

La capella de Sant Bernat i el llegat de Gaudí

Concepció Bauçà de Mirabò Gralla
Grup de Conservació del Patrimoni Artístic Religiós. UIB¹
CESAG

Antecedents

La capella de Sant Bernat és coneguda com la darrera de les obres proposades per Gaudí a la Catedral mallorquina. La bibliografia existent ha repetit la seva història i n'ha identificat els artífexs,² si bé les darreres aportacions fetes a partir de la documentació de l'Arxiu Reynés Font han desmitificat algunes de les creences sobre el paper que hi exerciren Gaudí i Rubió, i han destacat altres personatges implicats en la seva restauració.³ Hem plantejat el present estudi en aquesta línia: com un intent de reconstruir, amb l'ajut de fonts inèdites procedents de l'Arxiu Capítular de Mallorca i l'Arxiu Guillem Reynés Font, la gestació i el desenvolupament d'aquesta obra singular, que resultà ser una de les més polèmiques de les que es feren a la Seu les primeres dècades del segle XX (fig. 1).⁴

Des de 1393, la capella fou patrocinada per la Confraria de Sant Pere i Sant Bernat, una de les institucions més antigues i influents lligades a la Catedral.

¹ Aquest estudi s'insereix en el projecte de recerca «Metodología, protocolos de intervención en planes de documentación, restauración, conservación preventiva y divulgación. Antonio Gaudí y la Catedral de Mallorca» (HAR12-34205), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

² Matheu Mulet marcà la historiografia posterior amb la seva lectura de les capelles basada en la informació de les actes capitulars. Matheu Mulet, P. A. (1955). *Retablos y capillas*. Palma: Politécnica (pàg. 32-40).

³ Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2008). *Guillem Reynés Font, una trajectòria interrompuda*. Palma: G. Reynés Corbella, t. I, II; Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió i Bellver en Mallorca. Arquitectura y teoría*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, pàg. 78-83, <http://tdx.cat/handle/10803/> [Data de consulta: 5 de novembre de 2014].

⁴ Vull agrair la consulta de l'Arxiu de la Confraria de Sant Pere i Sant Bernat de l'ACM, que està en procés de catalogació i la de l'Arxiu Guillem Reynés Font.

Havia estat presidida per un retaule de final del segle XIV, substituït el 1711 per un d'estil barroc obrat per Francisco de Herrera. Aquest darrer és conegut per les descripcions publicades a la premsa amb motiu del seu incendi.⁵ Desplegava un programa iconogràfic dedicat al sant cistercenc en dos cossos i un àtic. El cos inferior presentava un baix relleu de la conversió del duc Guillem d'Aquitana propiciada pel sant. Al principal, el carrer central era protagonitzat per l'aparició de la Mare de Déu, mentre que als laterals es repartien quatre sants. L'àtic era presidit per quatre doctors de l'Església: Sant Agustí, Sant Jeroni, Sant Ambrosi i Sant Joan Crisòstom, sostenint la càtedra de Sant Pere. Estilísticament, la peça s'emmarcava en la tradició dels retaules escenogràfics d'influència italiana que Herrera introduí a la Seu i que, acabat el barroc, foren tan menyspreats. De fet, va ser un dels més criticats per A. Furió i Bover, juntament amb els de Sant Martí de Tours i Sant Antoni de Pàdua:

«[...] aunque grande y costoso es de muy poco mérito en su gusto y ejecución. Basta el decir que tiene por definición la silla de san Pedro sostenida por los cuatro doctores de la iglesia, de talla mucho mayores que los santos que se ven en los intercolumnios de primer orden».⁶

En l'època que ens ocupa, la fortuna crítica d'aquestes obres empitjorà. Basta recordar el «mal gust» amb què el bisbe Campins es referia a les peces barroques i el projecte engegat amb Gaudí, que implicà retirar el retaule major amb la màxima de fer tornar la Seu als seus orígens i alliberar-la dels absurds del temps, entre els quals s'entenien els del barroc tardà. Més tard, Emili Sagristà recordaria que cap a 1900 el gòtic havia recuperat el seu prestigi passat, enfront d'un «ignominiós» barroc. Per part seva, Antoni Maria Alcover, la figura del qual es revela com a transcendent en el present relat, qualificava el moble de «pomposo retablo greco-romano».⁷

L'incendi del 30 d'agost de 1912

Durant els treballs de reforma interior de la Seu, encapçalats per Gaudí, el 30 d'agost de 1912 es declarà un incendi a la capella que en destrossà l'arquitectura fins al punt que n'hagueren de refer la volta sencera. Prop de les tres

⁵ Foren les edicions del mateix dia a *Última Hora*, 30 d'agost de 1912, i de l'endemà a *La Almudaina*, 31 d'agost de 1912.

⁶ Furió y Sastre, A. (1966). *Panorama óptico-histórico-artístico de las islas Baleares*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, edició facsímil (1a ed., 1840), pàg. 45.

⁷ Sagristà, E. (1962). Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos. Castelló de la Plana: Societat Castellonense de Cultura, pàg. 51; Alcover, A. M. (1916). «La Santa Iglesia Catedral Basílica de Mallorca II». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 16, pàg. 21.

de l'horabaixa, el retaule s'esbucà. El bisbe convocà una reunió d'urgència al palau episcopal, en la qual els arquitectes diocesans Gaspar Bennàssar i Guillelm Reynés informaren de l'estat de la capella i hi prepararen una inspecció. Resolgueren que el canonge fabriquer, Antoni Maria Alcover, i el seu substitut, el canonge Martí Llobera, ordenessin tot el que fos necessari per netejar-la i airejar la Seu. També decidiren traslladar el culte, desplaçar els actes del cor de l'endemà a la capella de la confraria de Sant Pere i Sant Bernat, agrair la cooperació que tant autoritats com particulars prestaren en l'extinció, i que l'arxipreste i el xantre acompanyessin el bisbe en aquests agraïments.

L'endemà el pas a la zona afectada era limitat amb bancs. La capella es declarà en ruïna total i en valoraren les pèrdues entre setanta-cinc mil i cent mil pessetes.⁸ Els dies 2 i 3, la confraria resolgué traslladar el culte a la capella del Corpus, obtingué el permís del bisbe per començar-ne la restauració i demanà quedar lliure de sufragar al Capítol les quantitats habituals per decoració i personal mentre perdurés la restauració.⁹

La situació de la Catedral en aquells moments era complexa i sacsejà els treballs en curs. Amb la reforma començada per Gaudí, estava a punt d'acabar-se la instal·lació elèctrica i la col·locació de les aranyes del cor i s'estava projectant un baldaquí nou per a l'altar major. La despesa econòmica era elevada. Per aquesta raó, el 4 de setembre el bisbe telegrafà al ministre de Gràcia i Justícia per demanar a l'Estat una aportació d'emergència, a través del diputat a Corts per Mallorca Alexandre Rosselló.¹⁰ L'endemà rebé mil pessetes de Diego Arias de Miranda.¹¹ A aquests diners s'hi sumà l'important llegat de Llorenç Despuig, a qui la confraria dedicaria nombrosos sufragis, ja que pagà la major part de les obres.¹² Així i tot, les dificultats pecuniàries persistirien, situació que provocà nombroses peticions d'ajut econòmic.

Antoni Gaudí, director de la restauració (1913-1915)

L'incendi requeria la restauració íntegra de la capella i els treballs afectaren fins la darrera pedra. Els responsables catedralicis decidiren aprofitar la figura

⁸ Última Hora, 30 d'agost de 1912. *La Almudaina*, 31 d'agost de 1912.

⁹ Arxiu Capítular de Mallorca (ACM), ACA-078, f. 102v., Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 380v. De fet, tant la capella del Corpus com l'oratori acolliren actes de la confraria durant tota la restauració.

¹⁰ Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover i la Seu de Mallorca*. Palma: Catedral de Mallorca, pàg. 76.

¹¹ ACM: ACA-078, f. 105v.

¹² ACM: Fons SPSB 2912, Libro de correspondencia oficial. Copiador, 1902-1963, f. 25.

de Gaudí, que estava immers en la reforma litúrgica del temple, per resoldre el problema. Es plantejava la inesperada possibilitat d'una nova solució decorativa, una vegada quedà destruït el retaule barroc que tan poc respecte mereixia entre els contemporanis. L'encàrrec per part de la confraria a l'arquitecte quedà formalitzat poc després que aquesta hagués elegit com a procurador major el canonge Miquel Costa i Llobera, el qual prengué part en la restauració.¹³ Segurament, però, el més implicat fou Antoni Maria Alcover, que aleshores era el fabriquer, càrrec que ocupà ininterrompudament entre 1905 i 1915. La tríada formada per Costa i Llobera, Alcover i el bisbe Campins, essencial des del punt de vista intel·lectual i ideològic, es trobava, amb Gaudí, en un escenari inèdit dins la Seu mateixa. Era un espai que havien de començar de bell nou i que, sense estar planejat, a la llarga suposaria un rosari de dificultats: la capella de Sant Bernat.

El 16 d'abril de 1913 Martí Llobera, en substitució del fabriquer, que era de viatge per estudis filològics,¹⁴ presentà al Capítol el «Proyecto de restauración y retablo de la capilla de San Bernardo y de retablo de la misma, formado por el arquitecto Sr. Gaudí», que fou aprovat.¹⁵ Malauradament, avui està perdut, malgrat que sabem en què consistia gràcies a una missiva que Llobera envià a Rubió:

«Per un croquis que féu de la capella de Sant Bernat, que era una fotografia ampliada i algunes indicacions posades damunt, troba vostè donar-li, a don Antoni, una cosa parescuda a lo que dic de Lluç? –3, 4 o 500 pesetes–.»¹⁶

La pèrdua de la fotografia sobreescrita per Gaudí –seguint la seva tònica habitual de feina–, l'abandonament de l'obra i les successives mans que la modificaren plantegen nombroses incògnites respecte d'aquesta primera idea. Això no obstant, la premsa de l'època aportà dades interessants en aquest sentit, coincidint amb la inauguració de la capella:

«Consultado el gran arquitecto señor Gaudí sobre la manera de proceder a la renovación, indicó la conveniencia de aplicar a dicha capilla el mismo criterio que rigió en la construcción de la llamada Capilla Real, o sea, poner bajo el arranque de cada arco, sobre una peana, una figura con el correspondiente

¹³ Ídem, f. 17v. Miquel Costa i Llobera fou elegit procurador major l'11 de març de 1913, càrrec que ocupà fins al 21 de març següent. Com a consiliari, trobam Joan Quetglas, i com a substituïts, Josep Miralles i Bartomeu Pascual, tots canonges i confreres.

¹⁴ Acabat l'estiu, Antoni Maria Alcover es reincorporà a les tasques capitulars com a encarregat de les obres i del manteniment de la Seu. Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover [...]*, pàg. 77-78.

¹⁵ ACM: ACA-078, f. 140v.

¹⁶ Transcrit per Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió [...]*, pàg. 79, 389.

doselete, abrir los ventanales y colocar un retablo cuya altura deje visibles las vidrieras. Tan luminosa idea fue seguida puntualmente así es que la impresión de belleza que produce la Capilla Real se reproduce en pequeño al contemplar la nueva edícula.»¹⁷

Indicava la capella Reial com a clara inspiradora de la de Sant Bernat vuit anys després del projecte. Aquesta idea, però, s'aplicà fil per randa, com deduïm d'un interessant testimoni de l'època. Es tracta d'una nota que Martí Llobera envià a Guillem Reynés el 27 d'agost de 1914. El darrer professava una gran admiració per Gaudí i en aquell moment la seva posició com a arquitecte a la Seu era rellevant.¹⁸ Llobera li deia:

«Adjunto el croquis de la capilla de San Bernardo y los clichés de las figuras con sus doseletes de la capilla Real. Estos clichés, cuando los haya V. empleado, seran guardados otra vez. No se han acordado de la altura precisa de los referidos doseletes. Si la necesitasen, se la mandaríamos.»¹⁹

Segons pareix, aquell estiu de 1914, instat pel canonge, Reynés es proposava concretar l'avantprojecte o «croquis» fet per Gaudí. Amb l'ajut de les fotografies o clixés de la capella Reial, prendria els dossiers de les seves escultures com a model dels futurs de la de Sant Bernat. És segur que, a partir dels materials esmentats, Reynés traçaria el seu «Projecte d'intervenció a la capella de Sant Bernat de Mallorca», datable en l'època (fig. 2).²⁰ Mostra una capella buida, encara sense retaule, presidida pels tres finestrals flanquejats per la silueta dels dossiers, formulats en clau gòtica. Aquests limiten els angles perimetrals dels murs a l'alçada de l'arrencament dels arcs, en previsió de les escultures que haurien de culminar, sobre unes mènsules que també estan dibuixades.

Les coincidències entre la configuració arquitectònica i el ritme decoratiu que aporten aquestes fites escultòriques, amb les vuit de la Trinitat o, més exactament, amb les deu de la capella Reial, fetes al segle XIV, són evidents. Les qua-

¹⁷ «La capilla y retablo de San Bernardo de la Catedral». Correo de Mallorca, 22 d'agost de 1921. Vegeu també: *La Almudaina*, 20 d'agost de 1921.

¹⁸ Guillem Reynés Font estudià a Barcelona, fou arquitecte de la província (1908) i arquitecte diocesà de Mallorca i Eivissa (1910). La seva extensa obra oscil·la entre l'historicisme, el modernisme fruit de la seva relació amb Gaudí i Rubió durant la reforma catedralícia i el regionalisme posterior. La seva preocupació patrimonial queda reflectida com a membre de la junta directiva de la Societat Arqueològica Lul·liana i conservador del seu museu i del patronat del Museu Diocesà. També fou acadèmic numerari de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts. Vegeu la seva biografia a: Vidal Reynés, J. (2006). *Arquitectura i art a Mallorca. Antologia de textos*. Palma: Documenta Balear; Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2008). *Guillem Reynés [...]*, t. I.

¹⁹ Arxiu Reynés (AR): GRE051.3, Correspondència, f. 3.

²⁰ AR: GRE. 051.3, Dibujo capilla Sant Bernat.

tre figures proposades inicialment varen ser ampliades més tard a sis, presidint tots els angles existents i acostant-se encara més al model. A més, la fórmula decorativa del dosser ja havia estat reproduïda per Gaudí a la capella Reial, quan féu construir sis tabernacles neogòtics de fusta amb decoracions modernistes, que adossà als murs custodiant les escultures de l'antic retaule gòtic.

Els paral·lelismes entre les dues capelles han estat repetits per la historiografia de la Seu.²¹ El projecte de Reynés degué traduir el croquis perdut de Gaudí mentre aquest estava immers en nombrosos projectes: el baldaquí de l'altar major, les obres del Park Güell, la cripta de la Colònia Güell i, sobretot, la Sagrada Família, a la qual es dedicaria en exclusiva a partir de llavors. El replantejament de la capella esdevingué, sens dubte, un problema afegit a la seva feina, ja que coincidí amb un moment intens de treball. Segurament per aquesta raó fou Reynés l'encarregat de concretar-lo, com suggereix la nota de Martí Llobera.

L'arquitecte catedralici confeccionà un pressupost del projecte amb el títol: «Restauración total de la capilla de San Bernardo», que es conserva sense datar. En cinc fulls detalla totes les tasques que s'han de fer: des d'enderrocar la volta calcinada, executar la reconstrucció arquitectònica de la capella, construir un retaule de fusta o la vidrieria, que, segons detalla, seria pintada i esmaltada al foc. El cost total superà en poc les tres-centes mil pessetes.²² Com a detall significatiu, hem de dir que hi inclogué les «peanas de las ornacinas en los arranques de los aristones con su talla», «figuras de idem» i «doceletes en talla sobre las figuras» procedents del croquis gaudinà. Actualment, el pressupost no va acompanyat de plànols ni dibuixos i no s'executà més que parcialment. El més probable és que es dugués a terme al començament, fins a les escultures, i que després fos modificat.

La restauració començà l'abril de 1913. La dirigia a peu d'obra el mateix Reynés, el qual encapçalava la brigada ordinària de les obres de conservació del temple i havia de cuidar-se alhora del manteniment de la Seu.²³ Al capdavant de l'empresa hi havia el mestre picapedrer Miquel Sans, que també s'encarregava de proveir els materials, juntament amb un equip format per un oficial i tres obrers. El llibre de comptes de la confraria recull les despeses: en un any gastaren un total de nou mil pessetes, entre marès, pedra de Porreres, carreus, altres materials i jornals.²⁴ Ja el novembre de 1914, Martí Llobera es

²¹ Matheu Mulet, P. A. (1955). *Retablos y [...]*, pàg. 33.

²² AR: GRE. 051.3, Memoria de gastos, «Restauración total de la Capilla de San Bernardo», f. 11-16.

²³ «En la Catedral. La nueva capilla de San Bernardo». *La Almudaina*, 20 d'agost de 1921.

²⁴ ACM: Fons SPSB 2883, Diario, recibí 1911-1914. Libro de justificantes de la Cofradía de San Pedro y San

permetia aconsellar prudentment Reynés sobre la posició més adequada de les claraboies i espitlleres que s'havien d'obrir al mur exterior que uneix dos dels contraforts de la capella, construït per suportar millor les empentes del portal del Mirador:

«Com resulta que l'espillera caurà allà on està el rellotge, y precisament en el punt a ont fa més força l'arch del Portal del Mirador, y la claravoya allà ont dit arch no en fa gens, li fas aqueix doctoria cridantli l'atenció demunt això per si vosté creu convencient tenirho en compte y canviar / l'orde de col·locació posant, per exemple l'espillera a dalt y la claraboya, ja que aquesta no lleva gens de força, an el tramo del rellotge. Si fos així convendria agrandir la claraboya alguns centímetres de llum ja que només té 0'50 cm».²⁵

El fragment evidencia l'interès per la llum i la implicació de Llobera. A final d'any acabà la restauració arquitectònica, incloent-hi l'estructura interior i exterior fins als terrats i la recomposició dels dos sepulcres de la capella que s'havien cremat.²⁶ El 18 de gener de 1915, el primer testimoni de treballs decoratius correspon a la finalització dels models de dossers, que foren copiats de la capella Reial per a la de Sant Bernat. En una breu missiva, el canonge instava l'arquitecte Reynés a supervisar el treball:

«Es el cas qu'en Vidal esta acabant s'escultura del modelat de guix per els dosselets de la Capella de San Bernat de la Seu. Voldria que vosté el ves abans d'acabar-ho de tot.»²⁷

L'escultor esmentat és Rafel Vidal Mas, un llucmajorer autodidacte que es dedicava a la imatgeria religiosa i que fins aleshores havia treballat en la decoració de les voltes de la basílica de Lluc.²⁸ Quatre dies després, el canonge insistia a Reynés que opinés sobre el model que estaven a punt d'acabar «per veure si troba pot anar o si l'hem de modificar». Eren models de guix que havien copiat, sens dubte, dels originals de la capella Reial. El cas és que actualment els dossers de les figures de la capella de Sant Bernat segueixen fidelment els de la capella Reial, que són policromats, mentre que les mènsules mostren més diferències. Després, els tallaren en pedra. Entre els mesos de febrer de 1915 i gener de 1916, la confraria pagà a l'escultor dues mil cent pessetes per la seva

Bernardo, f. 326.

²⁵ AR: GRE.051.3, Correspondencia, f. 23.

²⁶ ACM: Fons SPSB 2883, f. 409; Fons SPSB, Llibre de caixa 1914-1920, f. 43.

²⁷ AR: GRE.051.3, Correspondencia, f. 22.

²⁸ Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2010) . *Guillem Reynés [...]*, t. I, pàg. 92.

feina i tres-centes setanta-nou en concepte de pedra i material. El sistema de pagament sempre es repetia: el secretari abonava els doblers a Martí Llobera com a depositari del Capítol i ell els donava a l'artífex.²⁹

Mentre construïen els dossers morí el bisbe Campins. N'assumí les funcions Antoni Maria Alcover, que passà a ser vicari capitular durant la vacant, entre el 26 febrer de 1915 i el 3 març de 1916. Ja hem assenyalat que un dels seus objectius fou culminar l'obra del bisbe comptant amb col·laboradors com Martí Llobera, el qual sovint actuà com a suplent seu, en qualitat de fabriquer.³⁰ Malgrat el succés, les obres continuaren endavant sense dilació, però poc després Gaudí trencà definitivament amb Mallorca i liquidà els seus comptes.³¹ El 19 de maig Martí Llobera demanava per carta a Rubió que fes d'enllaç amb el mestre i li demanés quins doblers li devia el Capítol per alguns treballs que encara no li havien estat retribuïts, entre els quals hi havia l'avantprojecte de la capella Sant Bernat. En una diplomàtica missiva, lamentà que la manca de recursos hagués fet impossible dur les obres més endavant i agrai a Gaudí la seva feina.³² El 24 de maig Llobera escrigué altra vegada a Rubió i li proposà, entre altres coses, pagar quatre-centes pessetes a Gaudí pel croquis de la capella de Sant Bernat.

Mentrestant, l'arquitecte diocesà Guillem Reynés continuava controlant els treballs en curs. Finalment, el 15 de setembre del mateix any el procurador pagà a Gaudí cinc-centes pessetes per «honorarios por el croquis y proyecto de restauración de la capilla de san Bernardo». Aquesta quantitat quedà consignada després en el llibre de comptes de la confraria.³³ Fou la darrera liquidació pendent.

En definitiva, quin fou el paper de Gaudí a la capella? Tradicionalment, aquest ha estat considerat el final de la seva reforma litúrgica a la Seu. Aquesta interpretació, però, no compta amb més dades conegudes que les que hem exposat fins aquí. I, sobretot, el fet de no incloure en el deute amb l'arquitecte més que el «croquis i projecte» indica fins on arribà exactament la seva implicació.

Guillem Reynés fou qui hagué de concretar al principi el projecte de Gaudí, qui coordinà els treballs de restauració durant la seva absència i qui passà a

²⁹ ACM: Fons SPSB 2883, f. 393.

³⁰ Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover [...]*, pàg. 89-90, 92-93.

³¹ Vegeu el llibre d'obres de restauració, transcrit a l'apartat «Cronologia documental de la reforma» del volum I del present treball, titulat «Les fonts de la reforma».

³² Transcrit per Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió [...]*, pàg. 387.

³³ ACM: Fons SPSB, «Obras de restauración en la santa iglesia catedral 1902-1929», f. 56v.; Llibre de comptes 1913-1920, f. 3.

dirigir l'obra com a titular després de la seva partida definitiva. Ho demostren les dues-centes pessetes que li pagà la Catedral en concepte de drets com a arquitecte de la capella l'1 de juliol de 1915.³⁴ Tres mesos després, seria presentat un altre projecte signat per un dels més íntims col·laboradors de Gaudí.

Joan Rubió i Bellver com a director de la restauració (1915-1921)

La figura de Rubió era ja ben coneguda a la Catedral.³⁵ A la seva feina, desenvolupada amb Gaudí i estesa pel territori mallorquí, hi hem de sumar el paper de divulgador del projecte gaudinià i els estudis que féu sobre l'arquitectura de la Seu. Tot plegat li atorgà la consideració de gran coneixedor de la seva fàbrica, a ulls del Capítol.³⁶ A més, l'amistat, la col·laboració i la ideologia compartida amb Antoni Maria Alcover, el seu principal promotor a l'illa, l'afavoriren en el treball.

El 1915 el procurador major dels confreres de Sant Pere i Sant Bernat era Bartomeu Pasqual i el consiliari, Miquel Costa i Llobera. Aquell any, Rubió iniciaria el programa decoratiu de la capella. El 27 d'octubre, el llibre de determinacions de la confraria recollí:

«El venerable consejo se entera del proyecto de vidrieras para la capilla de San Bernardo y se aprueba escogiéndose el procedimiento del precio de quince mil pesetas.

»Con ocasión de tratar este asunto enteróse el Venerable consejo de la cantidad que lleva gastada hasta la fecha la cofradía en la reparación de dicha capilla y que asciende a trece mil veintiuna pesetas quince céntimos. Acordóse también colocar [en] las cuatro ménsulas de los doseletes contruidos las figuras de San Juan Crisóstomo, San Basilio, San Agustín y San Gregorio.»³⁷

El text explica les parts del projecte que serien desenvolupades ja sota la direcció de Rubió: les vidrieres, amb propostes diverses, de les quals el consell n'aprovà una aquell dia, i les escultures dels angles de la capella. S'executarien totes dues al mateix temps.

³⁴ ACM: Fons SPSB 2886, Diario Recibí 1915-1923, f. 101; ACM: Llibre de comptes 1913-1916, f. 3.

³⁵ Per a una aproximació a la seva figura, vegeu: Solà-Morales i Rubió, M. de (2007). *Joan Rubió i Bellver: arquitecte modernista*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya; Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió [...]*.

³⁶ Rubió i Bellver, J. (1906). «La Seu de Mallorca». La Veu de Catalunya, 12 de gener de 1906; (1912). «Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la Catedral de Mallorca». *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, pàg. 87-110.

³⁷ ACM: Fons SPSB 2883, f. 431.

Les escultures dels doctors de l'Església (1916-1917)

La documentació no deixa clar qui planejà el programa iconogràfic de la capella, però aquest mostra avui dia un deute important pel que fa a la configuració anterior a l'incendi i alguns indicis assenyalen Antoni Maria Alcover. Sant Bernat, el patronímic, quedaria envoltat pels doctors de l'Església, seguint un discurs lògic:

«[...] el “darrer dels sants pares”, com molts consideren Bernat de Claravall, era envoltat dels qui, a Occident i a Orient, havien com a infantat, després dels apòstols, l'Església de Jesucrist amb la seva doctrina i zel apostòlic».³⁸

Cal recordar que el retaule barroc presentava a l'àtic quatre doctors de l'Església: Sant Agustí, Sant Jeroni, Sant Ambrosi i Sant Joan Crisòstom. Així mateix, i seguint la idea gaudiniana, el projecte de Reynés proposà que hi hagués quatre escultures sobre mènsules i sota dossers. Avui podem comprovar que no coincideixen exactament amb les del retaule primitiu: Sant Jeroni i Sant Ambrosi foren reemplaçats pels actuals Sant Basili i Sant Gregori. A més, el nombre inicial de mènsules va ser incrementat fins a sis quan la confraria decidí afegir dues figures el novembre de 1915 per culminar-les:

«Como en la capilla de san Bernardo hay seis ménsulas y no solamente cuatro, acordóse colocar en las dos restantes las figuras de san Ambrosio y san Cirilo de Jerusalén.»³⁹

Malgrat els canvis, es definia, així, un programa iconogràficament continuista respecte del moble barroc, que resumia els principals valedors de l'Església coneguda. A la dreta de la capella, entrant, els tres doctors de l'Església llatina i, a l'esquerra, els tres de l'oriental.⁴⁰ Formalment parlant, la idea repetia la fórmula d'escultura de cos sencer sobre mènsula i sota dosser de la capella Reial.

El 29 de febrer de 1916 el consell de la confraria acordà encarregar a alguns escultors de Barcelona sis models per fer les escultures de les mènsules,⁴¹ però solament en triaren un. Probablement, Rubió ho decidí així. Començava un engranatge de treballs encadenats entre Barcelona i Mallorca, que els anys vinents capitanejaria des de la distància.

³⁸ Llabrés i Martorell, P. J. «Visita guiada de l'obra d'Antoni Gaudí a la Seu de Mallorca», <http://www.catedral-demallorca.info/> [Data de consulta: 3 de novembre de 2014].

³⁹ ACM: Fons SPSB 2883, f. 433.

⁴⁰ Ídem, f. 440.

⁴¹ Íbidem, f. 437.

El 15 d'abril del mateix any, l'escultor català Josep Maria Camps i Arnau ja treballava en els models de les escultures, que serien copiades i tallades a Mallorca. Aquest artista, dedicat a la imatgeria religiosa i que pertanyia al Cercle Artístic de Sant Lluç, és conegut com un dels primers col·laboradors de Gaudí.⁴² La seva feina a Mallorca quedà concretada amb Rubió a la capella, però també féu altres obres, com l'escultura del bisbe Campins a Lluç⁴³ o el monument escultòric a Jaume III, situat a Lluçmajor, que va ser projectat per Rubió i fet per Camps.⁴⁴ El treball conjunt dels dos artistes continuaria a Barcelona en la reforma de l'antic palau de la Generalitat, iniciada el 1925.⁴⁵

El mes de juny la confraria començà a adquirir la pedra de Santanyí necessària per a les figures i el 31 juliol encarregaren la còpia de les peces a diversos escultors de Palma. Havien d'estar fetes en dos mesos i per quatre-centes pessetes cada una. Aquesta pressa explica per què l'encàrrec es diversificà entre diversos tallers mallorquins, malgrat que finalment el lliurament es demorà. La confraria pagà a l'agència Julià Valent el transport dels models de guix vinguts de Barcelona, entre els mesos de juliol i novembre.⁴⁶ Aquests models encara els conserven a l'antic Hospital de Sant Pere i Sant Bernat, i mostren la idealització i estilització pròpies de Camps i Arnau en aquella època (fig. 3). El mes d'octubre el consell aprovava les fotografies dels models de Sant Agustí, Sant Gregori Magne, Sant Joan Crisòstom i Sant Ciril de Jerusalem.⁴⁷ Després, hi afegirien els altres. En acabar l'any, l'escultor rebé de la confraria set-centes vuitanta pessetes per les sis peces.

Els escultors mallorquins començaren a reproduir en pedra els models de Camps, mentre que Miquel Costa i Llobera i Antoni Maria Alcover visuraven la col·locació de les primeres i convocaven Guillem Reynés el 7 de desembre.⁴⁸ Set dies després, varen ser pagats i instal·lats el Sant Ambrosi de Marc Llinàs i el Sant Basili de Miquel Arcas. El 29 de febrer de l'any següent dona-

⁴² Estudià a l'Escola de Belles Arts de Barcelona i obrí un taller al carrer de Montseny. Fou fundador i primer president del Foment Gracienc de les Arts, i president de la Congregació Mariana dels Lluïsos de Gràcia. Gran part de la seva obra anterior a la guerra civil espanyola fou destruïda. Ribera Gassol, R. (2003). «Josep M. Camps i Arnau. Escultor. Obra a l'església parroquial de Santa Maria de Montblanc». *Aplec de Treballs*, 21, 199-200; (2012). Ribera Gassol, R. (2012). «Obra escultòrica de Josep M. Camps i Enric Clarassó a la Fundació Balmesiana», <http://www.tinet.cat/> [Data de consulta: 24 de novembre de 2014].

⁴³ ACM: Fons SPSB, carpeta Documents 218: Construcció capella Sant Bernat. Manda Pia, Llorens Despuig, s/f.

⁴⁴ Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió [...]*, pàg. 275.

⁴⁵ Allà Camps decorà la sala de la Presidència amb una xemeneia d'alabastre, que havia projectat l'arquitecte i tallat l'escultor. «Palacio de la Generalidad de Cataluña», <http://es.wikipedia.org/> [Data de consulta: 24 de novembre de 2014].

⁴⁶ ACM: Fons SPSB, Llibre de comptes 1913-1916, f. 3v.

⁴⁷ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 425v.

⁴⁸ AR: GRF.051.3, Correspondència, f. 12.

ren les corresponents quatre-centes pessetes a Joan Grauches per l'escultura de Sant Agustí, i, el 24 d'abril, a Sebastià Alcover pel sant Joan Cristòstom (fig. 4); l'onze d'agost, a Tomàs Vila pel Sant Ciril de Jerusalem, i, el dinou d'octubre, a Guillem Galmés pel Sant Gregori Magne.⁴⁹ Tots sis foren escultors molt coneguts de la seva època, que ompliren les esglésies i cementiris de les Illes amb peces de caire religiós. En definitiva, l'obra escultòrica de la capella ocupà bona part de l'any 1916, dirigida per Rubió, modelada per Camps a Barcelona i reproduïda a Mallorca en tallers locals.

Les vidrieres de la capella de Sant Bernat i la seva repercussió (1915-1917)

Poc abans que les escultures, es planificaren els vitralls de la capella, que constituïren un dels temes més complexos. El 14 de juny de 1915 Martí Llobera, com a suplent de fabriquar i consiliari substitut de la confraria, envià una carta a Rubió en què li demanava que fes els dissenys dels vidres en els dibuixos dels calats dels finestrals que aleshores reconstruïen, i li trametia:

«Per don Antoni Thomás rebrá uns dibuixos dels calats dels ventanals de la Capella de Sant Bernat, que és el matex que hi havia y qu'ara estam recontruïnt. M'encarguen li diga si vosté es vol cuidar de fe fer els dibuixos dels vidres. Els obrers dessitjarien fosen sencills. El vicari capitular –Antoni Maria Alcover– diu que n'han de esser bons. De tots modos convé mos enviïn mostres y preus. En Pascual, en Quetgles y jo mos inclinam a n'el parer del Vicari Capitular, empero que no sia un excés.»⁵⁰

Destaca l'observació sobre la qualitat dels vidres, que confronta l'opinió dels confreres a la més influent del vicari capitular, amb qui es posicionaren el mateix Martí Llobera, el procurador major de la confraria, Bartomeu Pasqual, i el canonge Joan Quetglas. Una nova carta conservada d'Alcover a Rubió confirma la demanda de qualitat i coherència amb Gaudí que el primer exigia, traduït en la necessitat que els vidres es fessin en tricromia.

Assistim als orígens de la polèmica sobre la manera com calia continuar l'obertura de vidrieres després de la tricromia de Gaudí, un debat que comportaria greus confrontacions en el futur. El consell de la confraria aprovà, el 27 d'octubre, el projecte presentat per a les vidrieres i escollí un procediment

⁴⁹ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 452v., 447, 459; Llibre de caixa 1914-1920, f. 117, 123, 129, 135, 139. Els autors es detallen al *Correo de Mallorca*, 20 d'agost de 1921, i a Matheu Mulet, P. A. (1955). *Retablos y [...]*, pàg. 33.

⁵⁰ Transcrit a: Liaño Gibert, S. (2010). *Juan Rubió [...]*, pàg. 80.

mixt, més barat que el gaudinià. La institució havia gastat tretze mil pessetes en la restauració arquitectònica de la capella, de manera que la decoració interior obria un altre i elevat capítol de despeses per sufragar. Segurament consideraren que la tricromia era excessiva.⁵¹ Pocs dies després, el secretari Mateu Rotger presentà als capitulars el projecte de les vidrieres i l'aprovaren.⁵² Joan Rubió hi restava com a director, mentre que el disseny el faria de nou un català pertanyent al Cercle Artístic de Sant Lluc: el pintor Darius Vilàs.⁵³ L'endemà, la casa Rigalt i Granell de Barcelona enviava una carta al canonge Martí Llobera en què especificava els preus de les vidrieres: vint-i-quatre mil pessetes, si eren en tricromia; quinze mil, segons el procediment mixt, i deu mil, en treball corrent. Les quantitats incloïen els ports, viatges i la col·locació. L'empresa apuntava que havia fet un descompte especial pel seu gran interès en la feina.⁵⁴ Llobera, per part seva, consultà a Reynés el seu parer.⁵⁵

El 30 de novembre llegiren al Capítol catedralici una carta de Darius Vilàs. Hi adjuntava ja el dibuix, conservat avui a l'arxiu de la casa de vitralls Bonet de Barcelona⁵⁶ (Fig. 5), i certes especificacions per als tres finestrals d'onze metres d'alt que s'havien de construir. Indicava la casa Rigalt i Granell de Barcelona, per a la qual treballava, com la millor per dur a terme l'encàrrec. Explicava que el preu estipulat incloïa la direcció de l'obra, les plantilles de les obertures, els projectes, els dibuixos a escala real, construir les vidrieres, col·locar-les i una prova amb fragments del vidre triat (tricromia, mixt i corrent). Finalment, detallava la iconografia, centrada en tres relats fonamentals de la vida de Sant Bernat: l'ingrés a l'orde del Cister, la seva predicació i glorificació:

«Argument de la composició. En la part inferior va representada la entrada de Sant Bernat i dels trenta cavallers al convent del Cister, sent rebuts per l'abat de Sant Esteve. A la partició del mitj Sant Bernat predica la creuada, sent escoltat pel poble creient, homens, dones, nins, y cavallers de tota mena. Al fons castells y monastirs completen la composició. A la part superior Sant Bernat es ja al cel voltat de sants de la seva ordre com Sant Esteve, abad, Santa Humbelina, Sant

⁵¹ ACM: Fons SP SB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 431.

⁵² ACM: ACA 078, Actes Capitulars 1911-1917, f. 283v.

⁵³ Darius Vilàs i Fernández (1880-1950) fou un pintor, decorador i gravador català format a l'Escola de Llotja, Roma i París. Especialitzat en decoració mural i art religiós, se l'ha emmarcat en el Noucentisme i relacionat amb Joan Llimona. A Mallorca, cal recordar els seus plafons per al menjador de Can Gallard del Canyar (Palma), rehabilitat per Guillem Reynés el 1916. Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2008). *Guillem Reynés [...]*, t. I, pàg. 121-123.

⁵⁴ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 433.

⁵⁵ AR: GRE051.3, Correspondència, f. 20.

⁵⁶ Arxiu Vitralls Bonet. En parla Bonet, J. (2011). "The stained glass work of Darius Vilàs. 1879-1950", *CVMA Corpus vitrearum forum for the conservation of stained glass*, (pàg. 1-7). Lisbon 26th-28th september 2011, Universidade Nova de Lisboa, pàg. 3.

Robert, Sant Vicens Katlubek, Sant Alberic, etc. Sobre aquests sants una munió d'àngels voltant a la Santíssima Trinitat y a la Verge Maria.»⁵⁷

La confraria proposà alguns canvis iconogràfics: el Fill en la Glòria havia d'estar assegut a la dreta del Pare i no crucificat, mentre que la Mare de Déu havia de quedar situada més a baix que les altres persones de la Trinitat. Amb aquestes modificacions previstes, el consell aprovà el projecte. La casa Rigalt les dugué a terme i el disseny definitiu s'aprovà el 22 desembre de 1915.⁵⁸ De nou, a principi de 1916, Llobera citava Reynés, que ho havia demanat, per veure'l.⁵⁹

Quant a Alcover, el seu paper en el tema no es coneix més enllà de les seves recomanacions inicials sobre la tricromia, però degué ser transcendent mentre era canonge fabriquier. Malgrat que exercí com a vicari capitular fins a la presa de possessió del nou bisbe el mes d'octubre, seguí encarregant-se dels temes patrimonials durant l'època de presentació i entrega del projecte. A final d'any es deslligà de la fàbrica catedralícia.⁶⁰

De moment, no hem trobat documentades les particularitats de la tècnica qualificada com a «mixta». La fabricació ocupà devers nou mesos la casa vitrallera, que el 28 d'octubre comunicà a Martí Llobera que tenia embalades diverses vidrieres destinades a la Seu i que, quan haguessin arribat, enviaria el millor operari per instal·lar-les. El muntatge va ser el desembre de 1916 (Fig. 6). La confraria pagà a la casa Rigalt, primer, deu mil una pessetes per dues vidrieres i, després, mil dues-centes una per les reixes de protecció. El març següent li abonaria les cinc mil pessetes restants.⁶¹

Quan hagueren col·locat les peces, les reaccions no es feren esperar. El 20 de desembre el *Correo de Mallorca* publicava l'article «Los nuevos ventanales de la Catedral», signat pel prevere Francisco Esteve, beneficiat de la Seu i membre del patronat del Museu Diocesà. És un al·legat a favor dels vitralls, que comparà amb els gaudinians, que inclou la defensa del retorn a la concepció lumínica original del temple:

«Pocos serán tal vez los que se habrán dado cuenta de la trascendencia para el arte religioso de tal novedad. El arte de las nuevas vidrieras, como el de las

⁵⁷ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 433.

⁵⁸ Ídem, f. 435.

⁵⁹ AR: GRE051.3, Correspondencia, f. 9.

⁶⁰ ACM: Fons SPSB 2912, f. 22v. Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover [...]*, pàg. 92, 107.

⁶¹ ACM: Fons SPSB, Llibre de comptes 1913-1920, f. 3v., Llibre de caixa 1914-1920, f. 119, 125.

dos que ostenta la capilla Real, es un feliz retorno a aquellos tiempos en que los artistas estudiaban profundamente las propiedades y efectos de los colores traslúcidos, el modo de armonizarlos entre sí y con la decoración general del templo y las leyes ópticas a que estan sujetos, especialmente la ley del brillo o resplandor, por efecto del cual aumenta aparentemente la superficie.»

A continuació, explicava les particularitats de la pintura sobre vidre respecte de la tradicional i esmentava el *Dictionnaire de l'Architecture* de Viollet le Duc per destacar els efectes decoratius i l'harmonia cromàtica com a objectius prioritaris dels vitralls per sobre de la fidelitat a la natura. Finalment, considerava l'obra:

«[...] un justo reproche a la ignorancia y al mercantilismo de nuestros días que nos ofrece en esta materia una producción sin carácter, sin vida, sin armonía ni energía de coloración».

Acabava la crítica contra el vitrall contemporani amb el desig d'obrir vidrieres similars a la resta del temple:

«Al observar la misteriosa y caldeada luz de que bañan las nuevas vidrieras los sillares del templo y los sorprendentes efectos decorativos que resultan, podemos formar concepto de la incomparable belleza y opulencia artística de que se vestiría nuestra catedral si se abriesen e iluminasen de semejante modo todos los ventanales. Entonces se comprendería mejor el grandioso y celestial espiritualismo de la Arquitectura ojival que tendría quizá en nuestra isla la más cabal y más subida expresión.»⁶²

En definitiva, defensava la tècnica de la superposició del vidre com el millor mitjà per aconseguir «la vida teològica i el caràcter espiritual» que havien de reflectir les vidrieres catedralícies, però no tothom compartí aquesta visió. De fet, i malgrat que la historiografia de la Catedral ha repetit que les vidrieres es feren en tricromia, la documentació demostra que la confraria la desestimà i que trià un mètode més barat i que obtindria resultats diferents. El debat entorn d'aquest tema adquirí molta força l'any 1917, mentre s'acabaven de pagar els vidres.⁶³ Hi hagué altres veus que s'alçaren contra la nova obra. L'arquitecte diocesà Guillem Reynés qualificà la llum de la capella

⁶² «Los nuevos ventanales de la Catedral». *Correo de Mallorca*, 26 de desembre de 1916. Francesc Esteve fou un personatge influent a la Seu, especialment en l'aspecte musical, i es convertí en canonge l'any 1922.

⁶³ El 28 de febrer de 1917 la confraria agraí al Capítol la donació de quatre mil pessetes per sufragar els vidres i poc després, el 15 març, decidiren acabar de pagar a la casa Rigalt les cinc mil que mancaven de les quinze mil que costaren les vidrieres. ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 457, 459; Llibre de comptes 1913-1920, f. 4.

com a «herida en los muros de la catedral».⁶⁴ Cal recordar que està situada al costat meridional de la Seu, on rep la llum més intensa i persistent del dia. Aquesta circumstància, que havia estat considerada per Gaudí a la capçalera superposant tres vidres, pesava ara amb l'opció triada per la confraria d'un sistema mixt, que es pressuposa entre la tricromia i el vidre senzill. El problema implicà personatges coneguts de l'època. El 15 de març de 1917 Martí Llobera citava Reynés perquè acompanyés el pintor Faust Morell «per veure les vidrieres de S. Bernat y resoldre, si ve el cas, les modificacions que se creguin conveniens», i apuntava que tanmateix sabia que l'arquitecte ho desitjava.⁶⁵

Això a banda, sorgí un problema derivat de l'estructura catedralícia. La unió de dos dels contraforts exteriors de la capella, destinada a reforçar el portal del Mirador, impedia que passés la llum i no es podia visualitzar correctament el vitrall dret a l'interior. Això degué provocar grans contrastos entre les parts il·luminades i les fosques. Martí Llobera escrivia a Reynés:

«Aquí hi ha una creuada porque donin més claror a la nova vidriera de la part del portal del Mirador de la Capella de Sant Bernat. Don Antoni María va veure don Juan Rubió qui li va dir que inclús es pot llevar tota la paret: Jo li vatx contestar que per això necessitariem un dictamen per escrit porque no voliem responsabilitats y que vosté opinava lo mateix. Vatx consentir en que obrissen un altre rossetó a nel tramo d'abaix així com s'havia ubert a nel dalt o una espillera o cosa parescuda. Si a vosté li pareix lo mateix convendria vengues y ves lo que convenga haver'hi de fer y ho executariem de seguida, abans de que tornin a arreglar les vidrieres.»⁶⁶

Una anàlisi comparativa de fotografies exteriors de la Seu de principi del segle XX permet comprovar que finalment varen eliminar una part del mur esmentat per permetre que entrés més claror per la vidriera dreta. En conservaren el terç inferior i obriren una claraboia, cosa que tanmateix tingué pocs resultats. Els contrastos lumínics no quedaven solucionats. La donació de quatre mil pessetes del Capítol catedralici el mes de febrer per col·laborar en la restauració degué ajudar a trobar-hi remei. Finalment, el 31 de juliol els capitulars decidiren demanar a la casa Rigalt corregir l'excessiva transparència de les vidrieres que argumentaven els tècnics de la Seu. Els demanaren col·locar vidres fumats darrere. La confraria s'oferí únicament a contribuir en aquesta nova despesa.⁶⁷ De fet, el seu llibre de comptes revela que l'1 de

⁶⁴ Tous, L.; Coll, P. (1933). *Vitrales de la catedral de Mallorca*. Palma: Rotary Club, pàg. 91.

⁶⁵ AR: GRE051.3, Correspondencia, f. 15.

⁶⁶ Ídem, f. 16.

⁶⁷ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 464v.

setembre de 1917 afegí dues mil nou-centes quinze pessetes per a materials per als finestrals i, el 24, tres-centes trenta-quatre més per a unes «sobreviadrietas» o «vidrieras montura al plomo en vidrio privilegiado».⁶⁸ Es tractava d'enfosquir-les. La reparació tampoc no fou satisfactòria, encara que durant uns anys la situació econòmica no degué afavorir més alternatives.⁶⁹

La problemàtica de la llum es revifà després en altres parts de la Seu. La comissió nomenada el 1922 per obrir un altre vitrall projectat per Rubió a la capella Reial es trobà que el pressupost en tricromia superava àmpliament la deixa destinada. L'arquitecte es negà a col·locar-hi vidres senzills.⁷⁰ El tema enfrontà l'opinió del Capítol, presidit per Alcover, a favor dels informes lumínics de Gaudí i Rubió, amb la del bisbe Domènech i Valls, alineat amb els arquitectes diocesans F. Roca, G. Forteza i C. Garau.

Tornant a la capella, el mes d'octubre de 1923 el Capítol delegà en el secretari de la confraria, aleshores Joan Quetglas, entendre's en una altra reparació dels vitralls, ja que ara els colors produïen mal efecte a causa de la superposició de vidres massa foscs. La polèmica encetada a la capella de Sant Bernat s'allargaria els anys següents i s'hi farien múltiples referències. Aquest debat ha traspuat en una part important de la historiografia catedralícia del segle XX i ha estat analitzat per M. Gambús.⁷¹

El retaule de Sant Bernat (1917-1921)

El retaule actual és el resultat de diverses idees, plantejades després del desaparegut projecte gaudinià. L'Arxiu Reynés en conserva un primer testimoni en el pressupost esmentat que l'arquitecte presentà devers el 1913 per restaurar la capella. A l'apartat titulat «Carpintera, escultura y dorados» incloïa:

«Retablo completo, incluso su montura y escultura decorativa del mismo. Dorados y policromados del mismo de oro fino. Figura de San Bernardo en madera tallada, dorada y policromada. Bancos de roble y dorados para los lados de la capilla.»⁷²

⁶⁸ ACM: Fons SPSB, Llibre de comptes 1913-1920, f. 4; Llibre de caixa 1914-1920, f. 137.

⁶⁹ El 1917 la Seu deixà de percebre l'assignació de culte i fàbrica, en abolir-se una part de la butlla de la Santa Croada. El 1919 el Capítol escriví a Roma sobre el mal estat econòmic del moment i convocà una reunió extraordinària per tractar la qüestió. Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover [...]*, pàg. 103-104.

⁷⁰ ACM: ACA 079, f. 306.

⁷¹ Gambús Saiz, M. (2014). «Emili Sagristà i el documentalisme aplicat a la conservació del patrimoni. L'estudi de la llum a la Seu de Mallorca». A: Fullana Puigserver, P. i Gambús Saiz, M. (coords.). *La memòria contemporània de la Catedral: Miralles, Rotger, Sagristà* (pàg. 87-114). Palma: Capítol de la Catedral de Mallorca.

⁷² AR: GRF 051, 3, Memoria de gastos. Restauración total de la capilla de San Bernardo, f. 2.

Alguns anys més tard, el retaule encara era un tema obert, a causa de la lentitud dels treballs precedents. Reynés, que continuava dirigint les feines a peu d'obra, adquirí un gran protagonisme a conseqüència de l'absència constant de Rubió. Ho podem llegir a la carta que el 4 de novembre de 1916 Martí Llobera li envià:

«Conforme amb lo criteri que sostingueren amb en Costa, li invii en Tomás Vila perquè li fassi les indicacions, dibuixos o croquis per modificar la definició del dosseret del Portal del Mirador.

»També li invii el dibuix de la Capella de Sant Bernat, la fotografia del croquis de don Antoni y el projecte de vosté perquè en fassi un altre segons parlarrem amb dit senyor.»⁷³

L'arquitecte havia de concretar el futur retaule alhora que dirigia els escultors. Avui l'Arxiu Reynés conserva alguns esbossos i projectes, signats per ell i sense datar, que demostren les diferents solucions que proposà al moble, sempre amb un plantejament historicista.⁷⁴ En tots els casos segueixen les formes gòtiques i demostren l'interès a respectar les finestres, com havia ocorregut en restauracions anteriors, com la de la capella de Sant Josep, i com havia indicat Gaudí. Coincideixen també en la configuració d'un carrer central protagonitzat pel relleu de l'aparició de la Mare de Déu, inspirat en el retaule antic, en substitució de la figura del sant de Claravall esmentada al pressupost.

Per part seva, Rubió proposà solucions ben diferents. El 18 de juny de 1917 escrigué a Reynés per indicar-li la possibilitat de col·locar a la capella el retaule major gòtic original, que havia estat retirat del seu emplaçament, davant la catedral bisbal. Hauria de contenir noves escultures, atès que Gaudí havia ubicat les originals a la capella Reial, excepte la Verge sagrari, ara a la capella de la Trinitat. Aquesta idea podria recordar-nos la rehabilitació de peces històriques i la recomposició que en féu Gaudí a la Seu. No obstant això, aviat l'abandonà i el 26 de juliol comunicà a Reynés que havia decidit construir un moble nou, fet de pasta policromada, a imitació de l'alabastre amb tocs d'or o, si fos possible, d'alabastre, i indicava que intentaria cercar-lo a Sarrià (Tarragona). Des del principi, proposà l'obra amb un plantejament obert i conjunt:

«El preu exacte i definitiu el farem al tenir el projecte també definitiu. No importa que es tingui tot primorosament dibuixat. Basta es repartiment de

⁷³ AR: GRF 051.3, Correspondència, f. 14.

⁷⁴ AR: GRF 051.3, Alzado, planta y perfil de la capilla de St. Bernat. Alzado, Boceto a mano alzada para una capilla, Capilla de St. Bernat, Alzado, Frontal para una capilla.

mides i un detall de cada element. El preu definitiu el donarem policromat y també sense policromar per si volen decorarlo a Palma.»⁷⁵

En una altra carta sense datar, Rubió parlà al seu homònim d'un croquis que ell mateix havia fet a partir d'una idea del canonge Martí Llobera, que es revela com un dels ideòlegs de la peça. L'arquitecte català feia algunes precisions formals al retaule i deia que el seu motlluratge i escultures havien de ser «germans» dels del portal del Mirador. Després, però, de fer alguns esbossos condicionat per Llobera, acabà, molest, per delegar Reynés:

«Apreciat amic Reynés: en Martí, que es omo perfidios mi ha fet fer lo que no tenia ganas. Ell li ensenyarà un parell de croquis. Si V. els troba bé ¡avant! Si els troba malament els tiri. Es tot quant puc dir en tota aqueixa cosa.»⁷⁶

Fins aquí, tant el plantejament inicial del retaule gòtic com les precisions formals esmentades per al definitiu evidencien el retorn als orígens de la Catedral, tema que S. Liaño ja lligà amb el pla director del projecte gaudinià.⁷⁷ Aquesta idea determinà l'elecció del llenguatge gòtic per inspirar la peça i concorda perfectament amb el caràcter religiós de Rubió, que havia reivindicat públicament el gòtic ja el 1905 en relació amb la Sagrada Família⁷⁸. El 1923 defensava el nou retaule davant Guillem Forteza:

«No comprèn vosté que quan un artista, un vertader artista, treballa ple de santa i noble bona voluntad i es té per un fill sumís humilment de la Santa Mare Església i es un enamorat del bell “decorum” de la casa de Déu i per lo tant és un artista cristià, les seves obres, necessàriament han d'estar acordes i dignament empalmades amb totes les demés de l'art cristià i amb les més fondes arrels de les participacions de l'infinit en el temple i per lo tant elles no poden ser altre cosa que una manifestació més del ancestral art cristià, amb totes les altres?»⁷⁹

S'entén el gòtic com «l'art cristià» per excel·lència. A més, hom ha dit que l'arquitecte s'inspirà en el retaule de la Catedral de Tarragona.⁸⁰ A part del fet

⁷⁵ Transcrit a: Liaño Gibert, S. (2010). *Juan Rubió [...]*, pàg. 81-82.

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ Ibídem, pàg. 80.

⁷⁸ «¿Sabéu qué és, dins de la Historia del Art cristià, el Temple de la Sagrada Família? ¿Es la última manifestació dels problemas del goticisme a les seves acaballes, barrejats ab tot l'esplendor del nou estat de cosas que la forsa del esperit del senyor Gaudí ha creat! El goticisme encara té en ell molta forsa, ¡sembla gòtic! ¡les formas encara son gòticas!». Rubió i Bellver, Joan. «En Joan Maragall té rahó». *La Veu de Catalunya*, 14 de novembre de 1905.

⁷⁹ Rubió, J. (1923). *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca. Contestació a una conferència del arquitecte don Guillem Forteza, publicada els dies 11 i 12 de Decembre de 1922*. Palma: Imp. Catòlica Vda. de S. Pizá, pàg. 29.

⁸⁰ Llabrés i Martorell, P. J. (2002). *Gaudí a la Seu [...]*, pàg. 24.

que Rubió fos tarragoní, cal que ens fixem en els paral·lelismes evidents entre els dos mobles, malgrat que el català pertany al segle XV. Coincideixen en l'estructura en caseller que envolta una gran figura central envoltada de baixos relleus, encara que a la predel·la de la capella de Sant Bernat es canviaren les escenes per un recull hagiogràfic cistercenc. Tots els relleus que narren la vida del fundador estan separats entre si per sants de l'orde superposats en dos nivells, i es multipliquen respecte dels del retaule tarragoní, que són més grossos. En definitiva, el retaule mallorquí pot haver pres d'aquell una concepció arquitectònica semblant, l'alabastre decorat amb daurats inspirat en la seva predel·la i la típica culminació de les escultures amb dossers en forma de pinacle.

La construcció de la peça s'emmarca entre 1917 i 1921, i va ser tutelada pel canonge lectoral, Bartomeu Pascual, com a procurador major de la confraria.⁸¹ És una de les obres més ben documentades de la Seu en la seva realització, gràcies a l'arxiu de la institució, que conserva tots els pagaments fets, dia a dia, per aquest motiu.⁸²

Devers el 15 d'agost ja s'havia demanat al català la possibilitat de trobar a Barcelona el tan desitjat alabastre per al retaule i un projecte que inclogués el preu. L'arquitecte els envià per resposta un croquis i un pressupost detallat que incloïa les escultures:

«Examinado dicho croquis, fue de la completa satisfacción del consejo que acordó encargar su desarrollo al arquitecto diocesano Sr. D. Guillermo Reynés para presentarlo luego a la aprobación del Ilmo. Sr. Obispo. Examinado también el presupuesto del retablo y estatuas en piedra artificial asciende a unas diez y seis mil pesetas; en vista de lo cual el consejo acordó que se construyera en alabastro.»⁸³

En definitiva, el consell de la confraria demanà a Reynés un projecte desenvolupat a partir del croquis de Rubió. En aquest punt, cal valorar el «Dibuix del retaule de la capella de Sant Bernat» (fig. 10) de l'Arxiu Reynés, que ja s'acosta molt a la que serà la solució definitiva, i dos projectes catalogats com a «Detalles ornamentales para una capilla».⁸⁴ Malgrat que tots tres estan sense datar, l'evolució del pensament que revelen respecte de l'alternança de sants i escenes entre la predel·la i els cossos superiors i una estructura general que

⁸¹ Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover [...]*, pàg. 108.

⁸² ACM: Fons SPSB 2633, Cuentas particulares. Retablo 1919.

⁸³ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 465.

⁸⁴ Reproduïts a: Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2008). *Guillem Reynés [...]*, t. I, pàg. 36; t. II, pàg. 246, procedents de: AR: GRE 051.3.

s'assembla molt a l'actual, reflecteixen distints estadis del projecte sol·licitat. Hem de destacar, però, el llenguatge purament goticista que els impregna i que no es correspon amb la resolució final del retaule.

El 24 de setembre el Capítol aprovà el projecte desenvolupat per Reynés i després ho féu el bisbe. Finalment, el consell decidí demanar a Rubió que triàs lliurement l'execució del moble sota la seva direcció.⁸⁵ Tres mesos després, el procurador major de la confraria el presentava al Capítol.⁸⁶ Rubió tornà a comanar el retaule a Josep Maria Camps i Arnau. El pressupost que aquest presentà, ara ben detallat i incloent-hi materials i nombre de peces, seria molt discutit pels capitulars i provocaria una negociació complicada, situació que ens permet conèixer detalls del projecte original, no conservat. De fet, degué modificar-se, atès que un any i mig més tard l'escultor es veia obligat a reivindicar el cost de la seva feina i a explicitar una part del pressupost original del modelatge a Martí Llobera:

«Import del modelatge de la escultura del altar de S. Bernat de la Santa Iglesia Catedral de Palma de Mallorca.

8 relleus	a 175 ptas.	1400 ptas.
12 figures 40,75 m	a 125 ptas.	1400 ptas.
12 relleu 0,50 m	a 75 ptas.	900 ptas.
8 àngels 0,40 m 4 models	a 100 ptas.	400 ptas.
8 àngels 0,25 m 4 models	a 75 ptas.	300 ptas.
8 àngels 0,20 m 4 models	a 50 ptas.	200 ptas.
8 àngels 0,18 m 4 models	a 50 ptas.	200 ptas.
St. Bernat 1,70 m		250 ptas.
Total		5.050 ptas.» ⁸⁷

Camps recollia, així, el pressupost original després d'una entrevista amb Rubió, durant la qual aquest li explicà la carta que el Capítol li havia enviat per expressar-li la seva disconformitat. L'escultor puntualitzava:

«1r: Que les quinze mil pessetes presuptades per a modelatge i execució de la escultura de dit altar, es sens contar-hi embalatge ni transport. Això hi tot es preu molt reduït, donat el molt treball que hi ha i que aquest deu esser fet en conveniència.

⁸⁵ ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 466v.-467.

⁸⁶ ACM: ACA 078, f. 411.

⁸⁷ ACM: Fons SPSB, carpeta Documents 218.

»2n: Que el model·latge sol, sense embalatge ni transport, pujaren un total de cinc mil cinquanta pessetes (específico al marge).

»3r: La imatge de S. S. Bernat seria de un cost de dues mil pessetes model·lat i execució sens bloc. Amb l'ordre immediata de fer-la i si es pot disposar aviat del bloc me comprometria a tenir-la cap allà a mitjans de agost.»⁸⁸

La feina de modelatge i execució tindria un pressupost un poc inferior del que havia previst Rubió. Alhora, Camps indicava a Martí Llobera que li enviaria una fotografia perquè comprovés la qualitat de la feina, per si hi volia fer cap observació.

El 13 d'octubre de 1918 morí Guillem Reynés, abans que comencessin les obres del retaule. Aquest esdeveniment significà més compromís per a Rubió. Ja el 1919 estan documentades les primeres visites de feina a les pedreres catalanes que haurien de proveir l'alabastre. Destaca la que hi féu Joan Rubió el 25 d'abril acompanyat dels operaris del Gran Taller de Mármols Franzi Hermanos y Compañía, de l'Hospitalet de Llobregat, especialitzat en el treball de marbres. Rubió s'hagué d'encarregar d'organitzar un per un els viatges del material a Mallorca. Els blocs eren identificats amb lletres, i tallats i classificats per mides abans de l'embarcar-los. La primera de les anomenades «expedicions d'alabastre» des del taller Franzi fins a Palma està datada el maig de 1919.⁸⁹ Se'n feren set en total, normalment aprofitant la bonança dels mesos d'estiu, i la darrera fou el juliol de 1920. Aquests viatges en el vapor *Rey Jaime I* estan documentats pels rebuts que la Isleña Marítima remetia a Martí Llobera. Totes les despeses que ocasionà el retaule es coneixen gràcies a les factures que conservà la confraria arxivades en el llegat Despuig i en un llibre de comptes que s'obrí per controlar tot el que tenia relació amb el moble.⁹⁰

Les travessies comportaren una planificació acurada i costosa, ja que al preu total del material (vuit mil cinc-cents catorze pessetes) s'hi hagué d'afegir el del transport i les contingències del risc associat. Així, en l'expedició de juliol de 1919, foren embarcats divuit blocs, amb un pes de quatre mil cinc-cents quilograms, que arribaren a Mallorca romputs. La factura específica: «la mayoría de los bultos se embarcaron rotos». En aquest sentit, la companyia es curà en salut i en factures posteriors especificà que no respondria a tren-

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ Ibídem.

⁹⁰ Ibídem i ACM: Fons SPSB 2633, Cuentas particulares. Retablo 1919. El darrer és un recull de les despeses que suposà la peça entre els anys 1919 i 1921.

caments.⁹¹ Mentrestant, a Mallorca, havien acabat i instal·lat el paviment de marbre de colors, l'altar de la capella, els sòcols dels murs i el basament del retaule de marbre mallorquí, tot dissenyat prèviament per Guillem Reynés.⁹²

Els costs de material foren quantiosos i, amb la intercessió de Rubió, la Seu demanà una rebaixa a la casa proveïdora el 23 de novembre de 1920. Uns quants dies després, Camps acabava la seva feina a Barcelona i escrivia a Martí Llobera:

«He acabat ja la tasca de model·latge del altar de S. Bernat de la Catedral de Palma. Ha sigut un treball bon xic llarc i bon troç dificultós, car he tingut de buscarme elements, que sortosament he trovat, per a portar el treball a felíç terme. Jo de ma part hi he posat tot l'entusiasme i bona voluntat que Deu m'ha donat per a sortir-ne lo més airós possible. Y gracias a Deu estic satisfet, doncs ha merescut l'aprovació de tots quans d'aprop han vist el desarrotllo de la tasca i d'una manera molt especial i particular de l'arquitecte don Juan Rubió.»

Novament, la idea de l'art cristià i la tutela de Rubió són manifestes, i una altra vegada Camps acudí a ell per reivindicar davant el Capítol un altre pressupost que inclogués l'escultura del bisbe Campins que li havien comanat:

«Doncs com la cosa ja está llesta li incloc aquí el pressupost total dels treballs executats, pre/supost modificat, i quina modificació he subjectada al criteri de don Joan, el qual la ha aprovada en sa totalitat i que espero que vostre mercé acceptará i aprovará també, sols al regoneixer lo molt limitat que era el primitiu i que ab pocs dies de ser donat ja començaren a pujar els jornals fins are ja fa temps que han augmentat un 150. Jo sols aumento un 50% en el model·latge de figures i relleus. No aumento el preu del model·latge de la estatua del bisbe Campins, quin preu es més que relimitat. En la part de embalatge i ports hi incloc les 400 pts. de la caixa del model del bisbe que va ser precisa fer per a portar-lo a Olot.»⁹³

El pressupost total, sumant arquitectura, imatges, relleus i àngels, embalatges, transports, nòlits i models del bisbe, més un cinquanta per cent d'augment, sumava tretze mil vuit-centes setanta-cinc pessetes, de les quals Camps

⁹¹ ACM: Fons SPSB, carpeta Documents 218.

⁹² ACM: Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919, f. 488v. «El altar consiste en una hermosa piedra toda de una pieza, de unos quince centímetros de espesor, de dos metros y sesenta centímetros de largo, sostenida por ocho esbeltas columnitas, todo también de mármol del país.» *La Almudaina*, 20 d'agost de 1921, «En la Catedral. La nueva Capilla de San Bernardo». El projecte d'altar, historicista, és a: AR, GRE, 051.3, Alzado del altar de la capilla de St. Bernat de la catedral. Vegeu també: Matheu Mulet, P. A. (1955). *Capillas y [...]*, pàg. 33.

⁹³ ACM: Fons SPSB, carpeta Documents 218.

solament n'havia cobrat nou mil i reclamava les restants. El fet és que, a principi de gener de 1921, reiterà a Martí Llobera la petició, li justificà l'augment de preu i la bona feina feta. Afegí que la caixa d'embalatge del model del bisbe Campins seguia a disposició perquè no havia trobat ningú per comprar-la. El 14 de gener, vista la immobilitat de Llobera, hi insistí amb una altra missiva:

«Entrevistat amb el Sr. Thomás [Vila] i parlant sobre l'assumpte del pressupost de les figures de l'altar de S. Bernat, dec dir-li: que la variant en el primitiu pressupost consistia en que: en la primera llista de imatges de 75 cm i les de 50 cm solsament n'hi havien 12 de cada alçada, mes després varià el nombre augmentant se fins a 16 les de 75 cm i 14 les de 50 cm. Vostre mercé recordarà que jo vaig indicar-li quins sants podrien completar la llista, aprofitant els datos que m'havien donat els Cistercencs de Venta de Baños i les monges de Valldonzella. L'augment de figures augmentà el pressupost de 5.050 a 5.700 pts.»⁹⁴

Així, des del primitiu croquis de Reynés, passant pel que féu Rubió controlat per Llobera i que després seria desenvolupat per l'arquitecte de la Seu el 1917, el retaule encara fou modificat amb la investigació del mateix Camps per monestirs peninsulars. De fet, aquella època l'escultor treballà al monestir de Valldonzella,⁹⁵ construït «a la moderna» amb l'empenta del bisbe Torras i Bages.

Augmentant el nombre de figures, Camps completà el programa iconogràfic cistercenc destinat a afirmar la confraria de Sant Pere i Sant Bernat dins la Seu, augmentà el preu del retaule i acabà de definir-lo com una obra en canvi permanent. El sant de Claravall a escala real que presidiria el cos central havia de ser flanquejat per dos carrers a cada costat i tres cossos que ordenarien les escenes de la seva vida entre trenta sants de l'orde (fig. 7).

Mentrestant, a Mallorca començava el treball de traslladar els models de Camps sobre l'alabastre amb un equip d'artistes i artesans dirigit per un jove Tomàs Vila, que estava ben relacionat amb l'àmbit català, ja que estudià amb Clarasó. Cal recordar que Camps Arnau i Enric Clarasó treballaren, per aquella època, entre 1919 i 1923, en el primer edifici del Foment de Pietat, avui Fundació Balmesiana de Barcelona.⁹⁶ Tornant a Vila, hem de recordar que, a partir del modernisme que cultivà en la seva escultura funerària o l'eclecticis-

⁹⁴ Ídem.

⁹⁵ Bassegoda i Nonell, J. (2003). «L'arquitecte Bernardí Martorell i Puig (1877-1937)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 17, 35.

⁹⁶ Ribera Gassol, R. (2012). *Obra escultòrica [...]*, pàg. 3-10.

me d'algunes obres seves de l'època, arribà a convertir-se en un dels escultors més prolífics del segle a Mallorca.

L'equip encapçalat per Vila va fer les rèpliques dels models de Camps, més petits, traient-les pel sistema de còpia a base de punts. L'octubre de 1919, la documentació reflecteix la talla d'un dels baixos relleus:

«Cuenta de un bajo relieve de la capilla san Bernardo (a saber):		
Grauches escultor sacar de puntos 24 jornales a 4,50 pts.		108,00 pts.
Tugores, molduristas, serrar bajorelieves a 2,50 pts.		7,50 pts.
Lusí escultor pulir los fondos 2 jornales 4 pts.		8,00 pts.
Vilas 7 jornales a 6 pts.		42,00 pts.
Por taller 3 operarios a real		7,25 pts.
Suma total		172,75 pts.
Recibí / Tomás Vila/ Escultor». ⁹⁷		

El grup de treball fou nombrós. El 21 de febrer de 1920 Vila presentà al Capítol un compte de dues-centes vuitanta-tres pessetes pels jornals de sis escultors i cinc «motlluristes» en una setmana. És un dels que es conserven entre 1919 i 1921. Reflecteixen la manera com se serraven els baixos relleus que Joan Grauxes esculpia copiant-los amb punts i que acabava Tomàs Vila, mentre es polien els fons, es desbastava i es tornejava.

El 13 d'abril de 1921 el taller de daurats català Priu i Simon demanà al Capítol si havia de traslladar les decoracions que, sota la direcció de Rubió, havia fet sobre l'hàbit del model de Sant Bernat a la seva rèplica en gran de la Seu, ja acabada.⁹⁸ Els capitulars, però, atorgaren la feina, juntament amb la confecció de la corona i l'escut del sant, a Tomàs Vila, que signà la factura corresponent el 31 de juliol. Avui podem comparar el model del sant definitiu del retaule que dissenyà Camps i que és conservat encara a l'antic Hospital de Sant Pere i Sant Bernat. Malgrat les semblances generals, destaquen el tractament més realista que afegí Tomàs Vila a l'anatomia i les diferències en els daurats de caire modernista, que resultaren menys estilitzats.

La benedicció de la capella fou la vespra del dia de Sant Bernat i la inauguració, el dia 20 d'agost de 1921, revestida de cerimonial i festa, amb una missa de comunió i sermó d'Antoni Maria Alcover, que va fer un panegíric

⁹⁷ ACM: Fons SPSB, carpeta Documents 218.

⁹⁸ Ídem.

del sant. S'oferiren set dies d'indulgència plenària i festes al carrer.⁹⁹ Els diaris es feren ressò de la notícia i n'explicaren els detalls i autors. *La Almudaina* qualificà la capella com una joia d'art, obra de la comissió restauradora formada per Martí Llobera, Costa i Llobera i Quetgles (fig. 8).

L'escultor Camps Arnau, allotjat a l'hotel Ferrocarril de Palma, assistí als actes. Tres dies després, signava finalment la liquidació del retaule, especificant tots els pagaments que li havien fet i que sumaven un total d'onze mil set-cents pessetes.¹⁰⁰ Rubió, que no hi assistí, havia continuat dirigint l'obra des de la distància, com evidencien les nombroses gestions. Deslligat, però, del procés d'execució, no controlà els treballs *in situ* i únicament el desembre de 1919 s'allotjà a Palma per fer-ho. A partir de la mort de Reynés, els seguí des de la Península fins al final, malgrat alguns resultats infructuosos. El 22 d'agost de 1921 rebia la seva liquidació, calculada en quaranta-dues mil tres-cents vuitanta-tres pessetes. Tres mesos després escrivia, contestant a l'extracte de comptes que li havia enviat Martí Llobera:

«En contestació a la seva li he de dir que ho dexo a la seva ma o a la má de don Joan Quetgles i lo que fassin i disposin está per ben det i ben acordat i acceptat per endevant. Unicament els desitjo fer present que si obra hi ha hagut en el mon plena de traballosos incidents ha estada aquaxa i emb aixó no mes vull dir que no siguin massa... ¡prim cernuts en só contar! [...]»¹⁰¹

Encara el 1922 cobrà tres mil pessetes pels drets de direcció de la capella, mentre que es dedicava a una darrera obra: la remodelació de la trona petita del cor, gràcies a la donació particular del difunt Martí Llobera i novament en col·laboració amb l'escultor Tomàs Vila. Quasi simultàniament morí Miquel Costa i Llobera i amb el seu llegat se sufragaren, entre altres peces, els braços per a la il·luminació del retaule, dissenyats per l'arquitecte Guillem Forteza, que ideà també les làmpades en forma de corona ubicades als murs de la capella.¹⁰²

Conclusions

La capella de Sant Bernat reflecteix el problema de com acabar un projecte inesperat i afegit a la reforma de la Seu, que Gaudí solament plantejà en línies generals a partir d'un esbós. L'arquitecte preveia un projecte historicista basant-se en la capella Reial, però, en la seva absència, els responsables

⁹⁹ ACM, ACA 079, f. 188v.

¹⁰⁰ ACM, Fons SPSB, carpeta Documents 218.

¹⁰¹ Ídem.

¹⁰² Matheu Mulet, P. A. (1955). *Retablos y [...]*, pàg. 33.

catedralicis l'interpretaren estrictament com una còpia, quan reproduïren els dossiers d'aquella amb models de guix. Després de la partida definitiva de l'arquitecte i a l'hora de concretar i materialitzar un a un tots els seus elements, la capella es convertí en una allau d'idees plantejades per la confraria i alguns canonges, encapçalats per Alcover, Martí Llobera, Costa i Llobera o Quetglas.

Ja amb Rubió com a nou director, la capella repetí, quant a l'organització del treball, l'estructura piramidal que havia caracteritzat la feina de Gaudí a la Seu i que tornem a trobar en la construcció del Rosari Monumental de Lluc. Estilísticament i amb la intenció de continuar la línia historicista suggerida per Gaudí, degué triar-se el neogòtic predominant en el conjunt. Aquest estil tan adient a Rubió i Camps, era reivindicat pel primer com el triat per al retaule en la contesta que féu a les crítiques formulades per Guillem Forteza:

«En efecte, Sr. Ciutadà, l'autor del retaule de Sant Bernat supòs que, al fer el projecte, ho feu desitjant imitar (valgui la paraula) la disposició anterior [...] i complaentse en les lejanies de les que parlava aquell Sant Bisbe, el fa gòtic.»¹⁰³

Així, evidencià el seu desinterès pel noble i l'adjudicà a altri, malgrat que la defensa amaga que coneix el tema de primera mà. A més, elegint dos artistes catalans com a artífexs –Darius Vilàs, per als vitralls i Camps Arnau, per als doctors de l'Església i el retaule–, Rubió consolidà les connexions establertes per Gaudí relacionades amb el Cercle Artístic de Sant Lluc i delegà finalment l'execució material en un esplet d'artistes locals dirigits per un jove format en l'àmbit català: Tomàs Vila.

Com hem vist, l'absència de Rubió atorgà el màxim protagonisme a l'arquitecte de la Catedral Guillem Reynés, deixeble i col·laborador seu. La feina a Catalunya, la desvinculació del catalanisme d'Alcover, l'excés d'interferències i algunes decisions desafortunades dels responsables catedralicis provocaren que Rubió se n'allunyés del tot, malgrat que continuà dirigint els treballs des de la distància un cop desaparegut Reynés. A l'article de premsa que hem esmentat es deslligà definitivament del retaule i l'atribuí al difunt:

«Però l'arquitecte al·ludit, ben amic meu, no va tenir la satisfacció de poder veure acabada la seua obra. La hi varen acabar dos escultors de gran esperit i de noble destresa, un de ells figurista i l'altre adornista, ajudat aquest últim per un esbart de delicats executants. Un i l'altre varen permètrer-me la llibertat de donar algun consell, en alguna dificultat d'execució que es va presentar, però un i altre són testimonis que no vaig posar sobre l'obra del retaule les meves mans

¹⁰³ Rubió, J. (1923). *Algunes observacions [...]*, pàg. 30.

pecadores. I perquè no és obra meua, encara que així s'hagi afirmat, perquè és obra d'un bon amic meu, és perquè la vull defensar.»¹⁰⁴

Com a valoració final de la nostra investigació, podem afirmar que la capella de Sant Bernat és el resultat de massa voluntats, constretes en conjunt per un plantejament més teòric que creatiu i per limitacions econòmiques. Mentre que les figures dels doctors servades pels dossers calcaven l'herència de la capella Reial amb un criteri excessivament historicista, els finestrals, a la fi alliberats de l'antic retaule, mostraven el retorn als orígens d'una capella lateral. La resolució formal, però, no fou l'esperada, ja que, per raons evidents i per qüestions tècniques, les vidrieres no tingueren la qualitat de les gaudinianes. El nou retaule, respectuós amb la llum i inspirat en un estil oscil·lant entre el neogòtic teoritzat per Rubió i el modernisme modelat per Camps, que es reflecteix en l'organicisme de les cresteries i dossers, dels motius vegetals i les al·legories femenines, articulà un resultat de compromís, al qual cal afegir encara la feina de Vila en els acabats (fig. 9).¹⁰⁵ Els detalls de les portes de la sagristia, l'altar o les làmpades, fetes ja íntegrament pels mallorquins, acabaren de configurar el caràcter eclèctic que domina tot l'espai.

La fortuna crítica de la capella no ha estat fins avui gaire positiva, centrada en el retaule i en els vitralls, que ja des del principi marcaren el debat sobre l'obertura de la resta. El conjunt provocà una polèmica de llarg recorregut. No és estrany, tenint en compte la transcendència de Gaudí a la Seu i el fet que després de la seva partida els veritables protagonistes d'aquesta història foren segones i terceres figures, molt més conservadores que el mestre i que hagueren d'afrontar l'inaudit problema de concretar la idea oberta que ell havia esbossat sobre una fotografia.

¹⁰⁴ Ídem. Vegeu aquesta confrontació entre Forteza i Rubió, situada en el seu context per M. Gambús a: «Per una historiografia de les fonts de la reforma», volum I del present treball.

¹⁰⁵ Aquest eclecticisme i alguns detalls del retaule els podem retrobar en la coetània escala de marbre del primer edifici del Foment de Pietat (1919-1923), atribuïda a Camps. En aquest edifici, a més, Darius Vilàs treballà en la pintura mural de l'interior. Ribera Gassol, R. (2012). *Obra escultòrica [...]*, pàg. 5, 10.

BIBLIOGRAFIA

- Alcover, A. M. (1916). «La Santa Iglesia Catedral Basílica de Mallorca II». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 16, 21.
- Bassegoda i Nonell, J. (2003). «L'arquitecte Bernardí Martorell i Puig (1877-1937)». Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 17, 31-55.
- Bonet, J. (2011). "The stained glass work of Darius Vilàs. 1879-1950", *CVMA Corpus vitrearum forum for the conservation of stained glass*, (pàg. 1-7). Lisbon 26th-28th september 2011, Universidade Nova de Lisboa.
- Fullana Puigserver, P. i Dols Salas, N. (2013). *Antoni M. Alcover i la Seu de Mallorca*. Palma: Catedral de Mallorca.
- Furió y Sastre, A. (1966). *Panorama óptico-histórico-artístico de las islas Baleares*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, edició facsímil (1a ed. 1840).
- Gambús Saiz, M. (2014). «Emili Sagristà i el documentalisme aplicat a la conservació del patrimoni. L'estudi de la llum a la Seu de Mallorca». A: P. Fullana Puigserver i M. Gambús Saiz (coords.). *La memòria contemporània de la Catedral: Miralles, Rotger, Sagristà* (pàg. 87-114). Palma: Capítol Catedral de Mallorca.
- Llabrés i Martorell, P. J. (2002). *Gaudí a la Seu de Mallorca*, Palma: Direcció General d'Arquitectura i Habitatge.
- Matheu Mulet, P. A. (1955). *Retablos y capillas*. Palma: Politècnica.
- Ribera Gassol, R. (2003). «Josep M. Camps i Arnau. Escultor. Obra a l'església parroquial de Santa Maria de Montblanc». *Aplec de Treballs*, 21, 199-224.
- Rubió i Bellver, J. (1912). *Conferencia acerca de los conceptos orgánicos, mecánicos y constructivos de la Catedral de Mallorca*. Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1912.
- Rubió, J. (1923). *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca. Contestació a una conferència del arquitecte don Guillem Forteza, publicada els dies 11 i 12 de Decembre de 1922*. Palma: Imp. Catòlica Vda. de S. Pizá.
- Sagristà, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*. Castelló de la Plana: Societat Castellonense de Cultura.
- Seguí Aznar, M. i González Gozalo, E. (2008). *Guillem Reynés Font. Una trajectòria interrompuda*, Palma: G. Reynés Corbella, t. I, II.
- Solà-Morales i Rubió, M. de (2007). *Joan Rubió i Bellver: arquitecte modernista*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- Tous, L.; Coll, P. (1933). *Vitrales de la catedral de Mallorca*. Palma: Rotary Club.
- Vidal Reynés, J. (2006). *Arquitectura i art a Mallorca. Antologia de textos*. Palma: Documenta Balear.

FONTS DOCUMENTALS

Arxiu Capitular de Mallorca (ACM)

Actes capitulars

ACA 078, Actes Capitulars 1911-1917

ACA 079, Actes Capitulars 1918-1924

Fons de la confraria de Sant Pere i Sant Bernat

En procés de catalogació. Consultat amb permís del president del Capítol de la Catedral.

Fons SPSB, carpeta Documents 218. Construcció capella Sant Bernat. Manda Pia Llorens Despuig. Data de consulta: 24 d'octubre de 2014.

Fons SPSB, Llibre de determinacions de la confraria 1896-1919. Data de consulta: 8 d'octubre de 2014.

Fons SPSB 2912, Libro de Correspondencia oficial. Copiador, 1902-1963. Data de consulta: 8 d'octubre de 2014.

Fons SPSB, «Obras de restauración en la santa iglesia catedral 1902-1929». Prové del llegat de Baltasar Coll. Data de consulta: 3 d'octubre de 2014.

Fons SPSB 2883, Diario, Recibí 1911-1914, Libro de justificantes de la Cofradía de San Pedro y San Bernardo. Data de consulta: 22 d'octubre de 2014.

Fons SPSB, Llibre de comptes 1913-1916. Data de consulta: 22 d'octubre de 2014.

Fons SPSB, Llibre de comptes 1913-1920. Data de consulta: 3 d'octubre de 2014.

Fons SPSB, Llibre de caixa 1914-1920. Data de consulta: 3 de novembre de 2014.

Fons SPSB 2886, Diario Recibí 1915-1923. Data de consulta: 21 d'octubre de 2014.

Fons SPSB 2633, Cuentas particulares. Retablo 1919. Data de consulta: 17 d'octubre de 2014.

Arxiu Guillem Reynés Font (AR)

- GRF. 051.3. «Correspondencia».
- GRF. 051.3. «Dibujo capilla Sant Bernat».
- GRF. 051.3. «Alzado, planta y perfil de la capilla de St. Bernat. Alzado».
- GRF. 051.3. «Boceto a mano alzada para una capilla».
- GRF. 051.3. «Capilla de St. Bernat, Alzado».
- GRF. 051.3. «Frontal para una capilla».
- GRF. 051.3. «Alzado del altar de la capilla de St. Bernat de la catedral».
- GRF. 051.3. «Detalles ornamentales para una capilla».
- GRF. 051.3. «Memoria de gastos»: «Restauración total de la Capilla de San Bernardo».

Hemeroteca

- Esteve, Francisco. «Los nuevos ventanales de la Catedral». *Correo de Mallorca*, 26 de desembre de 1916.
- Sense signar. «Incendio en la Catedral». *La Almudaina*, 31 d'agost de 1912.
- Sense signar. «En la Catedral. La nueva Capilla de San Bernardo». *La Almudaina*, 20 d'agost de 1921.
- Rubió i Bellver, Joan. «En Joan Maragall té rahó». *La Veu de Catalunya*, 14 de novembre de 1905.
- Rubió i Bellver, Joan. «La Seu de Mallorca». *La Veu de Catalunya*, 12 de gener de 1906.

Webgrafia

- Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió i Bellver en Mallorca. Arquitectura y teoría*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, <http://tdx.cat/handle/10803/> [Data de consulta: 5 de novembre de 2014].
- Llabrés i Martorell, P. J. «Visita guiada de l'obra d'Antoni Gaudí a la Seu de Mallorca», <http://www.catedraldemallorca.info/> [Data de consulta: 3 de novembre de 2014].
- «Palacio de la Generalidad de Cataluña», <http://es.wikipedia.org/> [Data de consulta: 24 de novembre de 2014].
- Ribera Gassol, R. (2012). «Obra escultòrica de Josep M. Camps i Enric Clarassó a la Fundació Balmesiana», <http://www.tinet.cat/> [Data de consulta: 24 de novembre de 2014].

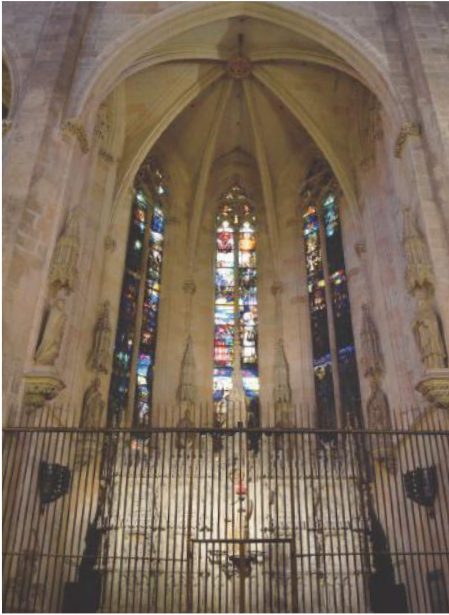


Fig. 1. Capella de Sant Bernat, avui

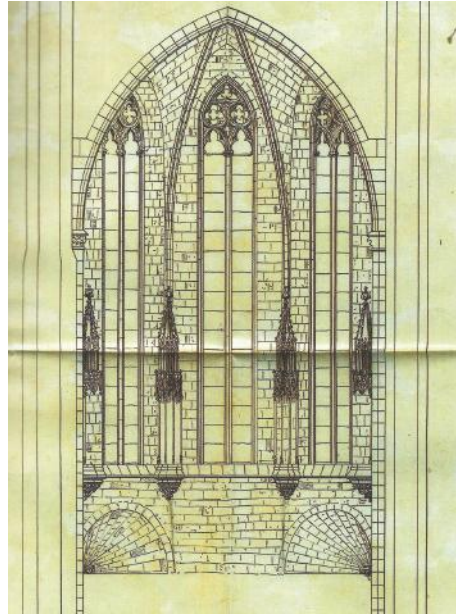


Fig. 2. Projecte d'intervenció a la capella de Sant Bernat, 1913-1914.
G. Reynés, Arxiu Reynés



Fig. 3. Model en guix de sant Joan Crisòstom.
J. M. Camps i Arnau, 1916.
Antic Hospital de Sant Pere i Sant Bernat



Fig. 4. Sant Joan Crisòstom
ubicat sota el dosser a la capella.
Sebastià Alcover, 1917

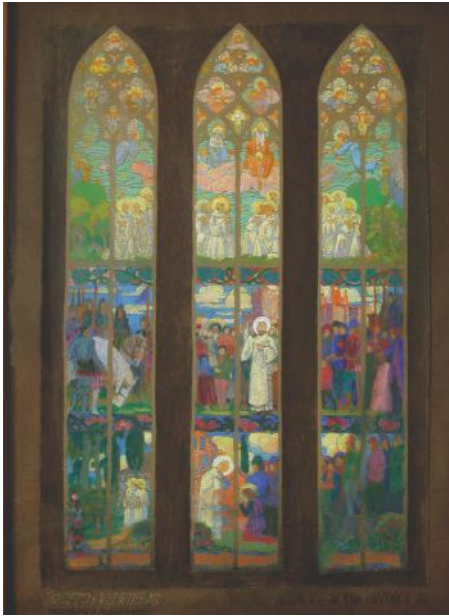


Fig. 5. Projecte per a les vidrieres.
Darius Vilàs, 1915.
Arxiu Vitralls Bonet, Barcelona



Fig. 6. Fragment de la vidriera central.
Predicació de Sant Bernat en la creuada



Fig. 7. Sant Bernat, model de guix.
J. M. Camps i Arnau, 1916.
Antic Hospital de Sant Pere i Sant Bernat

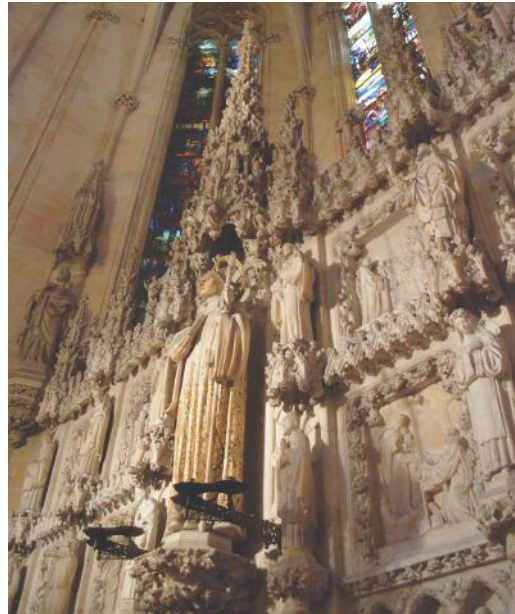


Fig. 8. Retaule de Sant Bernat



Fig. 9. Detalls modernistes. Pinacles, al·legories i àngels

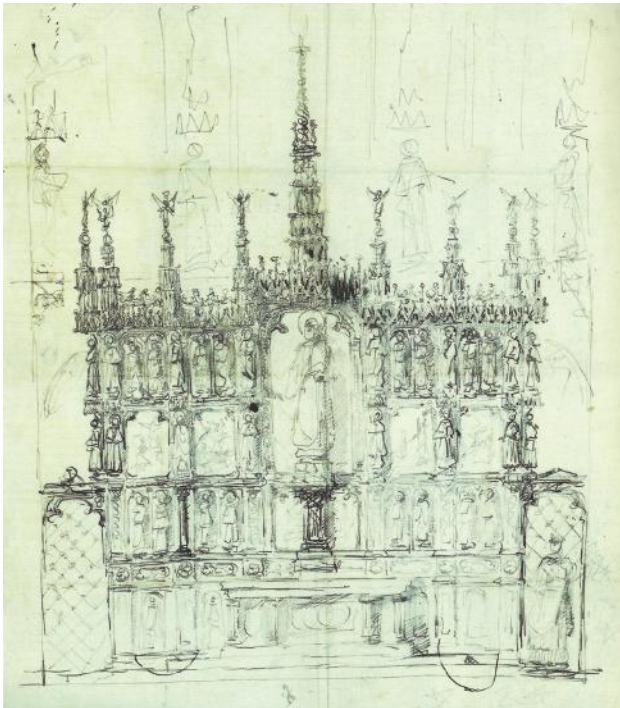


Fig. 10. Esbós del retaule, ca.1917. G. Reynés, Arxiu Reynés