

Artistes viatgers. De la Seu a Cartoixa, de Cartoixa a la Seu

Concepció Bauçà de Mirabò Gralla
Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religiós

Introducció

L'any 1398, un prevere beneficiat de la Seu anomenat Nicolau Cuch es convertí en el primer benefactor de la fundació, hostejant els comissaris francesos que havien d'inspeccionar el palau de Valldemossa per tal d'esbrinar si era apte per a transformar-lo en cartoixa. Llegà diversos béns i censals als monjos i fou el primer profés del nou monestir, a més del seu procurador. Mig segle després, un altre beneficiat de la catedral, Pau Oleza, fent hereu el monestir, lligava les dues institucions amb motiu del seu patronímic mitjançant el típic pal·li brodat:

Que el superior de la Cartoixa faci un pali de vellut vermell carmesí amb la història de la Assumpció de la Verge Maria, en lo mitx de aquell e en los extrems en la part dreta lo viatge de sant Pau Apòstol [...], lo qual pali leix a la Seu de Mallorca ab condició que el tengue el procurador de la caixa dels preveres i que no servesque per encortinar sinó en les quatre festes principals [...]. El prior de la Cartoixa cada primer de gener pagarà a la Seu de Mallorca devuit lliures per celebrar la festa de la Conversió de sant Pau [...]. Deixa dues-centes o dues-centes cinquanta lliures per tal pali.¹

La vida cartoixana començava amb la protecció reial, el suport de la Santa Seu i un llarg llistat de benefactors, entre els quals el nom de la Catedral de Mallorca apareix discretament.

¹ Testament de Pau d'Olesa, atorgat en la ciutat de Mallorca el 29 d'octubre de 1442. Transcrit per J. ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de la Cartoixa de Valldemossa*, (Palma, Consell de Mallorca, 2000), 177.

Malgrat que el monestir nasqué sota la jurisdicció del capítol general de la Grande Chartreuse de Grenoble i per tant era independent de l'episcopal, la presència dels representants de la jerarquia eclesiàstica local fou habitual des dels inicis, quan el vicari del bisbe Lluís de Prades autoritzà la llicència per construir capella i altar en l'antic palau reial de Valldemossa,² i al llarg de tota la història valldemossina. En moltes ocasions, distints bisbes actuaren en conflictes relacionats amb els monjos, com succeí entorn de la parròquia de Santa Creu, annexionada amb els quarts de Felanitx i Robines per la Santa Seu amb la finalitat de procurar rendes al monestir. Però no sempre fou a favor en assumptes econòmics.

Per altra part, el prior de Cartoixa fou una autoritat d'influència considerable, equiparat encara que no de nom, ja que l'orde cartoixà no ho permet, sí *de facto*, a la categoria d'un abat. Vora el del monestir de la Real, el prior era considerat un intermediari en conflictes socials que exercí com a jutge i fou requerit en moments històrics transcendents. No és estrany, per tant, que l'arxiu monacal documenti les constants relacions que existiren entre priors, bisbes i arquebisbes en forma de regals o visites.

Alguns membres destacats de la jerarquia eclesiàstica tingueren relació constant amb cartoixans destacats, com és el cas del bisbe Diego d'Arnedo (1561-1572) amb Dom Vicenç Mas, el seu confessor. La majoria de vegades, però, l'arxiu permet documentar només les visites, més o menys repetides, de bisbes i arquebisbes en nom del papa o del nunci, beneint-ne elements o fent-hi sojorns amb ocasió de la quaresma, de convalescències, per la festa de l'Assumpció o per la de Sant Bru. En aquestes ocasions se celebraven misses a la capella de les relíquies, renovada per aquest motiu el 1676, i es produïren elevades despeses que demostraren, a la fi, la funció representativa que ostentà el monestir:

Dia vint per dues dotzenas de cascás de santa Clara, onze lliuras de confitura, çò és quatre de anís, quatre de ratjea y tres de sucra sponjat. Més onze lliuras de confitura càndida de Génova: tot per quant vingueran a la Cartuxa los senyors virrey, bisbe, inquisidor, marquès Dameto y altres cavallers 9 L, 4 s.³

Quant a la Seu, l'arxiu permet registrar certa diversitat de contactes en termes econòmics: el pagament de censals que el monestir feia cada any pels aniversaris de març (1484, 1493), deixes com el pagament d'un paner de pa sobre un vas de la clastra (1492), contribucions a la fàbrica catedralícia (1424, 1431, 1511), un subsidi cobrat pel Capítol que els monjos demanaren rebai-

² J. ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins*, 143.

³ Arxiu Cartoixa Montalegre, ACO, *Resum dels gastos 1591-1780* (Cartoixa de Valldemossa), 1692, f. 181v.

xar al bisbe (1670), dos beneficis fundats en els altars de Sant Pere i Sant Joan que tenien com a patrona l'heretat de Pere Desmàs, gestionada pel conrer de Cartoixa (1649) o almoines a la capella de Sant Sebastià (1711). A més, es documenten visites a Cartoixa d'alguns dels membres del Capítol i adquisicions de peces litúrgiques i mobles en els encants de canonges finats (1653, 1778). També es realitzaren celebracions solemnes que connectaren Cartoixa amb la Seu en ocasió de possessoris de bisbes, commemoracions o festes. La més explícita és la canonització de Sant Bru el 1623:

Més a 6 trompetas y dos tambors que tocan al campanar de la Ceu vuit dias antes de la festa de nostro pare sant Bruno 1 L, 12 s y a dos nuncios que anaran avisar las parròquias per a que repicassen en fer senyal la Ceu lo sobredit dia de Sant Miquel 14 s. Tot 3 L, 16 s. Primo per la música que [e]s feu assí per la festa de nostro pare sant Bruno, doní als músigs de la Seu 9 L. [...] y per portar 3 somades de murta de la possada a la Ceu per la festa de nostro pare sant Bruno 3 s y per 100 neulas blaves y grogas 5 s.

*Mes per un caragol y famella per portar la figura de nostro pare sant Bruno en la processó de la Seu 17 s.*⁴

Entre totes les notícies documentades, però, revesteixen especial interès les que fan referència a aspectes artístics que permeten creuar algunes dades entre la Seu i Cartoixa, en distints moments de la seva història.

En el terreny arquitectònic és sabut que el 1555 es començà la torre major del monestir després de l'assessorament realitzat per part de mestre Miquel Burguera, mestre major de l'obra de la Seu.⁵ Anys després la promoció de la tribuna de la primitiva església cartoixana fou deguda al bisbe Vich i Manrique (1573-1604), commemorada amb les seves armes, que encara es conserven sobre la porta dels corredors del monestir. Per la mateixa època he pogut constatar que Cartoixa i la Seu s'intercanviaren, puntualment, materials constructius. Així, la fàbrica catedralícia va vendre pedra sobrant al monestir en el moment en què aquella construïa el portal major (1594),⁶ i aquest aportà fusta de poll de la finca de Son Bibiloni per a fer el bastiment d'una de les torres de la façana de la Seu (1624).⁷

Possiblement l'aspecte més interessant el conformen algunes influències artístiques rellevants que es donaren entre Cartoixa i la Catedral, a partir d'artistes o obres destacades. En aquest sentit cal recordar el treball del taller dels

⁴ Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), C-1247, *Llibre de gastos 1618-1630*, 1623, f. 91v-92; ACO, *Resum dels gastos 1591-1780* (Cartoixa de Valldemossa), fol. 54v.

⁵ Archivo Histórico Nacional (AHN), Códex nº 1440 B, PUIG, A: *Crònica de la Cartoixa de Valldemossa*, s/f.

⁶ Arxiu Capitular de Mallorca, Fàbrica 1844, *Llibre de dates i rebudes 1595-1596*, f. 20.

⁷ ACM, Fàbrica 1870, *Llibre de dates i rebudes 1624-1625*, f. 28.

Forment al retaule major de Cartoixa (1512), que resultà decisiu per explicar la presència de Joan de Salas al cor catedralici (1526),⁸ o la feina de Jaume Blanquer a Valldemossa en un relleu de Sant Bru (1624), al temps que el seu taller feia un portalet manierista que segueix el model establert pel Palau episcopal.⁹ Desafortunadament en l'arxiu monacal són excepció les dades que expliciten aquest tipus de relacions, però n'hi ha alguna, com aquesta de finals del segle XVII referida a uns canelobres de plata:

*[...] colocats a l'altar major com els de la Seu, fets per Miquel Vidal argenter, nèt del oficial que feu els de la Seu.*¹⁰

A més, cal destacar que a Cartoixa hi treballaren un bon grapat d'artistes i nissagues conegudes que també apareixen a la Seu, com no podia ser d'altra forma tractant-se d'un monestir influent. Entre els autors concrets cal citar com a d'exemple el cas del brodador Jordi Carbonell, que féu un dels terns més rics de Cartoixa (1699-1701) i apareix a la Seu com a autor dels rebosters vermells que es col·locaven al presbiteri en les solemnitats i treballant en el retaule barroc de Dardarone a la capella Reial.¹¹

En qualsevol cas, el panorama descrit fins al moment contribueix a dibuixar un context de relacions puntuals, però seculars, entre Cartoixa i la Seu, emmarcant l'època que centrarà el present discurs. Es tracta d'un període complex, en què el monestir seguí mantenint gran part de la seva influència, encara que els esdeveniments històrics a poc a poc anaren anunciant un nou estat de coses: la situació precària que amenaçava tants d'ordes regulars i en definitiva tot l'estament religiós.

Un nou monestir. D'obres, mestres i afeccionats a l'arquitectura

L'any 1717 es començà una nova cartoixa. Es tractava d'ampliar l'antic i ja ruïnós cenobi medieval, bastit sobre les edificacions preexistents del palau

⁸ M. GAMBÚS SAIZ; T. SABATER REBASSA, "La Cartuja de Valldemossa en los inicios del Renacimiento mallorquín", a *Scala Dei. Primera cartoixa de la península ibèrica i l'orde cartoixà, Analecta Cartusiana* n° 139, (Scala Dei, 1999), pàg. 228; M. GAMBÚS SAIZ, "La incidencia artística del taller de Damían 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.

⁹ C. BAUÇA DE MIRABÒ GRALLA, *La Real Cartuja de Valldemossa. Formación y evolución de su patrimonio histórico-artístico*, (J. J. de Olaneta-UIB, Palma, 2008), pàg. 181.

¹⁰ Arxiu de la Cartoixa de Valldemossa, Cel·la Prioral, (ACV), *Noticiari del priorat de J. Binimelis, Any 1682*, f. 14. L'argenter citat féu feina a Cartoixa entre 1672 i 1698.

¹¹ B. COLL TOMÁS, *Catedral de Mallorca*, (Palma de Mallorca, 1977), pàg. 73-74; "Carbonell, Jordi": *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Promomallorca, Inca 1989-1997, vol. 3, 144.

real de Valldemossa.¹² L'austeritat i la rigidesa de l'orde de Sant Bru havien contribuït a consolidar una comunitat no gaire nombrosa, comparada amb altres del context mallorquí, que requeria, malgrat tot, un dels monestirs més grans de l'illa per tal de respondre a les necessitats derivades de la seva original vocació cenobítica i eremítica. L'acte de col·locació de la primera pedra comptà amb la capella de música de la Catedral.¹³ Les constants dificultats derivades del finançament i les labors de condicionament del terreny concentraren l'aixecament dels edificis durant la segona meitat del segle.

Quant al projecte original se sap que n'hi hagué més d'un, entre els quals s'ha conservat el de Lorenzo Solís, que es degué seguir influït per les planimetries d'Aula Dei i Ara Christi. Malgrat que no s'acabà, ubicà definitivament Valldemossa en el context barroc cartoixà espanyol.¹⁴

El primer mestre d'obres que apareix al front de la nova església monacal és Antoni Mesquida Tomàs (1732-1812), documentat per l'historiador Bartomeu Pasqual.¹⁵ Malgrat tot, i per raons cronològiques, la responsabilitat del projecte, datat el 1739, fou adjudicada per C. Cantarellas i confirmada per E. Barlés en favor de son pare, Lluç Mesquida Roselló (1695-1762), mestre major de les obres de Cartoixa¹⁶ i autor de l'església parroquial de Sóller.¹⁷ Amb tot, el temple no es començà fins a 1752. Es convertí en un dels pioners a Mallorca de la tipologia vignolesca del "Gesú" de Roma, amb particularitats pròpies dels temples cartoixans.

Quan Lluç Mesquida morí l'any 1762, el fill, Antoni, es convertí en el nou mestre major. En realitat fou qui aixecà la major part del conjunt monacal. Es documenta al front del claustre de les capelles o de les murteres, un dels dos que hauria de flanquejar l'església, destinat a acollir les misses dels monjos. S'edificà immers en el traçat general de corredors que tancaven el claustre

¹² ACO, *Resum dels gastos 1591-1780* (Cartoixa de Valldemossa), 1768, f. 273v.

¹³ J. RAMIS DE AIREFLOR et alii, *Historia documental de la Real Cartuja de Valldemosa*, (Imp. Soler, Palma, 1973), pàg. 93.

¹⁴ BARLÉS BÀGUENA, E: "El nuevo monasterio de la Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemosa (Mallorca): revisión de su historia constructiva y análisis de su planta", BAUÇA DE MIRABÓ, C. (coord.): *Príncipes i Reis. Promotors de l'Orde Cartoixà*, (Universitat de les Illes Balears, Palma, 2003), 139-168; *Las cartujas construidas de nueva planta durante los siglos XVII y XVIII en la provincia cartujana de Cataluña: Ara Christi (Valencia), La Inmaculada Concepción (Zaragoza), Nuestra Señora de las Fuentes (Huesca) y Jesús Nazareno de Valldemosa (Mallorca)*, tesis doctoral dirigida por la Dra. M^a I. Álvaro Zamora, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Septiembre de 1993, 13 vol.

¹⁵ "El plano de esta hermosa iglesia es obra del arquitecto Antonio Mesquida, maestro mayor de la Ciudad". ARM, B. Pascual, *Misceláneas*, Tom VII, pàg. 371- 373.

¹⁶ CANTARELLAS, C., *Arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, (Institut de Estudios Baleàrics, Palma, 1981), pàg. 169-170. E. BARLÉS BÀGUENA, *El nuevo monasterio*, pàg. 159-160.

¹⁷ "Mesquida Roselló, Lluç", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Promomallorca, Inca 1989-1997, vol. X, 402.

major, per al qual els visitadors de l'ordre havien especificat certes precisions. Havia de ser tancat, amb murs en lloc de pòrtics, il·luminat per finestres i claraboies situades a l'alçada de les llunetes, a imitació dels de les cartoixes peninsulars d'Aula Dei i la Concepció.¹⁸ La partida de pagament que al·ludeix a Mesquida data dels anys setanta:

Conte tret per mestre Antoni Mesquida de lo que ha de valer las finestras y portal de un pañy del claustre nou de las capellas, fet de pedra de Santañí.

Primo la pedra aportada al moll...221 L, 4 s

Aportar-la al estret... 18 L.

Del estret a la Cartuxa...10 L, 16 s.

De picar-la...16 L, 16 s.

Suma tot... 67 L, 16 s.

*Y los quatre pañys...271 L, 4 s.*¹⁹

El claustre es correspon amb les coordenades del barroc classicista. Les voltes d'aresta rebaixades i la successió rítmica de finestres i claraboies s'expressaren a l'exterior en un seguit de pilastres emmarcant arcs de mig punt amb motius ornamentals de regust barroc.

Per aquella època Cartoixa va vendre la part que li restava d'un hort a Senelles, després d'haver-ne perdut altres dues parts enfront de la confraria de Sant Pere i Sant Bernat de la Seu i el convent de Sant Domingo. Les 4.000 lliures de la venda havien de servir per a avançar la fàbrica, tan necessària com retardada. Existeix un gravat que mostra els edificis edificats devers 1785. Es tracta del mapa de Mallorca promogut pel Cardenal Despuig. Es distingeix l'antic accés al monestir junt amb la torre de defensa i l'ampliació devuitesca es concreta en el llenç meridional del conjunt, amb les noves cel·les, construïdes sobre el potent peu de murada, que culminen en la torre de l'arxiu. No apareix el perfil de l'església, ja que aquesta es trobava encara en els fonaments.²⁰

Tornant a Mesquida, la seva figura ve a exemplificar la imatge del picapedrer tradicional predominant a l'època, hereu d'una llarga tradició. Aquest aspecte, com a continuador de l'obra de son pare, no sols es materialitzà a Cartoixa, sinó també a l'església de Sant Antoni abat de Palma o a la paròquia de Lluçmajor. Entre 1767 i 1810 es convertí en mestre major de la ciutat de Palma i durant la dècada dels setanta, quan feia feina al claustre de

¹⁸ J. RAMIS DE AIREFLOR et alii, *Historia documental*, pàg. 98.

¹⁹ ACV, Caixa 2, carpeta 10, *Religiosos que se troban en la Cartuxa de Mallorca*, llibre datat circa 1782, sense data, fol. 4. La datació se suposa als anys setanta perquè la partida es troba junt amb altres pertanyents a principis d'aquesta dècada.

²⁰ El gravat fou realitzat per Josep Muntaner Moner, director de l'Escola Pública de Dibuix.

les murteres, Mesquida ostentà el càrrec de mestre major d'obres de la Seu. En els llibres de fàbrica apareix per primera vegada el 1776 com a picapedrer major, arreglant els arcbotants, adobant teulades i més tard realitzant tasques de reconeixement i informes de conservació dedicats als problemes estructurals de les voltes catedralícies.²¹ A partir de 1790 treballà en el baptisteri a les ordes de fra Miquel de Petra i el 1805 encara es documenta com a mestre major de la Seu.

A partir de la relació entre Mesquida i fra Miquel de Petra, no és casualitat que l'any 1802, l'encarregat de culminar l'obra arquitectònica de Mesquida en l'església cartoixana fos precisament el caputxí (1741-1803). Cal recordar que aquest personatge encarnà un nou model d'afecionat a l'arquitectura des del punt de vista teòric, com a professor de l'escola de matemàtiques de l'Acadèmia de Nobles Arts, que aixecà el monestir dels caputxins i la seva església o que entre les seves realitzacions més destacades hi ha el citat baptisteri de la Seu.²² Encara que l'arxiu monacal no recull cap detall sobre les circumstàncies del seu treball a Cartoixa, Jovellanos ja testimonià la seva autoria respecte del projecte de façana de l'església, en una carta dirigida al prior:

*Como V. R., al mismo tiempo que parece adoptar la propuesta que tuve el honor de hacerle en mi carta última, añade que su venerable comunidad desea saber mi dictamen sobre los dibujos formados por el padre capuchino de esa ciudad, que a este fin envía, creo se debe zanjar este punto antes de dar paso en el otro.*²³

El projecte citat no es conserva, i desafortunadament no s'acabà, a causa de la mort del caputxí. Incloïa un pòrtic, ja present al plànol de Lorenzo Solís de 1737, que havia de servir per a connectar l'església amb els corredors, a fi de protegir els monjos de les inclemències del temps en les seves visites nocturnes al temple. Aquest element existia ja en altres cartoixes tan relacionades amb la mallorquina com la de Valdecrist (Castelló).

A propòsit del projecte de Miquel de Petra, Jovellanos explicava:

*Yo no me atrevo a formar juicio sobre estos dibujos, porque sólo tengo unos cortos principios de arquitectura; y aunque al parecer la idea del pórtico es bastante buena, aunque no muy bien combinada con el resto del frontispicio, en uno ni en otro plano, fuera en mí una temeridad fijarme en este dictamen.*²⁴

²¹ ACM, Fàbrica 1954, Llibre de fàbrica 1779-1780, fol. 20v.

²² CANTARELLAS, C., (1981), *Arquitectura mallorquina*, pàg. 165.

²³ G. M. de JOVELLANOS, "De Jovellanos a Fr. Bruno Muntaner", Bellver, 1 d'agost 1802, a J. M. CASO GONZÁLEZ, *Obras completas de Jovellanos*, tom. IV, Correspondencia, Carta 1341, (Oviedo, 1988), pàg. 20-21.

²⁴ G. M. de JOVELLANOS, "De Jovellanos", pàg. 21.

Per això aconsellà el prior d'enviar els plànols a Manuel Martín Rodríguez, germà del seu secretari, cercant una solució que integràs millor els dos elements. Finalment ni el pòrtic, ni la portada es realitzaren. La façana, d'un sol cos i dimensions monumentals, segueix mostrant-ne avui els testimonis. Com a únics elements decoratius, cal destacar el ritme de finestres adintellades flanquejant una rosassa central, que es repeteix en el frontó triangular superior, on apareixen elements típics de l'arquitecte com les finestres laterals.

En definitiva, el barroc classicista anunciat per Antoni Mesquida als claustres evolucionà cap al classicisme a la façana, gràcies a la figura de fra Miquel de Petra. A la vista del que hi ha construït es veu que es tracta d'una obra senzilla però monumental. I el llenguatge que empra s'estengué a l'interior de l'església, com es veurà. Abans, però, cal posar atenció en un original exemple de mimesi. Es tracta del petit rentamans de la sagristia, realitzat per la mateixa època, que repeteix l'esquema arquitectònic de la façana del temple dels caputxins o de la més tardana església dels mínims de Sineu, amb un sistema idèntic de distribució i enllaç de cossos. A més, recrea el sentit de la policromia utilitzat en el baptisteri de la Seu.

Els postulats classicistes es feren ressò, per altra banda, a partir de Jovellanos, que havia estat desterrat a Mallorca el 18 d'abril de 1801. Cartoixa representava a priori el lloc més remot que podia materialitzar la seva condemna, però es convertí en el principi d'una fructífera experiència d'estudi, investigacions i contactes, que s'inicià, sens dubte, gràcies a la rellevant posició del monestir. El seu coneixement de l'orde de Sant Bru, derivat dels retirs espirituals a la cartoixa de El Pualar (Madrid), influí també en la posició d'hoste il·lustre de què gaudí a Valldemossa. Des de Cartoixa inicià les seves investigacions històriques fent un extracte de la crònica del monestir,²⁵ col·laborà en l'apotecaria, augmentà la biblioteca, i com s'ha vist assessorà els monjos en aspectes artístics. Traslladat a Bellver el maig de 1802, gràcies a la correspondència mantinguda amb el prior Bruno Muntaner se sap que en realitat la seva tasca no es limità a opinar sobre els dibuixos de fra Miquel de Petra, sinó que abans el prior havia demanat al mateix Jovellanos un projecte de façana fonamentat en les seves converses. L'asturià es declara un aficionat, afirmant que el seu dibuix no tindria els càlculs arquitectònics necessaris. Resulta interessant la seva percepció sobre la realitat illenca, en dir que "no hay en la isla (un facultativo) tal como pudiera desearse, parece indispensable traerle de afuera"; per això recomana el germà del seu secretari, que

²⁵ G. M. de JOVELLANOS, "Extracto del manuscrito intitulado fundación y sucesivo estado del Real Monasterio y sagrada Cartuja de Jesús Nazareno del Reino de Mallorca por Fray Alberto Puig hecho para su uso por el autor, traduciéndolo al mismo tiempo del mallorquín al castellano", 1858-1859, 500; publicat a "Extracto de la historia de la Cartuja de Valdemuza", *Obras completas*, tom II, (Madrid 1951).

s'hauria d'encarregar no de la façana, sinó també de l'interior de l'església, és a dir, de la cúpula i la decoració: "(esto es cornisas, pilastras, puertas y tribunas), y aún también proyectar los altares, sillerías de coro, cajonerías de sacristía etc."²⁶ Jovellanos expressa en definitiva la idea unitària que hauria de presidir l'església en tots els seus elements. Malgrat que el prior no contractà Martín Rodríguez, no hi ha dubte que el temple aconseguí l'esperit unitari que el polític recomanava. En definitiva, Jovellanos es convertí en un dels protagonistes del focus cultural que representà Cartoixa a principis del segle XIX, aprofitant l'experiència per iniciar una sèrie de contactes que després desenvoluparia a Bellver.

La cruïlla d'artistes forans

Després de la partida de l'asturià la comunitat continuà centrant els seus esforços a acabar l'església. Un pic més Cartoixa es convertia en receptacle experimental de noves formes. Les obres d'aquests autors, les relacions que establiren amb altres focus artístics i en concret amb la Seu, durant aquest període efímer i convuls, són els objectius principals d'aquestes línies.

El 1803 apareix la figura de Giacinto Cocchi. Encara que se sap poc sobre ell, pareix que aquest venecià fou arquitecte, pintor especialitzat en perspectiva i escenògraf, a més d'escultor. Havia emigrat des d'Itàlia a Filadèlfia, on obrí un estudi el 1795, en el qual feia decorats de teatre junt amb un soci.²⁷

Arribat a Mallorca, es posà al front de la fàbrica després de la mort de fra Miquel de Petra, dictaminà sobre la solidesa de l'estructura del temple, realitzà la cúpula i inicià l'ornamentació interior del temple. El primer testimoni de la seva obra el donà Joaquim Maria Bover.²⁸ Els estucats blancs de Cocchi aportarien un indiscutible aspecte classicista d'influència italiana a l'interior, com ressaltà C. Cantarellas, referint-se als capitells composts de les pilastres, a la desenvolupada cornisa i a la sensació espacial dilatada del conjunt.²⁹ De fet, l'aparell decoratiu de l'italià contrasta amb la tradició estructural de les esglésies mallorquines. També destaca la capella del Santíssim, que continua les plantes el·líptiques barroques ja existents a Mallorca amb una puresa de línies molt particular. L'obra de Cocchi a Cartoixa és, de fet, una de les poques

²⁶ G. M. de JOVELLANOS, "De Jovellanos", pàg. 18-20. Se'n fa ressò A. ALONSO FERNÁNDEZ, "Patrimonio artístico de Valldemossa". *Mayurqa*, vol. V, (Palma, 1971), pàg. 119.

²⁷ S. VÁZQUEZ CIENFUEGOS, "Omnia vanitas: festejos en honor de Godoy en la Habana en 1807", *Ibero-americana Pragmática-Supplementum* 25 (CSIC, EEHA Sevilla, 2009), pàg. 120-122.

²⁸ J. M^a BOVER, *Miscelánea histórica maioricense*, (Palma, 1834), tom. XVI, pàg. 23.

²⁹ CANTARELLAS, C., *Arquitectura mallorquina*, pàg. 170-171.

conegudes de l'autor, ja que de la seva estança a Mallorca entre 1803 i 1806 només se n'ha identificat la planificació del cementeri de Palma.³⁰

El següent artista que treballà a l'església fou fra Manuel Bayeu, el frare pintor que arribà el 1804 per decorar-la al fresc. Jovellanos ja era a Bellver, però mantenia amb els monjos un contacte que no es va interrompre mai, per això desenvoluparen una correspondència summament interessant, aconsellant-los aquest darrer en temes de pintura i especialment en els esbossos de les voltes. Les cartes permeten no sols estudiar Bayeu, sinó també seguir el judici estètic de Jovellanos des del punt de vista de l'il·lustrat coneixedor de la teoria de l'art i del classicisme.³¹ Com a admirador de Mengs i dels seus postulats, defensa la contenció cromàtica, el decòrum de les figures, la rigorositat històrica i la reflexió enfront de la impulsivitat a l'hora de pintar, un aspecte que solia criticar a fra Manuel Bayeu.

El llec era profés de la Cartoixa de las Fuentes (Osca) i vingué a Valldemossa després de 14 anys que el sol·licitaven per realitzar un programa mariològic a les voltes i una volta celestial en la cúpula. S'inspirà en pintures seves de la Cartoixa de las Fuentes i de la catedral de Jaca, però també en altres del seu àmbit més proper com la basílica del Pilar o el santuari de la Virgen de la Oliva, a Saragossa. De fet, la comparança entre aquestes obres, realitzada per I. Calvo, és prou significativa al respecte.³² Per fortuna, es conserven dos esbossos de la cúpula que donen idea del material que solia inspeccionar Jovellanos. Bayeu està immers encara en característiques pròpies d'un tardobarroc de transició que l'asturià l'encoratja a abandonar. Malgrat que el conjunt de pintures murals de Valldemossa no representa el millor de la seva producció, tingué la seva repercussió immediata:

Pinté la cúpula de la iglesia al fresco, que ha venido a verla lo mejor de Palma, sin desdeñarse el cardenal Despuch, el obispo y otros señores. Ahora he acabado las pechinas y las bóvedas del crucero y ban trabajando para prepararme las otras. Los cuadros al olio que yo he pintado para capillas y celdas y particulares pasan de 60;

³⁰ L'ofici que n'ordena l'execució es recull a les actes del Capítol de la Seu, ja que s'havia de costejar amb doblers de fàbriques de les esglésies i delmes, entre els quals destaca el del bisbe. ACM, Actes capitulars ACA 1671, 1805, fol. 51.

³¹ Sobre el tema vegeu J. I. CALVO RUATA, "Puntualizaciones sobre la estancia en Mallorca del cartujo y pintor Fray Manuel Bayeu", a *Scala Dei. Primera Cartoixa de la península ibèrica i l'orde cartoixà*, col. Analecta Cartusiana n° 139 (Scala Dei, 1999), pàg. 239-290; "Las pinturas murales de Fray Manuel Bayeu en la Cartuja de Valldemosa (Mallorca)", a BAUÇA DE MIRABÒ, C. (coord.): *Prínceps i reis, promotors de l'orde cartoixà*, Actes del Congrés Internacional de la Cartoixa de Valldemossa 1399-1999 (UIB, Palma, 2003), pàg. 169-192.

³² J. I. Calvo: "Fra Manuel Bayeu a Mallorca", a *Fra Manuel Bayeu i Jovellanos a l'alba del segle XIX a Mallorca* (Palma, 2009), pàg. 78-85.

*y retratos del obispo, intendente y barios señores que an venido para ellos, pasan de 12. Y están fraguando para que deje una obra al fresco en Palma.*³³

La notícia explica la influència que seguia mantenint el monestir en l'època estudiada. En són prova la visita del bisbe Nadal (1794-1818) i el cardinal Despuig, qui ponderà la capacitat de Bayeu per a la pintura al fresc.³⁴ Amb tota probabilitat aquesta trobada provocà l'encàrrec, per part del bisbe, d'un dels seus retrats. Entre els que es conserven, J. I. Calvo atribuï a Bayeu el del Palau Episcopal de Mallorca:

*No es una obra plenamente típica del pintor, pero es un caso parecido al retrato de Pedro María Ric en Fonz (Huesca), con el que presenta evidentes paralelismos: claroscuro del rostro, cejas, manos y uñas, sencillez de cromatismo y modelado.*³⁵

Als personatges citats cal afegir-hi la presència de Francesc Tomàs Rotger (1762-1807), considerat un dels exponents locals del classicisme, segon director de dibuix i primer d'escultura de l'Acadèmia de Nobles Arts. Malgrat que no hi hagi obra seva a Cartoixa,³⁶ s'insereix en el cercle artístic format en aquesta època a Valldemossa. Tractà Jovellanos i fra Manuel Bayeu i a partir d'aquest darrer decidí dedicar-se a la pintura. El dia que Bayeu s'acomiadà de Jovellanos a Bellver anava acompanyat de Tomàs.³⁷ Bayeu li regalà un autoretrat vestit de cartoixa³⁸ i encara després de la partida del pintor, el 13 de setembre de 1806, Tomàs dugué a Jovellanos un plànol de la Catedral per a les seves memòries sobre la Seu.³⁹ La voluntat de fer més comprensible l'edifici al presoner, incapacitat de visitar-lo, li féu dibuixar el perfil exterior del temple i una secció longitudinal. Aquests dibuixos, recentment descoberts per Pilar Sastre, s'inclouen en el present llibre.⁴⁰

Els refugiats de la guerra

El 1808 la invasió napoleònica a Espanya comportà el saqueig de moltes cartoixes i l'emigració a altres fundacions. La primera llei d'exclaustració dic-

³³ Fragment de carta de fra Manuel Bayeu a Miguel Esteban Ric, 22-03-1805. Transcrita per J. I. CALVO RUATA, "Puntualizaciones sobre la estancia", pàg. 259-260.

³⁴ Carta de Jovellanos/Marina dirigida a Miguel Esteban Ric el 22 de març de 1805 a J. I. CALVO RUATA, "Fra Manuel Bayeu", pàg. 58.

³⁵ J. I. CALVO RUATA, "Puntualizaciones sobre la estancia", pàg. 55.

³⁶ "Tomàs Rotger, Francesc", *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, (Promomallorca, Inca 1989-1997), vol. XVII, pàg. 208.

³⁷ J. I. CALVO RUATA, "Fra Manuel Bayeu", pàg. 69.

³⁸ Després passà a les col·leccions Bover i Bonsoms i ara es troba en propietat particular.

³⁹ J. I. CALVO RUATA, "Fra Manuel Bayeu", pàg. 69.

⁴⁰ M. DÍAZ, "Tres dibujos inéditos de la Seu encargados por Jovellanos se muestran en Palma", *Ultima Hora*, Palma, 20/09/2012.

tada per Josep I Bonaparte el 17 d'agost de 1809 suprimia la vida monàstica, obligant els monjos espanyols a refugiar-se en cases fins a 1814. Aquest fet no afectà Valldemossa, que acollí nombrosos hostes procedents de les cartoixes de Montealegre i Scala Dei.⁴¹ Sobre una població de 28 religiosos, Cartoixa rebé 25 pares refugiats i 15 conversos el 1810, que anaren tornant a poc a poc, entre aquest any i 1814, a les seves cases d'origen.⁴² El monestir col·laborà en la causa de la guerra contra França, immers en el sentir patriòtic que envaï l'estament religiós els primers anys, encara que més endavant s'hi negà.⁴³

En aquestes dramàtiques circumstàncies els monjos, gravats amb el finançament de les obres d'ampliació, inacabables, aprofitaren el degoteig d'artistes refugiats que rebé Mallorca en aquells dies, i beneïren la nova església el 15 d'agost de 1812.

Josep Antoni Folch i Costa (1768-1814) fou un dels exiliats. Representa un dels primers escultors classicistes que treballaren a Barcelona important la influència de Canova a l'entorn català, junt amb el seu germà.⁴⁴ Les seves obres a Cartoixa són les primeres que es coneixen dins la seva escassa producció mallorquina, a les quals seguiria el mausoleu del marquès de la Romana, que féu per a l'església dels dominics, avui a la Seu, i que es compta entre el millor de la seva producció.

Realitzà els dos medallons que es troben situats sobre les portes laterals del presbiteri de l'església, dedicats al rei Martí l'Humà i al papa Pius VI. Es tracta de peces commemoratives que recorden dos personatges fonamentals per a la història de la comunitat. Per una banda, el fundador del monestir, el rei benefactor que concedí als cartoixans la possibilitat d'establir-se en l'antic palau reial. O sigui, l'origen. Per l'altra, el papa que permeté la nova congregació nacional cartoixana espanyola, separada de la secular obediència respecte a la Grand Chartreuse de Grenoble el 1784.⁴⁵ Aquesta fita adquirí una especial importància a l'època, després de la supressió el 1792 de la primera cartoixa

⁴¹ Biblioteca March (BM), Fondo Muntaner Bujosa, carpeta 10/10, 1. *Cartoixa. Notícies generals. Fundació*, "Noticia de los Cartuxos que después del saqueo de la canalla francesa són vinguts a la Cartuja de Mayorca, any 1810", extret de ARM, Diversos 6/1, Cartulario siglos XV-XIX, fol. 269-277. El nom dels refugiats surt a M. FERRER FLÓREZ, "Fuentes para la historia de la Cartuja de Jesús Nazareno", a BAUÇA DE MIRABÒ, C. (coord.): *Prínceps i reis. Promotors de l'orde cartoixà*, (UIB, Palma 2003), pàg. 53-55.

⁴² J. RAMIS DE AIREFLOR et alii, *Historia documental*, pàg. 107; M. FERRER FLÓREZ, "Fuentes", pàg. 53-54.

⁴³ BM, Fondo Muntaner Bujosa, carpeta 10/10 Cartoixa. Notícies generals. Fundació, fol. 44.

⁴⁴ P. NAVASCUÉS PALACIO, "La escultura y la pintura", a M. BATLLORI, (coord.): *La época de la Ilustración*, vol. I, (Espasa, 1987), pàg. 740.

⁴⁵ La seva efímera existència abraça els anys de 1784-1835 amb les interrupcions causades per la supressió dels ordes religiosos el 1809-1814 i al trienni constitucional (1820-1823). I. GÓMEZ GÓMEZ, *La Cartuja en España, Analecta Cartusiana* 114, (Salzburg, 1984), pàg. 215.

francesa. Demostra la confiança dels cartoixans mallorquins en la seva pròpia organització nacional, autònoma, encara que aquesta duraria ben poc. Les inscripcions que envolten els retrats s'encarreguen de subratllar els esdeveniments citats. Es tracta en definitiva de dos episodis essencials de la història del monestir i segurament el lloc destacat on s'ubicaren posa de relleu el suport de dos dels poders més influents a Cartoixa, la monarquia i el papat, en una època dominada per la desconfiança en el futur.

Els dos medallons es troben emmarcats per elements al·legòrics en forma de trofeus, que coronen el llindar de la porta. El rei està caracteritzat amb ceptre, espasa, una branca de llorer, una palma, unes balances i uns pendons creuats, mentre el papa ostenta les creus, un encenser i les restes d'una creu pontifical, sempre entre cintes festonejades. Des del punt de vista estilístic, el joc de blancs i negres dels relleus s'insereix perfectament en el joc cromàtic dels portals que coronen i alhora en l'ambient general de l'església.

El més conegut dels refugiats a Mallorca a causa de la guerra del francès fou Adrià Ferran. Malgrat que degué treballar a Cartoixa poc després de la seva arribada, entorn de 1809, l'arxiu monacal el documenta l'any 1813, resumint el deute que tenien els monjos amb ell:

Cuenta de los tres santos y demás adornos que he trabajado yo, Adrián Ferrán escultor para la iglesia nueva de la Cartuja de Jesús de Nazaret de Mallorca por comisión del Reverendo padre Dom Bruno Montaner prior de la misma; por trabajar los cuatro capiteles de las columnas, 200 L; por trabajar las dos ménsulas que están colocados los santos, 50 L; por la estatua de San Bruno, 300 L; por la estatua de San Juan, 300 L; por la del patriarca San José [?] 300 L; por trabajar 158 palmos de molduras del marco del camaril, 70 L; por trabajar las antorchas que iluminan los santos y valor de los jerros, 80 L; por trabajar 12 remates de caoba por la sillería 84 L, por las ménsulas y florones de las mismas 40 L; suma total salvo error, 1424 L; tengo recibido a cuenta, 686 L; me resta a cobrar 738 L [...].

Se ha pagado el día presente 123 L, que rebajadas de la partida que se estaba debiendo sólo quedan en el día pagadas 123 = 615; y por ser la verdad firmo el presente día 10 enero de 1813. Fr. Bruno Montaner, prior.⁴⁶

La major part de conceptes detallats fan referència al retaule major. Es tracta d'un moble monumental, d'acord amb les proporcions de l'església, que segueix els seus perfils arquitectònics a més dels seus acabats en estuc. La

⁴⁶ ACV, C 3/3/62 Deudas y pagos diversos. Deudas del prior Bruno Muntaner, 10 enero 1813. Transcrit per V. FURIÓ I KOBS, *Dels anys que visqué a Mallorca l'escultor vilafraquí Adrià Ferran*, (Imp. Guasp, Palma 1922), pàg. 22; RIPOLL, L.: *Suscinta historia de la Cartuja de Valldemosa*, col. Analecta Cartusiana 41/4, Universitat Salzburg, (Imp. Mossèn Alcover, Palma, 1978), pàg. 73.

integració entre l'arquitectura i el retaule és perfecta, diferenciant-se'n aquest essencialment pels daurats que hi introduí l'escultor Pere Joan Mateu.

Tant el grup central com les dues escultures de Sant Bru i Sant Joan Baptista que el flanquegen expressen contenció i classicisme, dins un marc arquitectònic de dos cossos protagonitzat per columnes compostes i desenvolupats entaulaments. Aquesta obra i concretament l'escultura de Sant Bru, fou una de les més lloades de l'església, circumstància que n'afavorí el trasllat després de la desamortització.

A més, l'Adrià treballà, junt amb Josep Muntaner, el cadirat del cor, dividit en dues parts com és habitual, per donar resposta a l'estricta jerarquia cartoixana. Compta amb un total de cinquanta-dos setials, separats entre si per estilitzades columnes dòriques al cor dels pares i pilastres al dels llecs, senzills braçals i panells motllurats. Està culminat per una cornisa decorada amb mènsules, medallons festonejats i gerros. A més dels elements formals, la combinació de fustes nobles i la senzillesa de línies són els principals arguments utilitzats per formalitzar l'elegància classicista que impregna el conjunt.

D'esquena al cor dels pares, en la mitjanada de separació amb el dels llecs, trobam dos petits retaules protagonitzats per les pintures de Guillem Torres Rubert (1755-1829). Aquest escultor i pintor fou director de l'escola de dibuix i d'arquitectura, gràcies al probable nomenament de fra Miquel de Petra.⁴⁷ Durant el seu treball a Valldemossa ostentava aquest càrrec, que demostra un pic més les relacions existents entre els artistes de Cartoixa. A més dels Sant Hug i Sant Elm dels retaules citats, realitzà els dos medallons de la Dolorosa i l'Ecce Homo del mateix cor.⁴⁸ Tots resulten bones mostres de l'academicisme de l'època, impregnat de tints tardobarrocs.

Guillem Torres treballà posteriorment en el panteó de la Beata Catalina Tomàs del convent de Santa Magdalena de Palma, patrocinat pel cardenal Despuig i també per a la Seu, en una obra documentada, però desconeguda, de l'aula capítular.⁴⁹ També s'han localitzat al Palau Episcopal una "Lactatio de Sant Bernat" i dos quadres dels Sagrats Cors de Jesús i Maria a la Casa de l'Església, amb vases neoclàssiques, que li han estat atribuïts.⁵⁰

⁴⁷ CANTARELLAS CAMPS, C., "La institucionalización de la enseñanza artística en Mallorca: La Academia de Nobles Artes (1778-1808)", *Mayurqa*, 1979, pàg. 289.

⁴⁸ RAMIS DE AIREFLOR, J. et alii: *Historia documental*, pàg. 174.

⁴⁹ *Als 13 abril 1820 va pegar per mon conta el Dr. Antoni Bellester a don Guillem Torres sis lliuras per feyna feta de pintor en la aula capítular son 6 L. ACM, Fàbrica 1960, Llibre de fàbrica 1809-1824, pàg. 113, 1820.*

⁵⁰ J. I. CALVO RUATA, "Fra Manuel Bayeu", pàg. 22.

En definitiva, l'interès demostrat de comptar amb els millors artífexs del moment per a l'obra de l'església, provocà grans problemes al monestir. El prior Bruno Montaner deixà a la seva mort l'any 1813 un deute acumulat de dotze mil lliures mallorquines. Deu anys després, Cartoixa encara devia quasi nou-centes lliures del retaule major i no pogué culminar la façana.

De Cartoixa, a la Seu

El 15 d'agost de 1835 el rector de Valldemossa, de part del vicari general, comunicava oficialment al prior la supressió definitiva del monestir.⁵¹ Els monjos no havien aconseguit acabar l'ampliació, ni culminar del tot l'església. El patrimoni artístic de Cartoixa resultà, amb tot, ser un dels més considerables tenint en compte que s'hi inventariaren cinquanta-sis pintures, que constituïren el nombre més elevat entre els monestirs i convents de la part forana. La dispersió, però, fou inevitable. Les obres més importants i les més fàcilment traslladables, foren retingudes. El 1837 la "Comisión de arbitrios y amortización" rebia 44 pintures de Cartoixa⁵² i posteriorment es dipositaren al museu provincial, sota la custòdia de la "Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Bellas Artes". Algunes peces d'orfebreria foren venudes, nombrosos objectes litúrgics foren destinats al servei de parròquies i altres foren deixats pels monjos en cases nobiliàries o de valldemossins, confiant en un futur retorn.

Malgrat tot, el monestir seguí conservant, abandonades, moltes obres dins les dues esglésies i les capelles. Així ho testimoniava George Sand el 1838 a la seva novel·la, dient que mentre espiava pels cruïls de les portes tancades de les cel·les més antigues va veure mobles i talles de fusta. Entre totes les peces destacà l'escultura de Sant Bru obrada per l'Adrià, que segons ella condensava la personificació de l'ascetisme cristià, des del retaule major.⁵³

Sant Bru i Sant Joan Baptista personifiquen els patrons masculins de l'orde cartoixà. Tallats en fusta i policromats, representen dues de les peces més alabades i cobdiciades del patrimoni artístic cartoixà. La fortuna d'aquesta i altres obres singulars que seguia custodiant el monestir abandonat, jugà un paper important en l'espòli que seguí patint el cenobi. L'any 1840 la reina regent Maria Cristina, després de prohibir el trasllat de les figures citades a

⁵¹ Archivo Diocesano de Mallorca (ADM), IV/35/18, Confirmación de la exclaustación en la Cartuja, 1835.

⁵² M. FERRER FLÓREZ, *Desamortización eclesiástica en Mallorca (1835)*, (Imp. Politécnica, Palma, 2002), pàg. 132, 292.

⁵³ G. SAND, *Un hiver a Majorque*, (Imp. J. Tous, Palma 1933), Primera edició 1841, pàg. 114-116.

la catedral de Cadis, com pretenia l'intendent de la "Junta de Enagenación", manà dur-les a la Catedral de Mallorca:

*[...] no debe privarse de las mencionadas efigies (Sant Bru i Sant Joan Baptista) a la Diócesis en que se encuentran y a la que han pertenecido y en vista de la conveniencia de su traslación de la Cartuja de la aldea de Valldemosa a otro punto donde reciban el culto correspondiente y luzcan su mérito artístico, se ha servido resolver sean trasladadas a la Catedral de Mallorca.*⁵⁴

La raó fou en aquell moment d'ordre pràctic, atenent la situació d'abandonament que presentava l'església cartoixana i el perill de perdre les peces. És coneguda la seva instal·lació en el retaule monumental de la capella de Sant Pere de la mateixa Catedral, realitzat el 1839 en estil neoclàssic tardà, de pedra i estuc. S'hi col·locaren l'any 1841, quan se'n realitzaren les peanyes i Miquel Torres Sancho daurà la creu de Sant Joan Baptista.⁵⁵ Ja acabada, la capella era designada per a la celebració de matrimonis.⁵⁶ La ubicació dels sants en el retaule, formà segons C. Cantarellas una unitat autònoma, separada del retaule, i sovint foren més destacats que aquell en la bibliografia.⁵⁷

En ocasió de la reforma de la capella per part de Miquel Barceló, a partir de 2002, i del desmantellament del retaule, les escultures de Sant Joan Baptista i Sant Bru es traslladaren a la capella de les Ànimes, on es poden veure avui, afortunadament restaurades.

La recepció d'obres cartoixanes per part de la Seu no acabà aquí. El 1843 el primatxer de la Catedral Bartomeu Mestre va rebre un altar procedent de l'antic infern o capella de les dones de Cartoixa i tres crucifixos.⁵⁸ A falta de més dades es fa difícil identificar les peces esmentades. El cert és que avui a la Seu es conserva un frontal d'altar, realitzat en estuc policromat. De temàtica bíblica, les escenes del convit d'Abraham als tres àngels, l'ofrena de Melquisedec i el sacrifici d'Isaac estan flanquejades per sant Bru i sant Pere,⁵⁹ certificant la seva procedència. B. Coll recull la llegenda que l'autor fou un monjo profès

⁵⁴ Real Orden de M^a Cristina, Reina Gobernadora en 1840, transcrita per V. FURIÓ I KOBIS, *Dels anys que visqué*, pàg. 23; i localitzada a ACM, Caixa 48, leg. 29. *Real Orden sobre el traslado a la Catedral de las esculturas*, per C. CANTARELLAS CAMPS, "Catedral de Mallorca: intervenciones contemporáneas en la capilla de San Pedro (Siglos XIX y XX)", BSAL, 58, 2002, pàg. 143.

⁵⁵ C. CANTARELLAS CAMPS, "Catedral de Mallorca" pàg. 153 ; *La Arquitectura mallorquina*, pàg. 310; B. COLL TOMÁS, *Catedral de Mallorca*, pàg. 48;

⁵⁶ ACM, ACA 1679, 1843, fol. 67.

⁵⁷ C. CANTARELLAS CAMPS, "Catedral de Mallorca", pàg. 143.

⁵⁸ M. FERRER FLÓREZ, *Desamortización eclesiástica*, pàg. 140.

⁵⁹ B. COLL TOMÁS, *Catedral de Mallorca*, pàg. 54.

de Cartoixa que ocupà trenta anys en la realització de l'obra. L'arxiu monacal, per altra part n'aporta la notícia següent:

*Mes este año un jermà del pare dom Ramon Nicolau treballà los palis pintats de pedra del altar major y lo evangelister y sacra (o per millor dir de guix) y lo año siguent se pintaren los pedestals, y a un hay dos israelitas qui aportan un reïm ab una barra.*⁶⁰

Tant per la descripció, per aproximada que sigui, com per l'època de realització, principis del segle XVIII, poden incloure entre les peces citades, el frontal de la Seu.⁶¹ En aquest cas es tractaria del conjunt que decorà l'altar major de l'antiga església gòtica cartoixana, tan ruïnosa que acabaria demolida a mitjans del segle XIX. Segurament seria indispensable trobar un destí millor per a la peça, que potser gràcies als antecedents citats, acabà essent de nou la Catedral, ara en la capella del Corpus Christi, on encara es conserva.

Finalment un conjunt de quaranta-un llibres cantorals arribà a la Seu, encara que no n'està documentada la recepció ni cap altra circumstància. Estudiats per Cristina Menzel,⁶² la gran majoria pertanyen als segles XVI i XVII i algun al segle XVIII. Es tracta de llibres de cant manuscrits, il·luminats i estampats per a les diverses celebracions del culte monàstic, concretament hi ha *antiphonaria*, *gradualia*, *missae*, *officia sanctorum* i *officia vari*. L'autora destaca, a més de les il·luminacions, la presència d'estampes de coneguts gravadors italians, francesos i espanyols en alguns llibres.

El conjunt avui es conserva en l'Arxiu Capítular de Mallorca i constitueix un fons molt important entre el seu material musical, tenint en compte que a més dels cantorals procedents de la mateixa Seu, només hi ha un altre conjunt d'origen monacal, amb vuit llibres, que prové del convent de Santa Magdalena. Com a exemple s'inclou la fotografia de l'interior d'un dels llibres, concretament d'un antifonari monàstic del segle XV, amb addicions del segle XVIII.⁶³

Alguns d'aquests llibres del cor es troben documentats en l'arxiu monacal, evidenciant els materials i les elevades despeses que suposaven:

⁶⁰ ACM, Resum dels gastos 1591-1780, fol. 224-225, 1717.

⁶¹ El frontal mostra notables semblances tècniques i estilístiques amb altres dues peces conservades avui a la sagristia de Cartoixa, un frontal i un evangelisteri, malgrat que les mides i la temàtica difereixin.

⁶² MENZEL SANSÓ, C., *L'archivio e musica della Seu di Mallorca. Catalogo e note storiche*, Università degli studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia musicale di Cremona, corso di diploma in Paleografia e Filologia musicale, 1998-1999.

⁶³ ACM, CA 85, Antiphonarium monasticum. Tomus primus editus anno domini MDCCCLXXI.

Ad maiorem dei gloriam divina officia temporalia et festivalia ad matutinas et laudes tantum a tempore adventus domini usque ad pascha tenore Sacri Ordinis Cartusianorum si Ae justam ritum Sanctae Romanae Ecclesiae ad usum Regalis maioricarim Domus Jesu Nazareno.

Més he pagat 69 L, 8 s per un llibre del cor: çò és per 230 fulles de pergami a 6 d valen 5 L, 15 s y per lo escriure de 224 fullas a 6 s la fulla 67 s, 4 d. (Però ha feta la gràcia de 5 liures). Restam 62 L, 4 s. Més per dos, un tancador, corda, fil, aygua cuita, pots y treball de encodernar-lo 1 L, 9 s.⁶⁴

Quant als autors, es pot seguir el procés segons el qual alguns foren realitzats i enquadernats a la mateixa Cartoixa, especialment durant el segle XV. Més endavant en canvi, s'encarregaren sovint fora del monestir, especialment a dominics, i també a agustins i franciscans. Entre els dominics dos noms es repeteixen: els de Juan Bover i Barthomeu Alemany, ambdós al segle XVII.

Conclusió

La Cartoixa de Valldemossa mantingué, al llarg de la seva història, freqüents relacions amb la Seu i els distints bisbes, malgrat la proverbial autosuficiència i aïllament que caracteritzen l'orde cartoixà, a causa de la rellevància ostentada pel monestir i per l'autoritat que representava el seu prior.

Quant al terreny artístic, el tradicional paper predominant de la Seu com a focus centralitzador i difusor de fórmules artístiques que afectarien més tard altres llocs, parròquies i convents, es pot observar també a Valldemossa, no sols a partir de la promoció o imitació d'alguns dels béns del monestir, sinó també en la presència d'artistes i obres provinents de la Catedral. De la Seu a Cartoixa.

Malgrat tot, en alguns moments històrics concrets el monestir es convertí en un nucli cultural de primer ordre, que va permetre completar les connexions en els dos sentits. De la Seu a Cartoixa i d'aquesta, a la Seu. La gran ampliació del conjunt edilici monacal i més exactament el període que comprèn la segona meitat del segle XVIII i principis del segle XIX constitueix un d'aquests moments. Les figures d'Antoni Mesquida i fra Miquel de Petra exemplifiquen el cas d'artífexs locals que fan feina per a les dues institucions religioses simultàniament, o amb poc temps de diferència. Les obres tan distintes que realitzen en totes dues dificulten, no obstant això, les comparacions. El cas de Guillem Torres, lligat a fra Miquel de Petra, és un altre exemple de l'entorn artístic de l'època, que es mou en els dos àmbits. No es pot oblidar Jovellanos i el seu cercle de col·laboradors. Una nova connexió que s'estableix, aquesta vegada des del punt de vista de la investigació historicoartística, amb gran transcendència per a la historiografia mallorquina.

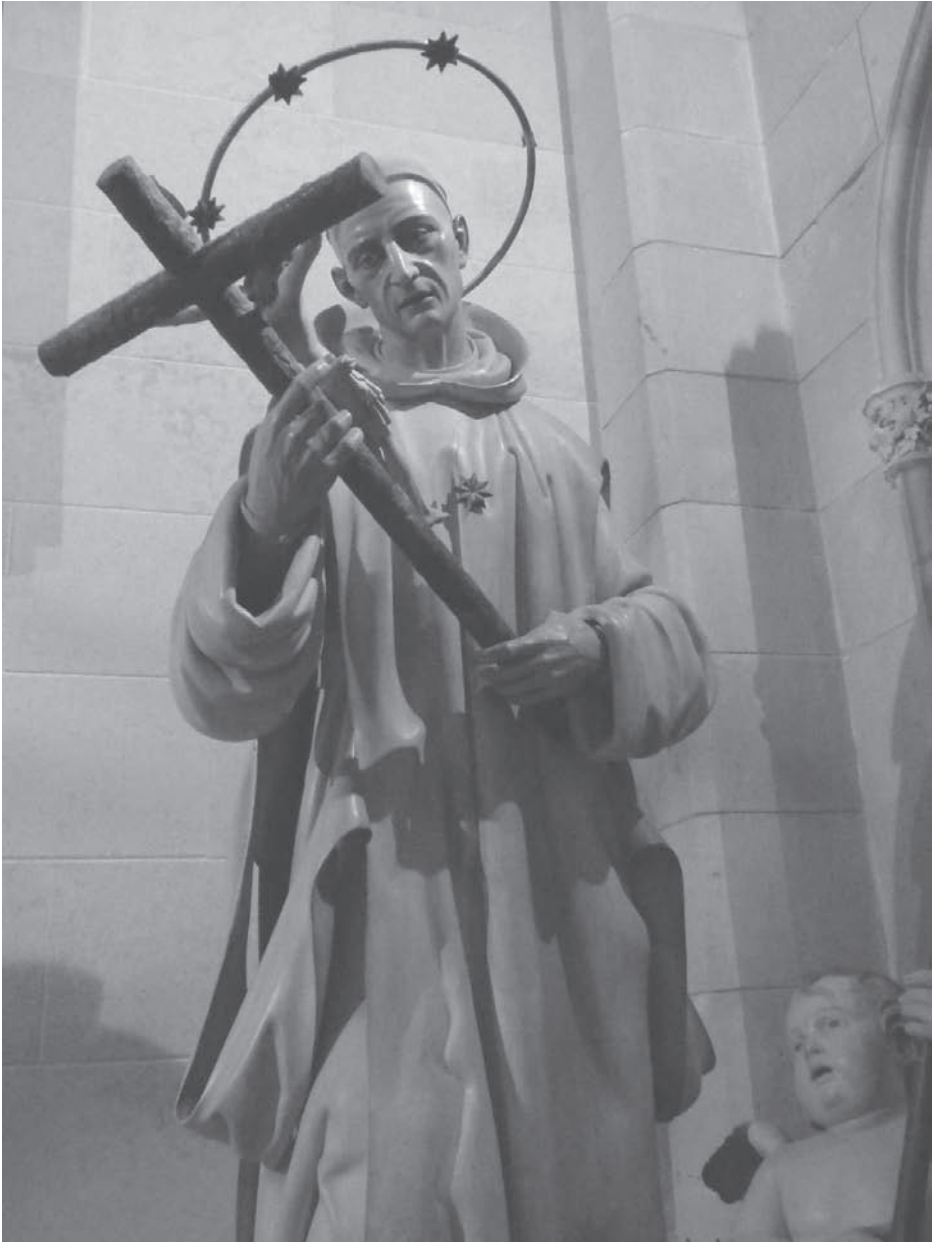
⁶⁴ ACMO, Resum dels gastos 1591-1780, fol. 23, 1608.

Els contactes entre Cartoixa i la Seu minven en aprofitar els monjos el reguitzell d'artistes forans que per diverses raons confluïren en el monestir durant les primeres dècades del segle XIX. Aquests no treballaren per la Seu, però la seva petjada es deixà sentir més enllà de Valldemossa, dins el panorama artístic de l'illa.

En definitiva, el concurs de personalitats artístiques que es donaren cita en l'època estudiada, evidencia l'interès dels monjos a culminar la nova cartoixa de la mà dels millors. Les formules estilístiques que transiten entre el barroc i el classicisme, les relacions establertes entre els distints artífexs entorn de l'ambient il·lustrat de principis del segle XIX, l'Acadèmia de Nobles Arts, les aportacions dels nouvinguts; tots aquests ingredients doten el temple cartoixà de coherència i novetat.

La desamortització truncà el somni d'una cartoixa monumental, perfectament expressat per una església monumental que no es pogué culminar. Amb tot, l'actual obertura de la porta principal en la façana inacabada és ja un fet que contribuirà a tornar gran part del seu significat al temple. Quant al patrimoni moble, primer per manament reial i després potser per inèrcia i per la necessitat de custodiar obres que es jutjaren destacades, algunes d'aquestes peces cartoixanes trobaren lloc a la Catedral, on encara romanen. De Cartoixa a la Seu.

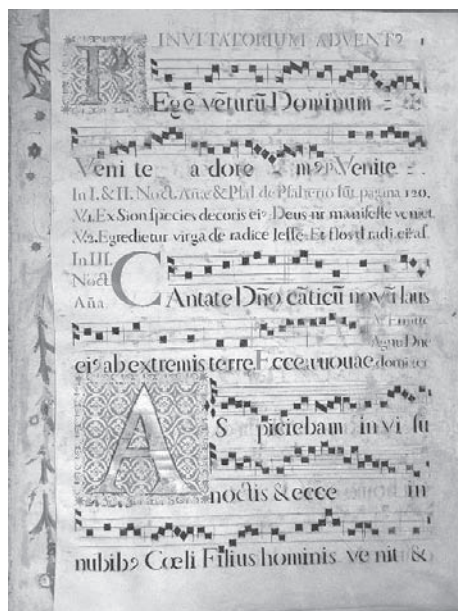
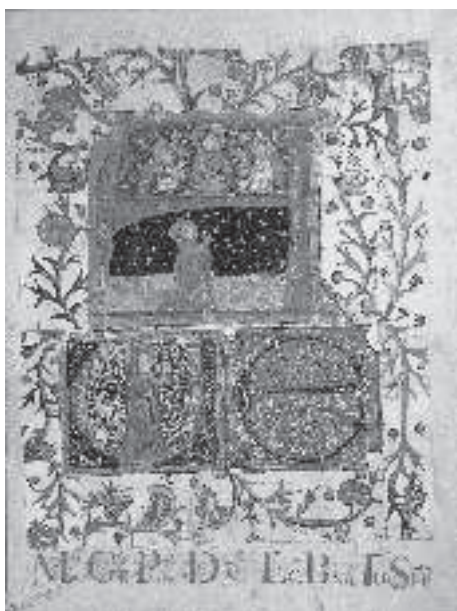
Aquesta és la història de dues institucions, de dues fàbriques, en definitiva de dos focus culturals que recorren, encara que sigui evidentment a molt distints nivells, des de les seves respectives posicions dins l'Església i l'art de Mallorca, la història de l'illa des del segle XIV fins al segle XIX. I a vegades, es creuen.



1. Sant Bru, Adrià Ferran, 1812. Procedent del retaule major de Cartoixa. Capella de les ànimes de la Catedral de Mallorca.



2. Frontal d'altar, autor desconegut de llinatge Nicolau, 1717. Amb tota probabilitat procedent de l'altar major de l'antiga església cartoixana. Capella del Corpus Christi. Seu de Mallorca.



3. Antifonari monàstic. Segle XV amb addicions de 1771. Procedent de la biblioteca cartoixana. Arxiu Capitular de Mallorca, CA 85.