

**MEMÒRIES
DE LA REIAL ACADÈMIA MALLORQUINA
D'ESTUDIS GENEALÒGICS,
HERÀLDICS I HISTÒRICS**

MEMÒRIES
DE LA REIAL ACADEMIA MALLORQUINA
D'ESTUDIS GENEALÒGICS, HERÀLDICS I HISTÒRICS

Núm. 14

Director de Publicacions:

Antonio Planas Rosselló

Consell de Redacció:

P. Antoni Gili Ferrer

Pere de Montaner Alonso

Antoni Mut Calafell

Manuel Oliver Moragues

Rafel Serra de La Creu

© Isabel del Val Valdivieso

Maria Barceló Crespi

Sebastià Trias Mercant

José M^a Sevilla Marcos

Gabriel Llompart Moragues

Joana M^a Palou Sampol

Antonio Planas Rosselló

Miguel Ferrer Flórez

Román Piña Homs

pels seus articles

Reservats tots els drets. Cap part d'aquesta revista pot ésser reproduïda, emmagatzemada en un sistema d'informàtica o transmesa de qualsevol forma o per qualsevol mitjà, electrònic, mecànic, fotocòpia, gravació o altres mètodes sense previ i exprés permís de l'editor de la revista.

ISSN 1137-6406

Dipòsit legal PM 658-93

Imprès a les Illes Balears per:
IMPREMTA POLITÈCNICA
Carrer de Can Troncoso, 3
Telèfon 971 71 26 60
07001 PALMA

ÍNDIX

Isabel del Val Valdivieso <i>Isabel la Católica: una mujer para el trono de Castilla</i>	7
Maria Barceló Crespi <i>Romia Rovira i Genovard (1422?-1460?) i l'entorn familiar</i>	25
Sebastià Trias Mercant <i>Una lectura atrevida del "De Institutione Feminae Christianae" de Lluís Vives</i>	39
José M ^a Sevilla Marcos <i>El Lulismo de Isabel la Católica</i>	47
Gabriel Llompart Moragues <i>"La dona Granada", una empresaria de baños del siglo XIV</i>	59
Antonio Planas Rosselló <i>La condición estamental de los notarios en la Mallorca del Antiguo Régimen</i>	77
Joana Maria Palou Sampol <i>Art i Humanisme a Mallorca</i>	93
Miguel Ferrer Flórez <i>Inquisición, judíos y judaizantes</i>	103
Román Piña Homs <i>Letargo y dramático despertar de la Inquisición mallorquina en el siglo XVII</i>	119
<i>Informe de l'Acadèmia sobre l'escut i bandera del Municipi d'Esporles</i>	137
<i>Memòria de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics.</i>	143

ART I HUMANISME A MALLORCA

Joana Maria Palou Sampol

El motiu* de redactar aquestes pàgines obliga si més no a matisar títol i cronologia de l'article, atès que prendre com a referència les dates de la vida –1451-1504– i del regnat –darrer quart del segle XV i inicis del segle XVI– d'Isabel de Castella, dita la Catòlica, exigeix que s'emmarquin de manera potser un poc forçada, unes realitzacions intel·lectuals que responen a problemes si més no diferenciats. Tanmateix he de dir que tot i que Isabel la Catòlica és aquí poc més que un referent cronològic, perquè les relacions culturals i artístiques de la Mallorca de l'època es donen principalment i com és ben sabut amb altres llocs europeus més que amb Castella,¹ sens dubte hi ha alguns paral·lelismes clars que s'han d'atribuir a fenòmens coetanis que resulten significatius.

Tot ensems, entenc que l'avinentesa convida a proposar una visió de l'art mallorquí lligat a l'humanisme.

La història de l'art com a part de la història de la cultura s'ha d'entendre com a resultat de processos específics en els quals intervenen factors polítics, socials, econòmics, intel·lectuals, tècnics, etc., que ara no cal escometre. I d'altra banda resulta més clara l'exposició a partir d'obres, d'imatges concretes que testimonien els processos referits i documenten en si mateixes la pròpia història de l'art.² En qualsevol cas ara el referent a l'humanisme³ és obligat, vist a Mallorca com a veritable motor intel·lectual del pas d'un gòtic esgotat a les formes renaixentistes que emanen dels grans i exclusius centres productors dels canvis. Interessa dir pel que

* Aquest text correspon a la conferència pronunciada el 29 d'abril de 2004 per invitació, que vull agrair, de l'Acadèmia d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics, dins el cicle commemoratiu de la mort d'Isabel la Catòlica.

¹ Remet a la síntesi que fa de l'època i de la qüestió URGELL HERNÁNDEZ, R., *El regne de Mallorca en el segle XV*, p. 75 i ss.

² En relació a la història de l'art com a història dels artistes i de les obres, que aquí convé, segueix la proposta clàssica de GOMBRICH, E. H., *Historia del Arte*, Barcelona, 1975.

³ Per la qüestió del concepte d'humanisme, tan complexa, remet en general a BADIA, L., "L'humanisme català: formació i crisi d'un concepte historiogràfic", *Actes del Vè Col·loqui de llengua i literatura catalanes*, Barcelona, 1980, p. 41-70, i al tractament que en fa HILLGARTH, J. N., *Readers and books in Majorca. 1229-1550*, vol. I-II, París, 1991.

fa a les arts i atesa l'ocasió, que adduiré les obres que se relacionen amb l'humanisme mallorquí i amb els seus protagonistes que aproximadament s'emmarquen entre els regnats d'Alfons el Magnànim (1416-1458) –en particular a partir de la conquesta de Nàpols l'any 1442– i, justament, de Ferran el Catòlic (1479-1516).

Resulta significatiu que les persones que majoritàriament representen l'humanisme a Mallorca,⁴ que formen part d'un grup social prou cohesionat a l'entorn d'interessos polítics i econòmics, tinguin relació més o menys directa amb els artistes i les arts o les obres punteres de l'època. Al meu parer això és degut precisament a la voluntat de distinció culta, d'acceptació si més no aparent i a vegades potser sols epidèrmica de les formes i conceptes aleshores punters a les més importants ciutats europees, molt particularment a Nàpols i a la cort d'Alfons el Magnànim. Val fer esment també del lligam entre l'humanisme mallorquí i el lul·lisme,⁵ perquè a més de ser a Mallorca conceptes gairebé complementaris, aquí sumats tenen un especial valor.

Les arts de l'època a Mallorca⁶ es poden presentar en general, de manera molt simplificada i només com a referència en tres grans grups, tenint en compte que la realitat és molt més complexa i que aquests grups tanmateix s'interrelacionen: obres d'arrel tradicional, gotitzant; obres que palesen el coneixement de conceptes artístics europeus nous –és a dir, la confluència Itàlia-Flandes-Borgonya–, més o menys assimilats per comitents i artistes; i obres importades procedents de centres de producció quasi seriada. Veurem cada un d'aquest grups a través d'obres a manera de fites que els poden exemplificar, sempre en la seva relació amb l'humanisme o els humanistes, atès el tema proposat.

La primera de les arts a considerar ha de ser l'arquitectura com a integradora de totes les demés. Aquí dins les coordenades temporals i culturals de referència hom pot parlar d'un sol edifici que per si mateix definiria la qüestió: la llotja de la Mercaderia. Les dades històriques i la descripció són ben conegudes:⁷ obra de

⁴ Per humanisme a Mallorca, vegeu LLOMPART, P. G., "Francesc Prats: *devotio* moderna, humanismo y lulismo en Miramar", *Estudios lulianos* 22 (1978), p. 279-306; HILLGARTH, J. N., o. c., p. 117 i ss.; BARCELÓ, M., ENSENYAT, G., *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat mitjana*, Palma, 2000; ENSENYAT, G., *Història de la literatura catalana a Mallorca a l'edat mitjana*, Palma, 2001, p. 133 i ss.

⁵ *Id.* nota 4 i TRIAS MERCANT, S., *Història del pensament a Mallorca. Dels orígens al segle XIX*, Palma, 1985, p. 118 i ss.

⁶ El treball imprescindible per les arts en general i el seu context és LLOMPART, P. G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4 vol., Palma, 1977-1980, al qual s'hi poden afegir obres de conjunt més recents, sobretot *Mallorca gòtica*, Palma, 1998 [catàleg de l'exposició]. També i específicament per estils pictòrics SABATER, S., *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002. Pel que fa a l'escultura del segle XV, l'únic treball de conjunt és LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., "De portal a portal: innovació i tradició a l'escultura mallorquina del segle XV", dins BARCELÓ, M. (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanista. XVIII jornades d'estudis històrics locals*, Palma, 2000, p. 407-425.

⁷ Sobre Sagrera en general i la llotja en particular vegeu sobretot JOVELLANOS, G. M., *Carta històrico-artística sobre el edificio de la Lonja de Mallorca*, Palma, 1812; WETHEY, H. E., "Guillermo Sagrera", *The Art Bulletin* 21 (1939), p. 46-60; ALOMAR, G., *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona, 1970; CIRICI, A. et al., *Arquitectura gòtica catalana*, Barcelona, 1973; PALOU, J. M., "Sagrera, Els", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears -a partir d'ara GEPEB-* 4, Palma, 1996, p. 192-205; MANOTE, M. R., PALOU, J. M., "L'escultura", dins *Mallorca gòtica*, p. 64-72 [catàleg de l'exposició]; DOMENGE I MESQUIDA, J., "Guillem Sagrera. Alcance y lagunas de la historiografía sagreriana", dins *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, València, 2003, vol. 2, p. 115-132 [catàleg de l'exposició] i CLIMENT GUIMERÁ, F. (coord.), *La lonja de Palma*, Palma, 2003.

Guillem Sagrera, contractada amb el Col·legi de la Mercaderia l'any 1426, construïda al llarg d'una trentena d'anys, abandonada per un arruïnat i decebut mestre que va morir a Nàpols sense veure reconeguts ni mèrits ni deutes; edifici exempt de planta rectangular, amb una sala única dividida rítmicament en trasts per sis pilastres a manera de palmeres gegantines que suporten la sostrada de creueria; exterior que s'aixeca sobre sòcul en talús, torres a les cantonades i torretes embegudes en els murs que juntament amb línies de cornisa creen un gran joc de rectangles; ric programa escultòric que decora interior i exterior; porxos oberts i hort. Els elements constructius usats per Guillem remetent a la tradició gòtica medieval; l'escultura coneix les propostes coetànies flamenques i borgonyones; el concepte d'espai interior i exterior, mesurat, elegant, sobri, rítmic⁸ i just, monumental i representatiu,⁹ suggereixen lligams amb la tradició clàssica, l'estudi i interès de la qual defineix l'humanisme. L'edifici resulta tant més sorprenent en un país on, enllestides les obres reials durant la primera meitat del segle XIV, l'arquitectura no és capdavantera, ni monumental, sinó que ve definida pel conservadorisme i els esquemes i formes tradicionals. A la llotja de Palma conflueixen amb l'entrada d'un incipient esperit burgès a través dels mercaders, coneixedors dels edificis comparables que s'aixecaven a les ciutats competidores, el geni de Guillem Sagrera i, sens dubte, el clima intel·lectual determinat per l'estudi de Ramon Llull i dels autors clàssics. Aquí cal apuntar certes qüestions, algunes poc més que curiositats, que si més no completen el panorama.

No sabem quina raó determina la tornada de Guillem Sagrera de Perpinyà a Mallorca, però les primeres dades documentals es refereixen a la catedral i a la construcció de la llotja¹⁰ i per tant hom ha de pensar que el regrés s'hauria produït a instàncies de persones lligades al capítol i a la Mercaderia —constituïda una vintena d'anys abans. Interessa insistir en la llotja com a edifici de nova planta: havent-hi a Mallorca mestres capaços, l'interès per Sagrera era degut a la fama i a la segura capacitat per dur a terme l'obra desitjada, al gust dels comitents. Resulta també que alguns dels signants del contracte de la llotja¹¹ formen part no tan sols de l'elit social i econòmica, sinó també de l'exclusiu cercle intel·lectual interessat per l'obra lul·lística i la cultura clàssica: entre els representants de la part contractant apareixen Antoni de Quint i Nicolau de Pacs i entre els testimonis, Joan Cabaspre i Francesc Descós, tots ells relacionats o emparentats amb els protagonistes dels estudis lul·lístics de la segona meitat del segle i primer terç del següent.¹²

⁸ Resulta interessant la valoració dels materials i el cromatisme que aporten, que fa CANTARELLAS CAMPS, C., "La lonja de Palma. Un espacio único", dins CLIMENT GUIMERA, F., o. c., p. 96.

⁹ En aquest sentit, CANTARELLAS, C., o. c., p. 103-104 valora de manera interessant l'hort de la llotja.

¹⁰ LLOMPART, P. G., "Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)", *Analecía Sacra Tarraconensia* 46 (1975), p. 100, publica un document que prova els inicis de la construcció de la llotja devers 1420, anys abans de la signatura del contracte.

¹¹ Signat l'any 1426, la transcripció va ser publicada per FRAU, A., "La Lonja de Palma", *BSAL* vol. I-II, 22 (1885), p. 4-6; la construcció ja estaria començada des de feia alguns anys.

¹² Per les notes biogràfiques dels humanistes i lul·listes mallorquins vegeu els treballs de HILLGARTH, J. N., o. c., p. 117 i ss., BARCELÓ, M., ENSENYAT, G., o. c., BARCELÓ, M., "Agnès de Pacs i l'entorn humanista", *Memories de l'Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics* 10 (2000), p. 21-47, tots amb bibliografia més específica.

Ja per concloure sobre la llotja de Guillem Sagrera, cal dir que des del meu punt de vista a Mallorca és obra única i sense influència posterior pel que fa al concepte espacial, ja sia perquè al menys fins cent cinquanta anys després no s'escometran obres de nova planta amb nous i ben diferents pressuposts estètics i constructius, ja sia perquè el model proper no basta per comprendre l'essència i els postulats arquitectònics.

Encara ens manca molt per conèixer sobre Guillem Sagrera, per exemple i pel que fa a l'avinentesa, les fonts clàssiques que coneixia o els viatges que sens dubte va fer.¹³ Bé sabem que deixà la llotja pràcticament enllestida, per incorporar-se a l'obra de reforma del Castell Nou, on Alfons el Magnànim havia establert la seva cort napolitana, amb la magnífica biblioteca de la qual tenia cura el mallorquí Tomàs Olesa, i on eren personatges destacats amb distintes comeses els també mallorquins Ferran Valentí, Mateu Malferit, Joan Valero o Francesc Aixeló, tots ells protagonistes de l'humanisme mallorquí i alhora mercaders o lligats a la Mercaderia. Des de la tornada a Mallorca, Guillem Sagrera, benestant abans de la ruïna deguda a les obres de la llotja, mira d'acostar-se als més alts cercles socials i econòmics,¹⁴ sobretot a través de la seva família:¹⁵ casa les filles amb importants personatges; el fill major, Antoni, esdevé mercader i els altres assoleixen posicions i càrrecs remarcables; ara interessa destacar el fill segon, Francesc Sagrera, prevere, picapedrer, esmentat ocasionalment com a mercader, beneficiat de la seu de Mallorca, recomanat pel propi rei Alfons per assolir algunes dignitats eclesiàstiques.

Les bones relacions de Francesc Sagrera a la cort napolitana segurement marcaren la seva educació i també l'accés als ambients intel·lectuals capdeventers de Mallorca. Segons les obres de picapedreria que li coneixem,¹⁶ aquest Sagrera, personatge sens dubte singular, va ser un artífex correcte, de certa elegància, gens agosarat, que es mou dins l'eclecticisme que suposa la forma gòtica i el reconeixement del classicisme que tanmateix no sap formular. El seu art, sobretot les realitzacions escultòriques estan del tot lligades a l'humanisme lul·lístic.

Ha costat definir els trets que conformen l'art de Francesc Sagrera i en conseqüència adjudicar-li una sèrie d'obres ben importants dins les coordenades de que tractam, però crec que ara estam en el bon camí, que ja havia intuït Gabriel Alomar. Aquestes obres corroboren el caràcter de la cultura de l'època:¹⁷ són tres sepulcres, el de Ramon Lull¹⁸ (1487) i els dels dos insignes lul·listes Pere-Joan Llobet i Beatriu de Pinós¹⁹ (ambdós ca. 1488); i un retrat, o millor dit, la vasa del retrat de

¹³ No em puc estar d'esmentar ara una escultura que al meu parer és obra indubtable de Guillem Sagrera i que tot i l'eclecticisme que atribueisc a la forçada referència iconogràfica a la homònima de Pere Morey, evoca la millor escultura clàssica filtrada pel trescentisme italià: Nostra Dona de la Seu del mainell del portal del Mirador. Vegeu PALOU, J. M., "Consideracions a l'entorn de Nostra Dona de la Seu del portal del Mirador com a obra de Guillem Sagrera", *BSAL* 50 (1994), p. 565-570.

¹⁴ A tal respecte, vegeu LLOMPART, P. G., "Sagrèriana menor", *BSAL* 39 (1983), p. 407-437.

¹⁵ Sobre la família Sagrera, vegeu síntesi actualitzada a PALOU, J. M., "Sagrera, Els".

¹⁶ *Ib.*, p. 203-205.

¹⁷ LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., o. c., p. 412-413.

¹⁸ ALOMAR, G., o. c., p. 213-217.

¹⁹ *Ib.*, p. 130; LLOMPART, P. G., "La població medieval del subsòl de la seu", dins PASCUAL, A. (coord.), *La seu de Mallorca*, p. 87-88; LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., o. c., p. 412.

Joan Valero (mort ca. 1500) atribuït a Laurana,²⁰ que també formava part d'un sepulcre.

El monument funerari de Llull,²¹ respon a un model de sepulcre que aquí no tendrà gaire desenvolupament ni continuïtat. Cal fer referència aquí també al resultat de relacionar solucions formals gòtiques amb models de tombes renaixentistes, que justament s'inicien a Nàpols, i monuments funeraris humanistes.²² Val recordar a més que el programa iconogràfic humanista de la tomba de Ramon Llull —el *trivium* i el *quadrivium*— va ser formulat per l'insigne lul·lista Pere-Joan Llobet,²³ qui havia pagat la capella de la Puritat de Maria, de l'església del convent de Sant Francesc, on està el sepulcre de Llull. El mateix Francesc Sagrera va esculpir el sepulcre de Llobet, mort l'any 1460, a la catedral, on també hi ha el de la il·lustre dama lul·lista Beatriu de Pinós, traspassada l'any 1485. Pel que fa al retrat del secretari del rei Alfons el Magnànim, Joan Valero —que avui està a Son Berga—, és tracta d'una obra de factura clàssica atribuïble a un dels escultors que treballà a l'arc de triomf que dona accés al Castell Nou napolità, Francesco Laurana,²⁴ que segurament va ser importada pel propi Valero a la tornada de Nàpols; juntament amb la làpida encara conservada, decorava la sepultura familiar que estava a la sacristia del convent de Sant Domingo de Ciutat; i resulta plausible que Valero encomanàs a Francesc Sagrera la vasa que havia d'emmarcar el retrat, que exemplifica així també la importació d'obres a Mallorca en època humanística, quan veiem que el gust incipient o manllevat per l'obra clàssica cerca obrers que puguin interpretar la voluntat del comitents.²⁵

Francesc Sagrera va ser un dels obrers de Sant Jordi que signa contracte amb Pere Niçard pel retaule de la capella de la confraria, que estava a la desapareguda església de Sant Antoni de Pàdua, de Palma. Aquesta circumstància ens introdueix a les arts pictòriques.

La pintura és a hores d'ara la més estudiada de les arts del segle XV mallorquí.²⁶ En ella la dicotomia tradició/innovació fa conviure el gòtic finíssim d'arrel internacional valenciana dels Alcanyís, del Mestre de Santa Eulàlia o del Mestre de Montisyon que prefigura els nous corrents europeus, amb el gòtic encarcerat dels

²⁰ ALOMAR, G., o. c., p. 276-277.

²¹ PALOU, J. M., "Sagrera, Els", p. 203.

²² Vegeu POPE-HENNESSY, J., *La escultura italiana en el Renacimiento*, Madrid, 1989 [1958], p. 67-84.

²³ Per a les notes biogràfiques d'aquest personatge i dels demés humanistes que segueixen, vegeu la bibliografia esmentada a la nota 12.

²⁴ Autor de retrats cortesans, abstractes i esquemàtics, va treballar a l'arc durant els darrers anys de vida del monarca, juntament amb Pietro da Milano, Pere Joan i Paolo Romano; vegeu notes biogràfiques i crítiques, amb bibliografia actualitzada a POPE-HENNESSY, J., o. c., p. 419-423.

²⁵ Sobre la importació d'obres pictòriques, sumptuàries i escultòriques vegeu LLOMPART, P. G., *La pintura medieval mallorquina...* 1, p. 185-197; i LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., o. c., p. 413-418.

²⁶ Les principals referències de conjunt, amb bibliografia específica són LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina...*; *Mallorca gòtica*; RUIZ I QUESADA, F., "Models i derivacions en la pintura mallorquina del darrer gòtic", dins BARCELÓ, M. (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana*, p. 531-554; *El cavaller i la princesa. El sant Jordi de Pere Niçard i la Ciutat de Mallorca*, Palma, 2001 [catàleg de l'exposició]; SABATER, S., o. c.

Mòger, juntament amb les propostes de mestres arribats de terres estrangeres, com és ara l'interessantíssim pintor i mercader Joan Rosató,²⁷ i els aires flamencs que ja a final de la centúria preconitza Pere Terrencs.²⁸ Els pintors i els assumptes de la pintura capdavantera de l'època tenen relació, tot i que a vegades pugui ser circumstancial, amb els més destacats personatges lligats a l'humanisme.²⁹ Tanmateix l'obra pictòrica que resulta per si mateixa el perfecte exemple de la qüestió, perquè en ella conflueixen, com ja hem vist a la llotja, els corrents descrits com a definitoris dels tres grups bàsics i perquè al meu parer va ser generada directament pels humanistes mallorquins que venien de la cort napolitana, és el retaule dedicat a sant Jordi, pintat per Pere Niçard amb la col·laboració de Rafel Mòger. Per ella mateixa aquesta obra podria explicar les arts de l'època a Mallorca.

El retaule que representa sant Jordi,³⁰ que avui es conserva en el Museu Diocesà de Mallorca, va ser contractat l'any 1468 entre els pintors Rafel Mòger i Pere Niçard i els obrers de la confraria homònima, Joan de Galiana, Francesc Aixeló i Francesc Sagrera, tots ells procedents dels cercles socials i culturals més exclusius que sempre refereixen a la cort napolitana i a l'humanisme. La confraria recreada l'any 1460 té sentit per la necessitat de donar cohesió a la xarxa social i a les estructures polítiques malmeses després de l'aixecament forà i es lògic que volgués tenir una representació acurada mitjançant formes capdavanteres al gust de la cort sempre dins els postulats humanistes, que aquí es manifesten i concreten d'una banda en la Festa de l'Estendard³¹ i de l'altra en el retaule de sant Jordi, que resulta ser a més una representació de la mateixa Festa.³²

Des del punt de vista estilístic³³ resulta de l'evolució d'un esquema gotitzant,

²⁷ A mes dels treballs esmentats a la nota anterior, sobre Rosató vegeu l'estat de la qüestió més actualitzat a MARCHI, A. De, "Joan Rosat o Rosató. Crucifixión mística" i "Joan Rosat o Rosató. Virgen con el Niño, san Miguel y san Juan Bautista", ambdós dins *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid 2001, p. 345-352 [catàleg de l'exposició]; i PALOU, J. M., "Joan Rosat o Rosató. Sant Onofre i Maria Anunciada", dins *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 2003, p. 358-361 [catàleg de l'exposició].

²⁸ Les darreres aportacions sobre Terrencs, complementàries del llistat a la nota 24 es poden trobar a PALOU, J. M., "Pere Terrencs. Anunciació i Naixement", dins *La pintura gòtica hispanoflamenca*, p. 366-369.

²⁹ Pere Llitrà és testimoni l'any 1445 de les capitulacions entre la confraria de Sant Antoni de Pàdua de Llucmajor i el pintor Miquel d'Alcanyís, per pintar un retaule, ara desaparegut: *La pintura medieval*, IV, p. 145 doc. 249 a; Pere Llitrà és també testimoni de l'elecció de procurador que fa la viuda del pintor Nicolau Marçol, l'any 1447: *ib.*, p. 234, doc. 226; Ferran Valentí usa del pintor Gabriel Uniç com a testimoni de la carta dotal de la filla Elionor: *ib.*, p. 179, doc. 312; etc.

³⁰ Sobre aquesta peça cabdal de l'art mallorquí, vegeu actualització bibliogràfica i noves propostes en els diferents articles de la miscel·lània ja citada sota el títol de *El cavaller i la princesa*.

³¹ La publicació més recent i actualitzada sobre el tema, que recull la corresponent bibliografia és de LLOMPART, P. G., "La festa de l'Estendard, entre la liturgia i el espectáculo (Mallorca, siglos XIII-XXI)", dins SIRERA, J. L. (ed.), *La festa i Elx. Actes del VII Seminari de Teatre i Música medievals*, Elx, 2002, p. 205-214.

³² PALOU, J. M., "Història del retaule de sant Jordi de Pere Niçard: La confraria dels cavallers i la Festa de l'Estendard", dins *El cavaller i la princesa*, p. 11-31.

³³ Aquí cal citar com a complement dels treballs generals citats sobre pintura del segle XV, BONCOMPTE I COLL, C., "El Sant Jordi de Pere Nisart. Enigma en clau de misteri eyckia", *Lambard. Estudis d'art medieval* 10 (1998), p. 197-213; YARZA LUACES, J., "Pere Nisart, un pintor del sud de França a Mallorca", dins *Mallorca gòtica*, p. 45-50; RUIZ I QUESADA, F., "La badia de Palma, un marc per a la lluita de sant Jordi i el drac", dins *El cavaller i la princesa*, p. 32-57.

però de clara filiació flamenca,³⁴ amb referents tècnics i formals que relacionen aquesta pintura no tan sols amb Flandes, sinó també amb Itàlia i amb la renovació artística que tan grata era, per exemple, a Alfons el Magnànim i a Isabel la Catòlica, ambdós col·leccionistes reputats de quadres d'aquestes característiques.³⁵

Amb tot el dit crec que el sant Jordi de Pere Niçard s'ha de comprendre com a obra de síntesi i fita bàsica per a les arts de l'època que tractam, perquè tancant el cercle –on hi caben els Mòger o els Rosató i s'hi integraran els Sedano i Terrencs– definit a partir del sant Jordi de Pere Niçard, podem esbrinar l'humanisme de caràcter lul·lista propi de la Mallorca de l'època, com a generador de l'art de la segona meitat del segle XV, art d'arrels medievals gòtiques que reflecteix les fórmules coetànies flamenques i també les italianes de caràcter tradicional o en tot cas híbrid, amb voluntat de renovació i caràcter intel·lectualitzat.³⁶

En parlar de la cultura en general i de les arts en particular que es desenvolupen a partir de la segona meitat del segle XV és obligada la referència a les estampes com a vehicle de difusió d'idees i formes i ara resulta imprescindible de recordar que l'any 1485 s'introdueix la primera impremta a Mallorca, també, com no podia ser d'altra manera, en ambients lul·lístics, instal·lant-la a Miramar el prevere Bartomeu Caldentey, format a París, Barcelona i, és clar, a Nàpols.³⁷

Fuig de la proposta d'aquestes pàgines: obres exemplars per connectar humanisme i art a Mallorca, la tasca de fer una nòmina d'autors i d'obres amb trets –sien tècnics, formals, estilístics o històrics– que relacionin ambdós temes. Emperò valgui recordar com a prova d'artefactes importats a l'entorn del 1500 que naturalment ajuden a conformar el gust de l'època, l'obra escultòrica i sumptuària, fabricada a tallers de gran producció, que ve de Trapani, Tournai, Flandes, Anglaterra, Oristany, Nàpols, etc.³⁸

³⁴ BONCOMPTE, C., o. c., p. 211, fa palesos en les conclusions del seu treball els "préstecs de tallers flamenecs, en concret de Jan van Eyck i de Roger van der Weyden que [Pere Niçard] reflecteix en la seva obra ... havent assimilat aquests treballs als quals dóna una versió pròpia," després d'analitzar i comparar trets tècnics, formals, estilístics i iconogràfics de diverses obres dels pintors esmentats amb el nostre sant Jordi, del qual destaca els reflexes de l'armadura entre els quals apareix, en clara influència eyckiana, el retrat del pintor. La excel·lent restauració que José M. Pardo realitzà de la taula l'any 2001, posà de manifest l'extraordinària riquesa dels jocs de reflexes de l'arnès del sant heroi, a més de permetre l'aproximació a la tècnica que acusa la tradició pictòrica medieval aportant però aspectes del tot innovadors a l'ambient insular, segons relata el mateix restaurador: PARDO FALCÓN, J. M., "La pràctica pictòrica en l'època de Niçard. Materials i procediments al retaule de sant Jordi", dins *El cavaller i la princesa*, p. 90-119.

³⁵ L'afició col·leccionista del Magnànim i d'Isabel de Castella és ben coneguda a través de nombrosos estudis que han deixat abundant bibliografia, impossible de recollir aquí. Cal recordar a manera de significatiu exemple el cas de la famosa taula que representava sant Jordi, obra de Jan van Eyck que Alfons el Magnànim adquirí i que al llarg d'anys s'ha considerat el model del sant Jordi de Niçard, tot i haver desaparegut "l'original"; ho documenta i resumeix YARZA, J., o. c., p. 46.

³⁶ El caràcter renaixentista de la pintura flamenca s'exemplifica a Mallorca a través de l'obra de dues figures cabdals ja esmentades que a més i com s'ha documentat, col·laboren habitualment: el castellà Alonso de Sedano i el mallorquí Pere Terrencs.

³⁷ ROSSELLÓ VAQUER, R., *Mn. Bartomeu Caldentey, introductor de la impremta a Mallorca*, Felanitx, 1981; PASCUAL PONT, M., *Bartomeu Caldentey, fundador de la primera impremta mallorquina*, Felanitx, 1987; HILLGARTH, J. N., o. c.; BARCELÓ, M., ENSENYAT, G., o. c., p. 101 i ss.

³⁸ A les obres citades a la nota 24, cal afegir ara *Mallorca gòtica*.

És també a l'entorn de 1500 que vertaderament es comença a introduir a Mallorca el nou llenguatge renaixentista. Aleshores la documentació comença a expressar la voluntat dels comitents que demanen obres “a la romana”.³⁹ Aquí els exemples paradigmàtics també remetien a l'humanisme.

En aquest sentit és imprescindible esmentar com a primer exemple el Missal Mallorquí de 1506, imprès a Venècia per encàrrec del bisbe Antonio de Rojas i el capítol catedral, del qual aleshores formaven part il·lustres lul·listes. El va fer el mestre alemany Joan Eimeric en els obradors de Luca Antonio de Giunta, a càrrec del llibreter mallorquí Jaume de Hirdis. Il·lustrat amb belles estampes de caràcter renaixentista o “a la romana”, la seva circulació va posar models classicistes a l'abast d'artistes i clients i sens dubte va influir en la definició del gust de l'època.⁴⁰ Exemplifica a més l'acceptació de les noves propostes a la catedral de Mallorca, que actuarà com a centre de difusió.

El segon exemple és una de les més belles pintures de l'època dins l'àmbit dels regnes hispànics, en el qual representa també un dels més purs exponents del renaixentisme pictòric, comparable en el purisme del nou llenguatge a obres com és ara el palau de Carles V a Granada, obra de Pedro Machuca iniciada l'any 1527. Me referesc al retaule dels Benefactors de la Cartoixa de Jesús de Valdemossa, obra de Ferrando de Coca, de l'any 1512,⁴¹ que avui es mostra a les sales de Belles Arts del Museu de Mallorca. Obra d'elegància exquisida, clarament italianitzant palesa la influència dels Pecori, Rafael, Perugino, Pinturicchio i de la pintura umbra en general, a més de certs ressons florentins. Tanmateix s'ha de relacionar amb la pintura renaixentista que fan a València a partir de 1506 Ferrando Llanos i Ferrando Yáñez de la Almedina. S'ha de tenir en compte també la tantes vegades proposada i mai provada, tot i que probable, formació italiana de Coca. En qualsevol cas, aquesta pintura, juntament amb les altres del mateix autor: el retaule major de l'església de Cartoixa, avui desaparegut i la Mare de Déu del Roser, que estava a l'església del convent de Sant Domingo de Palma i avui forma part de les col·leccions March de S'Avall, s'han de considerar vertaderament excepcionals i, per desgràcia, sense continuïtat ni reflex immediat a la Mallorca de l'època, possiblement encara incapaç d'assimilar la modernitat del llenguatge que proposava Ferrando de Coca.

El darrer dels exemples anunciats ens serveix per acabar i per tancar aquest “trànsit a la modernitat” amb l'humanisme com a vehicle: el cadirat coral de la catedral de Mallorca.⁴² Ens proporciona a més l'única representació que jo conec susceptible de ser assimilada amb els Reis Catòlics, justament d'una de les obres plàs-

³⁹ LLOMPART, G., *La pintura medieval* 4, doc. 417 i 418, p. 232-233; LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., o. c., p. 418-419.

⁴⁰ El treball més complet i actualitzat és el de SEGUÍ I TROBAT, G., *El missal mallorquí de 1506. Estudi i edició segons l'exemplar de la Biblioteca Bartomeu March*, Palma, 2003; pels aspectes artístics vegeu també SEBASTIÁN LÓPEZ, S., ALONSO FERNÁNDEZ, A., *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, p. 18-19.

⁴¹ Actualització del tema a CARBONELL, M., “Ferrando de Coca”, *GEPEB* 2, p. 153-155

⁴² LLOMPART, P. G., MATEO, I., PALOU, J. M., “El cor”, dins *La seu de Mallorca*, p. 107-121; i LLOMPART, P. G., PALOU, J. M., o. c., p. 418-419.

tiques que emmarquen, en aquest cas que clouen, el període de que parlam: es tracta d'un dels plafons de la magnífica sèrie de polseres del cadirat coral. La sèrie desenvolupa el programa iconogràfic dels tipus i antitipus de Crist. I aquesta imatge seria de fet el diàleg de Salomó amb la reina de Sabà, però la magrana badada que remata l'eix entre els dos trons transfereix la imatge bíblica d'una manera idealitzada i clara a Isabel i Ferran, regnant aquest aleshores. És obra dels imagners francesos Antoine Dubois d'Altavilla i Philippe Fillau d'Orleans, als quals l'any 1514 s'encomana la talla del cor alt "a la romana" –llegiu: formes clàssiques renai-xentistes–, on hi haurà uns plafons amb "històries del testament vell i nou" que seran determinades pel canonge, reputat lul·lista i humanista Gregori Genovard.

Tanmateix la vertadera renovació de la plàstica arribarà amb Joan de Salas,⁴³ l'aragonès que l'any 1526 és contractat per completar el cor: portal i troncs i algun altre element. Així es veu que han arrelat les formes a la romana en els cercles cultes dels humanistes. Qüestió apart que ara surt del tema plantejat és el desenvolupament d'aquestes formes, la continuïtat i la mixtificació que patiran en anys posteriors.

En definitiva i per acabar voldria insistir en el caràcter múltiple de les arts de l'època, ensems innovadores i tradicionals, obertes a les propostes capdavanteres, arribades per les actives vies comercials i alhora replegades en formes convencionals. I insistir també amb l'ombra de l'humanisme lul·lista que es relaciona de manera ben estreta amb la cort d'Alfons el Magnànim, de llarga estela, i amb la Mercaderia i estalona l'abandonament del goticisme per mirar-se en els miralls europeus.

⁴³ Actualització del tema a CARBONELL M., LLOMPART, P. G., PALOU J. M., "Salas, Joan de", *GEPEB* 4, p. 209-213.