

**Mestre de Monti-Sion  
(Guillem Arnau ?)**

**Crucifixió i Mare de Déu del Mantell**

Taules votives en memòria de les víctimes de les inundacions de 1403

1406

Tremp damunt taula  
88,8 x 61,2; 89 x 61,3 cm  
Museu Capitular  
Catedral de Mallorca

EXPOSICIONS

*Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*, Palma, 1988

BIBLIOGRAFIA

Ch. R. Post 1930, VI, p.590; F. P. Verrié 1948, p.42; J. Gudíol i Ricart 1955, p.128; G. Llompарт 1961, p.267 i 268, fig. 3; G. Llompарт 1977-

1980, 1, p.76, fig. 59 i 60, 3, p.76-78, núm. 59 i 60; G. Llompарт 1980, p.45; G. Llompарт 1987, p.25, fig. 41 i 42; G. Llompарт, J. M. Palou 1988, p.159 i 160, núm. 102 i 103; R. Alcoy 1994, p.333-336, fig. 8 i 11; J. Sureda 1994, p.62; G. Llompарт 1995, p.47-49, fig. 46 i 47; G. Llompарт 1996, 3, p.193, fig. p.195.



Els dos exvots de la catedral de Mallorca, en què figuren la Crucifixió i la Mare de Déu del Mantell, també anomenada de la Mercè, palesen una pintura força espontània adoctrinada dins els esquemes del període gòtic internacional. En l'escena del Calvari, l'emplaçament dels testimonis del drama informa que hi ha diverses línies compositives que culminen en la imatge de Crist. A l'esquerra de la representació, destaca la figura de Maria desmaiada, colpida pel dolor, atesa per Maria Salomé i Maria Cleofàs. En un pla més elevat, Maria Magdalena plora amb les mans entrecreuades en veure la desolació de la Mare de Déu i presenciar la mort de Crist. Prop d'aquest grup, també s'han figurat Estephaton, amb la canya que havia fet servir per apropar al Crucificat l'esponja amb vinagre, i Longí, amb la llança que havia clavat en el costat de Crist, el qual ens indica la curació de la seva ceguesa i la seva conversió a la fe en Crist. A l'altra banda, sant Joan, consternat per l'episodi, sembla absent de la resta de personatges que assenyalen i fan impropis a Crist. Als peus de la taula hi ha una llegenda que ens informa d'unes inundacions que hi va haver a Mallorca, el 14 d'octubre de l'any 1403, a causa de les quals es va originar l'encàrrec de les pintures: «En l'any MCCCIII, dicmenge, vers IIII hores de la nit, a XIII de octubre fo en Mallorques gran diluvi d'aygues qui destruí gran part de la ciutat de la

Porta Plegadissa fins a la mar portant sen diverses homens, dones e infans, qui après foren per moltes gens soterrats per les marines axí com los pogueren trobar. Les ànimes dels quals Deu hage.»

A l'altra taula votiva, la Mare de Déu protegeix els damnificats i els assegura la salvació. Lluny de la imatge de Maria que s'inclou en la Crucifixió, la Mare de Déu de l'exvot, ja coronada pel seu Fill, exterioritza una joventut eterna que l'apropa al poble. Vestida de vermell, la qual cosa accentua la seva presència poderosa, ferma amb seguretat l'ampli mantell protector de color blau. En aquesta ocasió, l'auxili marià no atén ni a les jerarquies ni al sexe, ja que homes i dones, junts, resten agenollats als peus de la imatge monumental de Maria agraint-li la seva intervenció ràpida. D'altra banda, dos àngels de formes gràcils, emplaçats a la part alta de la taula, semblen iniciar el camí cap a l'àmbit celestial, lloc on s'acollirà el col·lectiu de penitents. A la zona baixa d'aquesta pintura, s'inclou una altra llegenda que ens assabenta indirectament de quan es van fer els dos exvots: «Dissabte, dia de Sant Agustí, a XXVIII de agost del any MCCCCVI los cossos e ossa de aquelles persones qui eren stades soterrades per rahó del diluvi, foren solemnement ab missa conventual e bon sermó trasladades entra aquests dos pilars de la Seu, per ordenació dels honorables vicaris del reverent senyor

bisba e iurats de Mallorques.» El nombre de morts que hi va haver a causa de les inundacions va ser proper a cinc mil i es van enrunar prop de mil cinc-cents cases.

Pel que fa als temes que es desenvolupen en ambdues tauletes, l'escena de la crucifixió i mort de Crist al·ludeix a la redempció del pecat i assegura la salvació, mentre que la imatge de la Mare de Déu de la Mercè empara les víctimes de les inundacions, tot i que també pot fer al·lusió a la protecció mariana envers el poble palmès.<sup>1</sup> La representació de la Mare de Déu del Mantell, *Mater omnium*, va ser àmpliament figurada a Itàlia i, més tard a Mallorca, on va tenir una gran difusió des del final del segle XIII.<sup>2</sup>

A Catalunya, el primer testimoni gràfic de la Mare de Déu del Mantell és el que s'inclou en el discurs marià del retaule de Copons, obra contractada a Lluís Borrassà, l'any 1402, però realitzada pel seu taller. Segons la nostra opinió, Lluís Borrassà, esclau comprat a Mallorca per Lluís Borrassà, el 1392, va ser el pintor encarregat de l'execució del retaule de Copons. La connexió de Lluís Borrassà amb l'illa degué afavorir la introducció en els tallers catalans de la imatge protectora de la Mare de Déu.<sup>3</sup>

Tot i la informació que ens aporten les dues taules, es desconeix qui va ser el pintor que les va fer. Tanmateix, l'expressionisme accentuat que pale-

sen ambdues pintures, en part justificat per les característiques que devien originar l'encàrrec, i la solució dels àngels i dels núvols representats a la taula mariana, semblen indicar que l'artista coneixia les novetats assolides en l'entorn valencià. Amb relació a la primera qüestió, cal tenir present que les pintures són exvots i, en conseqüència, el comitent devia voler una pintura efectista de preu no gaire elevat. Això explica perquè no es va utilitzar l'or en els fons d'ambdues composicions i perquè l'artista va atendre més al color que al detall. Malgrat aquesta qüestió que afecta els materials, el resultat és força atractiu i ens dona a conèixer l'activitat a l'illa d'un pintor que ha deixat enrere les tipologies formals de Francesc Comes i ha optat per esquemes més endinsats en el llenguatge internacional.

La relació que hi ha entre les tauletes catedralícies i el retaule de l'església jesuítica de Monti-sion amplia el catàleg d'obres adscrit a la mà de l'anònim i és per aquesta raó que es coneix amb el nom de Mestre de Monti-sion. En relació amb aquest darrer moble, cal atendre les característiques formals i estructurals del retaule, les quals semblen indicar un moment avançat de la segona dècada quatrecentista o inicis de la següent. A més, igual que es pot dir respecte a les pintures votives, el conjunt de Monti-sion també ens assabenta que l'autor coneixia el substrat més italianitzant conreat al Llevant.

Les necessitats artístiques dels territoris de la corona catalanoaragonesa van facilitar el trasllat de molts artífexs, els quals van ajudar a difondre les fórmules més innovadores de cada un dels centres pictòrics més destacats. Així doncs, el cas del Mestre de Monti-sion no és un cas aïllat, ja que es té notícia d'artífexs catalans, valencians o aragonesos que van saber integrar-se en obradors llunyans del seu lloc d'origen. En aquests viatges, els joves artistes aporten algunes de les novetats més difoses a l'àmbit de procedència i, una vegada superat l'aprentatge o la consolidació de l'ofici, en moltes ocasions aquests pintors van tornar a l'indret inicial i van divulgar els nous esquemes visuals apresos.

Quant al coneixement que l'anònim autor de les tauletes té de la cultura figurativa valenciana, pensem que cal tenir en compte la presència del pintor mallorquí Guillem Arnau a València, al final del segle XIV i inicis de la centúria següent, ja que no és inversemblant que aquest artista fos el responsable de l'execució dels dos exvots així com també del conjunt d'obres atribuït al Mestre de Monti-sion.<sup>4</sup>

FRANCESC RUIZ I QUESADA

1 Llopart comenta que l'aparellament dels dos temes és significatiu per rastrejar la pietat quatrecentista. «En efecto, en el estandarte de la "Confraternita della Carità" de Citta de Castello, obra primeriza de Rafael Sanzio, figuran también abinados a la una y a la otra cara», vegeu G. LLOMPART, 1961, p. 268.

2 Quant a l'èxit que va tenir a Mallorca la composició de la Mare de Déu del Mantell, vegeu G. LLOMPART, 1961, p. 263-303 i G. LLOMPART, 1966, p. 291-303.

3 Vegeu F. RUIZ I QUESADA, 1998. Alcoy, tenint en compte la relació estilística que hi ha en algunes escenes del retaule de la Mare de Déu i sant Jordi de Vilafranca del Penedès i els exvots mallorquins, apropa l'autor de les tauletes mallorquines a un probable Lluç Borrassà, vegeu R. ALCOY, 1994, p. 333-336.

4 En relació amb aquesta proposta d'identificació del Mestre de Monti-sion amb el pintor Guillem Arnau, vegeu el text introductori de pintura d'aquest catàleg.