en la mà de la Verge una tija, avui perduda (Rafael ISASI RANSOME, *Notas para la Iconografía...*, vol. 2, ms., 1923-1931, Museu de Mallorca, p. 205).

<sup>33</sup> Gabriel LLOPART, «La llegenda de Nostra Senyora de la Porta de Ciutat de Mallorca», a *Homenatge a Jaume Martorell i Cerdà: miscel·lània d'estudis de les Illes Balears*, Porreres, 2008, p. 94-98.

<sup>34</sup> Gaspar MUNAR OLIVER, *Los santuarios marianos en Mallorca*, Palma, 1968, p. 198-200.



emprada durant el gòtic. La Verge vesteix túnica d'escot ample, ajustat i cenyit davall el pit, des d'on cau la falda fins als peus, seguint la moda pròpia de final del segle XIV i primera meitat del segle XV,<sup>35</sup> i es cobreix les espatlles i braços amb el mantell. El rostre de la Verge és allargat, un poc sever, mentre que el del Nin és arrodonit, i en ambdues figures la factura de la cabellera és esquemàtica i poc treballada. Un detall interessant és que l'escultura presenta en la seva part posterior un gran massís de pedra sobre el que està tallada i que recorda la seva ubicació originària, possiblement el timpà de l'antiga església desapareguda. En termes generals, l'obra denota poca perícia per part de l'artista que la va tallar, per la qual cosa es pot considerar un treball de tipus popular. Atès que l'hospital dels orfes ja es troba documentat en el segle XIV,<sup>36</sup> i en consonància amb l'estil de la peça i la dada de caràcter miraculós abans esmentada, la imatge es podria situar en un ventall cronològic que abasta des de finals del segle XIV fins a les primeres dècades del XV.

### A mode de conclusió

El conjunt d'obres analitzades presenta certs trets comuns que pretenem recollir per extreure algunes conclusions. A partir dels exemples estudiats, així com d'altres coneguts, es constata una preferència per la iconografia mariana a les portals del gòtic mallorquí, aspecte que s'insereix en la tònica imperant a la plàstica de la Corona d'Aragó i, en general, de l'escultura baixmedieval, que proporcionà a la figura de Maria un lloc preeminent en l'ornamentació dels temples.

Les dues primeres imatges marianes, obres de la primera meitat del segle XIV, destaquen per la seva qualitat i denoten una gran dependència del gòtic francès, aspecte que connecta amb les relacions artístiques manifestes entre el Regne de Mallorca i França durant l'època del Regne Privatiu a través de la mobilitat d'artistes i d'obres. En relació amb això, hem considerat que les dues obres analitzades podrien haver arribat a Mallorca a través d'aquesta segona via. Pel que fa a les seves particularitats, cal ressaltar l'exemple conservat al Museu Diocesà de Mallorca, per constituir-se com a *unicum* dins de l'escultura gòtica mallorquina, d'acord amb la seva pertinença al conjunt de Mares de Déu sorgides arran de l'expansió de les formes de Rieux.

Per altra banda, es testimonia una tendència, confirmada en altres camps artístics, com és el fet que les obres preeminents de Ciutat crearen patrons representatius que s'irradiaren a altres sectors. Així, les obres de promoció reial i eclesiàstica degueren servir de model per a edificis religiosos de la part forana que adaptaren les fórmules amb un tarannà més popular, demostrant el seguiment de pautes ancorades en fórmules ja arcaïques en relació amb el desenvolupament de la plàstica del moment. Aquestes imatges que presenten Maria isolada, i algunes d'elles a dia d'avui descontextualitzades per les vicissituds de la història, coronaven portals d'esglésies parroquials i oratoris de la part forana o bé dels extramurs de Ciutat, edificis que, sens dubte, tenien unes expectatives i un finançament molt inferiors a les grans obres del gòtic.

<sup>35</sup> C. BERNÍS, «La moda...», p. 197.

<sup>36</sup> Estanislau AGUILÓ, «Ermites y Ermitans de Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 9 (agost-ocubre 1902), p. 361.