

EL PROGRAMA SIMBÒLIC DEL PORTAL DEL MIRADOR DE LA CATEDRAL DE MALLORCA

Joana Maria Palou Sampol

RESUM

Identificació iconogràfica de les escultures conservades del portal del Mirador, en particular del Trono de Gràcia. Fonts bíbliques i proposta d'explicació del programa simbòlic del portal d'accés a la catedral dedicada com exvoto a la Verge Maria, amb el mausoleu reial de la dinastia de Mallorca a la capella sota l'advocació de la Trinitat.

PARAULES CLAU: Catedral de Mallorca, portal del Mirador, iconografia, simbologia, fonts bíbliques.

ABSTRACT

Iconographic identification of the conserved sculptures of the Mirador door, specially the Throne of Grace. Biblical sources and proposal explanation of the symbolic schema of the door used to access the cathedral that was dedicated as an ex-voto to the Virgin Mary. It also contains the royal mausoleum of the Majorcan dynasty in the chapel dedicated to the Trinity.

KEY WORDS: Cathedral of Mallorca, Mirador door, iconography, symbology, biblical sources.

En ocasió dels treballs de restauració en el portal del Mirador de la catedral de Mallorca, el pare Gabriel Llompart Moragues, C.R. (1927-2017) i qui signa aquestes pàgines poguérem pujar a les bastides i veure de prop i en detall les escultures. Així identificàrem l'escena que culmina el timpà com la representació indubtable del "Trono de Gràcia", el que donava sentit al conjunt. Tot i que poc després iniciàrem l'estudi iconogràfic del portal, diverses circumstàncies no permeteren concloure la tasca en vida del pare Llompart. Sens dubte el resultat hagués aportat la saviesa, l'erudició i la riquesa característiques de la seva obra si hagués pogut intervenir en el treball final que aquí, modestament, es presenta.

Introducció

D'ençà de la documentació exhumada des d'antic per Piferrer i Quadrado,¹ de les acurades al·lusions de Lavedan,² de Wethey³ i de Verrié⁴ i molt especialment dels

¹ PIFERRER, Pablo, QUADRADO, José M. (1888), *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Islas Baleares*, Barcelona: Ed. Cortezo y Cia, 1888, pp. 342-347 i 420-422.

² LAVEDAN, Pierre (1936): *Palma de Majorque et les Îles Baléares*, París: H. Laurens Éditeur, 1935, pp. 64-68.

³ WETHEY, Harold E., "Guillermo Sagrera", *The Art Bulletin*, XXI (1939), pp. 46-60.

⁴ VERRIÉ, F. P., *Guías artísticas de España. Mallorca*, Barcelona: Aries, 1948, pp. 17-21.

estudis de Durliat,⁵ ensems amb la síntesi d'Alomar⁶ i d'algunes aportacions posteriors,⁷ es coneix amb certa precisió la història de la construcció del portal del Mirador de la seu de Mallorca, així com també la major part dels mestres que hi intervingueren i la tasca desenvolupada per cada un d'ells. Tot i així encara resta per aclarir l'autoria d'alguna de les escultures del conjunt i dos aspectes importants: la filiació estilística del portal⁸ i l'objecte de les presents notes, la iconografia i el programa simbòlic. Certament hi ha breus referències al sentit general de les representacions del Mirador⁹, a més de l'aproximació al programa iconogràfic que va fer el professor Santiago Sebastián des de la consideració de les escultures del portal, amb patriarques, profetes i reis que anunciaren o prefiguraren la vinguda del Messies, dins el conjunt de la catedral dedicada a la Mare de Déu;¹⁰ i d'alguna aproximació a aspectes molt específics del missatge del portal, com és ara els musicals.¹¹

La malaurada intervenció de suposada restauració perpetrada fa uns anys en el Mirador, de manera paradoxal ens va permetre, com ja s'ha dit, observar de prop alguns detalls que resulten bàsics per a la restitució i la comprensió del sentit del conjunt escultòric i en conseqüència, per relacionar-lo amb conceptes teològics i amb representacions i programes coetanis externs. Així s'ha pogut observar que l'escaire que sosté amb la mà esquerra la figura de Déu Pare no és sinó l'únic fragment conservat de la creu de Crist, la mà esquerra del qual, de molt petita mesura, encara s'hi veu adherida, així com també les urpes del colom que representava l'Esperit Sant.

⁵ DURLIAT, Marcel, "Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque", *Pallas. Annales publiées par la Faculté de Lettres de Toulouse, IX, 2* (1960), pp. 245-255.

⁶ ALOMAR, Gabriel, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona: Blume, 1970, pp. 47-69.

⁷ SASTRE MOLL, Jaime, "Canteros, picapedreros y escultores en la Seo de Mallorca y el proceso constructivo (siglo XIV)", *BSAL*, 49, (1993) pp. 75-100; LLOMPART, Gabriel, PALOU, Joana M., "L'escultura gòtica", dins PASCUAL, Aina (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma: J.J. de Olañeta, Editor, 1995, p. 69; DOMENGE I MESQUIDA, Joan, *L'obra de la seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma: Institut d'Estudis Balearics, 1997, pp. 165-172; MANOTE, Maria Rosa, PALOU, Joana M., "L'escultura gòtica mallorquina", dins *Mallorca gòtica*, Barcelona-Palma: Museu Nacional d'Art de Catalunya i Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear [catàleg de l'exposició], 1998, pp. 62-64 i 68; Palou, Joana Maria, "Pere Morey, mestre major del portal del Mirador de la catedral de Mallorca", a Yarza, Joaquín, Fité, Francesc (eds.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida: Universitat de Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 385-397; LLOMPART, Gabriel, PALOU, Joana 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 d'Estudis Històrics Locals*, Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2000, pp. 409-411; DOMENGE I MESQUIDA, Joan, "Guillem Sagrera, maître d'œuvre de la cathédrale de Majorque", *Histoire & mesure* [en línia], XVI - 3/4 | 2001, mis en ligne le 07 décembre 2005, URL: <http://journals.openedition.org/histoiresmesure/144>; DOI: 10.4000/histoiresmesure.144 [consulta: abril 2018]; DOMENGE, Joan, "Le portail du Mirador de la cathédrale de Majorque: du document au monument", dins BERNARDI, Ph. et al. (eds.), *Texte et archéologie monumentale. Approches de l'architecture médiévale*, Montagnac: Éd. Monique Mergoïl, 2005, pp. 10-26.

⁸ En conjunt s'ha esbossat a MANOTE, M. R., PALOU, Joana M., 1998, o. c. o a LLOMPART, G., PALOU, J. M., 2000, o. c.

⁹ VERRIÉ, F. P., o. c., p. 19; PAMPLONA, Germán de, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, 1970, p. 103; LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*, 2, Palma: L. Ripoll, 1977, p. 98.

¹⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *El programa simbólico de la catedral de Palma. Lección inaugural del curso académico 1969-1970*, Palma: Universidad de Barcelona, 1969.

¹¹ CARBONELL I CASTELL, X., "Iconografía musical", dins PASCUAL, Aina (coord.), O. C., pp. 312-315; VICENS VIDAL, Francesc, "La iconografia com a font per a l'organologia medieval. Una altra mirada als àngels músics del Portal del Mirador de la Seu", *Estudis Musicals*, 16, (2009), pp. 45-62; MENZEL SANSÓ, Cristina, "El portal del Mirador de la catedral de Mallorca: noves perspectives iconogràfiques", *Revista Catalana de Musicologia*, núm. V (2012), p. 15-29 ISSN (ed. impresa): 1578-5297 / ISSN (ed. electrònica): 2013-3960 DOI: 10.2436/20.1003.01.11 / <http://revistes.iec.cat/index.php/RCMus> [consulta: març 2018].

Així és descriu a l'informe de la restauració que va publicar en xarxa l'empresa adjudicatària de la intervenció,¹² on ja s'identifica la representació com el Trono de Gràcia. Val a dir que tot i que de manera sintètica ja ho havien quan menys esmentat correctament H. E. Wethey,¹³ F.-P. Verrié,¹⁴ Durliat¹⁵ i també ho havia sospitat el pare G. de Pamplona,¹⁶ en general ens havia passat per malla. I de les anotacions de R. de Ysasi¹⁷ s'entén que els fragments ara desapareguts s'havien conservat quan menys fins l'any 1920, aproximadament, tot i que aleshores ja no se'n coneixia el parador. Hom pensa que la desaparició dels fragments esmentats que manquen així com alguns altres que es degueren substituir¹⁸ es relacionaria amb el terratrèmol succeït el mes de maig de 1851, perquè tot i que no hi ha descripcions prèvies és justament a les dues litografies conegudes anteriors a aquesta darrera data: les de P. d'A. Peña, publicada el 1840,¹⁹ i la de F. J. Parcerisas, publicada el 1842;²⁰ a més del dibuix de J. B. Peyronnet, de 1854,²¹ mostren -gairebé esbossen- el crucifix ara desaparegut.

El Trono de Gràcia o de Misericòrdia és la representació de la Santíssima Trinitat que adopta l'església llatina a partir del primer quart del segle XII: en composició vertical Déu Pare entronitzat sosté els braços de la creu amb Jesús crucificat entre els genolls i el mostra com a nova serp de bronze; l'Esperit Sant en forma de colom apareix entre ambdós. S'estén sobretot entre els segles XIV al XVI, període durant el qual esdevé la iconografia més popular de la Trinitat. Es tracta d'un

¹² CPA. Conservación del Patrimonio Artístico, *Restauración de la Portada del Mirador de la Catedral de Palma de Mallorca*, [en línia] http://www.catedraldemallorca.info/inicio/images/catedral/media/folletos/memoria_Portada_Mirador_CPA.pdf, p. 47, [consulta: març 2018].

¹³ p. 47, nota 9: "In the tympanum, which is divided into two registers, are the Last Supper in the lower section and, above, God the Father holding the Crucifix with censing angels in attendance. (...) The iconography of the Trinity in which God the Father holds the Crucified Son between His knees is widespread in the Gothic period."

¹⁴ O. c., p. 19: "Con la misma gentileza colocó [Valencines] los elementos del tímpano: la Santísima Trinidad (tan mutilada ya que solo queda la figura del Padre)..."

¹⁵ O. c., p. 246: "en haut, la Trinité vénérée par des anges..."

¹⁶ O. c.: relaciona el registre superior del timpà del Mirador amb el "Trono de Gràcia", però s'hi refereix com a un dels grups binaris: "La catedral de Palma de Mallorca [sic] nos ofrece la estatua del Padre Eterno, portador en sus manos de la cruz, sin el Crucificado..." , p. 103.

¹⁷ "De esta colección [d'imatges] falta el que representa el Padre Eterno con la paloma en su pecho y el Hijo crucificado sosteniendo en sus brazos del mismo modo (...) que aún puede verse mutilado sobre "La Cena" en el portal del Mirador": AGUILÓ FIOL, ROSA M., PALOU SAMPOL, JOANA M. (edició, transcripció i introducció), *Rafael de Ysasi. Museo Arqueológico Diocesano*, 2 vol. , Col·l. El fons documental del Museu de Mallorca III, Palma: Museu de Mallorca, Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears, 2018, vol. 2, p. 55.

¹⁸ *ib.*, vol. 2 p. 22: "106. Doselete de piedra caliza del siglo XIV. Depositado en (...) por (...). Mide 0,31 alto x 0,325 ancho, de la Puerta Mirador?"; el corresponent dibuix, vol 1, p. 5, en efecte és germà dels dossierets que protegeixen els àngels músics *in situ*. Ysasi, *ib.*, vol 2, p. 594, apunta una curiositat relativa també al Mirador: "594. Lámpara de hoya de lata. Procede de la catedral. Pedro Morey, herrero, hierros de la Puerta del Mirador." El dibuix es veu al vol. 1, p. 15: podria ser part d'una llàntia que pengés de l'orifici central de la clau de volta del portal? Pel que fa a l'autor més que l'imaginari mestre major del portal, seria no Pere, sinó el Bartomeu Morey, ferrer, que els anys 1390 i 1391 treballava a la seu, a la capella de Sant Bernat i a les cases d'en Gori?; vegeu DOMENGE, 1997, pp. 289, 293-294.

¹⁹ Dins FURIÓ, Antonio, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma: Imp. de P. J. Gelabert, 1840.

²⁰ Dins PIFERRER, Pablo, *Recuerdos y bellezas de España. Mallorca*, Barcelona: Imp. de F. Montaner, 1842.

²¹ Vegeu CANTARELLAS CAMPS, Catalina, "La intervención del arquitecto Peyronnet en la catedral de Palma", *Mayurqa*, 14, pp.185-213, on parla dels projectes de Peyronnet per a la restauració de la catedral, inclòs el portal del Mirador. Dels informes del segle XIX relatius a l'estat de conservació de la seu abans i després del terratrèmol que aporta la professora Cantarellas s'entén una general deixadesa i degradació.

tipus iconogràfic a partir d'una molt important riquesa de fons escrites, tant bíbliques com de texts dels pares de l'església; amb prefigures des del segle X la més important de les quals seria la representació de la Teofania de la Trinitat del Beat de Sant Sever (segle XI).²² Les més antigues imatges conegudes del Trono de Gràcia són les de l'evangelari de Perpinyà (ca. 1100), el qual podria procedir del *scriptorium* de Ripoll,²³ o les del missal de Cambrai (ca. 1120). El tipus és molt estable fins al segle XVI, amb representacions fins i tot en el segle XVII.

El Trono de Gràcia fa referència a l'eucaristia i transmet el missatge de la salvació mitjançant el sacrifici de Crist, la seva acceptació per part del Pare i la presència del Sant Esperit per la intervenció del qual es va produir l'encarnació en la Verge Maria.²⁴ D'altra banda i a partir de la segona meitat del segle XIV també es relaciona l'evocació de la mort i el Judici amb la invocació de la Trinitat.²⁵ Degut a la forma establerta i repetida, alguns autors han relacionat -tot i que sense consens- la iconografia del Trono de Gràcia amb el "Te igitur clementissime Pater...", la primera oració del cànon de la missa que s'inicia amb la T o Tau on s'hi ha volgut veure la imatge de la creu; d'altra banda la representació del Trono de Gràcia es repeteix decorant llibres i en els segles XII i XIII també vasos litúrgics.²⁶

El portal de la Mar, dels Apòstols o del Mirador s'obre cap al migjorn a manera de gran atri amb volta de creueria, en el cinquè trast de la seu, entre les capelles de Sant Bernat i de la Grada. La façana es defineix a manera de gran rectangle rematat a la part superior per una línia d'arcuacions i a sobre una sèrie d'òculs; les bandes verticals van marcades per pinacles sobreposats que arranquen de sengles fornícules. La gran arcada ogival d'accés al portal es remata amb un floró que serveix de base a una fornícula centrada que sobresurt de la sèrie d'òculs, els quals alhora fan d'ampit d'aquesta part de la terrada. A l'interior els murs laterals esbiaixats, convergents just als contraforts interiors, presenten a banda i banda un banc corregut i a sobre una banda d'arcs cecs a manera de socolada; segueixen quatre sèries de fornícules amb base i dosseret cada una, coronades per tres arcs conopials adaptats a la traça de l'arc former de la volta. Els contraforts interiors esmentats van decorats seguint el mateix disseny que els murs laterals fins la segona sèrie de fornícules. De la

²² París, Biblioteca Nacional de França, manuscrit llatí 8878, ff. 121v-122.

²³ PAMPLONA, G., o. c., p. 106.

²⁴ Sobre el Trono de Gràcia vegeu entre d'altres: GRONDIJS, Lodewijk Hermen, "Croyances, doctrines et iconographie de la liturgie céleste (le Trône de grâce et le Christ-prêtreofficiant)," a *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 74, n. 2 (1962), pp. 665-703; doi: <https://doi.org/10.3406/mefr.1962.8817> https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1962_num_74_2_8817 ; BOESPFLUG, François, ZALUSKA, Yolanta, "Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe Concile du Latran (1215)," a *Cahiers de civilisation médiévale*, 37e année, n. 147, (Juillet-septembre 1994), pp. 181240; doi: 10.3406/ccmed.1994.2591 http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1994_num_37_147_2591; CLOSE, Florence, "Imaginer l'indicible. À propos de la mise en mouvement des images dans les récits de visions de la Trinité, des hagiographes et des mystiques médiévaux (VIIe-XIIIe siècles)," a MethIS, 5 (2016), pp. 49-76, en línia: <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/93056/1/Close%2c%20Methist%20.pdf>; a més de l'obra esmentada de PAMPLONA, G. Ateses les referències, és important el treball de PEARMAN, Sara Jane, *The iconographic development of the cruciform Throne of Grace from the twelfth to the sixteenth century*, Cleveland, Ohio, 1974 (tesi doctoral) però no s'ha pogut consultar.

²⁵ BOESPFLUG, François, "La Trinité à l'heure de la mort", *Cahiers de recherches médiévales* [en línia], 8 | 2001, mis en ligne le 13 mars 2008. URL : <http://crm.revues.org/389> ; DOI : 10.4000/crm.389 [consulta: març 2018].

²⁶ PAMPLONA, G., o. c. pp. 90-92; BOESPFLUG, F., ZALUSKA, Y., o. c., pp. 203-205.

zona interior dels sengles contraforts arranquen els murs també en biaix que conflueixen a la testera. Aquí la socolada i primera sèrie de nínxols segueixen la línia dels murs laterals; arranquen després tres arquivoltes que cobreixen el timpà, dividit en dos registres historiatos. Per sobre el gablet decorat amb la “gran forma orba” a la qual es refereix la documentació, permet assolir l'alçada convenient per a la volta. El mur frontal va decorat amb una primera sèrie d'arcuacions cegues i part damunt una segona de claraboies. La porta d'accés al temple es divideix en dues parts per un mainell amb fornícula amb els corresponents base i dosser que acullen la imatge de la Mare de Déu, seguint la línia de la primera sèrie de cada banda. La clau de la volta és quadrilobulada i calada.

La construcció es va iniciar l'any 1389 i es desenvolupà en tres etapes coincidents amb el mestratge de cada un dels escultors que les varen dirigir: Pere Morey (1389-1394), al qual correspon també la traça primera del portal; el picard Pere de Sant Joan (1396-1401), que va escometre el canvi de pla necessari quan menys per elevar la volta del portal; i Guillem Sagrera (1420-1447), que durant l'exercici de mestre major de la seu comença la sèrie d'escultures exemptes que mai no es va completar.²⁷ A més dels esmentats intervingueren en el Mirador i sota el mestratge dels indicats, escultors vinguts aposta de fora: Joan de Valencines, Rich Alamant, Antoni Canet; a més d'algun imaginaire local, com és ara Llorenç Tosquella. Valencines executà la major part de les figures i Alamant les peces decoratives. El disseny i el desenvolupament de l'obra del portal es relaciona de manera més o menys epidèrmica i pel que fa a la tasca de Morey, Valencines i Pere de Sant Joan, amb el corrent gòtic internacional, mentre que la intervenció de Sagrera integra la influència borgonyona, amb trets d'italianisme que es concreten en l'escultura original de la Mare de Déu del mainell.²⁸ Pel que fa a la materialització del programa iconogràfic cal insistir en l'autoria primera de Pere Morey i en les modificacions que va haver de resoldre Pere de Sant Joan. No sembla plausible que Guillem Sagrera modifiqués la primerenca concepció iconogràfica del Mirador.

Interessa incidir en el canvi de pla del portal que no tan sols provarien els dos contraforts truncats, un a cada racó interior del portal, i el pagament el 1397 a Pere de Sant Joan “per tressar lo portal”, sinó que també es fa coneixedor en el desenvolupament del programa iconogràfic primer. Seguint la proposta de Durliat²⁹ havíem suposat que es tractava d'elevar la volta del portal afegint el gablet i les sèries d'arcuacions cegues i claraboies per sobre les arquivoltes de la testera i dues sèries de tabernacles a banda i banda,³⁰ de manera que originalment els murs laterals només anirien decorats amb dues sèries sobreposades, a més de la socolada i el remat. D'altra

²⁷ A més de les imatges de la Mare de Déu, de sant Pere i de sant Pau, de Sagrera, al llarg del segle XV es col·locaren en el Mirador les escultures exemptes de sant Jaume, obra d'algun dels escultors de l'obra dels Sagrera – ALOMAR, G., o. c., p. 144-, i molt avançada la centúria la que representa sant Andreu, també d'autor desconegut que vol seguir les traces sagrerianes. A mitjan segle XVI s'hi va afegir l'estàtua de sant Joan Baptista, la qual atribuïm a Tomàs Amengual: PALOU SAMPOL, Joana M., “Tres santjoans”, *Miscel·lània homenatge a Josep Estelrich i Costa*, Monografies Santjoaneres, 20, Sant Joan: Institut d'Estudis Balearics, 2009, p. 371-372.

²⁸ Tot i que no hi ha unanimitat en l'adjudicació, me reafirm en l'assignació d'aquesta marededeu a Guillem Sagrera; 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), pp. 565-570.

²⁹ O. c., p. 250.

³⁰ LLOMPART, PALOU, 1995, p. 69.

banda i per donar unitat i continuïtat al disseny era obligat d'incloure els contraforts en l'espai a decorar. Ara es veu que la nova traça també va condicionar un poc el programa iconogràfic primerament previst.

1. Descripció iconogràfica

Mai no es va completar la imatgeria prevista en el programa iconogràfic. Tots els dosserets presenten una petita volta de creueria amb la corresponent clau prevista per acollir el blasó de la devota persona que volgués contribuir a l'obra del Mirador, però l'empresa no va reeixir.

Per sobre la socolada cega hi ha la primera sèrie de fornícules, vuit a banda i banda. Les setze bases estan decorades amb sengles busts de figures masculines d'edat madura o avançada, totes barbades, amb els caps coberts amb diferents tipus de barrets o caputxes; tots els personatges porten un filacteri a les mans sense cap inscripció. Només les cinc fornícules properes a les portes guarden les corresponents figures amb els respectius atributs iconogràfics, tres a l'esquerra: de dins cap a fora, respectivament sant Pere amb el llibre i les claus; sant Joan Baptista vestit de pells, porta un llibre obert i a sobre l'anyell; i sant Jaume, tocat amb capell decorat amb la copinya, llibre a la mà esquerra i el romanent d'un gaiato; i dues figures a la dreta: sant Pau porta el llibre però ha perdut l'espasa; i sant Andreu amb la creu aspada, fragmentada.

Les dues sèries següents no duen decoració figurada, només formes arquitectòniques en els dosserets de la primera sèrie, els quals esdevenen base per a les sis fornícules de la segona sèrie, rematada per gablets. A sobre quatre bases de sis cares arranquen d'un floró i a sobre hi ha cinc fornícules, la cinquena de les quals té com a base el pla superior de cada un dels dos contraforts. Sobre els cinc corresponent gablets hi ha cinc noves bases, aquí també amb cinc busts masculins, de vells barbats, en diferents actituds, uns porten filacteris, d'altres llibres oberts o tancats.

Les cinc darreres fornícules s'adapten als plans definits pels arcs formers decreixent des de la central cap a les laterals, de manera que la sèrie superior final només presenta tres bases de dues cares cada una, amb sengles busts d'àngels amb grans ales, sonadors de trompetes bastardes els dos centrals i de botzines o trompes els quatre laterals.³¹

Pel que fa a la testera o portada pròpiament dita presenta en el mainell una fornícula en línia amb la sèrie dels sants laterals, on hi ha la figura de la Mare de Déu³² sobre una base decorada amb els busts de cinc àngels músics sonadors, de dreta a esquerra, de llaüd, rabell, mandora, cèrcol i llaüd. Dels dosserets que protegeixen les figures dels quatre sants més propers a les portes arranquen les dues arquivoltes.

L'arquivolta exterior de la testera, més estreta que les altres dues, només va decorada amb garlanda de fulles de card molt planes. La segona arquivolta té sis fornícules a banda i banda, marcades cada una per sengles dosserets que alhora fan de

³¹ Per a la identificació dels instruments musicals segueisc en tots els casos els treballs citats a la nota 11, en particular CARBONELL I CASTELL, X. o. c.

³² Ja és sabut que aquesta imatge és còpia de 1917, feta per Guillem Galmés a partir de l'original que ara es mostra a la sagristia de Vermells de la seu.

base per a la següent. De baix a dalt i a l'esquerra duen les respectives figures angèliques següents: àngel -molt malmès- amb un orgue de coll; àngel amb llaüd; àngel amb salteri gòtic; àngel amb viola de braç; àngel amb rabell europeu; i per fi l'arcàngel Rafel que guia l'infant Tobies el qual porta un gran peix. A la dreta, també de baix a dalt hi ha un àngel que ha perdut l'instrument musical i que pel posat de la figura podria ser una bombardera; àngel amb una cornamusa fragmentada; l'instrument del tercer àngel s'ha perdut per complet, però pel poc que s'entreveu de la postura de mans i boca es pensa que podria ser una xeremia; àngel sonador de flauta dolça; àngel amb xabeba o flauta travessera; i l'arcàngel Miquel que venç el dimoni en forma de gran drac. En el vèrtex d'aquesta segona arquivolta, a manera de clau, hi ha un àngel sonador d'anafil sobre una base suportada per un querubí que s'aixeca per sobre un cap monstruós.

I en el vèrtex corresponent a l'arquivolta interior un àngel que ha perdut la cara, els braços i el suport, en actitud de davallar s'ha d'identificar amb l'arcàngel Gabriel tenint en compte la presència dels altres dos arcàngels a la segona arquivolta i sobretot que ha de ser l'àngel anunciador per la ubicació en línia amb la figura de la Mare de Déu. Aquesta darrera arquivolta, amb cinc fornícules definides com a l'anterior a banda i banda du a esquerra i de baix cap a dalt la figura coronada, sedent, del rei David tocant una arpa; el rei Salomó assegut sobre setial decorat amb caps de lleó; el profeta Eliseu que porta la caldera dins la qual va cuinar les herbes emmetzinades; Jonàs emergint de la boca de la balena; i Daniel en el pou amb els lleons. I a la dreta s'hi veuen Moisès, amb les taules de la llei i la cossa, fragmentada; un personatge venerable, barbat, que porta filacteri, i que es pot identificar amb el profeta Isaïes, per la relació dels seus textos amb la idea del Trono de Gràcia; el vell Jacob que creuant els braços beneeix els nets Manasés i Efraïm, fills de Josep; Isaac, cec, beneint el fill Jacob cobert amb pell de cabrit; i l'escena del sacrifici d'Isaac, agenollat amb el cap cot, Abraham aixecant el coltell, l'àngel -fragmentat- que l'atura i l'anyell que serà finalment sacrificat.

El timpà arranca d'una línia de dragonets i quimeres; el primer registre presenta el Sant Sopar, amb una llarga taula que va de cap a cap, amb vasos, gerres, plats i coltells, pans i l'anyell pasqual. Seuen a taula els dotze apòstols i en el centre Jesús. Dues dones, una a cada extrem de la taula, serveixen vi amb un odre una, i pa la segona. Un dosser corregut, voltat, cobreix l'escena i serveix de base al registre superior; les petites claus d'aquesta microarquitectura van decorades amb un dels atributs de cada un dels apòstols.

En el segon registre del timpà culmina el programa iconogràfic del portal amb Déu Pare entronitzat que mostrava Crist crucificat i l'Esperit Sant en forma de colom que devia estar posat sobre els braços de la creu, tot figurant la Trinitat com a Trono de Gràcia o de Misericòrdia. A banda i banda hi ha tres àngels turiferaris, agenollats.

La zona alta de la testera està ocupada pel gablet ja esmentat, amb decoració d'ogives motllurades i un gran cercle centrat per un cap masculí, barbat, amb llarga cabellera que s'ha d'identificar amb Déu Creador que domina el cosmos representat per la "gran forma orba".

El gran arc de la façana exterior va suportat per dues mènsules o consoles que figuren cada una d'elles la mitja figura d'un personatge masculí, barbat, d'edat madura, tocat i vestit amb ample mantell. El personatge de l'esquerra porta un tinter i una ploma amb la mà esquerra i una bolla o pedra rodona amb la mà esquerra; l'altre personatge ha perdut la mà dreta i la suposada bolla que devia portar, i un tinter i ploma amb la mà esquerra.³³

Apart s'haurien de considerar totes les figures antropomorfes i zoomorfes, moltes d'elles monstruoses, i els elements vegetals que decoren els espais definits pel disseny arquitectònic, a més de les dues pobres, tardanes gàrgoles de la façana.

A l'interior manquen al Mirador les figures que havien d'omplir les quaranta tres fornícules buides, a més de les tres de l'exterior. Tot ensems considerat el programa previst havia de ser certament complex. Ara només podem aproximar una reconstrucció iconogràfica parcial. Sembla que amb el canvi de pla es va haver d'ampliar tant en horitzontal com en vertical el programa primerament traçat; així s'explicaria que la filera dedicada als dotze apòstols tingués setze fornícules, vuit per banda, incloses les quatre obligades pels dos contraforts -una a cada una de les dues cares- que així donaven continuïtat al registre. De les cinc figures encabides tres són pròpiament apòstols -sant Pere, sant Jaume i sant Andreu- i les altres dues són sants assimilats als apòstols -sant Joan Baptista i sant Pau. S'entén que la resta prevista serien els restants nou apòstols més dues santes persones -Maria Magdalena?, Josep d'Arimatea?, Bernabé?

Pel que fa a les fornícules de les rengleres superiors resulta impossible aventurar els personatges que s'hi havien de representar, segurament estava prevista la representació dels quatre evangelistes, potsertambé figures bíbliques relacionades amb la idea del portal, i també podrien haver-se ofert lliurament a la devoció dels donants que tanmateix mai no arribaren a assolir el compromís.

El grup de busts masculins, representats com a persones d'edat provecta, que serveixen de base a la sèrie de l'apostolat, amb un total de setze -vuit a banda i banda-, considerats juntament amb els deu restants -cinc a cada banda- que apareixen a les bases de la quarta sèrie de fornícules, amb un total de vint-i-sis, han de ser els vint-i-quatre vells de l'Apocalipsi primerament projectats, però necessàriament adaptats a la definitiva configuració del portal. Les figures dels àngels amb trompes que coronen els murs laterals juntament amb el setè de la clau de la segona arquivolta sempre s'han entès com els àngels de l'Apocalipsi que convoquen el Judici Final.

Els músics que decoren la segona arquivolta juntament amb els arcàngels conformen la cort angèlica de la Mare de Déu, a partir de la presència de Gabriel com l'Anunciador. Generalment s'ha considerat que els personatges de l'Antic Testament que decoren la primera arquivolta són anunciadors de la vinguda del Messies o prefigures de Crist.³⁴ La presència de la Trinitat com a Trono de Gràcia pot indicar o quan menys afegir-hi un altre significat a partir de les fonts bíbliques de les quals deriva el concepte del conjunt.

³³ Resulta curiós que les úniques escultures gòtiques que coneixem a Mallorca que es representen escrivint amb ploma s'atribueixin al mateix autor, Joan de Valencines o Valenciennes; són aquestes dues mènsules i la dita Mare de Déu de Bellver, de l'església parroquial de Sant Llorenç des Cardassar: vegeu PALOU, Joana M., "Joan de Valencines. Santa Maria de Bellver", dins *Mallorca gòtica*, pp. 247-248.

³⁴ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *o.c.* pp. 8-9.

2. Fonts bíbliques y models

És opinió majoritària dels autors especialitzats³⁵ que el concepte del Trono de Gràcia sorgeix de l'epístola de sant Pau als Hebreus: “Tenint, doncs, un gran pontífex que ha penetrat al cel, Jesús, el Fill de Déu, mantinguem la fe que hem professat. Que no tenim pas un pontífex que no pugui compadir-se de les nostres febleses, provat en tot d'una manera semblant, llevat del pecat. Acostem-nos, doncs, amb confiança al tron de la gràcia per obtenir misericòrdia i trobar gràcia per a un auxili oportú” (He. 4, 14-16).³⁶ Algun estudiós³⁷ entén que aquí sant Pau s'inspira en Isaïes: “Quan l'opressor haurà desaparegut, quan el devastador s'haurà acabat, quan l'ocupant haurà deixat el país, aleshores el tron serà afermat en l'amor i hi seurà en la fidelitat, a la tenda de David, un governant tan preocupat del dret com zelós de la justícia” (Is. 16, 4-5).

Les referències d'Isaïes al trono de Déu, de justícia i misericòrdia són nombroses, entre d'altres: “L'any que morí el rei Ozies, vaig veure el Senyor assegut en un tron elevat i excels, amb el ròssec del seu mantell que omplia el santuari. Uns serafins que estaven davant d'ell tenien cadascun sis ales; dues per a cobrir-se la cara, dues per a cobrir-se els peus i dues per a volar. I es cridaven l'un a l'altre aquestes paraules: “Sant, sant, sant és Jahvè-Sabaot, és la seva glòria que omple tota la terra”. Aleshores els muntants de les llindes oscil·laren per la veu del qui cridava, i el temple s'omplí de fum” (Is. 6, 1-4). O “Així ha dit Jahvè: El cel és el meu tron, i la terra l'escambell dels meus peus! Quina casa podríeu edificar-me? I quin indret pot ser el lloc del meu repòs?” (Is. 66, 1). Així es justificaria la presència d'Isaïes entre les figures del Mirador i també la de sant Pau, del qual encara trobam altres cites relacionades amb la iconografia essencial del portal: “El punt cabdal del que anem dient és que tenim un pontífex tal, que s'ha assegut a la dreta del tron de la Majestat al cel” (He. 8, 1); ell, en canvi, després d'haver ofert un sol sacrifici pels pecats, s'ha assegut per sempre a la dreta de Déu (He. 10, 12). “¿Qui és el qui podrà condemnar? ¿El Crist Jesús, el qui va morir, més ben dit, el qui fou ressuscitat, el qui està a la dreta de Déu, el mateix que intercedeix per nosaltres?” (Ro. 8,34). “Però ara, en el Crist Jesús, vosaltres, que en altre temps éreu lluny, us heu apropiat en la sang del Crist” (Ef. 2, 13).

Sant Pau evoca Moisès, representat a l'arquivolta interior, parlant una vegada més de la idea del Trono de Gràcia: “I tan terrible era l'espectacle, que Moisès digué: Estic tot espantat i tremolós. Però vosaltres us heu acostat a la muntanya de Sió, a la ciutat del Déu vivent, a la Jerusalem celestial, a miríades d'àngels, aplec festiu, a l'assemblea de les primícies inscrites al cel, a Déu, jutge de tothom, als esperits dels justos arribats al terme, a Jesús, mitjancer d'una nova aliança, i a la sang aspergida, que parla més favorablement que la d'Abel” (He. 12, 21-24). I Moisès ja s'havia referit

³⁵ Remet als esmentats a la nota n. 24.

³⁶ Per a totes les cites bíbliques faig ús de *La Bíblia. Versió dels monjos de Montserrat*, Andorra: Casal i Vall, 1983.

³⁷ PAMPLONA, G., o. c., p. 89, citant C. Spicq.

a la salvació i a la presència elevada de Déu com a jutge: “Feliç de tu, Israel. ¿Qui és com tu, poble salvat per Jahvè, l'escut que et defensa? Ell dirigeix la teva espasa altiva. Els enemics busquen el teu favor, i tu trepitjaràs els seus cims” (Dt. 33, 29). Tot plegat la presentació de Crist com a nova serp de bronze que salvarà qui s’hi acosti sorgeix de la missió de Moisès: “Jahvè va dir a Moisès «Fes-te una serp verinosa i penja-la dalt una perxa. Tothom que haurà estat picat i la miri es posarà bo». Moisès va fer una serp de bronze i la va penjar dalt una perxa. Si una serp havia picat algú i aquest mirava la serp de bronze, es posava bo (Nm. 21, 8-9).

La idea del Crist a la creu com a nova serp salvadora és repetida per sant Joan: “Ningú no ha pujat al cel sinó el qui ha davallat del cel, el Fill de l'home. 14 I així com Moisès va enlairar la serp al desert, així cal que sigui enlairat el Fill de l'home a fi que tot el qui creu tingui en ell la vida eterna. Perquè tant va estimar Déu el món, que va donar el seu Fill unigènit perquè tot el qui creu en ell no es perdi, sinó que tingui la vida eterna. Que Déu no va enviar el seu Fill al món per condemnar el món, sinó perquè el món sigui salvat per mitjà d'ell. Qui creu en ell no és condemnat. Qui no hi creu ja és condemnat, perquè no ha cregut en el nom de l'unigènit Fill de Déu” (Jo. 3, 13-18).

Jacob, el que diu “La teva salvació espero, Jahvè!” (Gn. 49, 18), es representa en l’acte de benedicció dels nets, fills de Josep, entrecreuant els braços, el que s’ha considerat prefigura de la creu;³⁸ amb aquest acte: “I els beneï així: «Que el Déu a la presència del qual van fer via els meus pares Abraham i Isaac, el Déu que m’ha pasturat des que visc fins avui, l’àngel que m’ha deslliurat de tot mal, beneeixi aquests nois, i que en ells sigui perpetuat el meu nom i el nom dels meus pares Abraham i Isaac, i que, com els peixos, es multipliquin en gran nombre a la terra” (Gn. 48, 15-16), Jacob traspassa als seus descendents la promesa de Déu de donar-los la Terra Promesa aquí entesa com a imatge del regne celestial.

L’escena d’Isaac beneït Jacob en comptes del primogènit Esaú: “Oh, l’olor del meu fill és com l’olor d’un camp que Jahvè ha beneït. Que Déu et doni la rosada del cel i la ufanor de la terra, abundància de blat i de most. Que els pobles et serveixin i les nacions es prosternin davant teu. Que siguis senyor dels teus germans, i els fills de la teva mare es prosternin davant teu. Maleït sigui el qui et maleeixi, beneït sigui el qui et beneirà!” (Gn. 27, 27-29) acomplint la promesa feta a Abraham és explicada per sant Pau: “que no hi hagi cap impúdic ni profanador, com Esaú, que per un sol menjar es va vendre els drets de primogènit. I ja sabeu que fins quan després volgué obtenir la benedicció fou rebutjat, ja que no va trobar l’oportunitat d’un canvi, tot i haver-lo buscat amb llàgrimes” (He. 12, 16-17); i “No és pas que la paraula de Déu hagi fallat. Perquè no tots els descendents d’Israel són realment Israel; ni pel sol fet de ser descendència d’Abraham en són tots fills; sinó que és per Isaac que serà anomenada teva la descendència. És a dir, no són els fills de la carn els qui són fills de Déu, sinó que són els fills de la promesa els qui són comptats com a descendència. Efectivament, la paraula de la promesa diu així: Per aquest temps tornaré, i Sara tindrà un fill. I més encara: també Rebeca va concebre d’un sol home, d’Isaac, el nostre pare. Doncs, bé, quan encara no havien nascut els seus fills, ni havien fet res, ni de bo ni de dolent, per

³⁸ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *o.c.* p. 9

tal que es mantingués allò que Déu s'havia proposat per lliure elecció, que no depèn de les obres, sinó del qui crida, li van dir: El més gran servirà el mes petit, tal com està escrit: He estimat Jacob, i no pas Esaú” (Rm 9, 6-13).

El sacrifici no consumat d'Isaac pel seu pare Abraham³⁹ origina la promesa divina: “L'àngel de Jahvè cridà Abraham des del cel per segona vegada i li digué: Juro per mi mateix, paraula de Jahvè, que, perquè has fet això i no m'has refusat el teu fill únic, t'ompliré de benediccions i multiplicaré la teva posteritat com les estrelles del cel i com la sorra de la vora del mar, i la teva posteritat conquerirà la porta dels seus enemics. Per la teva posteritat es beneiran tots els pobles de la terra, perquè has obeït la meua paraula” (Gn. 22, 15-18).

A l'arquivolta interior de la banda esquerra es mostra el rei David a qui s'atribueixen els Salms molts dels quals fan referència al trono celestial i a la idea de salvació amb la imatge que configura el Trono de Gràcia: “Que puguem celebrar la teva victòria i alçar els estendards al nom del nostre Déu. Que Jahvè accompli tot allò que demanes” (Ps. 20,6); “Que el teu tron, o Déu, desafii els segles, i el teu ceptre reial sigui un ceptre just, tu que estimes la justícia i no pas la maldat” (Ps. 45, 7-8); “Déu regna sobre les nacions, Déu seu al tron sagrat” (Ps. 47, 9); “La justícia i la raó us sostenen el tron, la lleialtat i l'amor us precedeixen” (Ps. 89, 15); “Jahvè té el tron al cel, governa l'univers amb poder sobirà” (Ps. 103, 19).

Fill de David, Salomó hereta el trono i la promesa de Déu: “El rei li féu [A Bet-Sabé] aquest jurament: Per la vida de Jahvè, que m'ha deslliurat de tots els perills, allò que vaig jurar-te per Jahvè, el Déu d'Israel, que el teu fill Salomó regnaria després de mi i seuria al meu tron, ho compliré avui mateix” (1R. 1, 29-30); “Que com Jahvè ha afavorit al rei, el meu senyor, afavoreixi també Salomó i faci el seu tron més gran que el tron del meu senyor, el rei David” (1R. 1, 37); “Observa els manaments de Jahvè, el teu Déu, segueix els seus camins, posant en pràctica els seus decrets, els seus preceptes, les seves decisions i el seu pacte, tal com està escrit a la llei de Moisès; així reeixiràs en tot el que emprenguis, i Jahvè complirà la paraula que em donà: Si els teus fills vetllen sobre la seva conducta i es comporten fidelment davant meu amb tot el cor i amb tota l'ànima, no faltará mai ningú dels teus al tron d'Israel” (1R 2, 3-4).

El següent personatge, el profeta Eliseu, successor d'Elies, és considerat prefigura de Crist pels molts miracles que va obrar,⁴⁰ entre els quals el que aquí es representa: “Eliseu se'n tornà a Galgala, en temps de fam. Tenia asseguts davant seu els de la comunitat dels profetes i digué al seu criat: «Posa la caldera gran al foc i cou menjar per a la comunitat». Un d'ells va anar al camp a collir herbes. Va trobar com una parra silvestre i en collí coloquintes, tot un mantell ple. Va tornar i les tirà a bocins dins la caldera del menjar, perquè no sabia què era. En van servir a aquells homes per a menjar, i, així que ho van tastar, exclamaren: Home de Déu! Hi ha la mort

³⁹ La presència d'Abraham, Isaac i Jacob te raó de ser en el portal en base als textos bíblics adduïts, però val a dir que alguns autors antigament presentaven les il·lustracions amb els tres patriarques esmentats com a prefiguració de la Trinitat; vegeu BOESPFLUG, F., ZALUSKA, Y., o. c., p. 189.

⁴⁰ La biblia, versió cit., nota 381: [Eliseu] “es pren seriosament la causa del seu Déu, i és defensor invicte del jahvisme. Jahvè se li manifesta, li mostra coses del futur i obra prodigis per fer el bé al proïsme.”

a la caldera! I no en podien menjar. Llavors ell digué: Porta'm farina. La tirà a la caldera i digué: Serveix-ne a la gent perquè en mengin. I ja no hi havia res de nociu a la caldera” (2R. 4, 38-41). Eliseu a més també es va referir al trono: “El principat serà potent, i la pau no tindrà fi per al tron de David i els seus altres reis; sí, l'establirà i el mantindrà amb el dret i la justícia, des d'ara i per sempre. El zel de Jahvè-Sabaot farà tot això” (2R. 9, 6).

Jonàs prefigura la mort i resurrecció de Crist perquè després de ser engolit per la balena, al tercer dia en va sortir viu. Per això el seu salm d'acció de gràcies esdevé font per explicar la misericòrdia que s'explicita en el Trono de Gràcia: “Des de la tribulació he clamat a ell, a Jahvè, i m'ha respost; des del ventre del país dels morts he cridat auxili, i vós heu sentit la meua veu! (...) Quan ja em veia perdut, he pensat en Jahvè, i la meua pregària ha vingut cap a vós, cap al vostre sant temple” (Jn. 2, 3 i 8).

Daniel respectat pels lleons en el pou també prefigura Crist. Aquí a més hi estaria representat en referència a la visió del trono i del judici: “Estava veient, quan uns trons foren col·locats, i s'assegué un Vell venerable. El seu vestit era blanc com la neu; el seu cabell, net com la llana. El seu tron eren flames de foc; les rodes, un foc incandescent. Un riu de foc brollava, sortit de davant d'ell. Mil milers el servien, l'assistien deu mil miríades. El tribunal va prendre seient, foren oberts els llibres” (Dn. 7, 9-10).

La representació de la institució de l'Eucaristia en el darrer sopar, en el registre inferior del timpà del Mirador, segueix el que descriuen els evangelis de Marc, Lluc o Mateu: “Mentre menjaven, Jesús prengué pa i, després de dir la benedicció, el partí, el donà als deixebles i digué: Preneu, mengeu: això és el meu cos. Aleshores prengué una copa i, després de dir l'acció de gràcies, els la passà tot dient: Beveu-ne tots, que això es la meua sang de l'aliança, que serà vessada per una multitud en remissió dels pecats. Jo us dic que des d'ara no beuré més d'aquest fruit del cep fins al dia que el begui nou amb vosaltres al Regne del meu Pare” (Mt. 26, 26-29).

Els cors angèlics de la segona arquivolta acompanyen Gabriel el Missatger.⁴¹

La presència dels apòstols -tot i que només hi hagi les figures de tres d'ells a la primera línia lateral del Mirador- ve justificada en les paraules de Crist: “Jesús els digué: Us asseguro que vosaltres, els qui m'heu seguit, al temps que tot renaixerà, quan el Fill de l'home sigui en el seu tron de glòria, també vosaltres seureu en dotze trons, regint les dotze tribus d'Israel” (Mt. 19, 28). I també per la sentència referida a la Jerusalem celestial: “La muralla de la ciutat reposava sobre dotze pedres de fonament, i sobre aquestes pedres hi havia els noms dels dotze apòstols de l'Anyell” (Ap. 21, 14).

De la línia dedicada als apòstols ja s'ha esmentat la figura de sant Pau que cobra la justa importància a la llum dels textos adduïts. A la banda esquerra apareix la figura de Joan Baptista que tampoc és apòstol, però justament oficiant el baptisme de Jesús com es descriu a la Bíblia, en el Nou Testament, compareixen les tres persones

⁴¹ SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *o.c.* p. 8.

de la Trinitat i per primera vegada l'Esperit Sant apareix en forma de colom: “Un cop Jesús fou batejat, pujà tot seguit de l'aigua, i es va obrir el cel; i veié baixar l'Esperit de Déu com una coloma que anava cap a ell, i es va sentir una veu del cel que deia: Aquest és el meu Fill, l'estimat, en qui tinc posada la meva complaença” (Mt. 3, 16-17).

La resta de figures conservades en el Mirador: els set àngels amb trompetes, els 24 (26?) ancians i la representació mateixa del Trono de Gràcia o Misericòrdia sorgeixen de la interpretació de l'Apocalipsi: “Després d'això, vaig veure una porta oberta al cel, i aquella veu com de trompeta, que al principi havia sentit com si em parlés, deia: Puja aquí, i et mostraré les coses que han de passar després d'aquestes. Tot seguit vaig trobar-me endut per la inspiració de l'Esperit, i vet aquí que hi havia un setial posat al cel, i al setial, un que hi seia. El qui seu és d'aspecte semblant al jaspi i a la sarda, i envolta el setial un arc iris d'aspecte semblant a la maragda. Al voltant del setial hi ha vint-i-quatre setials, on seuen uns ancians, vestits amb mantells blancs, que duen corones d'or al cap. Del setial surten llamps, veus i trons, i davant el setial cremen set torxes de foc, que són els set esperits de Déu. Davant el setial hi ha com un mar de vidre semblant a glaç, i al mig del setial i al voltant del setial, quatre vivents, plens d'ulls al davant i al darrera.

Cada un dels quatre vivents té sis ales, al voltant i per dintre són plens d'ulls, i no paren de dir nit i dia: Sant, Sant, Sant és el Senyor, el Déu Totpoderós, el qui era, el qui és i el qui ve. Sempre que els vivents donen glòria, honor i acció de gràcies al qui seu al setial, al qui viu pels segles dels segles, els vint-i-quatre ancians es prosternen davant del qui seu al setial, adorant el qui viu pels segles dels segles, i llancen les seves corones davant del setial dient: Digne sou, Senyor i Déu nostre, de rebre la glòria, l'honor i la força, perquè vos heu creat totes les coses, i pel vostre voler elles, que no existien, foren creades (Ap. 4, 1-11).

Per fi els dos enigmàtics personatges de les mènsules que decoren l'arc exterior i que portaven sengles pedres, tinters i plomes, farien referència al missatge a l'àngel de Pèrgam: “El qui té orelles, que escolti què diu l'Esperit a les esglésies: Al qui sortirà vencedor, li donaré del manà amagat i una pedreta blanca, i, escrit sobre la pedreta, un nom nou que ningú no sap, fora del qui el rep” (Ap. 2, 17).⁴²

Les representacions del Trono de Gràcia amb totes les variacions són nombroses des del segle XII i encara més des del XIV i fins el XVI, tant en escultura com en pintura o en vitralls. Es repeteixen particularment en il·lustracions de llibres devocionals ja esmentats, el que indubtablement contribueix al coneixement i dispersió del model. Imatges ben variades del sant Sopar són corrents des de temps antics i en època romànica decoren timpans, sovint juntament amb el lavatori dels peus, en referència als sacraments de la penitència i l'eucaristia; i també solen dur a

⁴² Me va indicar la referència, per a mi desconeguda, mossèn Joan Bauzà; vagi aquí el meu agraïment. La interpretació que els monjos de Montserrat fan del “nou nom” és que “expressarà la recompensa que Déu haurà concedit a cadascun dels vencedors: *La biblia*, nota 3520.

sobre, en un registre superior la figura de Crist entronitzat, dins una mandorla: Saint-Julien de Jonzy, a la Borgonya, o Saint-Pierre de Vandains, a Ain, -molt restaurada i reconstruïda en el segle XIX. Més prop i del segle XIII hi ha l'exemple de San Cernín de Pamplona, on es representa el Trono de Gràcia a la clau entre dues arquivoltes. Altres iconografies comparables de l'àmbit català ja són del segle XV.⁴³

Una peça formalment comparable és el gran relleu funerari de la família von Steren, procedent de la seva capella a l'hospital del Sant Esperit de Würzburg; es de mitjan segle XIV i ara es conserva en el museu de Magúncia.

Resulta gairebé obligat cercar alguna relació amb Avinyó, per l'estada documentada de l'autor primer del projecte del portal del Mirador, Pere Morey,⁴⁴ i de la relació de qui sens dubte va ser l'inspirador, Pere de Cima. L'única obra a comparar seria el portal de la gran capella del palau dels Papes, tan malmesa. Tot i la destrossa s'hi pot trobar certa inspiració en la concepció del portal com a atri i sobretot en la dedicació apocalíptica del timpà que en el registre inferior representava els inferns i en el superior sembla que Crist i la Verge entronitzats, i en les dues arquivoltes decorades una amb àngels i l'altra amb profetes, ara d'impossible identificació.

3. Interpretació simbòlica

La lectura en horitzontal de la iconografia del Mirador expressa la referència a l'església militant formada pels fidels aquí representada per la soclada amb els bancs; el mainell i el primer cos, amb els apòstols i altres sants representen l'església triomfant i la Mare de Déu del mainell significa la via o eina necessària de la salvació aquí en la forma de la Trinitat del Trono de Gràcia. La lectura més ampla i en vertical explica que la porta dona accés al temple que és la representació de la Jerusalem Celestial, a través del Trono de Gràcia: Crist que va vèncer la mort, que és acollit i presentat pel Pare que el va enviar al món per redempció, en unió de l'Esperit Sant que assisteix en l'encarnació en la Mare de Déu i en la redempció, i rep les alabances dels redimits.

La concepció del programa del portal és ambiciosa iconogràficament i iconològica i ho és també des del punt de vista de la pretensió econòmica de poder dur endavant una empresa tan complicada que tanmateix no va reeixir. El concepte i el programa prevists pel portal del Mirador van més enllà de seguir tendències iconogràfiques i unes fonts d'inspiració en voga a l'Europa trecentista. Ja s'ha dit⁴⁵ que Pere Morey va tornar a Mallorca convocat pel bisbe Pere de Cima⁴⁶ i/o pel canonge Reinald Mir,⁴⁷ per treballar a les obres de la catedral, Al marge de l'execució arquitectònica i escultòrica, la complexitat del programa simbòlic del portal del Mirador es va haver de deure a l'impuls constructiu i al coneixement dels textos

⁴³ Una de les claus de volta de la catedral de Barcelona o la llinda de l'església de Sant Jaume, també de Barcelona.

⁴⁴ LLOMPART, G., PALOU, J. M., 1995, p. 58 i nota 50.

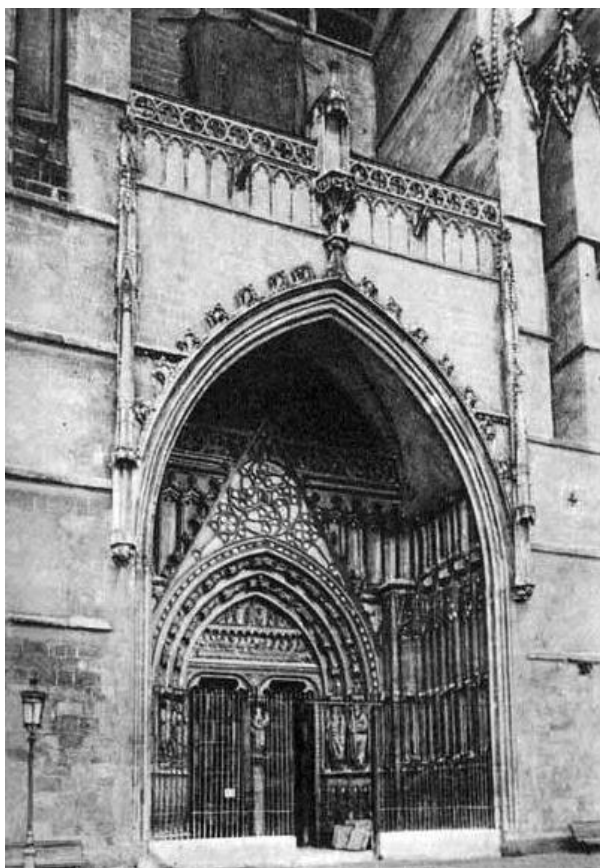
⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Franciscà, sembla que mallorquí, bisbe d'Elna entre 1371 i 1377 i de Mallorca entre 1378 i 1390. Era confessor de Pere IV. Vegeu: PONS PASTOR, Antonio, "Fr. Pedro Cima, décimo Obispo de Mallorca (1378-1390)", *BSAL*, 15 (1915), pp. 246-255 i 305-311.

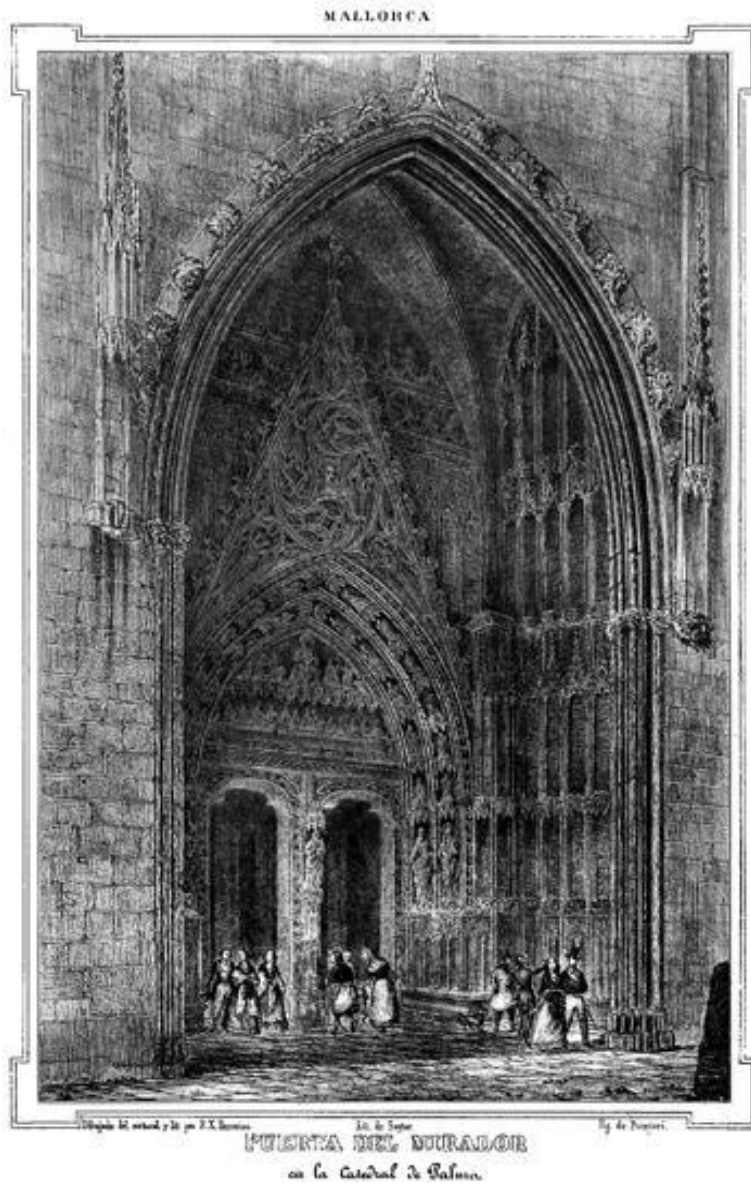
⁴⁷ Aragonès, doctor en lleis i camarlenc del papa Urbà V a Avinyó, el 1384 contractava la seva làpida sepulcral amb Pere Morey, la qual encara es conserva. Va morir el 1385.

bíblics i patristics d'algú com Pere de Cima amb el possible concurs d'altres il·lustres membres del capítol.

Encara més, el Mirador és la porta d'accés a una catedral reial que neix com a ex-vot de Jaume I a Nostra Dona Santa Maria, la qual és representada aquí, a la porta principal en el moment de la construcció, just en el mainell. Però interessa adduir també que la catedral és mausoleu de la dinastia de Mallorca i que Jaume II en un codicil de 1306 en el seu testament, afegeix "Item, volumus et mandamus quod, in dicta ecclesia Beatae Mariae Sedis Maioricarum, in loco decenti, construatur una capella intitulanda Sanctae et Individue Trinitatis et ibi sit spatium sufficiens ad sepultures ubi volumus sepeliri...", de manera que tota la concepció del portal del Mirador prefigura l'interior amb la imatge de la Mare de Déu en el presbiteri o capella reial, i la capella alta destinada a mausoleu i dedicada a la Trinitat.



Façana del Mirador



Litografía de Parcerisas, 1842



El Trono de Gràcia



Figura apocalíptica