

EL RETAULE MAJOR DE SANT NICOLAU DE PALMA I ALTRES OBRES DE L'ESCUPTOR MATEU JOAN I VAQUER (PALMA, 1677 c.-1723)

Marià Carbonell i Buades

Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: Per primera vegada s'interpreta el procés de construcció del retaule major de l'església de Sant Nicolau de Palma. S'analitzen els diferents projectes presentats i es contextualitza l'obra en l'escenari del barroc local. A més, s'ofereix informació inèdita sobre alguns importants artistes mallorquins del primer Set-cents: J. de Berard, G. Mesquida, J. F. Aragón, Mateu Joan, Bernat Marimon.

Paraules clau: Retaule, barroc, Palma, J. de Berard, G. Mesquida, J. F. Aragón, Mateu Joan, Bernat Marimon.

Abstract: For the first time, this article offers an interpretation of the process of construction the high altarpiece of the S. Nicola's Church in Palma, we analyse the different projects presented and, finally, we contextualize this work in the landscape of local Baroque. In addition, we provide unprecedented information on some important artists of the first Settecento in Mallorca: J. de Berard, G. Mesquida, J. F. Aragón, Mateu Joan, Bernat Marimon.

Key words: Altarpiece, Baroque, Palma, J. de Berard, G. Mesquida, J. F. Aragón, Mateu Joan, Bernat Marimon.

Al llarg del segle XVIII totes les esglésies parroquials de Palma renovaren llur retaule major, en substitució dels anteriors gòtics, llevat del de Santa Eulàlia, que era renaixentista. És clar que el mateix es podria dir de la catedral i d'alguns edificis conventuals (franciscans, mercedaris, agustins del Socors, agustines de Santa Margalida, etc.), però ara m'interessa d'assenyalar una coincidència que uniforma les cinc antigues esglésies parroquials de Ciutat de Mallorca. El fet no és explicable només per raons de gust, sinó també per la necessitat objectiva de renovar un mobiliari litúrgic que es considerava obsolet i que en més d'un cas devia trobar-se en un estat de conservació com a mínim precari, o, encara, perquè es volia dotar de retaules escaients uns temples que simultàniament s'anaven renovant o reconstruint. Seguint l'ordre cronològic, la parroquial de Sant Miquel presenta un retaule ideat l'any 1708 per Francesc Herrera Garcia i obrat per ell mateix i per Joan Antoni Oms Batlle, en bona part subvencionat pel bisbe Francisco A. de la Portilla i per l'ardiaca Miquel Sastre Palou, paradoxalment dos enemics polítics;¹ la de Santa Eulàlia optà per un original noble rococó (1749-1751), dissenyat i obrat per l'escultor Gregori Herrera, fill del suara esmentat Francesc Herrera;² i la de Santa Creu, l'any 1784 encarregà el retaule a l'escultor Joan Borràs, àlies "Cabell", que fou ajudat pel fuster Miquel Ripoll, una obra que va ser subvencionada pel tinent general de l'Armada Antoni Barceló.³ Del retaule major de Sant Jaume ningú n'ha publicat gairebé res, llevat que va desaparèixer arran de les reformes que experimentà la decoració interior al segle XIX; tot i així sembla que fou acabat l'any 1764 pel pintor Joan Muntaner i l'escultor Nicolau Ponç, el qual va instar un plet contra el rector per qüestió d'honoraris davant la cúria eclesiàstica.⁴ Això no obstant, hi ha indicis que també hi participaren els escultors Josep Sastre, Gabriel Bennàsser i Pere Joan Obrador.⁵

Finalment, del retaule major de Sant Nicolau, no menys monumental que els ja esmentats, se sabien poquíssimes coses. Per exemple, que és un moble del segle XVIII pagat per

1 CARBONELL, M.: "Els escultors barrocs de la família Oms: precisions biogràfiques i noves contribucions al catàleg", *BSAL*, 63, 2007, p. 93-120. El moble fou contractat per 950 lliures.

2 MUNTANER BUJOSA, J.: "Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca", *BSAL*, 32, 1965, p. 394-409, doc. 167; CALDENTEY, R.: *Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma*, Palma, 1979, p. 25. L'obra s'adjudicà per 800 lliures. L'any 1753 el mateix artista en començava la dauradura. Després de la publicació del contracte entre els obrers i Herrera (*segons la planta per vós feta y nos haveu ensenyada*), l'antiga atribució a fra Albert Borguny és indefensable. Tampoc no és admissible l'atribució de les pintures a Guillem Mesquida. Ara com ara s'han de deixar en l'anonimat.

3 MUNTANER BUJOSA, J.: "Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca", *BSAL*, 31, 1962, p. 143-150, doc. 54. NICOLAU, J.: *L'església parroquial de Santa Creu de Palma. Guia històrico-descriptiva*, Palma, 2002, p. 129. L'obra va ser contractada per 1.000 lliures. Va ser beneïda l'any 1793. En el contracte es parla d'una imatge de la titular de mig relleu, però la definitiva és exempta.

4 ADM, III/26/29; 1764, 16 de maig. Agraïxo la informació cordialment i amb recança a la desapareguda Cristina Alcover. El pintor devia ser Joan Muntaner i Upé, acadèmic de San Fernando des del 1760. Aquesta documentació ja era coneguda per altres autors; per exemple J.A. Mesquida, investigador principal del projecte de recerca Càtedra Alcover-Moll-Villangómez 2007, "Terminologia artística en català a la Mallorca dels segles XVI al XVIII", com consta en la corresponent *Memòria d'activitats 2010*, p. 14-18 (accessible a través d'Internet). Probablement, la localització del document es deu a Andreu J. Villalonga, autor d'una tesi de doctorat inèdita titulada "Plets i art religiós a Mallorca (segles XVI-XVIII). La sèrie documental *causes civils* com a font per a la història social de l'art", UIB, 2002.

5 Les escultures exemptes, com ara la de sant Pere, eren obra d'Obrador segons FURIÓ, A.: *Diccionario Histórico de los Ilustres Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, 1946 (1839), p. 219 i p. 261. Quan en aquesta mateixa obra escriu sobre Josep Sastre, Furió afirma: "Unido con Juan Muntaner tomó la empresa del cuadro mayor de la Iglesia parroquial de San Jaime de esta Ciudad" (p. 166).

la família Verí -el qual escut cimeja la fornícula principal-, que incorpora com a imatge titular una taula gòtica que el P. Gabriel Llompart ha atribuït a Miquel d'Alcanís II⁶ i que presumptivament les escultures dels sants Pere i Pau són obra de Pere Joan Obrador, datades l'any 1780.⁷ Aquesta última dada no passà desapercebuda a S. Sebastián i A. Alonso, que aprofitaren l'avinentesa per adjudicar al mateix artista tot el moble: *bien pudiera atribuírsele el ensamblaje del retablo, con influencia de Pozzo en la planta y de Dardarón en los efectos verticales de la calle central*.⁸ Defensaven, doncs, l'ascendent del P. Pozzo en un disseny que en el primer cos incorpora carrers laterals còncaus i una fornícula central en forma de baldaquí, a més d'observar-hi un ressò dels esquemes vertiginosos que solia usar el milanès Giuseppe Dardanone en els alçats dels carrers centrals. Qüestió atributiva a banda, són observacions encertades: el moble es distingeix per l'ondulació de la planta i la hipertròfia del carrer central, tant en l'amplària com en l'impuls vertical, i s'allunya definitivament del protagonisme dels ordres arquitectònics i de l'esquema compositiu de caselles tan característics del Siscentos. Més que per allotjar escultures, els carrers laterals serveixen de contrapunt del carrer central, que es confirma com una enèrgica línia de força visual -i també psicològica i/o espiritual- unint el sagrari (encara que l'actual és modern), la pintura del titular (encoberta per un espectacular baldaquí; com en un joc barroc de miralls: un temple, el baldaquí, dintre d'un temple, l'església) i l'aèria o, millor dit, ennuvolada Mare de Déu del vèrtex.

En realitat, la fabricació del retaule no es pot desvincular de la reconstrucció que a inicis del segle XVIII va experimentar l'edifici gòtic, que havia estat construït a la segona meitat del segle XV, i del qual resten els fonaments, els murs exteriors, la base del campanar i les dues belles portades de tradició sagreriana (la lateral, aixoplugada per un emmarcament classicista de l'any 1713), a més dels basaments d'algunes pilastres que sostenen els arcs d'accés a les capelles laterals, com ara la de la Puríssima. Per motius de gust i sobretot estructurals, el comú de preveres va decidir renovar l'edifici a finals del segle XVII. A mitjan 1695 obrers i parroquians aprovaven un tall de dues mil lliures per resoldre la ruïna del temple.⁹ Gràcies a l'acapte, tres anys més tard ja es podia aixecar l'airós campanar -insòlitàment annexat a la capçalera, prolongant l'eix longitudinal del temple, una solució que també apareix a la parròquia de Petra, posem per cas- i uns anys més tard es podia

6 LLOMPART, G.: "Alcanys II, Miquel de", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 1, Palma, 1996, p. 24. És raonable pensar que la pintura presidia el desaparegut retaule major gòtic.

7 La referència a Obrador data de mitjan segle XIX, encara que no en conec l'origen exacte (en tot cas, la font no és Antoni Furió). Vegeu CABANELLAS, J.: *Le Cicerone français à Palma de Majorque*, Palma, 1845, p. 28 (*les statues du maître-autel de Pedro Juan Obrador*). I també MEDEL, R.: *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Palma, 1989 (1849), p. 59 (*las estatuas de S. Pedro y S. Pablo que hay en el altar mayor se atribuyen a Pedro Juan Obrador*). Sobre aquest escultor, vegeu C[ARBONELL], M.: "Obrador, Pere Joan", *Gran Enciclopèdia de la Pintura...*, 3, p. 354-358. Per error, hi afirmo que l'actual retaule major del convent de mínims de Santa Maria del Camí és l'antic retaule major de Sant Jaume de Palma. Procedeix, en efecte, d'aquella parròquia, però no n'era el retaule major (o no és segur que ho hagués estat); conserva les imatges originals dels sants Julià, Tomàs de Villanueva i Lluís Bertran: CAPO, J.: *El convent de la Soledat de Santa Maria del Camí*, Palma, 1993, p. 195.

8 SEBASTIÁN, S.; ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporània*, Palma, 1973, p. 121-123. El relat més actualitzat el devem a MOREY CARBONELL, B.: *Parroquia de San Nicolás de Bari. 700 años de andadura, 1302-2002*, Palma, 2003, p. 122 s. Les notícies que seguiran provenen d'aquesta publicació, a menys que s'indiqui el contrari. Les escultures dels sants Pere i Pau foren restaurades per Miquel Arcas (1944-45), mentre que la taula del titular ho va ser per Arturo Cividini (1965).

9 ARM, Protocols, M-1830, f. 214 i f. 256; 1695, 10 de juliol.

començar la reconstrucció de l'interior. El mes d'octubre de 1712 les obres devien estar avançades, perquè es beneïren l'altar major i sis capelles, mal que la fàbrica continuà fins al 1746, sense comptar la sagristia, que s'endarrerí deu anys més.

La tipologia arquitectònica és la més habitual a la Mallorca barroca: nau única, capelles laterals allotjades entre els contraforts, volta de canó de mig punt amb llunetes, alçat articulat mitjançant pilastres que enllacen directament amb els arcs faixons -molt marcats, d'altra banda-, capelles laterals que baden a la nau per arcs de mig punt i que estan cobertes amb canó també de mig punt, tribunes superiors tancades amb balustrada -substituídes a finals del segle XIX per un pastitx de trifori romànic-, a més d'una galeria de finestres neogòtiques al capdamunt, afegides també al segle XIX. Val a dir que la reforma vuitcentista, dirigida per Joan Miquel Sureda i de Verí, no resultà gaire reeixida: poc respectuosa amb l'obra barroca i alhora d'un neomedievalisme massa cohibit, hi introduí elements tan heterogenis que impossibilitaven un resultat global harmoniós.¹⁰

La reconstrucció barroca no havia estat exempta de debat. El 10 de juny de 1710, després de la visura efectuada per un grup nombrós de mestres d'obres (Antoni Verdum, Joan Torrandell, Miquel Oliver, Sebastià Bauçà, Gregori Lledó, Gabriel Ponç, Joan Baptista Mateu, Miquel Garcies i Pere Joan Ferrer), els obrers de la parròquia decidien tancar la nau amb una volta *rodona*, és a dir de canó de mig punt, coberta exteriorment de teula:¹¹

...y ben vista y lealmente regoneguda la ruyna que amenasse dita Iglesia han dit que vistos per ells los fonaments de la paret mestre de la part del carreró de la Rectoria, han concordat que en manera alguna patexen dits fonaments, ans bé són suficientes y hàbils per a que sobre de ells se pogue edificar la obra que se intenta fer, y que solamente el dany que ha patit dita Iglesia és estat a causa del pes tenia de sobre, que era la taulade encallade [és a dir, subjectada amb morter], y axí judican y tenen per cert segons las reglas de son Art de Picapadrer que pujant los peus a plom y fent la volta de dita Iglesia redona, coberta de taulade, y un arch des de rafe a rafe [és a dir, de contrafort a contrafort¹²], guarnint las rafes a la part externa baix de les guarnises, refsant el campanar ab un peu a cada part de la paret, estirà dita Iglesia fort y sens perill algú...

Tanmateix, poc després qualcú avançà la possibilitat d'aixecar-hi una cúpula, que els documents anomenen *cimbori* potser en previsió que pogués tenir forma cilíndrica o prismàtica. La finalitat era concedir *més espay, claridad y adorno a dita Iglesia*. S'havia d'alçar *immediate de lo nou fabricat (...) comprenint consequativament dos capellas a cada part*, de la qual cosa es pot deduir que la idea era definir un fals transsepte adjacent al presbiteri.¹³ Per això el 9 d'agost de 1711 s'engegà una discussió sobre el tema, en la qual participaren el rector, Martí Alemany, els obrers i dues persones expertes, diguem-ne independents, els *senyors* Jeroni de Berard i Guillem Mesquida, a més dels picapedrers

10 Deia J.M. Bover que l'església es veia *empaniada groseramente* per la volta actual i que *toda su fábrica es mala y poco sólida. Cuanto en ella se ha querido mejorar y reparar ha servido para degradarla*. Vegeu DAMETO, J.; MUT, V.; ALEMANY, G.: *Historia General del Reino de Mallorca*, II, Palma, 1841, p. 1011-1012. Les reformes també han fet desaparèixer les dues tribunes de fusta daurada, situades sobre les capelles adjacents al presbiteri, que l'any 1786 Nicolau Brondo i de Villalonga va encarregar per mil lliures a l'escultor Francesc Tomàs i Rotger. La notícia era coneguda, però ara s'ha localitzat el contracte: ARM, Protocols, 2132, f. 47; 1786, 7 d'octubre. La supressió de les tribunes va possibilitar refer les dues capelles, uniformant-les en forma i alçària, amb la resta.

11 ARM, Protocols, S-1390, f. 212v. (repetit a Protocols, 6808).

12 El mateix sistema que s'observa a les parroquials de Petra, Sineu, Muro, Algaida, Artà, Lluçmajor, etc.

13 No cal dir que un transsepte sobresortit era inviable, atesos els condicionants urbanístics.

Antoni Verdum, Joan Bauçà, Joan Torrandell, Antoni Rosselló -mestre major de les obres reials-, Antoni Seguí, Antoni Torrents, Antoni Canet i Andreu Serra.¹⁴ Ja es veia que, en cas de bastir-se la cúpula, el cost seria major, però es confiava en la Providència i, a més, es volia aprofitar la necessitat peremptòria que hi havia de refer els contraforts laterals. Un mes després, però, vuit mestres d'obres exposaren llur opinió negativa. De fet, les respostes eren més aviat ambigües o evasives, encara que al final se'n podia deduir una impressió força unànime: Antoni Seguí, Miquel Garcies i Andreu Serra, adduïen l'argument econòmic per rebutjar el projecte cupulat, tot i assegurant-ne la viabilitat; Antoni Verdum i Antoni Torrents hi contraposaven raons de seguretat; encara, Sebastià Cerdà i Antoni Cerdà al·legaven la més que probable dilatació dels terminis d'execució.¹⁵ En resum, la idea de construir el *cimbori* va ser definitivament descartada.

Com veurem immediatament, la participació de Berard i Mesquida no era casual. El primer, Jeroni Boix de Berard i de Berard (Palma, 1679-1750) es dedicà a la carrera militar conforme a la seva condició nobiliària -durant la guerra de Successió va ser un declarat filipista-, però tenia afeccions artístiques, sobretot escultòriques o de modelat. Ens ho recorda A. Furió, que també n'assenyala la faceta de col·leccionista de pintura.¹⁶ Quant a Guillem Mesquida Munar (Palma, 1675-1747), que gaudeix d'abundant bibliografia, només caldrà recordar que la seva presència en el debat arquitectònic de Sant Nicolau s'inscriu en la visita efímera -i això no obstant, fructífera- que va efectuar a Mallorca entre 1710 i 1711, abans de tornar a Venècia, on residia habitualment.¹⁷ La construcció d'una cúpula, un cop ja s'havien iniciat les obres de reforma de la capçalera i estava decidida la conservació dels murs perimetrals de l'antic edifici, hagués resultat una operació estructuralment delicada, si no perillosa. I, en qualsevol cas, hagués exigit una despesa molt considerable. Tot i que no passa de ser una hipòtesi, no és impossible que els autors de la idea haguessin estat els mateixos Berard i Mesquida, que també devien pensar en les possibilitats de fer ressaltar el nou retaule gràcies a l'espai centralitzat i la il·luminació zenital que podia proporcionar una coberta cupulada. I és que la traça del moble era seva, com aclareix el contracte subscrit el 18 de setembre de 1710 entre els responsables de l'obra -el rector, el batlle de Ciutat i els obrers- i l'escultor Mateu Joan i Vaquer.¹⁸

...donam a vós mestre Matheu Juan sculptor lo concert y manifiatura del quadro major de la dita Iglesia Parroquial que vuy dia present havem resolt y concertat, segons y conforme la planta de aquell, que vós dit mestre Matheu Juan haveu de treballar conforme dita planta, y a direcció del senyor don Hieronim Berard y del senyor Guillem Masquida, directors de

14 ARM, Protocols, 6800, f. 245v.

15 ARM, Protocols, S-1390, f. 245 i S-1391, s. f.

16 FURIÓ, A.: *Diccionario Histórico...*, p. 93-95. Recorda un cap de sant Joan Baptista, enviat a un dels germans Cotoner a Malta (encara que en realitat anava destinat al Gran Mestre Ramon Despuig), i una Mare de Déu dels Dolors en terracota de mida natural, lliurada al convent de franciscans d'Alcúdia (però que després recuperarà el seu nét, el més conegut Jeroni de Berard i de Solà, autor del *Viaje a las villas de Mallorca* de l'any 1789); a més, *trabajaba con suma perfección en cera, y muchas casas de esta Ciudad conservan con aprecio varias figuras que demuestran su pericia y privilegiados talentos*. El personatge també és citat per Jovellanos i Vargas Ponce, sobretot per la seva intervenció en el retaule major de Sant Francesc de Palma. Vegeu GAMBÚS, M.; GENESTAR, C.; PALOU, J.; REIG, A.: "El retaule major de l'església conventual de Sant Francesc (Palma 1734-1742)", *Estudis Baleàrics*, 66/67, 2000, p. 27-46.

17 CARBONELL, M. (com.): *Guillem Mesquida, 1675-1747*, catàleg d'exposició, Palma, 1999 (amb exhaustiva bibliografia).

18 ARM, Protocols, 6799, f. 114.

dit quadro, y a gust de mí senyora D^a Francina Çaforteza y de Verí, v^a del noble senyor D. Pedro de Verí y hereva usufructuària de aquell, y del lltre. Senyor don Gregori Quint Çaforteza prevere, sacrista y canonge de la Santa Iglesia...

Encara que Berard i Mesquida només hi apareixen com a directors del projecte, del text s'infereix que endemés n'eren els tracistes. En tot cas, ho afirma un document posterior: *segons y conforme la planta feta y dirigida per lo Sr. Geroni de Berard y G[uille]m Mesquida*. No deixava de ser un cas d'intrusisme professional, almanco formalment, si tenim en compte la normativa draconiana del gremi de pintors i escultors, perquè ni l'un ni l'altre mai no s'hi afiliaren ni varen efectuar el preceptiu examen de mestria. No eren l'única excepció: en aquell temps també actuaven com a tracistes autònoms el prevere Joan Quintana i el militar (però també pintor) milanès Giuseppe Dardanone.

El retaule major de Sant Nicolau es podia fabricar gràcies a la generositat de Pere de Verí i Despuig (1623-1700), cavaller d'Alcàntara (1677) i jurat en cap (1672), habitant a la veïna Can Verí, que va deixar un llegat testamentari de mil lliures amb aquella precisa finalitat (*Per amor de Déu y special devoció que tinch a sant Nicolau dexa a la sua Iglesia Parrochial mil lliures moneda de Mallorca en ajuda del retaule que se espera de fer de dit sant en la dita Iglesia, pagadoras ditas mil lliures dins sinch anys, a rahó de doscentes lliures cada any*¹⁹). Atès que el benefactor ja era mort, el representaven la vídua i usufructuària, Francina Safortesa i d'Olesa, que estava obligada a lliurar els doblers del producte de l'usdefruit, i el cunyat Gregori Quint-Safortesa, canonge i sagristà de la Seu.

Segons diu el contracte, l'escultor Mateu Joan era el responsable de proporcionar tot el llenyam. Al cap d'un any havia de tenir acabats el basament i el primer ordre, inclosos el sagrari daurat i la pastera del titular, *bosellada y deurade y perfetament acabade segons la direcció dels dits senyors [Berard i Mesquida], cuyo deurat y panyes de or y demás bestretes serà tot també a vostres costas; los gloriosos sants colaterals sant Pere y sant Pau també acabats y posats, y tot lo demás fins a la guarnisa sens deurar, perquè solament segons lo concert tindreu obligació deurar lo dit secrari y pastera*. En una segona fase, per Nadal de 1712, *tingau obligació y degau donar y posar vós y los vostros enterament lo dit quadro, conforme dita planta y direcció de dits senyors, anyadint-se en dita plante a la definició del quadro dos Àngels ab corona imperial de Nostra Senyora Santíssima de Concepció*. A canvi, l'artista podia aprofitar el sagrari vell i havia de cobrar a terminis les mil lliures promeses, quatre-cents de les quals va obtenir tot seguit. Signava com a fiador el seu germà Bartomeu Joan, batedor d'or.

La fabricació del retaule degué començar aviat, però la conjuntura històrica, marcada per la calamitosa crisi bèl·lica, no era gens favorable, de manera que el projecte es va tòrcer. Potser hi tenia a veure la lleialtat botiflera dels Verí en un regne governat per austriacistes. El cas és que no en tenim més notícies fins el 6 de juny de 1718, consolidat el nou règim borbònic, quan es concerta un segon contracte entre l'escultor Joan i el fill i hereu del primer donant, Ramon de Verí i Safortesa (+1750), regidor perpetu de Palma.²⁰ En primer lloc, el

¹⁹ ARM, Protocols, M-1838, f. 181; 1696, 18 d'octubre: penúltim testament de Pere de Verí; ARM, Protocols, S-1869, f. 113; 1700, 17 d'octubre: últim testament de Pere de Verí. L'inventari del noble va ser parcialment publicat per PASCUAL, A.: "Para el estudio de las casas de aristócrates y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII", *Estudis Baleàrics*, 34, 1989, p. 115-147.

²⁰ ARM, Protocols, 6810, f. 87.

client manifestava el seu desacord amb el disseny del primer projecte: *sabent més avant y atenant que lo executat per dit mestra Matheu Juan escultor, segons y conforme la planta referida, no ha aparegut en el meu gust [tatxat: y de diferents persones...].* Considerant, però, la devoció que sentia per sant Nicolau manifestava la intenció d'acabar el projecte i, fins i tot, d'esmerçar-hi una major quantitat de doblers, fins a mil set-centes lliures.²¹ Això sí, calia canviar-ne la traça:

Primerament és pacte acordat y resolt que vós dit mestra Mateu Juan hajeu vós y los vostros de fer, treballar y executar lo dit quadro major de dit gloriós Sr. Sant Nicolau segons y conforme la nova planta feta y treballada per D. Juan de Aragón pintor, perfesionant dita obre conforme dita planta y a la sua direcció y aprobació...

A més d'una qüestió de gust personal, sembla que s'havia detectat un problema global de proporcions o, millor dit, una defectuosa diferència d'escala entre les escultures i el conjunt del retaule, perquè Verí exigia que es refessin les imatges dels sants Pere i Pau i, després de repensar-s'ho, que es modifiquessin els pedestals ja fabricats:

...les figures de los Apòstols St. Pere y St. Pau que vós teniu treballades segons la primera planta no pujan servir en esta nova [tatxat: per judicar no serian ditas Stes. figures preportionades en ella], [al marge: ans bé degau fer-las segons la medida y proporció de la nova planta], bé enperò pugeu servir-vos y se vos dóna en ajude de coste tota la maderia se troba en dit quadro tenieu treballat de antes [al marge: y que los pedestals se havien treballat en la primera planta los degau proporcionar y dispondrer y segons y de la manera requereix la nova planta que se ha ideade a vostras costas], [tatxat: quedant los pedestals en la mateixa forma que se troben al present per aver-se entrat en consideració en este nou concert].

Com he dit, el client oferia mil set-centes lliures, encara que calia descomptar-ne sis-centes vuitanta-sis que l'escultor ja havia rebut, de la qual cosa es conclou que l'estructura del primer projecte estava força avançada, deixant de banda que estigués muntada o no. Del destí final dels dos apòstols de Mateu Joan no se'n sap res més, però el més plausible és que fossin descartats a favor dels que s'atribueixen a l'escultor Obrador. D'aquest últim es conserven també els sants homònims del retaule major de la parroquial de Santa Maria del Camí, allotjats en l'espectacular retaule traçat per fra Albert Borguny, però no són un referent estilístic del tot fiable, ja que són una vintena d'anys anteriors, i, encara que de factura molt digna, no assoleixen la monumentalitat de les imatges del retaule de Palma.

La documentació disponible no permet precisar el percentatge d'obra fabricada per l'escultor Joan en el moment de la substitució de la traça, més enllà de les dues estàtues rebutjades i dels pedestals que calgué modificar. En tot cas, fins a l'aparició de nous documents, si és que existeixen, hem de creure que el retaule actual és el resultat de la traça d'Aragón, aprofitant alguns elements arquitectònics del primer projecte, incloses potser les columnes del primer cos.

21 Un cosí germà del seu pare, Francesc de Verí i Villalonga, mort l'any 1713, va llegar un mínim de 300 lliures per fabricar sis canelobres de plata amb les armes de Verí destinats a l'altar major de Sant Nicolau, però no consta que s'haguessin fabricat mai. Els fideïcomisos d'aquesta branca familiar foren heretats precisament per Ramon de Verí i Safortesa, el qual potser va augmentar els fons per al retaule major per compensar l'antiga deixa del seu parent: ARM, Protocols, 6819, f. 62; 1712, 23 d'octubre: testament de Francesc de Verí. Un document essencial per a l'estudi de l'economia familiar dels Verí és el cos hereditari o càlcul dels successius fideïcomisos entre 1563 i 1772, arran de la reclamació d'una neboda, filla del marquès de Vivot: ARM, Protocols, O-330, f. 151 s.

A primera vista i en bona lògica, el baldaquí central pertany a la traça d'Aragón, encara que no es pot assegurar taxativament. Tampoc no és possible ara com ara saber en quin moment es va decidir la substitució d'un titular de talla exempta per una pintura gòtica reaprofitada, però que estava prevista una estàtua del titular es pot deduir del disseny tridimensional del baldaquí, a la manera de cambril, deixant de banda que fos o no accessible als feligresos. Degué ser al mateix segle XVIII, perquè l'emmarcament de la pintura quatrecentista s'ajusta al repertori ornamental setcentista de la resta del retaule. En canvi, el sagrari actual és modern. D'altra banda, la taula gòtica apareix acompanyada per dues teles laterals, poc visibles des de la nau, que figuren miracles del titular: *Sant Nicolau rescata Deodat d'una família sarraïna*, és a dir, quan un nen captiu és traslladat a la casa familiar, literalment volant, gràcies a un miracle pòstum del sant de Bari, que l'agafa pels cabells; i *la Mare de Déu imposa a sant Nicolau els ornaments pontificals*, els quals havien estat confeccionats per àngels quan el protagonista era a la presó -ben mirat, són els mateixos àngels qui fan la investidura. Per raons estilístiques, amb molt bon criteri, totes dues pintures foren atribuïdes, encara que no publicades, per Jeroni Juan a Francesc Mesquida Massoni (Venècia, post 1702-Palma, 1786 c.), prevere, fill i deixeble fidel del més famós Guillem Mesquida.²² En aquest cas, han de ser posteriors a l'any 1739, quan la família retorna definitivament a Mallorca. Com a hipòtesi de partida, no és inversemblant que datin de devers 1780, de quan el moble va ser completat amb les escultures de Pere Joan Obrador.

Sigui com vulgui, l'escultor Mateu Joan es va comprometre per contracte a tenir acabada l'obra per la festa de sant Nicolau de l'any 1721 i, mentrestant, oferia com a fiador un cunyat forner, Antoni Crespi. L'any 1723 el retaule es devia trobar en procés de dauradura, perquè a l'inventari de l'esmentat daurador Bartomeu Joan apareix consignat un debitori de Ramon de Verí per valor de seixanta-dues lliures, que raonablement podem relacionar amb aquesta obra. A manca d'altres suports documentals, en particular èpoques o anotacions de pagaments, no podem avaluar l'abast exacte de la feina realitzada per Mateu Joan si no és mitjançant una aproximació estilística.²³ Fins a l'aparició de noves dades, hem de suposar que és el responsable de tot el moble, si exceptuem la pintura gòtica del titular, les talles dels dos apòstols i les pintures barroques del cambril.

El tracista del projecte definitiu era Joan Francesc Aragón i Garcies, actiu entre 1701 i 1754, un enigmàtic personatge que els documents fan enginyer, matemàtic, arquitecte, pintor i tracista de retaules, a més de parroquià de Sant Nicolau.²⁴ Tots els seus retaules

22 JUAN, J.: "La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)", a MASCARÓ PASARIUS, J. (coord.): *Historia de Mallorca*, V, Palma, 1972, p. 193-241, en particular p. 233; CARBONELL, M.: *Guillem Mesquida...*, p. 192-213.

23 C[ARBONELL], M.: "Juan, Els", *Gran Enciclopèdia de la Pintura...*, 2, p. 369-372. Sobre Mateu Joan i Serra, vegeu també CARBONELL, M.: *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*, Palma, 2002, p. 120.

24 PASCUAL, A.; LLABRÉS, J.: "La configuració del jardí artístic en el segle XVIII: Gabriel de Berga y la reforma barroca de Alfàbia", *Estudis Baleàrics*, 66/67, 2000, p. 91-112; PASCUAL, A.; LLABRÉS, J.: *Alfàbia: història dels jardins i del patrocini artístic dels seus promotors (1740-1860)*, Palma, 2001, p. 27-33. En el testament, el nostre tracista declara ser fill del Sr. Juan Francisco Aragón, de la ciutat de Segòvia, i de la mallorquina Joana Garcies. Com a hipòtesi provisional, el pare podria haver estat militar o funcionari. De moment, no hi ha explicació plausible al tractament aristocràtic de *don* que rebia l'artista. Per altra part, cal preguntar-se si era parent de l'argenter Pedro Aragón del Arco, natural de Salamanca i domiciliat a Segòvia, fill (casualment?) d'un Juan Francisco Aragón; vegeu: MONTALVO, F.J.: "Dos plateros barrocos segovianos: Pedro Aragón del Arco y su hijo Diego Aragón Fernández Chavida", *Estudios Segovianos. Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce*, LI/108, 2008, p. 519-

documentats fins ara daten d'una fase tardana, de manera que el de Sant Nicolau es converteix de moment en el primer del catàleg. De fet, fins llavors només té documentada una pintura de santa Teresa de Jesús per al convent de carmelitanes de Palma (1710) i una altra tela de Santa Maria del Camí per a l'església parroquial homònima (1718); això no obstant mai no apareix entre els assistents a les reunions del gremi anteriors al 1718, com a mínim. Cal afegir-hi una obra que ha passat més desapercebuda: l'estofadura i l'encarnació de les talles del retaule major de Sant Felip Neri, construït entre 1713 i 1716 per l'escultor Andreu Carbonell Santandreu (Manacor, c. 1680-Palma, 1764) i que conté pintures de Miquel Pont Cantallops (Sant Llorenç des Cardassar, 1678-Palma, 1755). Anys després, Aragón va proporcionar traces de retaules fabricats per Carbonell, com ara el de Sant Joan Baptista per al convent de Santa Caterina de Sena o el major de la vila de Santa Margalida, una concurrència que fa sospitar lligams professionals continuats.

Ja hem vist més amunt que sovint s'assenyala la dependència d'Aragón envers models del P. Pozzo (és evident en el retaule de la Puríssima de la catedral, que copia l'esquema compositiu del retaule de sant Lluís Gonzaga de l'església romana de Sant'Ignazio), fet que s'ha confirmat amb l'exhumació de l'inventari *postmortem* del mateix Aragón, on apareix esmentat el tractat del jesuïta, juntament amb el de Serlio. Ara bé, no és segur que l'any 1718 Aragón comptés amb un llibre de tan recent aparició a la impremta romana (en dos volums, de 1693 i 1698). Sigui com vulgui, en el retaule de Sant Nicolau les afinitats amb els models de Pozzo són palesament genèriques: carrers laterals còncaus i fornícula-baldaquí del primer cos, trencament de l'entaulament del coronament. Al meu parer, el retaule -almanco el cos principal- s'inspira més aviat en obres locals i, en particular, en solucions compositives de Francesc Herrera (1673-1733), introductor en la retaulística mallorquina d'una nova sensibilitat escenogràfica i d'un decidit esperit dramàtic que en el seu cas -recordem que Herrera procedia de Roma- no depenen de Pozzo, sinó d'un estudi acurat de la poètica de Bernini. Si el retaule de sant Sebastià de la Seu (1712) és molt convencional, arrelat en la tradició siscentista local (potser a causa de la modificació de la traça original per part del mateix Mateu Joan i Vaquer que ara ens ocupa), els altres seus retaules catedralicis conservats (sant Antoni de Pàdua, 1716-1720; i sant Martí de Tours, 1723) posen de manifest la filiació berniniana i una vocacional vena retòrica. El desaparegut retaule de sant Bernat de la Seu també s'inspirava en el geni romà, reproduint al cim la *cathedra Petri* sostinguda per Doctors de l'Església, a imitació de l'espectacular arquetip vaticà. Anys més tard, un esquema compositiu semblant al del retaule de Sant Nicolau -encara que d'estabilitat més convencional i de fuga vertical menys accelerada- es farà servir en els retaules majors de Sant Francesc de Palma i de la vila de Santa Margalida, obres traçades pel mateix Aragón (hipotèticament, el primer; amb suport documental, l'altre). Quant al segon cos del nostre retaule els models són diferents, però tampoc procedeixen necessàriament de Pozzo. L'impuls ascensional del coronament i la imprescindible ruptura de l'entaulament suggereixen parentiu amb la producció de Giuseppe Dardanone, baldament les obres documentades de l'italià siguin

543. O bé, si tenia alguna relació de parentiu amb el Juan Francisco Aragón, fill d'un procurador homònim de Segòvia, que l'any 1663 s'encartà per cinc anys amb el conegut pintor Antonio de Pereda (i del qual no se'n sap res més); vegeu AGULLÓ, M.: *Más noticias de pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1981 i, a més, ANGULO, D.; PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Pereda, Leonardo, Rizi, Madrid, 1983.

posteriors al projecte d'Aragón (sobretot, el retaule major de la Seu, traçat l'any 1726).²⁵ En definitiva, no es tracta de negar de pla la possible influència de Pozzo en Aragón, si més no pel que fa al retaule de Sant Nicolau, però tampoc no es pot acceptar una mecànica relació causal; després de tot, tant Guillem Mesquida com Francesc Herrera, entre altres artistes mallorquins o instal·lats a l'illa, havien residit a Roma i podien haver aportat solucions alternatives.²⁶

El discurs iconogràfic del retaule és senzill i entenedor, perquè les imatges es redueixen al titular (l'efígie pictòrica i els dos miracles), els dos apòstols fundadors de l'Església romana, la Mare de Déu i alguns àngels amb atributs al·legòrics i hagiogràfics. La imatge mariana encarna una Puríssima -als seus peus s'endevinen una mitja lluna i el Diable-, tal com exigia el primer contracte, però alhora representa una Maria *Regina Coeli* o si es prefereix una *Regina angelorum*, elevant-se sobre un núvol, enmig d'una glòria radiant i coronada per dos angelets. Tot plegat, és una imatge amfibològica, que fusiona dos tipus iconogràfics diferents, per bé que puguin resultar complementaris: ensems, la Immaculada Concepció i la Coronació de la Mare de Déu. L'àngel del costat esquerre subjecta una creu (la qual només conserva la part inferior del braç més llarg) i un calze, que simbolitzen la Fe, mentre que el del costat oposat sosté un colom -a més d'haver perdut sens dubte l'àncora que subjectava amb l'altra mà-, significat la virtut de l'Esperança. Els dos angelets que descansen sobre les volutes del frontó central ostenten dos atributs del sant titular, una mitra i una creu patriarcal -encara que a Occident és més freqüent una crossa episcopal. Resulta enigmàtic un objecte que serveix d'enllaç entre els dos cossos del retaule. En efecte, coronant la fornícula central, just davall de la glòria del coronament, el moble exhibeix un temple de significació incerta. Té planta quadrada, mostra l'interior mitjançant una porta en forma d'arc de mig punt i presenta coberta cupulada de forma prismàtica. Si vol representar un edifici, llevat que es tracti d'un cas singular, cosa molt improbable, no es podria interpretar com un atribut de sant Nicolau (que en canvi sol anar acompanyat de símbols trinitaris i de l'Evangeli, aquí absents), sinó de sant Agustí, que en aquest context no té cabuda. També es pot pensar que figuri la Casa Santa de Natzaret, però llavors caldria associar-la a la Mare de Déu de Loreto, una solució també inviable: ni consta la devoció lauretana al llarg de la història de la parròquia ni en parla la documentació fins ara exhumada ni probablement ho admetria la imatge mariana del segon cos, semànticament ja tan densa. Hi ha altres dues possibles solucions: la més plausible, que es tracti senzillament d'una solució compositiva, és a dir, del tancament arquitectònic del cambril (de fet, el temple està perforat per la base, un detall que reforça aquesta idea, és a dir, que es tracta senzillament d'un cimbori que cimeja el nínxol principal) o, la menys creïble, que metafòricament vulgui al·ludir a l'Església en sentit genèric. Fins i tot, totes dues hipòtesis no són excloents.

L'elecció de Mateu Joan no havia estat del tot casual, ja que l'escultor era un vell conegut dels parroquians; de fet, ell també n'era, atès que residia a tocar de Can Verí. Hi ha indicis que la decoració de l'absis, en particular la volta apertxinada és responsabilitat seva i d'un

²⁵ Per a una visió de conjunt, vegeu CARBONELL, M.: "L'art de les Illes Balears del segle XVIII als nostres dies", en DURAN, M.; MARIMON, A.: "Del segle XVIII borbònic a la complexa contemporaneïtat", a BELENGUER, E. (dir.): *Història de les Illes Balears*, III, Barcelona, 2004, p. 463-525.

²⁶ He tractat el tema en més d'una ocasió. Vegeu, en particular, CARBONELL, M.: *Miquel Pont Cantallops, 1678-1755, un pintor llorenç entre Mallorca i Roma*, Sant Llorenç des Cardassar, 2005.

mestre Nadal.²⁷ Però, a més, ja l'any 1709 havia contractat el, fins ara anònim, retaule de sant Antoni abat del mateix temple. Se sabia que la capella i el corresponent retaule havien estat subvencionats per Jerònima Gili, vídua del ciutadà militar Jeroni Mellines, morta l'any 1674 i molt devota de sant Nicolau. I que, gràcies al seu llegat, es restaurà la capella del sant eremita (1697), es fabricà la imatge del titular (1709), es pintaren les teles del retaule (1714), que figuren sant Bernardí de Siena i santa Caterina d'Alexandria, i s'hi afegiren més tard alguns detalls ornamentals (1791).²⁸ En el seu testament, la donant nomenava hereu el seu únic fill, també anomenat Jeroni Mellines, llavors absent del Regne, però a la mort d'aquest, esdevinguda a Barcelona l'any 1679, el llegat matern va revertir a la parròquia de Sant Nicolau.²⁹

Ara, la localització del contracte descobreix el nom del tracista i fabricant del moble i de la imatge del titular.³⁰ En efecte, el 5 de febrer de 1709 els administradors de l'obra pia de l'esmentada Jerònima Gili declaraven que

és precís y simpliciter necessari fabricar-se de novo el quadro de dita capella de Architectura de Bulto y Esculptura per la sua molta antigüedad y que vós mestre Matheu Juan scultor nos haveu ensenyat un dibuix qui conté expressament la direcció y forma de dit Altar, el qual vist per nosaltres y demés preveres de dit Reverend Comú, y axí matex per diferents perçonas perites en lo Art de Sculptura, als quals ha aparegut molt proporcionat a lo àmbit de dita capella, en vista de lo qual lo dit nostron Reverend Comú nemine discrepante ha resolt que nosaltres dits Jaume i Rosselló, preveres, en dits noms donen a escarade el fabricar dit Quadro just a la forma de dit dibuix y per lo preu en la susdita determinació de Consell specificat (...) Donam y concedim a escarade la fàbrica de dit Altar de Sant Antoni de Viana a vós dit mestre Matheu Juan scultor...

La traça, per tant, era del mateix Joan i calia respectar-la (*ab la matexa conformitat y prespectiva que lo haveu ensenyat en lo susdit dibuix*). S'estipulava un termini d'execució de dos anys i un preu de dues-centes cinquanta lliures; un cop més, li feia de fiador el germà Bartomeu. En el tracte anava inclosa la talla del titular:

Item és pacte que la figura del gloriós sant Antoni de Viana, que també va compresa en la present escarada, degua ser de madera, perfetament acabada dins lo matex termini de dos anys, de altària de nou palms, ab la pastera proporsionade a dita altària, deurada y acolorida de tal manera que se pugue perpètuament conservar segons dispose lo Art de Sculptura.

27 Potser es tracta de Nadal Batlle, especialista en treballs de marbre. Vegeu FURIÓ, A.: *Diccionario Histórico...*, p. 90-91.

28 MOREY, B.: *Parroquia de San Nicolás...*, p. 106-108. D'autor desconegut, les santes Dorotea i Llúcia de la predel·la daten del segle XIX. Es conserva un retrat de la donant en una dependència de l'església. S'ha publicat que l'escut correspon a Jeroni Gili i Mellines (escrit Mellinas); vegeu DE QUIROGA, M.: "Catálogo de la heráldica gentilicia en los retablos de las iglesias de Palma", *Vè congrés de patrimoni. El nostre patrimoni cultural: el patrimoni menor*, Palma, 1999, p. 273-348, en particular p. 328.

29 ARM, Protocols, S-1046, f. 261; 1674, 30 de març: testament de Jerònima Gili. Els marmessors eren el fill i els cirurgians Antoni i Esteve Castillo, pare i fill. La testadora va morir el 17 de desembre del mateix any. Era de família de mercaders, mentre que el seu marit procedia d'una família de notaris (a l'ARM se'n conserven dos protocols, encara que hi apareixen catalogats amb el llinatge Molines; en un d'ells s'esmenta un tal Joan Mellines de la ciutat de Villena). Aquest Jeroni Mellines era el notari de confiança del noble Joan Baptista Despuig. Tant els Gili com els Mellines residien a la parròquia de Santa Creu, al carrer d'Apuntadors. Vegeu, a més, ARM, Protocols, S-1042, f. 325; inventari de Jerònima Gili; ARM, Hospitals, H-589, Compte de l'heretat Mellines (Jeroni de Mellines i Gili va nomenar hereu l'Hospital General de Mallorca); AA-67 (1623-1624), f. 373v; 1625, 8 de juny: plet entre els germans Jeroni i Beatriu Mellines.

30 ARM, Protocols, S-1390, f. 166v.

L'estructura del moble és força tradicional, amb un cos principal de tres carrers i un coronament d'un sol carrer; encara presenta columnes de fust helicoidal de gust siscentista emmarcant la fornícula central. Això sí, la qualitat de l'execució és molt correcta i la talla del titular prou digna, baldament resti un xic empentida per les imatges pintades dels sants Bernardí i Caterina d'Alexandria que l'escorten, encara anònimes.

El catàleg de Mateu Joan Vaquer (Palma, 1675 c.-1723) és exigü, ja que només va treballar una vintena d'anys -s'havia examinat de mestre l'any 1702-, i ens deixa orfes de suficients referències per a la confrontació estilística. En resum, sabem que l'escultor va continuar el retaule major de les Tereses (1702-1703), a la mort del seu pare; que assumí feines menors a la capella del Gonfanó de Santa Eulàlia (1707); que és responsable de la modificació de la traça de Francesc Herrera i de l'execució de la primera fase del retaule de sant Sebastià de la Seu (1712-1713); que devers 1713 degué treballar en una obra no identificada a Artà, ajudat per Sebastià Pou, que li reclamà una part del salari davant l'Audiència; que és l'autor del sagrari de l'altar major del convent de dominics de Manacor (1716); que devers 1720-1721 va fabricar el desaparegut retaule de Sant Serampi per a la capella del capità genovès Giovanni Battista Visconti a l'església del Carme;³¹ i que l'any 1723 ja havia acabat el retaule de santa Rita (i potser també el de sant Josep, ara dedicat a sant Nicolau de Tolentí, molt semblant al d'aquella santa) per a la capella fonda del convent del Socors de Palma.

A aquest provisional inventari cal afegir una nova obra que ens pot servir de mirall estilístic, ja que és totalment autògrafa. El cas és que el 6 de març de 1717 l'escultor Joan contractava el retaule de sant Josep de l'església parroquial de Sóller per a la família Ballester del Port, amb traça del pintor Bernat Marimon. L'escultor es va comprometre a fabricar-lo per quatre-centes lliures en poc més de cinc mesos, encara que l'època final fou signada a finals de desembre del mateix any.³² El retaule solleric, de composició semblant a la del retaule major de les Tereses, permet assegurar que a més de l'estructura, totes les escultures del retaule major de Sant Nicolau, exclosos els apòstols, són obra de Mateu Joan. La comparació dels àngels és especialment il·lustrativa: reiteren la iconografia, les postures, el drapejat, les expressions, etc. Els angelets més petits i el repertori ornamental també admeten una comparació exitosa amb els del retaule de Santa Rita del convent del Socors. Es tenen poques notícies del tracista del moble solleric, Bernat Marimon Roig (mort prematurament l'any 1718), un pintor sense cap altra obra documentada, que s'havia format amb Gregori Aleix, un valencià domiciliat a Mallorca. Això no obstant, alguns documents de caire biogràfic permeten assegurar que

31 ARM, Protocols, 3644, f. 306v; 1721, 29 d'octubre: segona visura del retaule efectuada per Francesc Herrera i Joan Antoni Oms, assegurant que el retaule estava conforme amb la traça dibuixada pel Rnt. Joan Quintana, prevere i doctor en teologia. Per tant, havia existit una primera visura poc favorable. La capella havia estat concedida al patró genovès el 2 de juliol de 1720, com consta en el mateix protocol notarial. El Dr. Quintana també és el tracista del retaule major de Santa Caterina de Sena (1708), amb una ja arcaica estructuració encasellada, en la línia de Joan Antoni Oms, Pere Pou, els Pinya, etc. El moble de les dominiques va ser fabricat per Andreu Carbonell: PASCUAL, A.; LLABRÉS, J.: *Santa Catalina de Sena. Memòria històrica d'un convent (1659-1966)*, Palma, 2001. Tampoc deu ser casual que Quintana oficiés el matrimoni del pintor Miquel Pont, en presència del testimoni Andreu Carbonell.

32 ARM, Protocols, S-736, f. 319 i f. 428. Les cinc pintures que allotja el retaule són encara anònimes: potser del mateix Marimón que aportà la traça de tot el moble? No ho sé en el cas dels àngels, però la imatge del titular només és parcialment de fusta (cap i mans de sant Josep, figura del Nen Jesús), i la resta de tela enguixada i encolada. Vegeu MORELL GONZÁLEZ, J.M.: *La catedral de muntanya. La parròquia de Sant Bartomeu de Sóller*, Sóller, 1993, p. 80-82.

va ser un estret col·laborador de Francesc Herrera, la qual cosa explica l'aire de família que tenen tots aquests retaules.

Mentrestant, l'escultor Joan havia anat assumint altres feines. Per exemple, l'acabament de dos retaules de la vila de sant Joan, encàrrec dels administradors de l'obra pia d'Antoni Salom, àlies Miquela. La visura efectuada el 3 d'agost de 1717 per l'escultor Andreu Carbonell i el pintor Miquel Pont, en aquell moment majordoms del col·legi de pintors i escultors, computà el treball realitzat en 842 lliures:³³

és a saber, en la capilla de Nra. Sra. Santíssima de la Concepción, la definición de dicha capilla de escultura y la tela que es figura de la Coronación de Nra. Sra. de pintura, la Salutación del Ángel, las figuras de Sta. Apolonia y Sta. Lusía que ha hecho pintar dicho Matheo Juan, y el trabajo de dorar todo el retablo de dicha capilla y el valor del oro por su doradura, y en la capilla del Smo. Nombre de Jesús el trabajo de dorar toda dicha capilla, y el importe del oro por ella, y juntamente el valor de la tela, que es figura de la Transfiguración del Señor que azi mismo hizo trabajar dicho Matheo Juan, el importe de todo el oro de la doradura y assimismo el valor de las teles con las arriba referidas, que todo nos ha parezido se halla bien trabajado según nuestro arte y buena disposición por el Culto Divino hallamos según nuestras consiencias...

Per desgràcia, el document no esmenta el nom del pintor subcontractat per Mateu Joan, el qual signà el rebut final uns dies més tard.³⁴ Hem de pressuposar que fos Bernat Marimon? El galà retaule del Nom de Jesús s'ha conservat sense modificacions, llevat de la fornícula de la predel·la (1815) i conserva en bones condicions la pintura de l'àtic, que ara podem datar amb seguretat l'any 1717.³⁵ El moble i els relleus que conté són obra, però, de l'escultor inquer Pere Antoni Pasqual i Corró (Palma, 1633 c.-1686).³⁶ A primera vista, el destí del retaule de la Puríssima no va ser tan favorable; el moble que veié Jeroni de Berard a finals del segle XVIII encara no estava daurat, mentre que una descripció vuitcentista tampoc no concorda amb el que se sap d'aquell primer retaule, la qual cosa pot induir a creure que ja havia desaparegut; a més, l'actual retaule immaculadista va ser fabricat per Lluís Font l'any 1883.³⁷ Tanmateix, la parròquia conserva l'antic retaule de sant Sebastià, obrat per Pere Joan Pinya, que es pot identificar fàcilment amb el que ara ens interessa: no només sabem que durant un temps va estar dedicat a la Puríssima, i després a sant Josep, sinó que conserva a la predel·la les pintures de l'Anunciació i de les santes Apol·lònia i Llúcia. Per acabar de confirmar-ho, no admet dubtes l'escut daurat que llueix al cim, amb la inscripció *ex operibus piis Antonii Salom, 1717*. En canvi, la pintura original de l'àtic ha estat substituïda per un sant Pere penitent i així mateix són posteriors les teles de Ramon Llull i sant Nicolau de Bari.³⁸

33 ARM, Protocols, 6805, f. 158.

34 ARM, Protocols, 2011, f. 124; 1717, 22 d'agost. A més, ARM, Protocols, 2006, f. 225v; 1717, 14 de febrer: l'escultor tenia en el seu poder 300 lliures procedents de la venda de béns del promotor dels retaules. Hi apareix com a testimoni el deixeble Gabriel Grimalt.

35 ESTELRICH, J.: "Les capelles de l'església vella de Sant Joan. IV. Capella del Santíssim Nom de Jesús (abans, de Santa Anna)", *Damunt Damunt*, 16, 1992, p. 28-30.

36 CARBONELL, M.: *Art de cisell...*, p. 114.

37 ESTELRICH, J.: "Les capelles de l'església vella de Sant Joan. IX. Capella de la Puríssima Concepció (abans de Sant Antoni i Sant Sebastià, i de Santa Anna)", *Damunt Damunt*, 22, 1993, p. 24-26.

38 ESTELRICH, J.: "Les capelles de l'església vella de Sant Joan. III. Capella de Sant Josep (abans de Sant Sebastià, i de la Puríssima Concepció)", *Damunt Damunt*, 15, 1992, p. 20-22.

En aquestes empreses, Mateu Joan havia de ser ajudat necessàriament per un taller sòlid. Coneixem el nom d'alguns deixebles de l'escultor (Miquel Estaràs, Gabriel Grimalt, Pau Roca i Miquel Ripoll), però no sabem el temps que durà llur col·laboració. A més, tot indica que mantenia una estreta relació de treball amb el germà Bartomeu, de professió batedor d'or i daurador, bé i que en uns codicils ell mateix afegeix "i abans escultor".³⁹

El mestre no gaudia de bona salut. Ens ho indica la redacció d'un primer testament el 17 d'octubre de 1719, estant malalt.⁴⁰ Aviat, el 21 de febrer de 1720, afectat "de leve enfermedad corporal", dictava un nou testament, que s'ha conservat incomplet.⁴¹ Finalment, tant ell com el germà Bartomeu morien prematurament l'any 1723.

39 ARM, Protocols, T-357, f. 18; 1723, 12 de març.

40 ARM, Protocols, 6820. Un dels marmessors era el Dr. Bartomeu Fonollar, rector de Sant Nicolau, a la qual parròquia volia ser enterrat. Entre els testimonis apareix el deixeble Miquel Ripoll.

41 ARM, Protocols, T-359.



Fig. 1 Joan F. Aragón (traça), Mateu Joan i altres (execució), B. Joan (dauradura):
retaula major de l'església de Sant Nicolau, Palma



Fig. 2 Retaula major de l'església de Sant Nicolau, Palma (detall del coronament)



Fig. 3 Retaula major de l'església de Sant Nicolau, Palma (detall del coronament)



Fig. 4 Francesc Mesquida (atribució): Sant Nicolau rescata Deodat d'una família sarraïna. Retaule major de l'església de Sant Nicolau, Palma



Fig. 5 Francesc Mesquida (atribució): La Mare de Déu imposa els ornaments pontificals a sant Nicolau. Retaule major de l'església de Sant Nicolau, Palma



Fig. 6 Pere J. Obrador (atribució antiga), 1780: Sant Pere.
Retaule major de l'església de Sant Nicolau, Palma



Fig. 7 Pere J. Obrador (atribució antiga), 1780: Sant Pau.
Retaula major de l'església de Sant Nicolau, Palma



Fig. 8 Mateu Joan (traça i execució), 1709; pintor anònim, 1714: Retaule de sant Antoni abat. Església de Sant Nicolau, Palma

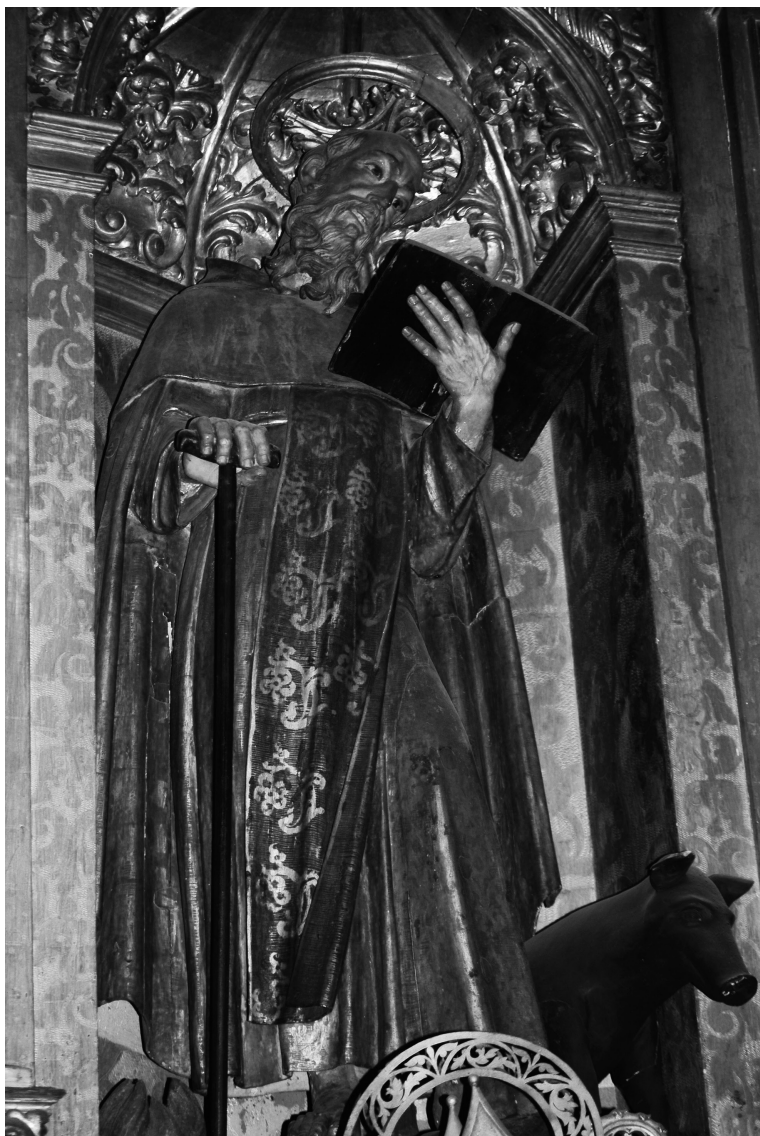


Fig. 9 Mateu Joan, 1709: talla del titular del retaule de sant Antoni abat. Església de Sant Nicolau, Palma

