

La mà de l'artista modern segons l'ull dels segles XVI-XIX: fortuna crítica

GUILLEM FIOU PONS

Si l'obra d'art material podria ser considerada com el centre focal de la investigació historico-artística, no és menys cert que al llarg del temps les aproximacions a la peça o construcció han anat cercant diferents vies per aconseguir-ne un millor coneixement. En aquest entramat d'aproximacions necessàries per a teixir la xarxa de sabers entorn a una obra artística podríem citar la de la consideració de les obres i dels artistes, vinculada tant a la recepció de l'obra d'art com del rol ocupat dins l'àmbit social i professional dels seus artífexs, concretada en el nostre cas en les obres i els artistes de l'època moderna a Mallorca. Pretenem oferir aquí una síntesi de fonts bibliogràfiques, que van des del segle XVI al segle XIX, on autors de formació i tendència estètica diverses s'ocupen de la figura dels artistes o de la seva producció.

Degut a la diversitat cronològica, de procedència geogràfica i d'objectius dels textos que tractarem a les pàgines següents, no només intentarem referir-nos al paper jugat per cada un dels autors com a fonts d'informació directa sobre obres i artistes (datació, identificació i atribució d'obres, relacions contractuals, etc.), sinó que també volem fer notar de quina manera reflectien la posició que ocupaven determinats artistes dins la societat del seu moment, així com també la visió que tenien els seus contemporanis de les seves obres, i si aquesta canviava amb el pas del temps o es mantenia segons uns criteris lleugerament variables.

Amb tot plegat, intentarem exposar, de forma més significativa que no pas exhaustiva, el fins ara poc explorat territori de les fonts bibliogràfiques enteses com a fonts per a l'estudi de la recepció de l'obra artística produïda a Mallorca durant els segles XVI, XVII i XVIII, finant el nostre article amb la visió de Josep Maria Quadrado, a partir del qual s'obre un nou camí historiogràfic, amb fites com la fundació de la Societat Arqueològica Lul·liana i la progressiva incorporació de la disciplina a aproximacions científiques, el que ja defuig de l'abast d'aquest text.

L'artista de la Mallorca moderna a partir d'autors coetanis

El paper de l'art a les cròniques del Regne de Mallorca

La figura del cronista del Regne de Mallorca va ser creada al segle XVI per les institucions insulars intentant respondre a la necessitat de recollir per escrit i d'una manera més o menys sistematitzada la història local. Aquesta necessitat responia a un interès de caire intel·lectual, com és evident, però també a un interès polític per part de les institucions mallorquines vinculat a l'auto-reivindicació de la Història i tradicions dels territoris insulars.¹

¹ Josep JUAN VIDAL: "La Història de Mallorca de Joan Binimelis", VVAA: *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, 2, 138. Per a una visió detallada del paper de l'arquitectura de Palma en l'obra dels cronistes,

El primer d'aquests cronistes fou Joan Baptista Binimelis (1539-1616), que redactà la seva crònica el 1595, en català, i la traduí al castellà el 1601. Binimelis era sacerdot, matemàtic, cartògraf, astrònom i metge i va escriure diverses obres relacionades amb aquestes branques del saber.²

A la crònica que ens ocupa, Binimelis efectua una extensa narració de la història de l'illa des de l'època referida al llibre bíblic del Gènesi, i per tant amb una forta càrrega mítica i llegendària, fins als anys del regnat de Felip II. Aquesta primera part del llibre no aporta res de significatiu per al que aquí ens interessa, però sí la part que dedica a la recopilació dels clergues que han ocupat el càrrec de bisbe a la diòcesi mallorquina. Com és sabut, la jerarquia eclesiàstica va ser un dels comitents més importants de les obres d'art, des d'època medieval i durant tota l'edat moderna.³ Binimelis parla en termes força elogiosos del bisbe Vich y Manrique, que va ocupar el càrrec des de 1573 a 1604 i, així, era bisbe de Mallorca en el moment de redacció de la crònica.⁴ Sabem que aquest bisbe va tenir molt a veure en el desenvolupament d'una obra significativa per a l'art modern insular, la portada major de la Seu que realitzà Antoni Verger, que és la que precisament cita Binimelis. Tot i atorgar paraules elogioses a aquesta portada principal de la Seu, Binimelis no s'atura a descriure-la, ni tampoc menciona en cap moment l'escultor Antoni Verger. Com veurem tot seguit, el fet de no descriure formalment l'obra en qüestió ni tampoc posar atenció en el seu artífex és una característica comú de les cròniques que tractem en aquest apartat.

Per culpa d'una complexa problemàtica que no tractarem aquí, la crònica de Binimelis no va ser publicada en el seu moment.⁵ Pot ser per això, el següent cronista del Regne de Mallorca, Joan Dameto (mort el 1640) va iniciar el seu text remetent-se als suposats primers pobladors de les Balears, aprofitant nombrosa informació aportada pel seu predecessor, i publicant-lo parcialment el 1633.⁶

Ofereix una descripció de la catedral de Mallorca, en la qual informa de la situació del cor en el cos de naus de l'edifici (on va romandre, amb opinions a favor i en contra, fins al segle XX) i del qual destaca la seva "singular arquitectura, con sus pùlpitos, puertas y sillars curiosamente labradas",⁷ però sense aturar-se a descriure amb més detall una obra amb parts tardo-gòtiques i parts renaixentistes de gran empremta en la posterior difusió de l'art modern; lògicament, tampoc esmenta el nom, per desconeixement, de cap dels artistes que hi treballaren.

Seguint amb la descripció de la catedral, tot seguit Dameto incorpora al seu text una afirmació atractiva des del punt de vista genèric de l'apreciació artística, i més concretament del fenomen, sempre polèmic, de la convivència d'un edifici catedralici gestat a principis del segle XIV amb els canvis de gust i les corresponents modificacions arquitectòniques o plàstiques a que es veu abocada. I per justificar la seva positiva consideració de les incorporacions modernes a la catedral, menciona l'obra que va centrar l'atenció plàstica del primer terç del segle XVII, el retaule del Corpus Christi: "Y en particular se está ahora acabando de fabricar un grandioso retablo para la capilla que llamamos

veure Alejandro SANZ DE LA TORRE: "Valoración de la arquitectura palmesana en los cronistas mallorquines: Binimelis, Dameto, Mut, Alemany": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, 493-515.

² Josep JUAN VIDAL: "Binimelis Garcia, Joan Baptista", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, 2, 138-139.

³ Mercè GAMBÚS: "El trabajo artístico en Mallorca durante los siglos XVI y XVII", *BSAL*, 43, Palma, 1987, 169-170.

⁴ És possible que aquesta circumstància condicionés, en grau desconegut, els referits elogis de Binimelis vers la seva tasca.

⁵ Sobre aquesta qüestió, veure Gabriel ENSENYAT PUJOL: "Quina acceptació tengué la *Història del Regne de Mallorca* de Joan Binimelis?", *BSAL*, 49, Palma, 1899, 497-510.

⁶ Josep JUAN VIDAL: "Dameto, Joan", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, 4, 237-238.

⁷ Joan DAMETO; Vicenç MUT; Geroni ALEMANY: *Historia general del Reino de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1840, 1, 26.

de *Corpus Christi*, que con lo demás tocante al ornato de la dicha capilla, costará mas de diez mil escudos”.⁸

El que volem remarcar aquí és la plasmació en un text de pretensions historicistes d'un element artístic, retaulístic en aquest cas, coetani a l'escriptor Dameto, pel seu paper destacat dins el marc catedralici. Això sí, Dameto tampoc esmenta aquí el seu artífex, Jaume Blanquer, optant senzillament per deixar constància dels treballs finals que s'estan fent al retaule.

De la mateixa catedral de Mallorca, i tal com ja havia fet el seu predecessor Binimelis, Dameto lloa la portalada major i el paper que hi jugà el bisbe Vich y Manrique, sense entrar tampoc en consideracions purament artístiques, però el que sí fa es relacionar una obra que ell creu de mèrit més que notable amb les motivacions marianes del seu principal impulsor. En certa manera, les paraules de Dameto condueixen la lectura de l'obra en estreta vinculació amb les intencions immaculistes de Vich y Manrique, aspecte que es repetirà en molts texts posteriors que s'ocuparan de l'obra en qüestió.

Vicenç Mut (1614-1687) va ser qui va seguir l'obra de Dameto cap a mitjan segle XVII, però la seva crònica no és gaire interessant pel que aquí ens ocupa, ja que Mut dedica unes pàgines a obres arquitectòniques en termes prou elogiosos, però sempre de manera molt genèrica.

Encara que no té una transcendència directa vers el tema que ens ocupa, la *Història General del Regne de Mallorca* iniciada i no conclusa pel cronista Jeroni Alemany (1693-1753), mereix ser citada per l'atenció que dedica a un conjunt artístic puntual. Alemany va començar el seu text l'any 1723 prenent com a punt de partida l'any 1650, en el qual havia deixat Mut la seva crònica, i concedeix diverses pàgines a relatar el saqueig que va patir el santuari de Nostra Senyora de la Victòria d'Alcúdia a mans d'assaltants musulmans. En la detallada descripció dels fets, Alemany demostra un sentiment d'indignació davant el sacrilegi, però també se'n desprèn un malestar respecte al robatori i mutilacions patides per les escultures tallades en “una hermosa piedra”.⁹

La consideració d'un picapedrer: Josep Gelabert

A l'apartat anterior ens hem ocupat de sintetitzar el paper de l'art modern en els importants texts redactats per cronistes des del segle XVI fins al segle XVIII, és a dir, per autors aliens a la pràctica artística, ben al contrari que l'autor del text que centrarà el present apartat, Josep Gelabert.

Són escasses les notícies biogràfiques i professionals que tenim d'aquest picapedrer del segle XVII. De la seva pròpia mà sabem que degué néixer cap a 1621 o 1622, fill d'un picapedrer homònim, i també s'ha pogut esbrinar que va morir el 1668.¹⁰ El 1653 va acabar de redactar el seu únic text conegut, amb el títol íntegre de *Vertaderas traças del Art de picapedrer de les quals sa poden aprofitar molt facilment tots los qui desitjen asser mestras aprimorats de dit Art sols sapien llegir y conixer las cifras*.¹¹ És un títol prou explícit en relació a la voluntat didàctica del seu autor, que desenvoluparà al llarg de tota l'obra i que deixa també molt clara al pròleg. En tot cas, l'objectiu d'aquest apartat no és analitzar globalment el text de Gelabert, sinó subratllar les seves importants connexions amb artistes coetanis individualitzats.

⁸ Joan DAMETO: *Historia general...*, 1, 26.

⁹ Jeroni de ALEMANY: *Historia General del Reyno de Mallorca y de sus islas adyacentes, que sigue hasta el año de 1700*, còpia manuscrita d'Antoni Furió, 1825 (1723), 493-494.

¹⁰ Mercè GAMBÚS: “De l'art de picapedrer de Josep Gelabert: un testimonio literario de la arquitectura mallorquina del siglo XVII”: *Mayurqa*, 22, Palma, 1989, 777-785.

¹¹ El manuscrit es conserva actualment a l'Arxiu de la Misericòrdia de Palma de Mallorca, i va conèixer una edició bibliogràfica fa unes dècades, valuosa sens dubte, però sense la incorporació de cap estudi preliminar acurat ni anotacions al text: José GELABERT: *De l'art de picapedrer*, Palma de Mallorca, 1977 (1653).

El més interessant és la menció que fa d'un altre artista, Joan Antoni Oms: "és la mia opinió ajustada ab la de un picapedrer tengut per molt bon menestral y no tan solament axò mestra Joan Antoni Oms Scultor y Arquitecto qui es home tengut a reputatió del millor de aquest Regna de Mallorca",¹² afirmació que dóna una idea del lloc que ocupava aquest membre de la nissaga artística dels Oms en la consideració professional dels escultors mallorquins del moment. És obvi que hem de tenir present que l'afirmació de Gelabert té unes connotacions subjectives, de tal manera que no es pot generalitzar afirmant que tots els professionals de la construcció tenien en la mateixa consideració la tasca de Joan Antoni Oms, però tampoc podem oblidar que Gelabert el cita com a autoritat que consolida la seva argumentació sobre el concepte de volta vuitavada¹³ i, per tant, era necessari que efectivament Joan Antoni Oms fos tingut per un professional destacat, sòlid i fiable en la seva feina i els seus judicis, per part dels seus coetanis.

La mirada descriptiva

Sota aquest epígraf ens volem ocupar d'unes aproximacions a l'obra artística amb la voluntat de deixar constància dels trets més característics de tot allò que l'autor està observant, esperit proper als ideals recopil·ladors il·lustrats, i freqüent entre els texts dels segles XVIII i XIX.¹⁴

La visió d'un oficial de l'exèrcit de Carles III: José Vargas Ponce

José de Vargas y Ponce (1760-1821) és el primer dels autors seleccionats, gràcies a la seva obra *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, escrita el 1787. Com a mariner militar que era, va rebre la missió de realitzar cartes i mapes de les costes mediterrànies, el que el va portar òbviament al nostre arxipèlag, on es va posar en contacte amb la Reial Societat Econòmica d'Amics del País i on va fer amistat amb un dels seus principals benefactors, el cardenal Despuig, de qui va obtenir bona part de les dades que necessitava,¹⁵ així com també amb l'erudit Bonaventura Serra.¹⁶

Aquest mariner nascut a Cadis no demostra cap interès pels artífexs de les obres d'art, especialment edificis, de les que s'ha ocupat en la seva descripció de la part forana, però sí ho fa quan dedica uns paràgrafs a la catedral de Mallorca. D'ella diu que és una "obra bien acabada, que hace mucho honor a la valentia del Artífice, cuyo nombre se ignora".¹⁷ És prou significatiu que Vargas Ponce cregui veure's en la necessitat d'esmentar l'artífex precisament quan parla d'una obra com la Seu de Mallorca, o de justificar que no l'esmenta perquè no se'n coneix el nom.

L'esperit crític de Vargas Ponce el du a relativitzar la bona impressió que li produeix la catedral quan parla de dos elements concrets: la portalada principal i el retaule modern (substituit de l'antic i desmuntat retaule gòtic). És inevitable que facem notar com, respecte a la portada major, Vargas Ponce torna a vincular la seva realització amb la figura del seu impulsor, de qui no esmenta el nom, però que sabem (igual que ho sabia el propi Vargas Ponce) que es tractava del bisbe Vich y Manrique. El que volem subratllar de tot plegat és que l'artista és ningunejat totalment, tant

¹² Joseph GELABERT: *De l'art de picapedrer*, 262.

¹³ Joseph GELABERT: *De l'art de picapedrer*, 262.

¹⁴ Encara que sigui una aportació des del punt de vista de les il·lustracions, són interessants les síntesis sobre textos descriptius de l'època que apareixen a ALEJANDRO SANZ DE LA TORRE: "La arquitectura de Palma de Mallorca en el grabado ilustrado (siglos XVIII y XIX)": *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 73, 215-230.

¹⁵ Arnau COMPANYY; Bernat CAMPINS: "Vargas y Ponce, José de", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, 18, 46.

¹⁶ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, Palma de Mallorca, 1983 (1787), XI.

¹⁷ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las...*, 33.

positivament com negativa, com si tota la responsabilitat de l'obra recaigués sobre el promotor, mentre l'escultor és subconscientment considerat com un simple artesà que va posar en pràctica les indicacions del comitent.

Si per una altra cosa és interessant el text de Vargas Ponce és pel catàleg que fa d'algunes obres pictòriques custodiades als casals de la noblesa ciutadana, als que degué poder accedir gràcies a la intercessió del cardenal Despuig i de Bonaventura Serra, que com és sabut estaven ben relacionats amb aquest estament. Així, Vargas Ponce fa un llistat d'obres originals de Rafael, Van Dyck, Tiziano, Correggio, Giulio Romano, Il Veronese i Pietro da Cortona, entre d'altres, que es conserven a la ciutat mallorquina.¹⁸ No interessa aquí qüestionar la veracitat de les atribucions de Vargas Ponce, sinó que en aquest mateix llistat de pintures incorpora obres dels que ell anomena com "los siete Mallorquines célebres en este Arte: Conca, Bestard, Bauzá, el Mudo, Mesquida, Ferreira, Ferrer i Coto".¹⁹ D'aquests set noms de pintors, avui en dia només dos són considerats pels estudiosos com a rellevants, Bestard i Mesquida, i potser podríem afegir Bauzá i Coto, però la resta no són tinguts en tan elevada estima com els hi tenia Vargas Ponce.

Finalment, Vargas Ponce s'ocupa molt breument dels que considera com a principals artistes mallorquins en escultura i en arquitectura. Dins el primer llenguatge, cita Jaume Blanquer, a qui atribueix un crucifix d'ivori conservat al seu moment al convent de Sant Domingo de Palma.²⁰ No deixa de sorprendre que Vargas Ponce recorri a una obra sumptuària per a exemplificar l'habilitat de Blanquer, quan hauria pogut recórrer a la seva obra més coneguda, el retaule del Corpus Christi de la Seu, del qual tant bé havia parlat el cronista Dameto; desconeixem el motiu de l'omissió de Vargas Ponce, ja que és del tot probable que conegués la vinculació del retaule amb Blanquer. Pel que fa a l'arquitectura, el mariner i geògraf només cita la figura de "Don Juan de Aragón, que también se distinguió en las otras Bellas Artes",²¹ a qui no adscriu cap obra en particular.

El recorregut per l'illa del mallorquí Jeroni de Berard

Jeroni de Berard (1742-1795) fou l'autor del segon dels texts que protagonitzen el nostre epígraf, el *Viaje a las Villas de Mallorca*, escrit el 1789, per tant en dates molt semblants a les del text de Vargas Ponce. Berard provenia d'una família de la noblesa mallorquina, formava part del clergat i també era escultor, de manera que l'aproximació al món de l'art havia de ser prou diferent al del mariner gadità que havia escrit la seva descripció de l'illa només dos anys abans.

Durant el seu viatge, a partir del qual va sorgir un text incomplet (la seva prematura mort va impedir que l'acabés), Berard va recollir dades geogràfiques, demogràfiques, econòmiques i històriques de cada població, i va dedicar en la majoria de casos algunes línies al seu patrimoni artístic, realitzant descripcions força detallades de temples, capelles i retaules, que han esdevingut com a indispensables per a qui estudiï el devenir del patrimoni artístic religiós a Mallorca.

Ens podem aturar en una de les primeres etapes del seu viatge, en la descripció que fa de l'església de Calvià. En una de les capelles, afirma que es troba una pintura que representa un Davallament "que parece del insigne caprichoso pintor mallorquín Bestard".²² A més de l'atribució que s'atreveix a fer Berard, notem com qualifica Bestard com "insigne", degut a la fama de què va

¹⁸ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las...*, 63-67.

¹⁹ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las...*, 64.

²⁰ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las...*, 101. No s'ha pogut localitzar aquest crucifix d'ivori, que diversos autors han anat referenciant per la seva gran qualitat; curiosament, fa uns anys fou atribuït al taller dels Oms. MARIÀ CARBONELL: "Blanquer Florit, Jaume, *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, volum 1, Palma de Mallorca, 1996, 273.

²¹ José VARGAS PONCE: *Descripciones de las...*, 101.

²² Gerónimo de BERARD: *Viaje a las Villas de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1983 (1789), 10.

gaudir tot i la seva curta vida (Bestard, juntament amb Mesquida, serien els dos pintors mallorquins més ben considerats per bona part de la literatura artística), i també el qualifica de “caprichoso”, d’acord amb la particularitat d’alguns elements i temes pictòrics treballats pel pintor.²³

També és convenient que dediquem la nostra atenció a la descripció que fa Berard de l’església parroquial d’Algaida, per dos motius. El primer d’ells és l’aparició del nom d’Albert Borguny en relació al retaule de la Mare de Déu del Roser, frare dominic que va treballar un barroc tardà de gran decorativisme tant en retaules com en obres de caràcter efímer i que va despertar comentaris molt negatius entre figures tan destacades com la de Jovellanos, com veurem més endavant.

Del retaule algaidí de Borguny, Berard diu que està fet seguint un estil “propio de grutesco jardín”,²⁴ així que sembla que tampoc no era partidari de les tendències estètiques seguides pel dominic, tot i que s’ha de dir que, vist el nombre d’obres que va executar Borguny i la importància d’alguna d’elles, devia ser ben considerat per alguns comitents eclesiàstics, encara que han estat més nombrosos els testimonis escrits conservats desfavorables vers la seva producció artística.

El segon motiu pel qual és interessant l’apartat dedicat per Berard a l’església d’Algaida és per la menció que fa, en termes moderadament positius, de la representació escultòrica de la Mare de Déu del Roser que es troba en el retaule de Borguny, que atribueix al “maestro Homs”.²⁵ No és el lloc per intentar destriar a quin membre en concret d’aquesta prolífica nissaga artística es refereix Berard, però sí podem subratllar que el taller també va ocupant progressivament un lloc significatiu en la literatura artística mallorquina, més enllà de la menció de Joan Antoni Oms I en el text setcentista de Josep Gelabert.

Un altre membre de la mateixa nissaga apareix en el volum de Berard quan descriu el temple de Pina, també al municipi d’Algaida. Ara és el fundador de la nissaga a nivell artístic, Gaspar Oms, a qui Berard atribueix una pintura de l’Immaculada: “un grande lienzo de la Purísima Concepción entre gloria y atributos, pintura de estilo claro, poquísimo gusto, de Gaspar Homs, en 9 de octubre de 1595”.²⁶ Queda prou clar que la pintura d’Oms no era del gust de Berard, però creiem que és un fragment interessant per reafirmar que la nissaga dels Oms, preferències estètiques a part, anava essent coneguda dins la incipient historiografia artística, com a reflex del paper significatiu que va jugar en el desenvolupament de l’art modern mallorquí.

El diplomàtic napoleònic Grasset de Saint-Sauveur

Són poques les notícies que tenim del diplomàtic francès André Grasset de Saint-Sauveur, autor del *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*, que escrigué en francès després d’haver arribat a l’illa l’any 1800 i fou publicat per primera vegada al país veí l’any 1807.

En el capítol dedicat a la part forana, són molt escasses les aportacions d’interès que fa Grasset en relació al tema que ens ocupa, llevat de notar la seva predilecció per algunes esglésies en particular, com les parroquials de Sa Pobla i Binissalem.

Més interessant resulta el paràgraf dedicat a la catedral de Mallorca. Tot i repetir alguns fragments ja llegits en el text de Vargas Ponce, Grasset aporta alguns elements remarcables en el nostre context temàtic. Ja per començar, l’autor francès fa la següent observació: “La catedral és bella, però d’arquitectura gòtica”.²⁷ Es tracta de tota una declaració de principis per part de Grasset en

²³ Per a més informació sobre la vida i obra de Bestard, veure Marià CARBONELL: *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, catàleg d’exposició, Palma de Mallorca, 2007.

²⁴ Gerónimo de BERARD: *Viaje a las...*, 193.

²⁵ Gerónimo de BERARD: *Viaje a las...*, 193.

²⁶ Gerónimo de BERARD: *Viaje a las...*, 197.

²⁷ GRASSET DE SAINT SAUVEUR: *Viatge a les Illes Balears i Pitiüses*, Palma de Mallorca, 2002 (1807), 52.

contra de l'estil gòtic, malgrat reconèixer la bellesa del temple mallorquí i malgrat que poc després també reconeix la magnificència de la llonja.²⁸

Val a dir que els conceptes estilístics de Grasset no són molt precisos i, en alguns casos, totalment erronis. En la descripció que fa de l'edifici de l'ajuntament de Palma, afirma que "mereix també l'atenció del viatger per la seva arquitectura i ornaments escultòrics, que n'omplen el retaule. A l'igual que en altres edificis públics, són d'estil gòtic, però d'un treball molt acurat".²⁹ Òbviament, els ornaments escultòrics de la façana d'aquest edifici no són gòtics, terme emprat amb lleugeresa per Grasset.

Conseqüència en part de les tendències artístiques de Grasset oposades parcialment al gòtic és l'elogi que fa del baptisteri de la Seu, que contraposa a les mancances de les capelles amb els retaules barrocs: "l'artista que féu les fonts baptismals evità aquesta defectuositat i no adoptà en la seva obra sinó una noble i agradable simplicitat".³⁰ Tot i no haver esmentat el nom del màxim responsable d'aquest baptisteri (que avui està adscrit a fra Miquel de Petra), sí que repeteix el tòpic que ja hem comentat de recórrer al concepte de l'artista creador de l'obra només en el cas que aquesta sigui digna de lloança.

L'Arxiduc Lluís Salvador: entre el viatge i la ciència

La figura de Lluís Salvador d'Habsburg-Lorena (1847-1915) és difícil de classificar per raons cronològiques i metodològiques. D'entre les nombroses obres que va escriure, la que més ens interessa aquí és la coneguda com a *Die Balearen*, que va escriure entre 1861 i 1897. És una obra que es podria incloure en certa manera dins el gènere que venim anomenant com a "literatura de viatges", però els seus diferents volums van més enllà de la descripció per entrar amb una certa profunditat en aspectes econòmics, demogràfics i estadístics que motiven que la tasca de l'Arxiduc pugui ser considerada com una aproximació proto-científica al coneixement de la geografia i la història del nostre arxipèlag. Per altra banda, aquesta aproximació de l'Arxiduc no està exempta d'una visió tradicionalista o folclòrica de la vida dels nostres avantpassats, que tindria molt a veure encara amb els viatgers romàntics;³¹ això no obstant, la cronologia ens obligaria a parlar més aviat d'un romanticisme ja molt tardà.

L'Arxiduc reprèn l'atracció que sobre Grasset havia exercit l'edifici de Cort, que qualifica com "uno de los edificios más hermosos de la ciudad".³² Però el gran esperit observador de l'aristòcrata el condueix a fixar-se en la seva volada de fusta, element que qualifica de "muy notorio".³³ En cap d'aquests dos qualificatius esmenta per res la figura dels seus artistes, coneguts avui en dia, però anònims a la seva època, però creiem que són fragments remarcables com a exemple de la perspicàcia descriptiva de l'Arxiduc, que s'aprecia arreu de la seva extensa obra.

De la seva descripció de la catedral de Mallorca, l'Arxiduc recupera en aquest cas la mirada benèvola vers el retaule del Corpus Christi, sense citar tampoc a Jaume Blanquer, però caracteritzant-lo com "altar plateresco",³⁴ una adscripció estilística recurrent a l'època, que avui en dia ha caigut en

²⁸ GRASSET DE SAINT SAUVEUR: *Viatge a les...*, 54.

²⁹ GRASSET DE SAINT SAUVEUR: *Viatge a les...*, 54.

³⁰ GRASSET DE SAINT SAUVEUR: *Viatge a les...*, 53.

³¹ Sobre alguns aspectes del fenomen dels viatgers romàntics a Espanya, veure Maria de los Santos GARCÍA FELGUERA: *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1991, 98-105.

³² ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR: *Las Baleares. Descritas por la palabra y el dibujo*, vol. 2, Palma de Mallorca, 1984 (1897), 97.

³³ ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR: *Las Baleares...*, 97.

³⁴ ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR: *Las Baleares...*, 137.

desús. I és que, a diferència de molts dels seus predecessors en les descripcions dels monuments mallorquins, l'Arxiduc sembla veure amb bons ulls els productes de l'estètica barroca, tal i com es pot desprendre de les seves observacions sobre els retaules de l'església palmesana del Socors;³⁵ fins i tot no presenta objeccions a mostres del barroc més tardà, com és el cas del retaule major de l'església parroquial de Binissalem.³⁶

Tot i la minuciositat gairebé enciclopèdica que demostra l'Arxiduc en altres aspectes de la seva esplèndida tasca plasmada en el *Die Balearen*, s'ha de dir que en relació al món de l'artista són pràcticament nul·les les seves aportacions. De fet, un dels pocs noms propis citats per la seva mà és la de Ricard Anckermann, a qui atribueix la pintura de la Transfiguració del retaule major del convent dels agustins de Binissalem. És possible que aquesta manca d'atenció vers la figura de l'artista respongui a una certa voluntat "positivista" del treball de l'Arxiduc, interessat en la descripció d'elements materials del patrimoni artístic, a favor de la conservació del qual va fer una gran tasca, però es va mostrar poc inclinat en la reconstrucció historicoartística d'aquest patrimoni.

La consideració erudita

Sota l'epígraf final del nostre article volem agrupar aquelles fonts bibliogràfiques del segle XIX caracteritzades per una aproximació a l'art mallorquí amb una major rigorositat, vinculada a la recerca documental a arxius civils i religiosos de testimonis que puguin confirmar opinions i acceptar o rebutjar hipòtesis tradicionals convertides a vegades en tòpics.

Un precedent: Gaspar Melchor de Jovellanos

La personalitat de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) ha estat àmpliament estudiada des de diferents vessants, des del polític al literari, i de fet el seu caràcter il·lustrat i polifacètic permet aproximacions molt diverses a la seva figura. La seva estreta relació amb Mallorca, tan interessant com emotiva, va ser fruit, com és sabut, del seu trist empresonament per motius polítics, primer a la Cartoixa de Valldemossa i després al castell de Bellver, entre els mesos d'abril dels anys 1801 i 1808. La captivitat no li va impedir d'escriure un conjunt d'escrits sobre la nostra illa en general, algun d'ells directament dedicat a monuments artístics,³⁷ gràcies a les dades i a la recerca arxivística realitzada per amics (Tomàs Barberí i l'escultor Francesc Tomàs, entre d'altres) que gaudien de la llibertat que a Jovellanos li mancava, i als seus contactes amb els membres de la Reial Societat Econòmica d'Amics del País. A més, Jovellanos coneixia bé tant les obres dels cronistes com la del seu amic Vargas Ponce, tot i que al llarg dels seus escrits s'observa com no es limita a donar per bones totes les seves afirmacions, sinó que els corregeix quan té documentació que li ho permet.³⁸

A diferència de l'obra posterior de l'Arxiduc, en la de Jovellanos s'observa sense dificultat el seu interès per la reconstrucció històrica del devenir de les obres d'art, així com una clara tendència a

³⁵ ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR: *Las Baleares...*, 151.

³⁶ ARCHIDUQUE LUIS SALVADOR: *Las Baleares...*, 285.

³⁷ Veure la importància que s'atribueix a Jovellanos en l'estudi de la història de l'arquitectura a Fernando CHUECA GOITIA: "La bibliografía de la arquitectura en los siglos XIX y XX", *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte*, Madrid, 1995, 17-22.

³⁸ "[...] añadiré a mis apéndices y a sus notas la copia de algunos documentos, que sirven de prueba a los hechos y noticias a que se refieren, [...]". Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice primero a la descripción histórico-artística del castillo de Bellver": Gaspar Melchor de JOVELLANOS: *Obras mallorquinas*, Palma de Mallorca, 1999, 2, 54.

esbrinar tot el possible de les circumstàncies que feren germinar l'obra en qüestió i, evidentment, de conèixer al màxim la figura de l'artista que l'executà.³⁹

Aquest interès el segueix quan es tracta d'obres de primera línia, com el castell de Bellver, però el mateix interès el guia quan es tracta d'obres més secundàries. Per exemple, dins el text dedicat al castell de Bellver, Jovellanos es preocupa per recollir la inscripció que es troba al retaule de la capella del castell, que ens dona a conèixer el nom del seu artífex, Antoni Ventayol, i la seva datació, 1718.⁴⁰ S'ha de tenir present que una de les finalitats de Jovellanos en els seus texts historicoartístics era la de cedir informació al seu amic i destacat il·lustrat Juan Agustín Ceán Bermúdez, autor del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (1800), i per tant persona fortament interessada en tot el relatiu als artistes, com a individus concrets, del nostre país. Hem de dir que la tendència metodològica de Jovellanos segueix una direcció que partiria de l'obra d'art, com element prioritari, per a després arribar a la investigació sobre el seu artífex, tal i com es dedueix d'aquestes paraules referides a la desapareguda pintura mural de les estances del castell de Bellver: "borradas ya las obras, importa poco el nombre de su autor."⁴¹

S'ha de remarcar, no obstant, la tasca de Jovellanos en la identificació del pintor del retaule de la Cartoixa de Valldemossa, Fernando de Coca, responsable d'un dels primers exemples coneguts a l'illa vinculats a la nova estètica renaixentista.⁴²

Pel que fa als artistes d'època moderna, Jovellanos torna a posar sobre la taula la figura del contrevetit Albert Borguny, frare del convent de Sant Domingo de Palma, pel qual va executar alguns mobles que l'il·lustrat asturià qualifica de "feos retablos que se ven hoy, llenos de garmainas y relumbrones".⁴³ Així, sembla que Jovellanos es posa del costat d'escriptors com Berard, a l'hora de maysprear l'estil de Borguny.

Més interessant encara és l'aportació que fa Jovellanos en relació a l'escultor Francesc Herrera i la seva tasca a la portalada de l'església de Sant Francesc de Palma. D'ella diu que és "de muy buena escultura, [...] todo ello trabajado con mucha diligencia y buen gusto en la hermosa piedra de Santañí."⁴⁴ Just un paràgraf després, Jovellanos ja ofereix una primigènia biografia del seu artífex, l'esmentat Francesc Herrera, de qui diu que s'havia format a Itàlia i que provenia d'una estada a Maó.⁴⁵ Una vegada més, no ens volem centrar en la veracitat o no de les afirmacions de l'autor, sinó en la significació que atorga a l'artista en qüestió. Efectivament, Jovellanos afegeix: "Como la enseñanza que estableció en Palma el arquitecto escultor Francisco Herrera forma una época señalada

³⁹ En aquest sentit, no deixa de ser significatiu, al nostre entendre, que Jovellanos recorri al terme "historico-artistic" per als títols d'alguns dels seus escrits.

⁴⁰ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Memoria del Castillo de Bellver. Descripción Histórico-Artística": Gaspar Melchor de JOVELLANOS: *Obras mallorquinas*, nota 3, 37.

⁴¹ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice primero...", 64.

⁴² De tota manera, Jovellanos el va anomenar erròniament com a Manuel Ferrando: Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Extracto de la Historia de la Cartuja de Valdemusa": *Obras completas*, 2, Madrid, 1951, 503. Sobre la problemàtica d'aquesta confusió, veure Mercè GAMBÚS, Tina SABATER: "La cartuja de Valldemossa en los inicios del renacimiento mallorquín": *Actas del Congreso Internacional de Scala Dei, la primera cartuja de la Península Ibérica*, Tarragona, 1999, 223-237. Més recentment, veure Mercè GAMBÚS: "La incidencia artística del taller de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-15), Antoine Dubois (1514), Phillippe Fullau (1514-1519) y Juan de Salas (1526-1536)": *BSAL*, 63, 2007, 63-92.

⁴³ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo. Memoria sobre las fábricas de los conventos de Santo Domingo y San Francisco, de Palma": GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS: *Obras mallorquinas*, 109.

⁴⁴ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo...", 121. En aquest mateix fragment, Jovellanos comet l'errada d'afirmar que a la portalada només hi ha una estàtua per costat, quan sabem que són dues per cada lateral. Desconeixem les raons de l'errada, que en tot cas és esmenada pàgines després pel propi autor.

⁴⁵ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo...", 121-122.

en la historia de las artes mallorquinas, justo es que reúna en esta nota las noticias que pude adquirir acerca de ella."⁴⁶

Després d'afirmar que no ha pogut veure, òbviament, cap obra seva de primera mà, assegura que es refia del criteri dels amics que el consideren un escultor de qualitat, i li atribueix els retaules de Sant Martí i Sant Antoni de Pàdua de la Seu, la capella de Sant Nicolau Tolentí de l'església del Socors (que motiva que Jovellanos també el qualifiqui d'escultor) i part del retaule major de l'església de Sant Miquel, entre d'altres obres.⁴⁷ No s'atura aquí l'esperit inquisitiu de Jovellanos, sinó que també dóna notícies sobre el fill de Francesc Herrera, Gregori, i d'altres deixebles d'aquest, incloent així en el seu text una novedosa noció de taller, concepte fonamental per entendre el desenvolupament de l'art mallorquí d'època moderna. Jovellanos també destaca el paper jugat dins l'àmbit escultòric de Jaume Blanquer, a qui qualifica del "mejor escultor que produjo Mallorca".⁴⁸

Per qüestió d'espai no ens podem estendre més en les aportacions de Jovellanos sobre el món de l'artista modern, però sí volem acabar fent referència a la seva confusió vers l'artífex del cor de la catedral de Mallorca. Segons documents exhumats pels seus col·laboradors, Jovellanos estableix que l'escultor fou l'aragonès Joan de Salas, de qui elogia el seu treball, i a qui associa amb un altre escultor, Magí Mari, de qui Jovellanos admet no tenir notícies.⁴⁹ De fet, s'ha pogut comprovar que aquest escultor no va existir, sinó que la confusió era fruit d'una mala transcripció de la paraula "imaginaire", transcrita pel col·laborador de Jovellanos com a "magimari".

L'empremta il·lustrada sobre l'obra dels germans Villanueva

De manera coetània als treballs de Jovellanos, els germans valencians Jaime (1763-1824) i Joaquín Lorenzo (1757-1837) Villanueva varen començar a redactar el seu *Viaje literario a las iglesias de España*, escrit entre els anys 1803 i 1821. L'objectiu de l'obra era el d'elaborar una història de la presència i devenir de l'Església cristiana a cada una de les regions espanyoles. Això significava que dedicarien una atenció especial als aspectes rituals i litúrgics, així com també als episcopoligis i als aconeixements més importants protagonitzats per cada prelat. Era aquesta una finalitat que tenia molt en comú amb l'enciclopedisme il·lustrat, entès no des d'un punt de vista genèric, sinó des del punt de vista concret del saber eclesiàstic.

No de bades els dos Villanueva varen ser elements actius, intel·lectualment i política, als convulsos inicis del segle XIX, ocupant tots dos el càrrec de diputat i guanyant-se la persecució absolutista que els va conduir a un exili britànic, on van morir els dos.⁵⁰ Per tant, no ens trobem amb una obra d'exclusiva dedicació a l'àmbit artístic, però sí amb una obra que, per la seva ambició i extens resultat final (passa la vintena de volums), inclou nombroses descripcions d'edificis religiosos i aporta documentació sobre la seva història conservada als arxius de l'Església i que encara no havien vist la llum, aspecte que també té les seves arrels en l'afany il·lustrat d'expansió del coneixement. Això no obstant, i després de realitzar el viatge amb el patrocini del govern, la persecució dels dos germans va provocar que la seva obra no fos acabada de publicar fins a mitjan segle XIX, de manera pòstuma.⁵¹

⁴⁶ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo...", nota 15, 130.

⁴⁷ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo...", nota 15, 132.

⁴⁸ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: "Apéndice segundo...", 122.

⁴⁹ Gaspar Melchor de JOVELLANOS: *Descripción de la Catedral de Palma*, Gijón, 1805, 177-178.

⁵⁰ Bartomeu FONT; Pere FULLANA: "Villanueva Astengo, Jaume", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, volum 18, Palma de Mallorca, 1996, 191.

Pere FULLANA: "Villanueva Astengo, Llorenç", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, volum 18, Palma de Mallorca, 1996, 191-192.

⁵¹ Veure Emilio SOLER PASCUAL: *El viaje literario de los hermanos Villanueva*, Valencia, 2001.

En el cas concret de Mallorca, la història de la construcció de la catedral va ocupar nombroses pàgines dels dos volums que els Villanueva varen dedicar a l'illa. Convé destacar-ne, pel que aquí ens interessa, la seva referència a la portada major del temple. Si els Villanueva remarquen positivament la unitat que es desprèn de l'interior de la catedral tot i la seva dilatada cronologia constructiva, fan servir el mateix principi de unitat (que remetien al *simplex et unum* horacià) per a valorar més negativament la seva absència en les portades, de les que comenten que "saben al tiempo en que se construyeron."⁵² En concret, diuen de la portada major que "ofrece un conjunto de partes no malas cada una de por sí, pero que componen un todo pesado y poco digno de los años 1592".⁵³ La manca de qualitat d'aquesta portada als ulls dels Villanueva no impedeix que aportin la referència a un document que els permet atribuir la seva execució a l'escultor Antoni Verger,⁵⁴ posteriorment anomenat erròniament i amb freqüència com Miquel. Volem fer notar com en aquest cas l'interès pel coneixement històric no depèn del gust estètic, com sí apreciàvem en autors com Grasset i tants altres, sinó que els Villanueva creuen necessari incorporar l'autoria de la portada com una peça més del trencaclosques de la investigació històrica sobre l'edifici en general, el que sens dubte és una passa endavant en la consecució de l'apropament científic a la història de l'art.

El conjunt retaulístic de la catedral tampoc no va rebre l'aprovació dels germans Villanueva, certament poc inclinats cap a l'estètica barroca, que qualifiquen com a fruit d'una època de "decadencia de las artes".⁵⁵

A manera de diccionari: Antoni Furió

El segle XIX, sobretot a través de l'impuls del Romanticisme, va significar un gir important en la mirada sobre l'artista, que ara deixaria de ser vist com un artesà més, per ser valorat com un creador, relacionat amb els conceptes típicament romàntics d'individualitat, expressió interior o genialitat. Arreu d'Europa, i ja des del segle XVIII, havien anat sorgint estudis detallats de biografies d'artistes, que a Mallorca tindrien com a màxim exponent l'obra d'Antoni Furió (1798-1853) *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en Mallorca* (1839).⁵⁶

A l'apartat introductorí Furió refereix els autors que ha fet servir com a font i model, sobretot Jovellanos, i també traça una sintètica evolució de l'art pictòric a Mallorca. Pel que aquí ens interessa, dins l'època moderna marca com una de les fites que donen inici a una nova manera de fer el retaule del Nom de Jesús de l'església parroquial d'Inca, datat el 1587, del que diu que "es ya de un colorido muy dulce y tienen ya sus figuras una especie de esbelteza y morbidez de que carecen las de los siglos anteriores".⁵⁷ També considera Furió que una altra de les fites és la tasca realitzada per Joaquim Juncosa a la Cartoixa de Valldemossa.⁵⁸

⁵² Jaime VILLANUEVA: *Viage literario a las iglesias de España*, 21, Madrid, 1851, 100.

⁵³ Jaime VILLANUEVA: *Viage literario...*, 118.

⁵⁴ Jaime VILLANUEVA: *Viage literario...*, 115.

⁵⁵ Jaime VILLANUEVA: *Viage literario...*, 117.

⁵⁶ Per a més dades sobre la vida i obra de Furió i les seves aportacions en l'estudi de la història de l'arquitectura, veure SANZ DE LA TORRE: "Antonio Furió y Joaquín María Bover, historiadores de la arquitectura mallorquina": *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 84, 273-306.

⁵⁷ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma de Mallorca, 1946 (1839), 32-33. Furió desconeix l'autor de dit retaule, que ha estat atribuït a Gaspar Oms I. Marià CARBONELL: "Els Oms", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, Palma de Mallorca, 1996, 365.

⁵⁸ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 36.

Pel que fa a l'evolució de l'escultura, Furió subratlla els noms ja coneguts de Blanquer, Oms, Ferrer i Herrera.⁵⁹ Així, es consoliden, en una obra dedicada per sobre de tot a recollir els mèrits d'artistes individuals, noms que ja tenen un reconeixement tradicional dins la historiografia, des del ja habitual Blanquer a la cada vegada més pressent nissaga dels Oms fins arribar a Herrera, la transcendència del qual es va començar a reconèixer a partir de Jovellanos.

En el cos del diccionari, d'entre els artistes moderns les dades dels quals recull Furió podem citar el cas del pintor Miquel Bestard, erròniament anomenat Joan per l'autor, a qui atribueix distintes obres que representen Ramon Llull i a qui arriba a qualificar com un avançat en el domini tècnic de la pintura.⁶⁰ L'italià Giuseppe Dardarone és mencionat en relació a les seves pintures per a Ca'n Vivot, que compara en grau d'habilitat a algunes obres de Mesquida i de Ribera.⁶¹ La figura de Guillem Mesquida és una de les que més espai ocupa dins l'obra de Furió,⁶² i és lloat amb entusiasme per l'autor, arribant a qualificar-lo com a "Apeles mallorquin", i continuant així la tradició de la gran estima amb què es va contemplar l'obra de Mesquida, també entre els seus mateixos contemporanis.

En escultura, és inevitable la veu dedicada a Jaume Blanquer, de qui destaca principalment el retaule del Corpus Christi de la catedral de Mallorca (no només la seva figuració central, sinó també els relleus de la predel·la), i de qui rebutja l'atribució que li havia fet Vargas Ponce referida al crucifix d'ivori de Sant Domingo. Com a interessant dada professional, Furió aporta la del seu nomenament com a gravador de la seca, recolzant la seva afirmació en un document notarial que afirma posseir.⁶³

També dedica una entrada a l'escultor Antoni Verger, a qui anomena erròniament Miquel i a qui atribueix la controvertida portalada major de la Seu,⁶⁴ tal i com també faria Bover en les mateixes dates.

Sobre la figura de Francesc Herrera, Furió segueix bàsicament el text de Jovellanos a què ens hem referit més amunt, repetint l'admiració cap a la seva obra, i afegint alguna atribució més, com el retaule major de l'església de Santa Caterina de Sena a Palma; com també va fer Jovellanos, s'ocupa de les figures del seu fill Gregori i del seu nét Francesc.⁶⁵

Una altra de les nissagues que apareixen al volum de Furió és la dels Oms.⁶⁶ El seu estudi es limita a tres dels seus membres, tots tres escultors, de manera que és una aproximació molt parcial a una nissaga que també va comptar amb pintors destacats. Això no obstant, l'esforç de Furió ha de ser valorat en aquest sentit per dos motius fonamentals. En primer lloc, per haver sabut considerar en alt grau el paper jugat per aquest taller i, en segon lloc, per haver reconegut en un moment tan primigeni de la investigació historicoartística la problemàtica de l'establiment de diferenciacions cronològiques i biogràfiques entre els seus membres, molts d'ells homònims. De fet, Furió ja es veu obligat a incorporar un petit arbre genealògic, que avui sabem imprecís, per a que serveixi de guia al lector.

Tampoc podia faltar la figura d'Albert Borguny, de qui Furió incorpora les dates de naixement i mort (1707-1770), i de qui disculpa els seus excessos per ser culpa més del gust de la seva època que de la seva manca d'habilitat.⁶⁷

Però Furió també dedicà els seus esforços a introduir noms d'artistes poc o gens coneguts fins aleshores, encara que les notícies que tingués d'ells fossin gairebé testimonials, el que sens dubte obrí

⁵⁹ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 51.

⁶⁰ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 98-100.

⁶¹ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 130-131.

⁶² Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 179-190.

⁶³ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 100-103.

⁶⁴ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 296-297.

Antoni FURIÓ: *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1988 (1840), 41.

⁶⁵ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 159-165.

⁶⁶ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 165-169.

⁶⁷ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 107-110.

camí a investigacions més profundes sobre aquests artistes. És el cas, per exemple, de l'escultor Damià Creuades, de qui afirma que ocupava el càrrec de majordom del Col·legi de Pintors i Escultors l'any 1661,⁶⁸ o del també escultor Guillem Ferrer, a qui atribueix la representació de Santa Elena que es troba sobre la portalada lateral de l'església de Santa Creu de Palma, i la feina del qual relaciona amb el taller de Blanquer i d'Oms, als quals veiem com, encara que sigui de manera indirecta, es va reconeixent progressivament la seva significació en la difusió de l'art a Mallorca, bé fos a través de la seva pròpia producció o bé de la formació d'artistes.

Els escrits de Joaquim Maria Bover

Contemporani de Furió va ser Joaquim Maria Bover de Rosselló (1810-1865), que compartí amb aquell una gran tasca en la investigació d'aspectes molt diversos de la història i la cultura mallorquines, i amb qui mantingué una sonada enemistat. Sense voler entrar gratuïtament en aspectes d'aquesta polèmica poc profitosos, sí volem comentar que Bover va decidir escriure unes rectificacions al *Diccionario de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, que no ofereixen res d'interessant per al que aquí ens ocupa, però sí el fet que el mateix Bover proposés uns noms a afegir a l'esmentat diccionari. És una decisió que diu molt de la voluntat de Bover de rectificar i corregir en tot el possible la tasca de Furió (no sabem si primant la veracitat històrica abans que l'enemistat personal), així com també d'una certa necessitat de no oblidar noms que haurien d'estar al *Diccionari*, com si aquest fos un transcendental element de valoració de l'habilitat d'un artista (els bons són els qui hi apareixen, els altres no hi són perquè no arriben al nivell requerit).

Amb tot això, Bover fa alguna aportació significativa, com la inclusió d'un altre membre de la família Oms, Gaspar I, a qui atribueix una pintura de la Puríssima realitzada el 1595 per a l'església de Pina⁶⁹ (probablement Bover va extreure la notícia del *Viaje a las villas de Mallorca* de Berard). Igualment, també fa un llistat de les pintures que no cita Furió al seu diccionari, centrant-se sobretot en les obres de Guillem Mesquida.⁷⁰ I és que per Bover, Mesquida també fou el pintor més gran que va sorgir de Mallorca, al qual dedicà diversos escrits.

És del tot impossible que aquí facem referència a tota la producció escrita de Bover, així que ens limitarem a tractar d'algunes de les obres que creiem més interessants pel tema que ens ocupa. Comencem per les anotacions que féu l'any 1840, juntament amb el religiós Miquel Moragues, a les cròniques de Dameto i Mut. En el text del primer, Bover dedica unes pàgines a les tasques que realitzà Joan de Salas a la catedral de Mallorca, amb la particularitat que ja vincula les aportacions de l'escultor aragonès amb la gran influència que tindran sobre l'escultura mallorquina posterior i el reconeix com l'introducció del Renaixement a Mallorca.⁷¹

Si Jovellanos va identificar en els treballs de la catedral a un inexistent escultor per una errada de transcripció, el mateix Bover es va veure abocat al mateix en la nomenclatura de l'autor de la portalada major del temple, que atribueix a Miquel Verger,⁷² quan el seu nom real era Antoni. En tot cas, l'errada no lleva que el polígraf va establir i difondre el nom de l'artífex d'una obra que, com hem anat veient per ara, sempre estava vinculada al seu promotor episcopal, però no a la figura del seu escultor.

⁶⁸ Antoni FURIÓ: *Diccionario histórico...*, 128.

⁶⁹ Joaquim Maria BOVER: "Artículos que pueden aumentarse al diccionario de artistas célebres de Don Antonio Furió a Joaquim Maria BOVER: *Misceláneas históricas mallorquinas*, 10, 1839, manuscrit conservat a la Biblioteca Bartomeu March (Palma de Mallorca), f. 5v.

⁷⁰ Joaquim Maria BOVER: "Pinturas existentes en Mallorca que no cita el Sr. Furió": BOVER: *Miscelánea...*, 16, 1858, f. 205-206.

⁷¹ Juan DAMEYO: *Historia general del...* 2, nota 145, 945.

⁷² Juan DAMEYO: *Historia general del...*, 2, nota 145, 941.

Finalment, volem fer una breu referència a un altre escrit de Bover, *Varones ilustres de Mallorca* (1847) que, com el seu propi títol indica, intentava ser un recull de biografies de les personalitats més importants de l'illa, des de tots els àmbits (polític, religiós, militar, literari, artístic). Així, el que fa Bover és anar més enllà del diccionari de Furió, que era un recull d'artistes, per seleccionar els millors artistes i incloure'ls entre les figures més importants de la història de Mallorca. Alfabèticament i dins el context cronològic de l'època moderna, el primer que apareix és el pintor Miquel Bestard, novament anomenat Joan, per a l'obra del qual Bover demostra una extraordinària consideració.⁷³ També apareixen altres noms menys reconeguts avui, com el pintor Gregori Bauçà,⁷⁴ amb d'altres que ja hem citat aquí diverses vegades, com Albert Borguny, les obres del qual Bover agrupa com de "género churrigueresco".⁷⁵

L'erudició en el viatge: Pau Piferrer i les addicions de Josep Maria Quadrado

El 1841 l'intel·lectual català Pau Piferrer (1818-1848) es desplaçà a Mallorca per escriure, amb la col·laboració del gravador Francesc Xavier Parcerisa, el volum dedicat a la nostra illa de la col·lecció *Recuerdos y bellezas de España*, que s'editava a Barcelona des del 1839,⁷⁶ una obra capital dins el romanticisme literari del nostre país, per la visió un tant pintoresca oferida de les regions espanyoles, però, almenys pel que fa al cas del volum mallorquí, força acurat en la redacció de la part artística. Poden donar una idea molt clara de l'esperit del text les següents paraules introductòries de Piferrer: "antes que la ejecución buscamos la poesía y la filosofía; consultamos las épocas y la historia; y nada calificamos de insignificante, aunque según las reglas lo sea, si lleva consigo algo que caracterice una faz del arte mismo, u ofrezca interés para el estudio de trajes o de detalles".⁷⁷ L'historiador i arxiver menorquí Josep Maria Quadrado (1819-1896), que conegué personalment Piferrer, va realitzar diverses anotacions i addicions a l'obra, que és adient que comentem també aquí.

Sense traïr la predilecció romàntica per l'art gòtic, a Piferrer no li sembla gens admirable la portalada major de la Seu, principalment perquè la considera arcaica estèticament tenint en compte que data de principis del segle XVII.⁷⁸ N'ofereix una descripció minuciosa, però no cita la figura d'Antoni Verger, el que sí s'encarrega de fer Quadrado, recurrent a la transcripció documental aportada pel pare Villanueva que corregia la tradicional errada d'anomenar-lo Miquel.⁷⁹ La mateixa predilecció pel gòtic enfront del renaixentista s'observa en la descripció que fa Piferrer del cor del temple catedralici,⁸⁰ més endavant esmentarà la figura de Joan de Salas.⁸¹

La prefrència de Piferrer pel gòtic està plena de l'espiritualisme cristià característic de determinades branques del Romanticisme, i és la causa de que les escultures que féu Francesc Herrera per a la sala capitular moderna de la Seu, escultor fins ara molt ben considerat en general per la historiografia, rebin dures crítiques de l'escriptor català, arribant a afirmar el següent: "sin la efigie de la Madre de Dios creyérase ver la cuna de Venus".⁸²

⁷³ Joaquim Maria BOVER; Ramon MEDEL: *Varones ilustres de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1847, 126-130.

⁷⁴ Joaquim Maria BOVER, Ramon MEDEL: *Varones ilustres...*, 131-135.

⁷⁵ Joaquim Maria BOVER, Ramon MEDEL: *Varones ilustres...*, 135.

⁷⁶ I. L. HENARES; J. A. CALATRAVA: "El historicismo en la crítica de arte del Romanticismo español": *Mayurqa*, núm. 19, 309-322.

⁷⁷ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969 (1888).

⁷⁸ Sobre la valoració que feren diferents autors romàntics de la catedral de Mallorca, veure Alejandro SANZ DE LA TORRE: "Imagen romántica de la catedral de Palma": *BSAL*, 58, Palma, 2002, 159-180.

⁷⁹ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 324-325.

⁸⁰ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 327-328.

⁸¹ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 349-350.

⁸² Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 331.

En els apèndixs, Quadrado completa extensament les informacions aportades per Piferrer, tant pel que afecta a la catedral com als diferents convents i esglésies de Palma, molts dels quals obviats per Piferrer. La tasca de Quadrado ha de ser valorada com a molt notable, si bé no són moltes les referències que fa a artistes d'època moderna. En podem extreure la menció que fa a l'escultor Pere Joan Obrador, a qui atribueix la portalada de l'església de Santa Teresa, així com també la traça de l'església i convent dels jesuïtes de Pollença, feina pel qual també el considera com a arquitecte.⁸³

Piferrer tampoc no valora positivament la façana de l'ajuntament de Palma, edifici que situa cronològicament al segle XVI, una centúria abans de la seva autèntica cronologia.⁸⁴ Així no obstant, la mirada més oberta de què fa gala Quadrado en tot moment el porta a expressar la seva desavinença amb Piferrer respecte al menyspreu del català vers la casa consistorial de Palma. Creiem molt il·lustradores les paraules de Quadrado respecte a la seva mentalitat i, per què no, de la seva manera d'aproximar-se a la ciència històrica: "cuanto más desapasionado y libre es el espíritu, mejor admira y se entusiasma".⁸⁵

Efectivament, el paper de Quadrado en l'estudi de la Història de Mallorca, i les seves escasses però importants tasques en la investigació historicoartística, suposen una fita per la seva proximitat al rigor científic, la seva aferrissada recerca arxivística i la seva voluntat de desprendre's d'exaltades preferències per períodes o estils concrets, així com també d'allunyar-se d'inocuos patriotismes, característiques que, fins el moment, havien acompanyat bona part dels estudiosos del passat i del patrimoni de la nostra illa.

A manera de conclusió de tot l'exposat, podem subratllar la progressiva focalització de la mirada dels estudiosos cap a la figura de l'artista, partint d'una genèrica apreciació de les obres on predomina l'absència del seu artífex, llevat de casos puntuals (Blanquer, Mesquida, Bestard) que donaran pas a un major interès per saber més de l'artista, incorporant noms fonamentals per a la història de l'art modern mallorquí, com els d'Antoni Verger o el taller de la família Oms.

Aquesta nova visió va de la mà de tot el conjunt ideològic espargit arreu d'Europa a partir de la Revolució Francesa i dels seus postulats il·lustrats, que originarien tot seguit un moviment com el Romanticisme.⁸⁶ Aquest fou una fita de gran significació des del punt de vista de les seves manifestacions plàstiques i literàries, però no ho va ser menys des de l'angle de l'aproximació a la creació i percepció artístiques.⁸⁷

Els conceptes d'art, d'originalitat, de personalitat o de regles es varen veure transformats gràcies a l'influxe d'un altre concepte que seria peça angular de la nova manera de veure el món: la subjectivitat, vinculada a la llibertat individual i a l'expressió interior de l'artista. Així, és obvi que es cerqués en els artistes del passat traspasar els límits de l'anònima col·lectivitat per entrar en el coneixement de l'individualitat, dels noms concrets dels artífexs de les obres d'art, un procés que es va poder apreciar arreu d'Europa i d'Espanya (ja hem citat obres com les de Palomino o Ceán Bermúdez, reflex de la nova visió sobre l'àmbit artístic) i del que Mallorca participa indubtablement, amb estudiosos locals o foranis, que veuen en la manca de difusió de notícies d'artistes individuals de la nostra terra un obstacle important en el coneixement històric i artístic que ha de ser afrontat.

⁸³ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 376.

⁸⁴ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 407. Sobre aquesta freqüent confusió cronològica, veure Alejandro SANZ DE LA TORRE: "El Ayuntamiento de Palma en la literatura artística del Romanticismo": *BSAL* 50, palma, 1994, 371-378.

⁸⁵ Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO: *Islas Baleares*, 407.

⁸⁶ Hugh HONOUR: *El Romanticismo*, Madrid, 1996, 23.

⁸⁷ Wladyslaw TATARKIEWICZ: *Historia de seis ideas*, Madrid, 2002, 286-290.

RESUMEN

El artículo se ocupa de la mirada de diversos autores sobre el arte moderno mallorquín. Por tanto, el centro de atención se sitúa en la recepción de la obra artística por parte de los coetáneos a la ejecución de estas obras, así como también por estudiosos y viajeros posteriores. Se pueden apreciar, de esta manera, los cambios en el gusto artístico y los avances llevados a cabo en el conocimiento de los artistas responsables de las obras y de las circunstancias que rodearon a su realización, todo ello antes de una aproximación científica a la Historia del Arte local.

ABSTRACT

This paper concerns about several authors' consideration on modern art in Mallorca. So its centre of interest is how contemporary people and later intellectuals and travellers appreciated these works of art. You can observe changes of taste and some steps forward in the knowledge of the artists who made those pieces and buildings and the knowledge of its circumstances. All this, before the scientific approximation to local history of art.