

L'obra de l'escultor Joan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions

MERCÉ GAMBÚS

Ara fa exactament un any, en l'edició anterior del BSAL i en el context del taller de l'escultor valencià Damià Forment, vaig ocupar-me de l'obra mallorquina de Joan de Salas, escultor aragonès documentat a Mallorca entre els anys 1526 i 1538.¹ Dades noves i una major atenció a la diversitat de la seva producció escultòrica i al seu entorn personal i professional, són la causa del present treball.² La Dra. Maria Barceló em va facilitar dos documents relatius a Joan de Salas que pel seu interès, ambdues considerarem adient la seva publicació, no obstant el que inicialment havia de ser una transcripció comentada, va convertir-se en un focus de noves informacions que, crec, poden contribuir a una major aproximació a l'art mallorquí de les primeres dècades del segle XVI, i particularment del procés d'interiorització del model renaixentista italià per part de l'escultura mallorquina.³

El coneixement de la presència d'aquest escultor a Mallorca a partir de la seva intervenció en la obra del cor catedralici, ens consta historiogràficament des de Jovellanos, i tot i els errors inicials relatius al seu origen i imaginari acompanyant, el cert és que de llavors ençà, la figura de Joan de Salas ha esdevingut clau per llegir i interpretar el desplegament decoratiu de l'art escultòric o la timbració classicista de les notacions

¹ M: GAMBÚS: "La incidencia artística del taller de Damián Forment en Mallorca: Fernando de Coca (1512-15), Antoine Dubois (1514), Philippe Fullau (1514-1519) y Juan de Salas (1526-1536)", *BSAL*, 63, 2007, 63-92.

² De manera expressa vull fer constar que ha estat fonamental per la redacció del present treball la informació derivada de dues publicacions, que tot i estar referenciades en: M. CARBONELL; G. LLOMPART; J. M^a PALOU: "Joan de Salas", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 1998, IV, 209-213, no les vaig localitzar en el seu moment i ha estat ara quan les he incorporades; es tracta de: F. OLUCHA: "Pedro Dorpa y los retablos de San Mateo, Vinaròs y Burriana" *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano Actas*, Valencia, 1993, 399-403, i G. LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas, escultor y pintor, en Mallorca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73, 1998, 141-148. La constatació documental de la faceta pictòrica de Joan de Salas en l'article de G. Llompert, i la documentada intervenció de Joan de Salas a la localitat castellonenca de Sant Mateu després de la seva permanència a Mallorca realitzada per F. Olucha, constitueixen dades imprescindibles per a rellegir la producció artística de Joan de Salas.

³ Agraïxo a la Dra. Maria Barceló Crespi la cessió de la transcripció documental que serà citada en el seu cas, així com a la Dra. Concepció Bauçà de Mirabò la seva ajuda en la part fotogràfica i en la pertinent transcripció documental.

arquitectòniques cultes en l'art mallorquí del segle XVI; no gensmenys la idea d'un cercle local influenciat i continuador de l'activitat de l'escultor aragonès ha d'encarar-se per tal de definir al màxim el catàleg de la producció d'en Salas, més enllà de la seva obra documentada.

Tres són les línies d'estudi que voldria presentar en aquest Butlletí que des de l'any 1919 ha vingut publicant notícies sobre Salas. En primer lloc i a partir del document inèdit, aportat i transcrit per la Dra. Barceló, relatiu al contracte entre l'església de Santa Eulàlia i l'escultor per obrar una Marededéu morta a la manera de la de la Seu, m'ocuparé de l'evolució formal del tipus prenent com a marc de referència el catàleg d'altres obres assumpcionistes documentades a l'escultor, en particular de les talles jacents de Valldemossa i Campos. En segon lloc, i en el marc d'una aproximació estilística voldria apuntar conviccions, hipòtesis, o simplement subratllar opinions ja expressades per altres investigadors quant a possible catàleg d'atribucions de l'obra mallorquina de Salas, que sembla revelar-se plural en els suports, tècniques i llenguatges emprats. Finalment i lligat amb els apartats anteriors, la idea d'un nucli d'artistes relacionat amb l'activitat mallorquina de Salas, així com les anotacions de dades documentals relatives al seu entorn familiar i a la vinculació valenciana fins a la seva mort, seran objecte de consideració per tal de pensar Joan de Salas en clau de mediador entre l'escultura aragonesa de l'entorn dels Forment i la biografia a la romana de l'art cincentista mallorquí.

Joan de Salas reescriu la Marededéu morta de la Seu

Acabat d'arribar a Mallorca, Joan de Salas pactava amb el Capítol de la Seu el dia 22 de febrer de 1526 mitjançant document notarial, la realització del portal del cor catedralici en pedra de Santanyí, així com les dues crosses en fusta de noguer que havien de delimitar el cadirat a l'entrada del cor.⁴ Dos dies després el mateix Salas s'obligava també notarialment amb dos representants de l'església de Santa Eulàlia per acomplir una talla de l'Assumpció de la Mare de Déu.⁵ El contracte contemplava l'execució d'una talla de fusta de la Marededéu jacent que havia de servir-se com a model, de la imatge de la mateixa advocació existent a la capella catedralícia de la clastra, particularment havia d'ajustar-se en la proporció, la forma de la corona i dels àngels de la vora del mantell, mentre que per la resta es deixava al criteri de l'escultor la seva resolució:

E primerament nos acordam que vos dit mestre Joan de Sales haiau a ffabricar e fer una figura de la intemerada Senyora Nostra de la ... és aquella figura qui sta en la capella de la claustra de la Seu representant la Assumpció sua.

Item que dita figura per vos fabricadora de lenyam tingue la corona del modo, forma e subtilitats sta fabricada la dita figura de la Seu e siau tingut fer hi los seraphos qui stan per la presa de la roba saguint aquella juxta la proporció de dita obra les altres emperò coses remetem a vostra discreció axí com millor apparra.

⁴ G. ROSSELLÓ BORDOY; Maria BARCELÓ CRESPI: "De bell nou altres novetats entorn de Joan de Sales", *BSAL*, 47, 1991, 263-265.

⁵ Vegeu la transcripció d'aquest contracte, realitzada i cedida per la Dra. Maria Barceló Crespi a l'annex: Document 1

Trenta ducats d'or venecians com a preu pactat, i dos mesos i mig de termini eren altres de les condicions subscrietes:

Item som de acordi que per los traballs de dita obra vos siam tinguts donar trenta ducats de or venecians ço és quinze de present e los restants perficida e liurada a nos dita figura la qual haiau acabar dins dos mesos y mig.

Aquesta informació és suficient per pensar el seu lloc en el marc de l'obra mallorquina de Salas. El primer és considerar el fet que tot d'una aterrat a Mallorca, Joan de Salas subscriu dos contractes tot seguits, l'un amb la Seu, que amb tota probabilitat fou el motiu de la seva vinguda, l'altre amb la parroquial de Santa Eulàlia. Aquest darrer pot explicar-se, com a mínim per una triple causalitat: primera, la posició principal de l'església de Santa Eulàlia entre les parròquies de la diòcesi després de la Seu;⁶ segona, la popularitat assolida des de mitjans del segle XIV per la devoció de l'Assumpció i particularment el seu màxim desenvolupament litúrgic a partir de l'any 1456 amb la celebració agostenca d'una processó a la Catedral que solemnitzava el traspàs de Maria i la seva pujada al cel;⁷ i tercer, el prestigi artístic del taller de Damià Forment, del que procedia Joan de Salas, de manera que la seva elecció no era causada tan pels mèrits de l'autor, encara un desconegut a Mallorca, sinó més aviat pel coneixement que entre la promoció eclesiàstica mallorquina es tenia de l'obra de Forment, avalat per l'obra feta a la Cartoixa de Valldemossa, al Convent de Sant Domènec i a la Seu.⁸

La Verge dormida de Santa Eulàlia realitzada per Salas, segueix en efecte el model de la seva homònima de la Seu, en la línia de la producció escultòrica de Gabriel Mòger II, de notable grandària, jacent, vestida amb un hàbit daurat i estofat, cenyida per un cingol que conté la següent inscripció en lletra gòtica: *Maria virgo exaltata est super choros angelorum ad celestia regna. Alleluia*; a més la Verge és coberta per un mantell daurat que des del cap es desplega tot al llarg mitjançant la força plàstica dels plecs, però que a diferència de la Maredeu de la Seu, fan un recorregut més suavitzat defugint la composició geomètrica, encara que també delimitada la vorera per una sanefa de capets d'àngels, emmarcats aquests per estels de vuit puntes. En el cap llueix una corona estrellada de fusta policromada que perfila un rostre serè i de gran refinament, mentre les mans estan en actitud orant i al seu torn, el peus es mostren nus. Entre la Verge dormida de la Seu i la de Santa Eulàlia, jo diria que s'escenifica un trànsit pausat des d'un naturalisme tardogòtic a un classicisme més conscient, expressat fonamentalment en el tractament dels plecs i les suggerències anatòmiques, malgrat els records gotitzants de la llegenda del cinyell. Fet i fet,

⁶ R. CALDENTY: *Santa Eulalia: La parroquia más antigua de Palma*, Palma, 1979.

⁷ El misteri de l'Assumpció, arrelat a Mallorca des del segle XIII, va desenvolupar-se a partir del segle XIV, particularment en el decurs de l'episcopat del bisbe Berenguer Batle (1333-1349) i tal com ho palesa la *Consuetudine de Tempore*, on se determina que el ritual de la festa i la octava de l'Assumpció fos celebrada a la Seu amb la mateixa solemnitat que la Nativitat de Crist, Dijous Sant, Pasqua de Resurrecció, Pentecosta i Tots Sants, fins i tot consta documentalment que l'any 1369 era reconeguda la devoció de l'Assumpció de Maria com a invocació mariana de la Catedral i per lo tant ella era la seva titular. Per aquestes dates comença a documentar-se el dia 15 d'agost com a festa de precepte a Mallorca i una de la majors festes del calendari litúrgic. Des de la Seu va estendre's a totes les vil·les de la illa. Des de les *Lleis Palatines* (1337) fins a les *Constitucions de les Monges de Santa Margalida* de Palma, les més antigues de Mallorca i dictades pel bisbe. G. MUNAR: *Devoción de Mallorca a la Asunción*, Palma de Mallorca, 1950.

⁸ M. GAMBÚS: "La incidència artística del taller de Damián Forment en Mallorca...", 84-91.

altres exemples com la *Marededéu dormida*, avui conservada a la parròquia de Binissalem, i amb tota probabilitat procedent de l'antic convent dominic de Palma, constitueix al seu torn una rèplica de la de la Seu, de manera que ens permeten pensar en una cronologia coincident, i d'aquesta manera entendre encara amb més claredat el desig de la parroquial de Santa Eulàlia per disposar d'una imatge pròpia, a la manera de la Seu i de Sant Domènec, tot i que decantant-se per un artista que representava la renovació estilística.

En l'àmbit de la seva col·lecció permanent, el Museu de Mallorca exposa una talla de fusta d'una *Marededéu dormida*, que presenta pèrdues o inacabats, així com restes puntuals de policromia i que és atribuïda a Joan de Salas; i en efecte si la comparem amb la talla de Santa Eulàlia, les coincidències són espectaculars, amb el valor afegit de l'inacabat com a font d'estudi de les tècniques de treball. Aquesta imatge procedeix de la Diòcesi, fet aquest que podria explicar un altre possible encàrrec seguint el model de Santa Eulàlia, doncs com ja hem anticipat, l'escultor aragonès va ser requerit com a mínim en dues ocasions més per tal de realitzar altres tants *Marededéus* jacents.

El dia 1 de maig de 1527, Joan de Salas signava un contracte amb Damià Cruïlles i Rafael Calafat, obrers de la Verge Maria de la parroquial de Valldemossa, amb la finalitat d'obrar una imatge de l'Assumpció, en fusta de xiprer i de vuit pams de llargària.⁹ El document precisa que la sanefa sigui recorreguda per pedreria de fusta, al igual que el cinyell de la túnica, i a més sol·licita una diadema estrellada amb una creu central. Dos mesos de termini per l'execució i un preu de divuit ducats completen els pactes subscrits. Dos anys més tard, el dia 8 de desembre de 1529, Joan de Salas i Bartomeu Mas, en representació de la vil·la de Campos, subscriuen un acord notarial pel qual el primer s'obligava a realitzar una talla de l'Assumpció de la Mare de Déu en fusta de xiprer, de nou pams de llargària, amb un termini d'execució de quatre mesos i divuit ducats d'or com a preu pactat.¹⁰

Les dues imatges a les quals ens acabem de referir, presenten entre elles notables semblances i indubtablement són de la mateixa mà. Més petites que la de Santa Eulàlia, ambdues molt simplificades en línies i ornamentació, responen al tipus habitual de les *Marededéus* mortes, i en el cas de Valldemossa no sembla ajustar-se massa a les indicacions formals pactades. Les restauracions sofertes dificulten d'una manera ostensible la seva lectura, fins al punt de qüestionar la seva qualitat, particularment en l'acabat de les mans i els peus. Ambdues talles responen a una escriptura més evolucionada des d'una lectura classicista, però amb una rebaixa considerable de la qualitat artística si les comparem amb l'altra talla documentada a Salas per a l'església de Santa Eulàlia. És lògic que malgrat l'evidència dels documents existents, ens demanem fins quin punt va intervenir Joan de Salas en aquestes dues imatges, atès que en el cas de Valldemossa i en coincidència cronològica, l'escultor encara treballava en l'encàrrec primer del cor catedralici. Quant a la temporalitat de la comanda feta per la vil·la de Campos, aquest concorria de ple amb el segon contracte signat per Salas amb el Capítol Catedral el 18 de juny de 1529 a fi d'obrar

⁹ B. COLL: "Per a la Historia del segle XVI", *BSAL*, 39, 1982, 113 i 114.

¹⁰ La referència arxivística és: ARM, Protocols, Pere Garau. G-170, 13, i la va citar R. ROSSELLÓ VAQUER: "L'escultor Joan Sala fa la Mare de Déu d'Agost", *Festes de la Mare de Déu d'Agost*, Campos, 1993, s/p. La transcripció d'aquest contracte el va publicar G. LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 145.

els dos púlpits i el tancament del cor entre ells. A tall d'informació, cal esmentar que en el contracte de Santa Eulàlia figura com a fiador del compliment del deute contret per Salas, un conegut seu, el fuster Vicenç Tramolet :

Et ego Vincencius Tramolet ligniffaber ... gratis etc. precibus et amore dicti magistri Joannis de Sales constituo me fideiussorem et principalem responsorem in predictis omnibus promitto ut super obligo ut super renuncio etc.

Igualment entre els testimonis, compareix un altre fuster Pere Tramolet, tal vegada germà de l'anterior, i al qui tornarem a trobar treballant per a la Cartoixa de Valldemossa entre els anys 1527 i 1530 en obres de fusteria o sense especificar.¹¹ El llinatge Tramolet, de filiació toponímica francesa, era present a Catalunya en el segle XVI, i sembla que en aquest cas es tracta de dos germans de professió *ligniffaber*, denominació també emprada per Joan de Salas en aquest contracte, i al que possiblement acompanyaren com a ajudants en el seu viatge a Mallorca. L'estada a Valldemossa de Pere en les mateixes dates d'execució de la talla parroquial de l'Assumpció, constitueix una dada a considerar, de manera que no sembla una hipòtesi massa agosarada, pensar en la seva col·laboració tècnica en la imatge valldemossina i fer-la extensiva a Campos. En qualsevol cas, són obres menors, però que marquen una de les formes cincenistes de l'evolució tipològica de les verges dormides, de dimensions més reduïdes, simplificades, austeres i naturalistes en els plegaments de la indumentària, així com en els recursos cromàtics, en la línia desenvolupada per la imatge de Sant Francesc de Palma. Per contra la Maredeú de Santa Eulàlia, és el referent per a les imatges jacents conservades a Palma, a les parroquials de Santa Creu, Sant Miquel o al Convent de la Concepció, entre d'altres. Plegaments adaptats a l'anatomia, policromies, daurats i estofats acuradament treballats, serafins i inscripcions subratllant el simbolisme de l'Assumpció de Maria són alguns dels registres que defineixen l'altra recorregut del tipus en el decurs del segle XVI.¹²

A manera de recapitulació, la Maredeú morta de la Seu esdevé el model escultòric original reforçat per la imatge conservada a Binissalem, de manera que ambdues escenifiquen des d'una escriptura gòtica quatrecentista l'inici del trànsit cap a fórmules més decididament naturalistes. Joan de Salas va introduir des del classicisme dos possibles recorreguts, el de Santa Eulàlia, més espectacular, grandios i continuador de la tradició catedralícia, i el representat per les talles de la part forana, més senzilles, però també més flexibles i obertes a possibles reescriptures.

¹¹ ARM, C-1242, *Llibre de rebudes e dades del conrer de l'any 1526 fins 1533. Rector i prior don Hieroni Muntesa*, 40.

(01/09/1527). Item posa com les vespres de nostre Senyora de Setembre doni a mestra Tramolet fuster porrate del que havia haver per las obres fetes per ell y hun jove feu en lo monestir VIII L. fol 70.

(01/08/1530) Item per dos jornals posaren en fer dita fayna y huna ventalla de falquetas fera sopra la finestra del estudi los fadrins de mestre Pere Tramolet pagui al dit mestre Pere VIII s. (Aquesta informació ha estat cedida per la Dra. C. Bauçà de Mirabò).

¹² Per documentar la devoció assumpcionista de les Maredeús dormides a Mallorca, a més de la ja citada obra de G. MUNAR (vegeu nota 6), pot completar-se amb G. LLOMPART: "La 'Mare de Déu morta' a Mallorca entre el folklore y la litúrgia", *Món i misteri de la festa d'Elx*, València, 1986, 93-100. Igualment una recent publicació ha recuperat l'àlbum fotogràfic de Jeroni Juan Tous referit als llits de les verges dormides a Mallorca i que ens permet resseguir l'evolució del tipus iconogràfic, J. LLABRÉS; A. PASCUAL: *L'Àlbum de la Dormició de Jeroni Juan Tous*, Palma, 2008.

Hi ha encara una dada final sobre la qual ens detindrem breument. Haurà observat el lector que en tots els contractes que Joan de Salas va rubricar per a l'execució de les tres marededéus documentades, totes precisen l'ús de la fusta, i en els casos de les de Valldemossa i Campos, s'especifica el xiprer com a material; doncs bé és precisament la talla com a tècnica la que va constituir en aquest cas una de les aportacions de l'imaginari aragonès, en el ben entès que la Verge dormida de la Seu no és una talla, sinó que presenta una laboriosa estructura de canyes, cartró i pergamí, recoberta de tela encolada i varies capes de guix, així com trossos de cordes incorporades a efectes d'aconseguir el volum desitjat. L'acabat va ser realitzat mitjançant successives capes de bol, daurat i policromies; i quant a les extremitats, cap, mans i peus, són fetes de planxes de suro.¹³

Qualcunes hipòtesis per a l'ampliació del catàleg mallorquí de Joan de Salas

A hores d'ara, la producció documentada a Mallorca de Joan de Salas se cenyeix cronològicament a les següents obres: el portal del cor i les dues crosses del cadirat catedralici (1526-1528),¹⁴ la Marededéu morta de Santa Eulàlia de Palma (1526),¹⁵ la Marededéu morta de la parroquial de Valldemossa (1527),¹⁶ els dos púlpits de la Seu i el pòrtic enreixat entre ambdós (1529-1533),¹⁷ la Marededéu morta de la parroquial de Campos (1529),¹⁸ el retaule de la Capella de les Ànimes a la Parroquial de Sineu (1529),¹⁹ el retaule de Sant Sebastià a la Seu (1531)²⁰ i el retaule de Sant Jordi a la parroquial d'Orient (1534).²¹

Quant a les atribucions més plausibles per raons estilístiques, la historiografia ha coincidit en les següents obres: la finestra de Can Juny, datada l'any 1529, el relleu de la sepultura de Mossèn Joan Minguet a la parroquial de Santa Eulàlia, datat l'any 1530, i finalment el frontal de l'armari de les relíquies i la sepultura del bisbe Arnau Marí de Santacília, ambdues a la Seu de Mallorca i sense datar.²² Darrerament s'ha incorporat a

¹³ El Taller de Restauració del Bisbat de Mallorca, va dur a terme la restauració d'aquesta imatge entre juliol i agost de l'any 2004. A l'informe corresponent es registren dades molt significatives quant al seu estat de conservació previ a la restauració, així com els diferents tipus d'intervencions realitzades amb anterioritat.

¹⁴ Vegeu nota 4.

¹⁵ Vegeu l'annex: Document 1.

¹⁶ Vegeu nota 8.

¹⁷ J. N. HILLGARTH: "Nuevos datos sobre Juan de Sales y los púlpitos de la Catedral", *BSAL*, 31, 1960, 664-666.

¹⁸ Vegeu nota 9.

¹⁹ G. LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 146 i 147.

²⁰ G. LLABRÉS: "Juan de Sales, escultor", *BSAL*, 17, 1919, 255 i 256.

²¹ G. LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 146.

²² Molts d'autors han afirmat les semblances formals d'aquestes obres amb la manera desenvolupada per Joan de Salas, entre d'altres, S. SEBASTIÁN: "Arquitectura del Protorenacimiento en Palma", *Mayurqa*, VI, 1971, 5-33; S. SEBASTIÁN; A. ALONSO: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, Palma, 1973, 19-25; G. ROSSELLÓ BORDOY: "Unos relieves de Juan de Salas recuperados por el Museo de Mallorca", *BSAL*, 47, 1991, 141-150. M. CARBONELL; G. LLOMPART; J. M^a PALOU: "Joan de Salas", *Gran Enciclopèdia de la Pintura...* 209-213.

aquest catàleg d'atribucions la decoració de la galeria i un escut dels Fuster-Pacs de la palmesana Posada de s'Estorell.²³

Seguint en aquest context, vull recordar que l'obra magna de Joan de Salas a Mallorca és aquella que va motivar la seva vinguda, és a dir la conclusió del cor catedralici a través d'una complexa sèrie de tasques escultòriques que havia de delimitar l'espai central de la nau major. L'arc d'accés principal al cor i les dues troncs constitueixen treballs magnífics d'un escultor que amb vint i nou anys s'havia traslladat a Palma, amb l'acreditació de pertànyer a un dels tallers de major prestigi del renaixement peninsular i amb un currículum que incloïa col·laboracions amb artistes tan reconeguts com Damià Forment, Gil Morlanes, Gabriel Joly i Juan de Moreto, així com treballs tan notables com la seva documentada participació en el retaule major de Tauste o en el de Sant Miquel de Jaca²⁴ El 12 de setembre de 1524, Salas havia signat una concòrdia amb Damià Forment per fer imatges durant dos anys,²⁵ termini final que com és notori no va poder complir-se per coincidència amb la celebració del primer contracte mallorquí, la qual cosa havia de significar la resolució del conveni entre ambdós, així com la cessió de l'encàrrec catedralici per part de Damià Forment a Joan de Salas, comanda que com ja s'ha dit, va formalitzar-se mitjançant document notarial el 22 de febrer de 1526, i que li va suposar a Salas la consecució de la seva independència professional i el seu arrelament a Mallorca.

Fins l'any 1537 consta la presència artística de Salas a Mallorca, el qual va desplegar en el decurs d'una dècada una gran activitat escultòrica i pictòrica, si ens remetem a l'obra documentada i atribuïda. Tot i que el catàleg definitiu de l'obra mallorquina de Salas és a hores d'ara provisional i insuficientment estudiat, voldria aprofitar aquestes pàgines per introduir-ne altres possibles intervencions de Joan de Salas, particularment les següents: la talla exempta de San Joan Baptista pertanyent a l'antic retaule major gòtic de la Seu, la decoració escultòrica d'ambdues façanes de l'oratori de Sant Feliu de Palma, així com els relleus decoratius d'un portalet de l'església de Santa Eulàlia procedent de l'antiga Can Thomàs des pedrís des Born al carrer de Sant Feliu de Palma.

La imatge de Sant Joan Baptista, és una talla de fusta policromada que presenta un contraposat clàssic molt naturalista entorn el ritme pausat de les seves extremitats, subratllat alhora pel desplaçament del rostre, aquest amb un tractament fisonòmic molt expressiu.

²³ D. G. MURRAY; A. PASCUAL: *La Casa y el Tiempo. Interiores señoriales de Palma II*, Palma, 1988, 275 i 276. Aina Pascual m'informa de l'existència d'un llibre de comptes de la família Fuster que prova la relació amb l'escultor Joan de Salas, tot i que no es pot afirmar que aquest sigui l'autor de la decoració renaixentista, desapareguda en el segle XIX. No obstant l'observació acurada dels gravats que acompanyen l'obra de l'Arxiduc sobre la ciutat de Palma, i en particular els que reproduïen el pati, l'escala i el portal de la galeria d'aquest casal, a més de la lectura de l'escut dels Fuster-Pacs, encara existent sobre el portal d'accés, fan d'aquesta hipòtesi sostinguda per A. Pascual una possibilitat fiable que caldrà considerar amb més profunditat. Cfr. L. S. von HABSURG-LOTHRINGEN: *La ciudad de Palma* (1882), Palma, 1954, 74, 75 i 77.

²⁴ En relació al taller dels Forment i als artistes que hi col·laboraren en l'àmbit aragonès, amb especial incidència en el cas de Joan de Salas, m'he servit preferentment dels següents estudis: R. SERRANO *et alii*, M^a I. ÀLVARO ZAMORA; G. M. BORRÉS GUALÍS (coords.): *La Escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, 1993, 183-203; F. FERNÁNDEZ PARDO (coord.): *Damián Forment, escultor renacentista*, San Sebastián, 1995; VV.AA.: *El retablo Mayor de la Catedral de Huesca. Restauración 1996*, Huesca, 1996.

²⁵ M. ABIZANDA Y BROTO: *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón procedentes del Archivo de protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, 1917, I, 92.

Iconogràficament respon al tipus occidental del Sant Joan adult, vestit amb una pell d'ovella i cobert per un mantell vermell i daurat que deixa veure la nuesa de part del seu tors, braços i cames. Incorpora com a atributs el tradicional anyell sostingut amb el braç esquerra, mentre amb la mà dreta guarda un pergami enrotllat. La seva filiació històrica depenent de la Catedral, el situa juntament amb la Marededéu de la Seu i altres cinc talles exemptes, com a integrants de l'antic retaule major gòtic, atribuït a l'escultor mallorquí Pere Morey en el darrer quart del segle XIV.²⁶ Arrel de la reforma realitzada per Gaudí a principis del segle XX i la retirada dels dos retaules majors, gòtic i barroc, la imatge de la Marededéu passà a presidir la Capella de la Trinitat, i les altres sis escultures varen ser col·locades en fornícules neogòtiques de fusta damunt les capelletes laterals del presbiteri. El desmuntatge i posterior trasllat al Taller de Restauració del Bisbat l'any 2008 per tal de restaurar el conjunt de escultures de l'esmentat retaule, avui encara en procés, ha permès una observació acurada de les talles, que mostren ben a les clares modificacions i intercanvis d'atributs, fruit segurament de restauracions anteriors. Cinc de les imatges: Santa Eulàlia, Santa Bàrbara, Santa Maria Magdalena, Sant Joan Evangelista i Sant Jaume, responen a una mateixa mà o taller i pertanyen estilísticament al gòtic del segle XV, a més constitueixen un conjunt posterior al retaule major, molt evident si ho comparem estilísticament amb els seu relleus. Quant a la talla de San Joan Baptista, malgrat presentar les mateixes dimensions que les seves homònimes masculines, l'90 metres d'alçada, és una imatge ben diferent des del punt de vista estilístic: renaixentista en la composició, amb un acabat volumètric complet molt acurat en els plegaments del mantell, fins i tot per darrera a diferència de les altres cinc, amb registres de detall com la gestualitat, resolució de les mans i els peus, disseny del calçat, tractament de la fisonomia, que tot plegat ens situa des del meu punt de vista en la tradició dels Forment. El nombre d'obres d'aquest cercle per estudiar en relació a la talla present és nombrós, per exemple a través de la lectura dels treballs documentats a Salas en la imatgeria del retaule major de Tauste o de l'actuació de Forment i el seu equip a la Catedral d'Osca a partir de l'any 1520,²⁷ tots ells ens ofereixen testimonis prou significatius per comparar, de manera que en la meua opinió podem inscriure aquesta talla de Sant Joan Baptista en l'entorn artístic dels Forment, i en consideració a la presència de Juan de Salas a Mallorca, adjudicar-li directament la seva execució. A més, dins el context de l'obra mallorquina documentada a Salas i a tall d'exemple, crec que és suficient una ullada al rostre del relleu que representa Déu Pare en el coronament de darrera l'antic portal del cor catedralici, o sinó una observació comparada entre els peus de la Marededéu dormida de Santa Eulàlia i els de Sant Joan Baptista.

Com ja he anotat, les sis imatges varen ser realitzades posteriorment a la fàbrica del retaule, el qual presentava una maçoneria de caixa de doble cara, treballada en fusta daurada i policromada d'un sol cos, amb un transparent d'arqueries rematat per un coronament i assegut damunt una predel·la que era recorreguda per relleus relatius a la devoció dels set goigs de Maria. L'escultura sagrari de la Marededéu presidia el conjunt trescentista, i al qual posteriorment se li varen incorporar fins a sis imatges que la flanquejaven a ambdós costats. A finals del segle XV consten pagaments amb aquesta

²⁶ G. LLOMPART; J. M^a PALOU: "L'Escultura Gòtica", *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, 57 i 58, 67 i 68.

²⁷ Vegeu nota 23.

finalitat,²⁸ i és en aquest context que proposo la hipòtesi d'un possible encàrrec a Joan de Salas per tal d'enllestir finalment el conjunt hagiogràfic. Lògicament aquesta és una possible explicació a la presència d'una obra, aparentment descontextualitzada, que faig amb totes les reserves que implica la falta de suport documental.

Quant a l'oratori de Sant Feliu, de vell nou són les semblances estilístiques l'argumentari a emprar per tal de relacionar-lo amb l'obra de Joan de Salas. Aquesta capella, iniciativa del abat de Sant Feliu de Guíxols, se correspon als temps immediats a la conquesta, i en les dècades inicials del segle XVI pertanyia a la família Thomàs, qui posseïa altres propietats en aquesta illa, més tard unificades en l'actual Can Quint. De principis del segle XVI data la reforma de l'antiga capella gòtica, i segurament fruit d'aquesta és la definició actual de les dues façanes, que com ja he dit atribueixo a Joan de Salas.²⁹

La capella respon al model de nau única, originalment coberta per dos aiguavessos. Les façanes marquen dos ingressos, un pels peus i l'altra pel lateral dret; ambdues façanes presenten una gran sobrietat planimètrica delimitada per una motllura superior que crea un espai a manera de fris seqüenciat per plaques de gelosies gòtiques. A la façana principal, la motllura defineix una curvatura central per tal d'acollir un finestral esplandit en eix amb una espadanya, de la qual avui només hi queden els restes. El portal principal d'escriptura classicista, està marcat per un arc carpanell sobre brancals pseudodòrics, que és inscrit per sengles pilastres del mateix gènere i mitges columnes compostes sobre plints. L'entaulament disposa un fris ornamental amb motius enllaçats de caràcter vegetal i fantàstic centrats entorn l'enfrontament de dos antropomorfs armats amb llances i clípeus, que reproduïxen la variabilitat dels repertoris emprats per Joan de Salas al cor catedralici. Corona la cornisa una copinya acabada en un relleu de Déu Pare, de gran semblança també a la composició aplicada al remat de l'arc del cor per les dues cares, i des del punt de vista iconogràfic a la posterior. Quant al portal lateral, aquest també parteix d'un arc carpanell, l'extradós del qual és perfilat per una motllura curvilínia que s'asseu en dos capitells vegetals gòtics. El conjunt és coronat per un nínxol rectangular amb un fons de copinya que acull una creu apuntada sobre un munt pedregós presidit per una calavera.

La grafia dels ordres arquitectònics, els motius ornamentals del fris i els recursos dels dos coronaments, associats tots ells a una cronologia coincident amb la presència de Joan de Salas a Mallorca i amb la seva obra dels cor, fan del tot punt creïble la seva participació, i encara més si la relacionem amb la finestra de Can Juny, datada el 1529, on les comparacions amb els recursos emprats en els capitells o en el fris són certament ben notables. En aquest context el fet de que a Joan de Salas se li pugui atribuir obra civil en el marc de la decoració de portes o finestres, és una argument indispensable per escometre el desenvolupament decoratiu classicista de l'arquitectura de façanes en el decurs del segle XVI, on tal vegada caldrà ajustar-hi molt més, casos com el de Can Oleza o Can Sureda-Zanglada.

²⁸ B. COLL: *Catedral de Mallorca*, Palma, 1977, 42 i 43.

²⁹ Les diferents intervencions en l'arquitectura de l'oratori han estat vinculades a l'evolució històrica de l'edifici senyorial que des del segle XVI ha viscut diversos canvis de propietat, per venda o herència, i que afectaren a llinatges com els Burgues, Dameto i Quint-Zaforteza M. GAMBÚS; M. MASSANET: *Itinerarios arquitectónicos de las Islas Baleares*, Palma, 1987, 90; D. G. MURRAY; A. PASCUAL: *La Casa y el Tiempo...*, Palma, 1988, 139 i 140.

La següent obra que vull comentar és un portal de factura gòtica conservat a l'església de Santa Eulàlia, la decoració del qual, situat entre la llinda i l'arc, és des del meu punt de vista altra obra imputable a la mà de Joan de Salas. Se tracta d'un portalet ubicat entre les capelles de la Immaculada Concepció i la de Sant Eloi, el qual juntament amb un altra de factura similar però de decoració gòtica, existent entre les capelles de la Maredeu del Carme i la del Sanctis, procedeixen de l'antiga casa pairal de la família Thomàs, coneguda des del segle XVII com a Can Thomàs des pedrís des Born,³⁰ i els quals varen ser traslladats per Joan Miquel Sureda i Verí, Marquès de Vivot, successor del llinatge Thomàs i autor del projecte de restauració dut a terme el segle XIX a l'església de Santa Eulàlia.³¹

És important afegir que Can Thomàs des pedrís des Born se situava just davant de la illeta que acollia la capella de Sant Feliu, i que ambdues eren propietats de la família Thomàs per aquestes dates, així doncs no sembla gaire estrany imaginar-se Joan de Salas intervenint per a la mateixa família, en un cas a l'oratori de Sant Feliu i abans o després relacionar-lo amb la decoració d'un dels dos portals de Can Thomàs, el guarniment del qual era segurament inacabat ja que l'altre portal és gòtic en el seu conjunt.

El portalet en qüestió presenta respecte al seu homònim una definició d'arc derivat del conopial amb un perfil ondulat en forma de cima; en el carcanol i en relleu de pedra de Santanyí, dos antropomorfs sostenen una garlanda circular, trenada de fruites que emmarca un escut allargat a la manera del cuiró amb els perfils enrotllats i que contenia en el seu camp les armes dels Thomàs, les quals foren substituïdes per la creu de Santa Eulàlia amb motiu de la seva incorporació a l'esmentada església. Igualment la decoració fantàstica s'estén als capitells de les motlures i de l'arc.

A diferència del portal principal de l'oratori de Sant Feliu, molt deteriorada la seva decoració, aquest portal, llevat de les pèrdues en qualque capitell, presenta un bon estat de conservació que ens permet comprovar el grau d'identificació estilística amb la producció decorativa de Joan de Salas. Un cop més i a tall d'exemple, proposo la lectura comparada entre aquest repertori i d'altre molt similar localitzat a la Seu, en el relleu interior central de l'entaulament entre columnes i corresponent a la tribuna coral de l'epístola.

Finalment, i un cop més a manera de recapitulació, vull considerar que totes les obres exposades, des de la talla ja cent documentada, fins a les atribuïdes: imatge de Sant Joan Baptista, o els portals de l'oratori de Sant Feliu o el de Can Thomàs des pedrís des Born, estem davant d'obres que s'inscriuen en procedències contextuais gòtiques però que formalitzen escriptures decididament classicistes, tal com va representar en general la intervenció artística de Joan de Salas a Mallorca, on el seu protagonisme com a vertebrador de la transició estilística és ben plausible.

Notícies sobre l'entorn professional i personal de Joan de Salas

Són prou conegudes les condicions socioculturals que a principis del segle XVI se donaren a Mallorca, per tal d'explicar el grau de recepció que entre una minoria culta podia

³⁰ D. G. MURRAY; A. PASCUAL: *La Casa y el Tiempo...*, I. Palma, 1988, 145 i 146.

³¹ R. CALDENTEY: *Santa Eulalia: La parroquia...*, 43; A. PASCUAL: "Del gòtic al neogòtic. El caso de Can Thomàs des Pedrís des Born (Palma)", *BSAL*, 56, 2000, 337-362.

tenir l'activitat de l'escultor aragonès com a referent de la tradició artística del taller dels Forment.³² Més endavant he senyalat també la significació que Mallorca va tenir per a Joan de Salas, com a expressió de la seva independència professional després de catorze anys de vinculació amb els Forment. He suggerit també la possibilitat de que en el seu trasllat a Mallorca fos inicialment acompanyat per dos fusters col·laboradors seus, no obstant no crec que amb les notícies disponibles puguem afirmar la voluntat de crear un taller propi a Mallorca, encara que les empremtes deixades, en part han d'explicar-se per un cert grau de col·laboració local, interrompuda pel seu trasllat a València l'any 1637 i mesos després per la seva sobtada mort a l'edat de 40 o 41 anys.³³ Hem de recordar igualment que la presència de Salas a Mallorca ha d'explicar-se en el marc històric del regnat de Carles V, i des d'una lectura insular l'any 1523 marca el final d'un dels conflictes més dramàtics de la nostra història moderna, les Germanies, al temps que s'iniciava un clima de recuperació de la confiança política que va afavorir l'embranchida de l'encàrrec artístic amb el segell de la modernitat per part de una elit sensible al nou estil, la cinètica de la qual palesaria una certa caiguda de la demanda per falta d'arrelament popular, i que havia de tornar a revifar-se en l'àmbit civil amb la vinguda a Mallorca de l'emperador Carles V l'any 1541, fet aquest motivat per la concentració de la flota imperial per a la campanya d'Alger.

La producció artística documentada a Joan de Salas constitueix una font d'estudi inestimable per tal d'intentar reconstruir, tot i que sigui parcialment, les condicions de treball i personals en que es va moure l'escultor a Mallorca. Així quant a la seva categoria i denominació professional, podem constatar que en els tres primers contractes, els dels anys 1526 i 1527, és a dir els relatius a la porta i crosses del cor, i a les Marededéus de Santa Eulàlia i Valldemossa, aquests foren signats com a mestre fuster, però ja des del conveni per a les trones, corredor i reixat del cor catedralici, datat el 18 de juny de 1529, la denominació professional passà a ser la de mestre imagineire, a la que va sumar la de pintor en el cas dels acords pels retaules de les Ànimes de la parroquial de Sineu, el 29 de juny de 1529, i de Sant Jordi a l'oratori d'Orient, el 3 d'octubre de 1534. D'aquesta informació podem deduir que a la seva arribada, sembla que és com a mestre en imaginaria de fusta tal com ell mateix es presenta, possiblement perquè la seva vinguda va estar associada a l'acabament del cor, el qual fins a aquest moment havia capgirat entorn l'execució del cadirat de fusta, i a més ha de tenir-se ben present que a Aragó, Joan de Salas, fill d'entallador, havia treballat fonamentalment la fusta i l'alabastre.³⁴ No obstant les tasques que li proposaren a Mallorca, el varen permetre ampliar el ventall de la seva oferta professional, així que ben aviat va signar amb la més genèrica i reconeguda denominació d'imagineire, a la que hi va afegir tot d'una la de pintor.

Des del punt de vista de la comanda artística, els documents ens parlen gairebé sempre d'obra a la romana segons mostres o dibuixos realitzats per l'artista a fi de pactar les condicions d'execució. Són no obstant els tres convenis que regulen els requeriments

³² M. GAMBÚS: "El debate de modelos en el arte mallorquín de los siglos XVI y XVII. Entre el clasicismo y la cultura propia", *L'Antiguitat clàssica i la seva pervivència a les Illes Balears, XXIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma, 2005, 545-559.

³³ ADM., *Concessos*, 109v-111.

³⁴ Un breu resum de la formació artística de Joan de Salas a terres aragoneses, pot consultar-se en M. GAMBÚS: "La incidencia artística del taller de Damián Forment en Mallorca...", 87-89.

dels corresponents retaules: Seu de Mallorca, Sineu i Orient, el més explícits a efectes formals i iconogràfics per part dels clients. Dissortadament la manca de conservació dels models o dibuixos, s'agreja pel fet de que en general els contractes no detallen massa les obres pactades en acollir-se substitutivament a les dites mostres, el resultat del qual és que en casos tan suggerents com en els de l'obra de Salas al cor, la informació derivada de la documentació és més aviat minsa.

Un repàs a les quantitats econòmiques remunerades a l'escultor, ens demostra que els contractes de la Seu foren especialment interessants: 480 lliures per l'arc i les crosses del cor, 969 lliures per les dues trones, la galeria de comunicació i el reixat, o 400 lliures pel retaule de Sant Sebastià. Aquestes quantitats poden comparar-se amb les 80 lliures que Damià Forment li va avançar a Joan de Salas l'any 1524 com a resultat de la concòrdia d'oficialia, i que equivalia a la feina de desbastar i polir cent imatges de fusta i alabastre. L'estada de Joan de Salas a Mallorca va ser prou rendible, no només des del punt de vista econòmic, sinó també de la seva qualificació professional. La diversitat de materials, suports, tècniques i activitats realitzades, palesen un progressiu enriquiment del treball artístic desplegat com a imaginaire i com a pintor, sent aquesta darrera la faceta menys coneguda del nostre autor. Igualment les dates demostren que l'any 1529 va ser el moment de major requeriment de l'artista: trones, corredor i reixat de la Seu, retaule de Sineu, Marededeu de Campos, i encara si considerem les obres atribuïdes, hem d'afegir la finestra de Can Juny, però a partir de l'any 1532, acabat el retaule de Sant Sebastià de la Seu, només se li documenta el 3 d'octubre de 1534 la intervenció per pintar i daurar el retaule de Sant Jordi al lloc d'Orient, seguint el model d'un altre retaule ja existent al mateix oratori. El que sembla bastant evident és que la demanda artística va anar minvant, o com a mínim va decaure el nivell de l'obra sol·licitada a l'escultor, màxim si ho comparem amb el prestigi obtingut a través dels encàrrecs catedralicis.

Si ens cenyim al catàleg de l'artista, entre obra documentada i atribuïda, la idea de Joan de Salas és la d'un artífex dotat de una gran capacitat de treball, la qual cosa va completar-se amb la conjuminació d'esforços i inclús d'eventuals col·laboracions amb alguns artistes locals, pròxims a la seva manera renovadora. El cas del pintor Miquel Frau està documentat en relació al retaule de les Ànimes per a la parròquia de Sineu, la continuació del qual per Joan de Salas va estar motivada pel traspàs de Frau.³⁵ Aquest darrer constitueix un dels artistes locals amb formació peninsular,³⁶ que millor exemplifica el trànsit de l'obra gòtica a la obra a la romana, de manera que això pot explicar les coincidències amb en Joan de Salas, al temps que fos ell el triat per continuar l'obra encetada per Frau, tot i que segons es desprèn del contracte, el pintor Gallard també era un col·laborador de Frau.

Des d'un punt de vista estrictament escultòric, l'escenari que Salas va trobar a Mallorca fou la recreació de les empremtes naturalistes tardomedievals de Francesc

³⁵ Vegeu la transcripció del document contractual en LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 146 i 147.

³⁶ La formació de Miquel Frau a Girona amb Pere de Fontaines, està recollida per M. CARBONELL: "L'Art del Renaixement al Barroc", *Història de les Illes Balears* II, Barcelona, 2004, 499.

Sagrera³⁷ o Gabriel Mòger II,³⁸ en convivència amb l'avenç del gust a la romana en versió local, ben argumentat per l'obra eclèctica dels francesos Dubois i Fullau al cadirat del cor.³⁹ Salas va assumir la presentació del vocabulari classicista, la verbalització dels potencials de l'escriptura, l'adaptació funcional dels repertoris, la multiplicació dels suports i les tècniques, en fi la normalització de la renovació estètica. No obstant, la recessió de la demanda i la mort sobtada de l'escultor marcaren un breu parèntesi fins a les conseqüències de la vinguda imperial en la decoració arquitectònica civil, molt influenciada per la lliçó d'en Salas. En el context de la comanda religiosa, de cinètica lenta però inexorable, i tal com ja ha estat destacat, els escultors Tomàs Amengual i Gaspar Gener, han de ser considerats continuadors de l'obra d'en Salas.⁴⁰ La importància de l'antic retaule major renaixentista de la parroquial de Santa Eulàlia ha de ser un cop més subratllada,⁴¹ on l'obra d'Amengual cal referenciar-la en la producció de Salas al retaule de Sant Sebastià de la Seu, o comparar les escultures exemptes d'Amengual, avui conservades al presbiteri de Santa Eulàlia rere el retaule major, en particular el Sant Joan Baptista amb l'homònima catedralícia que he atribuït a Salas.

Altres dada substancial per reconstruir la memòria mallorquina del nostre autor, la constitueix el seu món personal en relacionar-lo amb l'ambient professional de la Catedral de Mallorca, àmbit on desenvolupà la seva tasca artística més rellevant. L'any 1526, Miquel Burguera era el mestre major de la Catedral, el qual havia rellevat al seu sogre el picapedrer Jaume Creix mort el 10 de juny de 1512.⁴² Aquest, vinculat a una prolífica família de picapedrers, va casar-se amb Caterina i amb ella habitaren al carrer de Sant Salvador a la parròquia de Sant Miquel de Palma. El matrimoni tingué tres filles: Joana, Caterina i Praxedis. La primera va contraure nupcies amb Antoni Garau, paraire, la segona ho va fer amb Miquel Burguera, picapedrer, i la tercera consta l'any 1529 com a casada amb en Joan de Salas, imaginaire de Mallorca.⁴³ Igualment per un document de reconeixement dotal signat per Salas i la seva muller el 4 de febrer de 1532, és coneguda la

³⁷ J. M^a PALOU: "Els Sagrera", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 1998, IV, 203-205

³⁸ J. M^a PALOU: "Els Mòger", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 1998, III, 271-273.

³⁹ G. LLOMPART, I. MATEO; Maria BARCELÓ CRESPI: "El Cor". *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, 108-113; M. GAMBÚS "La incidència artística del taller de Damián Forment en Mallorca...", 78-84.

⁴⁰ Aquesta és l'opinió de Marià Carbonell que comparteixo, vegeu M. CARBONELL: "L'Art del Renaixement...", 501.

⁴¹ Crec que cal recuperar l'estudi sobre aquest retaule realitzat per Joana M^a Palou i introduir-lo de bell nou en el marc de les més recents aportacions historiogràfiques de l'art cincentista a Mallorca. Vegeu JOANA M^a PALOU: "El retaule major renaixentista de l'església de Santa Eulària (Ciutat de Mallorca)" *BSAL*, 42, 1986, 169-186.

⁴² Els Creix constitueixen una nissaga de picapedrers, les notícies documentades dels quals poden consultar-se a Maria BARCELÓ CRESPI: "Notes sobre alguns picapedres a la Mallorca tardomedieval", *BSAL*, 56, 2000, 106-111, i "Nous documents sobre l'art de la construcció", *BSAL*, 59, 2003, 231 i 232. Jaume Creix és fill de Martí Creix i Caterina.

⁴³ Aquesta informació ha estat proporcionada per la Dra. Maria Barceló Crespi, i es refereix a la venda de la casa de Jaume Creix, situada al carrer de Sant Salvador, per part de les seves filles a Antoni Garau, paraire per un valor de 100 lliures: ARM, Prot. C-294, 52v-56 (13 juliol 1529). Cal rectificar la relació de Miquel Burguera amb la muller d'en Salas, que jo suposava era de germans i que amb aquest document queda ben definida com de cunyats, cfr. M. GAMBÚS: "La incidència artística del taller de Damián Forment en Mallorca...", 90.

posició de Burguera com a administrador dels béns del seu sogre.⁴⁴ El mateix Burguera figura els anys 1535 i 1536 com a administrador del seu cunyat Joan de Salas, i cobra diverses quantitats a compte del deute de l'obra feta a les trones de la Seu.⁴⁵ La seva rellevant posició entre l'ofici de picapedrers com a mestre major de la Catedral,⁴⁶ ha de ser considerada com una dada determinant per tal d'entendre les possibles incursions de Salas en la arquitectura de façanes, tal vegada facilitades per la mediació del seu cunyat: Can Juny, Posada de s'Estorell, Oratori de Sant Feliu, Can Thomàs des pedrís des Born..., són qualcunes de les hipòtesis que hem apuntat

La darrera dada relacionada amb la presència de Joan de Salas a Mallorca, és el document de liquidació del retaule de Sant Sebastià de la Seu, firmat per l'escultor el 30 de març de 1537.⁴⁷ Tres mesos i mig més tard, localitzem a Salas a la ciutat de València on va signar un document notarial el 18 de juliol de 1537 amb Francesc Baró i Arcis Mas, jurats de la localitat de San Mateu de Castelló, en virtut del qual es comprometia a prosseguir l'obra inacabada del retaule major per a l'església de Santa Maria d'aquesta localitat, en concret la part central que afectava a una fornícula que havia d'inscriure's en un frontispici classicista a fi d'acollir la imatge del titular, així com a l'àtic on havia de representar-se un calvari amb les imatges del Santcrist, La Verge i Sant Joan, tots ells de cinc pams d'altura. El contracte fixava un pagament de seixanta-cinc ducats d'or i un termini de quinze mesos.⁴⁸ La mort d'en Salas el dia 26 de juny de 1538 va interrompre la que havia de ser la seva darrera obra, la qual va ser parcialment continuada per un col·laborador seu, l'entallador de Sant Mateu, Jaume Galià, a partir de 5 d'agost de 1538. El retaule va acabar-se l'any 1559, gràcies a la intervenció conjunta de Galià i de l'imaginaire valencià Pere Dorpa.⁴⁹

En la documentació que acabem de relatar, Salas figura com a escultor de la ciutat de València, fet aquest corroborat per la informació derivada de la instrucció realitzada el 27

⁴⁴ Vegeu la transcripció del document dotal en LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 146 i 144.

⁴⁵ P. PIFERRER; J. M^o QUADRADO: *Islas Baleares*, (1888), Palma, 1968, 423 i 424.

⁴⁶ Diverses informacions ens situen Burguera en qualitat de mestre major de la Seu intervenint com a expert, és el cas documentat per Concepció Bauçà de Mirabò a la Cartoixa de Valldemossa, on l'any 1555 assessorava tècnicament sobre la fonamentació de la torre major, junt al portal principal i plaça del monestir: AHN, Codex n^o 1440B, A. PUIG: *Fundació y Successiu Estat del Real Monastir y Sagrada Cartixa de Iesus de nazaret del Regna de Mallorca*, 1705, s/f.

En lo any de 1555 s'acabaren de cobrar los 100 ducats restaven dels 400 nos feu mercè el príncep Phelip com està dit, que sent estos suma de 160 lliures, ayuntades a las demunt dites 480 lliures fan suma de los dits 400 ducats, de 640 lliures. Per a emplear estas bé segons l'intent, determinà nostre pare prior fer altra torre; per a acertar en tot procei ab l'attentació y prudència que de lo matex nos dexà ell, escrit se pot veurer. Fas memòria (dic) com en lo mes de mars de l'any 1555 feu venir en casa mestre Michel Burguera, mestre mayor de l'obra de la Seu y mestre Martí Comes bombarder de la Ciutat y ab lo nostre mestre qui era mestre Michel Babiloni, en presència del pare Michel Vicens més antic de casa [...] consultaren de l'assiento de la torre mayor.

Vegeu la transcripció del document de liquidació en LLOMPART: "Labores menores de Juan de Salas...", 145.

⁴⁸ Vegeu la transcripció d'aquest contracte a l'annex: Document 2.

⁴⁹ F. OLUCHA: "Pedro Dorpa y los retablos de San Mateo, Vinaròs y Burriana" *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Actas. Valencia, 1993, 402 i 403. En relació a la evolució històrica i la significació patrimonial de l'església de Santa Maria a Sant Mateu de Castelló, cfr. A. ZARAGOZA: "La Iglesia Arciprestal de Sant Mateu", *Centro de Estudios del Maestrazgo*, 73, 2005, 5-40.

de febrer de 1539 sobre les circumstàncies de la mort de l'escultor a fi de que la seva vídua pogués obtenir autorització eclesiàstica per contreure noves núpcies amb Pere Roser, confiter de la localitat tarragonina de Falset. A l'esmentat expedient, on Miquel Burguera figura com a testimoni, consten sengles declaracions de dos mallorquins coneguts de Salas i presents a la ciutat de València quan es va produir l'incident i posterior mort de l'escultor. Antoni Benet, manescal i mercader i Pau Antoni Garau, pareixen explicar les circumstàncies de l'agressió, una coltellada al cap la nit de Sant Joan. Antoni Benet el visità moribund i després ja difunt a casa seva, i Pau Antoni Garau, diu que s'hi hostatjava. Ambdós declararen que a la seva mort fou enterrat a l'església de Sant Martí.⁵⁰

Per concloure

L'interrogant final és sense dubte, per què Joan de Salas marxà de Mallorca? No sembla que el contracte santmateuer fos tan sucós com per abandonar la illa, no obstant la voluntat de residir a València i d'obrir casa indica que Mallorca no satisfieia ja les seves expectatives professionals. València constituïa en aquestes dates una de les ciutats artístiques de referència per un artífex com ell format en l'avantguardisme del taller dels Forment, així que no ens ha d'estranyar gaire que, tot i haver arrelat familiarment a Mallorca, l'artista aragonès cerqués nous horitzons, tal vegada amb el desig de conformar un taller propi.

El fet és que Salas, segurament decebut per la irregularitat dels darrers encàrrecs, no va poder viure la reactivació posterior a l'any 1541, i encara menys imaginar-se el ressò de la seva obra a Mallorca. El mostrari catedralici de Joan de Salas i les seves incursions decoratives a l'arquitectura civil, encara que insuficientment estudiades, determinaren el recorregut parlant de l'arquitectura de façanes a la Mallorca del cinc-cents, però també va contribuir a la formulació de l'escriptura retaulística i a l'evolució de determinats tipus escultòrics com és el cas de les Marededéus jacentes o de Sant Sebastià. Si en el cas de la pintura, l'obra valenciana del Macip i la lliçó insular dels López sembla clarament indiscutible quant al desenvolupament de l'estètica classicista a Mallorca, en el camp de l'escultura d'imatges i decorativa, així com en l'arquitectura d'ordres, varen de transcórrer varies dècades perquè personalitats com Gaspar Gener, o Antoni Verger alliberessin el darrer escull per la seva definitiva consolidació.

⁵⁰ Vegeu la transcripció d'aquest text a l'annex: Document 3.

Annex**Documents:****1**

1526, febrer 24. Ciutat de Mallorca

Contracte suscrit davant el notari Alexandre Brondo entre Jaume Muntanyans, Lluç Simó i Pere Joan Olivar, preveres beneficiats a l'església de Santa Eulàlia, i Joan de Sales, escultor, per a que aquest faci una talla de l'Assumpció de la Mare de Déu segons el model d'una existent a la capella de la Clastra de la Seu.

ARM, Prot. B-121, 11v-12v.

Die sabbati XXIII mensis februarii anno predicto M^o D^o XXVI

Pro ffabricacine figure intemerate Viriginis Marie.

In Dei nomine etc. Nos Jacobus de Montanyans, Luchas Simo et Petrus Joannes Olivar prebiteri in parrochiali Sancte Eulalie beneficiatus a comunitate dicte ecclesie sufficiens posse ad infrascripta habentes (...) consilii determinacione in libro dicte ecclesie continuata ex una et Joannes de Sales ligniffaber civitatis Siracussie regni Aragonum partibus ab alia gratis inhimus concordiam et convencionem inter nos super fabricacione figure deAssumptione beatissime Viriginis per me dictum Sales peragenda sub modo, forma et capitulis lingua materna inter nos conceptis tenoris sequentis:

E primerament nos acordam que vos dit mestre Joan de Sales haiau a ffabricar e fer una figura de la intemerada Senyora Nostra de la (...) és aquella figura qui sta en la capella de la claustra de la Seu representant la Assumpció sua.

Item que dita figura per vos fabricadora de lenyam tingue la corona del modo, forma e subtilitats sta fabricada la dita figura de la Seu e siau tingut fer hi los seraphos qui stan per la presa de la roba saguint aquella juxta la proporció de dita obra les altres emperò coses remetem a vostra discreció axí com millor apparra.

Item som de acordi que per los treballs de dita obra vos siam tinguts donar trenta ducats de or venecians ço és quinze de present e los restants perficida e liurada a nos dita figura la qual haiau acabar dins dos mesos y mig.

Et sic sub predictis pactis(...) (...) Ad implere sub obligamus bonorum (...) (...) ac (...) et (...) (...) insolom proprietariorum etc. largo etc. Et ego dictus Joannes de Sales presens et predicta acceptans etc. gratis etc. confitens imprimis habuisse dictos quindecim ducatos auri etc. de que illis bonum fieri faciendo etc. promitto predicta omnia adimplere etc. infra dictum tempus etc. omni exceptione etc. sub pena etc. super quibus etc. obligo bona etc. persona etc. ex pacto etc. renuncio largo et foro etc. Et ego Vincencius Tramolet ligniffaber (...) gratis etc. precibus et amore dicti magistri Joannis de Sales constituo me fideiussorem et principalem responsorem in predictis omnibus promitto ut super obligo ut super renuncio etc. ac (...) etc. ad omnem sufficienciam etc.

Testes Petrus Tramolet ligniffaber et Paulus Brondo scriptor in quorum presencia omnes firmant.

2

1537, juliol 18.

Contracte suscrit davant el notari Joan Figuerola entre Francesc Baró i Arcis Mas, jurats de la vila de Sant Mateu, i Joan de Sales, escultor, per a que aquest faci la pastera i el Calvari del carrer central corresponent al retaule major de l'església parroquial de Santa Maria a Sant Mateu, Castelló.

Arxiu Municipal Sant Mateu. Protocol del notari Joan Figuerola. Aquesta documentació va desaparèixer l'any 1936, no obstant la transcripció realitzada per Mossèn Manuel Beti se conserva avui a la Societat Castellonenca de Cultura i va ser publicada per F. Olucha "Pedro Dorpa y los retablos de San Mateo, Vinaròs y Burriana" *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano* Actas. Ed. Conselleria de Cultura. Valencia 1993, 401 i 402.

In Dei Nomine amen. Noverint universi quod nos Franciscus Baró, jurisperitus et Arcizius Más, jurati i anno presentí ville Sancti Mathei ex una, et Joannes Salas, ymaginarius civitate Valencie ex alia parte, scienter etc. Confitemur et. Una pars nostrum alteri et altera alteri ad invicem et vicissim presentí etc, quod in et super infrascriptis inter nos dictas parte fuerunt atque sunt inhita conventa stipulata atque promissa et firmata in nostri dictarum parcium presencia per notarium infrascriptum alta et intelligibili voce lecta et publicata capitola tenoris et serie huius modi.

Capítols fets de e entre los magnífichs micer Frances Baró, juriste, e en Arcis Más, jurats de la vila de Sanct Matheu de una e lo honorable mestre Joan de Salas, ymaginaire de la ciutat de València de la part altra, de e sobre la pastera que se a de fer al gloriòs Sanct Matheu de la sglésia maior de la dita vila e son del tenor següent.

Primerament es estat pactat, avengut e concordat que lo dit mestre Joan de Salas faça una pastera de fusta per a la figura del gloriòs Sanct Matheu a tot son cost de fusta, claus e altres despeses, si e segons la mostra ha donat de dita pastera.

Item es pactat e concordat entre les dites parts que lo dit mestre Joan de Salas haia ajustar, a la dita pastera, una columpna a cada part, redona, si e segons la avia treçada en l'altra mostra avia donat, ab sos resalts, alquitrau, friso y cornisa ab rams, ab una cimera dalt de tres ymages, ço és un Crucífici, Maria e Sant Joan, de statura de cinch palms quiscuna y basa y pedestal.

Item es pactat, avengut e concordat entre les dites parts que lo dit mestre Joan de Salas faça tota la dita obra del primer dia de agost primer vinent fins a quinze de noembre primer vinent, après següent del present any mil cinch cents trenta set.

Item es pactat e concordat entre les dites parts que los dits magnífichs micer Frances Baró e Arcis Más, en los dits noms, prometen donar e pagar añl dit mestre Joan de Salas per rahó de la dita obra, sexanta cinch ducats de or pagadós desta forma, ço és, vintihun ducats quatorze sous al principi de la obra, e vintihun ducats quatorze sous al mig de la obra e vintihun ducats quatorze sous feta e afermada la obra.

Quibus quidem capitulis, lectis, etc. Actum Sancti Matheu Testes Honorabilis magister Joannes Bolanyos, pictor civitatis Valencie et Petrus Mayurga, pictor habitator ville Sancti Mathei et Jacobus Galià fusterius dicte ville.

3

1539, febrer 27. Ciutat de Mallorca

Expedient informatiu relatiu a les circumstàncies de la mort de l'escultor Joan de Salas i autorització eclesiàstica a la seva vídua Praxedis per a contreure noves núpcies.

ADM, Concessos 1539, 109v-111.⁵¹

Die XXVII mensis februaryi anno predicto millesimmo D°XXXVIII°

Lo honor P. Antoni Benet menascal mercader testimoni lo qual me feu sant jurament en es evangelis y jura dir y depositar tota veritate lo qual fasia en es loc dessus dit on es quel sera interrogat.

E primo fonc interrogat ell dit. Item si conex Joan de Sales ymaginayre e degue si que ell lo conexia mentre vivia y hera son amich.

Item fonc interrogat ell dit. Item si sab que dit Joan de Sales sia mort y de quina manera e de ell dit. Item que trobant se ell en Valensia em digue que havien pegades de coltellades al dit mestre Joan y ell ressabint asso ana en sa casa y parla ab dit mestre Joan y troba aquell que tenia una coltellada al cap y asso era lo dia de Sant Joan de lany mes propassat / apres feus li dir que dit mestre Joan de Sales era mort ana en sa casa y troba aquell mort que estave sobre lo llit y encara que ell testimoni va traure un anell del dit de dit mestre Sala i alla en presensia sua lansaren⁵² e enterraren lo a la iglesia de Sant Marti.

Interrogat de temps e loch y presents e degue de temps y loch san Joan sia dit dessus de present mestre Antoni Garau

(...)

Lo senyor Antoni Garau pereyre. Item lo qual me feu sant jurament (...)

E primo fonc interrogat ell dit. Item per si conexia a mestre Joan de Sales imaginayre e degue si que ell lo conexia molt be / per quant dit era mayor de ell (...)

Item fonc interrogat ell dit com axi sab que e dit Joan de Sales es mort (com de) ell dit. Item que trobant se ell en Valensa posave en casa de dit mestre Sales y la nit de Sant Joan (...) ⁵³ de lany propassat li pegaren a dit mestre Joan una coltellada an el cap y apres tres dies mori y ell dit. Item lo va veure mort y entrevingue en la sepultura para que lo enterraren en la iglesia de Sant Marti e asso es lo que ell fas.

Interrogat de temps e loch y presents e degue de temps i loch san Joan sia dit dessus de presents Mag. Antoni Benet menescal (...) ⁵⁴ mercader

(...)

Unde reverendus dominus vicarius generalis et officialis reverendisimi domini maioricensi a (¿XI?) visis testimium (pro parte dn) ⁵⁵ singus examinatores deposinombus per

⁵¹ Transcripció realitzada per la Dra. Concepció Bauçà de Mirabò.

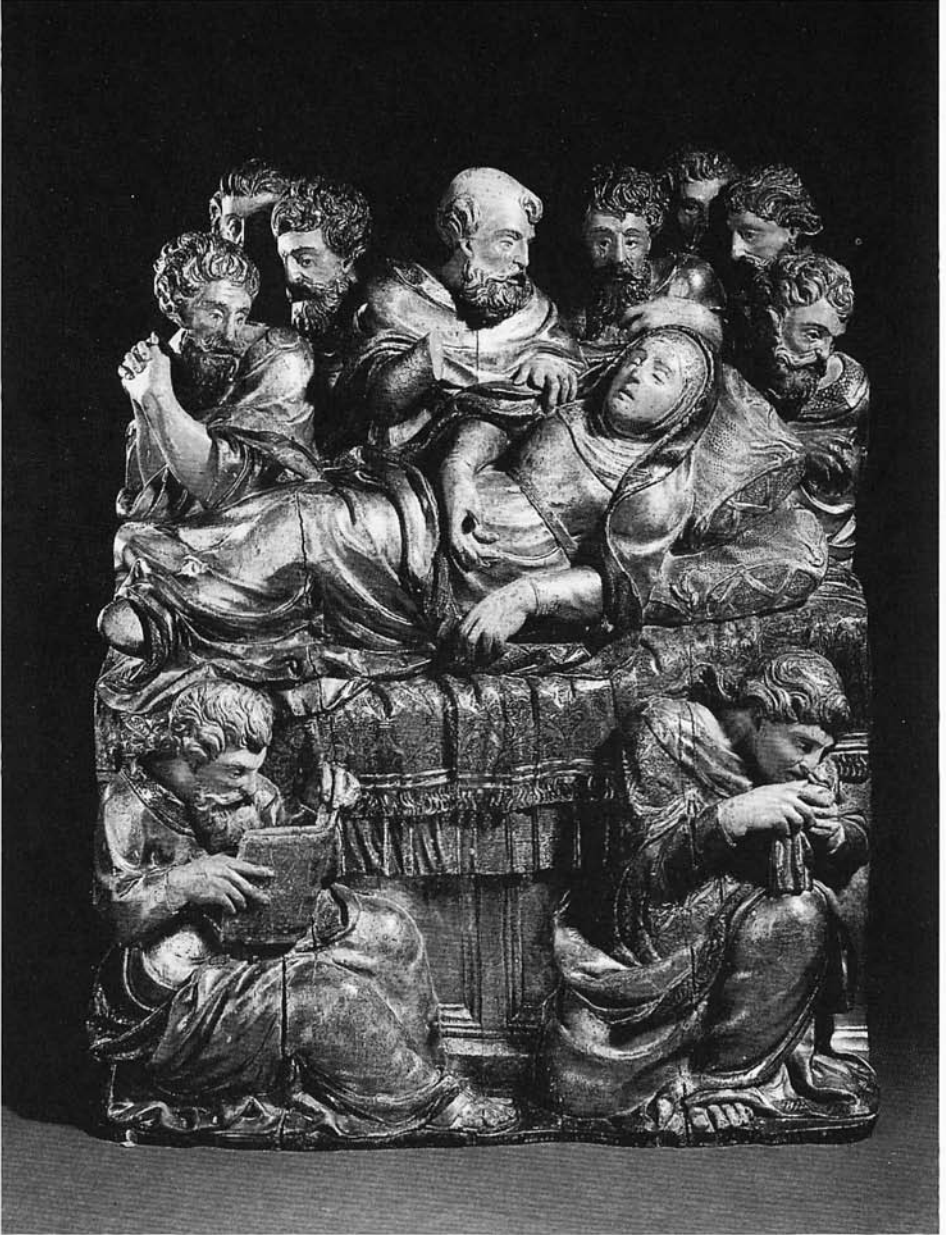
⁵² Tatxat.

⁵³ Tatxat.

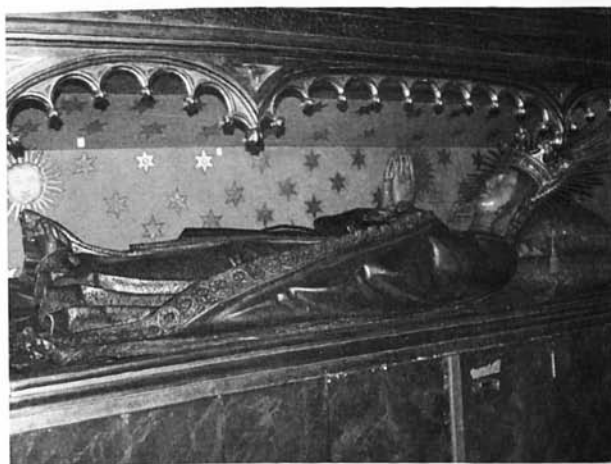
⁵⁴ Tatxat.

quas sue regne clare consuint / dominum magistrum Joannem de Sales ymaginorem esse defunctionet necatum ideo concessit licentia dicte domine Praxedi uxori relicte dicti Joannus de Sales contrahendi sponsalia cum quo volaent (...).

Concessum fuit Petro Roser dulciario filio Petri Roser ville de Falsetas (diocesis Tarraconensis) et domine Praxedi Salas vidue relicte Joannis de Sales ymaginarius (testes) vero Michael Burguera lapiscida.

Il·lustracions:

1. Joan de Salas. Relliu de la Dormició de la Mare d'edéu. 1521-1524. Tauste. Zaragoza. Església parroquial. Retaule Major. Reproduït a M^a I. ÀLVARO ZAMORA y G. M^a BORRÁS GUALÍS (coords.): *La Escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, 1993, 347



2. Joan de Salas. Maredeu dormida. 1526. Palma. Església parroquial de Santa Eulàlia



3. Joan de Salas. Maredeu dormida. ca. 1526. Palma. Museu de Mallorca. Dipòsit del bisbat de Mallorca. Fotografia Museu de Mallorca



4. Joan de Salas. Marededéu dormida.1527.Valldemossa. Església parroquial



5. Joan de Salas. Marededéu dormida.1529. Campos. Església parroquial. Detall



6. Joan de Salas (atribuït). Sant Joan Baptista. Palma. Catedral. Retaule Major gòtic. Detall



7. Comparació detall dels peus de la Mare déu dormida de l'església parroquial de Santa Eulàlia i de la talla de Sant Joan Baptista de la Seu.



8. Joan de Salas (atribuït). Palma. Decoració del portals de l'oratori de Sant Feliu. Vista general



9. Comparació detalls dels coronaments del portal principal de l'oratori de Sant Feliu i del portal del cor de la Seu



10. Joan de Salas (atribuït). Palma. Església parroquial de Santa Eulàlia. Portal procedent de Can Tomàs des pedris des Born



11. Comparació detalls decoratius del portal procedent de Can Tomàs des pedrís des Born i de la galeria del cor de la Seu, avui a la tribuna coral de l'epístola

RESUMEN

El presente estudio profundiza y amplía el catálogo de la producción artística de Juan de Salas realizada en Mallorca (1526-38), a partir de la documentación inédita de una Virgen dormida para la Iglesia de Santa Eulalia de Palma, y de la atribución de una imagen de San Juan Bautista en la Catedral de Mallorca, así como de diferentes obras decorativas en la arquitectura civil de Palma. La faceta pictórica y el retorno a Valencia antes de su muerte el año 1538 son también objeto de consideración.

ABSTRACT

This study talks about the catalogue of Juan de Salas artistic production realized in Majorca (1526-38), from the unpublished documentation of a Virgin slept for the Church of Holy Eulalia of Palm, and of the attribution of an image of san Juan Bautista in the Cathedral of Majorca, as well as of different decorative works in the civil architecture of Palm. The pictorial facet and the return to Valencia before his death the year 1538 are also an object of consideration.