

MOTIUS FITOMÒRFICS I ELEMENTS DE *MARGINALIA* A LES PORTALADES GÒTIQUES DE LES BALEARS. UNA APROXIMACIÓ A L'EVOLUCIÓ DE LES FORMES I ALS ARTÍFEXS



ANTÒNIA JUAN VICENS
Universitat de les Illes Balears

RESUM

El present article analitza l'evolució dels motius fitomòrfics i els elements de *marginalia* de les portalades gòtiques de les Illes Balears erigides entre finals del segle XIV i començament del XVI. A partir de l'estudi de les formes i de la interpretació documental s'ofereix una sistematització dels principals conjunts i s'aporten noves dades sobre els artífexs que els executaren, així com hipòtesis alternatives a les tradicionalment acceptades.

PARAULES CLAU: portalada gòtica, motius fitomòrfics, *marginalia*, Illes Balears, escultura arquitectònica

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the evolution of the vegetal motives and the *marginalia* elements present on the gothic doorways built in the Balearic Islands from the end of the 14th to the beginning of the 16th centuries. A chronological systematisation of the main set of gothic doorways will be also presented as a whole as well as new data about the artists who worked on it. Moreover, some alternatives thesis to those traditionally accepted will be offered. All based on the stylistic analysis and the interpretation of the documentary sources.

KEYWORDS: gothic portal, vegetal decoration, *marginalia*, Balearic Islands, architectural sculpture

El conjunt de portalades gòtiques de les Illes Balears no havia estat objecte de cap estudi monogràfic fins a la celebració del Congrés Internacional sobre Portalades Gòtiques a la Corona d'Aragó (Barcelona, desembre de 2012). Tradicionalment, els esforços sobre el particular s'havien centrat en l'anàlisi del Portal del Mirador, el qual constituïa l'exponent més monumental de portalada gòtica a les Illes i uns dels més paradigmàtics de la Corona d'Aragó. Si bé és cert que determinades aportacions s'havien referit de forma puntual a algunes de les portalades medievals conservades en territori balear, no ho és menys que s'havien tractat de forma sumària i tangencial. El nombre i qualitat dels exemplars conservats, des de la construcció de les primeres esglésies fins a l'erecció del Portal de l'Almoïna –epígon de les grans portalades mallorquines–, requeria, doncs, d'una major atenció per part de la crítica.

Així doncs, en el citat congrés, la ponència de la Dra. Sabater va abordar una sistematització del conjunt de portalades gòtiques de Mallorca d'acord

amb els temes i les funcions, mentre que Magdalena Cerdà es va ocupar de les representacions marianes en el marc de les portalades mallorquines. Per la meua banda, vaig emprendre un estudi centrat en l'evolució dels motius fitomòrfics i en els elements de *marginalia*, el qual permeté ajustar datacions i seqüenciar determinats exponents en relació amb la resta del conjunt conservat. Això darrer fou particularment oportú en el cas de la llavors recent descoberta portalada medieval de la catedral de Santa Maria de Ciutadella (Menorca) –arran de la restauració de la façana neoclàssica–, la cronologia de la qual era quelcom discutida. De la mateixa manera, vaig aprofundir en qüestions relacionades amb els artífexs que les executaren. En aquest sentit, vaig centrar l'atenció en algunes peces concretes, l'autoria de les quals es podia atribuir a una determinada mà, ja fos a partir d'interpretacions documentals o bé a partir de l'anàlisi comparativa.

El present article, doncs, pretén posar per escrit, revisar i actualitzar els temes que es tractaren i les conclusions a les quals es va arribar en el seu dia.

A pesar que el principal objecte d'estudi són les construccions religioses, en el desenvolupament del treball no obviaré exponents significatius d'alguns edificis civils, com els de la Llonja, els quals, en certa manera, influïren en part de la producció posterior. Així mateix, per reforçar determinades apreciacions, tampoc obviaré les referències a la decoració d'alguns portals d'estudi que ornamentaven les residències privades de les classes més benestants de la societat mallorquina de la Baixa Edat Mitjana. Tot i amb això, respecte d'aquests darrers, vull puntualitzar que, atesa la seva singularitat, se'n reserva l'estudi específic per a un treball monogràfic.

Pel que fa a la cronologia, m'he decantat per delimitar-la en les dates en què es varen construir les dues principals portalades gòtiques de la catedral de Palma: el Portal del Mirador i el de l'Almoina, és a dir, des de finals del segle XIV fins a finals del XV i inicis del XVI. No obstant això, de forma puntual també faré referència a exemples concrets de cronologia anterior per contrastar i/o justificar algunes de les premisses que comentaré.

Així doncs, l'article s'estructurarà en tres parts:

- 1) La primera, on s'analitzaran els motius fitomòrfics des d'un punt de vista eminentment formal, és a dir, com les formes van evolucionant i com aquestes ens possibiliten ajustar datacions.
- 2) La segona part, en què es comentaran els elements de *marginalia*. En primer lloc, definint què entenc per *marginalia*. En segon lloc, sistematitzant els tipus iconogràfics i la seva disposició en el conjunt del portal. I finalment, establint la forma com evolucionaren en el marc de les portalades gòtiques de les Balears.
- 3) La tercera, en la qual s'emprendran qüestions sobre els artífexs, fent especial incidència en els aspectes més desconeguts.

L'evolució dels motius fitomòrfics des de finals del segle XIV al començament del XVI

Des d'antuvi, l'anàlisi dels motius fitomòrfics ha servit per establir seqüències cronològiques evolutives, i ajuda així a la datació de les fàbriques arquitectòniques. Val a dir, però, que aquest tipus de motius, tot i que a priori puguin semblar homogenis, en realitat presenten una notable heterogeneïtat, la qual s'aprecia en els variats motius vegetals que decoren l'arquitectura gòtica arreu d'Europa. Aquests difereixen en funció no només de la cronologia sinó també de la regió en què foren executats.¹ Per tant, el fet que anassin evolucionant i s'expandissin geogràficament en paral·lel a l'assimilació i desenvolupament del gòtic implica, per força, que les formes que s'empraren en un espai i temps determinat apareguin de forma més tardana en d'altres. Això sovint també implica una transformació en els motius originals que li serviren de model.

Tot plegat, i malgrat s'hagi de tenir present el marc general, obliga a analitzar cada cas en particular, per tal de comprendre com s'assimilen i evolucionen determinats motius en el seu propi context.

¹ A tall d'exemple, vegeu: Samuel GARDNER, *English Gothic Foliage Sculpture*, Cambridge, 2013 (1927); Denise JALABERT, «La flore gothique. Ses origines, son évolution du XIIe au XVe siècle», *Bulletin Monumental*, núm. 91 (1932), p. 181-246; Denise JALABERT, *La flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France*, París, 1965, especialment els capítols IX-XII corresponents al gòtic.



FIGURA 1: PORTAL DEL MIRADOR (CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA)

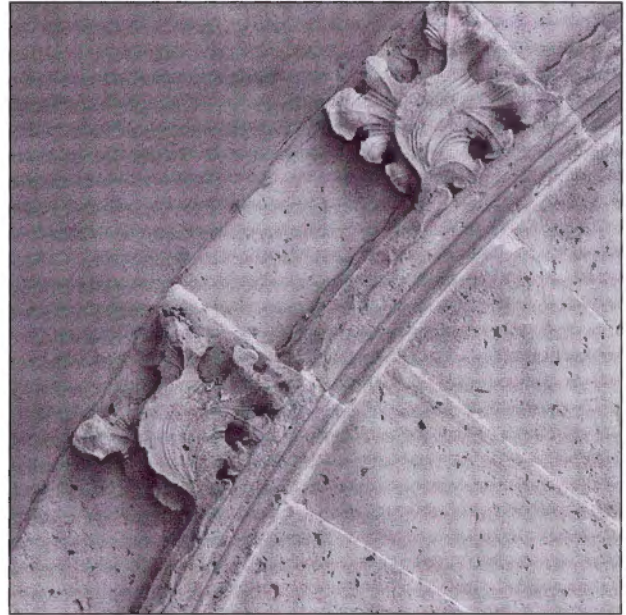


FIGURA 2: ORATORI DE SANT PAU (PALMA DE MALLORCA)

En relació amb els motius fitomòrfics de les portalades de les Balears, se'n pot fer una sistematització en tres etapes: la primera, comprendria des de finals del segle XIV fins al primer quart del XV; la segona, ocuparia el segon i tercer quart de la quinzena centúria; i l'última, s'estendria a finals del XV i començament del XVI.

L'escultura de finals del XIV i inicis del XV (o bé el primer quart de la quinzena centúria) es caracteritza per la utilització d'unes fulles carnoses, poc estilitzades, estàtiques i amb un sentit decoratiu mesurat, com per exemple els motius del Portal del Mirador i de l'església de Sant Miquel (fig. 1). En aquesta línia, la comparativa amb els de l'oratori de Sant Pau (fig. 2), que data del darrer quart del segle XIV i que és anterior a Sant Miquel i al Mirador, evidencia encara més aquesta senzillesa que a poc a poc i al llarg de la centúria següent s'anirà perdent.

Per altra banda, si comparam el tipus de motius vegetals d'aquesta etapa amb exponents anteriors, com per exemple els presents a portalades de

la primera meitat del segle XIV, veurem que no només es diferencien quant a aspectes formals, sinó també quant a la seva disposició en el marc de la portalada i en la profusió en què hi apareixen. Això s'evidencia de forma clara en els elements fitomòrfics que decoren el portal de la capella de Santa Aina de l'Almudaina. Aquí només trobarem un únic element, constituït per una fulla de parra emmarcada per un roleu vegetal, que es repeteix de forma seriada donant origen a una motllura. Aquesta motllura decora la part inferior del timpà i s'estén a la base de les arquivoltes. L'únic detall que es diferencia de la resta és l'home vegetal o *green man*, característic de l'escultura arquitectònica del gòtic clàssic,² el qual s'erigeix en el centre i origen de la resta de motius vegetals seriatos. En el mateix portal de Santa Aina tampoc trobam les característiques cardines que recorren el perímetre extern de les portalades i que es faran habituals en l'escultura de finals del segle XIV en endavant. Pel que fa a la resta de portalades gòtiques del trescents, els motius fitomòrfics són més aviat testi-

² L'home vegetal, *green man* o *tête de feuilles* és un motiu molt comú a França, sobretot durant els segles XIII i XIV, tot i que també es pot trobar a altres països com Alemanya o Anglaterra. És igualment present al món mediterrani, tot i que en menor mesura. El fet de trobar-lo en el portal de Santa Aina de l'Almudaina es pot explicar com una influència directa dels programes del gòtic clàssic francès en els programes arquitectònics dels monarques del Regne Privatiu de Mallorca. Sobre la iconografia de l'home vegetal, vegeu, a tall d'exemple, Pierre-Yves LE POGAM, «Le thème de la "tête de feuilles" aux XIIIe et XIVe siècles: l'humanisme gothique à l'épreuve?», a Geneviève BRESCH-BAUTIER (dir.), *La sculpture en Occident. Études ofertes à Jean-René Gaborit*, Dijon, 2007, p. 33-45.

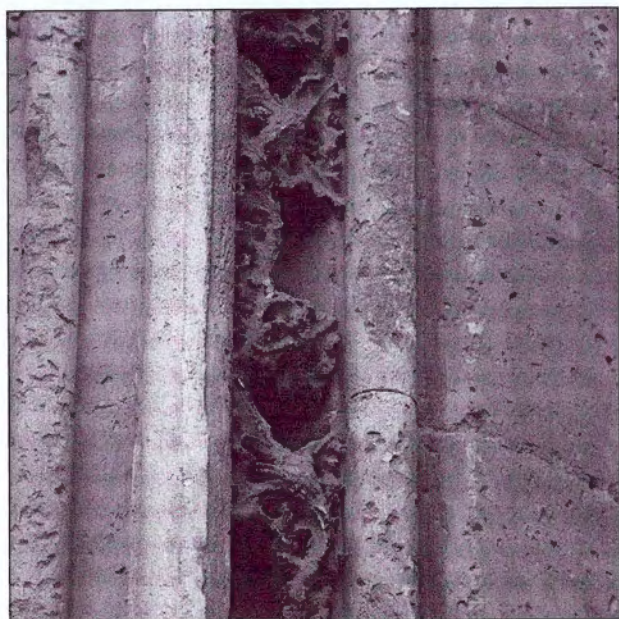


FIGURA 3: DETALL DEL PORTAL ORIENTAL DE LA LLONJA DE PALMA



FIGURA 4: FLORÓ DEL PORTAL PRINCIPAL DE SANT NICOLAU (PALMA DE MALLORCA)

monials, a excepció, tal vegada, del portal oriental de l'església de Santa Eulàlia,³ els quals són molt similars als de la portada de Santa Aina. Sembla, doncs, que abans del darrer quart de la catorzena centúria hi havia una preferència pels de caire zoomorf, tema sobre el qual incidiré més endavant.

Quant als motius fitomorfs de la segona etapa a què m'he referit més amunt, és a dir, els que s'executaren entre el segon i tercer quart del segle XV, aquests han donat una passa endavant respecte de l'etapa anterior. Les fulles han perdut part de la carnositat que abans les caracteritzava. Ara són més estilitzades, assoleixen formes dinàmiques, amb ritmes vibrants que semblen agitar-les des de l'interior i amb contrastats efectes de clarobscur, tal com es constata en la Llonja (fig. 3), en el portal lateral de Sant Nicolau o en la capella de Santa Praxedis (Santa Aina de l'Almudaina). Val a dir que els elements vegetals del portal principal de Sant Nicolau (fig. 4) es poden situar en un punt evolutiu intermedi entre els que s'acaben de citar i els

de l'Almoïna, que s'analitzaran tot seguit. Aspecte aquest, entre d'altres,⁴ que ens ajuda a situar cronològicament la construcció del portal principal de Sant Nicolau en el anys seixanta.

En relació amb l'última etapa, finals de la quinzena centúria i inicis de la següent, en les fulles s'evidencia un punt de preciosisme i de filigrana major. Són més petites i arrissades, tendents a les formes geomètriques. És a dir, els manca el naturalisme característic de finals del segle XIV i principis del XV, del qual ja s'havien començat a deslligar en l'escultura dels dos quarts centrals del quatre-cents. La mostra més significativa respecte d'això la constitueix l'escultura arquitectònica del portal de l'Almoïna (1498 - inicis del XVI). El tractament dels motius fitomòrfics que configuren frondes, capitells, etc., han evolucionat cap a un preciosisme més acusat, els extrems de les cardines i de les fulles de col són més minuciosos i arrissats, en definitiva, mancats del naturalisme que els era característic (fig. 5). Fins i tot les fulles que confi-

³ Durliat no ofereix la data del portal oriental, però en proposa una cronologia similar al portal de l'oest (c. 1320-1330); Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, 1989 (1962), p. 249. Per altra banda, Rafael CALDENTEY CANTALLOPS, *Santa Eulàlia. La parroquia més antiga de Palma*, Palma, 1979, p. 49.

⁴ Dit portal apareix representat en la famosa taula del Sant Jordi de Pere Nisart, que data de c. 1468-70. D'aquí, doncs, també es dedueix que la portalada és anterior; aspecte aquest que ja s'havia insinuat. Vegeu Gabriel LLOMPART, «País, paisatge i paisanatge a la taula de sant Jordi de Pere Niçard», a *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisart i la Ciutat de Mallorca*, Palma, 2001, p. 83.

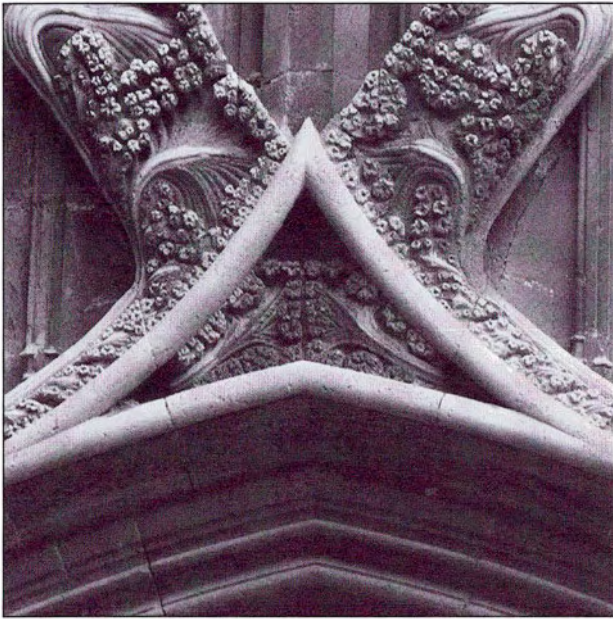


FIGURA 5: DETALL DEL PORTAL DE L'ALMOÏNA (CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA)

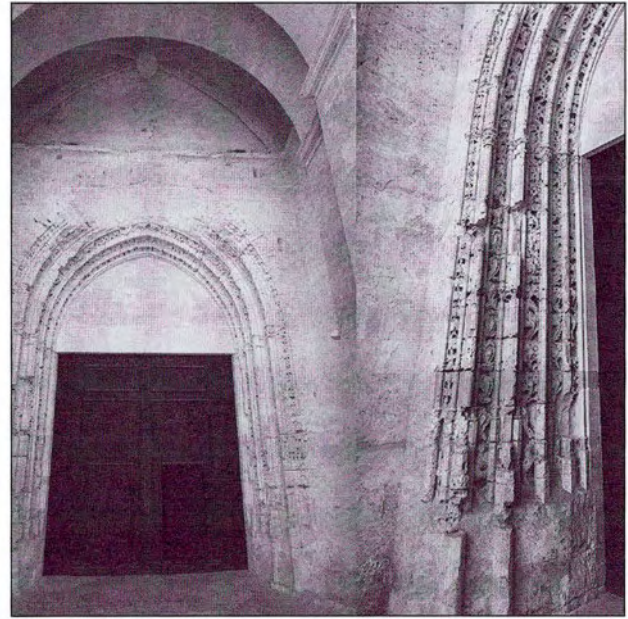


FIGURA 6: SANTA MARIA DE CIUTADELLA (MENORCA, FOTO: PEDRO SALORD SEGUÍ)

guren alguns dels capitells s'han geometritzat. Per tant, es pot afirmar que en l'escultura arquitectònica mallorquina el Portal de l'Almoïna és el resultat evolutiu desnaturalitzat de la tradició de portalades i finestrals gòtics.

Una vegada analitzada i sistematitzada l'evolució d'aquest tipus de motius, voldria parar esment a la primitiva portalada gòtica de la catedral de Santa Maria de Ciutadella (Menorca). Aquesta va reaparèixer quan s'estaven duent a terme les obres de restauració de la façana neoclàssica (2010), la qual havia ocultat fins llavors l'antic portal major del temple. Els estudis sobre aquesta catedral conclouien que la construcció de la fàbrica s'havia iniciat en una data indeterminada del segle XIV i que s'hauria finalitzat al llarg de l'esmentada centúria.⁵ No obstant això, darrerament, un dels arquitectes encarregats de dur a terme la restauració (A. Petschen), basant-se en l'opinió d'historiadors locals (J. Sastre) relatives a la situació econòmica per la qual travessaria Menorca al llarg del segle XIV, considera poc probable situar-hi els inicis i desenvolupament de la construcció de la catedral. Per tant, ell situa dita construcció al llarg

del segle XV i, en conseqüència, proposa la datació de la portalada a finals de l'esmentada centúria o bé en els inicis de la següent.⁶ Tot i així, l'autor afirma que és una hipòtesi difícil de provar, atesa la desaparició de la documentació que podia esclarir el tema. En qualsevol cas, la factura dels motius fitomòrfics, juntament amb la seva disposició en el marc de la portalada (fig. 6), no presenten relació amb els característics del segle XIV, però tampoc es podria dir que reproduïxin mimèticament els patrons de finals del XV i de començament del XVI. Així doncs, si s'observa la forma en què s'han desplegat, és a dir, iniciant-se en la base del portal i estenent-se fins arribar al vèrtex de les arquivoltes, comprovarem que reproduïx un model molt similar al que s'utilitzà en els portals exteriors de la Llonja de Palma, més en concret en el portal oriental. De la mateixa manera, les característiques formals dels elements vegetals es corresponen amb els de la segona etapa a què m'he referit més amunt. Per tant, segons el meu criteri la data de construcció de la portalada de Santa Maria de Ciutadella seria posterior al que la historiografia tradicional defensava (segle XIV), però no tan tardana com

⁵ Pierre LAVEDAN, *Arquitectura gòtica religiosa en Catalogne, Valence et Baléars*, París, 1935, p. 121; Gabriel JULIÀ I SEGUÍ, *La Seu de Menorca. Aproximació històrica*, Ciutadella, 1990, p. 54.

⁶ Agustín PETSCHEN ZAPIRAIN, «Restauración de la Catedral de Menorca», a Jaume SASTRE MOLL i Pere OLLERS VIVES (coord.), *La recuperació del patrimoni de les Illes Balears*, Palma, 2011, p. 96.

Petschen proposa. Així doncs, atenent a la factura dels motius fitomòrfics i a la manera en què s'han distribuït, em decantaria per una datació entorn mitjan segle XV, a l'espera de l'aparició de noves dades que ens permetin concretar.

Elements de *marginalia*: iconografia i presència en el marc de la portalada

Amb el terme *marginalia*⁷ em referiré a un tipus d'escultura, generalment de reduïdes dimensions, que s'ubica a determinades zones de la portalada i que presenta una iconografia, per norma general, aliena al programa iconogràfic principal de la mateixa.

Òbviament, la *marginalia* no és exclusiva de l'escultura arquitectònica. Tal com indica el seu nom, s'utilitzava per decorar el marge o parts secundàries d'una variada tipologia d'obres: sepulcres, manuscrits il·luminats (les conegudes *drôleries*), cadirats de cor, etc. El caràcter marginal que presenta ve delimitat pel seu àmbit d'actuació que, com s'ha comentat, resulta aliè i diferenciat dels elements iconogràfics protagonistes.⁸ També consider com a *marginalia* el que alguns autors anomenen *grotesques* o *chimeras*⁹ pel fet de tenir, al meu criteri, una funció estrictament ornamental.

Així doncs, aplicat al camp que m'interessa, i en relació amb els espais que ocupa en el marc de les portalades, entenc com a *marginalia*:

- 1) Els motius zoomòrfics o híbrids presents a l'inici en les frondes vegetals i en les impostes (fig. 7).
- 2) Els motius principalment de caire zoomòrfic ubicats en la zona intermèdia de les agulles que flanquegen les portalades i que sembla com si vigilassin l'accés dels visitants (fig. 8).



FIGURA 7: DETALL DEL PORTAL DEL MIRADOR (CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA)



FIGURA 8: CAPELLA DE SANTA PRAXEDIS (CAPELLA DE SANTA AINA, ALMUDAINA, PALMA)

⁷ Per a un estudi més detallat vegeu Antònia JUAN VICENS, «Al confín del edificio. Los marginalia en la arquitectura gòtica de Mallorca», *Boletín de Arte*, núm. 37 (2016), p. 115-128 i Antònia JUAN VICENS, *L'escultura arquitectònica mallorquina del segle XV a Mallorca*, Palma, 2019, p. 64-69.

⁸ M^a Dolores TEIJEIRA PABLOS, «La iconografía marginal en la transición del gòtico al Renacimiento», a *El arte español en épocas de transición. Actas IX Congreso Español de Historia del Arte* (León, 1992), vol. I, León, 1994, p. 377.

⁹ Janetta REBOLD BENTON, *Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings*, New York, 1997, p. 15 i Lester BURBANK BRIDAHAM, *Gargoyles, chimeras, and the grotesque in French Gothic sculpture*, Nova York, 1969 (1930), p. XIV.

- 3) Els motius que s'amaguen entre les motlures que configuren els brancals de determinades portalades (fig. 9) i aquells que en comptades ocasions apareixen entre les arquivoltes (fig. 10).
- 4) Altres elements, sobretot de naturalesa zoomorfa o híbrida, que decoren la superfície d'alguns portals.
- 5) Les figures angèliques que rematen les traceries dels portals septentrionals de la Llonja o els que decoren els extrems de l'interior de l'arc deprimit còncau de la portalada de la capella de Nostra Dona de Gràcia (fig. 11).

Pel que fa a la iconografia d'aquestes peces, el gruix principal el formen els elements zoomòrfics i els híbrids o fantàstics. De fet, en el conjunt d'escultura arquitectònica gòtica mallorquina, els elements de *marginàlia* i les gàrgoles són les tipologies predominants pel que fa a l'assimilació d'aquest tipus de repertori.¹⁰ Aspecte que, per altra banda, no és d'estranyar si es té en compte que les peces d'aquesta naturalesa solien quedar al marge de les directrius imposades pels qui formulaven els programes iconogràfics.

No obstant això, la presència de figures antropomorfes, sense comptar les angèliques, també s'hi fa present. Aquest conjunt en especial s'evidencia entre les motlures inferiors de les portalades de llevant i de ponent de la Llonja. Bona part d'elles semblen figures infantils (que qualificaré amb el nom genèric de *putti*) però el mal estat de conservació que presenta la majoria d'aquestes escultures en dificulta una identificació exacta (fig. 9). Seguint aquests mateixos paràmetres, també en localitzam un exemple a la Portalada de l'Almoïna (fig. 12), la qual ja compta amb unes formes més arrodonides característiques de finals dels XV i més encara d'inicis del XVI, les quals es repetiran en elements iconogràfics similars d'alguns portals d'estudi de residències particulars (com per exemple el de Can'Ordines d'Almadrà).

En relació amb la iconografia antropomorfa, i tornant al marc de la Llonja, un cas singular el constitueix un home que s'ubica sobre l'àngel de



FIGURA 9: DETALL DEL PORTAL OCCIDENTAL DE LA LLONJA DE PALMA



FIGURA 10: DETALL DEL PORTAL ORIENTAL DE LA LLONJA DE PALMA

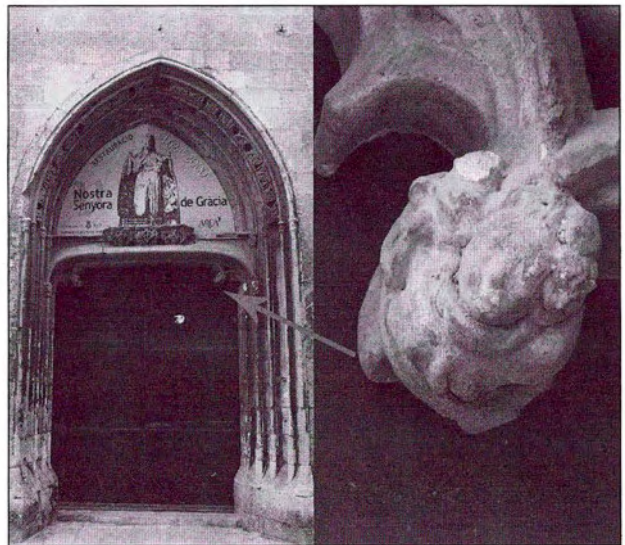


FIGURA 11: PORTALADA I DETALL DE NOSTRA DONA DE GRÀCIA (PALMA DE MALLORCA)

¹⁰ A. JUAN, *L'escultura arquitectònica...*, p. 144.



FIGURA 12: DETALL DEL PORTAL DE L'ALMOINA (CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA)

la mercaderia, en el vèrtex d'una de les arquivoltes del portal principal (fig. 10). Es tracta de la figura barbada d'un ancià que, per la indumentària que porta –turbant enrotllat al cap amb tres voltes– i la postura que adopta –recolzada al terra i subjectant-se el cap amb una mà–, sembla representar un musulmà. Desconec la intenció que dugué a l'artífex –o als promotors–¹¹ a ubicar en dit espai una escultura de característiques semblants, ni si pot tenir un significat concret. Personalment consider que es tracta d'una imatge lúdica, com la majoria dels elements de *marginalia*, la qual cosa no significa que s'hagin de descartar altres hipòtesis. En aquest sentit, tal vegada pogués tenir algun tipus de relació amb la mènsula que sostenia l'escultura de sant Nicolau de la torre d'angle sud-occidental del mateix edifici, si més no per les similituds que presenten.

Val a dir que aquests elements que entenc com a *marginalia* no són exclusius de les portalades mallorquines, sinó que esdevenen elements recur-

rents en la gran majoria de fàbriques gòtiques, tant de tipologia religiosa com civil, sense que això sigui un condicionant perquè hi hagi diferències iconogràfiques substancials. A pesar que sigui un tipus de repertori estereotipat i que a més, iconogràficament parlant, es limiti a motius antropomòrfics, zoomòrfics, híbrids i/o fantàstics, el cert és que entre ells presenten una considerable diversitat. No sols això, sinó que, pel fet de no trobar-se subjectes als requeriments doctrinals dels programes iconogràfics imposats pels comitents, constituïren un dels repertoris on els artífexs pogueren expressar-se amb més llibertat.

Pel que fa a la manera com aquests elements evolucionaren en el marc de les portalades gòtiques de les Balears, val a dir que durant el període cronològic analitzat, és a dir, entre finals del segle XIV i començament del segle XVI, no s'observen canvis substancials. És en contraposició a les portalades de la primera meitat del segle XIV que podem constatar variants significatives. Així doncs, tant en el portal occidental de l'església de Santa Eulàlia com en el portal de la cripta de Sant Llorenç (fig. 13) de la parròquia de Santa Creu (Palma), els elements que des del punt de vista iconogràfic es corresponen amb els de *marginalia*, es disposen en un espai visual destacat: a l'arrencada de les arquivoltes. En aquest cas treballats en conjunt, és a dir, formant una sèrie contínua de motius que s'estenen horitzontalment al llarg de la base de les arquivoltes. Per altra banda, si param esment a un exemple de cronologia anterior, el portal de Santa Aina de l'Almudaina, comprovarem que els elements de *marginalia* s'hi troben focalitzats encara de forma més manifesta que en les portalades citades més amunt: decorant els capitells que actuen de base per a les arquivoltes.¹²

Per tant, atenent a això, es podria dir que, pel que fa al cas concret de les portalades gòtiques, els elements de *marginalia* experimenten una evolució similar a la de l'escultura monumental, en el sentit que a poc a poc aquests s'intenten alliberar del marc arquitectònic que els custodia. Els motius

¹¹ Per l'espai marginal i pel fet que l'obra passa pràcticament desapercebuda, m'inclin a pensar que els promotors no hi tingueren res a veure.

¹² Vull puntualitzar que en els casos en què decoren capitells no estariem parlant amb propietat d'elements de *marginalia*, atès que no es trobarien «al marge» de les portalades. No obstant això, i atenent que presenten una mateixa iconografia, he considerat oportú incloure'ls a fi i efecte de comprendre millor l'evolució que experimentaren aquest tipus de motius iconogràfics en el marc dels portals gòtics.

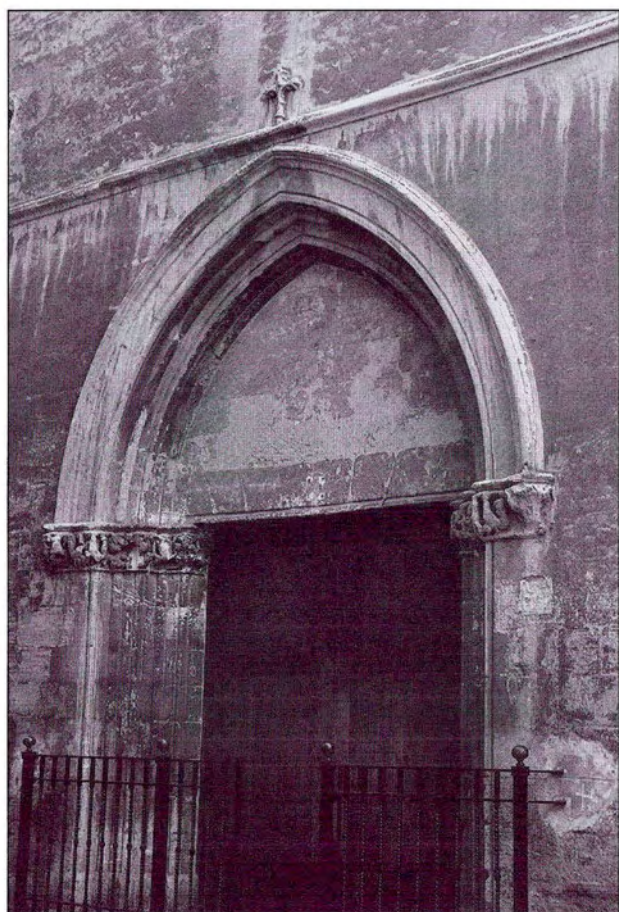


FIGURA 13: PORTAL DE LA CRIPTA DE SANT LLORENÇ (ESGLÉSIA DE SANTA CREU, PALMA)

que en un primer moment es concentren en elements arquitectònics concrets sense deslligar-se'n (capitells de Santa Aina) aniran ampliant el seu radi d'acció (Santa Eulàlia i cripta de Sant Llorenç) fins a arribar al punt de distribuir-se en diversos sectors de la portalada.

Ara bé, la diferència amb l'escultura monumental –en els casos en què aquesta forma part del programa iconogràfic d'una portalada– és que aquesta, a mesura que s'allibera del marc arquitectònic va agafant protagonisme i ocuparà llocs destacats de les portalades, mentre que sembla que no passa el mateix amb els elements de *marginàlia*. Aquests últims, que tot d'una s'havien erigit en el principal motiu decoratiu de peces destacades en

el conjunt de la portalada –com per exemple capitells–, a poc a poc seran desplaçats a espais secundaris –els espais entre les motlures de la base dels portals– i deixaran de ser un dels elements ornamentals més destacats per donar pas, en la majoria dels casos, als motius fitomòrfics.

Algunes qüestions sobre autoria

Com hom sap, l'execució d'una portalada era una activitat col·lectiva. A pesar d'haver-hi un mestre dirigent, el treball es feia en equip. Per tant, quan les tasques dutes a terme per un artífex en concret no estan expressament documentades, resulta difícil, tot i que no impossible, poder entreveure la personalitat de cadascun. La meua intenció no és fer una anàlisi exhaustiva dels artífexs documentats treballant en les portalades gòtiques de les Balears. Tan sols pretenc, a partir de la interpretació documental i de l'anàlisi estilística, reflexionar sobre determinats postulats tradicionalment acceptats i plantejar algunes hipòtesis d'atribució alternatives. Aquestes es referiran al Portal del Mirador, a la portalada de l'església de Sant Miquel, al portal que connecta l'actual capella de la Pietat de la Catedral de Palma amb la Sala Capitular, als portals de l'església de Sant Nicolau i a l'accés a la capella de Santa Praxedis de Santa Aina de l'Almudaina.

En relació amb la fàbrica del Portal del Mirador, una de les més ben documentades de Mallorca, se sap qui fou el mestre dirigent i els escultors que dugueren a terme el programa iconogràfic, la major part executat per Jean de Valenciennes. No reiteraré aquí quelcom que és de tots ben conegut. Tan sols voldria fer una apreciació sobre la intervenció de l'escultor català Antoni Canet en el conjunt.¹³ La seva presència s'hi va constatar gràcies a un document datat el 1397, en el qual s'especificava que Jean de Valenciennes havia conclòs un tabernacle que Canet havia començat a esculpir.¹⁴ Aquest darrer no reapareix en la documentació mallorquina i tampoc en tenim

¹³ Per a una aproximació a la personalitat d'Antoni Canet, vegeu: Pere FREIXAS CAMPS, «Antoni Canet, maestro mayor de la Seo de Gerona (1417-1426)», *Revista de Gerona*, núm. 60 (1972), p. 50-60 i Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, «Antoni Canet, un artista itinerant a la catedral de Barcelona», *D'Art*, núm. 19 (1993), p. 65-84.

¹⁴ Pau PIFERRER i Josep Maria QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma, 1969, (*España. Sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, 1888), p. 421.

notícies amb anterioritat a l'esmentada data. No obstant això, com ja va exposar en el seu dia Maria Rosa Terés, la pèrdua dels llibres de d'obra entre 1394 i 1397 impedia conèixer l'abast de la intervenció de Canet. Tot i així, Terés considerava —opinió que compartesc— que cabria la possibilitat que l'escultor català hagués treballat a la seu de Mallorca des de finals de 1394, coincidint amb la data en què el seu nom desapareix dels llibres d'obra del cadirat del cor de la seu de Barcelona.¹⁵

Amb relació a l'activitat de Canet a la catedral de Palma, és obvi que un artista de la seva categoria —el qual havia treballat al costat de Pere Sanglada en una de les obres de fusta més importants de l'època i introductora de l'estil internacional a la Ciutat Comtal—¹⁶ no es degué limitar a tallar un tabernacle per a la seu mallorquina. Tot i així, tradicionalment se solia dir que la seva intervenció a les obres del Mirador hauria estat si més no anecdòtica. No obstant això, a partir de l'anàlisi estilística i comparativa se li han pogut atribuir els dos culs de llàntia, en què s'hi representen dos ancians, disposats en la base dels pinacles que flanquegen l'arc exterior que delimita el Mirador.¹⁷ Per tal de fer l'atribució em vaig basar en diverses qüestions, però la principal evidència vingué donada per la comparació d'aquestes escultures amb la figura de Déu Pare del sepulcre del Bisbe Ramon d'Escales, en concret les similituds entre els cabells i la harba d'uns i de l'altre, els quals presenten idèntic resultat plàstic. Val a dir que l'escultura de Déu Pare és, qualitativament parlant, millor que els culs de llàntia del Mirador, però cal tenir en compte que més d'una dècada separa la factura dels dos conjunts. Quan Canet executà l'encàrrec del bisbe Escales ja hauria assolit la plena maduresa professional.

Pel que fa a la portalada de Sant Miquel —obra documentada de Pere de Sant Joan—,¹⁸ hi ha una peça que estilísticament parlant s'aparta de la resta d'escultures que formen el conjunt. M'estic referint a la mènsula sobre la qual recolza la Verge (fig. 14). Aquesta obra s'allunya dels trets identificadors de les figures de Pere de Sant Joan, en especial quant al característic treball de cabells i barbes que presenten els seus personatges. És preceptiu dir que l'obra en qüestió és una de les escultures més agosarades del conjunt, si atenem a la forma en què s'ha resolt, sobretot per la seva positura forçada i en escorç. Malgrat el poc preciosisme en els detalls, l'escultura supera el convencionalisme de la resta de peces que comprenen el portal, defuig de la seva rigidesa i encarcament, presents sobretot en les escultures de sants i apòstols, les quals encara tenen considerablement marcat l'*hanchement*. Llavors cabria preguntar-nos si és en realitat obra del mateix autor o si hi va intervenir un altre artífex. Sabem que quan Pere de Sant Joan va substituir Pere Morey com a mestre major del Portal del Mirador tenia sota custòdia un deixeble anomenat *en Morey*, que hom ha considerat fill de l'antic mestre del portal.¹⁹ És lògic pensar que *en Morey* també ajudàs Pere de Sant Joan en la resta de projectes que se li encarregassin, entre ells l'església de Sant Miquel. Llavors cabria preguntar-se si hauria pogut ser ell l'artífex d'aquesta peça. Tot i ésser una possibilitat que no s'hauria de descartar, convé ser prudents, ja que l'obra en qüestió sembla haver sortit d'un artista força hàbil, un artista que, és de suposar, hauria deixat una empremta en l'escultura del gòtic mallorquí posterior. En canvi, *en Morey*, per les notícies documentals que se'n tenen, no pareix que arribàs a ser un artífex destacat. Per altra banda, cal tenir en compte que, quant

¹⁵ M. R. TERÉS, «Antoni Canet, un artista itinerant...», p. 66-67.

¹⁶ Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, «Pere Ça Anglada, maestro del coro de la Catedral de Barcelona: aspectos documentales y formales» *D'Art*, núm. 5 (1979), p. 51-64 i Maria Rosa TERÉS I TOMÀS, *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, 1987.

¹⁷ Antònia JUAN VICENS, «La intervenció d'Antoni Canet al Portal del Mirador. Proposta d'atribució», a Mercè GAMBÚS SAIZ i Pere FULLANA PUIGSERVER (coord.), *Jaume II i la Catedral de Mallorca*, Palma, 2012, p. 229-240.

¹⁸ Gabriel LLABRÉS, «Galería de artistas mallorquines», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 18 (1920-1921), p. 199, doc. XLVIII.

¹⁹ 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. Centre international de congrès. Palais des papes. Avignon, 2000), Montagna, 2005, p. 20-21. Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, 2007, p. 424.



FIGURA 14: MÈNSULA. PORTALADA DE L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL (PALMA DE MALLORCA)

a la diversitat gestual i a la positura, l'obra en qüestió es podria vincular amb algunes de les mènsules dels laterals superiors del Portal del Mirador que foren tallades per Jean de Valenciennes. En elles, per primera vegada en l'escultura arquitectònica mallorquina, s'observava la voluntat manifesta de la pròpia figura per independitzar-se de la forma del bloc de pedra en què fou esculpida.²⁰

En relació amb el portal de reduïdes dimensions que connecta la Sala Capítular gòtica amb l'antiga capella de Santa Aina de la catedral de Palma, gràcies a l'anàlisi estilística i comparativa amb l'escultura arquitectònica de la Llonja i a la interpretació documental, es pot datar al voltant de 1428 i atribuir-lo al taller de Guillem Sagrera. Així doncs, l'ús d'un arc conopial motllurat similar als de l'interior de la Llonja, la inclusió d'una figura angèlica treballada seguint els estilemes sagrerians i el tractament

dels motius fitomòrfics ens indiquen que el seu referent més directe el trobam a l'edifici mercantil. A això se li suma una referència documental de l'1 de febrer de 1428, que relaciona Guillem Sagrera amb la capella de Santa Aina.²¹ És cert que la notícia en qüestió no és gaire explícita i que no permet afirmar que la intervenció fos en l'obra que ara ens ocupa. Tot i així, la data de 1428 s'escau a la perfecció amb la més que probable cronologia del portal. En primer lloc, perquè coincideix amb els darrers anys de la prelatura del bisbe Lluís de Prades quan se suposa es finalitzà la sala capitular i per tant es feu el portal de comunicació,²² i en segon, perquè simultàniament s'estava erigint la Llonja.

Respecte als portals de l'església parroquial de Sant Nicolau de Palma, el *lapiscida* Martí Creix hi està documentat el 1451²³ treballant en un d'ells. No s'especifica en quin dels dos, però suposam que devia ser en el portal lateral, puix que el tractament dels motius fitomòrfics i les similituds amb els portals de la Llonja ens indiquen una cronologia propera a mitjan segle XV. Quant al portal principal, aquest s'havia atribuït tradicionalment a Francesc Sagrera, ateses les similituds que presenta amb el Portal de l'Almoina. No obstant això, pel fet de poder-lo datar entorn els anys seixanta –com s'ha comentat més amunt– i pel fet de ja tenir-hi documentada en una ocasió la presència de Martí Creix, consider que hauria de plantejar-se la possibilitat que fos obra seva en comptes de Francesc Sagrera.

Finalment, amb relació al portal de la capella de Santa Praxedis (fig. 8), a pesar que un document constati que aquesta capella es va consagrar el 1432, sembla de factura posterior, no sols per les seves característiques formals sinó també perquè d'algunes referències documentals es pot extreure que s'hi havia estat intervenint fins poc abans de 1458.²⁴ Tot i desconèixer els noms dels artífexs que

²⁰ A. JUAN, *L'escultura arquitectònica...*, p. 104.

²¹ J. SASTRE, *La Seu de Mallorca...*, p. 576.

²² Sobre la construcció de la Sala Capítular gòtica, cal recordar que es feu en dues fases: una que es correspondria amb les darreres dècades del segle XIV i l'altra durant la prelatura del bisbe Lluís de Prades, en què s'erigí el trast irregular que la connectà amb les capelles laterals de la Seu. Vegeu: Gabriel ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona, 1970, p. 142.

²³ Estanislao de K. AGUILÓ, «Notes i documents per a una llista d'artistes mallorquins», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 11 (1905-1907), p. 28-29, doc. XIII.

²⁴ E. de K. AGUILÓ, «Notes i documents...», p. 29-30, doc. XV; Rafael de YSASI, *Palma de antaño a través de un cristal* (preàmbul de Guillem Rosselló Bordoy), Palma, 1998, p. 30. Un altre document datat el mes de març de 1459, en el qual s'encomana la factura d'un retaule per a la capella, també acredita que l'obra de pedra estava enllestida (Gabriel LLOMPART, *Miscelánea de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Palma, 1999, p. 53, doc. 106).

varen participar en la seva construcció, el fet que sigui una obra de promoció reial ubicada dins el marc del palau de l'Almudaina, obliga a pensar que entre els encarregats de la seva traça s'hi comptàs el *lapiscida* que ocupava el càrrec de mestre de les obres del rei (per al qual un dels principals escenaris d'acció era el Palau de l'Almudaina). En aquest sentit, se sap que Cristòfol Vilasclar va ocupar el càrrec des de 1453 fins que morí, l'any 1475, primer en nom de Guillem Sagrera i després en nom del seu fill Jaume, ambdós presents a Nàpols.²⁵ Per tant, és lògic pensar que, al marge que hi poguessin intervenir altres mestres,²⁶ també ell participàs activament en la seva construcció.

A tal de conclusió

A tall de conclusió cal dir que –en paral·lel a l'escultura gòtica europea, però seguint la seva inherent transformació–, els motius fitomòrfics de les portalades gòtiques de les Balears van evolucionant des del naturalisme i la senzillesa cap a l'assoliment de formes dinàmiques i/o expressionistes. La seva anàlisi i la comparació amb obres documentades ha permès precisar i plantejar noves datacions en el cas de conjunts no documentats, com la catedral de Menorca. Altrament, durant el segle XV els motius vegetals aniran assolint un major protagonisme, relegant així a un segon pla el motius zoomorfs que durant la primera meitat

del segle XIV s'havien erigit en un dels principals elements ornamentals de les portalades.

Respecte als motius de *marginalia*, esdevenen un tipus de repertori del tot habitual en el conjunt de les portalades gòtiques. Evolucionen de tal manera que deixaran d'estar subjectes a elements arquitectònics concrets per alliberar-se i ocupar diverses zones de les portalades. No obstant això, i a diferència de l'escultura monumental, aquest fet no implica que obtinguin més protagonisme. Aquest, com s'ha dit més amunt, l'assoliran els elements vegetals. Per altra banda, malgrat el seu caràcter seriat i repetitiu, els *marginalia* constitueixen uns dels temes de caràcter figuratiu en què els artífexs podien expressar-se més lliurement.

Quant a les qüestions sobre autoria, l'anàlisi estilística i comparativa en uns casos, i la interpretació documental en d'altres, han possibilitat atribuir peces concretes a autors determinats i han permès plantejar hipòtesis alternatives a les tradicionalment acceptades. En aquest sentit, s'han incorporat al catàleg d'Antoni Canet els culs de llàntia del Portal del Mirador; el portal que comunica la capella de la Pietat amb la Sala Capitular de la catedral, al taller de Guillem Sagrera i els portals de Sant Nicolau a Martí Creix. Igualment, s'ha qüestionat l'autoria de Pere de Sant Joan en alguna de les escultures del portal de l'església de Sant Miquel i s'ha proposat la intervenció de Cristòfol Vilasclar a la capella de Santa Praxedis de Santa Aina de l'Almudaina en qualitat de mestre de les obres del rei.

²⁵ Antònia JUAN VICENS, *Lapiscida vel ymaginarius. L'art de la pedra a Mallorca a la baixa edat mitjana*, Barcelona, 2014, p. 107.

²⁶ Antònia JUAN VICENS, «La actividad escultórica de Hugueta Barxa. Nuevas perspectivas», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXXVII, núm. 347 (2014), p. 218.