

BALEARES



*Tierras
de
España*

BALEARES

*Fundación
Juan March*

Noguer

Fundación Juan March (Madrid)

Tierras de España

BALEARES

Fundación Juan March

Noguer

Tierras
de
España

BALEARES

Roselló
Santamaría
Moll
Sebastián

BALEARES

Fundación Juan March • Editorial Noguer



Tierras de España

La cultura española posee una diversidad que es una de las bases de su riqueza. Partiendo de esa realidad, esta colección pretende ofrecer un mosaico de las distintas regiones españolas. A cada una se dedicará un volumen o, en algunos casos especiales (CATALUÑA, CASTILLA LA VIEJA Y LEÓN y ANDALUCÍA), dos tomos.

La colección se centra en el amplio estudio del arte en cada región, precedido de unas breves introducciones a la geografía, historia y literatura que lo explican y condicionan.

Los textos han sido redactados por más de sesenta especialistas. Se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer unas ilustraciones de primera calidad, rigurosamente seleccionadas por su belleza o significado cultural y cuidadosamente impresas.

El título, TIERRAS DE ESPAÑA, no alude a un puro ámbito geográfico sino al escenario histórico de la actividad creadora de unos hombres. Esta colección intenta ofrecer, con la debida dignidad, una visión amplia del legado artístico y cultural de esa "hermosa tierra de España" que cantó Antonio Machado.

Sobrecubierta:

Ángel Custodio, de Guillem Sagrera.
Lonja de Palma de Mallorca

M E D I T E R -



Frantzösische Meylen 20. auf einen Grad

TIERRAS DE ESPAÑA

Comisión coordinadora de la colección
TIERRAS DE ESPAÑA

José M.^a de Azcárate Ristori

*Catedrático de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano
de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad
Complutense de Madrid*

José Cepeda Adán

*Catedrático de Historia Moderna y Contemporánea
de la Universidad de Granada*

José Gudiol

*Arquitecto. Director del Instituto Amatller
de Arte Hispánico*

Antonio López Gómez

*Catedrático de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Autónoma de Madrid*

Juan Maluquer de Motes

*Catedrático Director del Instituto de Arqueología
de la Universidad de Barcelona*

Gratiniano Nieto Gallo

*Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma
de Madrid*

Francisco Yndurain Hernández

*Catedrático de Lengua y Literatura Española de la Facultad
de Filosofía y Letras de la Universidad
Complutense de Madrid*

BALEARES



PUBLICACIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH
EDITORIAL NOGUER, S. A.

Primera edición: noviembre de 1974

Reimpresión: marzo de 1984

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

© Fundación Juan March, Castelló, 77 - Madrid, 1974

Coedición en exclusiva con Editorial Noguer, S.A., Barcelona

ISBN 84-7075-017-8

ISBN 84-279-8004-3

Depósito legal: S.S. 50-1984

La Fundación Juan March no se solidariza
necesariamente con la opinión de los autores
cuyas obras publica.

Talleres Offset Nerecán, S.A., San Sebastián, 1984

Printed in Spain

BALEARES

INTRODUCCION GEOGRAFICA

V. M. Rosselló Verger

INTRODUCCION HISTORICA

Alvaro Santamaría

INTRODUCCION LITERARIA

Francesc de B. Moll

ARTE

Santiago Sebastián

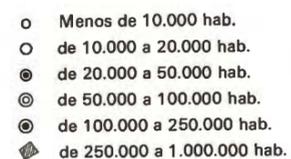
INTRODUCCION GEOGRAFICA

V. M. Rosselló Verger

*Catedrático de Geografía de la
Universidad de Valencia*

SIGNOS UTILIZADOS

Hipsometría





2. *Un aspecto de la costa ibicenca
de Es Figueral*



ASPECTOS GENERALES

EL MEDIO NATURAL

Montañas, llanos y marinas

A un centenar de kilómetros de la costa valenciana, el archipiélago balear preside el Mediterráneo occidental extremo —mar sin islas, según Deffontaines—. Entre los 38º y 40º de latitud, el grupo reúne la superficie de 5.014 km², de los que tres cuartas partes (3.640) corresponden a Mallorca y el resto a Menorca (702), Eivissa o Ibiza (541), Formentera (82) y 48 a las restantes. La unidad y diversidad de las islas permite contradictorios enfoques en lo humano y en lo físico; se ha llegado a decir que lo único que tenían en común las Baleares era su gran diversidad. Con todo, reconociendo que fisiográficamente no son unas, ni históricamente ni en cuanto al hábitat o la economía, sus relaciones no son desdeñables en todos los sentidos enumerados —abstrayendo el administrativo—, empezando por los mismos aspectos geomórficos. Las islas constituyen un mundo calcáreo casi absoluto, ya que la vieja herencia del macizo tirrénico al norte de Menorca aún incluye, entre sus esquistos y areniscas, afloramientos calizos; el componente silíceo es extraño a esta quintaesencia del Mediterráneo que es el paisaje balearico. La insularidad, de por sí, se encarga de potenciar o magnificar los matices y las diferencias; el aislamiento materializa las transiciones climáticas —no tanto las orográficas— en verdaderas rupturas, reduce las cuencas hidrológicas y superficies colonizables por la vegetación; pero donde más repercute es en las comunicaciones, en la estrategia, la cultura, el abastecimiento..., hechos humanos, entre otros, que pesaron decisivamente en la modesta y accidentada historia isleña y en la individualización de sus manifestaciones artísticas.

Sobre unas dimensiones reducidas (96 por 78 km, Mallorca; 53 por 23, Menorca, y 41 por 22, Ibiza), el paisaje ofrece bastantes posibilidades. La montaña estricta y con altitudes de relativa consideración

sólo aparece en Mallorca (Puig Major, 1.445 m) e Ibiza (Sa Talaia de Sant Josep, 475 m), merced a las alineaciones subbéticas o prebéticas que abren un abanico hacia el sur y el sudoeste desde Cabrera y Serres de Llevant de Mallorca a Ibiza y Serra de Tramuntana mallorquina. La complicación tectónica se trasluce en un relieve intrincado; las tres series del noroeste de Mallorca y de Ibiza dejan entre sí valles longitudinales mejor o peor comunicados transversalmente, como el Pla de Cúber, a 900 m sobre el nivel del mar, estructuralmente parecido al de Sant Mateu. Ahora bien, la altitud ha repercutido en la evolución geomórfica. Las heladas han tratado duramente el roquedo calcáreo, dejando sus claras huellas entre los 800 y 900 m en forma de grandes pedrizas o canchales; más abajo en abundante ripio anguloso que tapiza muchas laderas.

Las Serres de Llevant mallorquinas (Sa Talaia Freda de Son Morei, 561 m) paisajísticamente están más emparentadas con la montaña ibicenca, pese a su multiplicidad de unidades estructurales; las Muntanyes d'Artà, más regulares, constituyen un promontorio macizo, mientras el resto muestra rumbos perpendiculares de orogenias superpuestas en los términos de Manacor y Felanitx. Cabrera, con sus 16 km² (172 m), no tiene ni una hectárea llana, y proporcionalmente es casi tan montuosa Sa Dragonera. Pese a la denominación tradicional, el Pla mallorquín engloba una docena de elevaciones que sobrepasan los 300 m y que confieren, con otras más numerosas y de reducida altura, un carácter dinámico y de horizontes siempre sorprendentes y aseguibles. En estas mismas coordenadas cabe incluir la montaña menorquina; las altitudes citadas tópicamente (El Toro, 350 m; S'Enclusa, 275 m) en un mapa poco detallado parecen elevarse sobre un llano perfecto: nada más lejos de la realidad, ya que la mitad nornoreste de la isla es un relieve desgastado, aunque complicado y movido, que repercute en una costa extraordinariamente articulada.

La monotonía, por consiguiente, no corresponde a todos los llanos, sino sólo a

los de relleno cuaternario y a algunas plataformas estructurales, de sedimentos marinos horizontales poco afectados por la neotectónica. La montaña alta y media, así como estas plataformas miocenas, íntegramente calizas, han sido muy afectadas por el modelado cárstico; si el lapiaz es una forma familiar, tampoco llegan a sorprender los poljes, dolinas o avencs y el sinfín de cavernas de origen quimioclástico (Coves del Drac y de Ets Hams). Las formas calizas aparecen igualmente en cornisas, retrocesos, cañones y lógicamente en los horizontes de los suelos: costras y encostramientos diversos pueden calificarse de continuos en numerosos sectores mallorquines e ibicencos.

Glacis de erosión y rasas marinas son allanamientos finiterciarios o cuaternarios responsables de las formas más monótonas que pasan lateralmente o se confunden con las plataformas miocenas englobadas con el denominativo popular de *marines*. El relleno marino de cuencas intermontañas ocupa algunos sectores del Pla, todo el triángulo meridional, la acera oriental de las Serres de Llevant y meridional de la de Tramuntana en Mallorca, los valles intermedios de Ibiza y toda la isla de Formentera —sin duda desgajada por el ataque marino—, así como el Migjorn de Menorca, entre unos pocos metros y los 140 m sobre el nivel del mar, en cuyo litoral suelen terminar de forma abrupta. Un manto de suelos y coluviones cuaternarios tapiza glacis y plataformas, que aparecen hendidos por numerosas ramblas —*torrents*—, secas casi siempre, y que, afectadas por movimientos relativos del nivel marino, algunas de ellas han quedado convertidas en calas, y otras, abandonadas por el mar (sur de Menorca, reborde oeste de la plataforma Lluçmajor-Algaida), ofrecen un desconcertante relieve fósil, a veces reexcavado. En contra de lo que ocurre en la mayoría de las islas mediterráneas, la erosión antrópica ha sido relativamente modesta en las Baleares, en lo que acaso influyó su tardía ocupación humana y el sistema de cerramiento de las parcelas con muros de piedra seca tan multiplicados en Me-

1. División islámica y repoblación

A. La división musulmana está en la base de ulteriores distribuciones municipales. Las fundaciones de Jaime II destacan en el Migjorn. B. La partición musulmana apenas se alteró con la subdivisión municipal. A los dos núcleos preislámicos se añadieron tres de repoblación catalana. C. El peculiar poblamiento ibicenco, de raíz islámica, persiste en los quartons hasta el s. XVII. La parroquia debe su importancia a la gran dispersión humana



norca y Mallorca; sin ellos, la deforestación debería haber tenido peores consecuencias.

Del Pla de Mallorca destacan en los extremos, abocadas a las bahías, dos llanuras antaño pantanosas y en parte drenadas; con el Salobrar de Campos y algunos otros más reducidos se alineaban en esta constante paradoja mediterránea de sequía y exceso de agua que se da en el litoral norte menorquín, en el sur de Ibiza y norte de Formentera. Las albuferas coinciden con un pospáis llano o con amplios barrancos y las mayores están cerradas por restingas arenosas y dunares de gran extensión. El resto de las costas aparece más escarpado a medida que se alza el relieve; si las plataformas miocenas pueden presentar cantiles verticales de más de 50 m, los relieves montañosos en contacto directo con el mar —las cumbres más elevadas de la Serralada están a 6 ó 7 km— proporcionan litorales inaccesibles en el norte de Menorca, noroeste y noreste de Mallorca y noroeste de Ibiza. Allí las calas y puertos adquieren un papel tan preponderante como para polarizar el poblamiento y las estructuras socioeconómicas en el caso de Ciutadella y Mahón o para ofrecer un boquete al tráfico —comercio, corso, piratería, contrabando— en Sóller, Valldemossa o Sant Antoni. Las calas orientales de Mallorca y las del sur de Menorca, morfológicamente las más auténticas, participan del relieve calizo, de ciertos determinantes estructurales y de los movimientos cuaternarios del nivel marino.

Clima, aguas y vida espontánea

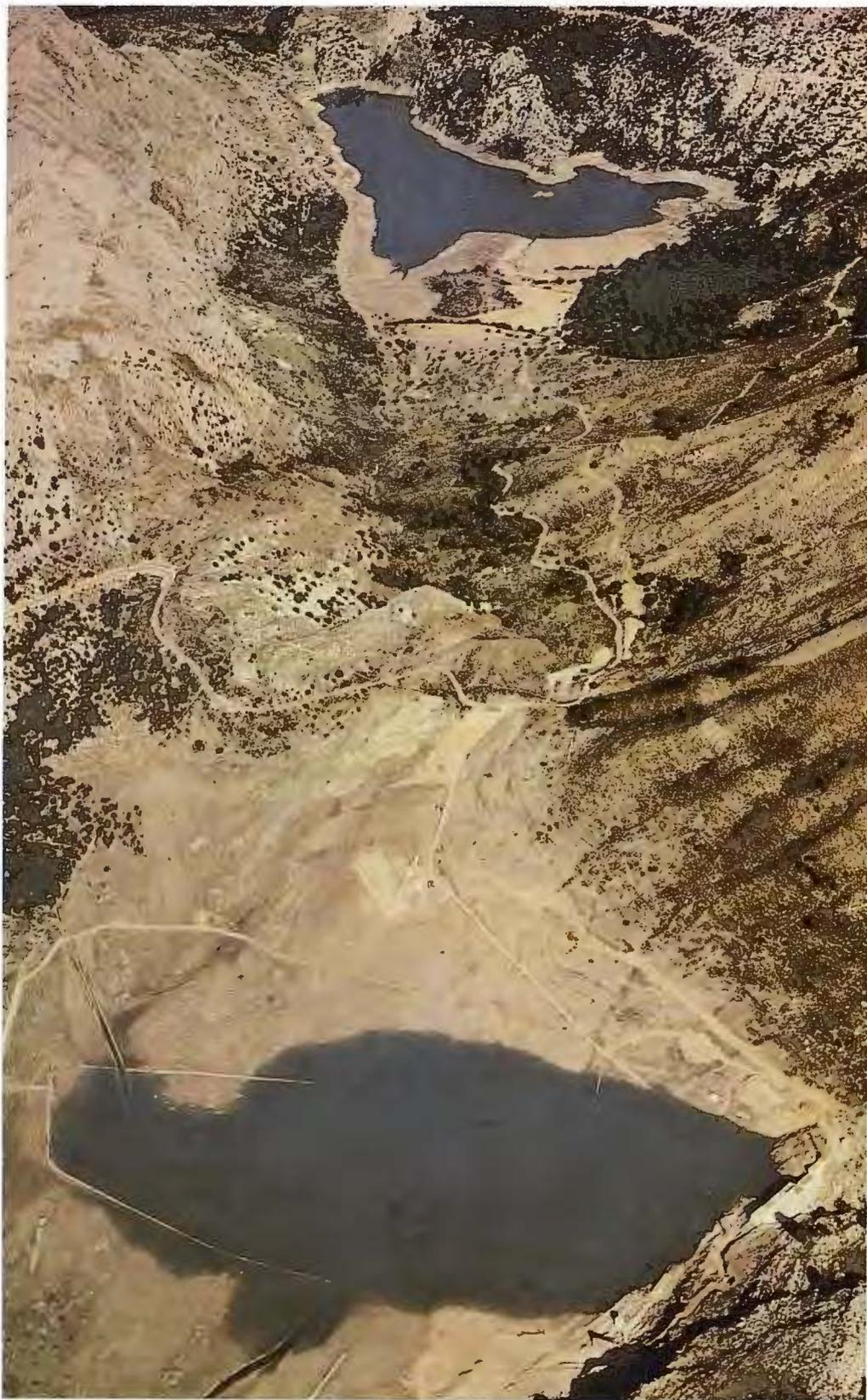
Aunque sea exacto, nada nuevo decimos con afirmar que el clima de las islas es arquetípicamente mediterráneo, según se infiere de su régimen térmico y pluviométrico, cuyo carácter fundamental es la sequía veraniega. La masa de aire polar —seca o húmeda— y la tropical confluyen en este dominio, interfiriendo en el llamado frente polar, cuya prolongación o derivaciones son responsables de la mayoría

de perturbaciones acompañadas de lluvias. Las masas de diversa procedencia se estancan en la cuenca, para acabar en «aire mediterráneo», cuya presencia es activa en la isla mayor. Las rutas ciclónicas preferentes son del oeste-noroeste o sudoeste, aunque los vientos más lluviosos sean el *levant* (E) o *llebeig* (SO). El *mestral* (NO) es temido por sus invasiones duras y frías que proceden del portillo del Ródano, y que son *tramuntana* para Menorca y Formentera. Menorca, sin defensa orográfica contra este viento (150 días/año), ve condicionados la vegetación, los cultivos y el hábitat a su frecuencia e intensidad. El *xaloc* (SE), en cambio, en sus cuatro o cinco días anuales de aportación de aire tropical seco norteafricano consigue rebajar la habitual elevada humedad del ambiente, lo que perjudica a la vegetación. No puede soslayarse el papel de la brisa marina o *embat*, cuyo mecanismo en la isla mayor es matemático entre mayo y septiembre, mientras no existan perturbaciones de alcance general. Desde media mañana hasta la puesta del sol el aire fresco marino penetra perpendicularmente al litoral hasta el centro del minicontinente, cuya baja térmica crea un cuasi-monzón. De noche el flujo, más moderado, se invierte.

El ritmo de las temperaturas es similar en las tres islas, cuyos observatorios bajos registran medias mensuales entre 10° y 25° C, con márgenes algo más exagerados en Ibiza, más cercana a África, al revés de la «marítima» Menorca. En la capital, las medias del mes más cálido (julio) y más frío (enero) son de 24,5° y 10°, respectivamente. En los observatorios de montaña, las heladas, apenas conocidas en el llano, pueden darse más de 20 ó 30 días al año. Las medias anuales normales son: Menorca, 16,7°; Mallorca, 16,8°; e Ibiza, 17,3° C.

La sequía, característica del verano y acentuada por el terreno calizo, proviene de la falta de lluvias, altas térmicas, vientos e insolación; la mayor parte del área insular ve brillar el sol —recurso turístico número uno— más de 2.400 horas/año: Menorca, 2.442; Mallorca, 2.854, e Ibiza,





2.882, aunque la diafinidad del aire está muy afectada por la *calitja* de verano. En tales condiciones el total de la precipitación anual resulta más bien modesto: la isla de Menorca recoge aproximadamente 600 mm, como la mitad norte de Mallorca, mientras las islas meridionales no alcanzan los 500 mm. La alta montaña mallorquina sobrepasa los 1.400 mm y, en contrapartida, algunos puntos de Sa Marina, Punta de Cala Figuera y Formentera no llegan a 350 mm. El régimen se basa en más de 70 días de lluvia, a los que en algún caso pueden sumarse uno o dos de nieve, y se ha observado un ritmo hiperanual de 15 a 17 años entre los máximos y los mínimos agudos de pluviosidad (JANSÀ).

Se ha estimado en 2.174,6 millones de m³ la cantidad de agua atmosférica precipitada sobre Mallorca; las actuales cotas de consumo superan ya los 50 millones, de lo cual se deduce un porvenir que empieza a preocupar. Evaporación e infiltración muy acusadas explican la inexistencia de cursos superficiales permanentes, salvo algún *riu* como el de Santa Eulària (Ibiza), que hacía catorce años (1972) que no fluía; el Barranc d'Algendar (Menorca), el Torrent de Canyamel o el de Pareis (Mallorca). En cualquier caso, roturaciones, regadío o mutación climática de onda larga son sugeridos como causas de un empobrecimiento de su régimen fluvial. La inopia de los cursos, con todo, es explicable por su escasa cuenca, la mayor de las cuales, que aboca en la bahía de Alcúdia, con 1.317 km², reparte sus aguas en tres o cuatro arterias, Torrents de Na Borja, de Sant Miquel y de Muro, cuyo abanico abarca desde Randa a Santa Maria, con el afluente serrano de S'Estorell. Sigue en categoría la ineficiente cuenca de Campos, cuyo principal curso —Torrent de Son Catlar— ni siquiera tiene salida al mar. La de Palma es drenada por el Torrent Gros y Sa Riera, de origen montaños. Los manantiales, especialmente abundantes en los contactos anormales del triás de la Serra de Tramuntana, suplen modestamente la función de los ríos: para regadío, aprovisionamiento y fuerza motriz.

El cuadro climático circunscribe la vida espontánea en coordenadas bastante estrictas. Con respecto a la fauna, señalaré sólo el papel de asilo que Menorca, sobre todo, representó para las especies tirrénicas y la función de escala de todas las islas en la migración de las aves. Una flora, tanto más empobrecida cuanto más reducida es la extensión insular, mantiene, con todo, ciertos rasgos unitarios. Fisiológicamente, y aunque los geobotánicos le conceden menguado papel —excepto en las Pitiusas, donde constituiría su clímax—, el gran protagonista del paisaje real, y no menos del artístico, es el pino carrasco, que forma los principales bosques de Ibiza, Mallorca y Menorca. En esta última los pinos, inclinados hacia el sur por el viento, apenas alcanzan porte arbóreo con los que en las costas mallorquinas se llaman *pins barraquers*. Las encinas de Menorca pueden ser reliquias de una clímax no perdida en el centro y nordeste, aunque sus preferencias calcófilas le den mayor extensión en Mallorca, especialmente en la vertiente marítima de la Serra de Tramuntana, donde abundan el helecho y el mirto; en las Muntanyes d'Artà, en todos los medios relativamente húmedos y con ejemplares dispersos incluso en lo más seco de las marinas. Geobotánicamente el predominio de las tierras bajas mallorquinas corresponde a una maquia de acebuche y algarrobo que podríamos identificar con la garriga, donde abundan el lentisco, el romero, el brezo y la jara. Las alturas centrales y del nordeste reúnen las asociaciones anteriores con una presencia más efectiva del encinar. Por encima de los 500 m de altitud y remontando una banda de helechos se impone el *Quercetum ilicis* y, a partir de los 1.200 m, la «zona balearica» de los botánicos donde se acantonan los endemismos, los residuos de frondosas, los ejemplares residuales de boj, tejo, etc. Las laderas se recubren con *càrritx* (*Ampelodesma mauritanicum*) y los lapiaces de *gatoves* (*Teucrium subspinosum*). Menorca, especialmente en valles resguardados, muestra mirtos y brezos con acebuches en el sector paleozoico, mientras en el



Migjorn calcáreo el lentisco es acompañado de *llampúdol* (*Rhamnus alaternus*), encinas esporádicas y sabinas (*Juniperus phoenicea*). Mucho más característica de Ibiza y de los pinares costeros del sur mallorquín es dicha sabina, que con el pino y la adelfa dan el tono a la montaña ibicenca. Los asfodelos, por fin, confieren la nota de unidad entre todas las islas.

Los suelos constituyen otro rasgo de uniformidad. Superficialmente los coluviones de *terra rossa* abarcan más de la mitad de Menorca y Mallorca y un tercio de Ibiza; las tierras llanas han sido recubiertas a partir de la *terra rossa* autóctona, desarrollada sobre las montañas, junto con *rendzina húmeda* y *terra fusca*. La *xero-rendzina* ocupa el centro de Mallorca, el sudoeste de Ibiza y toda Formentera.

Diferencias entre las islas

Es obvia la diversidad de superficies, ya aludida antes, que repercute fuertemente en los rasgos físicos y en la escala de los procesos y fenómenos. Pero la mayor diferencia procede del sustrato geológico que individualiza la isla de Menorca frente al resto del archipiélago, cuyas consecuencias son los rasgos del relieve: cordilleras o sierras en Mallorca, Ibiza e incluso Cabrera, contra el paisaje alomado y tranquilo menorquín. Éste, sin embargo, hermana su Migjorn con las plataformas meridionales mallorquinas y la de Formentera, excepto en la gradación climática.

Cuando llueve en Menorca, no tiene que hacerlo necesariamente en Ibiza; la dinámica climática local es independiente y la estadística de las precipitaciones y vientos, no generales, claramente dispar. Tal disparidad trasciende —aunque menos— a la vegetación espontánea. En lo hidrográfico y pluviométrico la mayor individualización está condicionada a la amplitud de las cuencas y gradiente altitudinal: de ahí que haya cierto privilegio para Mallorca y Menorca. De lo dicho cabría deducir, en el aspecto físico, mayores argumentos en pro de la unidad que de la diversidad.

LA ACTIVIDAD ECONÓMICA

Una base agraria

Pese a las exageraciones idílicas o patriarcales y al inexacto paralelismo entre la belleza y la riqueza de una agricultura, «basada, ante todo, en un desmesurado esfuerzo humano» (BARCELÓ), la vocación de las Baleares es primordialmente agrícola. Ciertamente que los activos agrarios ya no llegan a una cuarta parte del total y la renta que producen no alcanza el 16%, pero el aprovisionamiento alimenticio no puede estar a total merced del exterior y es una de las actividades que no dependen por entero de la coyuntura. Largos siglos de autoabastecimiento obligaron a las islas a una cerealicultura no siempre racional, que dificulta otros cultivos más comerciales y adecuados. El vino —o su derivado el aguardiente— rompe el círculo del autoconsumo, seguido por los higos pasos, el aceite y la almendra; la apertura comercial de las islas, más precoz en Menorca, lleva consigo la diversificación y, a la larga, según parece, la especialización. El doble cultivo de arbolado y cereales-leguminosas, viejo y equivocado ideal del campesino mediterráneo, ha tenido plena vigencia en Mallorca e Ibiza, pero va cediendo paulatinamente en aras de la mecanización.

El variado paisaje agrario insular empieza a ser diferente en el porcentaje de tierras catastradas, que se eleva al 58% en Mallorca y es bastante inferior en las restantes islas. De las 491.562 ha de las cuatro islas mayores, Mallorca cultiva 197.227 en secano y 12.635 en regadío; Menorca un total de 34.077 ha, e Ibiza-Formentera, 30.672. Respecto a la estructura de la propiedad, se está lejos de lo racional, ya que el parcelario está constreñido fundamentalmente por el minifundismo a causa del hambre de tierra padecida a consecuencia de la insularidad y del valor social e incluso santuario de la propiedad rural. Mientras tanto se mantiene la especulación del suelo agrícola —por influencia de la turística—, lo cual impide una lógica concentración. La

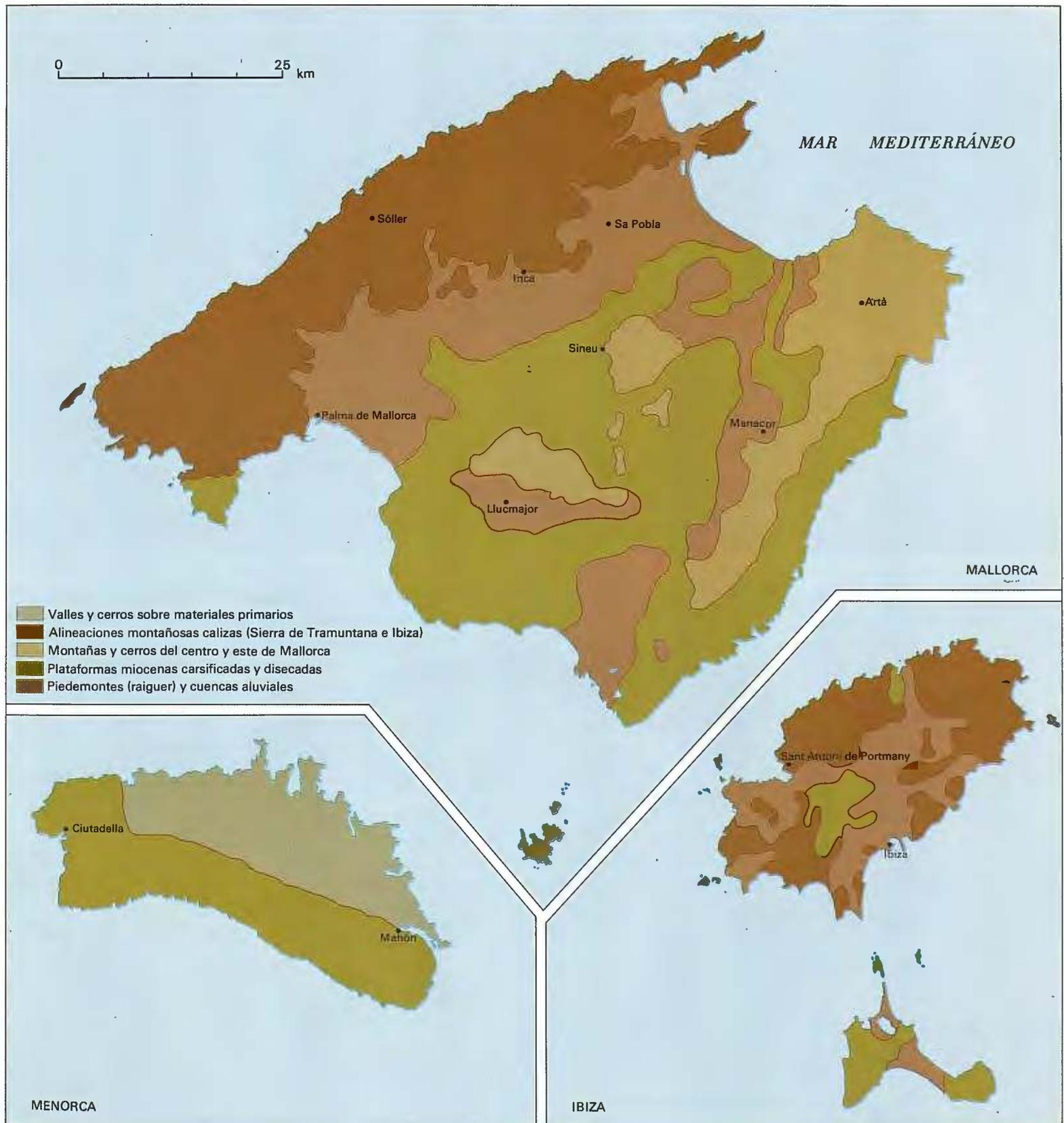
parcela media en Mallorca es de 1,9 ha, y la explotación media, de 10,1, lo cual no excluye la presencia de auténticos latifundios en la montaña y en el sur. En Ibiza y Formentera, parcela y explotación media son de 6 y 11,5 ha, respectivamente, lo que denota cierto equilibrio, mientras Menorca da los índices más racionales con 10,5 ha por parcela y 18,9 por explotación; en el norte y el oeste predominan las grandes extensiones, más cercanas a las 55 ha, que parecen ser el óptimo en secano; al sur y este predominan, se entiende, explotaciones más reducidas (BARCELÓ, 1970).

En cuanto a la tenencia, la explotación directa ha ganado mucho terreno en los últimos decenios en Mallorca e Ibiza, donde los aparceros —*amitgers*— representan sólo el 32% y 18%; en cambio, en Menorca, isla absentista, única donde ha declinado el cultivo desde 1860, el porcentaje es del 85%. En el mismo orden de cosas es interesante conocer la radicación de la propiedad rural: en Menorca, Mahón y Ciutadella se distribuyen 56.000 ha en zonas de influencia que interfieren en Es Mercadal y Ferreries; en Mallorca, los *ciutadans* de la capital controlan un tercio de la isla, especialmente la Serra norte y Artà, mientras que la única ciudad de Ibiza no llega a detentar ni la vigésima parte de sus tierras.

Entre los cultivos, la herbicultura de secano en la clásica rotación de cereales-leguminosas-barbecho se lleva aún la primacía: 153.011 ha en Mallorca, gran parte en coexistencia con el arbolado; 33.351 ha en Menorca, donde viene a constituirse en cultivo único en plan de forraje; en Ibiza y Formentera, 15.538 ha, también con parcelas de doble cultivo. En arboricultura, cuya prestancia llamó la atención de los primeros geógrafos científicos (BRUNHES, 1911), el almendro con sus 65.634 ha supone un tercio de los cultivos mallorquines, con presencia masiva en el sur, más matizada en el llano central y escasa en la montaña; en Ibiza alcanza bastante categoría: 5.677 ha. El almendro, cultivo iniciado en el último siglo (1860: 5.800 ha), produce

2. Unidades de relieve

La isla de Ibiza se hermana con el noroeste de Mallorca por sus sierras y piedemontes; Menorca y Mallorca meridionales se asimilan por sus plataformas, representadas módicamente en las Pitiusas. Los relieves paleozoicos integran la individualizada personalidad de la Tramuntana menorquina



anualmente 250.000 qm de fruto, de difícil comercialización por su variedad. La higuera, en recesión rápida, conserva aún su importancia en el Pla (19.161 ha) y en Ibiza; desaparecido el comercio de higos pasos y la ceba de porcino con ellos, el porvenir de estos árboles es negativo: efectivamente, millares de ellos son suprimidos anualmente para facilitar las labores mecánicas. El olivar (16.559 ha en Mallorca) configura todavía el paisaje de la montaña, pero tiene también comprometido su porvenir a causa de una rentabilidad dudosa, salvo en plantaciones muy regulares y recientes. Convive a menudo con el algarrobo, que es el árbol del Raiguer, y se presenta además aislado o rodeando otras plantaciones en toda Mallorca (14.074 ha) e Ibiza (7.995), donde constituye el 28% del cultivo. La viña, con sus 4.000 ha largas, es cultivo exclusivamente mallorquín del Raiguer y del Migjorn, pero su historia económica es importante. Los frutales, que —exceptuando el almendro— se reducían hasta

hace poco al albaricoquero (2.600 ha en el centro-sur de Mallorca, con 80 millones ptas./año de renta), se están difundiendo —perales, manzanos— en casi todos los nuevos regadíos.

Los cultivos regados figuran entre los pocos que se sustraen a las adversas condiciones genéricas y suponen una sobreexplotación en un escaso 6% en Mallorca e Ibiza y en 3,5% en Menorca. Estos índices proceden de fuentes catastrales y son, desde luego, cortos. Aparte las tradicionales comarcas del regadío —que siempre es intercalar y no continuo— de Sa Pobla-Muro, Campos y Palma, donde el paisaje está marcado por la presencia de los molinos de viento elevadores, en el centro de la isla mayor están expansionándose numerosos regadíos nuevos (Sencelles, Santa Maria, Inca...). En Ibiza las tradicionales *feixes*, regadías por capilaridad, como Sa Marjal de Sa Pobla, se han visto aumentadas por norias y molinos (Santa Eulària) y recientemente por motobombas. Estas dos últimas localidades se

dedican a la patata de exportación; otras hortalizas diversifican el cuadro, orientado cada vez más a la ganadería.

Esta actividad ofrece precisamente las mejores perspectivas con vista al creciente consumo de leche y carne. Mallorca cuenta con unos 25.000 bovinos (10% del total ganadero), Menorca alrededor de 13.000 (22% del total) y 1.500 Ibiza (4%). Más del 40% del ganado isleño es ovino y globalmente la cabaña provincial suma unas 165.000 cabezas, aunque las exageradas alternancias del porcino hacen difícil cualquier evaluación completa. Si el ganado bovino de Es Mercadal, Ferreries, Pla de Sant Jordi, Campos y Ses Salines puede catalogarse como de raza pura —holandesa sobre todo—, el ovino constituye un conjunto indefinido de variedades. El gran problema de los ganaderos es la escasez de pastos y forrajes, excepto en Menorca, donde la zulla y otras forrajeras y los muros de piedra seca están subordinados a una ganadería que proporciona quesos de alta calidad.





Un desarrollado instinto mercantil. El turismo

La supervivencia en las islas —la contrapartida del aislamiento— apenas ha sido posible sin los intercambios; tal vez esta base negativa, con la escasez de recursos y cierto espíritu aventurero y un tanto «fenicio» explican una tendencia que cuenta con episodios brillantes como el corso y la piratería —sufrida y ejercida—, el comercio marítimo medieval y ochocentista, el contrabando (s. XVIII-XX) y el actual turismo (ROSSELLÓ, 1964).

Las desfavorables condiciones del territorio insular y los desequilibrios sectoriales se transparentan perfectamente en la balanza comercial. Por ello, el principal puerto, el de Palma, importa alrededor de 1,5 millones de toneladas, mientras sus exportaciones se reducen a una sexta parte en peso; los puertos de Mahón e Ibiza ofrecen aún el balance más desfavorable. Entra gran cantidad de combustibles líquidos, cemento, abonos, curtidos

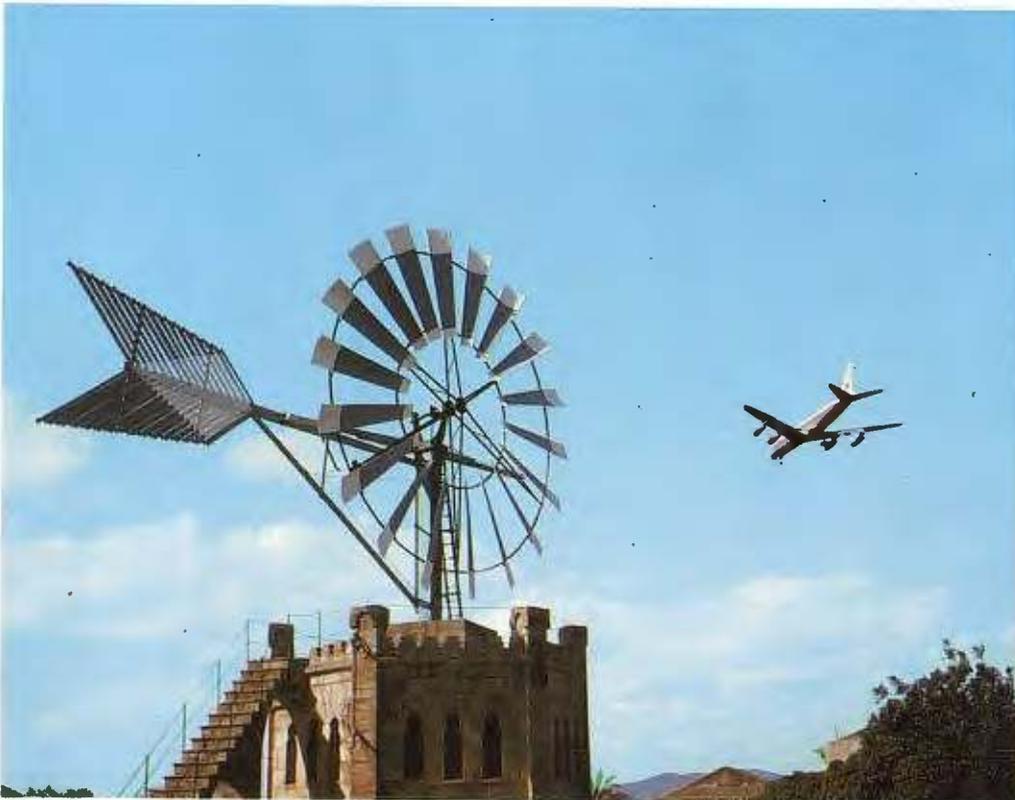
y alimentos (pescado, vino y fruta), así como una variada gama de bienes de equipo y de uso y consumo procedentes de la Península. Del exterior proceden cereales, azúcar, abonos, cemento, carburantes, madera, etc.

Las exportaciones tradicionales de origen agrario, tanto a la Península como al extranjero, se basan en la almendra de Mallorca, patata y garrofa de Mallorca e Ibiza, orejones, alcaparras, etc. La sal ibicenca es la base de un antiquísimo comercio europeo. Aunque el monto de las mercancías mencionadas sea mucho más considerable, entre los artículos fabricados destacan el calzado (Menorca, Raiguer y Migjorn de Mallorca), la bisutería menorquina y las perlas artificiales, la goma de garrofin y algunos capítulos de artesanía (objetos de madera de olivo, muebles, alfombras, bordados...).

Una corriente incontrolada, pero considerable —más ayer que hoy—, de importación exterior la constituye el contrabando, que en ciertas épocas (años 1920

y 1950, sobre todo) alcanzó volúmenes extraordinarios y pudo constituir la base de numerosas fortunas. El artículo tradicional fue el tabaco, cuyo tráfico se mantiene módicamente, pero los licores, café, azúcar, pequeños motores o bienes de equipo ligeros, productos farmacéuticos, etc., han sido importantes, según la coyuntura interior y la cambiante represión.

El comercio interinsular, según Barceló, es muy reducido (menos del 30% de cada puerto), ya que el de Palma no monopoliza el comercio balearico, cuyos lazos con Barcelona —en aplastante predominio— y Valencia hacen pensar que las islas no llegan a constituir un área geoeconómica, sino que están incluidas en la más amplia de los países catalanes. El *Atlas Comercial de España* (1963) sitúa en las Baleares 4 de las 101 áreas españolas, con cabeceras en Palma (83% del volumen comercial), Mahón (11%), Ibiza y Ciutadella. La capital figura en séptimo u octavo lugar de los centros españoles,

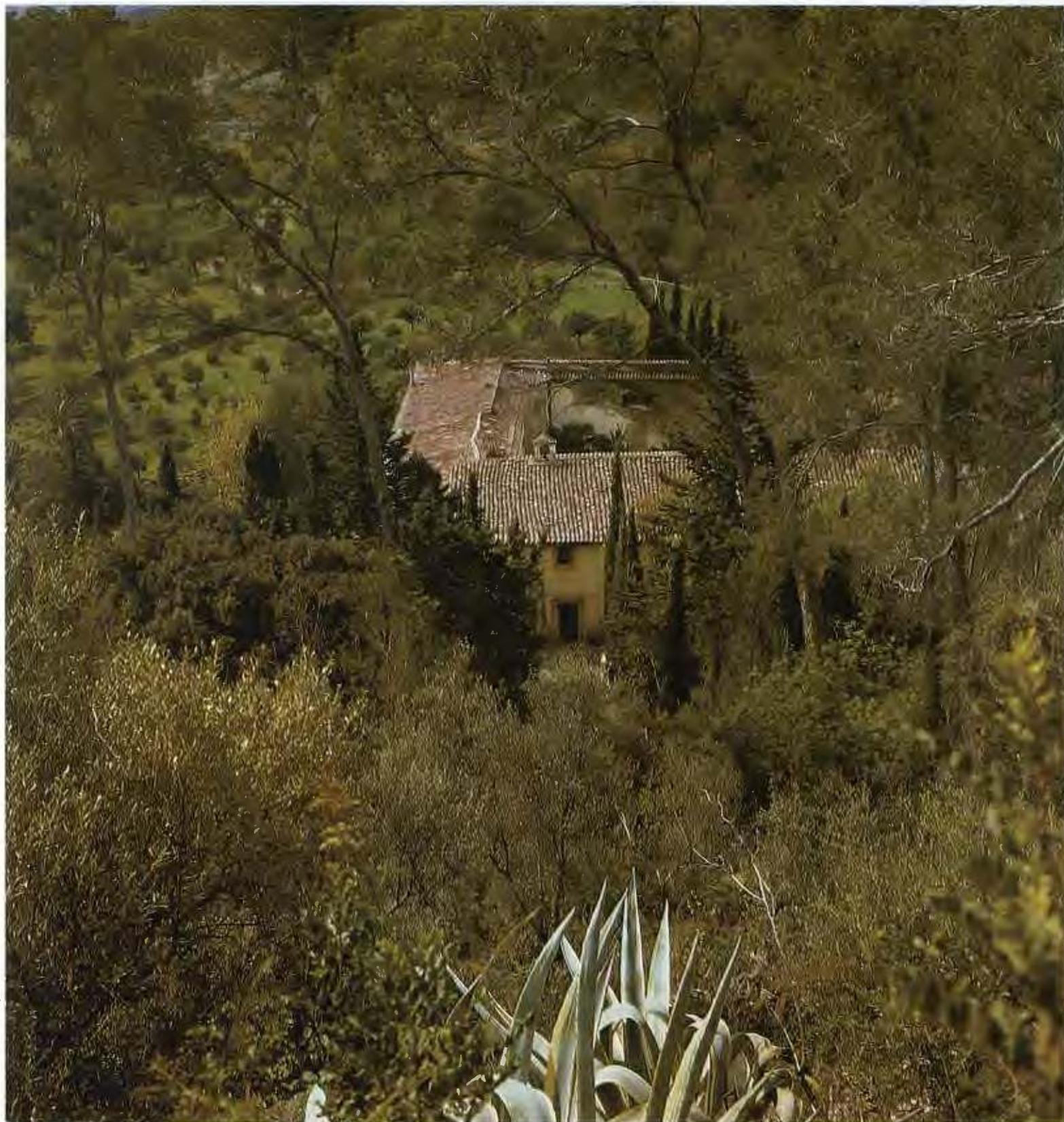


mientras Inca y Manacor encabezan respectivas subáreas bajo la influencia de Palma. Se mantienen, bastante depauperadas, tres ferias insulares y seis comarcales y en la mitad de los municipios mallorquines la tradición del mercado semanal. El escalonamiento semanal de estos mercados, calculadamente enlazados con criterio geográfico, culmina con el del sábado en la capital.

El primer puerto en tonelaje es el de Alcúdia por el movimiento de carburantes líquidos y carbón para la central eléctrica y planta embotelladora de butano. El puerto artificial de Palma, heredero del pequeño natural de Portopí, al que, en una evolución progresiva desde el Moll Vell del siglo XIV, ha acabado por englobar, es el principal de las islas, seguido por los dos de Menorca y el de Ibiza, todos de desigual papel en mercancías o pasajeros. El de Palma de Mallorca moviliza aproximadamente un millón anual de pasajeros, unos 500.000 el de Ibiza y 100.000 el de Mahón, en competencia con los respectivos aeropuertos.

Desde 1960 el tráfico de pasajeros por avión superó el marítimo, gracias al aporte turístico, sobre todo de los vuelos *charter*, que han originado incluso récords europeos semanales o diarios. El aeropuerto de Son Sant Joan, en plena Horta de Llevant de Mallorca, movilizó en 1971 6,2 millones de pasajeros; el de Ibiza (Es Codolar), 1,2 millones, y el de Menorca, 296.000. La congestión del aeropuerto principal, donde se están desdoblado las pistas, aconseja la construcción de uno nuevo, para lo cual se piensa en Sa Marina de Lluçmajor.

El ferrocarril, que inició su servicio en 1875 (Palma-Inca), fue ampliado sucesivamente a Sa Pobla (1878), Manacor (1879), Felanitx (1897), Santanyí (1916) y Artà (1921). Otra compañía se hizo cargo (1912) del trayecto Palma-Sóller, electrificado en 1919. En el último decenio se tomó la discutible decisión de suprimir varias líneas, lo cual evidenciaba el progreso del transporte por carretera, cuya red se ha incrementado y mejorado notablemente en todas las islas, pero que resulta insu-



ficiente para el parque automovilístico. El atractivo insular y las horas de sol, más que otros objetivos culturales o paisajísticos, han constituido el impulso del auge y masificación del turismo hacia las islas; la corriente se inicia a principios de siglo con el hito simbólico del *Grand Hotel* (1903), uno de los mejores edificios modernistas. En la década de los años 1920 se sumaban otros establecimientos de fama internacional (Formentor, entre otros) y en los de 1930 se abría el capítulo de las «urbanizaciones» o *villégiature*: «Ciudad Jardín», Cala d'Or, Palma Nova... que se colapsarían hasta veinticinco años después. Con todo, en 1935 se alcanzaban 40.000 turistas y un clima curiosamente cosmopolita, del que arranca la novelística de Llorenç Villalonga; el Terreno es un barrio más bien de descanso que de bullicio internacional (BARCELÓ). En los años cincuenta, lo que hasta entonces era modesto turismo nacional, empieza a incrementarse y diversificarse, para llegar en 1960 a los 400.000 visitantes. Desde entonces se incorpora la isla de Ibiza a la corriente que crece sin cesar hasta hoy, en que Menorca inicia su lanzamiento. Los 3,5 millones de turistas han sido rebasados en 1972.

No es el momento de formular un análisis econométrico del sector turístico, que ha transformado no sólo la estructura socioeconómica, sino que ha repercutido de manera muy negativa en los aspectos culturales, provocando una subversión de valores, entre los cuales los autóctonos han llevado la peor parte. Otros puntos menos brillantes se basan en la irracional especulación sobre los 200 km de litoral «aprovechables» —en detrimento de la racionalización agraria—, en el colonizaje a base de inversión extranjera y peninsular, control de las grandes agencias, imposición de precios, en la fuerte estacionalidad, en la no asimilación de los inmigrantes, etc. El sector atrae todos los ahorros e inversiones gracias a un espejismo de fácil y alta rentabilidad que puede provocar el monocultivo: en 1972 ya se hablaba de saturación y se solicitaban medidas proteccionistas.

Una industria embrionaria

La producción interior neta industrial constituye algo más del 21 % del total y ocupa un 29 % de los activos provinciales, casi la mitad de los de Menorca, donde los servicios no están tan hipertrofiados. La provincia ocupa, en cuanto a número de establecimientos, el quinto lugar nacional, pero la escuálida dimensión de los mismos (sólo 5 % con más de 250 obreros) da fe de un claro atraso.

La pesca, dentro de la tónica de escasez del Mediterráneo, apenas aporta el 0,5 % de las capturas españolas. Una flota insuficiente con tripulaciones inadecuadas no puede asegurar el consumo insular, ayudado con los desembarcos de pescadores de otras bases e importaciones del Atlántico sur y Cantábrico, sobre todo de pescados congelados.

De las industrias extractivas, la minería de lignito del Raiguer de Mallorca, incrementada por el proteccionismo oficial, ha llegado recientemente a las 200.000 tm. El otro capítulo —milenario— es el de las salinas de mar; la aridez del clima y otras condiciones adecuadas las justifican en Formentera, Ibiza y Campos, con una producción total de 75.000 tm.

Entre las industrias agrícolas y las alimentarias apenas se aporta un 5 % del valor total de la producción, en la que corresponde cierto papel al vino, chacinería, conservas vegetales, etc. En el apartado tradicional cuenta la actividad textil, muy venida a menos y que, después de un brillante inicio a mediados del siglo XIX, llegó a ocupar a 15.000 operarios. Cuero y calzado integran la manufactura de mayor rentabilidad (23 % del valor total de la producción industrial) en Menorca y Mallorca, con diversas poblaciones especializadas y 500 empresas con 8.500 trabajadores, cinco de las cuales superan los 100 operarios; una débil capitalización y la repercusión de la insularidad hacen problemática una actividad cuyo aspecto más brillante es la exportación de 1,5 millones de pares.

La metalurgia semipesada (maquinaria y construcción naval) y ligera (13 % de

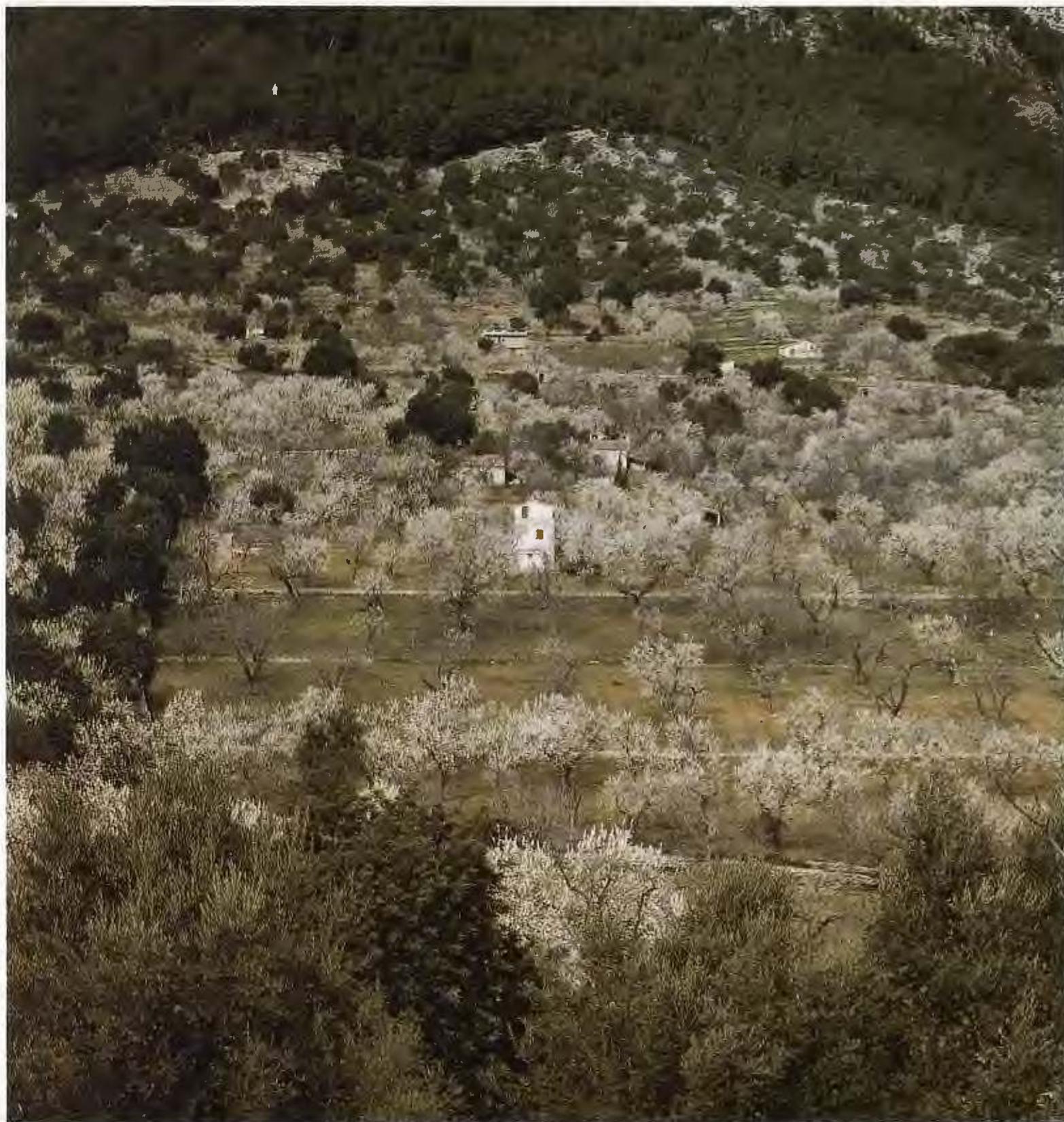
valor) se localiza en Palma de Mallorca y Mahón, y la manufactura de la madera —muebles y carpintería para construcción— en la capital y Manacor. Queda el capítulo de la construcción, extraordinariamente desarrollado a consecuencia de la inmigración, hipertrofia urbana y edificación turística o asimilada. La construcción estricta aporta un tercio en valor, sin contar la fabricación de materiales, cada vez más importante (cerámicas, hormigones, módulos, pavimentos...), que han ido sustituyendo en buena parte los tradicionales, el *marès* por ejemplo. El *marès* es una arenisca caliza de muy diferente grano, que permite un labrado fácil, el desbastado en forma de sillares y la ejecución escultórica. Casi todos los monumentos y edificios tradicionales la utilizan exclusivamente. Englobada con estos productos a efectos fiscales, queda la industria del vidrio, con dos facetas interesantes: el vidrio soplado decorativo —uno de los pocos *souvenirs* de cierta calidad y autenticidad— y las perlas de imitación, con un volumen aproximado de 10.000 collares diarios.

La renta per cápita provincial era en 1949 de 4.529 ptas., distribuida en un 32,5 % para el sector primario, 17,7 para el secundario y 49,8 el terciario. Después de la revolución turística, los cambios han repercutido en una depreciación del sector primario (12,6 %, en 1969) e inflación de servicios (65,9 %), con una renta p.c. de 71.823 ptas. (Banco de Bilbao, 1969).

LOS HABITANTES BALEÁRICOS

Los efectivos y su evolución

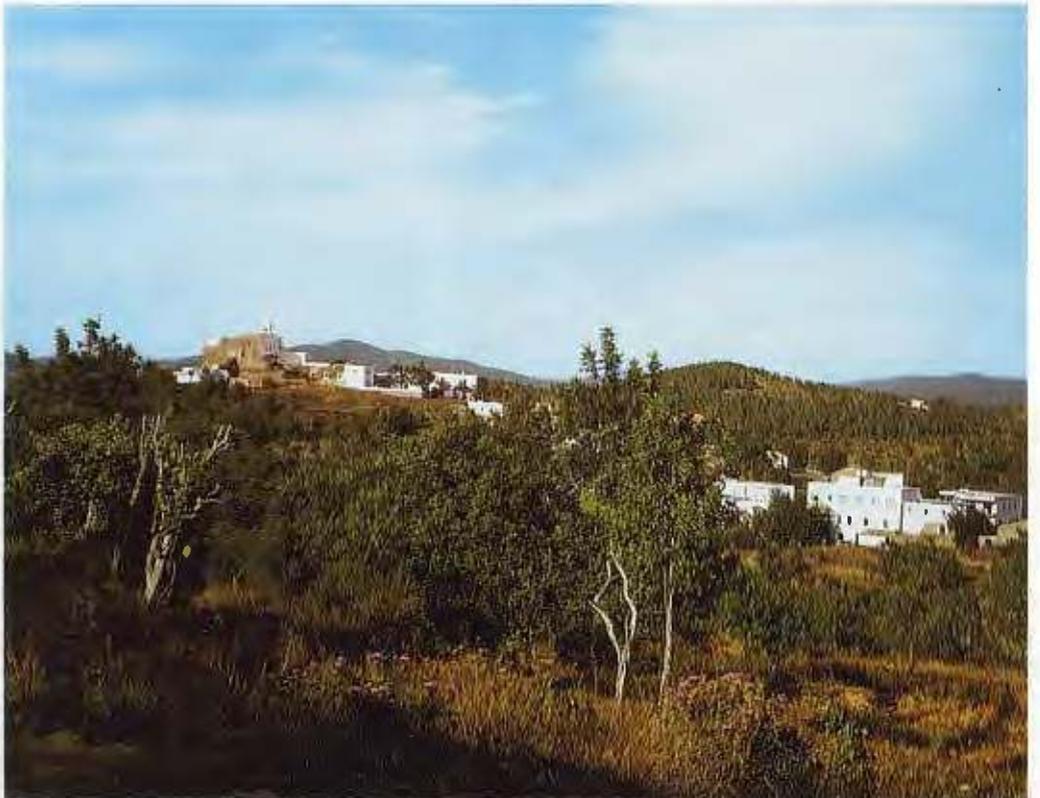
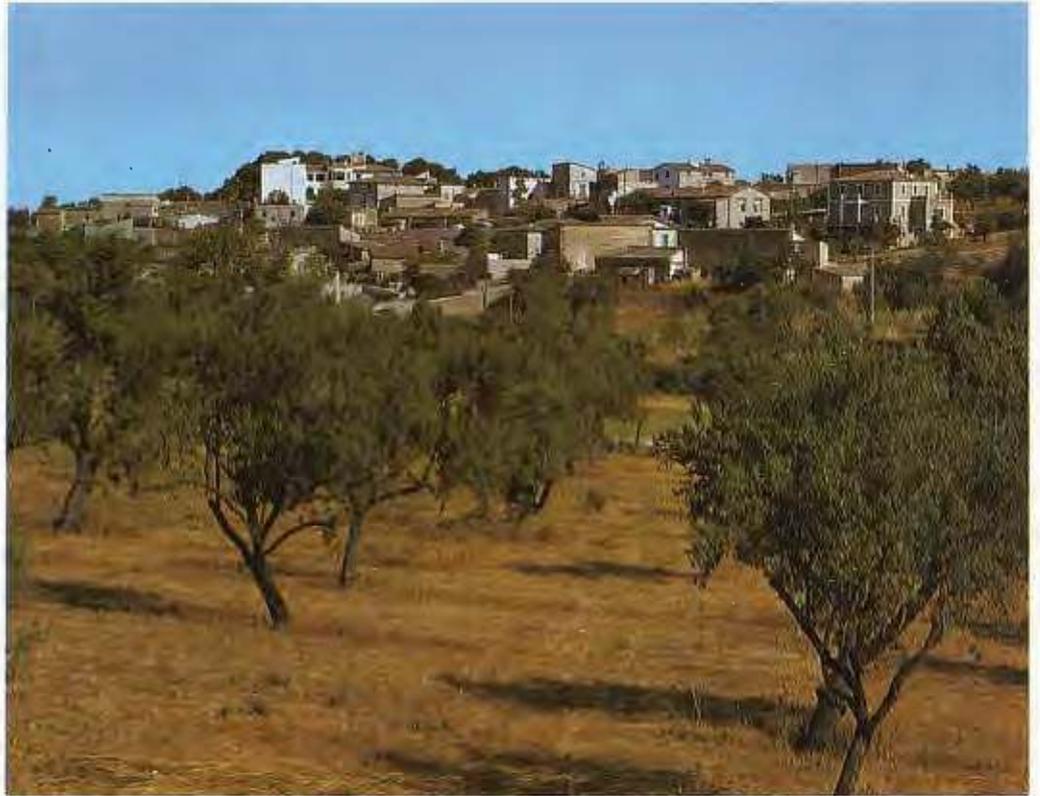
Los cálculos intentados por Rosselló Bordoy basados en las citas de historiadores clásicos respecto al reclutamiento de tropas y del número de monumentos subsistentes dan para el Bronce II una posible población balcárica entre 10.000 y 30.000 habitantes. Desde este punto de arranque —bastante problemático— tene-



mos que pasar a otra estimación del mismo autor en la época islámica, de unos 40.000 para Mallorca en el siglo XI. En la posconquista catalana, a juzgar por las víctimas de las pestes del siglo XIV, la población insular no podría alejarse mucho de los 75.000 habitantes, pero, como consecuencia de aquéllas, desciende a unas 50.000 almas, según cifra documentada en 1426 para Mallorca (42.572 hab.). Un documento de 1591 exhumado por G. Llabrés asigna a Mallorca 79.094 almas, que podrían corresponder a unos 95.000 baleáricos. Un censo de 1667 arroja 99.192 pobladores para la isla principal, que cien años después, según Berard, habían pasado a 120.607, unos 146.000 para el archipiélago.

Debilitados los últimos ramalazos de las pestes, el censo de Floridablanca (1787), con 137.222 habitantes para Mallorca y 176.597 para Baleares, denota el despegue demográfico generalizado; efectivamente, las curvas estudiadas globales y por municipios —a base de los registros parroquiales (ROSSELLÓ, 1964)— aparecen divididas en dos grandes sectores por la ordenada de 1781: el primero estabilizado, poco creciente —incluso menguante en algunos municipios—, el segundo (siglos XIX y XX) mucho más progresivo. En 1797 los 186.979 habitantes se distribuyen en 140.699 para Mallorca, 30.990 para Menorca y 15.290 para Ibiza y Formentera.

Menorca entretanto ha experimentado un significativo cambio estructural por la dominación británica, que despertó su vocación ganadera e industrial, en tanto que la política ilustrada no llega a las restantes islas con sus desvelos agrarios hasta el siglo XIX, en que cesa la amenaza de los piratas. Después de varios decenios de enfrentamientos políticos, en 1830 se anuncia una recuperación, en la que no se puede olvidar la vacuna antivariólica. En 1834 —año en que viaja el primer vapor entre las islas y la Península— se han rebasado ya los 200.000 habitantes (Mallorca, 160.080; Menorca, 32.216; Ibiza-Formentera, 18.421, BARCELÓ). El primer censo oficial moderno, de 1857, pro-



porciona la optimista cifra de 203.941 habitantes para Mallorca y 262.893 para la provincia, consecuencia del auge del comercio de cabotaje y ultramarino (vino, aguardiente, higos, almendra...). Con 312.593 habitantes, el año 1887 marca la culminación económica a base de capitales repatriados, inversiones agrarias e industriales; se han realizado las grandes bonificaciones del Prat de Sant Jordi y la Albufera, y el comercio del vino ha multiplicado exageradamente la viticultura. Mallorca cuenta con 249.008 almas; Menorca, 39.041, e Ibiza, 24.544.

Después viene la filoxera, la crisis colonial se consume y se impone la gran emigración rural a Barcelona, Argelia y Sudamérica, todo lo cual repercute en el censo de 1900: 311.649 hab. (248.194 para Mallorca; Ibiza y Formentera son las únicas islas que no descienden: 23.556 y 2.258 hab., respectivamente). Los inicios del siglo xx son de signo recuperador, ya que la industria y la agricultura se benefician de la primera Guerra Mundial y, acto seguido, se entronca con los comienzos turísticos (1920-1936) en la isla mayor. En 1930 las cifras censales arrojan 365.512 y 292.447 habitantes en la provincia y Mallorca, respectivamente, que diez años después —pese a las consecuencias de la guerra civil, que apenas afectó al territorio insular— experimenta uno de los crecimientos absolutos y relativos más elevados de la historia, debido, sobre todo, a que la capital dobla su población con respecto al principio de siglo. En la desigual evolución de las islas —otro rasgo moderno de individualización— destaca el atraso de Menorca, que se estabiliza en los años de la primera Guerra Mundial y los 1950, y ostenta claras pérdidas en los veinte y cuarenta (censos de 1930 y 1950), mostrando sólo un aumento de poco más del 33% en los últimos setenta años, excepto el despegue de Ciutadella. El conjunto Ibiza-Formentera experimenta, por contra, un aumento del 86% en idéntico lapso, pese a las crisis de antes de 1920 y la de los años cincuenta, debidas, al parecer, a la estabilización. El signo positivo de Mallorca

lo imprime la capital macrocéfala, que aumenta incluso a fines del xix, cuando todos los municipios periclitán, y contrasta con el resto de la isla, que se reduce entre 1940 y 1960, mientras Palma, de 1900 a 1970 cuadruplica sus efectivos. Las cifras de 1950 son de 422.089 y 341.421 hab., respectivamente, para la provincia y Mallorca; las de 1970, 558.287 y 460.030 habitantes.

Estructura demográfica

Una reciente al mismo tiempo que vieja polémica pretende justipreciar el valor de las múltiples aportaciones étnicas que se han fundido en el crisol de las Baleares. Ardua empresa sería averiguar la parte alícuota de sangre árabe, judía o catalana, beréber o mediterránea, cuáles son las supervivencias de los *talaioters* o de sus oscuros sucesores preislámicos. Tal vez sería menos problemático deslindar las contribuciones culturales, para llegar a una definición menos conflictiva de lo autóctono, que la mayoría de nuestros historiadores, ciertamente, no remontan más allá del siglo xiii. En este momento preocupa más la composición actual de la población.

El indigenismo, que gracias a la insularidad se mantenía relativamente acentuado, va descendiendo, según Barceló, en los últimos años. En 1930 abarcaba el 95,5% de los insulares; en 1940, el 93,3; 91,1 en 1950 y 84,6% en 1965. La nómina de apellidos no sólo era reducida, sino que un baleárico podía conocer por ellos la procedencia municipal de sus portadores; los apellidos no catalanes eran escasísimos o mallorquinizados (Piris, Gomis, Ximenis, Garcies...). En 1972 la situación ha cambiado radicalmente a

causa de las migraciones exteriores e interiores; se dan casos, como en el término de Lluçmajor, por ejemplo, donde resulta difícil encontrar una persona cuyos cuatro abuelos sean oriundos del lugar. De todos modos, las islas también presentan matizaciones: Menorca en 1965 tenía un 89,5% de habitantes autóctonos, mientras Ibiza contaba un 84,8 y Mallorca un 82,4%. En dicho padrón los peninsulares inscritos en esta isla suponían el 14,5%, la mitad de los cuales eran andaluces o murcianos y una cuarta parte procedentes de Cataluña y de Valencia. Como es natural, la receptividad de Palma justifica una mayor matización; de sus habitantes, un 56,4% son *ciutadans* de origen, otro 20,7% son mallorquines (en 1930, 64,9% y 26%, respectivamente) y un 20,5% peninsulares, pero por barrios la distribución cambia a veces radicalmente, aunque se pueda decir en conjunto que la capital acoge a las tres cuartas partes de los inmigrados.

Con respecto a la estructura por edades y a consecuencia de los cambios en las costumbres matrimoniales se observa cierto envejecimiento, camuflado momentáneamente por la inmigración; el grupo de mayores de 60 años en 1930 suponía el 9%, y en 1965, el 17%; el de 21-60 años, 59% y 54%, respectivamente. Momentos hubo en los años 1940 ó 1950 en que la supervivencia demográfica estaba seriamente comprometida.

La población activa de las islas constituye el 42,2% del total, proporción elevada teniendo en cuenta la ausencia «oficial» de las mujeres en el sector agrario; en Mallorca, la isla donde más mujeres hay empadronadas como activas, vienen a suponer una cuarta parte de la mano de obra. En el año de referencia, Barceló nos da la siguiente distribución sectorial:

| | Baleares (%) | Ibiza (%) | Menorca (%) | Mallorca (%) |
|------------|--------------|-----------|-------------|--------------|
| Sector I | 27,4 | 45 | 23 | 26 |
| Sector II | 34,1 | 26 | 48 | 34 |
| Sector III | 38,5 | 29 | 29 | 40 |
| | 100,0 | 100 | 100 | 100 |

Esta estadística, una vez más, recalca la diversidad entre las islas. Ibiza y Formentera arrastran todavía —posiblemente ya no en 1972— cierto primitivismo de base agraria y una casi igualdad entre los sectores secundario y terciario. Hasta 1950 sobreviven estructuras sociales casi medievales, con unas pequeñas aberturas: la sal, el corso, el contrabando, la marinería; la exportación de patatas supuso también otro resquicio a la cerrazón económica. El impacto decisivo procede del turismo y de la plusvalía consiguiente de los terrenos costeros; del primero derivan serios problemas de abastecimiento y comunicaciones, pero se subvierten las estructuras; de campesino se pasa a camarero, guía, vendedor, empresario. Falta mano de obra y la oleada inmigratoria llena los puestos inferiores. El turismo *underground* no hace sino recordar que las islas «fueron» lo más barato del posible veraneo.

La fórmula de Menorca (II-III-I) es posiblemente la más racional y se debe no sólo a los problemas actuales de la agricultura, sino a sus caracteres especiales mixtos y a una dedicación industrial de fuerte tradición, sin hipertrofia de servicios. En tiempos de la Restauración, la aparcería menorquina era descrita (RUIZ y PABLO) como un estado ideal y los *senyors de llocs* estaban aureolados de un reverencial respeto. Desde 1950, *missatges* y campesinos evolucionan a menestrales, que trabajan en la bisutería o en el calzado. Un decenio después, a la industria se suma el turismo, con sus exigencias de edificación; más payeses son trasvasados al trabajo urbano y se empieza a notar la inmigración. Mientras se produce una rápida ascensión de clases medias y altas, el turismo se presenta por mimetismo —esta vez hacia la uniformidad balear— como más seguro, con lo que los servicios pronto ganarán la preeminencia. Se mecaniza el campo, los obreros agrarios se trasladan al pueblo y reúnen varias explotaciones. Desde 1970 la industria tiene que afrontar nuevas competencias y renovarse o morir.

La supeditación III-II-I, deseable en un

país superdesarrollado, no es lo mejor que Mallorca podría imponer al archipiélago, ya que el auge de los servicios es artificioso y coyuntural. El arranque del proceso moderno procede de un aplastante predominio del sector primario hasta fines del siglo XIX, con un equilibrio —duro, eso sí— entre la propiedad y la mano de obra, con zonas de subalimentación endémica y despilfarro de trabajo (por ejemplo, el caso de las *rotas*). Las parcelaciones y *establiments* abrieron las primeras brechas en el sistema, con la consumación de la desamortización y la decadencia nobiliaria. Mientras tanto, cierta pequeña burguesía se había orientado hacia la industria, sin descuidar el tradicional comercio. El turismo de los aquí felices años 1930 ensanchaba posibilidades; antes de 1936 había llegado la ola migratoria a la capital y a los pueblos industrializados (Llucmajor, Inca) o a las minas de lignito. No obstante, aún podía escribirse en esta época que existía «una pacífica y casi patriarcal colaboración entre propietarios y arrendatarios» y que predominaban los «arrendamientos a largo plazo, donde las familias de los arrendatarios se sucedían de generación en generación» (VIDAL y BURDILS, 1936).

La reanudación del turismo a partir de 1950 amplifica los servicios, orientando la mano de obra rural hacia la construcción primero y hacia el sector terciario después; los mayores quedan en el campo y la inmigración murciano-andaluza puede cubrir momentáneamente los huecos de los jóvenes. Desde 1970, la caída de la economía agraria es total, excepto el arbolado de calidad y el regadío; los esfuerzos aislados no bastan para levantar la industria, que no encuentra un camino seguro: la grande no es posible por razones de infraestructura; la media tropieza con dificultades. De cada diez mallorquines activos —si prescindimos de la construcción—, sólo dos se dedican a la industria.

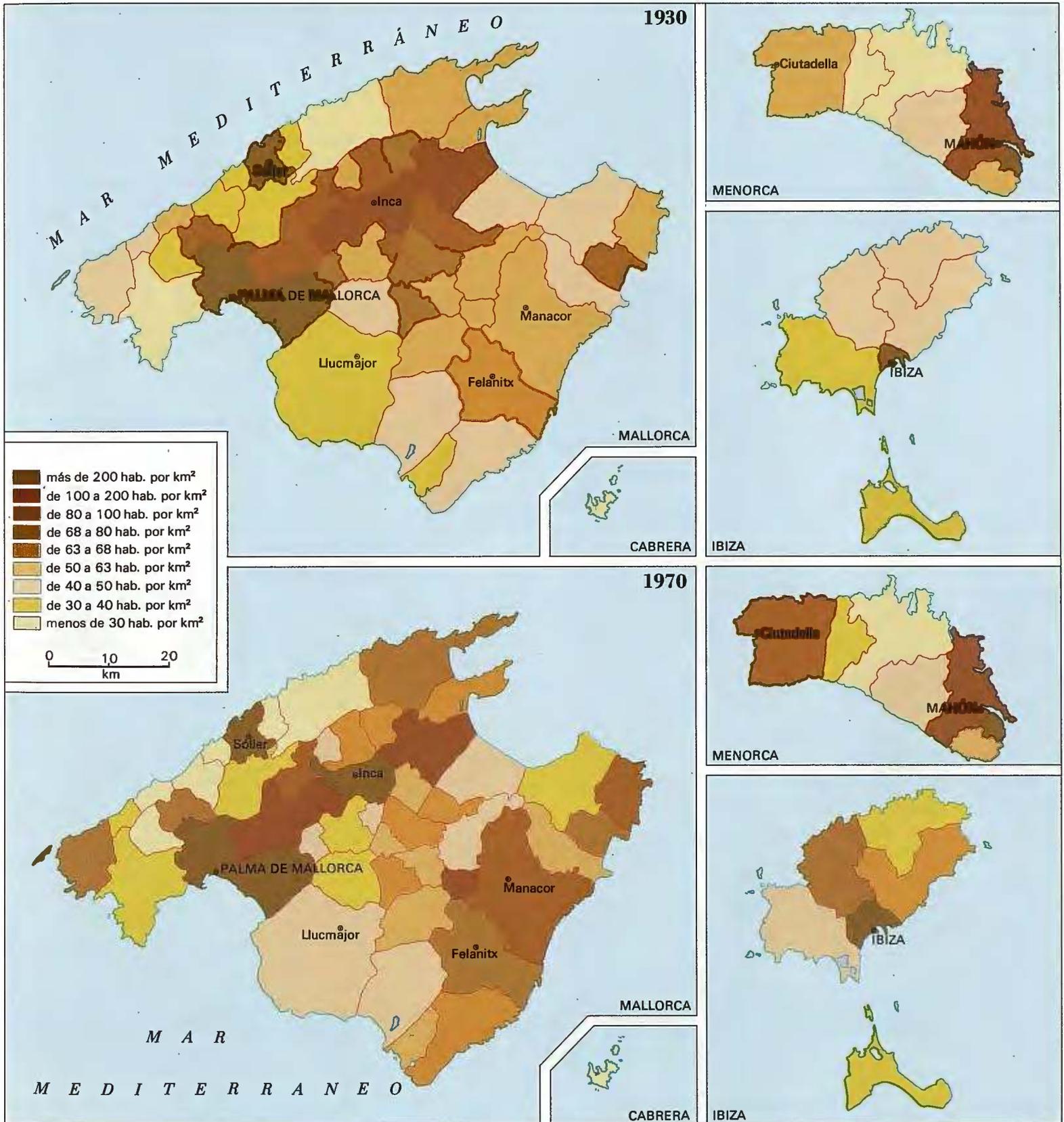
Distribución, crecimiento natural y migración

La densidad media de las islas significa poco, pues los 111 hab./km² apenas se encuentran en algunos municipios. Palma e Ibiza superan los 1.000 hab./km², Sa Pobla, Sóller e Inca los 200, dejando de lado los términos poco extensos. Por el otro extremo, Escorca tiene sólo 1,5 hab./km²; Es Mercadal, 15; Valldemossa, 26; Banyalbufar, Bunyola, Ferreries, Sant Josep, Formentera y Llucmajor —entre otros— se hallan entre 30 y 40. En el caso de Mallorca, más de la mitad de la población se acumula en el corredor Palma-Alcúdia. La capital, siguiendo la tónica de macrocefalia habitual en las islas mediterráneas, en 1900 agrupaba un quinto de la población provincial y en 1970 concentra dos quintos de la provincial y la mitad de la mallorquina.

La baja de la natalidad que caracteriza el paso a un estadio moderno en la evolución demográfica empieza a acusarse en las Baleares hacia 1870, como consecuencia de un precoz descenso de la mortalidad y de los limitados recursos insulares. Esta disminución se produce con un adelanto de 25 ó 30 años respecto al conjunto español y en ciertas comarcas, como el Migjorn mallorquín, hasta con medio siglo de diferencia. La curva cruza el índice del 20‰ en 1930, para tocar el umbral del 13‰ en 1950 y ascender de nuevo en 1965 a las tasas de 35 años antes; en este cambio, la capital marca la pauta, ya que Mallorca sin Palma y el conjunto Ibiza-Formentera, en 1970 estaban a menos del 15‰. La mortalidad provincial, que se mueve por debajo del índice bruto del 20‰ desde 1905, oscila desde 1955 alrededor del 10‰ y presenta una mayor uniformidad. Consecuentemente, en el saldo vegetativo provincial se ofrece un progresivo descenso de los índices desde 1900 a 1940, todavía más acentuado en la capital; desde 1955 a 1965, en cambio, se produce una lenta recuperación de las tasas de crecimiento natural, y a su vanguardia y muy destacada figura Palma de Mallorca. La baja súbita de la mortalidad

3. Densidad de la población

Se han escogido dos fechas cruciales para las islas, una en la preguerra civil y otra en el último año censal. Las diferencias más acentuadas son las de Ibiza y las menos pronunciadas las de Menorca. Lo más destacable de la isla mayor es la tradicional concentración en la zona de paso entre el Raiguer y el Pla, de bahía a bahía, y la fuerte urbanización



en los años 1870 y el desfase con la de la natalidad provocaron un amplio superávit que, entre otras causas, indujo a la emigración. La oleada culmina en 1889 hacia Argelia —mallorquines y menorquines—, Antillas y Sudamérica, y da hasta 1900 un saldo negativo de 28.296 individuos (BARCELÓ, 1970). La atracción de Barcelona contará, ya en el siglo xx, especialmente para los de Menorca. Durante este siglo, las salidas se mantienen por encima de las entradas, hasta 1925, en Mallorca; mientras Menorca e Ibiza continúan con saldos negativos hasta 1960, la isla mayor sólo tiene el lapso de 1945-1950.

Los períodos de saldo inmigratorio son más recientes. El saldo de 1935-1940 hace creer que hubo una gran aportación exterior, pero una vez más parece que debe dudarse de unas cifras falsificadas por la circunstancia del racionamiento: en todo caso, el superávit correspondería al quinquenio 1930-1935, como sugieren los padrones municipales. El signo inmi-

gratorio ya es evidente en todas las islas a partir de 1960, si bien dos tercios de los llegados se dirigen a la capital. También dos tercios del crecimiento absoluto provincial lo suministran los inmigrantes. Barceló y Costa han estudiado las perspectivas de la población balearica ajustando las tasas de natalidad y mortalidad por islas, sobre el supuesto de una inmigración constante. El arriesgado cálculo da para

| | Mallorca | Menorca | Ibiza-Formentera | Baleares | Íd. real |
|------|----------|---------|------------------|----------|----------|
| 1970 | 444.316 | 48.441 | 44.169 | 536.926 | 558.287 |
| 1980 | 554.233 | 57.556 | 54.278 | 666.067 | — |

«urbano» en la de Mallorca, pero su diversidad admite, frente a la concentración predominante en el Raiguer y en el Pla, la dispersión en la montaña y en el sudeste, relacionada a veces con la estructura de la propiedad, horticultura o ganadería o con las «urbanizaciones». Un reajuste se viene produciendo desde la posguerra: casas abandonadas por agricultores emigrados son reocupadas por inmigrantes —no siempre campesinos—

CIUDADES Y VILLAS

La dicotomía agrupado-disperso en el hábitat balearico es tal vez uno de los rasgos más variados y originales, incluso dentro de una misma isla. Un 90% de la población es —no siempre lo ha sido—

que, a su vez, podrán ser sustituidos por *ciudadans* que descubren el campo.

El caso de Menorca implica también un lento proceso de concentración, con transfuguismo hacia las cabezas municipales o las ciudades; sin embargo, el área central continúa con una más acentuada dispersión. Sólo un 15% de los habitantes de





4. Planos de viviendas rurales

A. *Cas Freres (Llucmajor, Mallorca), residencia campestre de los Trinitarios en el siglo XVIII, en orden cerrado en torno a un patio al estilo de las grandes possessions.* B. *Casat de Porrassos (Alaior) en el Migjorn. Se trata de un modelo de casas de lloc en bloque cerrado, muy reiterado en Menorca.* Según T. Vidal. C. *Planta de una casa payesa de Ibiza. La entrada está precedida de una enramada o atrio sostenido por columnas. La cocina se divide en dos departamentos.* Según F. de B. Moll

la isla viven en estas condiciones. Las islas Pitiusas se separan radicalmente del esquema de las dos islas mayores, ya que los urbanos constituyen sólo un 35% en Ibiza y un 15% en Formentera.

La vivienda y los núcleos rurales

La abundancia de piedra caliza justifica la ausencia total de adobes y ladrillos en la tradición constructiva insular hasta la posguerra. El uso de la arenisca calcárea o *marès* constituye un rasgo de unidad entre las construcciones de las cuatro islas, sobre todo las dos mayores, si bien en Mallorca e Ibiza la gran proliferación de costras y encostramientos ofrece material más barato y accesible para las construcciones modestas. El *marès* se trabaja con relativa facilidad en piezas de dimensiones estandarizadas en ambas islas: mortero de cal o barro sirve de unión a los muros, cuando no se recurre a la piedra seca en algunos casos elementales. El encalado es

un complemento indispensable en el interior de todas las viviendas estables y en el exterior de las ibicencas—que combaten así el calor— y menorquinas, cuya limpieza proverbial está en relación con una falta de ocupación exterior de la *madona*, que sólo se ocupa en la vivienda; con todo, tejados y chimeneas son también blanqueados, así como las paredes, cuyas piezas de *marès* adquieren consistencia y resisten mejor la húmeda tramuntana. El aprovisionamiento de agua se resuelve en su mayoría con cisternas y aljibes para aguas pluviales recogidas de tejados, patios e incluso de la escorrentía del camino inmediato. Los aljibes constituyen una exigencia ganadera y pueden multiplicarse en las *tanques* de un mismo *lloc* menorquín o jalonar las etapas de las veredas mallorquinas.

La casa rural mallorquina presenta numerosas categorías y tipos. Los más escuetos son las *casetes* de viña o las *barraques de roter*, en piedra seca, estudiadas por el autor (1964) y con numerosos paralelis-

mos en el mundo mediterráneo y en especial con los *ponts de bens* menorquines. Casas bloque de una o dos vertientes responden a las necesidades de explotaciones reducidas, mientras la casa o *cases de possessió* suponen la culminación del hábitat aislado. La casa predial mallorquina suele ser múltiple, en orden cerrado o mejor abierto en torno a una *clastra* o patio. A sus funciones agrarias pueden añadirse la estratégica —torre del siglo XVI o XVII— y la residencial del propietario, que da pie a grandes edificaciones suntuosas y severas a un tiempo, con amplios jardines a veces, de las que pueden ser ejemplo Raixa, Alfàbia, Sa Granja, Son Berga, Son Torrella, Canet o Son Fortesa. La *casa de l'amo* —aparcerero o arrendatario— responde a las exigencias agrarias y crece a base de añadidos laterales o verticales, según las necesidades. Mientras que los edificios mallorquines abren sus puertas en las fachadas paralelas al eje del tejado —ahorrando la jácena axial— como en la Cataluña seca, en



Menorca el núcleo del *casat* es un bloque de dos plantas con cubierta de eje perpendicular a la fachada; casi siempre aparecen yuxtapuestos lateralmente dos cuerpos y un pórtico anterior, de función análoga al *riurau* valenciano, a los porches mallorquines o al sombrero o cobertizo de las viviendas ibicencas, magnificado en el pórtico de sus viejas iglesias. El viento del norte determina en Menorca una diferenciación fundamental en las fachadas —la septentrional apenas tiene algún que otro ventanuco— y la ausencia de salientes en los tejados. La cocina de fuego central o en un rincón bajo campana y con banco corrido se repite en las dos islas mayores, donde los rigores invernales son más fuertes de lo que se hace creer al turista medio; otro rasgo común es dedicar los altos —*porxos, gorfes, cambra, sala*— a almacenar los frutos. Establos y pocilgas se suceden con otros edificios menores, en orden abierto e irregular; las paredes de piedra seca, de estilo idéntico a las de las marinas de Mallorca, prolongan las

construcciones en las *tanques* impuestas para limpiar el suelo de piedras, por la ganadería o por la rotación trienal. Defontaines ha evocado el parentesco de las *cases de lloc* de Menorca con la masía empordanesa, pero la cuestión no queda resuelta. Aparte la presencia de alquerías de cierta prestancia, la vivienda rural ibicenca responde a un tipo bien individualizado, la casa cúbica modular de resonancias —si no múltiples— bien mediterráneas, posiblemente cartaginesas. Techo plano y cuerpos sucesivamente añadidos al mismo o diferentes planos componen una armoniosa unidad que han pretendido imitar numerosos proyectistas de poblados residenciales.

Más de 50 aldeas —*llogarets*— o núcleos primarios de agrupación pueden ser señalados en Mallorca, en grados de desarrollo —o decadencia— muy diversos y condiciones también diferentes. El proceso de concentración puede seguirse en los últimos siglos o en la actualidad, por ejemplo, en Es Capdellà, Es Carritxó o Cas

Concos, diseminados en el siglo XVIII, al último de los cuales se le dio un plano cuadrículado de Pere d'A. Penya en 1883. El pueblo de Deià apenas había salido de esta etapa a principios de siglo; el caserío de S'Indioteria ha tenido que llegar a los años 1970 para poder ofrecer auténticas calles.

El origen de muchas aldeas es debido a las parcelaciones enfiteúticas: por ello existe el caso paradigmático de *Establiments Vells*, parcelado en el siglo XVIII, como Génova, Sa Cabaneta (1745) o Ariany; más reciente es el caso de Son Ferriol, iniciado en 1898 y reemprendido hacia 1927. Mención aparte merecen las *colònies* agrícolas acogidas a la ley de 3-VI-1868, de las cuales han prosperado sólo las que cambiaron su orientación primitiva por la residencial o turística. Colònia de Sant Pere (1880), de Sant Jordi (1879-1885), Portocolom, de Nostra Senyora del Carme (port de Manacor, 1888). Conviene notar que el desarrollo de todos los puertos es reciente, siglos XIX



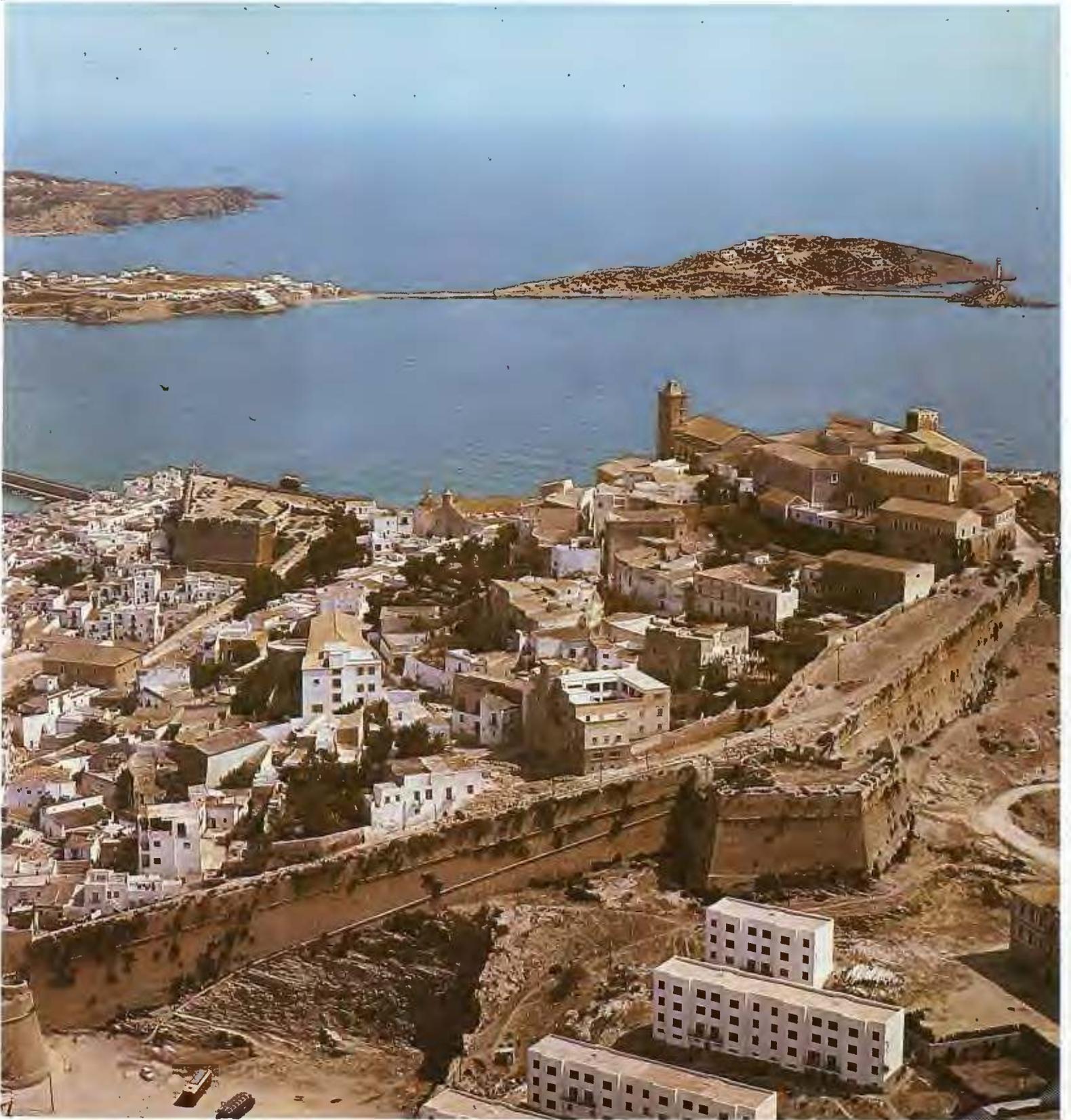


o xx, o en algún caso particular, como Sóller, del xviii, cuando se superó el peligro de los piratas.

Núcleos acusadamente camineros son el Pont d'Inca o S'Alqueria Blanca. Otros, encaramados en un cerro, huían del paludismo, como Pina o Sant Jordi; los más deben su origen a las funciones rurales, por lo que se situaron en muy diferentes emplazamientos.

Las aldeas y caseríos en Menorca se reducen a unas pocas agrupaciones. Fornells es un puertecillo a la entrada de una prolongada cala de la costa norte; Sant Cristòfol o Es Migjorn Gran, una aglomeración en un espinazo del sector sur. Sant Climent y Lluçmaçanes quedan en la órbita de Mahón. En Ibiza, en cambio, dominan las aldeas y los caseríos; salvo la capital y Sant Antoni de Portmany, incluso las cabezas municipales como Sant Josep, Santa Eulària y Sant Joan no pasan apenas de aquella categoría; algunas no llegan más que a una concentración de escasos edificios, desde luego sin plan ni siquiera callejero, caso que se repite en Sant Mateu, Santa Inès o Corona y Sant Miquel.

Quedan en Mallorca villas cuya compacidad está lejos de responder a un entramado urbano, puesto que conservan múltiples núcleos, como en Puigpunyent (Son Bru y La Vila), Santa Eugènia (Es Putxet y La Vila), Selva (Es Puig, Vilella y Camerata), Esporles (Vila Vella, Vila Nova y Es Balladors); o ya se han fundido, como en Alaró con los *d'Amunt* y los *d'Avall*. El aglutinante más repetido es el camino, tanto en ciudades como en villas. Entre las segundas, Algaida representa la aglomeración islámica dentro del «bosque»; Alaró y Lloseta, sobre el camino del Raiguer, consiguen, gracias a él, aglutinar y ordenar sus dispersos centros. Campos —una de las villas institucionalizadas en 1300— es un mercado agrario sobre la ruta del sur en el centro de una depresión; tuvo que defenderse de las aguas con sus anchas calles y de los hombres con sus cinco torres fuertes. Consell, sobre el eje del Pla —probable ex vía romana—, florece desde el siglo xviii;



Santa Maria *del Camí* recoge desde el XIII en el mismo camino las confluencias de Coanegra e Inca; Ses Salines, que apunta en el siglo XVII con dispersión casi total, en el XVIII no tiene aún calles, que casi no organiza hasta que en 1926 se erige en municipio. Vilafranca nace tardíamente, en 1620, sobre el camino real de Manacor. La influencia viaria, por fin, ha modificado algunas poblaciones como Binissalem, iniciada sobre el camino del Raiguer, atraída después por la carretera de Inca.

Las razones estratégicas configuran a Alcúdia —villa desde 1300—, cuya muralla antigua contaba con dos puertas, conservadas, y tres baluartes, a los que se añadieron ocho más de estilo vaubanesco en 1660. Hasta casi el siglo XX apenas habían aparecido pequeños suburbios camineros al este y al oeste. Artà, villa desde la conquista, basó su existencia en su fuerte Almudaina, ocupando la pendiente a sus pies; Capdepera presenta bastantes analogías, aunque su bajada al llano se retarde hasta el XIX, una vez olvidada la piratería. Por la misma razón Santanyí, centrada en 1300 sobre una plataforma molásica, tiene que construir en el siglo XVI una modesta muralla y defenderse desde su iglesia fortificada y sus torres dispersas. Aún podría contarse con Sóller, cuya distancia del mar no le garantizaba la seguridad.

Como las villas de colina y pendiente son tan numerosas, cito solamente Bunyola, que empieza a descender en el siglo XVIII; Andratx, que a partir de Es Pantaleu se desarrolla a cordel en el mismo siglo; Lloret; Montuiri, que, localizado entre aguazales, ocupa un espinazo desde el siglo XIII y baja al llano por el oeste y el sur en la posguerra; Pollença, de planta arábiga; Sant Joan, trazado rectilíneo del XIV; Santa Margalida, en un cerro, como Sencelles, con cierta planificación que se puede observar en Sineu.

Los pueblos de llano no mencionados por otras razones son Muro, radial y en cruce (1300); Petra, cabeza de distrito islámico con traza cuadrangular del siglo XIV o XV; Sa Pobra, villa real a cordel

(1300), como Porreres, con resabios de cierta planificación, etc. De los de Menorca cabe recordar Ferreries, situada en un valle donde confluyen dos caminos; Es Mercadal, cuyo nombre habla de su importancia comercial y caminera en el centro de la isla y sobre la vía axial; Alaior, compacto y no regular, y Sant Lluís y Villacarlos, claramente planificados.

Las ciudades

Las dos ciudades menorquinas (BAULIES) se caracterizan por una función portuaria análoga pero desigual, su papel estratégico y la capitalidad fraccionada. Ciutadella, más tradicionalista y aristocrática, es capital religiosa y de la comarca occidental; la antigua *ciudadela* amurallada, abierta al puerto, ocupaba unas 25 ha; sobre este recinto crecieron ensanches concéntricos al este y sur y al noroeste, a la otra parte de S'Albufera, hacia los huertos. Mahón (Maó) acogió las preferencias de los dominadores extranjeros y de entonces heredó una capitalidad civil que le ha favorecido. Sobre el núcleo viejo —más pequeño que el de su rival— se montó un ensanche cuadrulado al este a lo largo del gran puerto y otro concéntrico al sur.

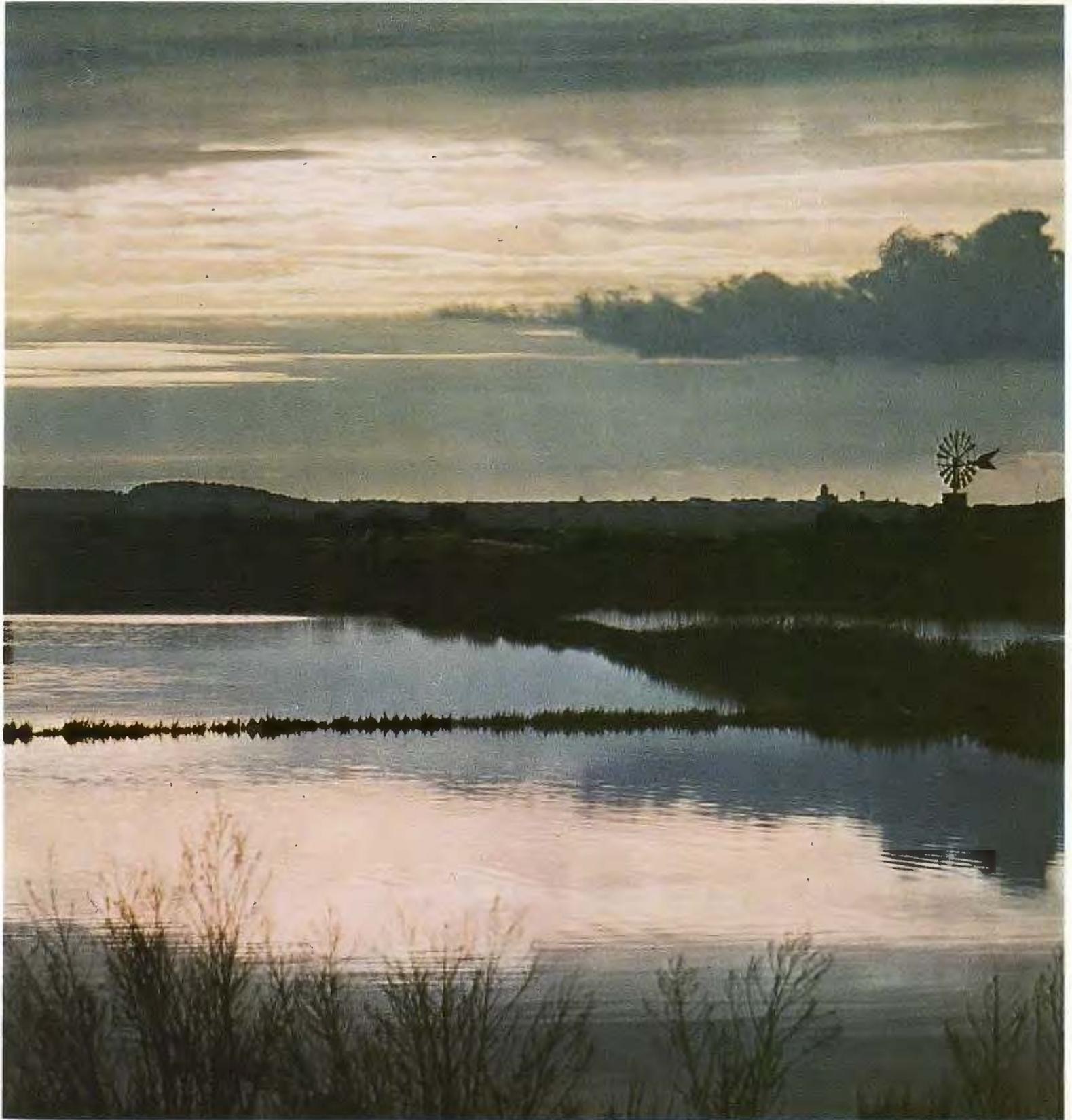
La *Vila* de Ibiza es tal vez la más absolutamente estratégica y de ascendencia más remota. La acrópolis, coronada por la catedral y las sedes del poder civil y militar, fue poco a poco desbancada por Sa Marina, edificada a partir del siglo XVIII o XIX fuera de los dos grandes recintos. El Ayuntamiento daría la pauta trasladándose al convento de Sant Domingo en la segunda mitad del XIX. El impulso posterior a los años 1950 ha extendido la ciudad por casi todo su término, en especial en las zonas llanas, bien en núcleos inconexos, bien en un callejero regular.

Inca, Lluçmajor y Manacor —aparte distingos jurídicos— merecen la calificación de ciudades; otros núcleos de la isla de Mallorca, como Felanitx y Sóller, podrían discutirse. Inca inicia sus funciones comerciales sobre uno de los ejes viarios de la isla, destacadas por las importantes

ferias y mercados. Su expansión ha sido continua desde sus 4.500 hab. de 1329, 6.147 en 1585, 10.484 en 1845 (BARCELÓ, 1958), hasta los 16.900 de 1970. El crecimiento radial ha superado incluso la línea ferroviaria, siendo más evidente a lo largo de los caminos que le unen a los pueblos que capitanea. Su industria principal, la del calzado, atrae también su mano de obra.

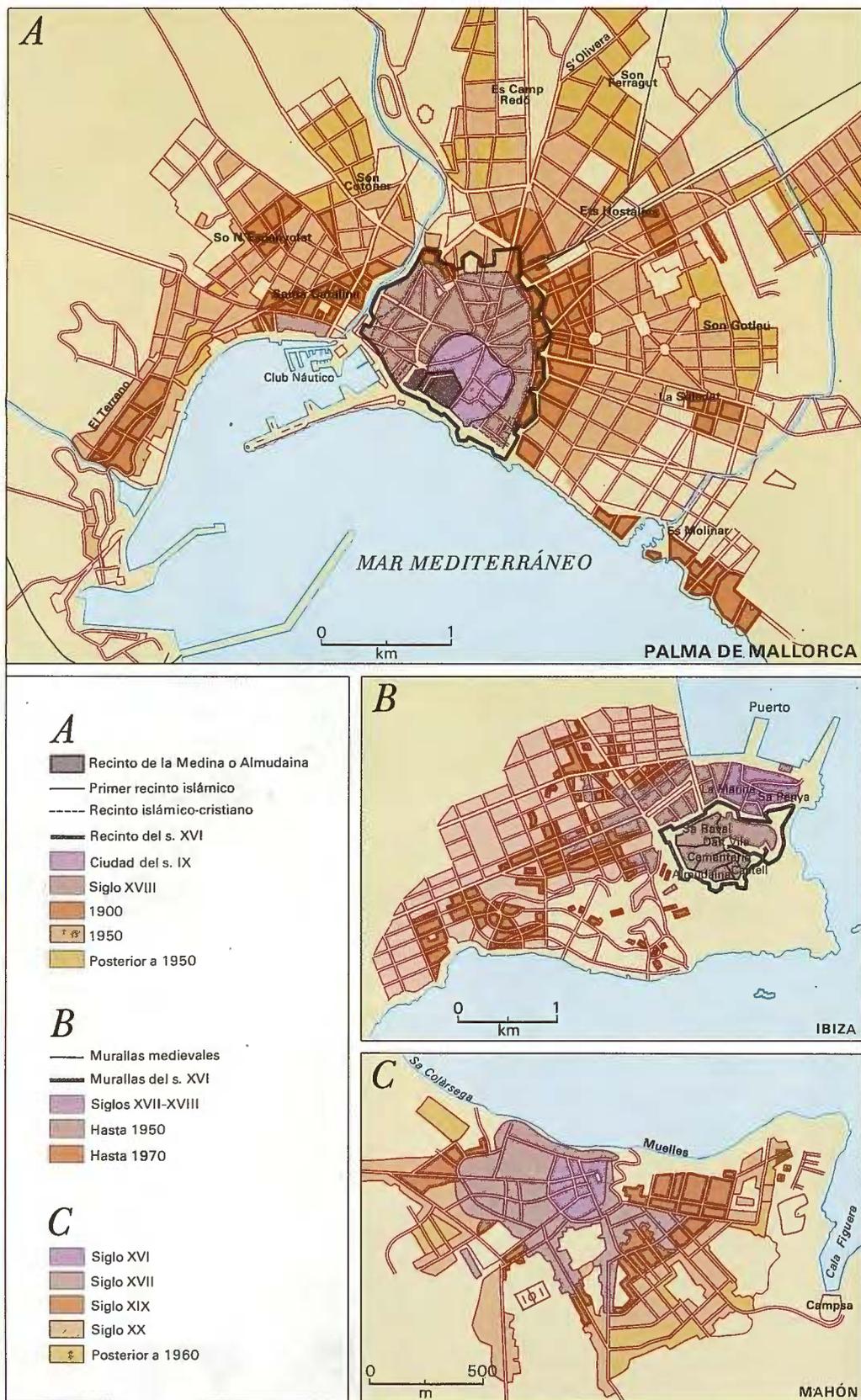
Manacor es la capital indiscutida del este, que tuvo el término más extenso de la isla en el contacto de dos paisajes, el de las Serres de Llevant y el Pla cerealista. Lejos del mar, ocupó una colina de unos 90 m de altitud, junto a una rambla. Al cañamazo cuadrangular del principio, en torno al mercado trecentista (*Ses Dames*), se unirían luego los suburbios de Fartàritx y Sa Torre. La fundación en 1576 del convento de Predicadores constituye una auténtica operación urbanística que subraya el crecimiento del siglo XVII. El ferrocarril instalado en 1879 supone un replanteo de las líneas de los futuros ensanches. Capital eminentemente agraria, ha sabido diversificar su actividad en la industria, especialmente en muebles y perlas artificiales, sin perder su influencia de centro comercial. Sus 20.000 habitantes le sitúan en el tercer lugar del archipiélago. En el altiplano meridional, Lluçmajor, sin abandonar del todo la agricultura, ha desarrollado una destacada industria del calzado, acompañada de otras menores. La fundación de Jaime II canonizó un pequeño centro rural que se conserva, en el cañamazo urbano, en el centro del cuadrado que se trazó para su planificación. El aspecto caminero en el enlace sudoriental de la isla explica la antigua importancia de su feria y mercados; otro rasgo que le caracteriza es su aislamiento en una *Marina* poco fértil y su relativo estancamiento demográfico y urbano, pese a que recibió una fuerte inmigración.

También en el contacto entre la Serralada de Tramuntana y el llano se encuentra Palma, la *Ciutat* de Mallorca, de la que irradia un amplio semicírculo de rutas. Sus 234.098 habitantes dicen bien claro de su macrocefalia, aun haciendo abstrac-



A. Crecimiento radial de la ciudad islámica, amurallada de nuevo en los siglos XIII y XVI. B. La acrópolis de la Vila, flanqueada por los barrios de La Marina y Sa Penya al norte y el actual ensanche del oeste. C. Ensanche cuadrículado al este y concéntrico al sur del núcleo amurallado del siglo XIV

ción de sus núcleos satélites y dispersos. De origen seguramente romano, la acrópolis que dominaba el regular abrigo constituido por la desembocadura de Sa Riera —caleta que coincidía con el actual Born—, se desarrolla en época islámica, en la cual llega a conseguir 25.000 habitantes, distribuidos en los barrios de la Almudaina, coincidente tal vez con el recinto romano. La *urbs vetus* de la expedición pisano-catalana de 1114 correspondía aproximadamente a las parroquias de Santa Eulària y Sant Nicolau, mientras que el Rabat Algidith o «ciudad nueva» la prolongaba hacia el norte. El recinto medieval quedó doblado por el quinto recinto de Jacobo Palearo «Fratín» en 1554-1597. Hoy, «en torno a la ciudad medieval diversificada se ha añadido una corona concéntrica de ciudad-dormitorio, como la madera que crece, pero que vive del corazón del árbol» (RIBAS PIERA). *Ciutat* sin nombre propio ni artículo, como *Vila* de Ibiza o *Ciudadella* de Menorca, fue rebautizada en el barroco con el nombre arqueologizante de Palma. La ciudad propiamente urbana coincide casi con la de los árabes, sobre la que se montó, una vez caídas las murallas, el ensanche radial de Calvet (1901) y el de Alomar (1943), que constituyen un semicírculo de 2 km de radio. Los ensanches forman sectores de corona separados por la estación de ferrocarril, Sa Riera y cementerio, el Torrent de Sant Magí y la Horta de Llevant. La zona accidentada de poniente ha ganado prestigio, mientras los ensanches del noreste y este son zonas deprimidas. Si en el centro apenas se superan los 400 habitantes/ha, la periferia y en especial algunos barrios de levante pocas veces rebasan los 150, es decir, una densidad rural. Las funciones terciarias sobrepujan ampliamente las restantes, como corresponde a una ciudad administrativa y turística; menos de un tercio de los activos son secundarios y la actividad rural es numéricamente cada vez más insignificante, aunque sin duda rentable —la huerta— a efectos de aprovisionamiento de la aglomeración.



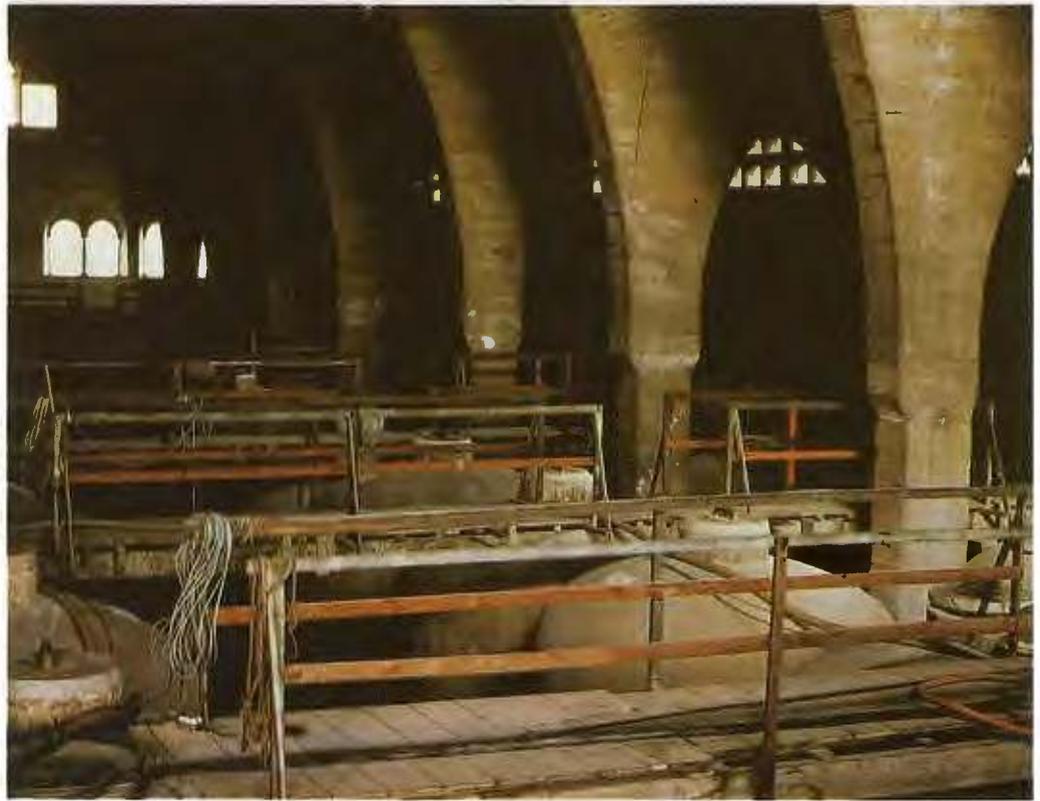
LAS COMARCAS

EL PLA

Desde el Raiguer o piedemonte de la Serra de Tramuntana hasta la base de las Serres de Llevant y del Puig de Randa, los 16 términos del llano mallorquín ocupan terrenos constituidos por el mioceno marino y plioleistoceno continental, donde los suelos se han desarrollado bastante y la erosión ha sido relativamente módica. La idea de llano es también relativa, ya que exceden los 200 m de altitud Sa Comuna de Petra, el Puig de Son Seguí, el de Bon Any, el de Randa (543 m) y como una docena más o menos considerables, cuya altura relativa queda disminuida porque su asentamiento está en una plataforma de 50 a 150 m sobre el nivel del mar. Dos cuencas hidrográficas, la de Alcúdia y la de Palma, desembocan en sendas bahías cuyo pospaís deprimido ha sido —o está— ocupado por espacios pantanosos.

Lo mejor de la agricultura isleña se condensa en algunos de estos municipios, relativamente pequeños, porque lo han permitido sus aptitudes agrarias y su lejanía de los peligros del mar. Los más rentables cultivos cerealistas (13 qm/ha en los suelos profundos de Sant Joan) se acantonan aquí, como supervivientes de pasadas épocas en que se imponía el autoabastecimiento. Antes de 1840 —apertura marítima— el destino primario de todo el secano era el *sementer* de trigo, cebada o avena, poco próspero, pero obligado para ahuyentar al asiduo fantasma del hambre; todos los pueblos del llano contaban con su «aureola de torres gesticulantes» (BRUNHES) de los molinos, que molían, junto con alguna que otra aceña, la harina del pan cotidiano.

El más viejo cultivo comercial, el viñedo, apenas dejó huella en estos campos después de la filoxera, en el último decenio del pasado siglo. Sus huecos en las *terres primes* fueron ocupados con ventaja por el almendral, cuyo fruto sólo aspiraba a conseguir ingresos líquidos de los que tan falto ha andado, casi siempre, el rudo,





sobrio y circunspecto campesino. Había precedentes: la higuera, dedicada a la alimentación humana y comercialización de sus frutos secos y al engorde del cerdo gris, imprescindible en la dieta tradicional, conserva, bien que en decadencia, considerables extensiones en el norte y noreste del Pla. Sus plantaciones, como las de almendro, conviven con el cultivo rotatorio de la cerealicultura, cumpliendo un viejo y equivocado ideal mediterráneo de asegurar dos cosechas —una aérea, otra rastrera— del mismo campo, obviando los infortunios climáticos de uno o de otra. Los albaricoqueros, en retroceso hacia el Migjorn, y los algarroberos completan el panorama de estos árboles, cuyas «ramas se hallan como abrumadas bajo el peso de los cuidados de habilísimos arboricultores». Esto era verdad en 1911, cuando Brunhes pasó por las islas y también entonces Knoche se desesperaba por no poder herborizar en los campos cultivados, donde dos y tres escardas eliminaban cualquier «mala» hierba. Hoy la mecanización va relegando los árboles a los suelos más delgados y pobres.

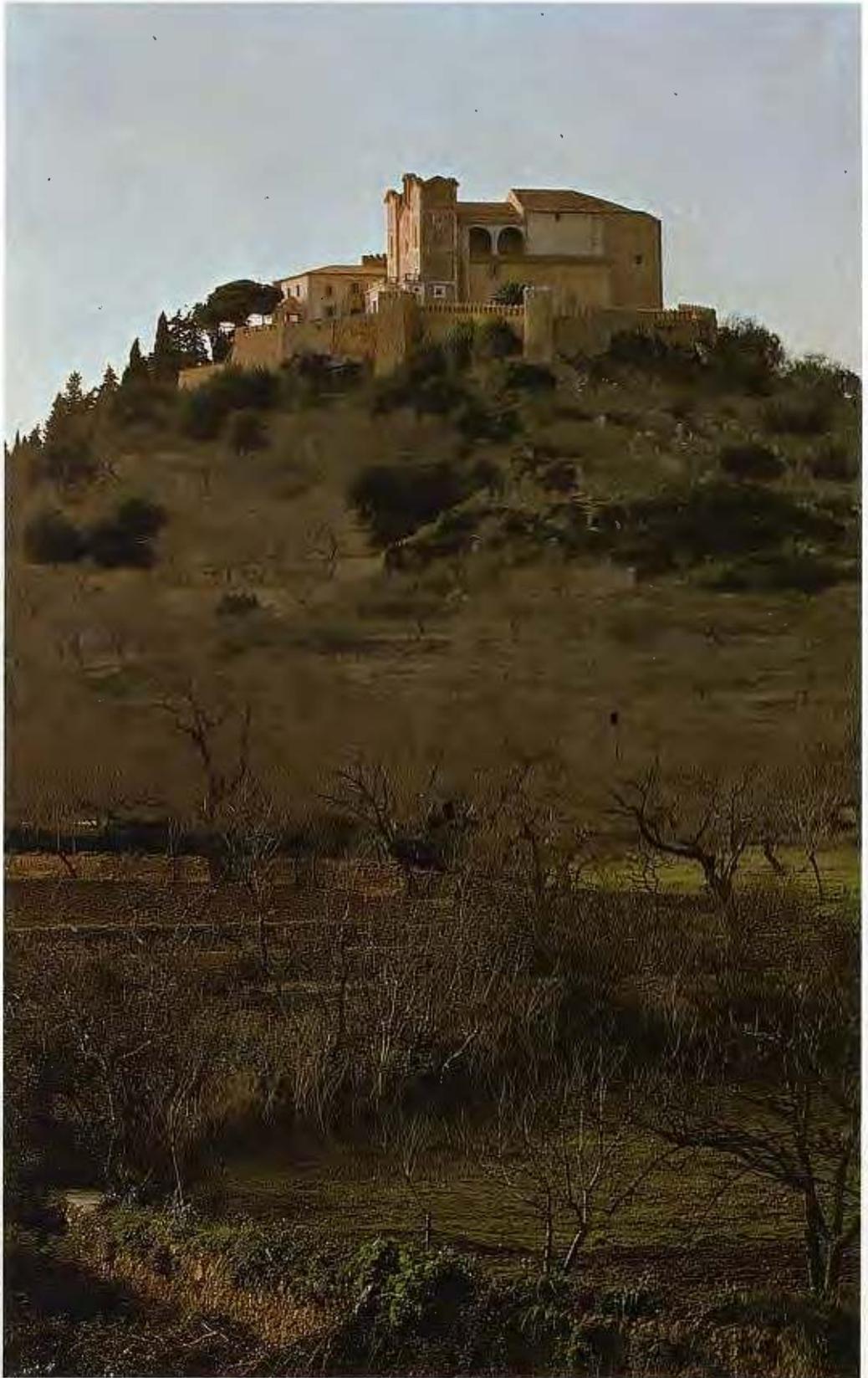
En el regadío moderno, las bonificaciones de Bouvij en el Prat de Sant Jordi (1850) y de Bateman (1868) en S'Albufera son hitos admirables, aunque fuera más eficaz la labor saneadora de los hortelanos anónimos con sus norias y molinos. Si el Prat de Sant Jordi fue recuperado totalmente para la agricultura, en el segundo caso apenas se ganaron 400 ha de las 2.000 largas que ocupaba S'Albufera. Aparte el pequeño regadío de la Horta d'Amunt de Palma con las aguas de la Font de la Vila, las norias, de las que en 1578 había 58 en la Horta Baixa y más de un millar en el Pla en 1940, en la segunda mitad del siglo XIX dejaron paso a los molinos de viento de los más variados tipos. Sa Pobla presenta la sucesión arquetípica: desde S'Albufera se pasa a Ses Marjals —cultivos en bancos regados por capilaridad, producto de ocupaciones ilegales del XVIII—, campos con norias (primero para desecar, luego para regar), molinos y motobombas. Entre Muro y Sa Pobla hay 4.000 ha regadas, que con las de *Ciutat su-*

ponen los dos tercios del regadío insular. En los primeros dominan la patata y la alubia, con ausencia total de árboles; en los segundos alternan cultivos para la ganadería y hortalizas para los núcleos urbanos.

El modo de vida descrito no exigía una presencia cotidiana del labrador en su parcela, sino todo lo más unas migraciones diarias en las temporadas de mayor trabajo. Por ello el hábitat disperso escasea y abundan los núcleos pequeños y medios en eminencias, cuestas y llanos. Hoy la emigración a la capital ha acentuado la concentración, dejando una población envejecida, con más de la mitad de activos agrarios.

En el poblamiento destaca Sineu en el centro geométrico de la isla, *vila la primera*, cabeza de la ruralía desde el siglo xiv, en un cerro presidido por la mole gótica de su parroquia y su campanario exento, no lejos del palacio de Jaime II, su fundador, que construyó un camino recto hasta la capital sin pasar por núcleo alguno, anticipándose a la teoría de las autopistas. Sa Pobla (9.500 hab.) conserva la trama cuadrículada de su fundación trecentista en el llano de Uialfàs; gentes emprendedoras y atrevidas han sabido adaptarse a las coyunturas de un cultivo intensivo y duro, cuyas vicisitudes actuales no son menos comprometidas. Su vecina Muro (5.500 hab.), de resonancia mozárabe, acaso tenga más viejos antecedentes en el rellano algo más elevado y defendido donde se asentó, a una respetuosa distancia de la marisma palúdica. Petra arranca del siglo xiv, mientras que Algaida, Sencelles y Llubí se remontan a aldeas árabes, camineras las más, cuando no simples rafaes.

En otro lugar se ha aludido a la capital, a sus orígenes y a sus cercas amuralladas que, terminadas en 1801, caerían en 1895. El casco que encerraban (ZAFORTEZA, 1953) estaba subdividido por Sa Riera, que fue desviada en 1615, en ciudad baja y alta, a la derecha e izquierda, respectivamente, del cauce, y unidas por pintorescas cuestas y escalinatas (dets Oms, d'En Rata, d'En Berga, d'En Quint, de Sant



Domingo, de la Seu). La traza musulmana y renacentista subsistió casi intacta hasta las reformas del siglo XIX, en que, víctimas de la desamortización, caen Sant Domingo, la Inquisició y Sant Felip, los conventos de Mínimos (plaza de la Reina), de la Consolació (Ses Mongetes), l'Olivar, etc., y una operación de cirugía, modesta pero precoz, atraviesa el *call* judaico, enlazando una Plaza Mayor, presuntuosa e inacabada, con la de Cort. Las expansiones anárquicas de Santa Catalina, Ets Hostalets, La Soledat, Can Capes, So N'Espanyolet, etc., distanciadas por razones «polémicas» de la muralla, quedarán incorporadas en el plan de ensanche de 1901. El Plan Alomar de 1943, en su parte realizada, airea la vieja ciudad a efectos de tránsito, dotándola de calles monumentales de gran prestancia, pero sin mayores ambiciones de ordenar todo el término, como pretende el Plan Ribas Piera de 1971.

EL MIGJORN

Los seis municipios meridionales, entre los que figuran Lluçmajor y Manacor, los dos mayores de las islas, abarcan un tercio de la extensión de Mallorca. Un 70 % de la superficie comarcal se encuentra por debajo de los 100 m de altitud y el resto corresponde a las sierras y sus piedemontes. La parte más deprimida coincide con la cuenca de Campos y sus marismas y la plataforma miocena, a menudo recubierta de dunas cuaternarias consolidadas, constituye la mitad del territorio. Toda la parte oriental está presidida por la rama sur de las Serres de Llevant, desde el Puig Gros al de So Na Moixa, pasando por Sant Salvador (509 m); la parte occidental es Sa Marina por excelencia, paisaje subárido dominado por el pinar, con el contrapunto del acebuche y el lentisco. La costa, de cierta elevación en general, engloba las bellas calas familiares de los pescadores, contrabandistas y pintores, hoy destruidas por la avalancha turística. El dominio de la sequía alcanza su máximo en el Cap Blanc (menos de 350 mm)

y las temperaturas elevadas fomentan la aridez estival, sólo mitigada por la regularidad de las brisas.

El paisaje humanizado se manifiesta en las alineadas huestes de almendros y en los abundantes muros que cierran las ínfimas parcelas de tierra como clamoroso símbolo del instinto de propiedad. Y en los caminos múltiples y en las casas humildes y de *possessió* de más prestancia. Dejando aparte una cerealicultura extensa pero decadente, las 23.000 ha de almendral constituyen la porción más importante de cultivos. Le acompaña a menudo el algarrobo, árbol, por otro lado, montaraz, mientras que las higueras —más «centrales»— predominan al norte de la comarca. El albaricoquero tiene aquí su principal reducto, y el viñedo, sólo recuerdo del gran cultivo que fue, ocupa en Felanitx el primer término de la isla. Un vigoroso comercio de aguardiente enriqueció a fabricantes y exportadores en el siglo XVIII, y en el XIX —conocidos ya los caminos del mar desde un opulento Portocolom— alcanzó categoría de *boom* la venta de caldos a Francia, hasta que en 1891 irrumpió también la filoxera.

Entre las industrias extractivas no ha sido la de menor volumen la cantería del *marès*, material de las construcciones modestas y de los edificios monumentales. De más categoría que la esporádica obtención de lignito es, desde muy remotos tiempos, la salinera, que hasta ha originado y dado nombre a un municipio: Ses Salines. De las manufacturas modernas, el arranque corresponde a Lluçmajor con el calzado desde fines del siglo XIX, y en el actual las perlas artificiales y el mueble dan tono y base económica a la ciudad de Manacor. A las actividades lucrativas hay que sumar la turística, reciente, pero con la avanzada cronológica de Cala d'Or, villaggiatura planificada e iniciada antes de la guerra civil.

Desde Capocorb o los 150 *talaiots* que sobreviven, a las «urbanizaciones» residenciales o turísticas de Son Verí o Cala Murada, median muchos siglos de modificación del paisaje. Particularmente intensa parece haber sido la roturación del

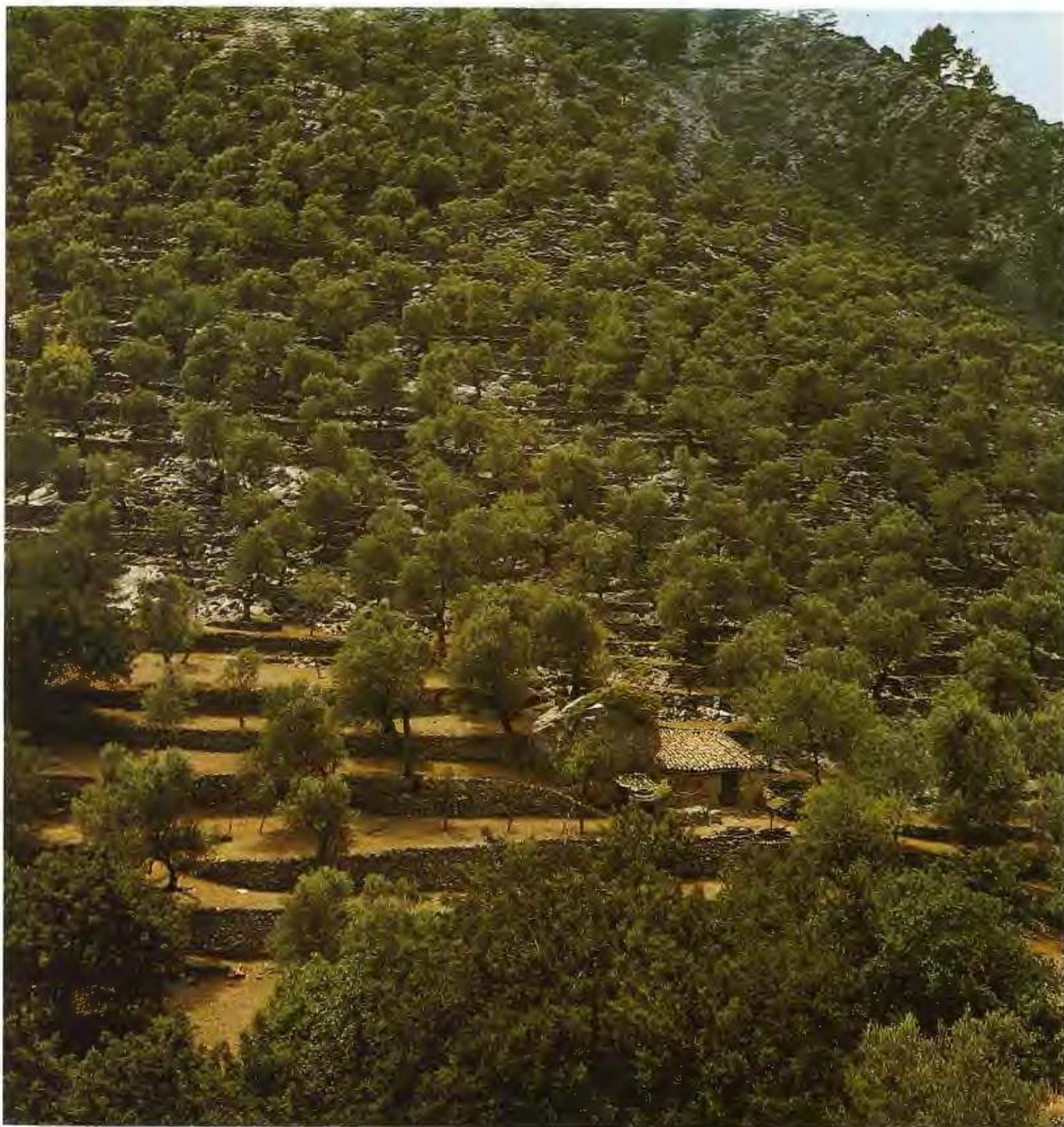
siglo XII —a deducir de los análisis polínicos—, que supondría un primer período de presión demográfica y un episodio parecido al de las parcelaciones y actuación de los *roters* de los siglos XVIII y XIX. Estos últimos, además de incorporar centenares de hectáreas a un cultivo discutible, dejaron el testimonio de su hábitat típico, las *barragues*, cuya pervivencia etnológica convendría asegurar.

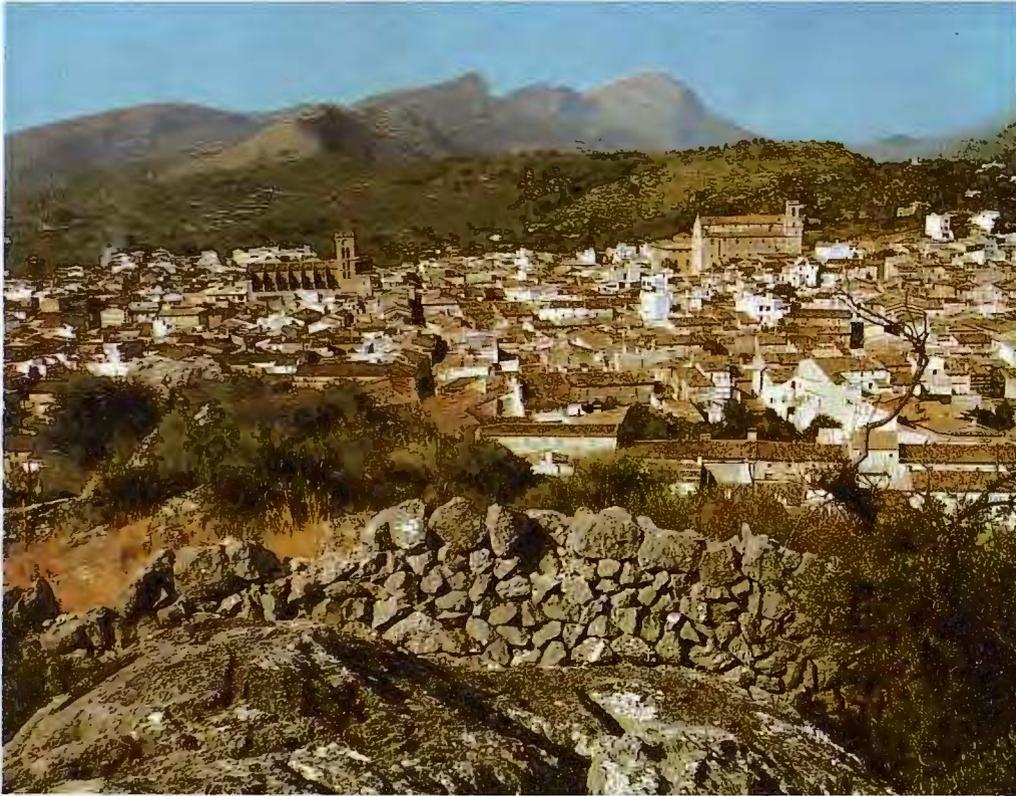
Una gran dispersión —contra lo que se vio en el Pla— caracterizaba la zona de las sierras en el siglo pasado, mientras que en la plataforma meridional florecían numerosos *llogarets* o aldeas, las únicas que en Mallorca han resistido la tendencia concentradora de los últimos decenios. La huerta de Campos, por contra, en pleno siglo XX ha visto multiplicar sus viviendas diseminadas, al paso que incrementaba el regadío. Otro rasgo peculiar consiste en la disociación entre los núcleos municipales y sus puertos, estos últimos recientes, desarrollados cuando ya en el siglo XVIII o XIX desaparecen los peligros del mar.

Manacor y Felanitx se ubican en el contacto entre las sierras y el llano interior. La primera ciudad agrupa unos 20.000 habitantes concentrados y viene a ser la capital agraria y económica levantina, central y meridional. Ya villa en 1240, Jaime II le dio rango oficial en 1300, como a todas las cabezas de municipio de esta comarca, excepto Ses Salines. El *Palau* real del siglo XIV ocupó un punto elevado y marginal, cerca de la iglesia, también excéntrica respecto al núcleo planificado primitivo. En el siglo XVII, el convento de Sant Domingo enlaza un amplio barrio cerca del camino de la capital. Poco a poco, Sa Bassa se convierte en centro por confluencia de caminos, y en el XIX las Vilesnoves agrarias redondean el perímetro. El ferrocarril llega en 1879 y la avenida perpendicular que se inicia desde su estación se convertirá en eje de toda la planificación futura.

Felanitx, escondida tras unas lomas y edificada sobre colinas, desde las que —rota la guardia de los molinos— se derrama hacia el llano, alberga unos 8.500 habitan-

26. *Olivar en las estribaciones de la Serra de Tramuntana, cerca de Selva*





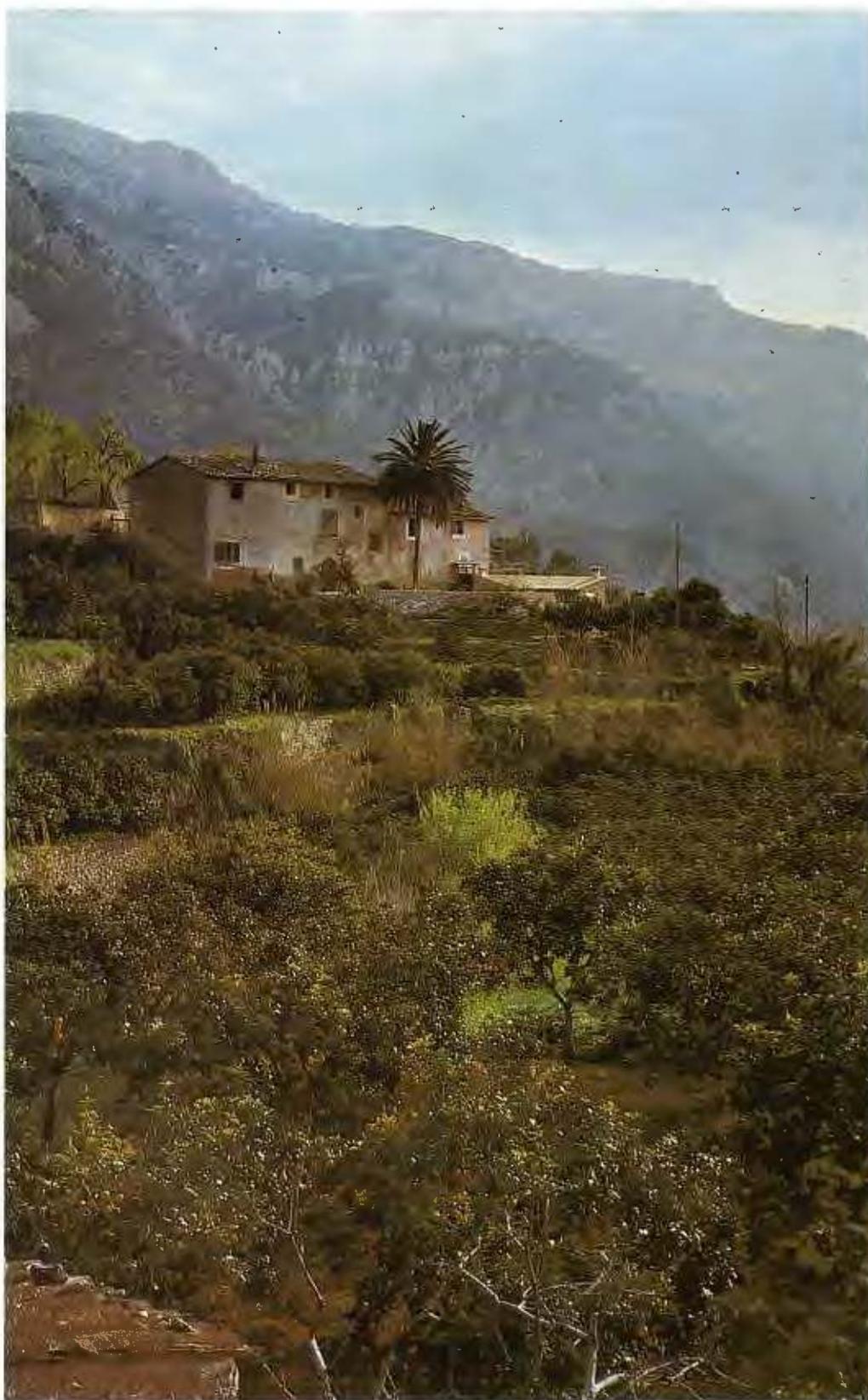
tes concentrados. El término, en sus numerosos y reducidos valles, abriga diversos lugarejos de cierto valor. El pueblo se asienta en una divisoria hidrográfica, presidida por la cota de 118 m (Es Sitjar) que custodia el *Carrer Major*, un camino de categoría. En la planificación de Pere Sturç (1300) se enumeran 25 *caïrons* poblados —probablemente de raíz islámica— y 31 por edificar. En el optimismo del siglo xvii se adiciona S'Arraval a la sombra del convento y el *carrer nou*. En el xix, nuevos ensanches a damero y la proliferación de jardines familiares en Sa Torre responden a la coyuntura vinatera; años después, en nuestro siglo, la misma actividad determina la construcción del edificio modernista del *Celler Cooperatiu*. Como si recordara la función inicial, hoy el problema crucial planteado a Felanitx es el del tránsito.

En el llano meridional, Lluçmajor concentra unos 10.000 habitantes en un emplazamiento itinerario en el gran bosque (=Lluc major), a una distancia suficiente de la capital para crear una zona de influencia. En el gran cuadrado de 400 m de lado de la planificación trecentista se inscribe la preexistente aldehuela. Los molinos fueron los hitos del límite urbano, poco cambiante, y luego la línea del ferrocarril atrajo el caserío hacia el sur. Sobre un conjunto de edificios bajos destaca la iglesia parroquial, de Isidro González Velázquez (siglos xviii-xix), el más grande entre los templos rurales de Mallorca. Campos es una villa de anchurosas calles a fin de poder evacuar las avenidas del eje de la depresión. Después de años de estabilidad, en 1932 un plan de ordenación conservador y de compromiso fue calcado en el parcelario. Ha doblado después la extensión edificada, presidida por el campanario gótico, de un tono amarillo dorado, como la mayoría de sus casas, y el desproporcionado templo del siglo xviii. Santanyí, villa de noble piedra, contó con un núcleo pentagonal amurallado en el siglo xvi, del que subsiste la *Porta Murada* y la iglesia fortificada del xiv, que constituía uno de sus ángulos más sólidos en la cima de un cerro. La iglesia grande

adosada data del siglo XVIII. Hasta hoy, Santanyí es un pueblo urbanísticamente poco organizado, casi infantil.

LLEVANT

Inicialmente un solo distrito arábigo—Jartan— abarcaba más o menos esta pequeña comarca, cuyos municipios son Artà, Capdepera, Son Cervera y Sant Llorenç des Cardassar. El segundo y el tercero, incluidos desde siempre en el municipio global, se emanciparon en 1823 y 1814, respectivamente; el último, segregado hacia 1896 del enorme término de Manacor, constituye la transición—humana y física— con la comarca del Migjorn. El macizo cuadrado que forman los cuatro municipios tiene más carácter de avanzada que de península, como a menudo se le ha nombrado, y fisiográficamente coincide con las Muntanyes d'Artà. Se trata de un conjunto a primera vista desordenado, pero donde domina la tectónica de tres escamas arrumbadas del sudoeste al noreste, cuyas cimas suelen corresponder a las dolomías o calizas mesozoicas, y los valles a las margas. La cima más elevada alcanza 561 m (Puig de Son Morei) y no lejos se adelanta hacia el mar el Bec de Ferrutx (520 m); las sierras de Calicant y Sa Font quedan en el lindero meridional. En una costa generalmente abrupta por el flanco noreste y sudeste, junto al Cap Vermell se abren las Coves d'Artà o de l'Ermita, de gran resonancia literaria y turística por su espectacularidad. El flanco noroeste cuenta con un breve piedemonte y la bahía de Artà con la Punta de N'Amer constituyen el girón más septentrional de la orla miocena de Sa Marina. Un modesto régimen de precipitaciones—de 400 a 600 mm— asegura una vegetación espontánea de cierta densidad, donde no escasean la encina ni el palmito. Es más, una serie de circunstancias favorables permiten la existencia de un arroyuelo casi permanente en su tramo inferior: el Torrent de Canyamel. La base agraria, aunque no brillante, es muy variada. Sobre el fondo de la cereali-





cultura tradicional, el olivar tuvo bastante predicamento, así como los almendros, algarrobos e higueras. Un antiguo pequeño regadío —600 ha— era casi exclusivamente de pie, con derivaciones o presas (*batiports*) en los *torrents*; en la actualidad se abastece de pozos en número creciente. La ganadería fue un recurso no despreciable, especialmente en lanar y cabrío, y con cierto prestigio en el caballar.

En la actualidad la emigración territorial y profesional ha repercutido duramente en el medio agrario, y la actividad más pujante corresponde a los servicios turísticos y asimilados. Las parcelaciones con esta finalidad cubren casi todo el litoral bajo y parte del alto, desde la Colònia de Sant Pere a Cala Mesquida, Cala Ratjada, Son Moll, Canyamel, Es Port Nou y Cala Bona; entre ellas se cuentan algunas zonas residenciales del más alto nivel y otras de gran densidad hotelera.

La ocupación antigua se remonta por lo menos a la época talayótica, que ha dejado abundantes vestigios, como los impresionantes poblados de Sa Canova y Ses Païsses; una inteligente labor de prospección y estudio ha sido la base del museo comarcal. La repoblación medieval cristiana queda reflejada en edificios religiosos como Bellpuig y algunas iglesias y elementos defensivos (Torre de Canyamel) o alquerías relevantes (Ets Olors, Sa Duaia...). Pero las comunicaciones interiores, largas y difíciles hasta bien avanzado el siglo XVIII, mantuvieron la situación de «finisterre» insular, que suponía ser el pueblo más alejado de la capital. En 1921, el ferrocarril de vía estrecha —tras un recorrido de 95 km— llegó a Artà, mejora momentánea de discutible rentabilidad. Hoy la densidad de la comarca apenas alcanza los 50 hab./km², es decir menos de la mitad de la media insular.

La villa de Artà (5.000 hab.) ocupa el declive de la Almudaina de Sant Salvador, fortificación medieval recientemente restaurada que garantizaba una defensa necesaria contra las frecuentes incursiones piráticas. El núcleo existente en 1230 era

de planta islámica y fue elevado a la categoría de villa en 1300, expansionándose poco a poco hacia abajo y por los caminos. La mitad norte del pueblo es anterior al siglo XIX; luego sigue el movimiento descendente hasta el ferrocarril y se rellena el espacio intermedio hasta el convento franciscano de 1600.

Capdepera —nombre que tomó del extremo oriental más avanzado— tuvo aún más destacada función estratégica, de modo que todo el pueblo se refugiaba en el recinto triangular del castillo trecentista. Hasta cinco siglos después no ocuparía el emplazamiento moderno, que hoy está a punto de formar «conurbación» con el barrio antaño pescador y hoy turístico y marinero de Cala Ratjada, originado por una fracasada colonia agrícola. Son Cervera, como se deduce de su nombre, fue una alquería hasta el siglo XVIII; su expansión sobre unos alargados cerros tuvo una base agraria, cuya relativa prosperidad le hizo desgajarse de su matriz a principios del XIX. Hoy cuenta discretas extensiones de olivar y algarrobal, 150.000 almendros y 170 ha de regadío con agua de pozo. Sant Llorenç, por fin, presenta caracteres parecidos, pero ligeramente más emparentados con Manacor y el Pla. El pueblo está totalmente trazado a cuadrícula y el término engloba otra aglomeración moderna, Son Carrió, de unos 1.000 habitantes, además de los establecimientos turísticos del litoral.

EL RAIGUER

Como toda comarca de transición, su deslinde es difícil, en especial cuando la división de municipios —de muy distintas épocas— ha seguido criterios tan diferentes como la homogeneidad o la complementariedad. Aquí se opta por excluir los términos cuya mayor parte queda en la Serra de Tramuntana; en cambio, habrá que incorporar Alcúdia —avanzada de la montaña sobre el Pla—, pese a su discontinuidad, y el sector noroeste del término de Palma.

Las «raíces» de la sierra no son exclusiva-



mente glacis o piedemontes, sino también conos de acumulación y elevaciones estructurales rezagadas de la tercera serie tectónica, como el Puig de Santa Magdalena (304 m) y la Talaia d'Alcúdia (444 m). Los términos comarcales, por lo mismo, oscilan entre los 600 y 100 m de altitud y son atravesados por los principales colectores (Torrent de Sant Miquel, de S'Estorell...), que desaguan hacia la bahía de Alcúdia. Una pluviosidad relativamente más favorable que en el llano ofrece mejores condiciones vegetativas para cierto arbolado.

Los suelos son de buena calidad, aunque pobres en materia orgánica; sin embargo, su pedregosidad, altura y reservas hídricas los han orientado hacia cultivos arbustivos y arbóreos más que cerealistas, los cuales subsisten en los espacios más llanos de las fronteras orientales. El almendro cubre más de un tercio de los secanos, acompañado por el algarrobo, de distribución irregular y poco sistemática; la higuera se reduce a los confines del sudeste por su carácter de árbol «central». Los viñedos

constituyen un islote considerable en torno a Binissalem, dedicados íntegramente a la vinificación. El regadío de pie más importante de la isla en 1860 ha ido descendiendo al dedicarse sucesivamente los manantiales al abastecimiento humano; con todo, las 1.000 ha de 1960 han crecido mucho al incorporarse numerosos pozos en los términos de Marratxí, Santa María y Consell, por un lado, y Alcúdia por el otro; estos nuevos regadíos combinan los cultivos para la ganadería con la fruticultura y horticultura de mercado.

El registro industrial es bastante escueto. Entre las actividades extractivas, la del lignito hay que asignarla más bien a la Muntanya; entre las manufactureras cobra especial significado la industria del cuero, en particular del calzado. En 1870 aparece en Inca el primer taller moderno de zapatería, a partir del cual derivarían otros establecimientos que se beneficiaron de los pedidos del ejército colonial español, primero, y de los contendientes de la primera Guerra Mundial, después. Precisamente

en 1915 se introdujo la mecanización, que ha hecho de Inca el centro capital y directivo de las empresas que funcionan en Binissalem, Selva, Alaró y Lloseta, pueblos todos muy cercanos.

El poblamiento de los términos comarcales ocupa una banda que cruza la isla con las densidades más altas; superiores, por lo común, a los 200 hab./km², gracias a la inmigración y elevada natalidad, es decir, una población anormalmente joven para el interior de la isla. El fenómeno viene históricamente explicado por la carretera axial Palma-Alcúdia que drena el tráfico y comercio de unos 20 municipios del Raiguer, Muntanya y Pla. El mercado del jueves en Inca es un indicio histórico-etnológico. Otro camino más adosado a la sierra tuvo también su trascendencia en la solidificación de los núcleos; las *possessions*, por otra parte —pequeños mundos autosuficientes—, alcanzaron categoría especial hasta nuestra guerra civil (Son Torrella, Mainou, Son Vivot...).

La capitalidad corresponde, sin duda, a



la ciudad de Inca—la tercera aglomeración de la isla, con 16.000 habitantes—, en el contacto de dos sistemas agrarios, el del llano y el del piedemonte, cuyo centro de redistribución constituye. Cabeza ya de distrito islámico en un camino que debió de ser vía romana, Jaime II la confirma como villa real en 1300. En la Edad Media y en la Moderna conoció una fuerte decadencia, pero entre los siglos XVIII y XIX resurge gracias a la base rural y una diferenciada actividad artesana, en la que no faltó la textil, la cacharrera y la del calzado. En el período de estancamiento hubo pequeños ascensos que justificarían el establecimiento del *Call* judío en el siglo XIV, al norte de Sant Francesc fundado el mismo siglo. En 1578 tenía el pueblo una planta alargada entre los conventos de Sant Francesc (1325) y de las Jerònimes (1534); el de Sant Domingo (1604) tiró del caserío hacia el noroeste. El replanteo contemporáneo se basa en el ferrocarril y las carreteras, quedando en el centro de la colina inicial ocupada por la plaza de

España y la parroquia mayor, a cuyas espaldas continúa el mercado. Sigue en categoría urbana Alcúdia (4.000 hab.), heredera de la romana Pollentia, ciudad fuerte entre las dos bahías cuyo istmo ocupa. Tuvo recinto desde 1373, pero el que se ha reconstruido recientemente corresponde al siglo XVII, con sus puertas de Ciutat y Xara, después de que la ciudad fuera un eminente reducto aristocrático en el XVI. Las casonas de los siglos XVI y XVII no la salvaron de una fuerte decadencia, de la que ha salido recientemente gracias a la reactivación del puerto—Es Moll— con la central térmica, planta butanera y enlace con Menorca. Una precoz vocación residencial en su costa no tuvo su realización turística hasta el último lustro. El municipio más poblado—después de Inca—, Marratxí (6.873 hab.), muestra la peculiar multiplicidad de sus núcleos: Sa Cabaneta, Pòrtol, Marratxinet, Es Pla de Na Tesa y Es Pont d'Inca, los últimos de los cuales vienen a ser barrios de Palma en los que

se han establecido ciertas industrias fuera del alcance fiscal de la capital y el primer aeropuerto comercial. Santa Maria del Camí lleva implícita en su nombre su función itineraria, que se repite en Consell y en Binissalem, villa conocida por su buen vino y su piedra de Bellveure. Búger y Lloseta quedan a ambos flancos de la carretera axial.

LA MUNTANYA

Esta dilatada comarca se extiende en una longitud de más de 80 km, con una anchura media de 15, sobre el territorio de más de una docena de municipios, algunos muy amplios. Los de la vertiente marina son los más característicos, ya que los de la opuesta suelen ofrecer aspectos diversos transicionales. Unos catorce o quince picos superan los 1.000 m de altitud y entre ellos destacan el Puig de Galatzó (1.026), Es Teix, L'Ofra, Puig Major, de Massanel·la (1.348) y Tomir, que constituyen las



aristas residuales de los pliegues imbricados a modo de olas sobremontadas. La maciza estructura de la Serra de Tramuntana es recorrida por algunos valles longitudinales (Calvià-Vallldurgent, Orient, Pla de Cúber, Vall d'En Marc...) o cortada por otros transversales (Sa Riera, Vall d'Esporles, depresión de Sóller, S'Estorell, Torrent de Pareis). El modelado cárstico es casi omnipresente, incluso con ejemplos antológicos (Ariant), y la costa brava acaba de configurar un paisaje a menudo grandioso y siempre lleno de contrastes. La vegetación espontánea conserva extensos encinares, y por encima de los 800 ó 900 m —piso «baleárico» de los botánicos— se han acantonado la mayoría de los endemismos. Unas precipitaciones que, con un mínimo de 600 mm, pueden alcanzar hasta los 1.400 mm, hacen de esta cordillera la reserva de agua para toda la isla. Los encinares han sido aprovechados tradicionalmente para el carboneo —hoy desaparecido— y para engorde del cerdo negro insular, hoy en regresión. Una modesta trashumancia aprovechó pastos más bien escasos y ciertas veredas que comunicaban con el llano. Los contactos de los estratos del triás son particularmente acuíferos y dieron pie —entre otros— a numerosos oasis hortícolas o frutícolas, como los de los agríos de Sóller; las 1.200 ha beneficiadas engloban la mitad del regadío de pie de Mallorca. La agricultura de la Muntanya, cuyo porcentaje cultivado es lógicamente más bajo, no se concibe sin el abancalamiento —*marjades*—, llevado a extremos impresionantes, donde en épocas de hambre de tierra y exceso de brazos se cultivaron espacios inverosímiles, rozando los 1.000 m de altitud, incluso con cereales. El olivo —más centenario que milenarío— es el árbol característico de la sierra y ocupa más de la mitad del suelo cultivado en los términos de la fachada noroeste; en conjunto, supone 12.000 ha de árboles decrepitos y mal cuidados, cuyo rendimiento es muy bajo. El prestigio exterior que tuvo el aceite mallorquín hasta fines del siglo XIX ha desaparecido además por lo atrasado de la fabricación en *tafonas*, que

siguen todavía, en buena parte, los métodos romanos. El algarrobo ejerce un buen papel, así como el almendro, en los municipios de los extremos de la sierra. Los hombres de barca desempeñaron un oficio múltiple de pescadores, transportistas y contrabandistas, cuando no agricultores, hasta época reciente, en que la red de caminos interior se multiplica. El pescado de Banyalbufar era llevado a la capital a pie por inverosímiles vericuetos serranos. Los puertos, por razones físicas o defensivas, se separan de las poblaciones: Andratx (2 km), Sóller (3 km), Pollença (6 km), etc. Hoy, siguiendo la tónica general costera, han sido conquistados por el turismo y la residencia vacacionista; los hortelanos de Sóller o Andratx prefieren vender su caudal de agua a los hoteles... Un poblamiento escaso y distanciado se enrarece en proporción directa con la altura: Escorca —a más de 500 m sobre el nivel del mar— cuenta sólo 0,5 hab./km², hecho agudizado por la recesión moderna, que se ha cebado especialmente en los pequeños núcleos, alguno de los cuales ha perdido en lo que va de siglo la mitad de sus efectivos, y en los predios, cada vez más solitarios, pese a su importancia monumental (Sa Granja, Canet, Son Fortesa, Biniforani...).

La ciudad de Sóller (9.000 hab.) constituye el núcleo más urbanizado; nacido al norte del Torrent Major, protegido tal vez por un recinto y por la parroquia fortificada, en el siglo XVII ya contaba con tres puentes para cruzar de la *vila d'ençà* a la *vila d'enllà*. El convento, del mismo siglo, ejerce idéntico papel expansionista, pero fue en 1774, con la habilitación del puerto para la exportación de naranjas, cuando empezó el auge de Sóller. Hasta la sazón había sido el boquete imprescindible contra la incomunicación con el resto de la isla. A partir de entonces y en el siglo XIX se configura el vendedor *solleric* de *fruits et primeurs* en los países de Europa occidental. De vuelta, los emigrados labran sus limpias y europeizantes casas señoriales; los edificios modernistas destacan en la ciudad estrellada, que en 1912 es unida por un ferrocarril, que perfora la

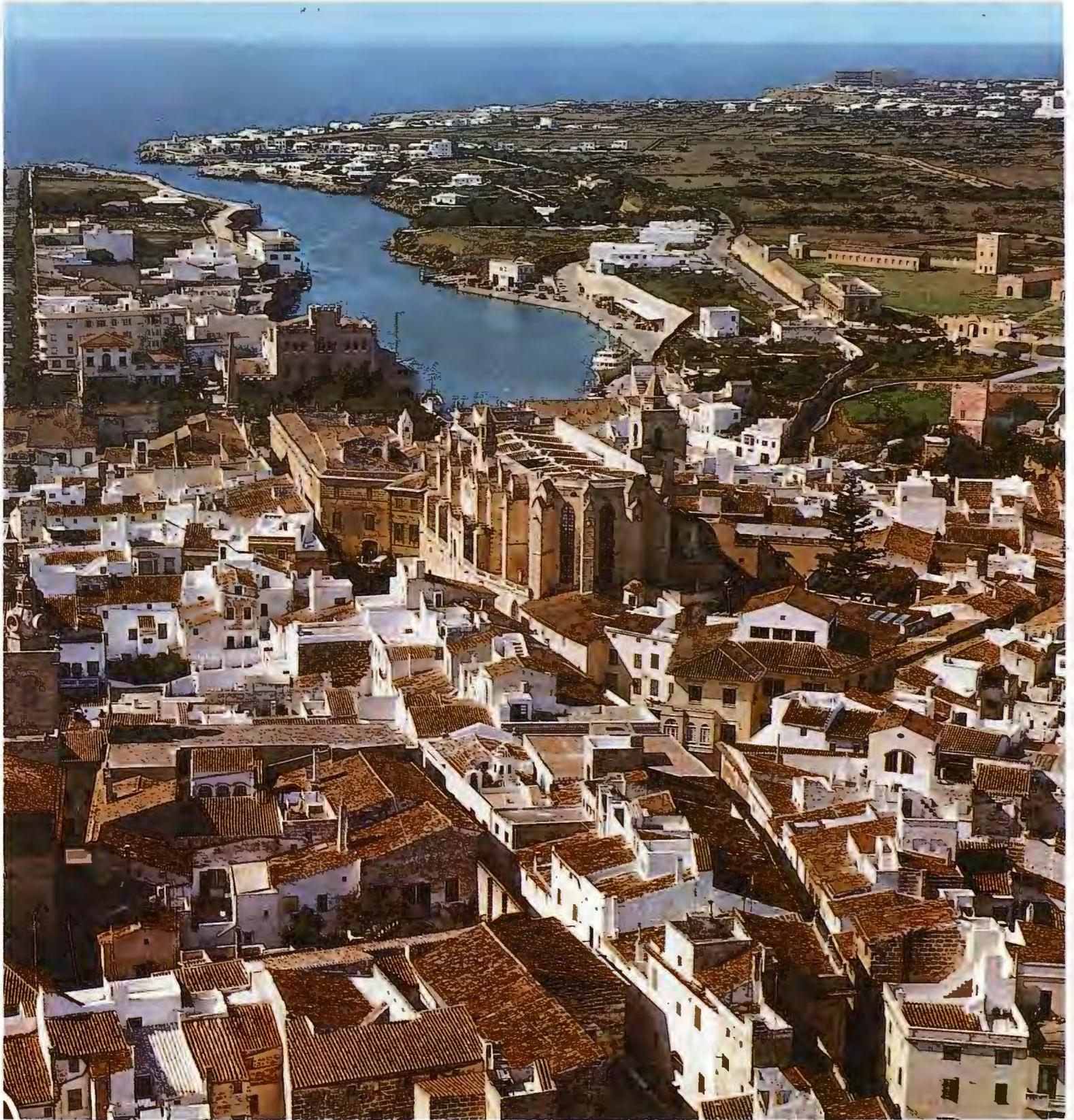
sierra, con la capital. Su huerta —último episodio— va siendo víctima del turismo, como antes lo fue el puerto.

Pollença, con una población semejante, capitanea otro rincón extremo de la Serra de Tramuntana, donde la incomunicación impuso hasta peculiaridades lingüísticas. Un núcleo árabe, que no tenía ni una sola calle recta en el siglo XVIII, excepto los añadidos del sudeste, ganó como apéndices los barrios conventuales de Sant Domingo (siglo XVI), junto al mercado, y de Montisyon (siglo XVII), al pie del Puig del Calvari, con su monumental escalinata. El crecimiento ha seguido hacia el llano, mientras L'Horta se poblaba de artistas, burgueses y aristócratas. En el otro ángulo serrano, Andratx (5.000 hab.) cuenta también con un puerto, germen de su resurgimiento en el siglo XVIII. Hasta entonces la villa —Es Pantaleu— era un mísero barrio alto, fortificado en 1408; debajo de él se realiza el ensanche trazado a cordel.

Calvià, pese al renombre turístico de sus costas, no ha prosperado como pueblo. Valldemossa —con su archiconocida cartuja (1399-1836)— y Deià conocieron la huella del archiduque Ludwig-Salvator Habsburg-Lothringen, que entre 1872 y 1913 reunió los predios de Miramar, Son Marroig, Son Moragues y defendió valientemente un paisaje ensalzado en sus obras principescas. Estallencs y Banyalbufar, en los taludes aprovechados de un modo increíble, apoyan huertas y olivares (BARCELÓ, 1958). Esporles, Puigpunyent y Alaró son poblaciones múltiples, en diversas fases de un «sinecismo». Escorca, por fin, es el único municipio mallorquín sin centro: el santuario de Lluc ejerce sus funciones.

MENORCA

El Cap de Pera mallorquín queda separado 18 millas del Cap d'Artrutx menorquín, breve distancia ocupada por un *fren* no demasiado bonancible que tendría que justificar algunas diversidades —pocas— humanas, ya que no las físicas. Poco



tiene que ver con la isla mayor el rojo agrisado del paisaje del norte de Menorca, cuyo relieve escueto y sólo «sembrado de tierra» barre la tramuntana, que también combate los escollos y acantilados, que alcanzan impresionante altura en Sa Falconera d'Alforinet (205 m). Con esta eminencia, no son más de una docena las que sobrepasan los 200 m de altitud, todas en Tramuntana, excepto una. El Toro las preside y constituye el mejor mirador de la isla. Mitjania es una banda central, no tan definida como las otras dos, de suelos más profundos que la mayoría observados por Brunhes (1911), y con usos agrarios peculiares. Aquí los encinares —diezmados por los británicos, también depredadores— tuvieron mayor presencia. Migjorn, por fin, coincide enteramente con la comarca homónima de Mallorca, que constituye su continuación fisiográfica. Los barrancos encajados se instalan sobre una plataforma miocena de colores ocre y claros, cuya única ventaja sobre la mallorquina es su ligeramente más rica pluviosidad.

Sobre el pobre terrazgo descrito —«poca tierra pero buena»— la agricultura tradicional montó sus explotaciones al tercio. Las fincas —*llocs* o *estàncies*, según su mayor o menor categoría— están divididas en hojas o subparcelas separadas con muros de piedra, que se someten o sometían a dicha rotación. Los cereales ocupaban la primera hoja, los pastos la segunda, y la tercera el barbecho, en parte sembrado. Los pastos cuentan desde hace más de dos siglos con la zulla o *enclova* (inglés: *clover*), muy bien adaptada a la ecología local, cultivada tanto en seco como en regadío. A diferencia de Mallorca, la arboricultura sólo es posible en los barrancos u otros accidentes a sotavento; los regadíos tradicionales se agrupan en los alrededores de Mahón y Ciutadella y en los cauces encajados del sur, si bien el regadío de pozo está en auge, totalizando en conjunto cerca de las 1.500 ha. La ganadería constituye la nota más positiva en la economía agraria y sorprende comprobar su desarrollo en una isla casi llana; además de cierta aptitud para la produc-

ción de pastos, no puede dudarse que en la base de la cabaña vacuna estuvo la necesidad de la Armada británica de proveerse de carne en una escala muy frecuentada. Al servicio del ganado están también las intrincadas cercas, que al mismo tiempo ofrecen protección contra el viento y lugar donde acumular las piedras que dificultan las labores en los campos.

Pero Menorca es una isla industrializada. La mayor parte de la producción lechera de sus 14.000 cabezas de vacuno se destina a la elaboración de un acreditado queso con procedimientos semiartesanos y semiindustriales, centralizados en la ciudad oriental. Sobre la base del calzado artesano, un emigrado de vuelta de las Antillas montó en 1853 el primer taller colectivo con vista a la exportación a Cuba. Los establecimientos zapateros, ubicados especialmente en Ciutadella y Alaior, agrupaban 4.900 obreros a fines del siglo XIX. Después de muchas oscilaciones de la coyuntura comercial, el calzado menorquín de lujo pudo conquistar los mercados peninsulares, ante la inconstancia de la exportación; en la actualidad, y aun dentro de la crisis general del ramo, moviliza la mano de obra de unos 4.000 obreros. Sigue en importancia la manufactura bisutera, heredada de la platería judaica, que se había especializado en los monederos de malla; 3.000 operarios se dedican a la bisutería en pequeños establecimientos dispersos (BAULIES, 1967). A mucha distancia quedan los servicios turísticos, cuyo despertar ya empieza a comprometer el paisaje natural y cultural, planteando arduos problemas de mano de obra en una isla poco natalista.

Las comunicaciones interiores cuentan con el camino axial que fue romano, medieval y carretera del gobernador Kane. De esta vía se desprenden los ramales que conectan las pocas villas que no se han desarrollado sobre ella. De los puertos, la grandiosa rada de Mahón es la clave de la historia insular en muchas épocas. Fortificado en numerosas ocasiones en la antigüedad, y desde el siglo XVI, con su geométrico baluarte de Sant Felip, al XIX con los reductos de La Mola. La ensenada

se alarga 12 km sobre la línea de contacto de las dos mitades geomórficas de Menorca y su capacidad es suficiente para la mayor escuadra, aunque verdaderamente hoy las condiciones estratégicas se ven desde otros puntos de mira y el valor comercial se mide en términos de accesibilidad y equipamiento. El puerto de Ciutadella es una simple cala calcárea de algo más de un kilómetro de tendido y malas condiciones marineras. Fornells —más capaz—, en la costa de Tramuntana, no pasa de ser un refugio de pescadores.

El poblamiento prehistórico —como se alude en otro lugar de este libro— fue denso y ha dejado numerosos vestigios. Desde la conquista catalana en el siglo XIII, el corsarismo berberisco o turco fue una auténtica obsesión que despobló las costas e hizo que los *llocs* fueran defendidos con torres fortificadas. Tampoco deben olvidarse los vaivenes «nacionales» —seis cambios de dominio— del siglo XVIII. El colonizador Kane —paternalista e ilustrado— entre 1713 y 1736 dejó huella en la organización económica, favoreciendo el comercio internacional. Al llegar la seguridad marítima, los predios se desdoblaron en un movimiento centrífugo hacia la costa. El hábitat, con todo, es más denso en el saludable Migjorn que en la Tramuntana palúdica e inhóspita, donde la malaria se mantuvo mucho tiempo; por esto las fincas son mayores en la mitad norte. Entre 1830 y 1836 se produjo la gran emigración a Argelia, cuyos efectivos en la segunda generación alguien ha cifrado en 50.000 almas; más modesta fue la marcha hacia la Argentina y Cuba, poco después.

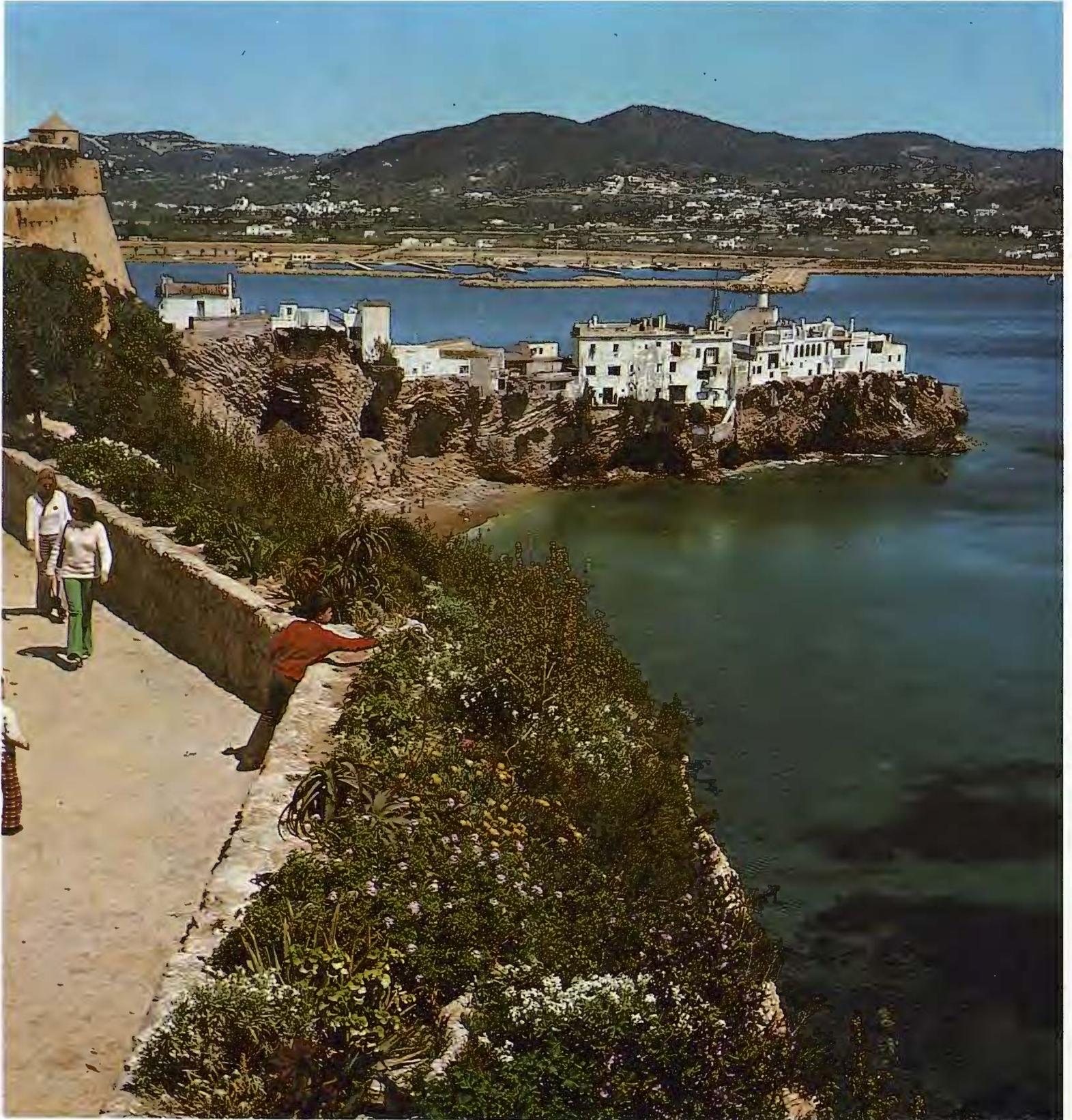
Rivalidades aparte, el predominio demográfico de Mahón tiene ya suficiente solera para no ser discutido, pues la mitad de la población insular se agrupa en el triángulo que forma con Es Castell y Sant Lluís; núcleos ambos de planta ajedrezada colonial, uno británico (ex Georges Town, oficialmente Villacarlos), el otro francés, al que no hubo necesidad de cambiar su denominación. Por razones estratégicas, la orilla norte del puerto, más dulcificada, sobre los esquistos de-



vónicos, nunca abrigó el poblamiento urbano: el «Golden Farm» de Nelson queda hoy acompañado de numerosas viviendas de recreo o de residencia unifamiliar. La orilla sur, acantilada, con los muelles a su pie, interesaría más a los cartagineses, romanos y árabes. El recinto amurallado del siglo XIV, con cinco puertas, ceñía la pequeña ciudad, que se convertiría en capital con el dominio británico en 1722, naciendo después Sa Raval en el camino occidental y Sa Ravaleta hacia el este. Todos los edificios monumentales son neoclásicos, como testimonio de esa época de expansión. En el siglo XIX, el convento del Carme, desafectado, proporcionó espacio para edificación, y los ensanches han proliferado por el sur y sudeste, al tiempo que Villarcarlos y Sant Lluís venían a convertirse en villas satélites.

Ciutadella —con nombre de acrópolis— montó la guardia sobre el cantil de 20 m de su reducido puerto. Con base romana, fue sede episcopal en la alta Edad Media, capital islámica y luego catalana. Seis siglos estuvo ceñida por el muro demolido en 1873, cuya ronda se convirtió en el paseo de Sa Contramurada. Presidida por la catedral gótica, su sello aristocrático trasciende a los palacios, la mayoría construidos del siglo XVII al XIX. Los ensanches del siglo XIX, una vez más a expensas de las huertas conventuales, ocuparon la parte del este (Sant Francesc) y la del oeste (Sant Agustí).

Los tres centros rurales que se remontan a la colonización catalana de 1287 son Alaior, Es Mercadal y Ferreries; los tres conservan en gran parte —sobre todo el último— su función y aspecto campesinos. Alaior, nacido en torno a la iglesia, urbanizó el convento desamortizado en el siglo XIX; el caserío moderno desciende de la colina en busca de la carretera, tras haber cubierto los espacios intermedios los edificios industriales. Es Mercadal, igualmente, se expansiona desde su cerro originario al cruce de cinco carreteras que le convierten en una especie de placa giratoria: la de Fornells, la del Cap de Cavalleria, la de Ciutadella, la de Es Migjorn Gran y la de Mahón.



IBIZA Y FORMENTERA

Si el nivel del mar descendiese 6 ó 7 metros, el conjunto de las dos islas y su puente de islotes (des Penjats, des Porcs, S'Espalmador) quedaría integrado en una sola tierra, mientras que Tagomago, Ses Bledes, Es Vedrà o S'Espardell permanecerían separados. En la parte general se ha insistido suficientemente en la configuración de Ibiza, como fragmento de las sierras subbéticas, con pendiente general hacia el sudeste y amplios valles —cársticos a menudo— longitudinales. Pese a su tendencia árida, 30.000 ha de bosque suponen la mayor proporción forestal de las Baleares y hacen honor a la supuesta etimología de *Pityoussai* (=islas de los pinos). Formentera, reducida isla triangular de 82 km², cuya distancia máxima no pasa de 20 km, es un residuo de la plataforma vindoboniense que hermana el sur de las tres islas mayores y se divide en dos pequeños macizos, el Puig Guillem (107 m) y el de Sa Mola (202 m), acabada en impresionante acantilado, y enlazados por una lengua arenosa. Precisamente estos *promontoria* habrían dado pie, según Coromines, al nombre de Formentera. Pinos y sabinas resisten mal que bien una aridez reafirmada por una media térmica de 19° C y una precipitación de 360 mm (VILÀ, 1950), que condiciona un problemático abastecimiento de agua.

La sequía, no obstante, ha favorecido, junto con la preexistencia de marismas o *estanyis* litorales, la más antigua actividad económica conocida, las salinas, que, al sudeste de Ibiza y al norte de Formentera, producen desde tiempo de la colonización púnica o, por lo menos, romana; de la época mozárabe subsiste el topónimo Porto-salè. En la Edad Media los traficantes de Ragusa, Génova y Mallorca monopolizaban el comercio hacia el este y el Danubio, en tanto que a partir del siglo xvi los navegantes nórdicos que venían a vender su bacalao se llevaban la *sal roja* como flete de retorno. La mano de obra temporal de las salinas la han proporcionado desde siempre los agricultores. En 1715 las salinas pasaron a la Corona.

hasta 1871, constituyéndose en 1897 Salinera Española S. A., con 400 ha de evaporadores en Ibiza y 100 en Formentera. Una producción anual media de 50.000 tm se dedica en un 90 % a la exportación por el embarcadero de Sa Canal (VILÀ, 1953). Una estructura óptima de la propiedad y la conmoración efectiva en las parcelas justifican tal vez la pervivencia de una agricultura suficiente y autónoma, en la que los algarrobos ocupan un tercio del secano, los almendros un quinto de las tierras, mientras que las higueras extienden desmesuradamente sus ramas, sostenidas por puntales. En la cerealicultura dominante interfiere la mayor complicación y promiscuidad. Un escaso 5 % de regadío se basó antes en el agua de pie y en el específico sistema de *feixes*, comparable a la *marjal* mallorquina, y hoy cuenta con numerosas perforaciones. Desde 1956 se cultiva —especialmente en Santa Eulària— la patata con vistas a la exportación al Reino Unido. Formentera implantó los cereales recientemente (siglo xviii), no llegando a justificar una falsa etimología, en convivencia con las higueras y algo de viñedo; pero el conjunto no llega a un quinto de la superficie insular. Si las comunicaciones interiores han sido, hasta fechas muy recientes, precarias, el papel del puerto de Ibiza condiciona buena parte de su historia y geografía. Sólo dos vías merecen el nombre de carreteras, la de *Vila* a Sant Antoni y la de Cala Portinatx; el resto no hace más que completar un abanico divergente desde la capital.

El nombre clásico de Pitiusas corresponde a nuestras dos islas que no conocieron, al parecer, las culturas del bronce y que entraron en el círculo de la civilización de mano de los cartagineses en el siglo vii a. C. Después de la conquista catalana en 1235, y presumiblemente mucho antes, el único núcleo compacto es la capital; se ha filosofado sobre la oposición campo-ciudad, pero el problema básico no está aclarado. Hasta el siglo xviii existió una parroquia única, pues el poblamiento rural era escaso y disperso; casi nulo en Formentera entre el xiv y xvii. Raza de corsarios, los ibicencos y formen-

terinos, acósados éstos a menudo por la necesidad, tuvieron que ejercer de marineros o emigrantes, por lo que no son raros saldos negativos hasta años muy recientes. Precisamente en la década 1950-1960 se produce la última recesión, a la que sigue, explosivo, el incremento 1960-1970, de un 30,7 %. De modo paralelo, el esbozado proceso de concentración sufre un retroceso en el decenio de los cincuenta. La estructura y régimen agrarios, de más raigambre que lo que puede hacer suponer el telón hotelero, explican en buena parte la dispersión en estas entidades casi autónomas que han sido siempre la «casa cúbica irregular» y sus modestas pero variadas explotaciones.

La aglomeración, mediterráneamente macrocéfala, es denominada *Vila*, para distinguirla. La primitiva fortificación cartaginesa protegía el comercio —acaso el mercado de la sal— y con su categoría monumental, según Diodoro, debió de llegar a los árabes. Por el *Liber Maiolichinus* sabemos que contenía un triple recinto musulmán cuando la incursión pisano-catalana en 1114; tales fortificaciones se mantenían en el siglo siguiente al producirse la invasión definitiva, de cuyos móviles no estaría ausente la riqueza forestal de las islas.

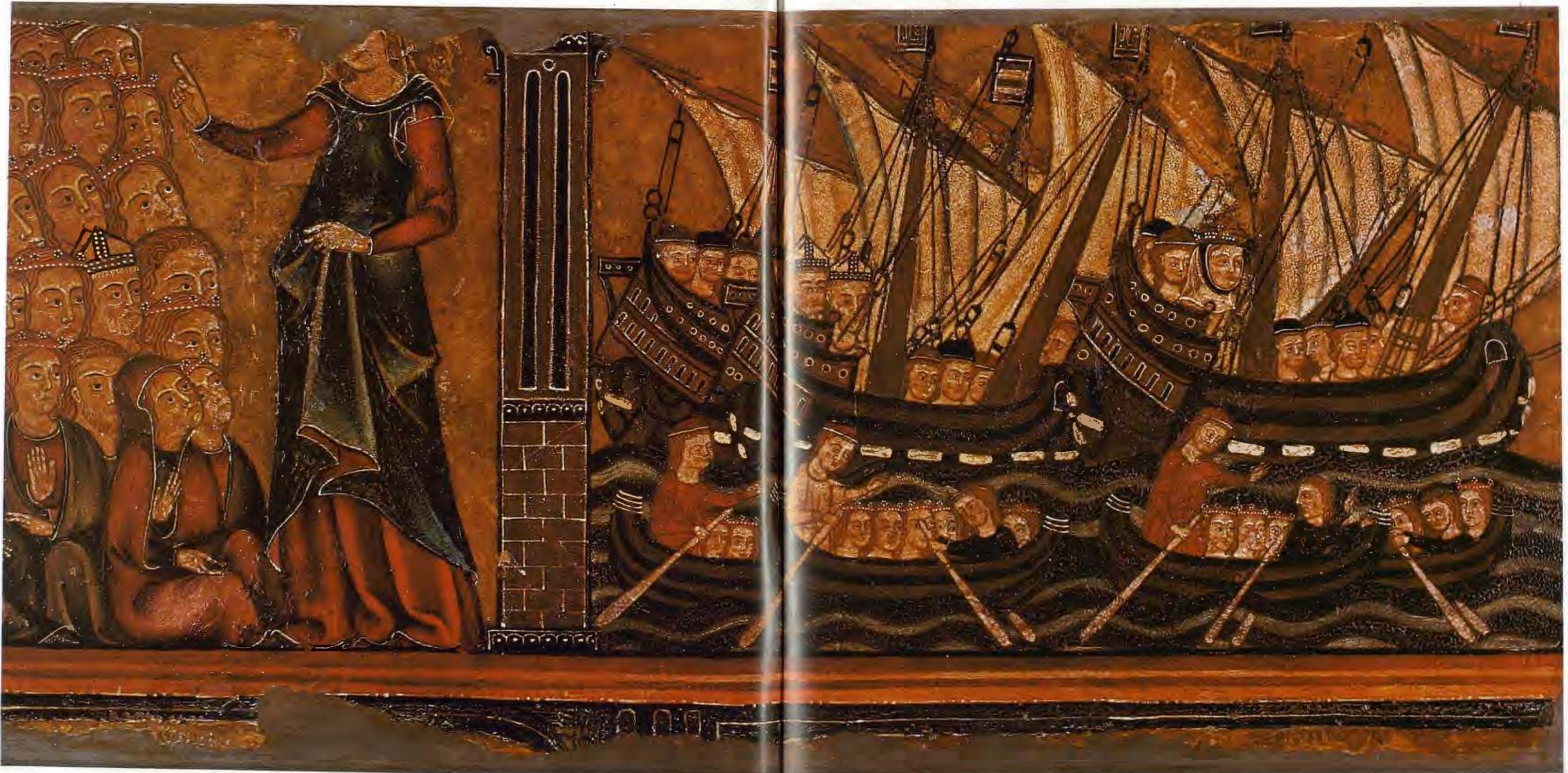
En el siglo xvi un nuevo recinto, más geométrico, fue construido por Calvi, cerrando la ciudad alta —llamada *Dalt Vila*— bajo la presidencia del poder religioso y militar (catedral y castillo) y ejerciendo el control del puerto. Al pie de la muralla y separados por una «zona polémica», los barrios portuarios de Sa Penya y La Marina —hoy centro comercial— fueron la base del ensanche moderno, que ha acabado rellenando los espacios intermedios y emprendiendo la expansión hacia poniente. Bloques de viviendas y establecimientos turísticos llegan hasta el Puig des Molins y Ses Figueretes, amenazando la cuadrícula urbana con cubrir todo el término municipal, que agrupa el 40 % de los habitantes de la isla. Sant Antoni, cabeza del Quartó de Portmany, es un pueblo de hoteles que está en avanzada fase de concentración.

INTRODUCCION HISTORICA

Alvaro Santamaría

*Profesor agregado de Historia Medieval
de la Facultad de Filosofía y Letras
de Palma de Mallorca*

1. Embarcaciones medievales. Retablo de santa Úrsula. Iglesia de Sant Francesc, Palma de Mallorca





En los años noventa del siglo XVI, cuando los jurados de Mallorca pidieron a Juan Binimelis, cronista del reino, que escribiera su historia, «cosa —explica en el prólogo— que nadie de nuestro solar o patria ha emprendido hasta el día de hoy», el encargo se le antojó «del todo imposible, por cuanto no se hallan —expresa— historia ni papeles que puntualmente traten de este reino». Sólo llevado «del natural amor a la patria» se avino a cumplirlo y, rebuscando documentos, elaboró una historia que valorada globalmente sigue siendo una aportación fundamental. Ahora, en los años setenta del siglo XX, a pesar de los estudios realizados desde los tiempos de Binimelis por numerosos investigadores, continúa siendo muy difícil, por no decir casi impracticable, dada la escasez de monografías básicas, articular una historia de Baleares a nivel de lo que demanda la actual metodología.

Como Binimelis, he cumplido la tarea llevado por mi natural afecto a Baleares y a España, y alentado por la convicción de que esta colección es exigencia de nuestro tiempo e iniciativa fecunda al servicio de la cultura. Agradezco la valiosa colaboración prestada sin reservas por José Mascaró Pasarius en el capítulo «En los albores de la historia», y por Miguel Ferrer Flórez en el titulado «Problemática contemporánea».

Pese a tan esenciales cooperaciones y a las derivadas de quienes, al correr de los siglos, dedicaron sus afanes a nuestro pasado, esta breve introducción histórica a Baleares, sembrada de lagunas, sólo es una contribución de alcance indicativo formulada con ilusión y buena voluntad; también una expresión de cordialidad a los investigadores entregados en el presente —a mi entender, uno de los momentos más esperanzadores del secular proceso historiográfico de Baleares— a la sacrificada labor de alumbrar aspectos mal conocidos de nuestro devenir. La historia se hace y rehace día a día. Presiento que la historiografía balear está iniciando con brío un futuro de lo más alentador.

I. EN LOS ALBORES DE LA HISTORIA

Los primeros asentamientos

Los orígenes de la historia plantean dos cuestiones básicas —procedencia y cronología del asentamiento de los primeros pobladores—, temas de interés capital que en las Baleares han determinado en el último septenio hondas variaciones que alteran los esquemas tradicionales.

En los años sesenta, los arqueólogos, tras interesantes y apasionados contrastes de pareceres, estaban más o menos de acuerdo en el planteamiento siguiente: los restos arqueológicos más antiguos de Baleares son del primer bronce; debemos poner en cuarentena los hallazgos que sugieren embrionarias culturas neolíticas; de momento no existen o no constan restos anteriores al año 2000 a. de C.; por lo tanto, el año 2000 es aproximadamente la frontera de los primeros asentamientos. En 1967, la aplicación del radiocarbono a restos óseos humanos encontrados en la cueva de Muleta (Sóller), mezclados con los de *myotragus balearicus* (especie de gacela-antilope extinguida), permite sospechar la existencia de hombres en Mallorca hacia el año 4000 a. de C., es decir, 2000 años antes de lo señalado por la interpretación tradicional. La nueva cronología —que obligaba a reconsiderar, ampliando su dimensión y contenido temporal, los esquemas al uso— fue acogida con ciertas sutilezas, reservas y titubeos.

Mas en las excavaciones practicadas en 1970 por Rosselló Bordoy en un abrigo rocoso de Son Matge (Valldemossa) afloraron estratos de carbón cuyas muestras, analizadas al radiocarbono, señalaban una fecha aproximada de 3.800 años a. de C. El nuevo hallazgo y los que sin duda se darán obligan a rectificar la habitual cronología de los primeros asentamientos, para situarla en torno al año 4000.

Había otra cuestión clave: ¿de dónde procedían las gentes que poblaron Mallorca y Menorca? ¿De Oriente? ¿De Occidente?... Don Luis Pericot, en 1948, aludiendo al episodio neolítico hispano, resumía:

«Si hace treinta años podía defenderse el occidentalismo, hoy el orientalismo ha triunfado por completo.» Respecto a las expresadas islas, frente a la hipótesis, ya desechada, de una prolongación de la cultura argárica, se postula el poblamiento por oleadas de gentes procedentes del Mediterráneo oriental y, concretamente, de Cerdeña, sin relación alguna con el Levante peninsular, excepto hipotéticas aportaciones étnicas datables entre el 1500 y el 1000, es decir, muy tardías, en las que las Pitiusas sirvieron —como conjetura Mascaró Pasarius—, acaso, como puente entre la Península y Baleares.

Aparte la indiscutida difusión de la cultura de Oriente hacia Occidente, sigo sin entender, habida cuenta de los escasos datos que poseemos, la interpretación antitética del dilema Oriente-Occidente aplicado a los primeros asentamientos. ¿Por qué «de Oriente» o «de Occidente», en dialéctica exclusiva y excluyente? ¿Por qué no considerar la posibilidad de asentamientos, por ahora a partir del año 4000 a. de C., de gentes de procedencias diversas (Cerdeña, Sicilia, Italia, Levante peninsular, norte de África, etc.), aunque de culturas probablemente similares, desde luego derivadas de Oriente?

De las vitales peripecias de tales pioneros no se sabe nada, pues los expresados materiales de Muleta y los carbones de Son Matge, aunque decisivos para fijar la cronología, no son para el caso suficientemente expresivos. Los esquemas tradicionales vigentes son aplicables a los modos de vida presumibles a partir del año 2000 y brindan la perspectiva de gentes pacíficas, dadas a la caza, a la pesca, al pastoreo, a la recolección silvestre y a cultivos eventuales, alojadas en abrigos rocosos, cuevas naturales y rudimentarias cabañas techadas de ramaje, que practicaban la inhumación, realizada posteriormente en cuevas artificiales (como la de Cala Sant Vicent, y las de Cala Escoves en Alaior), en tanto aparecían las primeras manifestaciones de sentimientos religiosos (ídolos-betilos e ídolos-fálcos) y se desarrollaba la metalurgia para fabricar herramientas, armas y objetos.

3. Portal de entrada a una de las cuevas artificiales de Cala Escoves (Menorca)



4. Interior de la cueva número 7 del grupo de la Cala Sant Vicent (Mallorca)



La cultura talayótica

La llegada de gentes fechable entre el 1500 y 1000 revolucionó las formas de vida al sufrir las pacíficas comunidades tribales de Mallorca y Menorca la influencia de organizaciones jerarquizadas de carácter militar.

Por entonces, ante las nuevas circunstancias, acabó de perfilarse el *talaiot*, «en su primera época edificio torreado de planta circular o rectangular casi siempre —define Mascaró—, que luego, ante la necesidad de fortificar los poblados, se integró en los recintos adosándose o insertándose en las murallas».

Y como respuesta al nuevo orden, los pacíficos pobladores se volvieron belicosos, y las comunidades habituáronse a permanecer alertadas, como en pie de guerra; y tanto en el litoral, al amparo de riscos batidos por el oleaje, como en el interior, en fragosidades casi inaccesibles de las montañas, levantaron colosales reductos defensivos, como la impresionante colina fortificada, cual nido de águilas, del Coll dels Moixerrins (Escorca, Mallorca).

En Menorca se generalizó el uso de la *naveta* para enterramientos colectivos, a modo de mausoleo tribal, a veces de dos plantas, como las de Es Tudons y Rafal Rubí; mientras en el ámbito del pensamiento religioso difundíase el culto mediterráneo taurolátrico, en versiones de cabezas de toro de bronce, hierro o barro, acaso en relación con las *taules* de Menorca («dos grandes losas de piedra —describe Mascaró—, levantadas en el centro de un recinto de planta absidal, una hincada verticalmente en el suelo —piedra soporte—, y la otra —piedra capitel— descansando sobre la vertical»). En Mallorca no aparece la *taula*, pero se yerguen en el valle de Almallutx (Escorca) grandes pilastras coronadas por rústicos capiteles, erigidas en el centro de un edificio de planta absidal, que son como trasunto de *taules*, a las que recuerdan vivamente. ¿Cómo interpretar las *taules*? ¿Como elemento funcional de sostén integrado en construcciones talayóticas? ¿Como sím-

bolo del dios-toro, relacionado con sacrificios rituales? El análisis de su morfología —esquema gigante de cabeza de toro vista de frente, en el que la piedra capitel sugiere la cornamenta— así como la cantidad de cuernos de bóvidos y cápridos exhumados en los recintos parecen abonar como hipótesis de trabajo la idea del dios-toro.

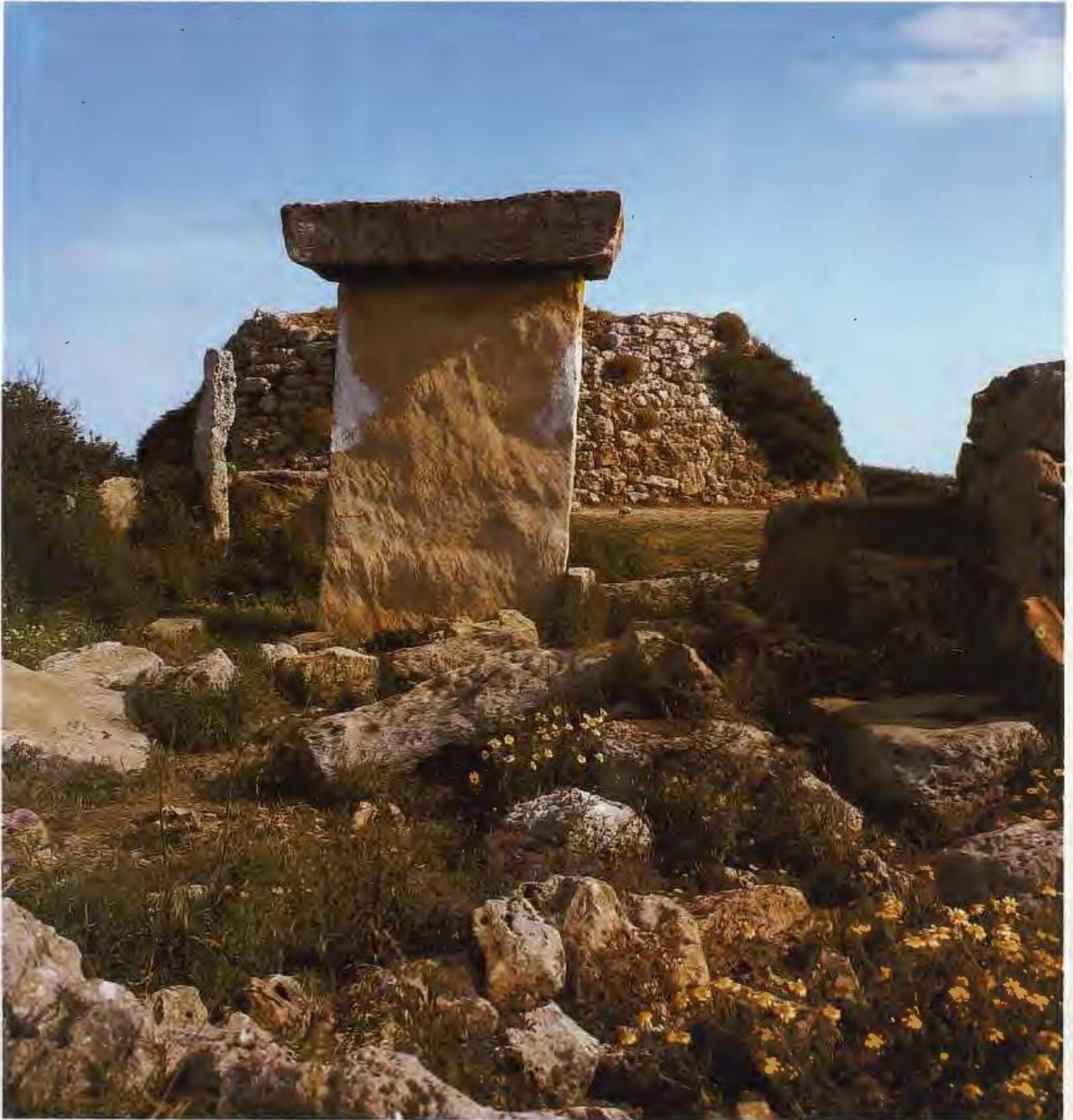
Las relaciones mediterráneas

En Baleares, las Pitiusas —Ibiza y Formentera con sus islotes— se perfilan en lo arqueológico como área separada, al parecer poblada tardíamente (quizá mediado el siglo VII a. de C.), sin otra relación con Menorca e Ibiza, por lo que sugieren los restos arqueológicos, que fugaces y ocasionales contactos comerciales, al margen de toda influencia cultural mútua trascendente. Digamos que constituirían como dos mundos vecinos que se ignoraban. De entrada, tal planteamiento se me antoja desconcertante.

Desconcertante el supuesto de que Ibiza permaneciera despoblada hasta que hacia el 654 los cartagineses establecieron en la isla Plana (ahora soldada a Ibiza, si bien conserva el nombre de isla) una colonia dedicada a la pesca y al aprovechamiento y comercialización de las salinas. De la isla Plana pasaron a Ibiza, transformándola en una de sus bases de expansión.

El citado supuesto ofrece poco sentido. Las pinturas rupestres en negro de la Cova de Ses Fontanelles, atribuidas a la edad del bronce, y materiales y construcciones poco estudiados, prueban un poblamiento precartaginés incuestionable. Pienso que en Ibiza no se ha prestado debida atención a lo precartaginés, desvalorado por la deslumbrante densidad, importancia y persistencia del excepcional legado púnico. Quizás hasta que se conozca mejor el pasado ibicenco precartaginés no podrán interpretarse las peculiaridades de las Pitiusas en relación con el relieve —cual mundo aparte en el área balear— que la historiografía subraya con tanto vigor.





Con el tiempo, los poblados talayóticos de Menorca y Mallorca entraron en relaciones con griegos, cartagineses, romanos y, como atestiguan ciertos restos de cerámica pintada hallados en ambas islas, con los iberos. Es decir, las Baleares se perfilan abiertas a todos los cuadrantes, como *cap de creus*, como más tarde lo estarían siempre y como, a mi ver, ya lo estaban en los albores de la historia, al efectuarse en el archipiélago los primeros asentamientos humanos.

A juzgar por los contados hallazgos (pues no debe olvidarse lo precario de los conocimientos actuales sobre la cultura talayótica), las relaciones de las Baleares con los expresados pueblos fueron de reducido alcance. Pero el elevado número de poblados localizados y su presunta densidad de población sugieren que, careciendo las islas de recursos minerales, el tráfico en la edad del bronce fue menos esporádico y más activo de lo que pueda parecer nos si nos ajustamos al análisis del limitado inventario actual de los restos arqueológicos.

Sugestiva expresión de tales relaciones es el culto al *Mars balearicus*, evidente mediante figurillas de guerreros importadas seguramente de la Magna Grecia por mercenarios baleáricos, los famosos honderos, al retorno de su período de alistamiento. En cuanto a enterramientos, aparece la inhumación en postura encogida (sin descartar la incineración), y a orilla del mar se levantan impresionantes necrópolis, como la de Son Real (Santa Margalida), con tumbas cuyas estructuras, fechables las más antiguas en los siglos VII y VI, recuerdan *microtalaiots* y *micronavetes*, tumbas que en su conjunto se perfilan como estructuras integradas en amplias áreas fortificadas.

II. DE LA ROMANIZACIÓN A LA ISLAMIZACIÓN

La conquista romana

Es posible que la romanización actuara sobre afinidades ya existentes entre las Baleares y la periferia peninsular, debido a lo cual y a otras razones político-administrativas el archipiélago, tras la conquista, fue incluido en la provincia Citerior o Tarraconense; más tarde Diocleciano lo articuló en la Cartaginense, otra provincia hispana, hasta que la reforma administrativa del año 400 lo constituyó en provincia propia, peculiar, dentro del marco de la diócesis de España. Estrabón señala por añadidura que al fundar Cecilio Metelo las ciudades de Pollentia y Palma las pobló con 3.000 colonos traídos de Hispania, lo que sin duda contribuiría a activar la conexión de las Baleares con la Península.

¿Qué gentes poblaban las Baleares al producirse la conquista? Los escasos datos no admiten respuestas categóricas. Sin embargo, las radicales de la mayoría de 28 nombres latinizados contenidos en inscripciones estudiadas por Cristóbal Veny evidencian que buena parte de la población prerromana debía ser de origen celta y, en menor proporción, ibera. Hay nombres similares documentados en Galicia, Lusitania, Córdoba, Cartagena, Jaén y Tarragona; otro, *Dauci*, es frecuente en la Península Ibérica, y otros se repiten en Bélgica, Aquitania, Galia, Italia, Grecia y otros lugares, lo cual ratifica la hipótesis de que a Baleares —precisamente por su ventajosa ubicación mediterránea— arribaron gentes (celtas, iberos, galos, italos, griegos, púnicos, etc.) de diversas procedencias y que, sin mengua de la posible mayoría celta, el archipiélago sería crisol de etnias.

Es una pena que las fuentes narrativas (Floro, Estrabón, Diodoro, Plinio, Orosio, Pomponio Mela) sólo brinden escasos datos y poco sustanciales; que las arqueológicas, de momento poco investigadas,

resulten a veces vagas y poco expresivas; con lo que, pese a los textos epigráficos —unos 150 títulos, muchos de ellos incompletos—, son insuficientes los elementos que por ahora alumbran los seis siglos de asimilación cultural romana, notoriamente fecunda.

Consta que Cecilio Metelo conquistó el año 123 a. de C. las Baleares. ¿Por qué? Fuentes narrativas explican la conquista por la urgencia de erradicar el corsarismo balear. ¿Tanto riesgo deparaban, al decir de Floro, las toscas embarcaciones de los piratas baleáricos? De ser así, cabe pensar que Roma, llegado el momento, se valió de alguno de sus desafueros para utilizarlo como pretexto.

Tras la ocupación de la mayor parte de la Península Ibérica (aplastada la rebelión de los lusitanos y aniquilada Numancia) y asolada Cartago, en el contexto de la expansión mediterránea de Roma sonó la hora de Baleares; no para iniciar —como suele decirse—, sino para activar la romanización, que al socaire de las relaciones comerciales —como lo prueban los hallazgos arqueológicos— estaba ya en marcha hacía tiempo.

Problemática de la romanización

Es discutible que el ciclo romanizador se realizara —como suele creerse— en un solo siglo, aunque pueda aceptarse que la romanización estuviera muy adelantada, al menos en las áreas urbanas —en las rurales quizá sea otro cantar—, en la época de Augusto, hacia el año 30 a. de C. Muy adelantada, pero no consumada, como suele repetirse, porque la obra de Roma prosiguió después de Augusto.

Por otra parte, es poco lo que sabemos del proceso romanizador incluso en las áreas urbanas. Las fuentes nos dan en Mallorca cinco ciudades: Pollentia y Palma, colonias romanas; Guium y Tucis, ciudades de derecho latino, y Bocchorum, ciudad federada. En Menorca, tres: Mago, Iamo y Sanisera, de derecho latino, identificadas como Mahón, Ciutadella y Sanitja, y en Ibiza, la fuerte Ebusus, primero



federada, luego latina y después ciudad romana.

Pero, ¿cuál era la densidad específica de tales «ciudades»? En Ebusus, el importante legado púnico —cuya huella late en aspectos de la indumentaria y del folklore— sólo se desvaneció lentamente ante la romanización. En Pollentia, los hallazgos arqueológicos han facilitado su situación y sugieren modalidades urbanas que la acreditan como la ciudad más próspera y suntuosa de Baleares. De Palma confío que en el futuro los testimonios arqueológicos nos confirmen su ubicación en el actual emplazamiento, vieja y muy discutida hipótesis renacentista revalidada por Rosselló Bordoy.

De Bocchorum se presume con buen tino —pues no obran, de momento, pruebas arqueológicas— que estuvo localizada en las cercanías de Pollentia, y consta su despoblación en el curso de los tres primeros cuartos del siglo I de Cristo, atribuida con buen sentido a la atracción de la urbe pollensina. Se ignora dónde estuvo emplazada Guium, aunque una inscripción epigráfica respalda su existencia. Sobre Tucis sólo poseemos la cita de Plinio, merecedora de fe.

Al decir de Diodoro, poblaban Mallorca y Menorca 30.000 almas, lo que en la demografía global —unos 50 millones en todo el Imperio en el reinado de Augusto— no es desdeñable. Mas apenas hay noticias acerca de las estructuras socioeconómicas, sobre todo en lo tocante a la ruralía. Se dice que el regadío alcanzaba poca entidad, y las fuentes, aparte los cereales, mencionan el olivo, la vid, los higos y las cebollas albarrañas. Se criaba ganado de todas clases, en especial mulos, renombrados, al decir de Diodoro, por su talla y fuerza. Y algunos oficios artesanos cubrían sólo las necesidades del mercado local; salvo en Ebusus, que desde los tiempos púnicos exportaba salazones de pescado y lanas purpúreas.

Tal estructura determinaba que las importaciones tuvieran primacía sobre las exportaciones en el intercambio y que ya entonces obrara como eje medular de la economía balearica el comercio —nume-

rosos hallazgos de ánforas empleadas para transportar variados productos evidencian un considerable tráfico—, relacionado con la función secular del archipiélago, área de enlace mercantil entre Italia, el sur de Francia, el Levante peninsular y África del Norte.

Las fuentes sugieren que en la época romana las Baleares vivieron un proceso expansivo que en el sector primario se manifestó en la prioridad del olivo y de la vid; en el secundario, por el incremento de las manufacturas textiles y de la alfarería, y en el terciario, por la potenciación del tráfico mercantil al integrarse el archipiélago en el marco del mercado mundial romano. Lo cual tuvo que imponer transformaciones en todos los órdenes que permiten, en el devenir del archipiélago, interpretar la época romana como una de las más fecundas y decisivas. Al parecer, el cristianismo encontró pronto eco en las Baleares, pero Lorenzo Pérez, que considera disparatadas y gratuitas algunas afirmaciones sobre el particular, opina que «nada seguro se puede decir con anterioridad al siglo v». Un cristianismo conectado —al decir de Cristóbal Veny— con las cristiandades del norte de África, al amparo de las relaciones mercantiles y acreditado además por lápidas funerarias y por los vestigios de las basílicas paleocristianas de Mallorca (Cas Freres, Sa Carrotja, Son Peretó) y de Menorca (Ciutadella, Son Bou, Es Fornàs de Torelló, Es Cap des Port y de la isla de Es Rei). En suma, un cristianismo consustancial en el área de las creencias con la balearidad, al menos hasta el presente.

Tiempos de incertidumbre

La escasez de datos se agudiza hasta límites exasperantes entre los siglos v y ix. ¿Cómo repercutieron en las Baleares las invasiones del siglo v? ¿Mantuvieron relaciones con la España visigoda? ¿Cuál fue en el archipiélago el alcance de la crisis del tráfico mediterráneo al quebrarse el orden romano? ¿Cuáles fueron



de facto sus conexiones con el Imperio bizantino? ¿Qué función ejercieron en Occidente en la época carolingia y pos-carolingia? ¿Cuáles eran entonces sus contactos con la periferia peninsular? ¿Cuál el impacto de las invasiones normandas?... Entre otras, éstas son cuestiones de interés sobre las que las fuentes narrativas no dicen nada o bien se limitan a referencias eventuales y generalizadoras, a veces desconcertantes.

Idacio cuenta que los vándalos efectuaron razzias en el archipiélago en 426 y que cayó bajo el dominio de Genserico en 455; pero, ¿qué acaeció en las Baleares al desplomarse el poder naval vándalo tras la muerte de Genserico en 477? ¿Cuál fue la proyección real del «dominio» vándalo? Consta que hacia el 534 las Baleares fueron integradas, bajo dominio bizantino, en la provincia de Cerdeña, dependiente de la prefectura de África; mas, tras Justiniano, agitado el Imperio por problemas interiores y acosado por enemigos que amenazaban su sobrevivencia, ¿cuál fue el papel de la lejana Bizancio en las Baleares, abandonadas de hecho a su suerte? ¿Cuándo cesó *de jure* la vinculación, probablemente sólo teórica, del archipiélago al Imperio?

En otro orden de cosas, ¿cuál era la situación de la cristiandad balear? Una bula del año 897, al relacionar las islas de Mallorca y Menorca como dependencias del obispo *Servus Dei* de Gerona, prueba que ya no constituían diócesis propias. ¿Por qué? Las fuentes francas aluden a depredaciones realizadas por corsarios musulmanes que obligaron a las citadas islas a buscar en 798 el amparo de Carlomagno; pero, ¿qué efectos prácticos alcanzó tal solicitud cerca de Carlomagno, cuya ayuda a la sazón imploraban tanto los territorios cristianos peninsulares como los musulmanes hispanos en rebeldía contra el emirato cordobés?

Otras crónicas francas relatan que el año 813 el conde Ermenguer d'Empúries sorprendió en aguas de Baleares una flota sarracena que regresaba de saquear Cerdeña, y noticias analísticas mencionan una incursión en 815 contra Baleares y Cer-

deña. Dichos datos y otros referidos a acciones de piraterías árabes o normandas forman parte del nutrido y revelador anecdotario del corsarismo mediterráneo, mas no aportan conocimientos de interés sustancial.

Al margen de tales incidencias, pienso que las islas Baleares prosiguieron su camino a su aire, sin sujeciones o bajo vinculaciones políticas ocasionales, más teóricas que efectivas. Es de esperar que la investigación —sobre todo la arqueológica— permita algún día vislumbrar la evolución de las estructuras y modos de vida en los mentados siglos —del v al ix—, confusos y convulsos, tan poco conocidos en casi todas las latitudes.

Sobre la islamización

Tampoco es demasiado alentador lo que sabemos de la época musulmana. «La mayor parte de las noticias que poseemos de la dominación musulmana —subrayaba en 1970 Jaume Busquets— fueron recogidas por Álvaro Campaner en 1888.» Las fuentes islámicas —pese a las recientes aportaciones— son escasas y poco expresivas; y las arqueológicas, mientras no tomen mayor vuelo (*L'arqueologia de l'època musulmana a Mallorca* —afirma Rosselló Bordoy, refiriéndose a 1958— *era pràcticament desconeguda*), no son suficientemente ilustrativas.

Al decir de Ibn Jaldun, el destino —un temporal que obligó a Isam al-Jawlani, que en 902 peregrinaba a La Meca, a variar su derrota para recalcar en Mallorca— propició la vinculación política de las Baleares al emirato cordobés, ya en los estertores de su anárquico ocaso. El relato es chocante. Sin duda las relaciones Baleares-Islam, aunque no cristalizaran en modalidades de sometimiento político, debieron de iniciarse mucho antes de que la presunta casualidad llevara a Isam a «descubrir», nada menos que en 902, las ventajas de Mallorca. Isam debió renovar, al amparo de alguna fórmula de *aman*, vínculos *de jure*, pues *de facto* la islamización del archipiélago estaba en marcha.

(Antes del 848 existía probablemente un tratado de *aman*, que, al ser quebrantado por los mallorquines, motivó que en el expresado año Abd al-Rahman II enviara una flota de castigo que, al decir de Ben Idhari, les impuso duros tributos.)

Los textos musulmanes, poco concretos y dados a lo imaginativo, dedican metáforas halagadoras al archipiélago. Al-Himyari cuenta: «Mallorca es la principal isla de Baleares, archipiélago que comprende también las dos islas de Menorca e Ibiza, que son las hijas de Mallorca, la cual recibe el impuesto de los bienes raíces recaudados en Menorca e Ibiza.»

El largo dominio islámico (por lo menos del 903 a 1229) se presiente como período fecundo, de gran inestabilidad, con incidencias de alto dramatismo, pero muy abierto a la llamada continua del mar y pleno de sugestivo interés. Dozy define a Muhaid de Denia, que se apoderó de Mallorca en 1015, como «el mayor corsario de su tiempo». Un siglo después advino la devastadora expedición catalano-pisana de 1114-1115; en seguida llegaron los almorávides, cuando su poder ya se tambaleaba en África y en España, y, con base en Mallorca, bajo los Banu Ganiya, «que gobernaban la isla —relata Al-Himyari— de forma independiente», protagonizaron una expansión en África tan audaz como prodigiosa; luego (1202-1203) llegó la hora de los almohades, en verdad efímera, pues en 1229 Jaime I reintegraba Mallorca a la cristiandad occidental.

¿Cuál fue la situación de la población preislámica? Como acaeció por doquier, el número de inmigrantes-invasores musulmanes debió de ser de escasa densidad en Baleares y los pobladores indígenas se islamizarían sin apresuramientos (mediado el siglo xi persistían comunidades cristianas), si bien con el tiempo la islamización fue total, dado que nada sugiere la existencia de mozárabes en 1229. La población islamizada llegó a acomodarse a los cambios que las alternativas políticas conllevaron, pero con talante más bien expectante —como el que aprecia el



discurrir de los hechos desde el pináculo— que como partícipe o protagonista. Además, igual que en la Península, en general (salvando anécdotas de escalofriante vesania), los musulmanes tendieron más a la tolerancia que a la extorsión. «Prohibieron el saqueo —puntualiza Al-Himyari aludiendo a la conquista almohade— y ordenaron la ejecución de un individuo que había violado las órdenes a este respecto. Concedieron el *aman* a la población y los heraldos proclamaron esta medida por las calles y la alcazaba. Entonces los habitantes salieron de sus moradas con confianza.»

Respecto al legado islámico, reconocida la plena e indiscutible islamización y arabización de los pobladores preislámicos, importa preguntarse: ¿hasta qué punto influyeron los invasores e inmigrantes musulmanes en el talante y modos de vida de las gentes preislámicas? Lo que viene interpretándose como «herencia viva» islámica (música, artesanía, tradiciones, folklore), ¿fue genuina aportación islámica o bien natural evolución de manifestaciones paleomediterráneas? Confío que las excavaciones arqueológicas (que han avanzado en el último septenio) muestren que la importante influencia islámica no arraigó demasiado en profundidad y que las gentes que adoraban a Alá y hablaban formas dialectales árabes pensaban y vivían en lo sustancial más o menos como antes de que llegara el Islam aunque con los cambios impuestos por las naturales variaciones de los tiempos y de las ideas y gustos.

Es revelador el análisis efectuado por el equipo del Museo de Mallorca que dirige Rosselló Bordoy respecto a candiles musulmanes. «Tipológicamente, el candil musulmán es una directa derivación de la lucerna romana.» La «directa derivación» comprobada en los candiles, ¿sólo se dio en los candiles? ¿No afectó a otros utensilios y acaso a los modos de vida? La arqueología —esa es mi esperanza— nos lo dirá. Esperemos.



III. EL REINO PRIVATIVO DE MALLORCA

La conquista de Baleares en el marco de la Reconquista

En la madrugada del 10 de septiembre de 1229 fuerzas de desembarco de la flota de Jaime I tomaron tierra en el sector de Santa Ponça, iniciando la operación «Baleares», encaminada a reintegrar el archipiélago a la cristiandad occidental. La *Crònica* de Desclot relaciona la conquista con incidencias de corsarismo. ¿Qué alcance tuvieron? Acciones como las relatadas por Desclot eran pan de cada día en la vida marinera, y la diplomacia, dada la propicia coyuntura, pudo, en efecto, aprovecharlas deliberadamente como pretexto; sólo como pretexto, sin más alcance. Pero la operación «Baleares» sólo es inteligible en sus dimensiones cardinales si la integramos en el marco de la Reconquista española, concretamente en el área catalana, y en el más amplio complejo contexto de los intereses estratégicos y político-económicos que concurrían en el Mediterráneo occidental.

Lo prueba una larga serie de importantes protocolos, que sugieren la existencia de un consenso mediterráneo sobre el derecho prioritario de la Corona de Aragón a la conquista de Baleares; consenso amparado por el Pontificado, en uso de su alta jurisdicción sobre tierras de infieles, y respaldado por las potencias (Pisa, Génova, Sicilia) más interesadas en la cuestión, las cuales se allanaban a respetar la prioridad catalana.

No consta que en la Península ninguno de los reinos hispánicos cristianos pusiera en tela de juicio la vinculación de las Baleares al espacio de liberación catalano-aragonés. Es cierto que en el tratado de Cazola, concluido en 1179 para señalar las respectivas zonas de influencia de las Coronas de Aragón y de Castilla, no hay mención expresa de las Baleares; pero no es aventurado conjeturar que las partes interesadas las consideraban como pertenencia potencial del reino de Denia, relacionado en el tratado —*Deniam et*

totum regnum Denie cum omnibus suis pertinentiis heremis et populatis— como zona de expansión de la Corona de Aragón.

La desintegración almohade, factor coyuntural

La revuelta de Ibn Hud —que prendió en seguida entre los musulmanes españoles—, al quebrantar la potencia almohade, ya en progresivo declive, contribuyó a generar una coyuntura favorable, como factor estimulante de la Reconquista. Desclot relata que los burgueses de Lérida y los barones de Aragón, Ribagorza y Pallars pidieron al rey que pospusiera la operación «Baleares» y emprendiera la conquista de Valencia, ya que podría aprovecharse la situación de la ciudad, abandonada por el gobernador almohade Abu Zeyd y ocupada en enero de 1229 por Zayyan Ben Mardanis. No es de extrañar que los barones y caballeros aragoneses y leridanos —hombres de tierra adentro— no estuvieran de acuerdo con los barones y burgueses catalanes —en general, hombres de mar— respecto a la prioridad de objetivos.

Mas no parece que se tratara de una discordancia extrema. La historiografía creo que ha prestado un crédito demasiado literal a las palabras de Desclot, sin sopesar su énfasis. Las empresas de Baleares y de Valencia eran acciones complementarias, cual evidenció el intento catalano-pisano de 1114-1115. Los almorávides aprovecharon la expedición a Mallorca para contraatacar en el llano de Barcelona. Obraba en la conciencia de todos el riesgo de operar en Baleares sin asegurar previamente la frontera de Valencia.

El tratado firmado con Abu Zeyd en abril de 1229 debe interpretarse en tal sentido. Mientras se dirimía en 1229-1230 la campaña de Mallorca, catalanes y aragoneses montaron la guardia en la frontera y yugularon los contragolpes de Zayyan, frustrando su ofensiva. De este modo contribuyeron directamente al éxito logrado en Mallorca. Más tarde, en el momento oportuno, el dominio de las

Baleares facilitó la conquista de Valencia. Por otra parte, es desmesurada la afirmación de Desclot de que *els rics-hòmens d'Aragó e les gents de Lleida* se abstuvieron de participar en la conquista de Mallorca. Tomó parte Lérida, y los contingentes aragoneses integrados en la mesnada real o aportados a título personal alcanzaron mucho mayor volumen de lo que suele estimarse; así, la *Crònica real* subraya el papel de gentes de Aragón en los momentos más sonados de la campaña.

Cristiandad contra Islam

Habitualmente las crónicas no se refieren a *catalans* o *aragonesos*, sino a *crestians*, y denominan a los pobladores islámicos de Mallorca *sarraïns*. Con ello reflejan la mentalidad dominante entre los que protagonizaban la gesta, programada como parte de la pugna Islam-Cristiandad.

Es indicativa en su lacónica precisión la homilfa, con aires de arenga, pronunciada por el obispo de Barcelona al alba del 12 de septiembre, en la misa preparatoria del combate. «*Aquest feït no és obra nostra, car és obra de Déu, e aquells qui pendran mort, la pendran per Nostre Senyor e hauran paradís e glòria perdurable per tots temps. Barons: volem destruir aquells que reneguen la fe e el nom de Jesucrist.*» Es una clara proclamación de guerra santa, de la idea de cruzada, de la convicción operante de ganar el cielo peleando contra el infiel; todo ello como reflejo del ambiente sociológico que promovió la conquista.

El objetivo era ocupar las Baleares, entendidas sin mengua de la diversidad y peculiaridades de las islas que forman el archipiélago como conjunto político-geográfico dotado de cierta unidad superior. En el almuerzo de Tarragona —en noviembre de 1228—, Pere Martell explicó a sus invitados que las islas de Menorca e Ibiza eran *illes subjugades al rei de Mallorques*; y el compromiso firmado al mes siguiente, instrumento jurídico de la operación, manifiesta que la empresa pretendía ocupar las islas *ad expugnandas inde barbaras nationes*.

14. *Asalto a la puerta de Bab-al-Kofol, de Medina Mayurqa. Retablo de Pere Niçard, en el Museo Diocesano de Mallorca*



Mas la conquista de Mallorca, aunque se emplearon todos los ingenios bélicos y sistemas tácticos al uso, fue más costosa y larga de lo que se esperaba y, tomada la ciudad —31 de diciembre de 1229—, el retorno anticipado, infringiendo lo convenido (*Vos servirem tro que Déus vos haja donat l'illa de Mallorques ab les senyories de les altres illes que són en torn de Menorques e d'Eivissa; e no ens partirem de vós tro que la conquesta sia complida*), de parte de las fuerzas, obligó a demorar la culminación de la empresa.

Pero el propósito de reanudarla a la mayor brevedad posible seguía firme. Lo prueba la conclusión en Capdepera, el 17 de junio de 1231, del tratado de protectorado con el *moixerif* de Menorca, vigente hasta la incorporación por vía militar de la isla en 1287 por Alfonso III de Aragón.

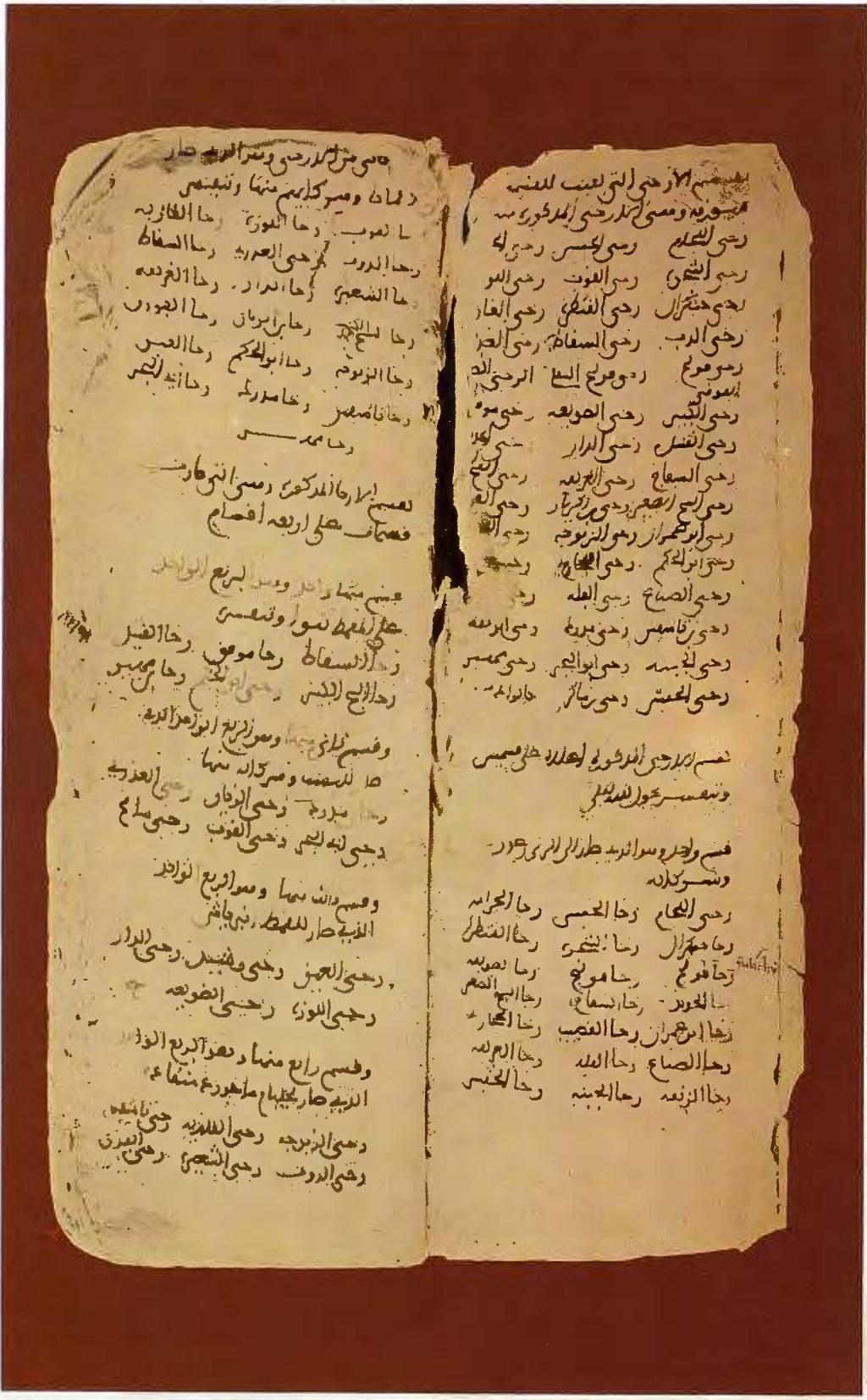
Por lo que respecta a Ibiza, el 29 de septiembre del expresado año 1231 el rey don Jaime otorgó un protocolo que confería al infante Pedro de Portugal y al conde Nunyo Sanç opción para conquistar la isla.

Como los interesados no la ejercieron en el plazo convenido (antes del 29 de septiembre de 1233), el rey consideró la solicitud de Guillem de Montgrí, arzobispo electo de Tarragona, que se comprometió a emprenderla antes del 29 de septiembre de 1235; compromiso que cumplió (con la participación del infante de Portugal y del conde Nunyo), pues la villa de Ibiza fue tomada al asalto el 8 de agosto del mencionado año (1235).

Institucionalización política del reino

El que Jaime I se apresurara a adoptar el título de rey de Mallorca (en su condición de *rex Majoricarum* otorgó la Carta de Franquicias de 1230 cuando todavía no estaba sometida toda la isla), prueba su propósito de conservar la unidad política que el archipiélago integraba en 1229 bajo dominio islamita (*Mallorca —explica la Crónica real— era cap de les altres illes e feien ço que el senyor de Mallor-*





ques los manava), sin anexionarlo a ninguno de los territorios que como unión personal conformaban la Corona de Aragón. Históricamente no tiene demasiado sentido interpretar el reino de Mallorca como apéndice o extensión política ultramarina del condado de Barcelona, ni la afirmación de que en 1230 se creó un *nou reialme unit a Catalunya*. En sus orígenes, el reino de Mallorca entró en el seno de la Corona de Aragón con entidad propia, sin más sujeciones o conexiones políticas respecto a las demás entidades que la constituían (reino de Aragón, condado de Barcelona y señorío de Montpellier) que las derivadas de su mutua pertenencia a la persona de un mismo monarca. Tal es el sentir formulado a fines del siglo xvi por Juan Binimelis, cronista y primer historiador del reino: «La isla de Mallorca es y ha sido siempre reino por sí, desde que fue tomada del señorío de los moros.»

El que la conquista y la repoblación las protagonizaran esencialmente gentes de Cataluña determinó la institucionalización del reino a imagen de estructuras políticas vigentes en la *Catalunya Nova*. La Carta de Franquicias de 1230 —especie de Estatuto fundacional del reino de Mallorca— dispone la aplicación de los *Usatges de Barcelona* concretamente en causas de injurias y heridas; y como es notorio, la Carta de Mallorca es cual eco de las cartas catalanas de población inspiradas en la de Tortosa (1149), si bien contiene normas que le prestan peculiaridad y reflejan una mentalidad sociopolítica más evolucionada.

Desde sus raíces catalanas, el municipio de Mallorca evolucionó al ritmo de sus propias circunstancias, y como tales circunstancias eran afines a las imperantes en Valencia-capital, a la sazón en similar proceso de institucionalización, dióse cierta ósmosis, atestiguada por el privilegio del 8 de mayo de 1247 que instituyó el real de Valencia como moneda del reino de Mallorca y, sobre todo, por el privilegio del 7 de julio de 1249 que creaba la juraría de Mallorca, calco casi textual del otorgado a Valencia el 13 de septiembre

de 1245, en el cual se inspiró también la reforma municipal barcelonesa establecida el 27 de julio de 1249.

Tan dinámica fue en Mallorca la evolución tendente a configurar su propia personalidad institucional que, mediados los años cuarenta —apenas transcurridos quince de la conquista—, en los contratos figuran la fórmulas *ad consuetudine maioricense* o *ad rectam mensuram Majoricarum* o *ad legalem mensuram civitatis Majoricarum*, lo que sugiere que la elaboración de su derecho consuetudinario comenzaba a cristalizar en modalidades genuinas y que ya contaba en tan tempranas calendas con un sistema mallorquín de pesas y medidas. Al otorgar la Carta de Franquicias de 1236 a los ibicencos, los conquistadores de Ibiza transcribieron casi literalmente la Carta de Mallorca de 1230, con la adición de cláusulas adecuadas a las circunstancias de Ibiza. La institucionalización de Menorca la realizó Jaime II en la Carta de Franquicias de 1301, reproducción, con esenciales adiciones (por ejemplo, sobre la regulación del mercado y la organización del municipio), de la Carta de Franquicias de Mallorca de 1230, tras la minuciosa reforma de su contenido practicada en 1299.

En suma, a comienzos del trescientos la institucionalización de las Baleares respondía a un común denominador, con las variantes que requerían la autonomía y peculiaridades de cada una de ellas.

Re pobladores cristianos y población musulmana

La diáspora que advino tras la toma de la ciudad de Mallorca (*la major part dels cavallers e hòmens de peu* —lamenta la *Crònica real*— *se n'havien anat els uns a Catalunya i els altres a Aragó*) obligó a adoptar medidas para estimular la repoblación. El predominio de repobladores catalanes fue absoluto, pero los apellidos documentados en fuentes de los años cuarenta (entre 1240 y 1251), al tiempo que reafirman su indiscutible catalanidad, brindan la perspectiva de una Mallorca abierta a



todos los cuadrantes, que seguía siendo crisol de gentes de muy varia procedencia, entre las que había aragoneses, navarros, portugueses, castellanos, italianos y franceses, amén de un tal Martín Gallego, que en 1251 poseía una casa en la villa de Manacor.

Sin duda, uno de los problemas más acuciantes que Mallorca tuvo que afrontar fue absorber y asimilar gentes de tan varias procedencias atraídas en su mayor parte por la aventura, llegadas como en aluvión y espoleadas por la ilusión de encontrar su oportunidad en una tierra arriesgada (Mallorca era reducto de vanguardia, acosado habitualmente por el corsarismo), pero esperanzadora (también era emporio de hombres libres). Y tal circunstancia, al unísono con otros factores condicionantes, influyó sobre los repobladores, dando peculiaridad tempranamente a su sustancial catalanidad.

En cuanto a Menorca e Ibiza, la cuestión está prácticamente en blanco, mas cabe sugerir planteamientos similares a los esbozados respecto a Mallorca, a la vista de investigaciones que hace tiempo llevo entre manos. Tales indagaciones prueban la persistencia de población musulmana, aunque sin constituir, como acaeció en Levante, comunidades especiales puestas al amparo de estatutos propios.

El término *baptizatus*, citado con frecuencia, revela que la evangelización de los musulmanes no planteó problemas y puede que el ritmo de las conversiones fuese fluido a pesar de que el bautizo no conllevaba necesariamente la libertad, dado que el converso continuaba en estado de cautividad. Existían musulmanes libres, «alforros», que pagaban al tesoro real una capitación anual de un morabatín. Y la admisión, en instrumentos públicos, de modalidades islámicas de juramento («Juror por el Corán y Mahoma») acredita el respeto que merecían sus creencias.

Inmediatamente tras la conquista, las fuentes perfilan una sociedad poco clasista, muy abierta, intensamente pragmática, en la que los prejuicios religiosos, morales o étnicos no contaban demasiado, dinámica, diversa y abigarrada, en la que convivían

sin recelo cristianos, moros y judíos, en un clima apropiado y hasta propiciado por las circunstancias de aquella sociedad pionera lanzada con bríos al futuro.

Sólo al estudiar la documentación económica entre 1240 y 1250 he comprendido lo certero de la afirmación de la *Crònica real*, que antes se me antojaba desorbitada y petulante: «*De la hora [de la conquesta] ençà, la mercè de Déu e nostra ajuda han multiplicada l'illa de Mallorques, que val dos tants que no valia en lo temps dels sarraïns.*» ¿Milagro económico? Cualquier «milagro económico» implica una contribución tesonera e ilusionada por parte de la generación o generaciones protagonistas del «milagro». En el caso de Mallorca, los documentos denotan además pragmatismo, solidaridad y apertura. La palanca del desarrollo (aparte los contratos laborales que brindaban a los musulmanes cautivos la oportunidad de ganar su emancipación en pocos años mediante su trabajo y les otorgaban las mayores facilidades para autopromocionarse) fue la apertura mercantil, sin discriminación de personas o creencias, hacia todos los cuadrantes, en particular —aunque a primera vista pueda parecer sorprendente— hacia Berbería y la España musulmana, principales rutas de tráfico, lo que sugiere que la conquista no alteró las directrices de intercambio existentes antes. La escalada económica explica el porqué de la importante función que de acuerdo con la Corona de Aragón desempeñó el reino de Mallorca en la política mediterránea durante las cuatro primeras décadas del trescientos, en un período fecundo y brillante de su historia.

El binomio ciudad-villas

Aunque el móvil esencial del desarrollo fue el tráfico mercantil, promovido desde la ciudad, parece que a partir de la segunda mitad del siglo XIII se acusó cierto despegue económico agrario, que contribuyó al paulatino despertar de las áreas rurales deprimidas tras la conquista.

Es muy discutible la interpretación generalizada de que en la época musulmana el hábitat rural (quizá con la problemática excepción de Inca) lo conformaban predios dispersos, sin que se dieran núcleos de población agrupada de cierta entidad. Sin embargo, como la ciudad era el solo núcleo amurallado y prácticamente el único centro de notoria actividad económica, así como, por añadidura, lugar de residencia de las élites que detentaban el poder, la estructura política del reino se articuló desde ella y en función de sus intereses, que, por ser los de mayor volumen, eran los que contaban más.

Al madurar el desarrollo económico en las áreas rurales se desencadenaron tensiones en cuanto las villas, hasta entonces marginadas, conscientes de su fuerza, se enfrentaron a la Administración, exigiendo participar en los asuntos de interés común. A tal fin, el rey Sancho promulgó en 1315 una sentencia arbitral que, al otorgar a los foráneos, es decir, a las gentes de *fora ciutat*, de la ruralía, la participación que pedían, sentó las bases del binomio ciudad-villas y cimentó las estructuras que en sus líneas medulares debían perdurar hasta la aplicación del Decreto de Nueva Planta en 1718.

Quiebra del reino privativo

Al morir Jaime I en 1276 el reino de Mallorca formó, en virtud de su testamento, una entidad bajo el gobierno de Jaime II de Mallorca, absolutamente independiente de la Corona de Aragón.

Habida cuenta de las circunstancias concurrentes en el panorama político de Europa occidental, la constitución del reino privativo, emparedado entre dos potencias (Francia y la Corona de Aragón) más fuertes, de intereses encontrados y probada voluntad expansiva, implicaba riesgos susceptibles de quebrantar el reino de Mallorca, falto de vertebración y coherencia. Y en efecto, la plena independencia del reino privativo sólo duró tres años, pues en enero de 1279 Pedro III de Aragón impuso a su hermano Jaime II de Mallorca



Alur part. **C** Deis sagia
 mens deis bingueses.
C Os sagiamens deis
 bingueses. sien
 grengus. ar con
 deis curalics. curio. i. finci
 untes de. di. qm. u. i. ur. os
 ques iuren. de finci se per
 batia de ydon. **C** De se
 por qui negal seu. ason ca
C aualer te. naler.
C seu. a son tenpor
 li nega que noll
 touli. auicar lo deu per sig
 mou. i. per batia. a. u. lo. i.
 deis qui nols an reingus el
 clamer. lo. p. i. u. o. u. i. c. r. i. p.
 tines. lo. per testimonis. als
 acaparen deis. i. u. o. r. s. l. u. r.
 lo. l. u. r. lo. l. e. c. e. n. **C** De el
 qui gita lanca. lo. sigra. o.
 alre manca darines. o. n. a.
S me alre. e. n. a. s. t. a.
 g. u. i. n. g. u. a. r. i. h. a. l. o.
 m. e. l. a. n. g. i. lo. sige
 t. a. lo. alre manca darines
 s. i. n. a. s. t. a. lo. l. a. g. r. u. a. c. i. n. e. s.
 e. s. i. n. e. n. lo. mal. que. l. i. f. a. r. a.

deis. i. u. o. r. s. l. u. r. s.
 a. l. t. e. r. h. o. s. e. n. e. s. t. a.
 e. n. a. q. u. e. l. a. m. a. t. e. r. a. p. a. l. e. s. e.
 n. e. s. t. i. n. e. n. a. m. e. n. t. e. p. a. l. e. s. e.
 d. y. n. a. n. a. s. e. n. a. b. a. u. a. n. t. e.
 u. n. d. a. l. o. m. a. t. e. r. a. m. o. l. t. n. a. s. e.
 m. a. s. q. u. e. s. o. l. u. m. e. t. l. i. t. e. r. a. s.
 t. e. s. t. u. r. l. o. t. e. s. u. e. s. t. r. u. t. u. r. e. s.
 l. o. s. i. c. a. c. e. r. l. o. t. e. x. o. n. d. i. t. e. s.
 m. e. c. e. a. n. c. a. r. s. i. a. e. s. t. i. n. g. u. a. r. e.
 m. u. l. t. a. s. t. a. **C** De a. n.
C m. a. l. lo. alre. t. e. s. t. a. l. o. r.
 i. n. e. g. i. n. n. a. d. e. m.
 s. i. a. t. u. l. l. o. a. u. t. e.
 t. e. s. t. a. l. o. m. e. s. t. a.
 d. e. s. t. i. s. l. o. t. e. n. e. n. t. e. a. l. a. m. e.
 l. a. t. e. s. t. a. e. s. i. n. e. n. e. n. c. u. d. o. l. a.
 t. e. s. o. n. o. r. d. e. l. c. a. u. a. l. e. r. e.
 g. r. a. m. e. n. t. **C** De p. a. n. e.
 t. r. u. e. s. d. e. t. o. r. e. s. l. e. s. n. a. t. e. s.
 n. e. u. s. a. v. n. e. l. o. n. a. d. e. c. a. p. i.
 t. e. u. s. c. i. n. o. a. l. p. o. r. d. e. c. a. p. i.
C o. r. e. s. l. o. r. a. n. e. s. t. a.
 n. a. s. a. b. a. r. t. e. s.
 l. o. p. a. t. e. n. e. d. e. m.
 e. l. d. u. a. p. e. r. t. o. s. d. i. e. s. a. p. t.
 e. s. t. i. n. e. s. s. i. e. n. t. e. s. i. p. a. l. l. a. t. e. s.
 e. n. d. o. a. c. i. n. e. n. a. d. e. p. u. n. o.

C o. n. d. o. n. a. d. e. c. a. p. d. e. c. r. u. s.
 e. s. t. i. n. e. n. t. e. a. l. p. o. r. d. e. s. i. n. o. u. a. s. i. n. e.
 p. a. l. l. o. s. s. i. m. a. l. p. e. r. m. a. n. u. e. t.
 t. e. n. e. n. t. e. s. i. a. e. s. t. i. n. e. n. t. e. n. l. o.
 t. o. d. i. e. s. a. l. p. e. r. m. a. n. u. e. t. l. i. d. e. s. o. n. o. r.
 a. d. i. g. n. e. m. e. n. t. **C** D. o. l. t. o. n. i.
 t. e. n. a. d. e. s. i. m. e. n. t. e. r. s. o. b. r. e. d. i. t. s.
 p. r. i. n. c. e. p. s. d. e. s. l. o. m. e. s. n. o. b. i. l. e.
 i. n. o. n. o. b. i. l. e. s. g. r. u. s. i. m. o. r. t. a. l. s.
 e. n. a. m. i. c. h. a. t. o. s. t. e. m. p. s. s. i. e. n.
 t. e. m. p. s. p. a. n. d. i. n. s. l. o. s. i. n. e. d. i.
 u. a. l. a. d. i. t. e. u. i. c. e. s. o. r. u. e. s.
C n. e. n. a. e. s. t. i. n. e. n. t. e. n. i. n. e. n. t. e.
 l. o. s. s. o. b. r. e. d. i. t. s. p. u.
 a. p. e. n. e. l. o. s. l. o. p. i. n.
 e. n. s. n. o. b. i. l. e. s. i. n. o. n. o. b. i. l. e. s. i. n. o. s.
 g. r. u. s. i. m. o. r. t. a. l. s. e. n. a. m. i. c. h. a.
 t. o. s. t. e. m. p. s. s. i. e. n. s. t. a. n. s. a. p. r.
 i. n. e. d. i. t. s. i. p. e. r. t. o. a. s. a. n. s. u. e.
 s. t. e. r. m. a. p. a. u. a. u. o. r. s. g. r. u. e. s. d. e.
 n. a. m. i. g. a. t. h. e. n. o. u. e. s. t. e. l. d. e.
 s. i. d. i. s. i. d. e. s. e. o. l. d. e. s. i. n. e. s. t. r. e. l. e. s.
 c. i. n. o. m. o. l. d. e. s. i. g. a. n. a. r. a. h. e.
 d. e. s. o. l. d. e. c. e. o. l. a. a. d. e. n. a. l. i. n. d. r. e.
 t. a. c. i. n. o. e. u. s. t. e. l. a. m. a. r. e. n. l. e.
 g. r. u. e. s. **C** q. u. i. p. a. s. t. a. a. q. u. e. s. t.
 m. e. n. a. m. e. n. t. l. o. m. a. l. a. d. e. s. o.
 n. o. q. u. e. f. a. r. e. e. s. i. n. e. n. e. n. d. o. b. i. e.

i. p. e. r. i. o. i. o. n. u. p. m. e. t. d. e. l. u. a. n.
 c. o. m. p. o. n. a. a. l. p. r. i. n. c. e. p. e. u. n. g. r.
 t. o. r. d. e. n. a. l. e. n. t. a. q. u. e. n. a. l. e. n.
C m. o. r. a. b. a. n. u. s. **C** C. o. n.
 l. o. s. c. a. m. i. s. p. e. r. n. a. t. e. p. e. r. e.
 l. o. s. t. a. s. o. n. d. e. l. a. p. r.
 t. a. m. i. n. a. l. e. s. e. i. t.
 t. a. n. t. a. d. e. s. p. e. r. m. a. r.
C i. n. t. a. t. e. s. p. e. r. m. a. r.
 i. p. e. r. t. e. n. a. s. o. n. d. e. l. a. p. o. s. t. a. r. e.
 p. e. r. d. e. s. t. a. d. i. e. d. e. u. i. c. e. s. t. e. r. e. n.
 p. a. u. a. c. i. n. e. n. a. p. e. r. t. o. s. d. i. e. s.
 i. p. e. r. t. o. s. n. i. s. a. r. i. q. u. e. s. o. m.
 c. a. u. a. l. e. r. i. m. e. n. t. i. m. e. n. t. e. r.
 i. p. e. t. o. n. a. n. a. m. a. r. u. m. e. s. u. a.
 g. e. n. a. t. o. n. e. n. s. i. g. n. u. s. a. q. u. e. s.
 a. v. t. o. r. e. s. l. u. r. s. c. o. s. t. e. s. t. a. s. t. o. t. a.
 p. a. l. l. o. r. a. s. i. n. e. g. i. n. i. l. o. s. r. e. u. e. r.
 o. l. s. u. a. t. o. l. s. n. a. s. t. a. o. l. s. d. e. s. o. n.
 i. n. c. u. r. s. o. l. s. t. o. r. e. s. d. e. h. u. r.
 c. o. s. t. e. l. o. m. a. l. a. l. a. d. e. s. o. n. o. r. q. u. e.
 f. a. r. a. e. n. t. o. r. l. u. r. e. s. i. n. e. n. e. n. c. u. d. o. b.
 l. e. s. i. g. n. o. s. l. u. r. u. a. l. o. r. a. n. d. o. q. u. e.
 t. o. l. t. a. r. e. s. t. a. u. e. n. e. n. r. i. d. o. b. l. e.
 i. n. e. t. e. m. i. s. d. o. n. a. l. a. p. o. s. t. a. r. i.
 t. a. n. t. d. e. s. o. n. a. u. e. r. l. e. d. e. s. o. n. o. r.
 q. u. e. p. e. r. s. i. g. n. a. n. e. n. t. p. u. r. s. o. b. r. e.
 l. a. l. c. a. r. q. u. e. p. e. r. l. a. d. e. s. o. n. o. r. a.
 f. e. t. a. l. i. n. a. n. o. l. i. d. e. u. p. n. i. s. e. s. i. n. e.



un tratado de infeudación por el cual los reyes de Mallorca se obligaban a rendir a los de la Corona de Aragón el homenaje que en el sistema feudal prestaban los vasallos a su señor natural.

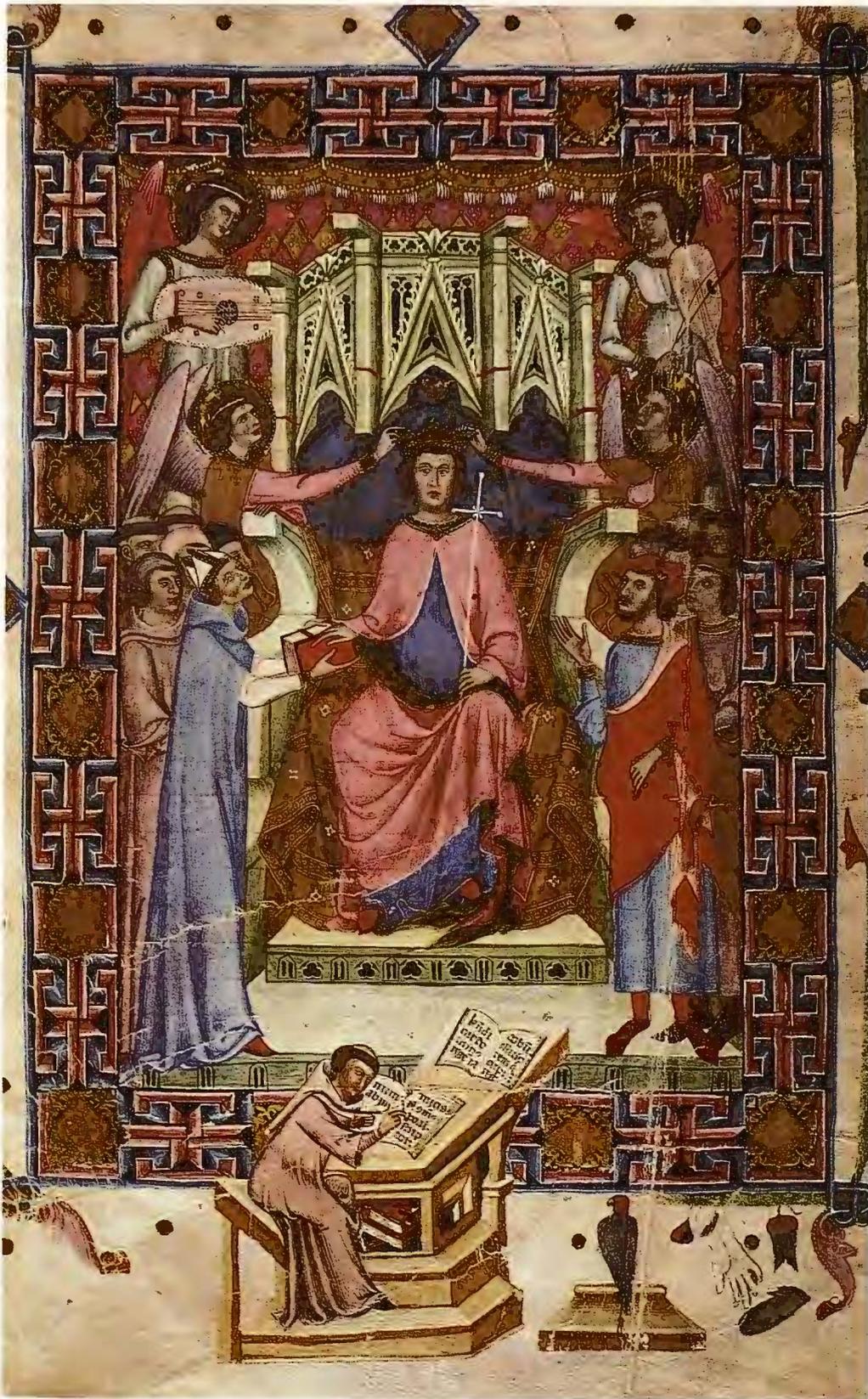
Jaime II de Mallorca, humillado, buscó el apoyo de Francia, del Papado y de los Anjou de Nápoles, enemigos de la Corona de Aragón; y al estallar en 1285 las hostilidades abrió su condado del Rosellón —que dominaba los pasos pirenaicos— al ejército cruzado que invadió Cataluña y asedió Gerona. La réplica de Pedro III —frustrada la invasión francesa— fue ordenar a su hijo el infante Alfonso que tomara Mallorca e Ibiza, lo que realizó casi sin resistencia. Luego, ya rey, se apoderó de Menorca en 1287.

La mediación del Pontificado, promotor de los acuerdos mediterráneos de Anagni de 1295, permitió a Jaime II de Mallorca recobrar por vía de negociaciones en 1298 las Baleares, tras comprometerse contra su voluntad a cumplir el pacto de infeudación de 1279. A partir de entonces comenzó una nueva fase del reino privativo, de entendimiento con la Corona de Aragón, en el que alcanzó su plenitud económica y política.

Pero desde 1340 la entente causó progresivas fisuras, provocadas, en parte, por la incompatibilidad temperamental entre Pedro IV de Aragón y Jaime III de Mallorca y, sobre todo, por la política de Pedro IV, orientada a sembrar tensiones que facilitarían la directa reintegración del reino de Mallorca al sistema de la Corona de Aragón. Tal política culminó en 1343 con el despojo de Jaime III y la ocupación de las Baleares por Pedro IV.

La historiografía baleárica ha juzgado con severidad la desgana mostrada por los pobladores de Baleares en 1285 y 1343, cuando se avinieron casi sin resistir a reintegrar el archipiélago en la Corona de Aragón; pero importa puntualizar cuáles fueron los factores de orden socioeconómico, político, psicológico y afectivo generadores del ambiente que propició la mentada inhibición y pasividad, el desarme moral y la total carencia de «numantínismo» evidenciada.

20. Coronación de Jaime II de Mallorca.
Miniatura del Códice de los Privilegios.
Archivo Histórico de Mallorca



Hay que considerar que, sobre todo a partir de 1330, la coyuntura global mediterránea era de crisis, manifiesta en la recesión del tráfico mercantil, y que entre 1329 y 1343 la demografía de Mallorca descendió en un 9 por 100, lo cual afectó exclusivamente a la ciudad —lo que subraya la gravedad coyuntural—, con una disminución del 23 por 100 (de 26.780 habitantes a 20.260), al tiempo que los foráneos aumentaban en un 2,2 por 100 (de 34.920 a 35.670 habitantes, en cifras de alcance indicativo).

Existía desasosiego entre los estamentos —ciudadanos y mercaderes— más afectados, es decir, en la burguesía mercantil, la de influencia política más decisiva. «El rey don Jaime [III] —expone Vicenç Mut— hacía grandes extorsiones a las haciendas de todos... Se murmuraba mucho de los ministros de la justicia, diciendo que el soborno les torcía y que el rey los sufría porque estaba tocado del mismo contagio de codicia.»

Los agentes de Pedro IV, sus simpatizantes por interés o convicción, sembrando rumores para desmoralizar, se aprovecharon del natural ambiente de malestar para minar el ánimo y socavar la lealtad de los obligados a amparar y defender a su rey legítimo, el cual, llegada la hora de la verdad, se encontró virtualmente sin apoyos, tras la solapada labor de zapa practicada con probado éxito.

IV. DEL MEDIEVO A LA MODERNIDAD

El reino de Mallorca, entidad de la Corona de Aragón

Afirmar que Mallorca perdió su independencia *sobre els camps de Lluçmajor* es desorientador. La tragedia de Lluçmajor consolidó en 1349 la reintegración proclamada el 22 de junio de 1343 en el curso de una fastuosa ceremonia celebrada en la catedral, en la que se dio lectura al acta que restablecía la unión perpetua e indisoluble —como lo son, al menos hasta el presente, los matrimonios canónicos— del reino de Mallorca con los reinos de Aragón y de Valencia y con el condado de Barcelona en el seno maternal de la Corona de Aragón.

Digo «restablecía» y no «instituí», porque la expresada acta restauraba la situación *de facto* surgida a raíz de la conquista de 1229; instrumentada luego *de jure* en el privilegio de 16 de septiembre de 1286, ratificado en las Cortes de Barcelona de 1292 convocadas por Jaime II de Aragón. La propia pluralidad del reino de Mallorca (integrado por islas dotadas de peculiaridades compatibles con la unidad superior que constituía y constituye el archipiélago) permite comprender la postura del mentado reino en la Corona de Aragón, que, aunque muy celoso de su autonomía, era de signo más integrador que particularista, en el sentido de conciliar la diversidad de cada uno de los reinos con la unidad derivada del fondo cultural (Ramon Llull se definía *català de Mallorca*, y Anselm Turmeda, *de nació catalana, nascut a la ciutat de Mallorca*) y de la común vinculación a la persona del mismo rey.

Tal conciencia explica que el reino de Mallorca, en su modestia, actuara en la Corona de Aragón a modo de campeón de la unión, como elemento coordinador, no disociador. En 1411, saliendo al paso de los rumores de que en Mallorca se favorecía la candidatura del conde de Urgel, las autoridades del reino replicaron: «*Nós jamás treballam per lo senyor compte en res... Nós treballam e treballarem per guardar el*

regne en aquell qui per justícia pertangue... E som aparellats tots los oficials e singulars fins a morir inclusivament, en servir lo uniment del regne de Mallorques e comptats del Roselló e de Cerdanya fet als regnes de Aragó e de València e comtat de Barcelona e altres terres de la Corona.» Es decir, cuando en la dramática coyuntura de Caspe, la Corona de Aragón afrontó el dilema de ser o no ser, el reino de Mallorca lo supeditó todo al mantenimiento de la unión bajo un mismo rey.

Idéntica postura adoptó al estallar la guerra civil catalana de 1462-1472, al movilizarse en apoyo de Juan II, pese a que había en Mallorca más motivos de disconformidad que de consenso hacia su política, y pese a que la revuelta cundió en Menorca, sofocada por mallorquines al tiempo que combatían en el mar y se batían en tierras catalanas frente a la Generalidad.

Lo mismo acaeció en 1640. Entonces los factores de inquietud eran en Baleares casi tan graves como los que provocaron el alzamiento catalán y Cataluña inspiraba comprensión y simpatías. Pero otra vez la mentalidad de lealtad a la Corona prevaleció sobre los agravios. «Nada empañó entonces —comenta Quadrado— la unánime e incontestable adhesión de los mallorquines al trono, a la dinastía y a la unidad nacional.»

El reino de Mallorca en la política mediterránea

La esperanza de que la reintegración del reino de Mallorca a la Corona de Aragón comportara un futuro de bienestar, tranquilo y fecundo, se frustró en seguida. Después de 1343 las Baleares afrontaron los infortunios más desalentadores: la discordia de las agitaciones legitimistas, tardíamente movilizadas por Jaime III, reprimidas con dureza inmisericorde; sequías devastadoras agravadas por las agresiones del corsarismo que entorpecía el arribo de abastecimientos; y, tras la tremenda peste negra de 1348 (en Mallorca motivó una baja demográfica del 15 por 100; Menorca quedó *en perill per la poca*

gent que és romasa; en Ibiza hubo que adoptar medidas de emergencia), devastaciones casi totales practicadas por orden del gobernador Gelabert de Centelles para frustrar la invasión emprendida en 1349 por Jaime III, resuelta con heroica, gallarda y gloriosa desventura en Lluçmajor (25 octubre 1349).

Tras la peste de 1349 advinieron otras en 1362 y 1363, en 1375, en 1388 y en 1396, además de la de 1430. A los efectos de las pestes se sumaron los debidos a sequías (por ejemplo, la de 1374, *l'any de la fam*, o la que causó estragos de 1384 a 1388) o de lluvias diluviales (las de 1403 arrasaron parte de la ciudad baja, ocasionando, según un testigo, unos 5.000 muertos).

Pero no debemos brindar ahora un muestrario de calamidades. Lo que merece subrayarse es la entereza que las gentes evidenciaron y la capacidad de recuperación ofrecida por todos los sectores económicos frente a los ramalazos de la adversidad. En 1342 están ampliamente documentados viajes programados a Canarias (*Ylles novellament trobades vulgarment apellades ylles de la Fortuna*); datos estadísticos señalan —como prueban, entre otros, los estudios de Sevillano— un tráfico considerable tanto en las rutas mediterráneas como en la navegación a Flandes; y en un año crítico a escala occidental, no sólo mediterránea, como el de 1385, he comprobado que el volumen de las exportaciones y el área de comercialización seguía siendo notable y que el tráfico mercantil era todavía llave maestra de la economía mallorquina.

El reino de Mallorca apoyó con abnegación la política imperialista mediterránea de la Corona de Aragón, actuando como base estratégica y logística de la expansión. Y contribuyó a financiar empresas (por ejemplo, la rivalidad con Génova o la inacabable campaña de Cerdeña) que consideraba perturbadoras a sus intereses, a las que se allanaba a regañadientes, tras denunciar con respeto y rigor su disentiimiento, actuando no por servilismos, que no se dieron, sino sólo por imperativos de solidaridad y lealtad políticas.

La opinión dominante en Baleares, la más

Manifestum sit omnibus tam presentibus quam futuris et Bernardus de muredine miles et Bernardus de mallorcha
infans et humiliter supplicans nomine de universitatibus quarum ipsorum franchisiam seu libertatem quas illi
redigi fecimus pro eo quia necessitate urgente originale ipsorum predictarum franchisiam et libertatem ad
propter defectum predictam ipsorum uel difficultate probacionum si forte dum ipsorum aliqua casu contingeret depu-
tatione pueri cupientes ac ualentes probacionibus subueniri ne uicarie oculca predicta universitatibus possent imponi
et aliqua parte sui abolui et sigillum eius cum filio uero inuenimus ac sicutum Jacobo de magna nec infra
et uigelli et dno Montepelii habentis et tenentis in nostra presentia ipsorum sive carta privilegiorum et franchi-
tenore quia uos tamquam fidelissimos et deuotissimos nostros karissimum filium nostrum infantem Jacobum recepistis libere et
et uos pro nos et nostros laudantes concedentes ac pro confirmantes tenore eius de uero ad ubum et ea capitula que
Montepelii cum presentia publica scripta pro ualitura pro nos et omnes heredes ac successores nostros damus concedimus
pascua aquas dulces maria et litus maris venaciones pastura plana et montana herbas ligna ad domos et ne-
cessarias nec donacionis. Et possitis de eis facere cum prole et sine prole omnes uisus voluntatis cuiuscumque uolueris ex-
mercatoribus uisus ab omni leuda peduaco portuaco mensuraco et peso et ribacione omni questa tota forma don-
acionis uel aliter ut eissem usus aliu inuando ut irascendo donec nre Curie sexaginta sol ut manu p-
factum in presentia et de presentia sibi facta omnia iura que sunt in presentia et de presentia possint pro homi-
nibus in presentia pro presentia de leuca archa no presentia nre Curie in presentia et de presentia que presentia
dampnis uelibus illas presentia presentia presentia. Et debitor ut fideiussor aliquis sit effectus et tunc sit
pro feru candidum pro homine nec pro aqua ut alia ullam com. Curia bano saio ut eorum loca tenent non
nil in presentia ut presentia pro pure presentia faciendo. Non datus Curie bano ut presentia aliquid presentia presentia



responsable y cualificada, sólo deseaba paz y apertura con todos, moros, cristianos y judíos, para que, a su amparo, el archipiélago fuera centro redistribuidor abierto a todos, a modo de área mercantil franca; pero, pese a ello, apoyó políticas que a veces ni comprendía ni compartía.

Las tensiones del tránsito a la modernidad

Les cobles de la divisió del regne de Mallorques, de Anselm Turmeda, fechadas en 1398, describen Mallorca como arquetipo de un país privilegiado, poblado por gentes activas, pero convertido, a causa de sentimientos encontrados (la envidia, la indisciplina, la villanía, el deshonor y, en especial, la discordia), de tierra de promisión en enloquecido y enloquecedor infierno. *Les cobles*, al margen de su intención moralizadora, reflejan el clima que se rastrea en las fuentes documentales.

¿A qué se debía el desasosiego? No cabe achacarlo a subdesarrollo político. El reino de Mallorca, mediado el trescientos, era prototipo de aperturismo vanguardista. La reforma del Consell general de 1351, basada en el principio de que todas las gentes *axí com participen en lo càrrech, deven participar en la honor*, otorgó en el Consejo de la Ciudad a los menestrales paridad numérica con los otros estamentos urbanos (caballeros, ciudadanos y mercaderes). En Barcelona, por ejemplo, la menestralía sólo logró similar paridad un siglo después. El malestar político no se debía a inmovilismo, sino a una dinámica demasiado acelerada e hipertensa. El acacer entre 1351 y 1447 discurrió bajo el signo de continuos cambios políticos, hondamente perturbador de la estabilidad. Tampoco se puede alegar esclerosis social, pues no acusaban anquilosamiento los estamentos. Mientras, en general, las estructuras señoriales conservaban y aun incrementaban (como en Castilla y Cataluña) sus fueros, en Mallorca se redujo en 1392 la representación en el Consell general de los caballeros nada menos que a la mitad, alegando que *lo estament de cavallers, en què*

són compresos los privilegiats, en nombre de persones sia vuy fort poch en comparació dels altres estaments.

Las tensiones económicas quizá fueron más llamativas que efectivas. Más que la economía, lo que en Mallorca iba de mal en peor eran las finanzas públicas, aunque la economía tampoco anduviera boyante. La Hacienda, a consecuencia de la desorbitada expansión de la Deuda pública en su variante más gravosa —la Deuda pública exterior—, discurría abrumada bajo el peso de intereses censalistas progresivos. Finalmente hubo que afrontar la quiebra y firmar en 1405 con los acreedores (en su mayor parte catalanes, sobre todo barceloneses) el denominado *Contrato Santo*, que ponía la administración de los impuestos del Reino en manos de una Junta de acreedores censalistas.

Pero la cuestión más apremiante parecía el desasosiego de los foráneos. ¿Qué pasaba? Seguían considerando sus intereses supeditados a los de la ciudad, creían que la distribución de votos en el Consell general y en el Consell menor, especie de comisión delegada permanente del Consell general, dejaba las decisiones a criterio de los representantes de la ciudad. En el último cuarto del trescientos, la tensión se agravó cuando los menestrales respaldaron las reivindicaciones foráneas. Los centenares de judíos atropellados en el saqueo del *Call* de agosto de 1391, practicado por foráneos y menestrales, fueron las víctimas propiciatorias de problemáticas mucho más hondas y complejas. A fin de siglo —el trescientos—, las fuentes rebosan lamentaciones contra todo y contra todos; mas al meditar sobre ellas se evidencia en especial una crisis global del hombre, reflejada en la progresiva contracción de la capacidad de sacrificio, en la creciente debilitación del espíritu de empresa, en la querencia generalizada a modos de vida poco arriesgados, en la escalada de la hipercrítica demoleadora; en la expansión del escepticismo, el agudizamiento de las susceptibilidades, el aumento de la frivolidad y de la sexualidad, y la deterioración del sentido de autoridad en todos los órdenes y en todos los niveles

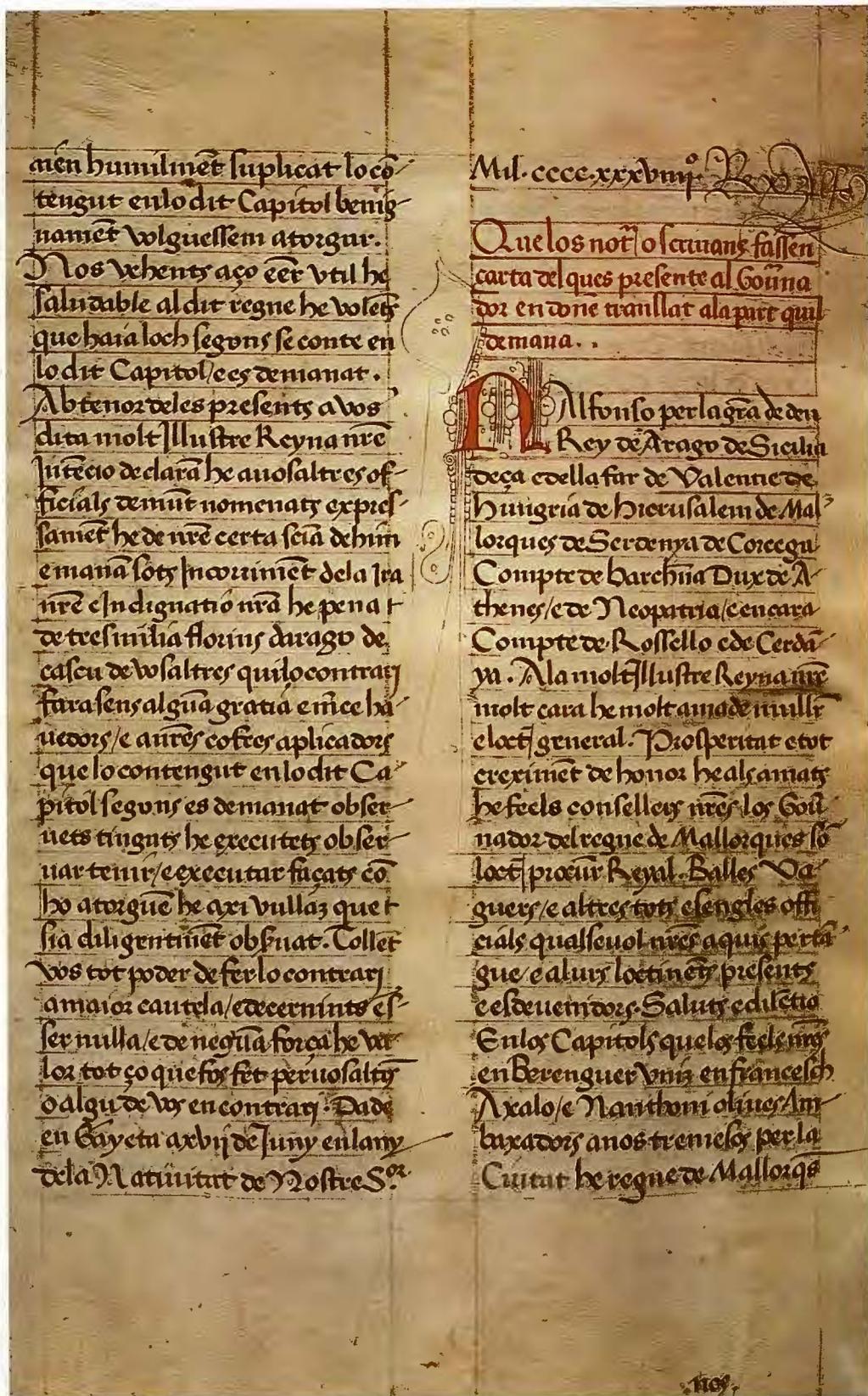


sociales. De día en día se agravaban los problemas, entre otros motivos, por la erosión de las agallas para afrontarlos.

En 1450 los foráneos se levantaron. ¿Se había agravado la ya secular tensión ciudad-villas? En 1450 falló sobre todo la voluntad dialogante. Lo que singulariza a 1450 es el recurso a la violencia y el que impusieran su criterio —al amparo de la total ineptitud, desconcierto e indecisión de las autoridades— los que estimaban que la negociación a nada conducía ya. El levantamiento sólo pudo ser vencido a fines de agosto de 1452, aplastado por fuerzas militares enviadas por Alfonso V desde Nápoles al fallar los recursos de avenencia. Pero sofocada la revuelta, la ciudad no pudo imponer «su» ley, como pretendían algunos de los que, cuando era la hora, paralizados por el pánico, no dieron la cara. Por fortuna se impuso la ponderación política del monarca en su natural función moderadora.

La época de Fernando el Católico

Fernando el Católico recibió un legado desesperanzador. En 1479, cuando accedió al trono, el reino de Mallorca parecía sin ánimo. Seguía la tensión ciudad-villas (el levantamiento de 1450-1452 no resolvió nada), los intereses de la Deuda pública absorbían el 90 por 100 de los ingresos procedentes de los impuestos, con lo que apenas sobraba nada para atender al gasto público, reducido a un presupuesto de extrema austeridad (3.400 libras anuales). Es posible que en ninguna otra fase del devenir del reino se promulgaran más disposiciones para hacer renacer la economía (en 1485-1486 hubo un primer plan de desarrollo que ni siquiera llegó a ponerse en práctica; en 1499 se proyectó un segundo plan, que, contra viento y marea, rindió un balance discretamente satisfactorio). Mas las iniciativas y los estímulos promovidos sin la continuidad necesaria chocaban con un clima de general escepticismo y con las habilidades de los que se amparaban en los Fueros para defender sus intereses. Lo que privaba eran las



25. *El puerto de Mallorca en la segunda mitad del siglo XV. Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca*

26. *Presunto aspecto del palacio de la Almudaina en el siglo XV*

presiones oligárquicas, frente a las cuales el rey, quizá por prudencia política, no actuó con energía. «El reino, por total carencia de justicia —denunció a fines de 1490 el jurat en cap Gaspar Thomas—, está en trance de absoluta ruina e insalvable perdición.»

El orden público sólo pudo ser restablecido relativamente hacia 1497 y a partir de entonces comenzaron a cosecharse logros. Cuando el reinado finalizaba, Mallorca parecía que iba a recuperar su pulso. En 1514, tropas mallorquinas levantaron el asedio del Peñón de Argel, islote que dominaba los accesos al puerto de la ciudad, la más activa guarida de corsarios. En 1515, 800 mallorquines obligaron a Oruj Barbarroja a levantar el asedio de Bujía. Tras tantos años de horas malaventuradas, se protagonizaban empresas insólitas que levantaban el ánimo. Cuando, en enero de 1516, expiraba Fernando el Católico en tierras de Extremadura, las Baleares, aunque pendientes de la difícil problemática de cada día, parecían hallarse en camino de recobrar la esperanza.

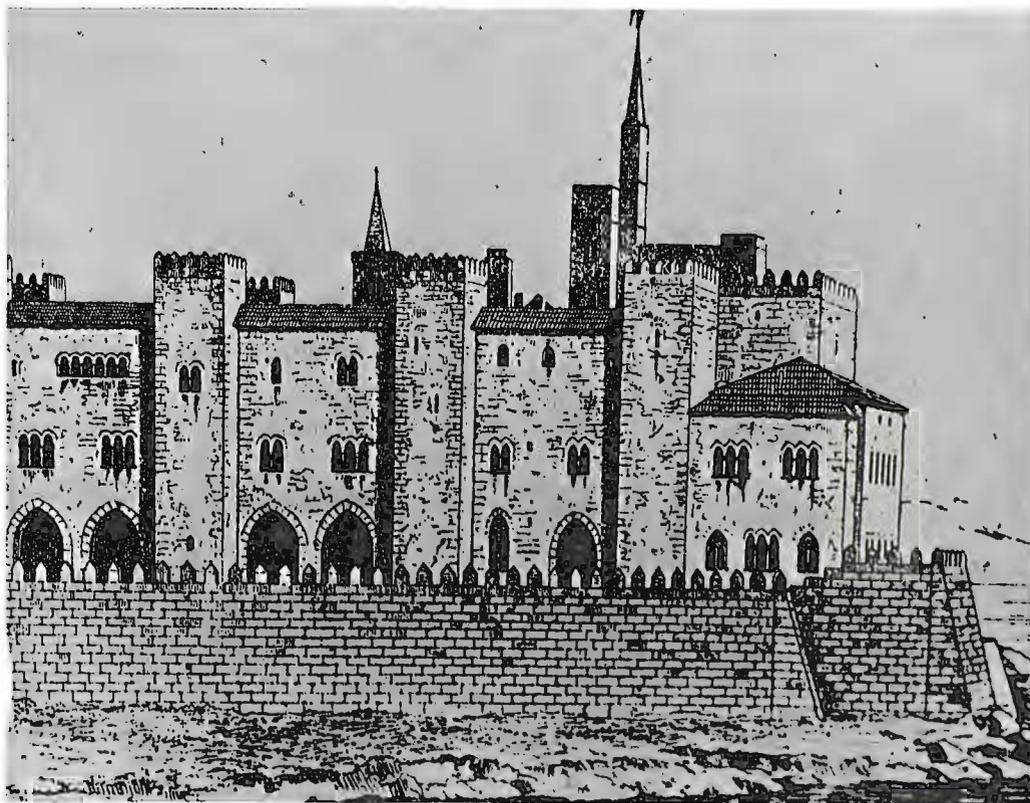


V. LAS CRISIS DE LA MODERNIDAD

La revolución de los agermanados

Al fallecer Fernando el Católico, nada hacía prever que el reino iba a afrontar la coyuntura más dramática de su historia: la revolución de los agermanados. El nivel de la Deuda pública no había bajado, pero venía practicándose una conversión mediante la cual los mallorquines iban absorbiendo los censos en poder de catalanes; los depósitos de la Taula de Canvi de Mallorca totalizaban 55.576 libras, cantidad inhabitual por su volumen; y una organización gremial muy eficaz, dotada de auténtica fuerza, amparaba en lo posible al menestral en su quehacer, enfermedad y muerte.

Pero, ¿por qué seguían tan irritados los menestrales y los foráneos? Creían a pies juntillas que la Administración demoraba



27. *Piqueros, lanceros y alabarderos de la segunda mitad del siglo XV. Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Nicard. Museo Diocesano de Mallorca*



deliberadamente la amortización de la Deuda pública para seguir beneficiándose con los otros censos que cobraban los más pudientes. Ello y otros cabildos envenenaban las relaciones con los órganos oficiales. Pero tales inquietudes venían ofreciéndose a diario hacía más de un siglo; entonces, ¿por qué en 1520, de modo súbito, la agitación adquirió tanto vuelo? Era el eco de la agitación socio-política que a nivel hispánico cundió a la muerte de Fernando el Católico, manifiesta en las subversiones que estallaron en la Península a partir de 1519.

En Mallorca, antes de que la agitación aflorara, dirimióse en los gremios una sorda batalla por el mando, que situó en los puestos de decisión a los exaltados. Cuando el gobernador Gurrea, al tanto de lo que pasaba, quiso imponer su autoridad, se encontró solo ante el peligro y el 7 de febrero de 1521 los activistas se echaron a la calle. Los nobles propósitos de reforma administrativa y para erradicar la corrupción que alentaban a los agermanados y que el pueblo compartía, determinó que la revuelta triunfara en un clima de confianza. Nada hacía presumir que la Alemania (a la par guerra civil y guerra subversiva) iba a precipitarse en un lago de sangre, y que —sin contar con la dura represión— el mayor número de víctimas se produciría entre los menestrales.

La revolución agravó todos los problemas que pretendía resolver. Lo de menos fueron las gravísimas consecuencias económicas y financieras. Lo peor fue el desequilibrio político que conllevó, pues el vacío de poder generado al debilitarse la influencia de los menestrales y, en menor escala, de los foráneos, lo llenaron los estamentos privilegiados, que alcanzan su cenit en los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII, al tiempo que la clerecía incrementaba su tradicional influjo.

Demográficamente, entre 1517 y 1524 (de resultas de la revuelta, de la peste de 1523 y del exilio político) Mallorca acusó una baja del 32 por 100, según los datos indicativos del *morabati* (de unas 53.700 a 36.385 almas). En Ibiza, el declive fue del 6,3 por 100 (de 4.290 a 4.010 habitantes).

28. Juan Binimelis, autor de la primera historia del reino de Mallorca. Museo Diocesano de Mallorca



29. La flota de Carlos I anclada en la bahía de Palma para la expedición contra Argel. Anónimo del siglo XVII. Col. Villalonga Blanes, Palma



Escalada del corsarismo

En el mar balear, como queda dicho, el corsarismo era un acacimiento rutinario desde el albor de la historia. Pero a fines del siglo xv acusó una súbita escalada, alentada por la emigración al norte de África de moros granadinos, tras la conquista de Granada en 1492, y en especial por la afluencia progresiva de naves turcas en el Mediterráneo occidental.

Tal hecho se hizo notar en seguida en las Baleares, que durante buena parte de los siglos xvi y xvii vivieron como asediadas. No es caso de pormenorizar ahora. Las fuentes prueban que la realidad cotidiana superó en dramatismo lo que la más exaltada fantasía pueda concebir. Las islas vivieron experiencias tremendas. ¿Cómo pudo el archipiélago afrontar el acoso sin que su moral se derrumbara? Sólo por el entrañable arraigo de las gentes a su tierra y la conciencia de la función que cumplían como baluarte de primera línea de la fortaleza peninsular.

En 1534, los jurados de Mallorca recordaban a los *consellers* de Barcelona: «*Nosaltres som muralla de vosaltres.*» Luego, en 1544, afirmaban en una memoria dirigida al rey: «*Aquest regne és una clau dels regnes comercants de Espanya, de Sardenya, Sicilia y Nàpols, y de las fortalesas de Bugia y Goleta, perquè Mallorca és cap de creus y molt propinqua a Proensa y Lengüadoch.*» En 1551 resumían su sentir en otra afirmación tan briosa y gallarda como comprometida: «*Mallorca és la clau de tota Espanya.*»

No eran palabras que el viento se lleva ni decires de circunstancia para adular al rey. Lo que cuenta son los hechos y con hechos demostraron las gentes su aguante y entereza. Con todo, el temple de las Baleares ante el corsarismo sólo alcanza pleno sentido inscrito en el cuadro de la defensa del espacio mediterráneo, de la seguridad de España y de los intereses de la cristiandad, y de los valores puestos en entredicho por la acometida de los turcos.

El fenómeno del bandolerismo

El bandolerismo era fenómeno endémico a partir de la segunda mitad del siglo xiv. Las fuentes suelen aludir a los *desmandats* o *bandejats*, gentes puestas fuera de ley que merodeaban en solitario o acuatrilladas para eludir la acción de la justicia.

Pero el fenómeno, casi trivial, tomó vuelo creciente en el último cuarto del siglo xiv al intensificarse las rencillas oligárquicas; luego, en la segunda mitad del xv, tras el levantamiento foráneo, y después en la segunda mitad del xvi tras la Germanía, potenciado por gentes comprometidas que escapaban al monte. En 1539, a los dieciséis años de la revolución, el gobernador Pérez de Figuerola achacaba la bancarrota del orden público a que «desde los tiempos de la Germanía los hombres populares habían perdido el respeto a Dios y a Su Majestad, por lo que era más difícil enfrenar sus maldades».

Sin embargo, el bandolerismo que se desarrolla desde fines del xvi era otro bandolerismo. Una interpretación, que tiene buena prensa, lo explica como secuela del subdesarrollo insular, «*subpro-ducte gairebé necessari d'una fam de tanta durada*». Enfoque atractivo, al son de lo que entonces ocurría, pero epidérmico. La problemática era mucho más compleja. Con las buenas cosechas el bandolerismo no menguaba, porque los promotores eran gentes de alta condición social, «mozalbetes de familias nobles», como dice un informe de la época, y personas tonsuradas, algunas de ilustre cuna. Los ganapanes y los forajidos, a veces carne de horca o de cañón, eran sólo su instrumento.

Una memoria elaborada en 1619 por el inquisidor Godoy denuncia que la justicia, envuelta en una red inextricable de complicidades, estaba desbordada. «Los principales de estos bandos son cepas y cabezas con tantos sarmientos—afirma— que cualquier paso que la justicia da se encuentra con ellos.» Salta a la vista que si fracasaron todos los medios ensayados a lo largo del siglo xvii para combatirlo, fue porque el bandidaje encontraba apoyos en todas las clases sociales.

La impunidad con que solían realizarse ciertas fechorías es indicativa de que disponía de influyentes valedores. El pueblo, paralizado por el pánico, rehusaba comprometerse y, desde luego, no cooperaba con la autoridad. Amparado por el derecho de asilo en las iglesias («Muchas veces los bandoleros—informaban en 1646 los jurados al Consell general— salen de las iglesias [donde están asilados] a matar y cometer mayores delitos»), en el bandolerismo inciden motivaciones económicas, sociales, políticas, afectivas y psicológicas; promovido, en especial, por rencillas banderizas, es fenómeno sociológico fundamental para la comprensión del acaecer en Baleares durante el seiscientos.

Cuestiones seculares y nuevas problemáticas

Los siglos xvi y xvii, al centrar los analistas e historiadores su atención más en la anécdota que en la categoría, han sido valorados con poca comprensión, escasa objetividad y sobrada frivolidad.

Durante ambas centurias, las Baleares, entre crecientes dificultades, trataron de encauzar ciertas cuestiones (gravitación de la Deuda pública, tensiones políticas banderizas, declive de la mercadería a nivel mediterráneo, permanente insuficiencia cerealícola, déficit presupuestario endémico generador de agobio financiero, pugna bipolar ciudad-villas, indefensión frente al corsarismo, plaga del bandolerismo), legado del pasado que las anteriores generaciones no habían logrado resolver. Cuestiones que evolucionaban hacia tiempo, sin encontrar salida ni soluciones viables. Aunque pendientes de su grave problemática, las Baleares estuvieron presentes en todas las empresas nacionales de la monarquía. En 1700, el doctor Bernardino Bauzá remachaba una idea que las fuentes repiten hasta la saciedad: «La isla de Mallorca, remota al corazón de la monarquía, próxima a Berbería, paso de comunicación con los estados de Italia y escala del Mediterráneo, es vanguardia de España.»

La escalada del corsarismo sorprendió en descubierto a las Baleares, pues el dispositivo de alarma existente estaba pensado en función de incursiones de poca monta, pero no para encarar la agresión de fuerzas navales potentes y de nutridos efectivos de desembarco. Hubo que realizar gigantescas obras de fortificación, cuyas estructuras siguen como elemento sugestivo y sugeridor del paisaje balear: actualizar las murallas de Alcúdia, rehacer «a lo moderno» las de Palma («Es obra grandiosa—comentaba Dameto en 1630—, casi parecida a la de las soberbias pirámides de Egipto»), levantar en el litoral una red minuciosamente planificada de torres de señal y defensa, fortificar el puerto de Mahón y construir el fuerte de San Felipe, y amurallar Ibiza. Hacia 1580 la operación de convertir la Deuda pública recuperando los censos catalanes—sueño de tantas generaciones anteriores— estaba culminada. No obstante, la formidable expansión del gasto público (para financiar la defensa y la fortificación, otorgar donativos a la Corona y subvencionar las importaciones trigueras para abaratar, mediante precios políticos, el pan), pese a la baja de los intereses de la Deuda del 8 al 5 por 100, determinó que su volumen aumentara y se incrementara la suma de los intereses, lo que, mediado el siglo xvii, generaba un abrumador déficit presupuestario de unas 54.000 libras anuales.

El que las Baleares superaran tantos embates, prueba que la economía conservaba reflejos. La baja incesante de la mercadería viose compensada, sólo en parte, por un progresivo despegue agrario («No hay en la isla ni un palmo de tierra—escribía Mut con patente énfasis hacia 1650— que no esté beneficiado del sudor y de la industria»), manifiesto en la expansión del cultivo cerealícola (pese al déficit triguero), en la escalada del olivar y del viñedo y en plantaciones primerizas de almendrales.

La demografía, pese a la peste de 1652 (en Mallorca hubo entre 15.000 y 20.000 muertos; en Ibiza, 711; en Menorca, sólo en Ciutadella, 636), se incrementó en Ma-



llorca de 34.500 habitantes en 1531 a unos 100.000 en 1667; en Ibiza, de 3.430 almas en 1531 a 9.590 en 1669; en Menorca, de 4.260 habitantes en 1573 a 11.000 en 1699.

El alza social de la nobleza, de los ciudadanos militares y de la clerecía reflejaba el incremento de su poder económico, al amparo de la reducción de los menestrales tras la Germanía y de la hecatombe que quebrantó económicamente a los judíos conversos en 1679 y los marginó socialmente tras los autos de fe de 1675, 1679 y 1691. Todo ello repercutió, como es natural, en el poder político, a tenor de lo que correspondía en unas estructuras que, pese a todo, no acusaban anquilosamiento y evidenciaban una estabilidad evolutiva sorprendente.

La reforma del Consell general de 1614 aumentó el número de consejeros militares, pero disminuyó el de consejeros ciudadanos y el de menestrales; los más afectados por la baja fueron los mercaderes (como reflejo del declive de la mercadería), y sólo los foráneos se mantuvieron sin cambios. La reforma, eco de las transformaciones socioeconómicas experimentadas, adecuó la estructura del Consell general —donde se tomaban las decisiones— al mayor poder de los nobles y al alza de las villas frente a la ciudad (antes, 56 consejeros ciudadanos y 28 foráneos; desde 1614, 44 consejeros ciudadanos y 28 foráneos).

¿Regresión sociopolítica? Sin duda, si se interpreta como regresión el alza de los privilegiados. En la vida de las comunidades, las variaciones en el poder económico se proyectan tarde o temprano en lo social y en lo político.

La Nueva Planta de Gobierno

A la muerte de Carlos II (1700), en las Baleares el automatismo sucesorio propio de los sistemas monárquicos hereditarios funcionó sin fisuras visibles y Felipe V fue proclamado. Muerto el rey, ¡viva el rey!

Al estallar el conflicto sucesorio, el archi-



piélago prestó a Felipe V el apoyo posible en material, dineros y hombres. Pero cuando el Mediterráneo occidental quedó bajo el control de la escuadra anglo-holandesa, los simpatizantes del archiduque Carlos, apoyados por la presencia convincente y aleccionadora de la potente flota, lo proclamaron rey. Primero en Ibiza el 20 de septiembre de 1706 (*«Esta illa està sitiada —informó el jurat en cap al Consell— per la armada anglesa, tan numerosa com tots tenim vista»*); luego, el 26 del expresado mes y año (la flota había anclado en la bahía de Palma el 24), en Mallorca; finalmente, el 19 de octubre, en Menorca. Tomado partido por Carlos III, el archipiélagó defendió su causa no sólo tras la firma en 1713 del tratado de Utrecht, sino incluso tras la capitulación de Barcelona (septiembre de 1714). ¿Cómo interpretar resistencia tan decidida y tesonera? El reino de Mallorca —como informaron sus emisarios— deseaba mantener sus fueros, por los que estaba pronto a continuar la lucha, mas no pudo lograrlo. Mallorca capituló en julio de 1715, y el 28 de noviembre del mismo año Felipe V firmó el Decreto de Nueva Planta relativo a Mallorca e Ibiza. Sólo se consiguió demorar su plena aplicación hasta el 5 de agosto de 1718, en que se constituyó el ayuntamiento que relevó a la denominada «juraría larga».

La Nueva Planta adecuó la estructura político-administrativa a la establecida en toda la nación; y, extremando la tendencia manifiesta en el siglo anterior, otorgó la casi totalidad del poder municipal a la nobleza (de los 16 regidores nombrados a dedo en 1718, 12 eran nobles y 4 ciudadanos). El sistema contribuyó a sembrar la pasividad política y favoreció la corrupción administrativa por la práctica de arrendar ciertos oficios y la venta ilegal de empleos subalternos vitalicios, por lo que en 1757 se expedientó a los funcionarios que ocupaban sus puestos por compra y se privó de sus cargos a los regidores responsables del mangoneo.

La reforma de 1766 dio entrada en los ayuntamientos de más de 2.000 vecinos a los denominados «diputados del común»

33. *Fray Junípero Serra, evangelizador
y colonizador de California. Óleo en el
Ayuntamiento de Palma de Mallorca*



y «sindicos personeros», designados por elección, con lo que se iniciaba el proceso democratizador de los municipios, afianzado en 1769 por las órdenes que otorgaron a los diputados del común las facultades que tenían los regidores perpetuos y establecieron los alcaldes de barrio.

La administración establecida por la Nueva Planta, con el apoyo de la guarnición militar permanente, acabó con los bandoleros, que, al decir de una circular del Capitán general de marzo de 1716, «tenían refugio en las posesiones de los caballeros, lo que —conminaba la circular— de ninguna manera podía mantenerse en el futuro, por lo que, de no remediarse el abuso, Su Excelencia [el marqués de Lede] pondría mano en ello».

El setecientos en el archipiélago

Ni los analistas ni la historiografía suelen simpatizar con el siglo XVIII. «*El nostre segle divuit* —escribe Josep Melià— *és el segle intolerant per excel·lència. Tot l'immediatament anterior i tot el que vingué posteriorment no és més que una cadena d'humiliacions vergonyoses.*» Bajo la influencia de una nobleza afrancesada y liberal a la vez, se acentuó la decadencia y, desaparecida la vida política, las tensiones religiosas tomaron aires de fiesta nacional. Tal interpretación tiene sus razones. La Nueva Planta representó un cambio demasiado radical, impuesto, por añadidura, *manu militari* (de la participación comunitaria a la marginación casi general; de la autonomía al intervencionismo centralista; de la renovación periódica y electiva de los cargos municipales a la designación a dedo), que además denotó los desajustes —que sólo el decurso del tiempo puede solventar— que la puesta en marcha de cualquier sistema acarrea. Pero no todo es negativo ni mucho menos humillante en el siglo XVIII de las Baleares ni de Mallorca concretamente.

En el sector primario aumentó la producción de cereales —pese al déficit anual, calculado en unas 30.000 cuarteras—, y

una memoria de 1784 atestigua la expansión del olivar («esta cosecha está tomando grande aumento»), del viñedo («por todas partes se plantan viñas a toda costa») y, en especial, del almendral («la multitud de planteles no alcanzan a los que buscan comprarlos a precio exorbitante»).

La afirmación de Monbeig de que Mallorca hacia 1775 vivía «más gracias a las buenas condiciones naturales que a la actividad ingeniosa de sus habitantes», es hartamente pesimista. Basta comparar datos relativos al número de operarios empleados en ramas del sector secundario de comienzos del siglo XVI con estadísticas de 1784, para hacerse idea de los progresos alcanzados, nada desdeñables.

Las fuentes desmienten el desconcertante aserto de Monbeig de que «a partir aproximadamente del siglo XV los mercaderes mediterráneos no visitaron el puerto de Mallorca». Aunque, en definitiva, su conclusión es optimista: «La economía de Baleares evolucionó profundamente [en el último cuarto del siglo XVIII] y el archipiélago recuperó el lugar que había ocupado antes (¿cuándo?) en el tráfico general»; evolución y recuperación que atribuye a la acción más o menos directa del extranjero.

Lo cierto es que la reactivación es anterior y que alguna parte en su promoción hay que otorgar a la política mediterránea de Felipe V (en especial tras la recuperación de Orán en 1732), a cuyo socaire el corsarismo (del que es símbolo la figura casi mítica de Antoni Barceló) obtuvo excelentes beneficios, sobre todo el ibicenco, motor del desarrollo económico de la isla, en situación precaria en la primera mitad del siglo. Bajo el estímulo oficial, los astilleros ibicencos cobraron extraordinaria actividad, impulsada sin reservas por los insulares («No hubo pueblo alguno —afirma mosén Isidor Macabich— que diera a la cruzada de los mares más completo y decidido esfuerzo»).

En su conjunto, el siglo XVIII en Baleares ha sido apreciado con óptica poco realista en lo relativo a Mallorca e Ibiza. En Mallorca, el crecimiento demográfico en

130 años fue del 36 por 100 (de unos 100.000 habitantes en 1667 a 136.000 en 1800), y la densidad de población era en 1797 de 40,7 hab. por km.², sólo superada por Madrid, Guipúzcoa y Valencia. En Ibiza, la escalada fue del 60 por 100 (de 9.596 habitantes en 1669 a 15.490 en 1795). Y ello pese a las graves epidemias de 1741, 1744-1745, 1749-1750 y 1774. Lo que de por sí, a título indicativo, es revelador.

Menorca, cedida a Inglaterra en el tratado de Utrecht, vivió su «edad de oro». ¿Por qué? Se alega que la isla dejó de vivir de espaldas al mar (lo que es un tanto sorprendente), la eficacia indiscutible del sistema colonial inglés, los efectos multiplicadores de las inversiones de instalación y mantenimiento de la base naval y de la guarnición inglesa y, en especial, el *boom* del corsarismo, potenciado por las guerras, puesto al amparo de la *Royal Navy*. Con pragmatismo, los ingleses trasladaron la capitalidad de Ciutadella a Mahón, aunque no por ello cesó la secular tensión bipolar Ciutadella-Mahón, que sigue coleando.

La demografía de Menorca aumentó aproximadamente en un 300 por 100 (unos 11.000 habitantes en 1699, 15.000 en 1713 —al ser cedida a Inglaterra—, 32.000 en 1790). Al retornar Menorca a la Corona española en 1802, «la isla —escribe Hernández Sanz— viose sumida otra vez en el marasmo». ¿Dejó la respetuosa dominación inglesa huella perdurable? Un memorial de 1781 dice que los ingleses no habían alterado la forma de ser ni de gobernarse de Menorca. El expresado historiador comenta que, en general, los menorquines «se mostraron, más que desafectos, desagradecidos a sus dominadores los ingleses».

Pienso que las peculiaridades y el particularismo menorquín en el área balear estaban cristalizados antes de la ocupación inglesa, protagonizada por tropas no habituadas a los modos de vivir de los menorquines, lo que no propiciaba la confraternización. Y en tales circunstancias —y contando con el vigilante celo del numeroso y prestigioso e influyente clero

34. La Cala de Santa Ponça, una costa afectada por las incursiones de los corsarios



35. Perspectiva de la ciudad de Palma de Mallorca. Grabado de Palomino



HISTORIA

menorquín—, la acción inglesa, fecunda en lo material pero efímera, sólo podía ser epidérmica, ya que además el genio temperamental de los pueblos, su talante colectivo —pese al optimismo de algunos sociólogos—, está sobradamente probado que sólo se altera a duras penas.

Mentalidad y obra de la Ilustración

La Ilustración encontró eco en Mallorca entre individualidades progresivas alentadas desde Madrid. La Sociedad Mallorquina de Amigos del País se fundó en 1778, y aunque nadie, al decir de Sants Oliver, «quería pecar de tibio a los deseos del rey», en 1786, como aduce Román Piña, lamentaba Bernardino Contestí que la Sociedad «sólo podía cifrar sus esperanzas en la eficacia y celo de unos 15 socios, mientras un espíritu de indiferencia y hasta de estúpida chacota la rodea por todas partes».

Su objetivo principal era luchar «contra la rutina del ambiente», impulsando el fomento en todos los órdenes, en especial en la educación y en la economía, bajo el imperio de la libertad, la justicia y la autoridad. En lo social, la mentalidad ilustrada era de paternalismo estamental, con ribetes a la par progresistas (en lo económico) y aristocratizantes (en lo social).

La mayor preocupación de los ilustrados —ratificando una constante de permanente vigencia en la teoría del pensamiento económico de Baleares— era reactivar el tráfico marítimo, aferrados nostálgicamente a la eterna ilusión de convertir Mallorca «en almacén general de géneros extranjeros». Para lograrlo propugnaban la mejora de las técnicas de comercialización, eliminar fraudes, elevar las calidades, aliviar los derechos sobre la exportación, frenar la ambición de los mercaderes y las exigencias abusivas de los gremios y, sobre todo, promover el enlace directo Palma-Caracas para potenciar el comercio con América.

Los objetivos (que además propugnaban la renovación de los sectores primario y

secundario) eran demasiado vastos y los males —las rutinas— demasiado arraigados para ser solventados en breve tiempo. Era tarea propia de generaciones a realizar sin desalientos bajo el signo de la continuidad. Por otra parte, es posible que el temperamento y mentalidad de los ilustrados —salvando notables excepciones— les llevara a teorizar más que a realizar, más a programar que a ejecutar, y que se comportaran más como pensadores y conversadores que como ejecutivos y hombres de empresa. Pero sus propósitos merecen elogios sin reservas. Sus propósitos y sus realizaciones.

En Ibiza, por ejemplo, la gestión del comisionado Miguel Cayetano Soler, ilustrado mallorquín, luego ministro de Hacienda, obtuvo resultados sorprendentes que contribuyeron a que, con el crecimiento de la riqueza y de las oportunidades de trabajo, la población aumentara en 2.390 almas (de 13.100 habitantes en 1782 al erigirse el obispado, a 15.490 en 1797 al cesar en el mando Soler).

VI. PROBLEMÁTICA CONTEMPORÁNEA

El tránsito a la contemporaneidad

La crisis finisecular puso a prueba la constante sensibilidad de Baleares frente al acaecer peninsular. Al estallar en 1793 la guerra contra Francia, el archipiélago se movilizó con entusiasmo. «En esta isla —notificó el ayuntamiento de Palma a Carlos IV el 17 de abril— están empleados en el servicio de las armas cuantos son aptos para ello, estando muy segura la ciudad [del espíritu] que anima a todos los naturales de concurrir con sus haberes y personas a los honores de la Corona.»

Tras el motín de Aranjuez (13 marzo 1808) y la caída de Godoy, proliferaron en Mallorca pasquines difamatorios contra los ilustrados y tumultos populares centrados contra la parentela de Miguel Cayetano Soler, mal visto por su condi-



ción de ex ministro y amigo de Godoy, y por la protección prestada a sus parientes, a los que otorgó los mejores empleos. El levantamiento nacional del 2 de mayo encontró en Mallorca un clima de exaltación patriótica. «Los mallorquines —comenta Román Piña—, sintiéndose más españoles que nunca, acudieron a salvar la soberanía nacional con una generosidad sin límites, que, por desgracia y como en otras ocasiones, no sería valorada ni comprendida en todo su significado.»

Por entonces —el 15 de junio de 1808— apareció el primer número del *Diario Político de Mallorca*, con el propósito «de electrizar, sostener e ilustrar la opinión pública sobre el más heroico de los esfuerzos y la más sagrada de las causas»; y para denunciar «el germen infecto de la moderna filosofía, cuyos frutos amargos habríamos cogido si el celo de la Inquisición y la cristiandad [de Carlos IV] no le hubiesen sofocado». Era el espíritu de la reacción antiilustrada y antiliberal. ¿Reflejaba tal sentir el estado dominante de opinión? En Baleares, la adhesión a la denominada «causa nacional» fue total y compatible con el natural pluralismo ideológico. En Mallorca, por ejemplo, obraban tres corrientes ideológicas: la mayoritaria, definida por un nacionalismo a ultranza de signo tradicional; otra reducida, que agrupaba una élite liberal de ilustrados constitucionales de tendencia burguesa, y otra que alineaba individualidades —como Joan Picornell y Felip Baranda—, partidarios de una especie de progresismo revolucionario.

El orden público ofrecía claros síntomas de progresiva deterioración. En abril de 1808 fueron saqueados en Menorca los archivos reales, escarnecidas las autoridades y desarmadas las milicias de la guarnición. No es de extrañar el malestar que allí cundía, convertida en isla-presidio. Pero no se trataba sólo de Menorca. Cuadrillas de maleantes sembraban la inquietud en Ibiza y en Mallorca. Lo especifica un informe oficial del 14 de marzo de 1814: «Ibiza está en un desgobierno casi absoluto. Mallorca, sin jueces de primera instancia ni de partido, padece excesos y

robos por desertores y ladrones que no se conocían en esta isla.»

Al llegar a Mallorca algunos días después (el 30 de marzo) la noticia del inesperado retorno a España de Fernando VII, «inmediatamente —cuenta un relato coetáneo— repicaron las campanas desde el mediodía hasta la noche y hubo luminarias». En cuanto llegó la nueva de la entrada del rey en Madrid (el 13 de mayo), grupos exaltados sustituyeron en el Born la lápida «Plaza de la Constitución» por el letrero «Plaza de Fernando VII», mientras el texto de la Constitución era quemado tumultuariamente y apedreadas viviendas de algunos tenidos por liberales. De momento, las ilustradas normas renovadoras naufragaban en un clima sociológico sin madurar, no evolucionado, que no comprendía la necesidad de las reformas, ni mucho menos compartía las ventajas de practicarlas y las consideraba atentatorias por extranjerizantes, afrancesadas, al ser nacional.

Transformaciones económicas activadas por el turismo

Las expresadas convulsiones políticas y las tensiones entre liberales y absolutistas que caracterizan el reinado de Fernando VII paralizaron el desarrollo económico, que no logró progresos visibles. En 1842 un informe elevado por la Sociedad de Amigos del País al ministro de la Gobernación indica que en Mallorca el sector secundario, pese a los esfuerzos realizados «para elevarse a la altura de los nuevos adelantos», seguía organizado como en la Edad Media, a nivel familiar. «Entre nosotros cada familia de artesanos, por lo general, forma la base de su fabricación, y si tiene algunos mozos o jornaleros se les satisface el jornal.»

La elaboración de jabones, aprovechando aceites de la tierra, era la rama más activa, pero se trataba de modestos obradores en los que el dueño, con dos o tres jornaleros, solía afanarse más que nadie, atendiendo personalmente con celo virtuosista la elaboración y comercialización del producto

y la venta al detall. Los salarios eran —según oficios, edad y habilidad del operario— de 4 a 8 reales de vellón, y la mayor parte de asalariados trabajaba a destajo y cobraba por pieza fabricada. ¿Suficientes los salarios? Quizá sí, considerada la austeridad de alimentación. «Comen —puntualiza el informe— legumbres y pan negro y no siempre usan el vino, que prefieren a otro licor fermentado. En los días festivos, arroz en lugar de legumbres y alguna que otra vez, en tales días, comen carne, que no usan en los demás.»

En el sector primario, la desamortización eclesiástica (1835) actuó como factor reactivador (se calcula que la venta de bienes eclesiásticos alcanzó un montante de 35 millones de reales) en beneficio tanto en Mallorca como en Menorca e Ibiza (donde dio motivo a atropellos que sembraron hondo malestar) de aquellos que con sus dineros —en general, nobles y burgueses— compraron a bajo precio las propiedades desamortizadas.

En la segunda mitad del siglo, concretamente entre 1863 y 1870, se realizó la desecación de la albufera de Alcúdia, siguiendo en líneas generales —como ha escrito Bartomeu Barceló— el proyecto presentado en 1799 por Alexandre de Cauterac a la Sociedad Mallorquina de Amigos del País; y también el saneamiento parcial del Prat de Sant Jordi. El desarrollo agrario, en verdad importante, se reflejó en la expansión continuada del almendral, en un excepcional incremento del viñedo y, sobre todo, de los regadíos (sólo la desecación de la albufera de Alcúdia puso en cultivo 3.000 cuarteradas de tierras grasas, bien abonadas, llamadas a ser la «huerta» de Mallorca).

Lo más acuciante era relanzar el tráfico mercantil, permanente factor condicionante de la prosperidad económica del archipiélago, dado el endémico déficit de la balanza de pagos. La conquista de Argelia por los franceses —golpe mortal asestado a la piratería— hizo posible el establecimiento en 1837 de la primera línea regular entre Mallorca y la Península, lo que, sumado a la progresiva normaliza-

37. «Recolección de algarrobas». Pintura de Jaume Nadal, siglo XVIII. Predio Massanella, Col. Coll Moragues



38. «Campesinos injertando». Pintura de Jaume Nadal. Predio Massanella, Col. Coll Moragues



ción de relaciones económicas con las nuevas repúblicas americanas, determinó un gran impulso de la navegación, atestiguado no sólo por el aumento global del tonelaje (de 23.501 toneladas en 1852 a 36.878 en 1872), sino por el desplazamiento medio de las embarcaciones (de 42 toneladas en 1852 a 103 en 1872). Al tiempo se creó la «Junta de Obras del Puerto» y el «Crédito Balear» (ambas en 1872) y establecióse la «Compañía de Ferrocarriles de Mallorca» (1875). En conclusión: saldo económico satisfactorio del ochocientos en Mallorca, pese a la crisis de fin de siglo y al trauma del 98, muy sensible.

En Menorca, para cubrir la insuficiencia agraria se fomentó (al igual que en Mallorca) la industria del calzado y la textil, con una especialidad característica (el «azul» de Mahón), y se fundaron el Banco de Mahón y otros bancos, índice del espíritu emprendedor de los menorquines, pero que, al carecer de respaldos financieros sólidos, se precipitaron en barrena, provocando trastornos en el sector secundario, afortunadamente superados, con lo que, en el área del archipiélago, Menorca alcanzó un considerable nivel de vida, sin necesitar los efectos multiplicadores del principal motor reactivador: el turismo.

En efecto, desde que hacia los años veinte de nuestro siglo comienza a tomar vuelo el turismo, su rendimiento incide progresivamente en la renta provincial, sobre todo a partir de 1950, y condiciona el desarrollo conjunto de la economía, en especial en Mallorca y en Ibiza, por sus repercusiones en el sector primario (aumento de la demanda de productos agrícolas y ganaderos, sobrevaloración del suelo agrario, acrecentamiento del absentismo rural) y secundario (en especial, ramas de la construcción, madera, metal, alimentación, textil, piel y artes gráficas). Con todo, el impacto más potente del turismo se advierte en la sensacional expansión de los servicios —en verdad, impresionante— y, en especial, en su función compensatoria del secular déficit de la balanza comercial. Sin duda, obra

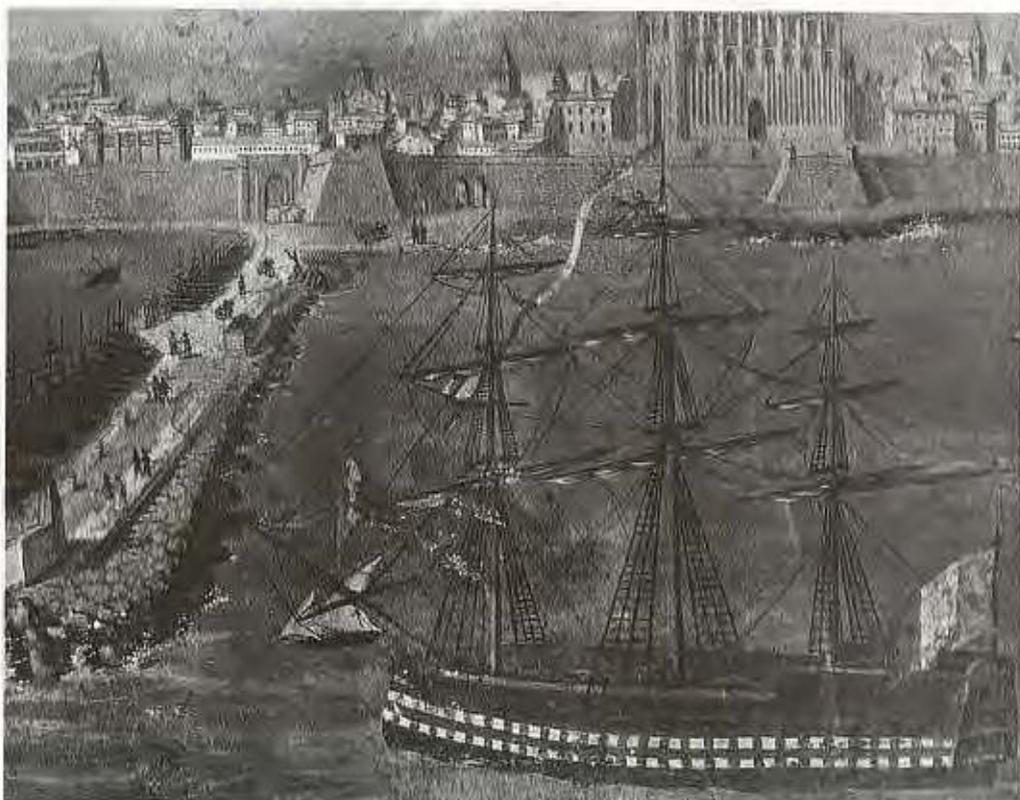
39. «*Recogida y transporte de nieves*».
Pintura de *Jaume Nadal*. Predio *Massanella*,
Col. *Coll Moragues*

40. *El puerto de Palma, tras las obras realizadas en la Riba entre 1810 y 1830*.
Lienzo existente en el Museo de *Lluc*
(*Mallorca*)

a conciencia sobre la realidad, que subraya *Francesc Moll Marquès*: «Si la población de Baleares tuviera que vivir de los recursos de nuestras islas, se produciría un desastre en pocas semanas.»

Estructuras sociales de tendencias conservadoras

Un padrón elaborado en 1827 relacionaba en Palma un centenar de linajes «cuyos individuos disfrutaban del privilegio de hidalguía». En 1870 su número se había reducido a unos setenta linajes, entre los que sobresalían «*les nou cases*» (aunque los genealogistas no están de acuerdo al relacionarlas), amén de los condes de *Torresaura* y *Carrerés de Ciutadella*. Tales linajes detentaban las más elevadas rentas, eran los mayores contribuyentes y gozaban del máximo prestigio social, no sólo por sus riquezas, basadas, en particular, en extensas fincas rústicas, sino por la singular llaneza de su trato, que les agenciaba el respeto del pueblo, sobre todo de los campesinos («Es muy raro —manifiesta el archiduque *Luis Salvador*— encontrar en ellos los humos aristocráticos tan corrientes en otros países»). El clero mantenía su prestigio, pero con clara tendencia a la baja tanto en su número (en 1784, en Mallorca había 952 sacerdotes en un total de 136.000 habitantes; en 1870, 515 sacerdotes en una población de 209.000 almas) como en su influencia. En el último cuarto del siglo XIX se acusaban dos tendencias de pensamiento: los integristas («parecen espectros del siglo XVI —comenta el Archiduque, que no les tenía simpatía—, y es típica en ellos la costumbre de no salir solos después de las nueve de la noche») y los progresistas («fáciles de reconocer —explica el mentado Archiduque—, por vestir elegantemente y por su trato amable»). ¿Por qué disminuyó su influencia? El Archiduque lo achaca a motivos económicos: «Han visto disminuir sus ingresos. Antes podían ayudar a los pobres; pero, sobre todo en cuanto se refiere a las costumbres, el respeto a



los consejos del párroco sigue siendo importante en los pueblos rurales.»

A partir de 1840, según se despegaba la economía, aumentaba la influencia de la burguesía, de mentalidad netamente católica y conservadora. «El respeto a la propiedad —decía don Pedro Sampol en una conferencia pronunciada en 1870— es la paz, es el orden, es la seguridad pública, sin lo cual es imposible toda forma de gobierno y sólo es dable la anarquía, incompatible con la vida de la sociedad. El derecho a la propiedad es un principio enarbolado por el catolicismo.»

Como la industria no tomó grandes vuelos, no obraban masas proletarias numéricamente considerables, ni se dieron situaciones conflictivas, ya que, por añadidura, el campesinado tampoco estaba inquieto, quizá porque, excepto en Menorca y en algunos municipios mallorquines (Artà, Puigpunyent y Manacor), al amparo de la parcelación de los latifundios, tuvo oportunidad de acceder a la pequeña propiedad —lo que implicaba un factor de equilibrio social—, a la par que disminuía el peonaje, que en 1870 percibía salarios de 5 a 6 reales —es decir, más o menos como los de 1840—, y las mujeres de 12 cuartos, absolutamente insuficientes («Con 12 cuartos —afirmaba un manifiesto anarquista publicado en Palma en septiembre de dicho año— no tienen para comer, ni para vestirse, pagar alquiler de casa y limpieza de ropa»).

La expansión del turismo, con los efectos multiplicadores relacionados, la creación de puestos de trabajo y el incremento del nivel de vida, ha sido otro elemento amortiguador —de consuno con el particular talante insular, en general más dado a la ponderación que a la impaciencia— de las tensiones sociales, que no han manifestado los antagonismos y radicalismos corrientes en otros lugares de España y de otros países. En suma, una sociedad dinámica que día a día se acomoda (alza del pragmatismo materialista, postergación de los valores espirituales y culturales, medula de la tradición balear) a los modos de vivir y a las mentalidades que tipifican la sociedad de consumo.

Grupos ideológicos en ambientes de atonía política

Aunque las tensiones del reinado de Fernando VII encontraron eco en Mallorca (sublevación absolutista de Campos, de 1822; manifestaciones en 1823 contra los *chuetas*, tenidos por liberales) en torno a los años 40, Palma era una ciudad tranquila, acogedora y un poco rutinaria en hábitos y costumbres, que comenzaba a sentirse estrecha e incómoda ceñida por su recinto amurallado, pues estaba rebasando el nivel de 40.000 almas sobre un total insular que superaba las 120.000. Recién acabada la guerra civil de los siete años apareció el semanario *La Palma*, vehículo literario de jóvenes intelectuales aunados por su entrañable amor a Mallorca, su exaltado cristianismo militante, como de cruzados de la fe, y su hostilidad ultranza a la intolerancia, al materialismo y a la revolución. No existía ni el «Casino Republicano» ni la «Asociación de Católicos», pero los progresistas, gentes de ideas avanzadas e inconformistas, asistían a «su» café; las personas de orden, muy católicas y conservadoras, al suyo, y un tercer café, ubicado, como los otros, en el contorno del Born, acogía a los jóvenes de la nueva ola, llamados «lechuguinos», y a los no comprometidos, individuos de diversas opiniones y matices.

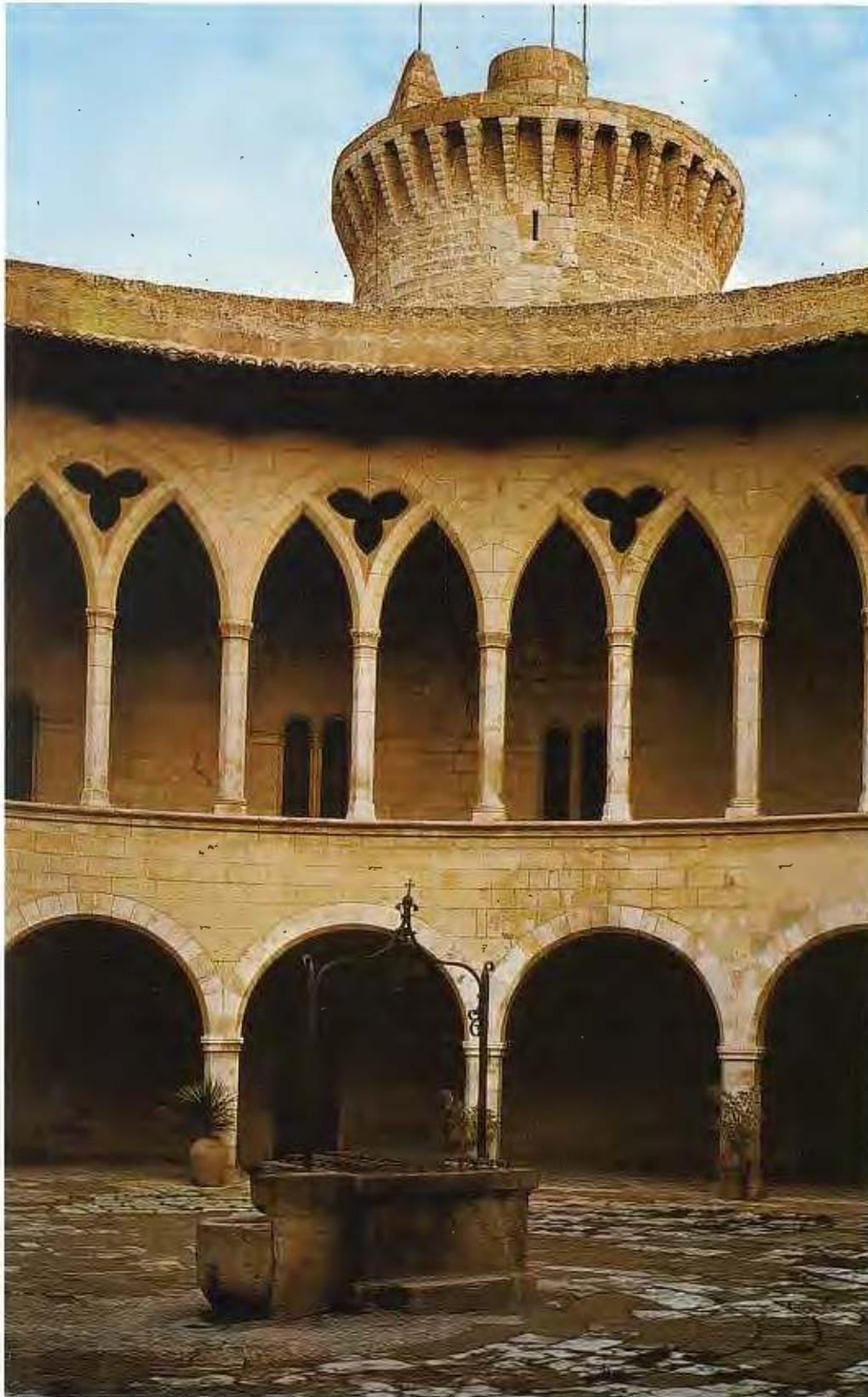
La sublevación carlista del general Ortega, capitán general de Baleares, en la segunda guerra civil, no encontró eco popular en las islas, sólo sensibilizadas en las tensas coyunturas que, tras la revolución de 1868, llevaron a la instauración de la monarquía liberal de Amadeo I y de la primera República; aunque, en puridad, en la sensibilización parecían primar más los incentivos religiosos que los políticos.

La opinión católica promovió la «Asociación de Católicos» bajo el *slogan* «La salvación está en la religión, que une, y no en la política, que separa», con la afirmación rotunda de que España es consustancial con el catolicismo y de que un español para renegar de su religión tiene

que renegar antes de su patria. Religión y patria, en efecto, eran los conceptos nutricios de la «Asociación» en Mallorca. La campaña nacional petitoria, en requerimiento de que las Cortes proclamaran que «la religión católica, apostólica y romana, única verdadera, continúe siendo y sea perpetuamente la religión de la nación española, con exclusión de todo otro culto», alcanzó tal éxito en Baleares que, al respaldarla 132.890 firmas, ocupó el primer lugar entre todas las provincias españolas.

Frente al decidido activismo católico existía una exigua minoría alentada con entusiasmo por ideologías de tipo anarquista, que editó durante breve tiempo los periódicos *El Obrero* y *La Revolución Social*, con el propósito de fomentar la revolución («La revolución es la disminución constante de la autoridad en provecho de la libertad, la destrucción progresiva del poder en provecho de la emancipación de los individuos. El constitucionalismo y el parlamentarismo son etapas de la revolución») e instaurar la anarquía («El ideal de la democracia no puede ser otro que la anarquía; pero no la anarquía en sentido de desorden, de confusión, sino la anarquía en sentido de ausencia de todo gobierno, de todo poder»), absteniéndose de participar en la política («Los obreros que piensan que haciendo política mejorarán su condición, andan muy equivocados. Haciendo política sólo lograremos el triunfo de una fracción de la clase media contra otra, o sea, el cambio de amos»).

El grupo, reducido pero entusiasta y vibrante (Palma fue una de las contadas capitales de provincia españolas que contó por cierto tiempo con dos periódicos de promoción del obrerismo revolucionario), editó en 1871 la obra de César Testut *La Asociación Internacional de Trabajadores*, el estudio más documentado y vanguardista sobre el desarrollo del internacionalismo proletario, orientado a urgir la revolución política, religiosa, económica y administrativa y llevar al ánimo de los lectores la esperanza total en el próximo triunfo de la revolución social.



Sin embargo, la gran mayoría de las gentes, salvo cuando se trataba de afirmar la catolicidad, manteníase escéptica y pasiva, al margen de las inquietudes políticas y de sus alternativas, alérgica a los *slogans* de los activistas y a sus encendidos «manifiestos», que pocos leían. Incluso entre los católicos se acentuó en el último cuarto del ochocientos su habitual despegue hacia la política y, sobre todo, hacia los partidos políticos, considerados nefastos, ostensible en Quadrado, antes tan emprendedor, que en 1884 aconsejaba a los católicos la abstención.

El siglo xx no alteró los planteamientos ideológicos polarizados en un sector conservador (nobles, burgueses enriquecidos en la práctica del comercio y de la industria, medianos y pequeños propietarios agrícolas beneficiados por la fragmentación de los latifundios) y otro liberal (pequeños burgueses, intelectuales progresistas y, en ocasiones, ricos hacendados enfrentados por particularismos más personalistas que ideológicos a los conservadores), y las posiciones extremas (los republicanos, con tendencia a evolucionar hacia la izquierda, y la extrema derecha, centrada en el carlismo), que contaban con activistas pero carecían de influencia sobre la masa de la población. Tales sectores mayoritarios son los que durante la segunda República se alinearon bajo diversas denominaciones en «derechas» e «izquierdas».

En el archipiélago, las tendencias de «izquierda», salvando el tradicional conservadurismo de Ciutadella, dominaron en Menorca (Palma fue una de las cuatro únicas capitales de provincia que en 1931 se pronunció en las elecciones por la Monarquía, en tanto la República triunfaba en las restantes), lo que contribuye a explicar la postura menorquina en la guerra civil —de apoyo a la República—, frente a la adoptada en Mallorca e Ibiza —de apoyo al Alzamiento—, congruente con la adoptada en anteriores coyunturas históricas —por ejemplo, en la guerra civil catalana de 1462 a 1472— y en relación, al parecer, con el peculiarismo menorquín en el área balear.

INTRODUCCION LITERARIA

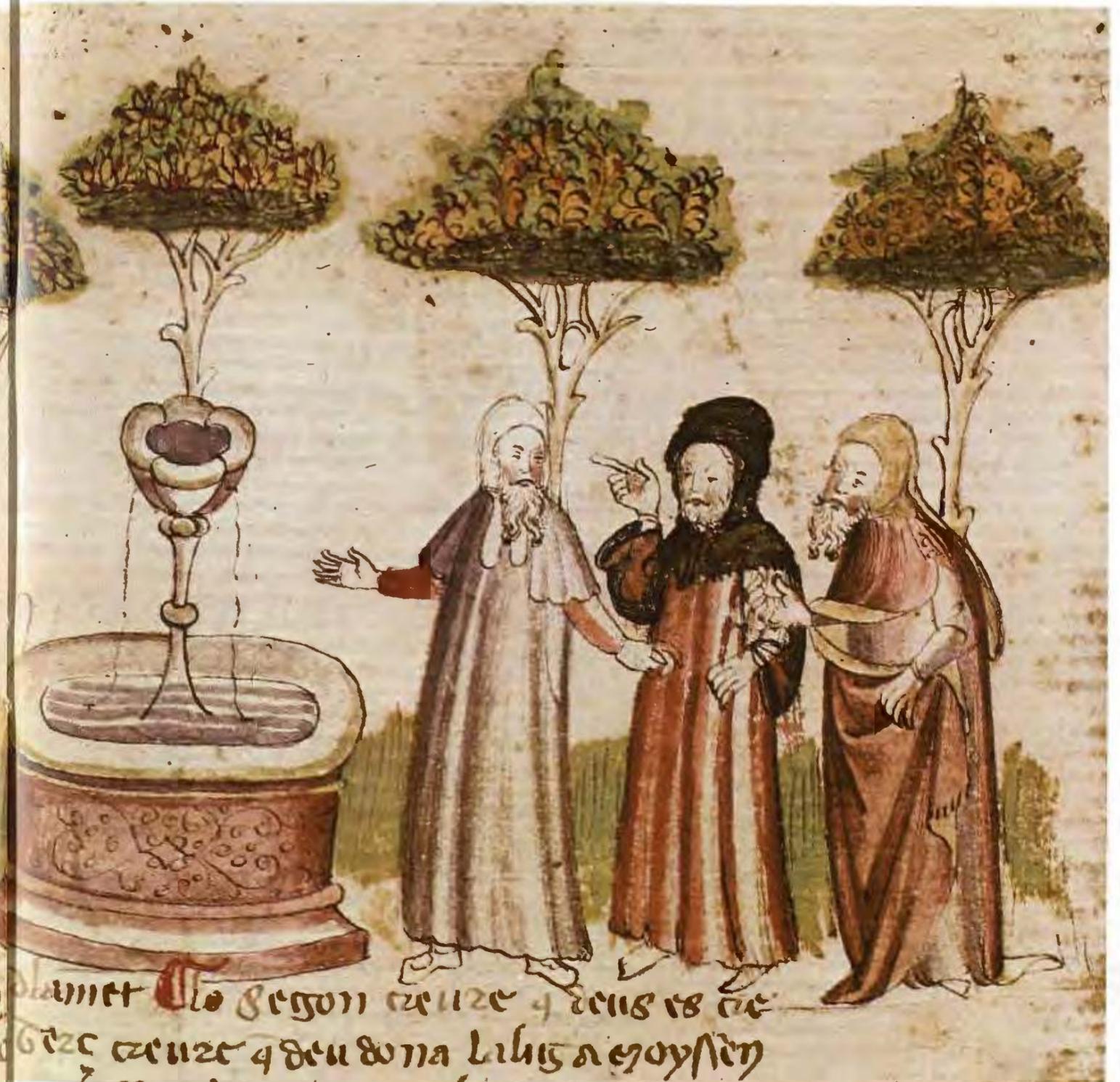
Francesc de B. Moll

*Miembro del «Institut d'Estudis
Catalans»*

por q' ells son
 e co mls pors
 salut de los
 ell e abas q'
 n' putasse per
 al en error
 n' en aquita dis
 e pors la meloz
 podem delectare
 noste preiga
 na en la q' nos
 e ab q' auem
 uertio e ab a
 s q' creu pla
 al q' mls pus
 curu abte flos
 e significano
 ls d'avis tenes
 alt' casti dip
 us fo pincera



Creuze en hu deu tan
 ador de tot quat es



Lo segon creuze q' deus es de
 Creuze q' deu dona Libis a moyssen

2. Figura de Ramon Llull y representación simbólica de su arte (del Breuicolum ex artis Remondi electum, Biblioteca de Karlsruhe)



I. RAMON LLULL

Pocos años después de la conquista de Mallorca por Jaime I de Aragón, nació en la capital de la isla el personaje más importante de toda la historia de las Baleares: Ramon Llull (conocido también con su nombre latinizado en la forma Raimundo Lulio). Cortesano y poeta, llevó una vida frívola y disipada hasta los treinta años. Según se narra en una biografía probablemente dictada o inspirada por él —y según declara él mismo en diversos pasajes de sus obras—, cinco misteriosas apariciones de Cristo crucificado le indujeron a cambiar de vida, y su carácter apasionado le llevó al extremo de abandonar bienes y familia para consagrarse a enseñar las razones con que pretendía convertir a gentiles y musulmanes a la fe de Jesucristo. Desde mediados del siglo XIII hasta su muerte, acaecida hacia 1315, no cejó en su tarea de apóstolo científico y literario, desarrollada con una abundancia de producción que asombra y que no ha sido superada por ningún otro escritor en lengua catalana.

Algunas de sus obras fueron escritas en árabe y muchas en latín, pero bastantes lo fueron también en catalán, con la circunstancia admirable de que, siendo Llull el primer autor que adopta esa lengua en sustitución del latín para tratar de las materias más diversas, no lo hace en un idioma vacilante e inmaduro, sino con una corrección, una fuerza y una belleza de estilo que sirvió de modelo a cuantos le sucedieron en la práctica literaria de tal idioma, y por esta razón es considerado justamente el creador del catalán como vehículo de expresión cultural.

Si bien gran parte de su obra es de asunto filosófico o de otras ramas de la ciencia, posee casi siempre un valor literario muy considerable; pero en este breve resumen debemos limitarnos a señalar aquellas obras lulianas más propiamente literarias. En el *Llibre del Gentil e los tres Savis* (escrito hacia 1270) describe la explicación hecha a un filósofo gentil por tres sabios de distinta religión (un cristiano, un musulmán y un judío), cada uno de los cuales,

siguiendo la enseñanza de la doncella Inteligencia, expone las razones de su fe para disipar la angustia causada en el gentil por su desorientación ante las cuestiones de lo sobrenatural; todo ello en un tono de tolerancia que parece un precedente del moderno ecumenismo.

El inmenso *Llibre de Contemplació en Déu* (también de 1270) consta de 366 capítulos en que ofrece materia de meditación para cada día del año acerca de las materias más diversas, pero siempre referidas a Dios con el doble propósito de alabarle y honrarle y de obtener por ello su bendición y nuestra propia salvación. Es obra de altísimos vuelos, que trata a la vez cuestiones de teología, filosofía, apologética, psicología, sociología y ciencias de la naturaleza. Es, pues, una enciclopedia, y como tal, predominantemente científica o técnica, pero es tal la belleza y la intensidad de su estilo, que no puede dejar de figurar también como obra de alta literatura.

El *Llibre d'Evast e Blanquerna* (¿1283?) es una extensa obra narrativa, la primera gran novela europea, cuyo protagonista, Blanquerna, pasa por un proceso ascensional desde el estado de matrimonio al de vida religiosa, al de prelatura y al de pontificado, y por renuncia a éste se somete a la vida ermitaña, durante la cual escribe su famoso *Llibre d'Amic e Amat*, una de las obras cimeras de la mística cristiana, aunque impregnada de los conceptos y la técnica de los sufíes musulmanes.

El *Llibre de l'Orde de Cavalleria* (1276) es un breve manual en que se expone la razón de ser de la Caballería como institución protectora de la Cristiandad y de las personas débiles y humildes, y contiene una bella explicación del simbolismo de las armas defensivas y ofensivas usadas por el caballero cristiano.

En el *Llibre de Meravelles* (1288) el joven Félix recorre el mundo maravillándose de las cosas que ve y que comenta con un ermitaño, el cual alterna sus enseñanzas teóricas con multitud de ejemplos o breves narraciones. La materia narrativa de esta obra es de influencia francesa, excepto en el libro VII, conocido por *Llibre de les*

Bèsties y constituye un injerto oriental procedente, en parte, del *Calila y Dimna*.

Las obras rimadas de Llull —todas ellas posteriores a su conversión, pues no se conserva ninguna de tema profano— forman un conjunto variado de temática y desigual en valía. Están escritas en catalán a provenzalado. Dos composiciones breves —una dedicada a la Virgen y otra a Dios— aparecen intercaladas en el *Blanquerna*. Otras cuatro más extensas manifiestan el doloroso desengaño del autor ante el fracaso de sus gestiones para conseguir la cooperación de príncipes y Papas para sus proyectos evangelizadores; son el *Cant de Ramon*, el *Del Concili*, el *Desconhort* y el *Plant de la Verge*. Más numerosas son las de carácter didáctico, destinadas a exponer temas filosóficos o teológicos; éstas son, en general, de escaso valor literario y de dudosa eficacia pedagógica.

La trascendencia de las doctrinas de Ramon Llull fue enorme. Bien conocido ya en vida en las cortes y universidades europeas, su nombradía aumentó después de muerto, despertando fervores contrapuestos: para unos era considerado un santo, para otros un hereje. El lulismo fue piedra de escándalo durante casi cinco siglos. Su primero y acérrimo enemigo, ya en el siglo XIV, fue el inquisidor Nicolau Eymerich, que tuvo numerosos seguidores, principalmente entre los dominicos. En cambio, ilustres figuras de la Iglesia, como el cardenal Cisneros, fueron ardorosos lulistas. También en los centros universitarios extranjeros hubo polémicas entre lulistas y antilulistas. Es especialmente digna de mención la figura del erudito alemán Ivo Salzinger, que en la primera mitad del siglo XVIII emprendió la edición monumental de las obras de Llull vertidas al latín.

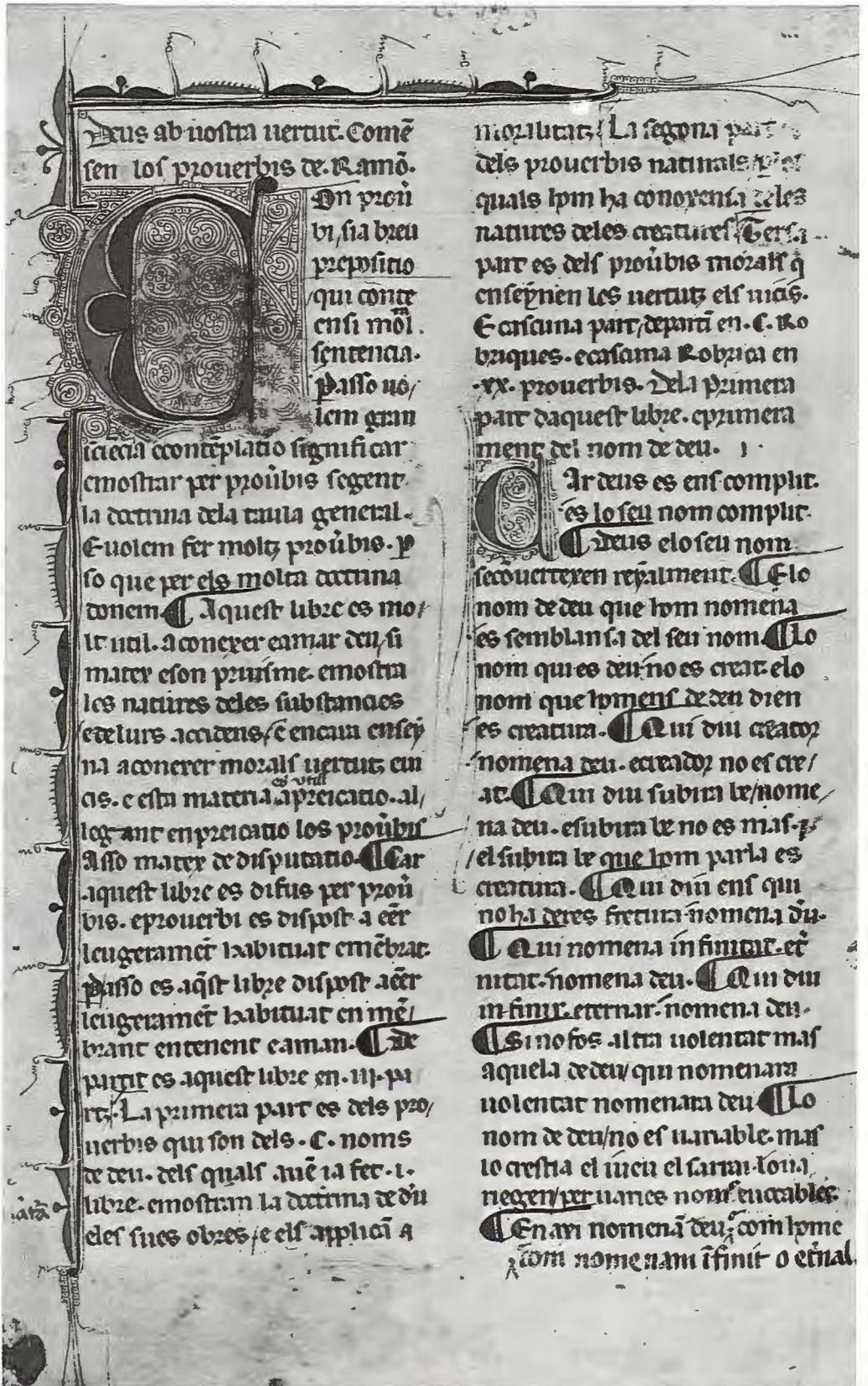
El *Llibre del Gentil*, escrito en árabe y en catalán, tuvo amplia difusión entre cristianos y judíos a través de versiones medievales al latín, hebreo, castellano y francés. El *Llibre de l'Orde de Cavalleria* fue copiosamente aprovechado en los primeros capítulos de la novela valenciana *Tirant lo Blanc*, cuyos autores lo habían

conocido a través del adaptador catalán del poema francés *Gui de Warewic*, de origen inglés. El infante don Juan Manuel se sirve también del libro de Llull para la trama de su *Libro del Cavallero y del Escudero*. La versión latina del *Llibre de Cavalleria* hubo de servir de base a la versión francesa, muy divulgada en Francia a juzgar por el gran número de códices conservados y por varias ediciones del siglo XVI. Sobre la versión francesa se realizaba la traducción al inglés impresa a fines del siglo XV, y mucho más tarde se encuentran aún reminiscencias del librito luliano en ciertos dramas de Shakespeare. En el siglo XVIII fue traducido al castellano por el mallorquín Antonio Raimundo Pascual.

El *Llibre de Meravelles* se divulgó, ya en la Edad Media, a base del texto catalán y de traducciones al francés y al italiano. De su versión al español, en cambio, no se conoce texto alguno anterior al 1750. Son dignas de citarse algunas otras obras lulianas que, aun siendo básicamente didácticas, tienen auténtico valor literario: *Arbre de Filosofia d'Amor*, *Arbre de Ciència* (sobre todo su último libro, titulado *Arbre Exemplifical*), *Llibre de Santa Maria*, *Llibre de Mil Proverbis*, *Proverbis de Ramon*, *Doctrina Pueril* y *Art Amativa*.

II. LOS SIGLOS XIV Y XV

1. Probablemente entre el último tercio del siglo XIII y los primeros años del XIV hay que situar la vida del tratadista de poética Berenguer d'Anoya, del que sólo se conoce el lugar de nacimiento, Inca, según él mismo afirma en estos versos: «*En Incha fo mos nascimens | e a Noya naschom mos parens.*» El tratado que escribió se titula *Mirall de trobar* y contiene extensas explicaciones sobre gramática, retórica y técnica versificatoria para escribir conforme a la preceptiva medieval latina y trovadoresca, ilustradas con ejemplos de los más prestigiosos trovadores provenzales. El *Mirall de trobar* fue consultado por don Enrique de Villena, quien, en su



Arte de trovar (1423), lo cita como «un libro de figuras y colores reptóricos» y altera el nombre del autor llamándole «Verenguel de Troya».

2. En 1352, pocos decenios después de la muerte de Ramon Llull, nace en la Ciutat de Mallorca el que ha sido llamado «el anti-Llull»: Anselm Turmeda, fraile franciscano que, después de estudiar en Cataluña y en Bolonia, recibe en esta última, de un maestro en teología, la confianza de que el Paráclito que se menciona en el evangelio de san Juan era Mahoma, y que la salvación estaba en el islamismo. Turmeda pasó a Túnez, donde abjuró el cristianismo y se hizo musulmán tomando el nombre de Abdalá; se ganó la estima del sultán, quien le nombró jefe de aduanas; ejerció el cargo de intérprete entre moros y cristianos, y el sucesor de aquel sultán le nombró intendente de palacio. Tuvo la suerte o la habilidad de mantener buenas relaciones con el Papa Luna y con los reyes de Aragón sin perder prestigio entre los sarracenos, de modo que éstos le veneraron como un santón y aquéllos le perdonaron su apostasía y le instaron a regresar a Mallorca, cosa que no llegó a hacer.

Para los musulmanes escribió Turmeda, en árabe, la *Tuhfa*, tratado cuyo título completo significa «Presente del hombre de letras para refutar a los secuaces de la Cruz». Para los de lengua catalana compuso tres obras:

a) *Llibre de Bons Amonestaments*, en verso: conjunto de máximas para la vida moral y social, en parte traducidas de la obra italiana *Dottrina dello Schiavo di Bari* y en parte originales, aunque se aprecia parentesco con otras obras didáctico-satíricas del latín medieval. El contenido de los *Bons Amonestaments* es una mezcla de religiosidad y de anticlericalismo, de moralidad y de cínica despreocupación.

b) *Cobles de la divisió del regne de Mallorca*, de estilo ágil y de trama alegórica arturiana. En un bello palacio recibe al autor una dama o «reina» — la Ciudad de Mallorca — que le expone su antiguo esplendor y su actual decadencia debida a la

gran división y discordia existente entre sus ciudadanos, y le pide opinión sobre este «gran siniestro». Turmeda le contesta y se entabla un diálogo muy vivo en el que la «reina» le ruega que regrese a Mallorca para poner fin a las disensiones; fra Anselm se niega a hacerlo temiendo represalias por su anterior defección.

c) *Disputa de l'Ase contra frare Encelm Turmeda sobre la natura e noblesa dels animals*, obra en prosa que se editó en 1509 pero de la que no se conserva ni un solo ejemplar. Para conocerla hay que acudir a una traducción francesa impresa varias veces durante el siglo xvi o a la versión de dicha traducción al catalán moderno por Marçal Olivar (1928). Se trata de una asamblea de animales terrestres presidida por un león, ante la cual un asno discute con fra Anselm, impugnando aquél y defendiendo éste la superioridad del hombre sobre las bestias. En lo esencial, el libro es un plagio de un apólogo árabe forjado por miembros de una escuela filosófica llamados Hermanos de la Pureza. En los detalles, y sobre todo en las narraciones intercaladas como ejemplos, hay una parte original de fra Anselm y gran parte tomada de anecdotarios italianos y de otras fuentes románicas. Lo que realmente pertenece a Turmeda y se ha conservado en su original catalán es la *Profecía de l'Ase*, muestra de las cualidades adivinatorias que rodearon de prestigio la figura del fraile apóstata; es una larga serie de estrofas en que se predicen sucesos de orden natural, social, político y religioso, con especial referencia al cisma de Occidente. Sus presuntos vaticinios y sus obras en catalán le dieron gran popularidad entre sus compatriotas, y su tratado contra el cristianismo le hizo objeto de la veneración de los mahometanos, hasta el punto de que su sepulcro, en una calle tunecina, era venerado aún en el presente siglo como el de un santo musulmán.

3. Nicolau de Pacs, funcionario de las cortes de Pedro IV y Juan I de Aragón, es autor de una *Doctrina moral* dedicada a su hijo: antología comentada de máximas de autores varios; en su mayoría son de la

antigüedad clásica, pero los hay también medievales e incluso contemporáneos del compilador, como el catalán Eiximenis y el valenciano Antoni Canals.

4. Guillem de Torroella (o de Torrella) es autor de *La Faula* (compuesta hacia el año 1375), larga narración en verso en que se cuenta el viaje del autor sobre una ballena desde el puerto de Sóller hasta Sicilia, donde el hada Morgana le recibe y le conduce a la cámara del rey Artús, enfermo de melancolía. Este le cuenta sus aventuras, declara que se mantiene joven porque toma alimento del Santo Grial y le encarga que, a su regreso, dé a conocer al mundo lo que acaba de ver. La misma ballena que le había llevado a Sicilia lo devuelve a Mallorca. El poema está escrito en provenzal, excepto las palabras de Artús, de Morgana y de una serpiente, que son pronunciadas en francés. El tema narrativo y los detalles de su desarrollo son una bella muestra del mundo fabuloso de la materia de Bretaña y revelan en su autor un extenso conocimiento del ciclo arturiano.

5. En un cancionero de Ripoll del siglo xiv aparece una poesía firmada por «la Reyna de Mallorca», atribuible a una de las dos esposas de Jaime III: Constanza de Aragón o Violante de Vilaragut. Es un poema amoroso rebosante de ternura y de nostalgia por la ausencia del marido, y termina así: «*Mercè, mayritz, que sufrén pas | los mals que'm dats; e donchs tornats, | que nulh tresor | no val un cor | que per vos mor | ab amorosa pensa.*»

6. Fray Joan Exemeno (1360-1420), franciscano muy introducido en la corte de varios reyes de Aragón y deseoso de alcanzar el episcopado (que no obtuvo hasta dos años antes de su muerte), escribió una *Contemplació de la Santa Quarentena* que no es sino una versión algo reelaborada de una conocida obra en latín del fraile italiano Ubertino de Casale.

7. Ya en pleno siglo xv, Gabriel Mòger, pintor mallorquín, sostiene un vivo debate

lo primer saber: Lo Secon s'oltra: Lo
Terc de liberar: Lo quart es obrar: Així
que hom deu desfogir e scisar aquella tant
com sic possible
Car diu Tulli que nos deuen ser semblant
que diptem e amem quells ab qui nos plaz
¶ Pero diu plato que sius humiliats al hom
flach: lauors se ret pus brau: E si contr
astats callara: E si contrastats al hom quig
te en uil: seraus pus brau: E sius humiliats
callara
E per si atals folls homens no pot be scapar
totiemp deu hom fer p' quia que hom ro
manga desfenedor si fer se pot euaria com
se uilla: Car iustes dolors porta quis uol
uenir: E al hom inuirtat noli manquen
pregadors e gran fauor es donada continu
ament p' la cort als desfenedors: E tot lo
contrari als requeridors
Lo desfenedor fa obres de xpia: E no lo
requeridor: E lo requeridor uol offendre,
e p' consequent tot ensem se ha desfendre.
E lo desfenedor solament es tengut a desfen
dre: e desfendent quanna son rich: E per hun
ualedor que lo requeridor haia: si los pareus
son aguals lo desfenedor ual d' dementre
e empero ques uilla reor p' bon consell.
Car diu Tulli que poch aprofiten les armes
de foca si lo consell no es dms la casa: Caxi

en verso con el poeta barcelonés Gabriel Ferruç por haber éste ofendido por escrito a las damas mallorquinas.

Jaume d'Olesa, muerto en 1443, fue tal vez el primer poeta mallorquín que escribió en castellano. De él se conserva un poema corto en este idioma, un *Clam de Fortuna* en catalán y una copla muy provenzalizante dedicada a la Virgen María.

8. En 1463 se produce la trágica muerte del escritor y religioso Pero Martines, que es procesado y ejecutado en Mallorca con cruelísimo suplicio a causa de su fidelidad a Carlos de Viana en guerra contra su padre Juan II. Si citamos aquí a este ilustre poeta no mallorquín, es porque en su terrible encierro del castillo real de Mallorca escribió sus últimos poemas, de un patetismo desgarrador, y un tratado ascético-moralizante titulado *Mirall dels diuinals assots*.

9. En 1486 se celebró en Valencia un importante certamen poético de tema mariano concepcionista. A él concurren los mallorquines Ramon Vivot, Arnau Descós y Jaume d'Olesa i Zanglada, con sendas composiciones en las que hay más ingenio teológico que poético. Poco más valiosas son las escasas obras que se conocen del presbítero Francesc Prats, del mismo siglo, tituladas *Devota contemplació y meditacions de la Via Sacra* y *Del Sagrament de la bona gràcia*. Es probable que a este Francesc Prats (y no a un homónimo suyo que vivió en la centuria siguiente) deba atribuirse un poema titulado *Obra feta en laor de Mestre Ramon Lull*, cuyo texto, conservado en la universidad de Harvard, ha sido publicado por J. N. Hillgarth.

10. En estos primeros siglos del humanismo aparecen algunas traducciones del latín no limitadas a asuntos religiosos. A Pere Sapllana y al mallorquín Antoni Genebreda se atribuye la de *De consolatione Philosophiae* de Boecio, dedicada al infante Jaime IV de Mallorca, prisionero de Pedro el Ceremonioso. Por otra parte, el jurista Ferrando Valentí, largos

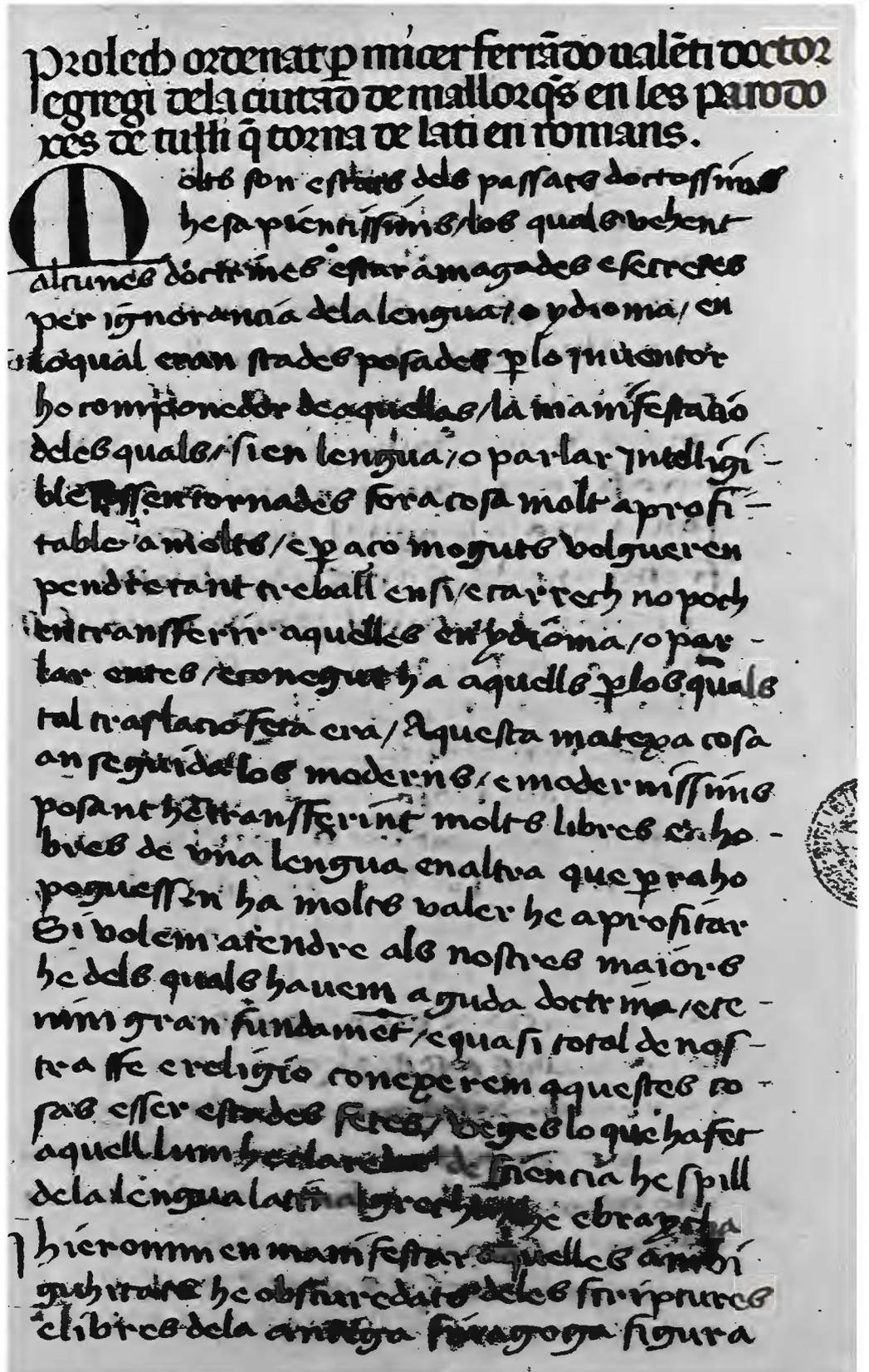
años residente en Italia, donde fue discípulo del Aretino, tradujo las *Paradoxa* de Cicerón «de latí en vulgar materno e mallorquí», según dice; pero aunque use el adjetivo localista mallorquí —«segons la ciutat d'on só nat e nodrit», como él mismo explica—, el lenguaje de su versión no se distingue en nada del catalán literario de su época, y hasta lo supera en anulación del dialectalismo por ser su versión excesivamente literal y aferrada a la construcción latina. Precede a la traducción de las *Paradoxa* un prólogo de Valentí que viene a ser el primer resumen histórico de la literatura catalana.

11. Otro latinista notable es el menorquín Miquel Verí, muerto en 1487 apenas salido de la adolescencia, pero tan maduro en el conocimiento del latín, que dejó escritos en esta lengua más de 300 dísticos morales dirigidos a los jóvenes, que, con el título de *De puerorum moribus disticha*, se imprimieron por vez primera en Florencia en 1487 y se reimprimieron repetidas veces en Lyon, Zaragoza, Barcelona, Bourges, Gerona, etc., hasta fines del siglo XVIII.

III. LOS SIGLOS XVI Y XVII

1. El siglo XVI se abre (1502) con un certamen importante dedicado a Ramon Llull, convocado por Antoni Massot y en el que participaron, entre otros, Gaspar Calaf como juez y Joanot Menorca y Gaspar de Verí como concursantes. Se han conservado sus composiciones, en catalán decadente.

En esa centuria adquiere prestigio la dinastía literaria de los Olesa, iniciada en el siglo anterior por los dos primeros Jaumes. Del segundo de ellos se conserva la obra ascética *Spill de bé viure e de bé confessar* (1515) y unos *Commentaria super arte Raimundi Lulli* (1518) en que se incluye obra poética en latín; al final del *Spill* se inserta una poesía en catalán, de cierta calidad: *Adoració de les cinch plagues de Jesucrist*. Anteriormente había escrito otras



composiciones de tema religioso que Bover transcribe parcialmente: *Triumphes de Nostra Dona en cobles capdenals biocades* y *Contemplació de la visió benaventurada que la Verge Maria hagué...* En latín dejó inéditas, a más de los *Commentaria*, una obra contra supuestos errores del «pseudolulista» Pere Dagui y otra contra los de Lutero (la cual fue muy bien acogida por el Papa). Francesc d'Olesa i Santmartí, hijo de Jaume, ha dejado dos obras de cierto interés: a) *Nova Art de trobar* (impresa en 1538), que pretende renovar los olvidados preceptos de la poética y versificación trovadorescas, pero se limita a resumir el contenido de los antiguos tratados provenzales y catalanes sin aportar nada que justifique el calificativo de *Nova* aplicado a su *Art*. b) *Obra del menyspreu del món* (publicada en 1540), escrita con ocasión de la muerte de su esposa. Consta de un *Pròleg* en versos octosílabos y de cincuenta estrofas de diez versos de arte mayor, en catalán, de estilo bastante digno para su época, pero de contenido poético desigual. Le precede un elogio en prosa latina de Gaspar Villalonga y otro en veinte versos de Benet Hyspano (o Espanyol), mallorquín, profesor en Italia y autor de una *Devota contemplació de lo cors sagrat de Jesu Christ* (1541).

Jaume d'Olesa i Santmartí (nacido en 1533), hijo de Francesc, es autor de *Sacro Trofeo de Christo* en octavas reales, en castellano, editado en Valencia (1599). Jordi Rubió califica esta obra de «libro de caballerías espiritual en verso» y dice que su autor fue el primer poeta de Mallorca en lengua castellana; ello es cierto si se refiere a una obra extensa, pero el Jaume d'Olesa del siglo xv ya dejó, por lo menos, un breve poema en este idioma.

2. En el siglo xvi se sigue cultivando en Mallorca la latinidad: un segundo Nicolau de Pacs, traductor y comentador de Ramon Llull —de quien traza una biografía que fue impresa en Amberes en 1708—, se distingue como poeta latino en sus versos dedicados al cardenal Cisneros, al sarcófago del mismo prelado y a las exequias de Fernando V.

3. Al lado de esta corriente humanística, se mantenía aún el cultivo literario del catalán insular. Dionís Pont escribía en quintillas una *Vertadera relació del combat naval dels cristians tengut en lo golf de Lepanto cuantre els infaelis* (Barcelona, 1571). Menos decadente, por contener más savia popular, es el *Tractat de vicis y mals costums de la present temporada*, impreso en 1694, pero escrito en el siglo anterior por un tejedor llamado Miguel Ferrando de la Cárcel (m. en 1594), reimpresso varias veces en Mallorca y Barcelona y que fue, hasta la segunda mitad del siglo xix, texto de lectura frecuente para las gentes sencillas, cosa muy comprensible por estar escrito en el estilo típico de los *glosadors* mallorquines, que siempre gozaron de gran popularidad.

4. El siglo xvii significa para la poesía mallorquina un gran paso en el proceso de castellanización. Al lado de poetas fieles al idioma materno, proliferan los que adoptan el castellano: Antonio Gual es autor de poemas en octavas reales titulados *La Orontea*, *El Cadmo* y *Marte en la paz*; Francisco Nadal dedica un soneto *A la muerte de Felipe II*. Si se continúa escribiendo poemas en catalán, están muy influidos por el castellano, no sólo en el lenguaje sino también en las formas métricas y en la imitación del bucolismo de Garcilaso y de los temas y tropos lopescos y gongorinos. Entre tales obras merecen citarse: el *Vigilant Despertador* del segundo Miguel Ferrando de la Cárcel (m. en 1652), en catorce cantos, en quintillas casi en su totalidad; los doce sonetos místicos de Antonio de Verí y Dameto y los dos de Antonio de Verí y Rossiñol, puestos al frente y en elogio de dicho *Despertador*; y las poesías, casi todas lírico-bucólicas, que dejó manuscritas Rafael Bover y que, por las muestras que da Bover el erudito, aparecen como muy superiores literariamente (ya que no lingüísticamente) a las de sus contemporáneos citados.

5. La historiografía mallorquina se manifiesta en esta época con mayor empuje que en la Edad Media. De fines del si-

glo xiv y principios del xv data el cronicón o noticiario contenido en las hojas en blanco de los protocolos del notario Mateu Salcet y que fue publicado por el P. Villanueva y por Tomàs Aguiló. Los demás trabajos historiográficos anteriores al siglo xvi eran casi exclusivamente biografías de personajes religiosos o descripciones de festejos y de exequias. Esta rama de literatura menor adquiere extensión y prestancia en el *Libre de la Benaventurada Vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques* (1542), redactado por Joanot Gomis. Más importancia tiene la *Historia del Reyno de Mallorca* escrita en doble redacción catalana y castellana por el médico y presbítero Juan Binimelis (1538-1616) y que, inédita hasta el siglo xx, fue copiosamente plagiada por Juan Dameto (1554-1633) en su *Historia General del Reino Baleárico*. Entre los autores de monografías extensas sobre historia regional merece citarse el P. Jaime Custurer por sus *Disertaciones históricas del culto inmemorial del B. Raymundo Lulio Dr. Iluminado y mártir, y de la inmunidad de censuras que goza su doctrina, con un apendix de su vida* (1700).

IV. EL SIGLO XVIII Y EL CLASICISMO

1. En literatura de creación, el siglo xviii mallorquín continúa la decadencia iniciada en el xvi. La poesía en catalán es escasamente cultivada, y tal vez sus manifestaciones más aceptables sean las numerosas *glosades* de tono popular y satírico compuestas por el lego dominico Albert Burguñy, de las cuales cita Bover las tituladas *S'alicorn de Sant Domingo*, *Breu y sustancial noticia de los enormes delictes de un famosíssim gat sentenciat a mort sens apellació*, *Exhortació a la familia gatera*, y *Drama de Sant Cayetano*. La lírica castellana tiene un representante de cierta calidad en el fraile Nicolás Ramis, de quien transcribe Bover un poema amoroso titulado *Olindo*, correcto en la forma. Más aliento poético se advierte en la *Descripción de*



LAS
RUINAS
DE MI CONVENTO

CAPÍTULO PRIMERO

Mi patria.—Mis padres.—El mar y sus encantos.

El corsario y la caza nocturna.—La catástrofe

Quací en medio del mar. El Océano es mi patria. Mi padre era un navegante, y su esposa quiso acompañarle en sus viajes. No recuerdo haber sentido sobre mis mejillas los ósculos de una madre. Un año tenía yo apenas cuando ella murió. Metido en un tosco ataúd, en el que ataron un cañón inútil, abrieron á su cadáver un sepulcro en la profundidad de las aguas. Creo que por esto jamás me han arredrado las iras de los mares. Cuando mugía la tempestad, y se levantaban las olas á modo de montañas, me parecía

Planicia en octavas, del cultísimo aristócrata Joseph de Pueyo.

2. Este siglo ve acentuarse en Mallorca el culto a la latinidad, fruto del neoclasicismo. El mismo Joseph de Pueyo (1733-1785) escribe un largo poema titulado *Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia libri IV* (1773), en sonoros hexámetros dedicados a cantar las glorias de los poetas épicos modernos. Leonard Planas envía a Jovellanos sus poemas latinos, uno de los cuales, escrito casi a la edad de ochenta años con el título de *Caesaraugusta fortitudinis speculum*, canta la heroica defensa de Zaragoza contra los franceses: aparece transcrito en la *Biblioteca* de Bover, como también una larguísima *Elegia* y una no breve *Aegloga* del latinista jesuita Miquel Vilella.

3. La formación clásica de muchos mallorquines de la época se manifiesta también por su tarea como traductores. El franciscano Antoni Oliver Feliu traduce al castellano la *Eneida*, las odas de Horacio y epigramas de Marcial. El P. Bartomeu Pou (1727-1802), profesor de humanidades en Bolonia, vierte al castellano *Los nueve libros de la Historia de Herodoto*, que no llegarían a publicarse hasta 1846, pero después alcanzarían varias ediciones hasta casi nuestros días. No sólo las lenguas clásicas, sino también las modernas atraen la atención de eruditos como Cristòfol Cladera (1760-1816), que traduce al castellano el *Telémaco* de Fénelon y el *Juicio final* de Young. Ya entrado el siglo XIX, el joven médico Joan B. Nicolau (1804-1832), además de escribir diversas composiciones en latín, deja inconclusa una traducción de la *Eneida* «en vers mallorquí».

4. Se incrementa en el siglo de la Ilustración el estudio de la Historia, manifestado en Mallorca en numerosas vidas de santos (sobre todo de beatos y venerables isleños, como las de sor Catalina Tomàs escritas por el P. Bartomeu Pou, Pere J. Coll y el cardenal Antoni Despuig), en cronicones y misceláneas como las *Memo-*

rias misceláneas y curiosas sobre todo género de asuntos del ya citado Joseph de Pueyo y las *Misceláneas históricas* del P. Cayetano de Palma (de apellido Deyà), y en algunas obras más extensas y ambiciosas como la titulada *Glorias de Mallorca* escrita por Buenaventura Serra (1728-1784), trabajo juvenil que provocó una violenta impugnación del P. Cayetano de Palma (1725-1767) con el título de *Antiglorias de Mallorca*, «una de las mejores diatribas que han salido de mano de fraile» según Bover. A su vez, Serra replicó con un opúsculo titulado *La verdad demostrada y la calumnia rebatida*. Ambos contendientes, Serra y Deyà, son beneméritos de la cultura isleña por su extensa labor de recopilación de datos y resumen o crítica de obras de otros autores.

5. La oratoria era en aquel tiempo casi exclusivamente religiosa. Se escribieron —y en gran parte se publicaron— numerosos sermones predicados en fiestas solemnes, casi siempre contruidos en forma muy retórica y ampulosa, más para lucimiento del orador que para progreso espiritual del auditorio. Jordi Rubió ha comentado esa superficialidad de la predicación en la Mallorca del siglo xvii y del siguiente y ha hecho una salvedad muy elogiosa en favor de fray Junípero Serra, diciendo que éste «redime la oratoria sagrada de Mallorca de toda la vaciedad a que antes me he referido». Se conservan los autógrafos de sermones cuasmales predicados por el evangelizador de California en la iglesia de Santa Clara de Palma en 1744.

6. Hasta esa centuria la actividad literaria se había desarrollado casi por completo en Mallorca, donde se acumulaban las jerarquías de los estudios, de la Iglesia, de la hidalguía y de la riqueza material. Esta situación cambia, en lo que se refiere a la cultura, con la ocupación de Menorca por los ingleses (1713-1755, 1763-1781 y 1798-1802) y por los franceses (1756-1763): los menorquines frecuentan las universidades europeas, la economía de la isla experimenta una elevación conside-

rable y las ideas de la Ilustración estimulan la producción literaria. Por ello vemos brillar en aquella pequeña isla un grupo de intelectuales que representan un breve pero fecundo renacimiento neoclásico, en el que, al lado del castellano, se cultiva el catalán con varios decenios de anticipación respecto a la *Renaixença* catalana propiamente dicha. Juan Ramis y Ramis (1746-1819), doctorado en Aviñón, es autor de muchos trabajos históricos y el primero que escribe sobre prehistoria balear; compone poesías en castellano y en catalán, un poema épico titulado *La Alonsoada o Conquista de Menorca por el rey don Alfonso III*, y la tragedia *Lucrècia* en catalán. Antoni Febrer Cardona (1761-1841) es autor de una gramática menorquina y de un *Diccionario manual menorquín, castellano y latín*, escribe diversas poesías y publica un *Exercici del Viacrucis en prosa y en vers*, con la traducción del *Miserere, del Stabat Mater y del Vexilla Regis ab unas coblas de la Mare de Déu de la Misericòrdia*.

V. EL ROMANTICISMO Y LOS PRECURSORES DE LA «RENAIXENÇA»

1. La primera mitad del siglo xix trae a estas islas las tendencias del romanticismo. En este movimiento pueden inscribirse la mayoría de producciones literarias de aquel tiempo. En cuanto al instrumento expresivo, surgen escritores que, siguiendo el proceso de castellanización, escriben exclusivamente en español; otros lo hacen en catalán y algunos alternan el uso de ambos idiomas. Entre los primeros abundan los poetas de tema religioso: María Pascuala Caro (1768-1827), dominica, dejó manuscritas unas *Poesías místicas* de cierta valía; el jesuita Antonio Vich (1805-1834) escribió himnos y poemas de circunstancias, de escasa calidad, no sólo religiosos, sino también dedicados a Fernando VII y a la reina Amalia. Siguen en importancia numérica los poemas amorosos: Ignacio Vich y Santandreu (1792-1827) es de un erotismo bastante desen-

vuelto, a juzgar por su *Himno a Himeneo*; Juan O'Neill y Miguel Zavaleta cultivan el género anacreóntico y la moda del tema oriental; José Martí emplea correctamente la oda sáfica y escribe poesías humorísticas como su *Oda a un gastrónomo*. La poesía política tiene su representante en Pedro Lliteras de Marcel, ex mercedario que, después de convertirse al protestantismo, estableció su residencia en Francia; por Bover conocemos su *Oda a la Reina nuestra Señora* (1833), su *Himno de libertad* (1835) y su *Canto lírico a la emperatriz de los franceses* (1860). También se cultiva la poesía didáctica en *La Filocalia*, «poema didáctico de la pintura, en seis cantos y varios preludios», por el pintor Juan Torres.

2. La prosa literaria balear en castellano, de inspiración netamente romántica, tiene como primera figura al mahonés Fernando Patxot (1812-1859), que, con su verdadero nombre o con el seudónimo «Manuel Ortiz de la Vega», publica diversas obras que alcanzan gran difusión y aplauso: *Los héroes y las grandezas de la Tierra*, en ocho tomos (1854-1856), y las novelas *Las ruinas de mi convento* (editada repetidas veces en Barcelona y en el extranjero) y *Mi claustro*, que viene a ser la segunda parte de *Las ruinas*. José Francisco Vich (1827-1859) edita en Madrid una novela titulada *La cruz del bosque*, la leyenda *El canto de la lechuza* y otro tomo de leyendas titulado *Vigilias del hogar*. Miguel Bibiloni cultiva la novela histórica en *Simón Ballester el Tuerto* y la leyenda oriental en *Yahia Ben-Ishak el Mayorkí*.

3. El romanticismo representaba una revaloración del pasado de los pueblos nacidos en la Edad Media. Era lógico, pues, que en el caso de las Baleares hiciese fijar la atención en el habla vernácula, en que tanto habían brillado los escritores de los primeros siglos de repoblación catalana. Faltos de escuela de su propia lengua, no podía ser muy correcto su uso literario, pero muchos se lanzaron a escribir en catalán, generalmente dialectal, pero también con atisbos de normalización a base



de imitar la lengua de las pocas obras medievales a la sazón conocidas. Josep Togores, conde de Ayamans (1767-1831), traduce al catalán las *Noches lúgubres* de Cadalso y escribe multitud de poesías de amable tono humorístico. El trinitario Miquel Ferrer Bauzà (1770-1857) escribe opúsculos de teología, filosofía y piedad y se hace popular redactando el *Diari de Buja*, periódico político y satírico (1812-1813). Tomàs Aguiló Cortès (1775-1856), imitando el *Cuento de cuentos* de Quevedo, escribe *Rundaya de Rundayas*, de la que se hacen varias ediciones; es también autor de *Fàbulas en vers mallorquí*, de dos tratados apologéticos y de un tomo de *Poesías sagradas*. Su hijo Tomàs Aguiló Forteza (1812-1884) fue poeta bilingüe: publicó en castellano *Rimas varias* y en catalán *Poesies fantàstiques* al estilo de las baladas alemanas; se distinguió también como poeta humorístico en sus *Poesies filològiques* y como narrador en los «cuentos y fantasías» del volumen *A la sombra del ciprés* (1863). En poesía satírica son especialmente dignos de mención Guillem Roca Seguí (1742-1813) y su hijo Guillem Roca i Reus (1793-1852): el primero por sus *Romances per plorar rient o per riure plorant*, y especialmente por la *Fàbula jocosa de l'àguila y l'escarabat* y la *Fàbula burlesca de Píramo y Tisbe*; el segundo por el poema *La Cabronària*, en nueve cantos, y por las graciosas décimas del *Poema satíric contra el vici y mala costum del beure*.

4. En octubre de 1840 aparece una revista literaria de gran calidad, *La Palma*, dirigida por tres jóvenes: Tomàs Aguiló, Antonio Montis y José M.^a Quadrado. De las obras del primero se ha dado sucinta noticia en el párrafo anterior; de Montis cabe decir que era discreto poeta, comediógrafo y novelista. La figura principal del grupo de *La Palma*, por el alto vuelo que había de tomar, era Quadrado (nacido en 1819). *La Palma* constituye un hito importante en la historia cultural de Mallorca: representa la incorporación de las individualidades literarias a una labor realizada con rigor y en equipo responsable. Aparecen en la revista artículos de

crítica e historia literaria, política y religiosa, redactados en castellano, pero en definitiva resulta una empresa estimuladora de los valores autóctonos y de la incorporación de Mallorca al movimiento de la *Renaixença* iniciado en Cataluña pocos años antes. En sus páginas se recoge por primera vez material folklórico de alto valor con la pieza de romancero *Don Joan i don Ramon*; pero lo que da a *La Palma* valor como promotora del renacimiento literario catalán en Mallorca es el hecho de formar un ambiente propicio a la investigación y conocimiento del pasado y a la consiguiente revalorización de la lengua propia como instrumento de expresión escrita.

5. El nombre de José M.^a Quadrado llena un vasto período de nuestras letras desde sus primeros escritos hasta su muerte en 1896. Su talento se manifiesta en muy diversos aspectos. Como poeta cultivó moderadamente la lírica y el romance histórico en castellano y se hizo popular con su poema en catalán *En la coronación de la Mare de Déu de Lluc*. En su juventud escribió tres dramas históricos que han quedado inéditos. Una de sus actividades más prolongadas y que mayor notoriedad le dieron fue la del periodismo político-religioso: propugnó con Balmes la solución de la cuestión dinástica a base de la unión de las dos ramas borbónicas por el matrimonio de Isabel II con el conde de Montemolín; escribió numerosos artículos apologeticos en los periódicos *El Católico*, *La Fe*, *El Conciliador*, *El Ancora* y *La Unidad Católica*, y los agrupó en cuatro volúmenes titulados *Ensayos religiosos, políticos y literarios*, prologados por Menéndez Pelayo. En el campo religioso hay que citar también algunos opúsculos ascéticos que dieron a Quadrado gran popularidad. Fue durante más de medio siglo el conservador del Archivo Histórico del Reino de Mallorca, donde realizó intensa labor de investigación y desarrolló hasta gran altura su vocación para los estudios históricos, en los que fue maestro de cuantos los cultivaban en Mallorca y en la Península. Su obra de historiador

es extensísima y comprende los siguientes libros originales: *Forenses y ciudadanos*, sobre las luchas sociales de la Mallorca del siglo xv; *Historia de la Conquista de Mallorca* según las crónicas catalanas medievales; y seis volúmenes de la obra colectiva *Recuerdos y bellezas de España*, referentes a las Baleares, Aragón, Castilla la Nueva, León, Asturias, Valladolid, Palencia, Zamora, Salamanca, Avila y Segovia. Escribió además una *Continuación del Discurso sobre la Historia Universal de Bossuet*.

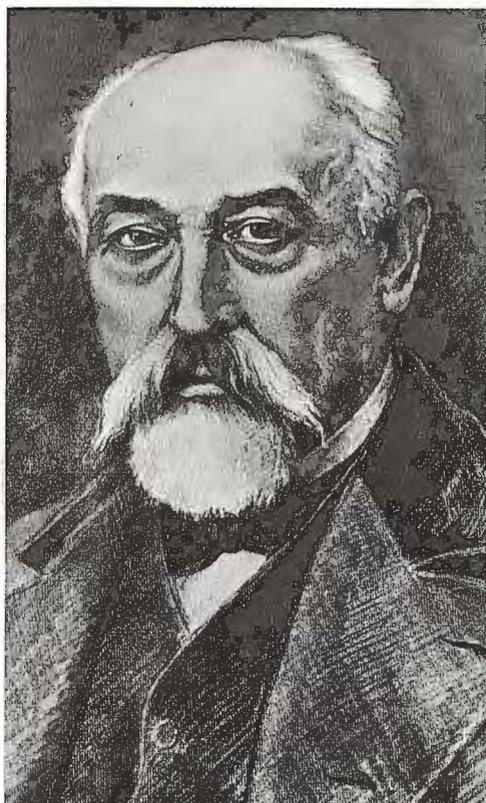
6. Algunos otros eruditos actúan en este siglo en el campo de la historiografía. Unos continúan la larga serie de los hagiógrafos, como José Barberí con su *Vida de la Venerable Sor Clara Andreu*. Otros acometen empresas de mayor envergadura, no siempre con la adecuada documentación y a veces con insuficiente honradez literaria. Uno de los más prolíficos es Antonio Furió (1798-1853), autor de varias *Memorias* y *Cartas histórico-críticas*, de un *Panorama óptico-histórico-artístico de las islas Baleares* (1840), de un *Martirologio de las mismas* (1850), de un *Episcopologio de Mallorca* (1852), etc. Todas estas obras de Furió fueron severamente juzgadas como plagarias por su rival Joaquín M.^a Bover (1810-1865), quien, al hablar del *Martirologio* citado, llega a decir: «Si la palabra *Martirologio* significa elogio de los mártires, pudo el Sr. Furió haber llenado este libro con la lista completa de todos los lectores de sus obras.» La producción de Bover es, en general, más seria que la de Furió, y de ella merecen citarse especialmente *Varones ilustres de Mallorca* (1847), *Nobiliario mallorquín* (1850) y *Biblioteca de escritores baleares* (póstuma). La importancia de esta última es grande por el sinnúmero de noticias que aporta sobre autores y obras, muchas de éstas poco o nada conocidas y otras ya desaparecidas; con ayuda de Bover se puede reconstruir gran parte de la historia literaria y editorial de estas islas. Un folleto de Bover, titulado ingenuamente *Isla de Cabrera: sucesos de su Historia que tienen relación con la de Francia* (1847), al excitar

la hilaridad de los propios contertulios del autor, dio ocasión a un libro humorístico de alta calidad, redactado «por una sociedad de literatos» capitaneada por Quadrado, con el título *Historia de la Dragonera en sus relaciones con la civilización europea* (1848).

VI. LOS PRIMEROS POETAS DE LA «RENAIXENÇA» Y LOS «JOCS FLORALS»

1. El fervor medievalista del romanticismo se manifiesta espectacularmente al restaurarse en 1859 los Juegos Florales de Barcelona. Con ellos se inicia la consolidación de la *Renaixença* por el estímulo que representan para los literatos no sólo del Principado, sino también de Mallorca. Los poetas mallorquines concurren desde el primer momento a aquellos certámenes, y en el de 1862 ya obtiene el título de *Mestre en Gai Saber* un mallorquín: Jeroni Roselló i Ribera (1827-1902), que escribió en un catalán arcaizante y artificioso tres libros de poemas: *Lo Joglar de Maylorches*, *Lo Cançoner de Miramar* y *Balades*. Compuso en castellano un libro titulado *Hojas y flores*. Editó por vez primera las obras rimadas de Ramon Llull, publicación muy importante, pero en la que se dejó llevar por la tentación de «inventar» un supuesto poema de Ramon Llull sobre la conquista de Mallorca.

2. En 1886 la maestría en *Gai Saber* recaía en otro mallorquín: Marian Aguiló i Fuster (1825-1897), poeta lírico, filólogo, folklorista y bibliógrafo; es una de las personalidades básicas de la *Renaixença*. Sus poemas se reunieron en varios libros, principalmente en los titulados *Llibre de la Mort*, *Focs follets* y *Records de juvenesa*. Son, en buena parte, de tono popular y de temática relacionada con el sentimiento de patria y de amor ardoroso a la lengua catalana. Recorrió repetidas veces las comarcas donde ésta se habla, para recoger de viva voz el léxico genuino y las can-



ciones tradicionales. De esa labor surgió el abundante material que se ha publicado con el título de *Diccionari Aguiló* y los romances reunidos en el libro *Romancer popular de la terra catalana*. Como bibliógrafo y editor de antiguos textos literarios realizó una vasta labor; dio a la estampa sendas ediciones de *Tirant lo Blanc*, *Llibre dels Feyts* o Crónica de Jaime I, *Eximplis e Miracles*, etc., y un extenso *Cançoner* de obras catalanas de los siglos xrv-xvi.

3. Josep Lluís Pons i Gallarza (1823-1894) obtuvo el título de *Mestre en Gai Saber* en 1867. Era un catalán afincado en Mallorca, donde ejerció labor docente durante muchos años. Sus poemas representan un romanticismo atenuado por el humanismo de una gran cultura clásica que le confiere serenidad, elegancia y perfección formal. Entre los mejores hay que citar *L'olivera mallorquina*, *Els tarongers de Sóller*, *Lo fogó dels jueus* y *Lluita de braus*. En 1873 gana el título de *Mestre* el poeta y humanista Tomàs Forteza i Cortès (1838-1898), autor de la primera *Gramàtica Catalana* orientada según las directrices de la romanística; como poeta cultivó el romance histórico, la copla popular glosada y el poema íntimo en que canta su dolor por la muerte de seres queridos y sus ensueños nostálgicos de felicidad. Ramon Picó i Campamar (1848-1916), proclamado *Mestre* en los *Jocs Florals* de 1885, es hombre de producción poco abundante; sentía predilección por la poesía histórica, de la que son buena muestra los tres poemas reunidos en el libro *Tres englantines*. Cultivó también el drama, como se verá al tratar del Teatro.



4. Entre los escritores «floralistas», es decir, que se dan a conocer principalmente en los Juegos Florales de Barcelona antes del eclipse del romanticismo, pueden citarse también: Guillem Forteza (1830-1873), de producción escasa y no muy depurada, y autor de un *Juicio crítico de las obras de D. Antonio de Campmany*; Miquel Victorià Amer (1837-1912), autor de poemas religiosos e introspectivos con reminiscencias de Ausias March; su esposa

Victorià Amer (1827-1898), también con preferencia por los temas religiosos pero de tono más sencillo y popular; Josep Taronjí (1847-1890), cuya producción se reunió en un volumen titulado *El trobador mallorquí*, se hizo especialmente famoso por su libro *Algo sobre el estado religioso y social de la isla de Mallorca*, en defensa de los oprimidos descendientes de judíos conversos; Manuela de los Herreros (1845-1911), que introduce en la poesía mallorquina un tono costumbrista y vivaz que ya queda fuera de la sensibilidad romántica y toma el camino del realismo.

VII. PLENITUD DE LA «RENAIXENÇA»

a) Los costumbristas

1. El paso del romanticismo al realismo hace su aparición en un grupo de excelentes costumbristas. Dos de ellos, Pere d'Alcàntara Penya i Nicolau (1823-1906) y Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924), tienen entre sí muchas analogías: ambos son comediógrafos (como tales serán aludidos al tratar del Teatro) y ambos son poetas humorísticos —con un humor más bonachón en Penya que en Ferrà—, pero también tienen composiciones llenas de ternura y de honda sensibilidad; son asimismo prosistas, Penya en materia narrativa, Ferrà más bien descriptiva; y ambos coinciden en el estilo predominantemente popular, por lo que han sido dos autores muy estimados del público mallorquí de todos los niveles sociales. De Penya son famosas las poesías *El pastor de Son Manenta*, *La font de la Vila*, *La Colcada*, *Un novenari de batles*, *Un pi* y *Els tamborers de la Sala*. De Ferrà son importantes *Santueri*, *La rondalla dels tres hostes* y *Les minyonetes de Son Cigala*.

2. Gabriel Maura Montaner (1844-1907) tiene algunos poemas floralescos de tema patriótico (como *Dues arpes*) o de observación psicológica y costumbrista (*L'es-*

pigolera), pero su calidad dominante es la fuerza satírica, que se manifiesta en alguna poesía (*Historia... natural*) y sobre todo en una serie de cuadros de costumbres que reunió en un volumen con el título acertadísimo de *Aigoforts*. Los más significativos de tales cuadros son los titulados *Un homo de ca seua*, *La Sang*, *Escola pràctica* y *Ses Peparrines*; están escritos en el lenguaje coloquial palmesano con todas sus corruptelas, pero también con toda la energía de la autenticidad.

3. Mateu Obrador i Bennàsser (1853-1909) es autor de finos madrigales y de un largo poema en alejandrinos, titulado *La Roqueta*, en que describe toda la isla de Mallorca; publicó también numerosos artículos serios o jocosos en diversos semanarios y almanaques y sobre todo demostró su gran valía como erudito investigador y editor de textos de Ramon Llull. Frecuentó las bibliotecas de Munich, Milán y Venecia, donde se guardan algunos de los códices lulianos más antiguos; colaboró con Jeroni Rosselló en la edición de los libros del *Gentil* y de *Meravelles*; prologó y anotó la edición de la *Doctrina Pueril*, del *Libre de Cavalleria* y demás opúsculos que forman el tomo primero de las *Obres de Ramon Llull*; intervino con Miquel Ferrà en la preparación del volumen I del *Llibre de Contemplació*; con todo ello dejó abierto el camino para la labor de Galmés y demás continuadores de la gran empresa editorial.

4. Antoni M.^a Alcover i Sureda (1862-1932), canónigo y vicario general del obispado, fue hombre de una laboriosidad fabulosa y de una constancia a toda prueba en su larga tarea de filólogo, folklorista, escritor costumbrista, historiador y polemista político y religioso. Su obra propiamente de costumbrismo se reunió en el libro *Contarelles*, descriptivo de las principales fiestas populares mallorquinas. Como folklorista recogió miles de canciones y los temas de más de 200 *rondaies* (cuentos populares) que desarrolló con un estilo personal vivacísimo e inimitable en su *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi*

des Racó, que ocupa veinticuatro volúmenes. Como lingüista y filólogo concibió y puso en marcha la ingente obra del *Diccionari de la Llengua Catalana* (título que después sustituyó por el de *Diccionari Català-Valencià-Balear*), que, continuado después de su muerte, se terminó en 1962 y es, hasta el presente, la obra más extensa de la lexicografía hispánica y una de las más importantes de todos los países neolatinos. Como historiador investigó principalmente las cuestiones referentes a los mozárabes baleares y a la historia eclesiástica general, acerca de la cual y de otros temas políticos y culturales versaron sus numerosos artículos de polémica acerada, estridente y a menudo desorbitada. A pesar de su rudeza, mosén Alcover es una figura altamente benemérita de las Letras catalanas.

b) Los grandes líricos

5. La superación de la poesía floral por una mayor autenticidad de sentimiento, por una renovación de temas y por un equilibrio perfecto en la forma de expresión, se produce en el último tercio del siglo XIX y en los primeros años del XX por obra de dos poetas de dimensión universal: Miquel Costa y Joan Alcover.

6. Miquel Costa i Llobera (1854-1922), natural de Pollença, estudió Derecho, pero pronto abandonó estos estudios para dedicarse a los literarios y más tarde a los eclesiásticos, y en edad ya bastante madura llegó a ser canónigo de la Seo mallorquina. Hombre de sólida formación humanística y buen conocedor de los románticos franceses e italianos, enfocó su producción poética en dos principales direcciones: la de reminiscencia romántica y la del clasicismo latinizante, manteniendo en ambas un predominio de la temática religiosa y patriótica. A la serie posromántica pertenecen: a) La mayoría de los poemas incluidos en su primer libro, *Poesies* (1885), entre los cuales son especialmente famosos *La Vall*, *El Pi de Formentor*, *Damunt l'altura*, *L'arpa*, *Temporal*, *Defalliment*; b)

Casi todas las composiciones del libro *Tradicions i fantasies* (1903), cuyo último poema es el famosísimo titulado *La deixa del geni grec*; c) Los tres largos poemas que forman el volumen *De l'agre de la terra* (1897).

Su visita a Italia y el hecho de residir en Roma durante cuatro años (1886-1889) impregnó a Costa del ambiente clásico, del cual fueron fruto: a) Los poemas que, tal vez por complacer a su padre, escribió en castellano y publicó con el título de *Líricas* (1889), entre los cuales son notables los titulados *Ruinas*, *Ante el Moisés de Miguel Angel*, *En las catacumbas*, *En el anfiteatro*, *A orillas del Tíber* y *Adiós a Italia*; b) Los dieciséis poemas que integran el volumen *Horacianes* (1906), el primero de los cuales es la famosa *Oda a Horaci* que, escrita ya en 1879, había sido destruida por su autor a causa de escrúpulos por haber considerado que Horacio era hombre de costumbres licenciosas y que el poema estaba influido estilísticamente por las *Odi barbáres* del «satanista» Carducci. Gracias a que Menéndez Pelayo había recibido una copia del poema (del cual hizo un gran elogio en su *Horacio en España*), pudo éste ser salvado del olvido y puesto a la cabeza del citado volumen, cuando el poeta, según había previsto el mismo Menéndez Pelayo, se había curado, en Roma, de sus excesivos escrúpulos.

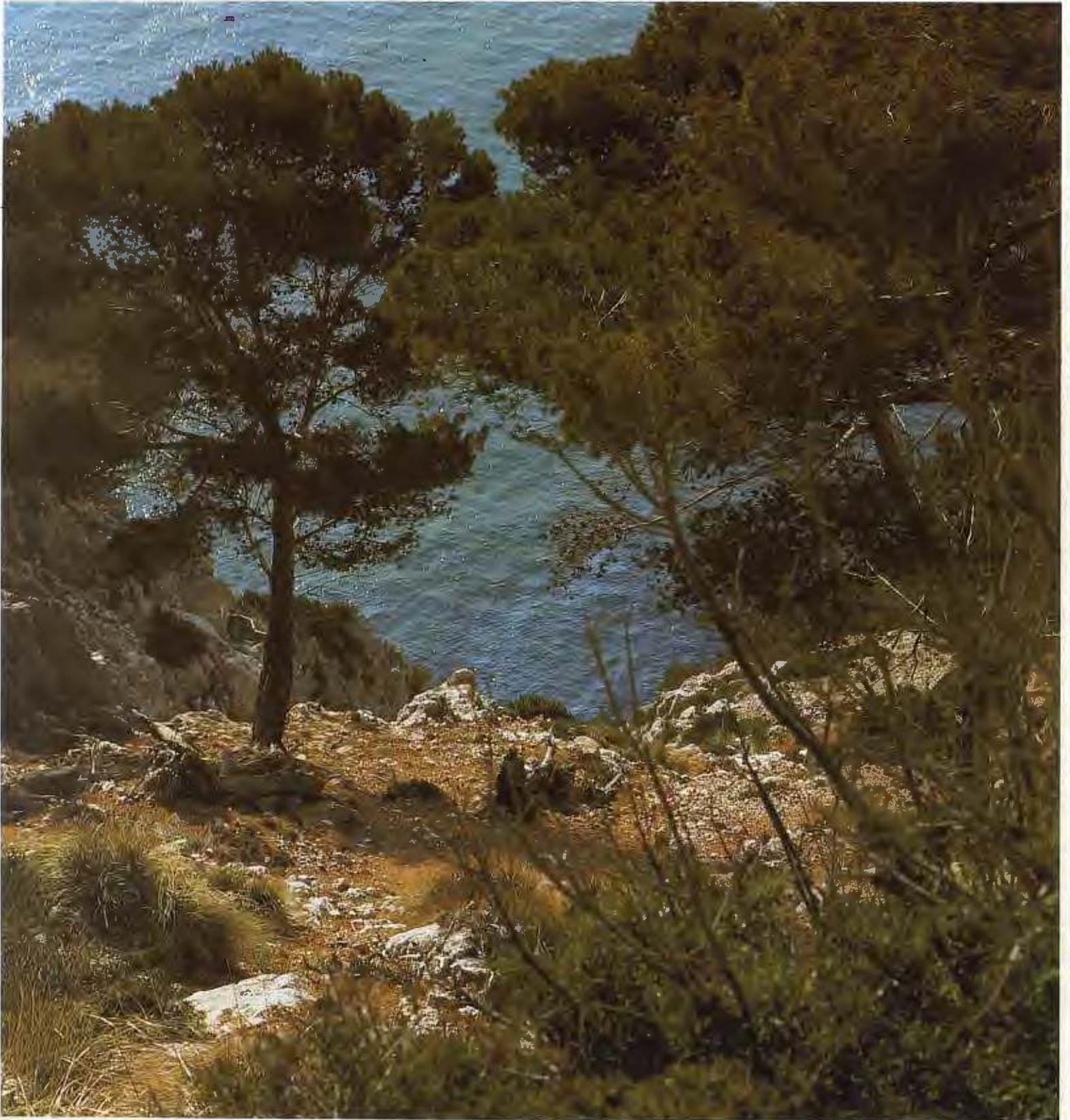
El año 1902, Costa obtuvo en los Juegos Florales de Barcelona el título de *Mestre en Gai Saber*. En 1907 se editan en Barcelona, junto con las poesías de su primera época, las compuestas con posterioridad a 1890, que más tarde habían de reeditarse con el título de *Noves Poesies*. Entre ellas están algunas de sus obras maestras, como *Cala Gentil*, *Torrent de Pareis*, *El Gorg Blau*, *Vagant pel bosc*, *Costa Brava de Mallorca*, etc. Finalmente, en 1909, como fruto de un viaje a Grecia y Tierra Santa, apareció el libro *Visions de Palestina*, en que Costa, imitando los versículos paralelísticos del salterio, escribía en intensísima prosa poética las impresiones producidas en su espíritu por la vista de aquellos lugares llenos de recuerdos bíblicos.

10. *Retratos de los poetas mallorquines de la «Renaixença» que escribían en 1873 (Poetisas: Margarida Caymari, Victòria Penya y Manuela de los Herreros. Poetas: Josep Lluís Pons, Guillem Forteza,*

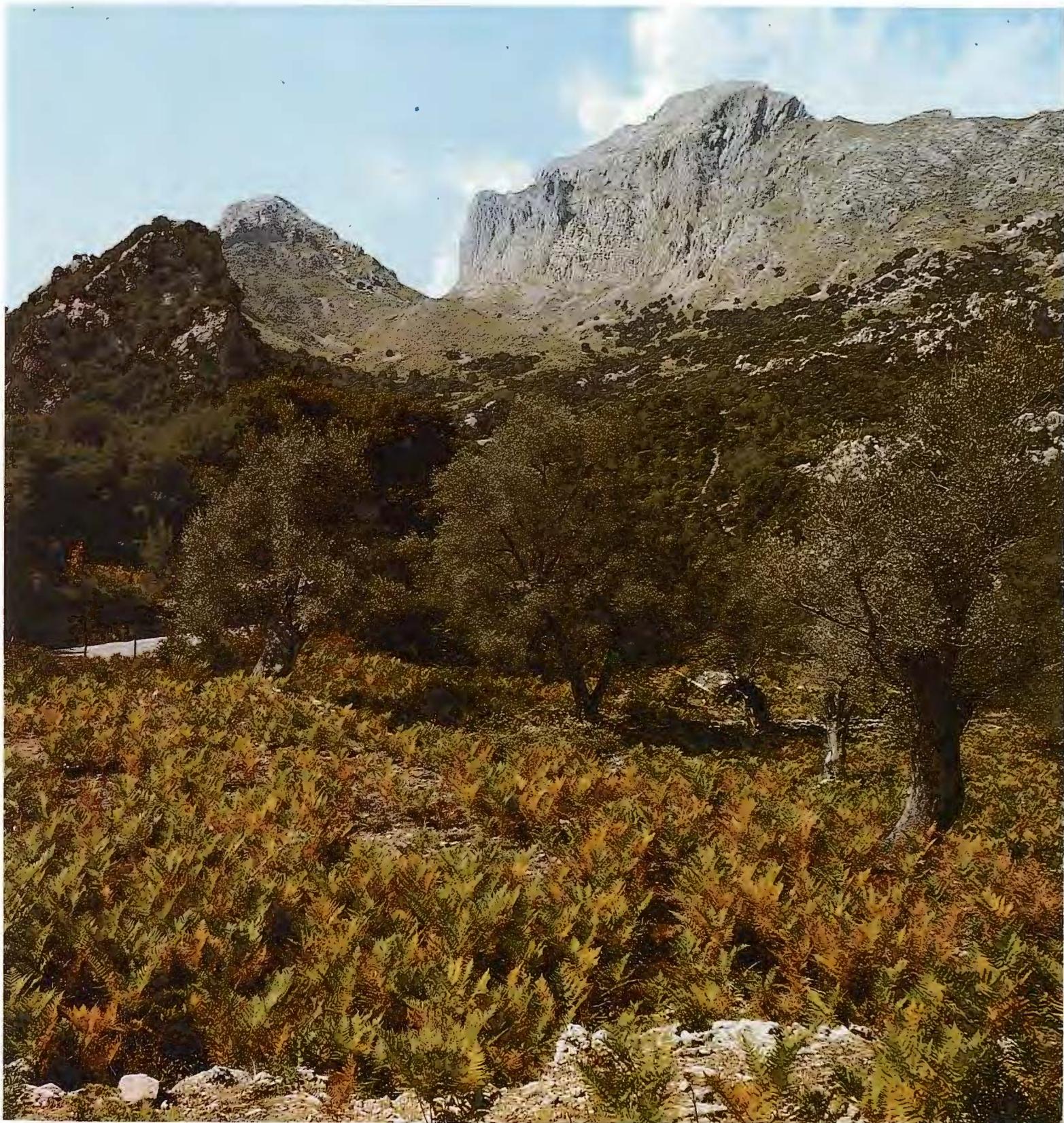
Bartomeu Ferrà, Pere d' A. Penya, Miquel Victorià Amer, Tomàs Aguiló, Jeroni Rosselló, Marian Aguiló, Josep Tarongí, Tomàs Forteza, Gabriel Maura, Mateu Obrador y Ramon Picó i Campamar)

LITERATURA





12. Paisaje de la Serra de Tramuntana
de Mallorca, cantada por Joan Alcover



7. Joan Alcover i Maspons (1854-1926) tiene, en su vida literaria, dos etapas bien definidas: la castellana y la catalana. Hasta 1900 escribe casi exclusivamente en castellano poemas correctos de forma pero poco sólidos de contenido, forjados a imitación de Campoamor; en este estilo publica hasta cuatro libros: *Poesías* (1887), *Nuevas Poesías* (1892), *Poemas y armonías* (1894) y *Meteoros* (1901). La muerte de una hija en 1901 y de un hijo en 1905 produce en el poeta una convulsión anímica que le impulsa a expresar su dolor en poesía sentida y profunda, y al hacerlo acude a su lengua materna catalana, en la que encuentra los recursos expresivos más íntimos y cálidos. Así surgen sus seis famosas *Elegies*, que elevan de golpe a Alcover a una de las más altas cimas de la poesía europea. Con ellas, con sus *Cançons de la serra* (entre las que figuran *La Serra*, *La Balanguera*, *L'ermità que capta* y otras no menos exquisitas), con una serie de *Endreces* (como el delicioso *Record de Sóller*) y otra serie de poemas varios, se nutre el volumen *Cap al tard* que se publica en 1909 y produce gran impresión en Mallorca y en Cataluña. En 1918 aparecen sus *Poemes Bíblics* sobre narraciones del Antiguo Testamento. Al año siguiente pasa por el terrible trance de perder en un mismo día una hija en Palma y un hijo en Barcelona. Desde entonces, devastado su espíritu por la adversidad, queda estancada casi completamente su labor literaria.

Aparte de su magistral quehacer poético, Alcover tiene una gran importancia como orientador de la política cultural mallorquina y catalana. Se distinguió como orador y conferenciante; fueron especialmente famosas sus conferencias sobre *Humanització de l'Art* (1904) y sobre *Reacció literària* (1910). Su casa era un hogar de cultura en que, durante muchos años, se reunió una tertulia de los literatos y artistas más representativos. Todos los escritores en lengua catalana le reconocen como un gran maestro de las Letras y como poseedor de un dominio tan perfecto del idioma como el de su gran amigo Costa i Llobera. Ambos forman dos auténticas «vidas paralelas», coetáneas casi año por año;



igualados en la valía y en el magisterio, pero distintos en el carácter de las respectivas producciones poéticas. Costa es retórico y grandilocuente, canta el paisaje como reflejo de la grandeza de Dios y analiza las reacciones del espíritu en función de las acciones de la gracia: es un poeta desbordante de unción religiosa. Alcover no es retórico, sino más sencillo de expresión, aunque en un estilo de gran dignidad; sólo roza la grandilocuencia en momentos de auténtico clamor doloroso (como en los versos finales de la elegía *Col·loqui*) y descubre en el paisaje la voz de la naturaleza como de un ser vivo que late por sí mismo: es un poeta vibrante de profunda humanidad.

c) Un gran ensayista e historiador

8. Miquel dels Sants Oliver i Tolrà (1863-1920) es la tercera gran figura de la obra de consolidación literaria en Mallorca, al lado de Miquel Costa y de Joan Alcover. Estos eran grandes poetas; Oliver era un poeta correctísimo, delicado, pero no genial; en cambio, era un excelente

crítico, historiador y ensayista político. La mayor parte de sus escritos están en castellano, cosa explicable porque su producción apareció predominantemente en periódicos redactados en español (como *La Almudaina*, *Diario de Barcelona* y *La Vanguardia*, de los que fue director) y en libros encargados por empresas que editaban en este idioma; pero escribió en catalán toda su obra poética (reunida en un volumen titulado *Poesies*), la novela *L'Hostal de la Bolla* (1903), la obra descriptiva y finamente satírica *La Ciutat de Mallorques* (1906), algunas obras narrativas menores, un documentado estudio sobre *Catalunya en temps de la Revolució Francesa* (1917) y abundantes discursos, conferencias y artículos.

En castellano publicó: *La cuestión regional* (1899), *Mallorca durante la primera revolución* (1901), *La literatura en Mallorca* (1903), *Entre dos Españas* (1906), *Los españoles en la Revolución Francesa* (1914), *El caso Maurra* (1914), *Vida y semblanza de Cervantes* (1916), *Mujeres de la Revolución* (1917) y numerosos artículos y ensayos que fueron reunidos en seis volúmenes con el título *Hojas del sábado*.

Sants Oliver fue uno de los más ilustres periodistas españoles de los primeros decenios de este siglo, y a la vez uno de los ensayistas más profundos y documentados sobre historia política y cultural de España desde el Siglo de Oro hasta el reinado de Alfonso XIII. Su dominio del castellano era tan magistral como el de Quadrado, pero con mayor agilidad y claridad de construcción. Sus obras en catalán revelan un sentido de esta lengua tan sutil como el de sus dos colegas los poetas Costa y Alcover. Intervino en los Juegos Florales de Barcelona como mantenedor y como presidente y fue uno de los fundadores del Institut d'Estudis Catalans.

d) Publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX

9. Todo el movimiento literario que se desarrolla en Mallorca durante la segunda mitad del siglo XIX tiene una base de adhe-

sión popular en las publicaciones periódicas, que son de tres clases: las revistas, los semanarios y los almanaques. Después de La Palma, aparecen diversas revistas literarias que, circulando entre la gente aficionada a las Letras, mantienen vivo su interés y estimulan la aparición de nuevos valores, tanto en verso como en prosa. Es de importancia la Revista Balear (1871-1874), continuada aún con mayor prestigio por el Museo Balear (1875-1888).

Para llegar a un público más extenso y no limitado a los literatos aparecen los semanarios L'Ignorància (1879-1885) y La Roqueta (1887, 1889-1892, 1902), que obtienen una difusión extraordinaria y hacen que la Renaixença tome contacto con la masa popular. Escritos en lenguaje dialectal y en tono humorístico de buena ley, esos dos semanarios satisfacen por igual el gusto de la gente sencilla y de la que tiene pretensiones culturalistas.

Finalmente contribuyen a la divulgación literaria los almanaques o calendarios publicados casi siempre como anejos o suplementos anuales de ciertos diarios: Almanaque de El Isleño y del Diario de Palma, que alcanzan desde la década de 1860 hasta la última del siglo.

10. Fuera de L'Ignorància y de La Roqueta, redactadas exclusivamente en mallorquín, las publicaciones periódicas citadas ofrecen entremezclados trabajos en catalán y en castellano. Si bien la parte literaria de creación resulta de mayor calidad en la lengua vernácula de la isla, no puede desdeñarse la aportación de quienes colaboran en lengua castellana, pues sin ella quedarían injustamente silenciados diversos escritores no precisamente mediocres y algunos de auténtica valía, como José M.^a Quadrado, José Tarongí, J. L. Pons y Gallarza, Antonio Frates y Juan Luis Estelrich. Es importante hacer notar que asimismo colaboran en esas publicaciones algunos autores no isleños, como Víctor Balaguer, Francesc Matheu, Teodor Llorente, Vicent W. Querol, Jaume Collell, Jacinto Labaila, etc., que contribuyen a estrechar los lazos entre la intelectualidad mallorquina y la peninsular.

LA ROQUETA

PERIÒDICH INDEPENDENT

SORTIRÀ A ROTLO, PER LOS PRESENTS, CADA DISSAPTE

| | | | |
|--|--|---|---|
| <p><small>Cada número, net y expargat:</small></p> <p style="font-size: 1.5em; font-weight: bold;">2 cèntims</p> | <p style="text-align: center;">PREUS DE SUBSCRIPCIÓ</p> <p><small>Un any..... 3 pesetas. Mitj any..... 1'50 » Ses subscripcions no més s'admeten à costà desde 1 de Junè à 1 de Juniol.</small></p> | <p style="text-align: center;">Any I Núm. 4</p> <p style="text-align: center;">Palma de Mallorca 22 Janè de 1887</p> | <p style="text-align: center;">ADMINISTRACIÓ I REDACCIÓ</p> <p style="font-size: 0.8em;"><small>A sa llibreria de sa Vinya y Firs de P. J. Gelabert, des Pas des Quints, about se dirigit a sa corre-posta de sa dreta, y questraya mes que s'obraera.</small></p> <p style="text-align: center;"><small>Cada número, net y brut, y arrec:</small></p> <p style="font-size: 1.5em; font-weight: bold;">2 cèntims</p> |
|--|--|---|---|

ESCOLA PRÀCTICA

A la señora Rosa acabava d'apagar sa candela de seu amb una sabatilla. Pero es cremayó, que dins aquella oscuritat de s'alceva malsana parexia s'uy de la Providencia valiant demunt ses misèries del mon, dexava veure tots els objectes blancs y lo que demunt ells ressaltava per oscur.

Axi es que en es capsol des llit s'hi veyu un *Ecce-Homo* núu de cós, amb so dogal en es coll y molta sanch per sa cara; abaix d'ell, una piqueta (que per forsa havia d'essé sa piqueta de sa sanch,) y en es péus des llit, penjats à claus ganxos, sa roba de la señora Rosa y sa mudada del señó Toni, qu'era es seu espòs, y que à son costat tossia.

Aquells bullos negres penjats à sa paret, vists casi à les fosques, pareixian víctimes convertides en penjors, ó pellerófes de persones qu'havian perdut es bessó.

Axò de que fossen pollerrenques sense bessó, no hauria estat cosa rara; porque aquell matrimoni xupava un señó de bona casa, axi com un *límpia-botes* xupa una nespla madura; y lo cert es, qu' es joves (y qualque veyó) qu' aquella santa pareya protegía, encara qu' haguessen nascut à casa que pot, se quedavan ben prest à la fresca, si no entravan à la Misericordia ó à las Hermanitas.

Acabà de tossir el señó Toni; la señora Rosa, lo matex qu' una fragata qu' ha dat fondo, va desvaporar per totes ses valvules, y després d' havé cercat, marit y muller, cadascú es seu *jayent*, comensà ren sa xerrada de capsal.

—Creumé, Toni, (deya la señora Rosa) creumé; pero axi com anam, ja som à mijan costa des Camp-Roig. Sé cert que no has cobrat res de D. Cuanito; sé cert que à D. Duardo li dexarás es docents duros amb un trist *pagaré* de cincheents... y axò, qu' haurás d'esperar tres mesos per tornarlos à posà ses mans demunt... si les hi pósas; porque si ara té un empleu des que vessuñan, demà pot essé un *perdis* cessant... Ja sé qu' es forasté y que té sa señora plantosa... ¡M' haurias de sortir *libertino!*...

—Calla, Rosa, calla, si pots... Je sé que m' pert per massa noble; pero axò deu essé per allò que diu: *diue con quies tracas*... y que m' arruin per massa generós... y axò deu essé de resultes de tant d'habitá amb tí... porque s' exemple, Rosa, hey fa molt.

—Toni, Toni, no m' venques amb *zèules*.

—Cap *zínita*, Rosa; pero quant mos castrem, no teniam per capital més que fé y esperansa, y no me recórt que tú m' duguesses per dot cap mica de caritat.

—¡Bona l' hauriam feta, Toni! Aquesta virtut, en el dia, no servex més que per fé nials ses altres dues.

—Bé; idó per lo matex la voy dí que à forsa de fé favós de trenta en amunt, per cent, y de protegi firs de familia (amb s'eqües) desgraciats per un cavall...

—O per un... sota...

—O per un *rey*... de copes... hem fet una *ladriola*...

—No m' agrada aquesta paraula...

—¡Idó, hem fet un capitalet y un *fy* missé; y tot ha sortit d' aquí!

—Vaja, Toni; no t' exaltis; ¡m' has rapat un bras!

—Piñó seria que m' hagués romput un *ungü*.

—Que téus negoci per demà?

—Tench un *aucell enlluernal*; pero per posarlé es cinch dits demunt y penjarlo m' à sa bandolera, he menesté qu' *En Pepito*, es nostro missé, mos ajudi; porque se tracta d' un *sabatí* escalivat.

—Idó demà demati, li esplicas s' assuntó, y crech qu' es nostro hereu no quedarà malament; à la fi no es hort... pero no s' assembla cap pel.

—Rosa, dexem anà aquests pels: encara el té *ruca*; y passa des *vinticinchal* deu essé en es Teatro. L' he enviat à sa *casola*; porque estés à l' aguyat de quins parroquians hey havia; y porque vés quins públics marrangefan: D. Paquito y D. Lektandro. Llevó havia de fé una passada per un parey de *sociadats xibitas*, per veure quins torts hey cauen, y per sobre quin pots ténen; porque si ténen sòrt y van farts vomitan, y si ténen sèrt, prenem à qualesvol preu. Pero no crech qu' heja fet res à son endret.

—No l' has enviat à s' *encierra*?

—Hey ha temps per tot.

—Ara que parlam d' *encierra*: aquell sòrt...

—¿Quin?

—Aquell qu' executam...

—¡N' hem volgut executá tant, Rosa!

—Bono; aquell que sempre conta lo que li costà un *elicox* à Barcelona.

—¡Ah! es pegés.

—Pagés ó cuhadés, té bon' ombra. Moa ha d'uy un animal.

—¿Un altre?

—Un gallet de lo més maco. Per mí, sé fiato.

—Es pagés?

—No, el señó Silvestre, porque he recordat que l'eva sa tornola y estava més blau qu' un *guant* de roigedó.

—Bono; per avà sa *comentat* à dexá

plomes... més envant mos quedarém amb la resta. Mira, Rosa; se fa lart y me parex que ja basta de predicá. Resa ses téues devociions y no remuguis fort, que estich cansat. Bona nit, y no fasses oratgo amb so tapament. Arrambém s' escopidó, que de tant de tossí, pens que me treurá sa frexura...

—O sa vermadà.

—Vaja, Rosa, creumé; resa y no me provoques. ¡Ah! mira; demà demati, ja que t' axécas primé que jo, fé devallá *En Pepito*; digall qu' entré, porque trob que s' alut no surt tan fi com jo voldria... No du cruolla en so negoci.

—¿Que vols que fassa, més de lo que fa?... Enseñel.

—Pèrt es temps pe' ses bardisses, y ja no es hora de que se contenti amb cassá llagosts. Ja hauria do sebre aprofitá ses caygudes, y esperá es *conís* d'errera ses males, y coneix ses que fan llentrisca.

—Bono, bono; dorm y dexém resé. ¡Bona nit!

Axi va acabá, per aquell vespre, es balans de sa diada. Aquella pareya d'unya en es pensament s' ideas clara de lo qu' ha d'essé, per dedins, un cau ahont nna colla de genetes descans, llepat y cruixint els ossos des llebretons y conets de canonge qu' han atrapat, es dia abans, en es jés.

¡Aquella alcova feya *tafo* de sevargina!

La señora Rosa va mestejá *fiato* una estona; el señó Toni va tossi algunes vegades; y es cap de mitja hora, aquella dos exemplis de sa ressa felina batida roncavan com à dos benaventurats.

¡Lo que pot una concéncia tranquila!

L'endemà demati, y molt abans de que fos de dia, la señora Rosa botá des llit, pegá una uyada de llástima à n' es seu homo, se posá sa roba d' aná à misseta y à pissas, à cercá s' escayola, y seguida de sa *servient* (una encarata de Campos) ja va essé partida, després de dí dies paralles, p' es foral de sa clau des cuarto des seu *fy* y d' havé pres un *satriet* d' oli pe' sa llantia de sa capella de s' *Ecce-Homo*.

En lo *fiach*, era la señora Rosa una *veridadera mostrameia*, d' aquelles que per amunt que se fassen y per molt qu' arribia à aplejá, heu aplegan tot y prenem à ses víctimes tot quant ténen, fura sa bona educació, ses bones formes y sa delicadesa; circunstancias que per lo matex que qui les té no les pert may, qu' no les té, may les pot aplejá.

Era d' aquelles señores, qu' encars que téngan roba, quant més caudifides van, més mostran sa fissa; y que si duen té-

125

Fundación Juan March (Madrid)



e) Poetas menores de fin de siglo

11. En el denso ambiente formado por las fuertes personalidades de Costa y Alcover, surgieron, hacia fines de siglo, algunos poetas muy estimables que, si no dejaron una gran obra, fue porque la brevedad de sus vidas no les permitió desarrollar sus excelentes cualidades. Sus poesías se editaron póstumamente, al año siguiente de sus respectivos fallecimientos. Joan Guiraud i Rotger (1862-1887), presbítero pollensín, sigue las huellas de su gran amigo Costa i Llobera no sólo en la forma sino también en el contenido de sus poemas. El aristócrata Pere Orlandis i Despuig (1864-1897), de Palma, dejó solamente doce poemas, casi todos inspirados por hechos de su propia vida sentimental y marcados por una delicadeza que es fruto de su misma autenticidad. Emília Sureda (1865-1904) es una de nuestras poetisas mejor dotadas. Del aprecio en que era tenida es buena prueba la elegía que Alcover le dedicó con el título *Morí jove*.

VIII. EL «NOUCENTISME» Y LA ESCUELA MALLORQUINA

a) La primera generación de la Escuela

1. En el apogeo del prestigio del triunvirato Costa-Alcover-Oliver, y coincidiendo con el movimiento catalán del *noucentisme* (=novecentismo), surgen en Mallorca nuevos valores literarios que constituyen la primera generación de lo que se ha dado en llamar «Escuela Mallorquina». Su órgano en la prensa fue la revista *Mitjorn* (1906-1907) y sus representantes más significativos se llaman Maria Antònia Salvà, Llorenç Riber y Miquel Ferrà.

2. Maria Antònia Salvà (1869-1958), nacida en Palma pero afincada en Lluçmajor (en el predio Sa Llapassa), de formación autodidáctica, representa la incorporación literaria de los elementos paisajísticos de las tierras llanas (complementando así el

paisajismo de Costa y Alcover, inspirado en la sierra norteña), la sensibilidad femenina aplicada a cantar las cosas humildes, y la formulación de una religiosidad sencilla y tradicional. Su producción poética original es abundante y comprende estos títulos: *Espigues en flor*, *El Retorn*, *Cel d'horabaixa* y *Lluneta de pagès*. En prosa ha dejado un tomito de memorias titulado *Entre el record i l'enyorança*. De su valiosa obra de traductora se hablará más adelante.

3. Llorenç Riber i Campins (1882-1958), de Campanet, eclesiástico, fue uno de nuestros escritores bilingües más prolíficos y más impregnados de clasicismo. Gran latinista, trasfundió a sus obras la savia de Horacio y Virgilio y del latín bíblico y patrístico, creándose un estilo personal, jugoso, rico en cultismos y en locuciones espigadas en el rico campo de la latinidad. Su obra poética comprende los siguientes libros: *A sol ixent* (1912), de tema vario; *Les Coronas* (1917), inspirado en el martirologio; *Poesies*, en el que se incluyen los dos

anteriores y *Al sol alt* (1931). En prosa histórica escribió *Els sants de Catalunya*, en seis volúmenes (1919-1922), *Els camins del Paradís perdut* (1920), una biografía de Ramon Llull en catalán y otra en castellano, y *La minyonia d'un infant orat* (1935), autobiografía infantil, uno de los mejores textos en prosa catalana de todos los tiempos. De su extensa labor de traductor se hablará después. El resto de su obra original en catalán y en castellano se publicó en diversos periódicos; colaboró en *La Veu de Catalunya*, en *Diario de Barcelona* y en *El Sol*, de Madrid (con el seudónimo «Roque Guinart»). En 1927 ingresó, como representante de la modalidad balear del catalán, en la Real Academia Española, en cuyo Boletín publicó extensos estudios sobre Marcial y Ramon Llull.

4. Miquel Ferrà i Juan (1885-1947), archivero y bibliotecario, representa mejor que ningún otro la aportación de la *civitas* y la superación del ruralismo en la litera-

tura regional. Sus poesías, aparecidas en los volúmenes *Cançó d'ahir* (1917), *Rosada* (1919) y *A mig camí* (1926), tienen la elegancia, la serenidad y la corrección estilística de Joan Alcover, aplicadas en parte a temas relativamente nuevos, pero sin transgredir la contención típica de la Escuela Mallorquina. Ferrà ejerció un largo magisterio como mentor de los jóvenes, con su trato personal, y como orientador del público con su extensa colaboración en periódicos y revistas, a menudo en un tono de crítica dura contra los ataques a la civilidad y al buen gusto artístico.

5. Gabriel Alomar Villalonga (1873-1941), profesor de latín y de literatura, está encuadrado estéticamente en la Escuela Mallorquina, pero queda al margen de ella por su ideología y por la audacia con que salta por encima de la timidez temática; es el primero en las islas que prescinde de remilgos eróticos y religiosos y que se declara abiertamente de izquierdas con

todas sus consecuencias. Su obra lírica se reunió en el libro *La columna de foc*, en el que son notables la factura clásica de las composiciones (sobre todo en los sonetos *La quadriga* y *El geni*), la fuerza imaginativa lanzada hacia la construcción de una ciudad ideal futura y la energía con que expresa sus simpatías hacia la revolución política (en *El cant de les turbes*). En prosa catalana escribió *Un poble que es mor*, *Tot passant* y la conferencia *El futurisme*, y en castellano los libros *Verba*, *La guerra a través de un alma*, *El frente espiritual*, *La formación de sí mismo* y *Notas marginales al Quijote*. Fue escritor de gran empuje dialéctico y polémico en catalán y castellano. Colaboró en numerosos periódicos y revistas de la isla, de Cataluña y de Madrid, hasta adquirir contradictoria notoriedad: de gran pensador para los de ideas democráticas y socialistas, y de talento descarriado para los integristas, clericales y reaccionarios. Desempeñó cargos políticos en los partidos republicanos, figuró entre los fundadores





de la *Unió Socialista de Catalunya* y fue diputado a Cortes por Barcelona. La segunda República española le confió el cargo de embajador de España en el Quirinal, y durante la guerra civil española representó al Gobierno republicano en El Cairo, donde murió.

b) La segunda generación de la Escuela

6. La Escuela Mallorquina se continúa en una segunda promoción que abarca los cuatro primeros decenios de este siglo. Tiene su época dorada en los años 1928-1936, en que se publica la revista literaria mejor estructurada hasta hoy en nuestras islas: *La Nostra Terra*, editada por la *Associació per la Cultura de Mallorca*. También aparece en aquellos años el *Almanac de les Lletres*, que reúne colaboraciones de todas las tierras de habla catalana.

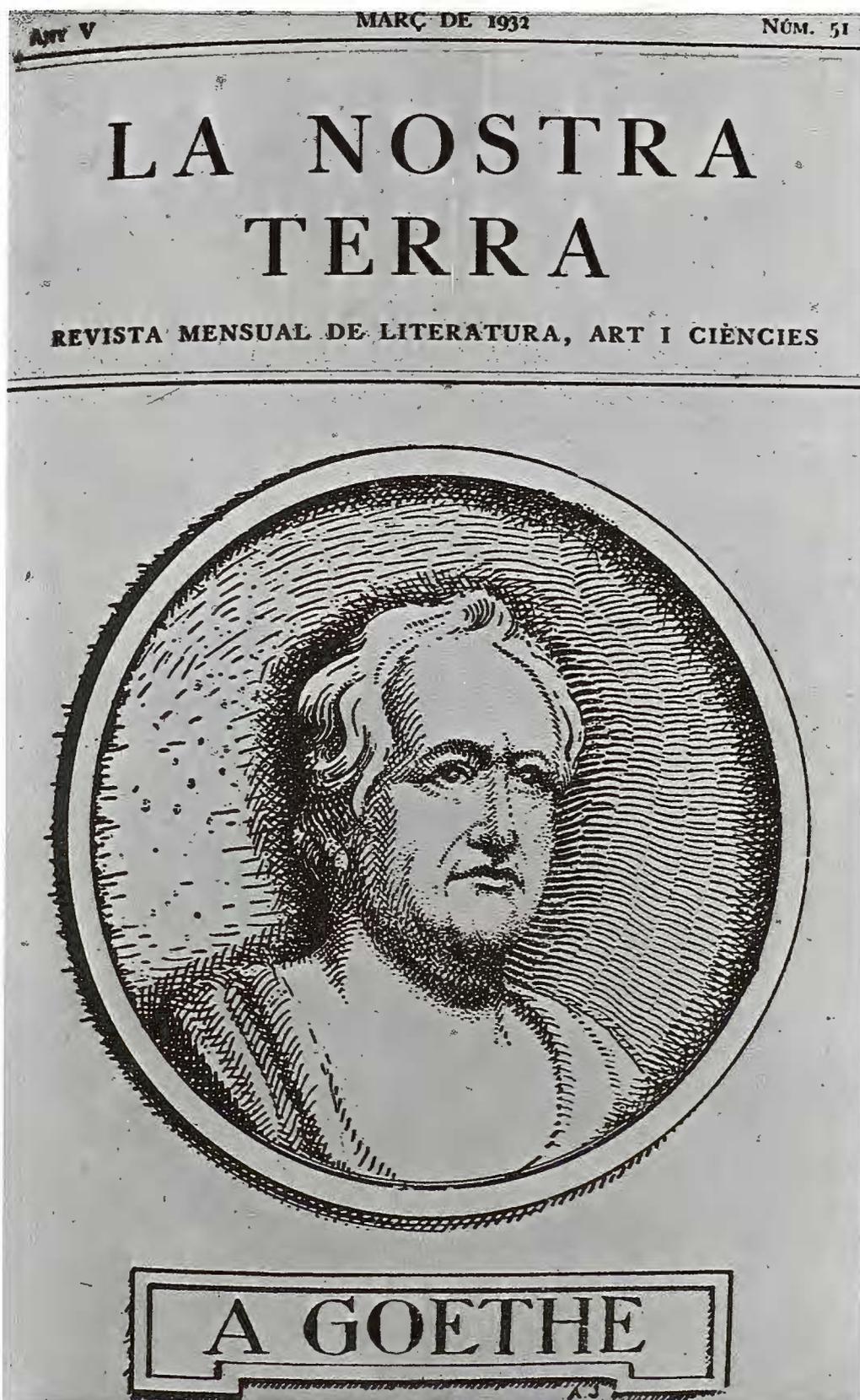
7. Los dos miembros más antiguos de esta promoción de escritores no son precisamente poetas, sino prosistas. Joan Rosselló de Son Forteza (1854-1935) es un maestro en la descripción del paisaje y de la vida rústica, en sus libros de narraciones breves titulados *Manyoc de fruita mallorquina* (1903) y *Tardanies* (1949); menos feliz es como novelista en *En Rupit*. El más vigoroso narrador es mosén Salvador Galmés (1876-1951), autor de la novela *Flor de card* (1911) y de diversos cuadros de costumbres reunidos póstumamente en dos volúmenes: *Novel·letes rurals* y *Quadrets i pinzellades*. Su penetración psicológica y su fuerte receptividad ante el paisaje van unidas a un dominio magistral del léxico y de los recursos expresivos. La prosa de creación de Galmés quedó paralizada por haber desviado su actividad hacia la erudición luliana, en la que realizó una labor meritisima como transcriptor de textos y como comentarista de la vida y obra de Lull.

Otro prosista de valía es Josep Sureda Blanes (n. en 1890), ingeniero, autor de un excelente libro descriptivo, *El paisatge d'Artà* (1931), pero que se ha dedicado preferentemente a la divulgación de temas

de historia de la ciencia, en *Mallorca i la tradició tècnica* (1958) y *La creació científica* (1963), y a la biografía de personajes relacionados con ciencias y artes: *Chopin a Mallorca* (1954), *Dos savis de Heidelberg* (1960), *Orfila i la seva època* (1969), *Petites històries* (1972) y *Mallorquins d'ahir* (1974).

8. Los tres representantes más significativos de esta segunda promoción han cultivado la poesía. Miquel Forteza Pinya (1888-1969) continúa la lírica tradicional, si bien deja entrever una temática y técnica modernizante; sus libros de creación original son *L'intim recer* (2.ª edición en 1946) y *Ressons* (1951). Guillem Colom Ferrà (n. en 1890) alterna su abundante obra lírica (*Juvenilía, De l'alba al migdia, Cançons de la terra, Ofrena mística, Pedris al sol, Terra endins, Primavera d'hivern*) con la épica y narrativa (*Àguiles, L'amor de les tres taronges, El Comte Mal*), aparte de una larga serie de traducciones y de obras teatrales. Joan Pons Marquès (1894-1971) deja dispersa una valiosa producción que probablemente se reunirá en un volumen: en gran parte está constituida por sonetos, entre los cuales destacan por su intensidad los dedicados a la muerte de su hijo y por su graciosa ironía los humorísticos y satíricos. Más abundante que su labor poética es la de crítica literaria y de divulgación histórica, en la que Pons Marquès era un verdadero maestro. La ejerció en muchos periódicos y revistas, principalmente en *La Nostra Terra* y en el *Almanac de les Lletres*. Fue durante más de treinta años presidente de la Sociedad Arqueológica Luliana y uno de los más activos dirigentes de los Congresos de Historia de la Corona de Aragón.

9. Otros poetas siguen también las directrices de la Escuela Mallorquina. Entre los ya desaparecidos merecen citarse: Joan Ramis d'Aireflor (1881-1956) con su libro *Clarianes* (1917); Josep Calafat (1886-1918), cuyos versos han sido publicados en 1964; Josep M.ª Tous i Maroto (1870-1949) con *Flors d'ametler* (1903) e *Instantànies* (1904).



Entre los todavía vivos en 1972 aparecen: mosén Bartomeu Barceló, de Felanitx, pero residente largos años en Francia, que se titula a sí mismo «Missioner de la Santa Poesia»; Mn. Andreu Caimari, que ha cultivado el género épico-rural en *L'incendi de Ca Na Vaquera* (1918) y en *L'aplega de les ovelles* (1922), el épico-religioso en *In hoc signo vinces* (1914) y *Els nostres alferes a Lluch* (1959) y el lírico-folklorico en *Edificant la Ciutat* (1935), además de dedicarse a la prosa cívico-edificante en *Perfils de la Ciutat* (1932); Mn. Bartomeu Guasp con sus libros *Poesies juvenils* (1921) y *Rosada* (1935); Maria Verger, que ha publicado *Clarors matinals* (1924), *Tendal d'estrelles* (1930), *L'estela d'or* (1934) y *Rutas maravillosas* (1966); Miquel Gayà con *L'atzur il·luminat* (1944), *Breviari d'amor* (1946) y *Ruta dels cims* (1951).

10. Miquel Dolç i Dolç representa la transición desde la Escuela Mallorquina —a la que pertenecen sus primeros libros *El somni encetat* (1943) y *Ofrena de sonets* (1946)— hacia la superación de las limitaciones de la misma Escuela y el surgir de las promociones poéticas de posguerra, con sus *Elegies de guerra* (1948), *Petites elegies* (1958) y *Flama* (1962). En la misma línea de transición se encuentra Llorenç Moyà Gilabert, desde *La Joglaressa* y *La bona terra* (1949), pasando por *Ocells i peixos* (1953), *Flos Sanctorum* (1956), *La posada de la núvia* (1956) y *Via Crucis* (1961) y por la obra de prosa narrativa *A Robines també plou* (1958), además de algunas importantes piezas dramáticas que se indicarán en el capítulo de Teatro.

11. Reseñados los autores que han escrito preferentemente en verso, debemos decir algo sobre los que han publicado solamente en prosa. Entre los críticos y ensayistas hay que citar principalmente a Joan Estelrich Artigas (1896-1958), colaborador de numerosos periódicos y revistas, fundador de la organización *Expansió Catalana*, gran impulsor de empresas culturales, director de la *Fundació Bernat Metge* de clásicos griegos y latinos,



y autor de *Les minories regionals* (1929), *El moment polític* (1930), *Catalunya endins* (1931) y *Las profecías se cumplen* (1948). Durante la guerra civil dirigió en París la revista *Occident* y en sus últimos años fue el delegado oficial de España en la UNESCO.

Mosén Joan Aguiló (1866-1924) escribió una *Vida de Nostre Senyor Jesucrist* que era muy apreciada por Unamuno. El P. Rafael Ginard Bauçà es autor de un libro descriptivo titulado *Croquis artanencs* y otro de divulgación folklórica, *El cançoner popular de Mallorca*, destinado a servir de prólogo a su gran compilación de cantos tradicionales.

Gabriel Cortès (1903-1968), además de escribir para el teatro, ha dejado las novelitas *El jardí del ateo* (1946) y *Pel camí del vent* (1968) y un breve ensayo sobre *Pin-tors i poètes davant el paisatge de Mallorca*.

c) Prosistas independientes

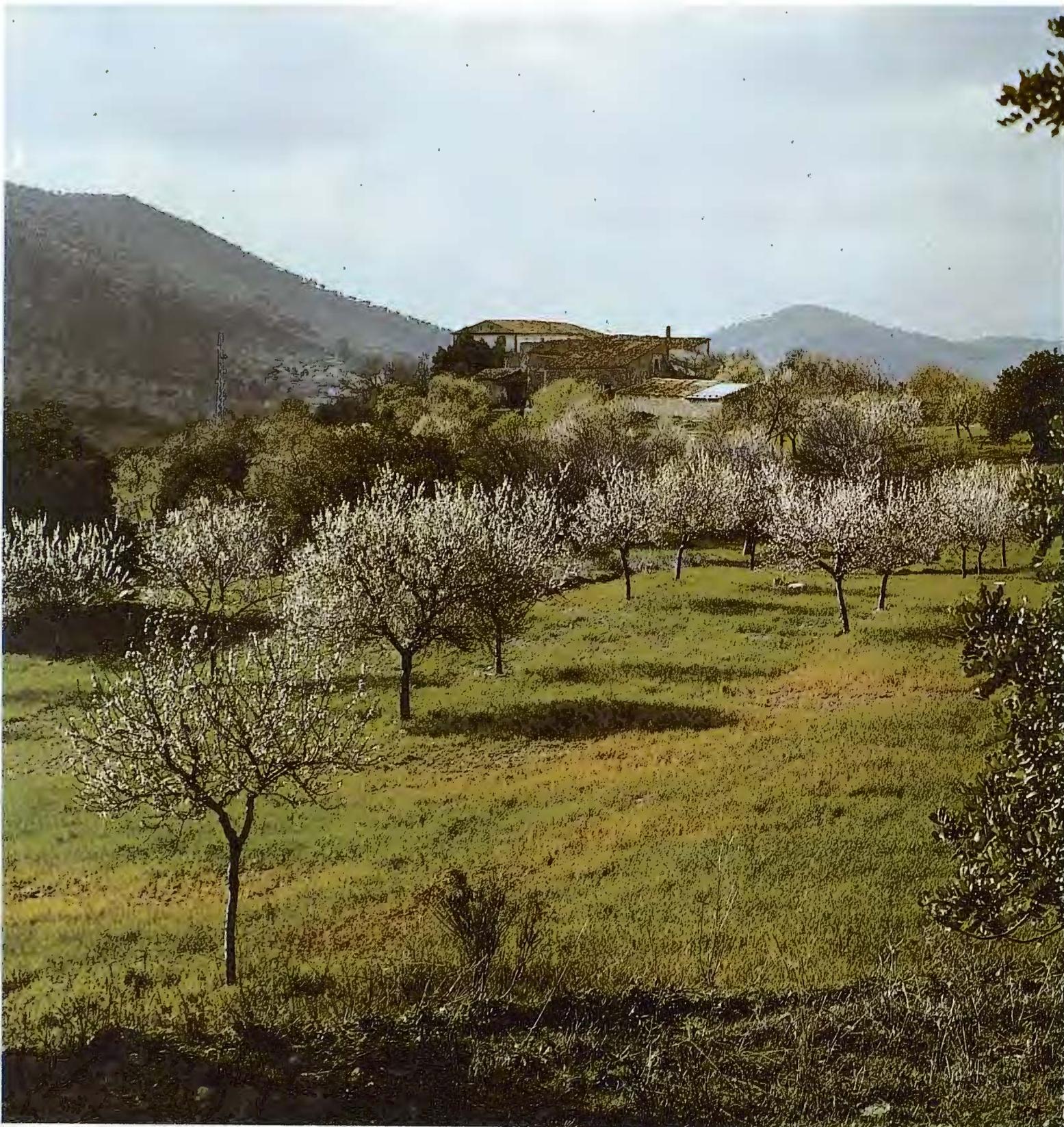
12. Dos parejas de hermanos, nacidos en las islas pero en un ambiente ajeno al de la *Renaixença*, forman un grupo aparte que no puede adscribirse a la Escuela Mallorquina, a la que incluso es hostil en ciertos aspectos. Se trata de los hermanos Verdaguer y Villalonga.

13. Mario Verdaguer (1893-1963) y Joaquín Verdaguer (1898-1966), aunque emparentados con el gran poeta de *L'Atlàntida*, hablaron siempre en castellano por ser castellana su madre. El primero escribió exclusivamente en español: novelas *La isla de oro* (1926), *El marido, la mujer y la sombra* (1927), *Piedras y viento* (1928) y *Un intelectual y su carcoma* (1934). Cultivó la biografía —histórica o novelada— en *Vida de Aldonza Lorenzo*, *La segunda mujer de Dostoievski*, *Las mujeres de la Revolución*, *Rasputín* y *El barón de Trenck* (esta última publicada bajo seudónimo). Su último libro fue autobiográfico: *La ciudad desvanecida* (1953), de recuerdos de infancia y juventud.

Su hermano Joaquín, profesor de idiomas, fue escritor bilingüe. Como excelente



22. Paisaje del predio Tofla, donde se localizan
diversas novelas de Llorenç Villalonga



humorista escribió en castellano *El arte de fumar en pipa*, y en catalán *Dues històries festives*, deliciosa sátira de dos grandes negaciones: la Muerte y el Diablo. En otro plan publicó *Un menorquí indòmit* (1959), pequeña biografía de José Miguel Guardia. Su libro de humor *Soy un solterón* se ha publicado solamente en alemán (1956). De su *Arte de fumar en pipa* se han hecho varias ediciones en español y en alemán.

14. Miguel Villalonga Pons, militar de oscilante vocación castrense, escribió siempre en castellano. Su obra editada, de indudable valor literario, se reduce a la novela *Miss Giacomini* (1941), *El tonto discreto* y una interesante *Autobiografía*.

Llorenç Villalonga, también conocido por el seudónimo «Dhey», empezó con una novela en catalán, *Mort de dama* (1931), que levantó polvareda de polémica entre los elementos de la Escuela Mallorquina, porque en buena parte iba dirigida a satirizar el espíritu supuestamente estrecho de quienes la formaban. En los años 1934-1936 dirigió la revista literaria *Brisas*. Años más tarde reanudó su actividad literaria con una gran fluencia, alternando obras en catalán con otras en castellano, hasta decidirse, en los últimos decenios, a utilizar exclusivamente el catalán, en el que ha visto crecer su prestigio hasta el punto de ser considerado como uno de los mejores novelistas en este idioma. Sus principales novelas, exceptuando *Mort de dama* (reeditada varias veces), son *La novel·la de Palmira* (1952), *L'àngel rebel* (1960), *Bearn* (1961), *Desenllaç a Montlleó* (1963), *L'hereva de donya Obdúlia* (1964), *Falses memòries* (1967), *Les fures* (1967), *La gran batuda* (1968), *La Virreina* (1969), *La Lulú* (1970), *El misantrop* (1972) y *Andrea Victrix* (1974). Es autor asimismo de los libros de narraciones breves *El lledoner de la clastra* (1958) y *El llumí i altres narracions* (1968), así como de diversas obras teatrales.

d) Los traductores

15. Mallorca tiene una larga tradición de traductores que arranca del siglo xiv (Tur-

meda y Genebreda), continúa en el Renacimiento (Ferrando Valentí) y se amplía en el período neoclásico (Bartomeu Pou y otros). Al producirse el fenómeno romántico de la *Renaixença*, el retorno a los medios autóctonos de expresión literaria no implica el descuido de los valores ajenos; al contrario, parece intensificarse el interés por las literaturas foráneas, y ello va aumentando en todo el siglo xix y durante el predominio de las varias promociones de la Escuela Mallorquina. La labor de los traductores isleños en este período es notabilísima, no sólo por su abundancia sino también por la alta calidad de muchas de sus versiones.

No siendo posible comentar con detalle esa labor, nos limitaremos a indicar a continuación los nombres de los principales traductores y, entre paréntesis, los autores de quienes han trasladado una o algunas obras:

Jeroni Rosselló (Uhland, Walter Scott); José M.^a Quadrado (Shakespeare, Virgilio, Manzoni); Josep L. Pons i Gallarza (Horacio); Josep Rullan (el *Quijote*); Miquel Costa i Llobera (Horacio, Carducci, Prudencio); Juan Luis Estelrich (Goethe, Schiller y líricos italianos, de los que publicó una voluminosa antología); Miquel Ferrà (Tíbulo, Carducci, D'Annunzio, Leopardi, Longfellow, Víctor Hugo, Moréas, Verlaine, Vigny); Llorenç Riber (en catalán, Virgilio, Horacio, Cicerón, Tácito; en castellano, todo Horacio y todo Lluís Vives y *La Ciudad de Dios* de san Agustín); Maria Antònia Salvà (Mistral, Manzoni, Pascoli, Francis Jammes); Antoni Salvà (Goethe); Guillem Colom (Estacio, Mistral, Camoens, Longfellow, Aubanel, Supervielle); Miquel Forteza (Baudelaire, Du Bellay, Corneille, Chénier, V. Hugo, Carducci, D'Annunzio, Poe, Valéry, Wilde, Verlaine, Vigny); Bartomeu Forteza (Shelley, Sainte-Beuve); Andreu Caimari (San Agustín); Joan Pons Marquès (Carducci, Le Cardonel, V. Hugo, Parini, Verhaeren, Péguy); Joan Rosselló de Son Forteza (Chéjov); Josep Sureda Blanes (Francis Jammes, Arquiduque Luis Salvador); Antoni Pons (Graciano Falisco); Salvador Galmés (Catón,

Cicerón, Varrón); Mario Verdaguer (Thomas Mann, Zweig, Papini, Teixeira de Pascoaes); Joaquín Verdaguer (Rudyard Kipling); Llorenç Villalonga (Barón de Lampedusa); Miquel Gayà (Rivoire); Guillem Nadal (Rilke, Thomas Mann); Miquel Dolç (Virgilio, Ovidio, Persio, Tácito, Tertuliano, Estacio, Marcial). Un caso especial es el del mallorquín Joan Mascaró, profesor de Cambridge, traductor del sánscrito al inglés (Bhagavad-Gita, Upanishads).

IX. RENOVACIÓN TEMÁTICA Y ESTILÍSTICA. LA POSGUERRA

1. En los últimos años de la revista *La Nostra Terra* aparecen en sus páginas unos pocos poemas que delatan un cambio radical de temas y de estilo en relación a los de la Escuela Mallorquina. El autor de tales poemas era un estudiante muy joven y que había de morir en plena juventud: Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938). Discípulo de Gabriel Alomar en Palma y de Carles Riba en Barcelona, adquirió una formación estética y literaria muy sólida, a la que se unía una sensibilidad agudísima y renovadora. Su breve producción poética apareció en Barcelona, repartida en tres libros: *Nou poemes* (1933), *Quadern de sonets* (1934) e *Imitació del foc* (1938). Los tres se reunieron después en un volumen titulado *Obra poètica* (Palma, 1949), que dio a conocer a los mallorquines las excelencias del poeta malogrado por la muerte prematura. Las promociones jóvenes han reconocido el magisterio, tan sólido como fugaz, de Rosselló-Pòrcel.

2. Durante la guerra civil y el primer decenio de la posguerra se produce un colapso en la literatura insular: son trece años en que la literatura en lengua catalana ofrece poca novedad. La edición de textos literarios se nutre de valores preteritos, con lo que se mantiene al menos

una continuidad de contacto con el público. Se reanudan las tertulias literarias y se establecen núcleos de orientación de jóvenes aspirantes a literatos, como el formado en Santanyí en torno a Bernat Vidal i Tomàs (1919-1971), farmacéutico y literato de gran cultura, que con su asesoramiento y su biblioteca hace posible la incubación de valores nuevos. Así llega un momento en que fructifica como por milagro una simiente diversa de las anteriores. En 1950 aparecen *Quatre poemes de Setmana Santa* de Blai Bonet, joven poeta de Santanyí, en quien se descubre un ímpetu genial que ha seguido confirmandose, aunque de modo desigual, en los sucesivos volúmenes de su obra poética: *Entre el coral i l'espiga* (1952), *Cant espiritual* (1953), *Comèdia* (1961) y *L'Evangeli segons un de tants* (1967).

3. En la década de los años 50 aparecen varios otros poetas con afán renovador. En ocasión de iniciarse los cuadernos «Raixa» de literatura, se reúne en torno a ellos el grupo de Llorenç Moyà, Josep Maria Llompart y Jaume Vidal Alcover, a quienes se adhieren otros más jóvenes, que, una vez suspendidos dichos cuadernos, seguirían su labor en las colecciones «Les Illes d'Or» y «Balanguera» y posteriormente en «La Sinià», aparte de quienes publicarían sus poemas aisladamente o fuera de serie. En la imposibilidad de entrar en comentarios detallados, he aquí la nómina —forzosamente incompleta— de poetas de esta promoción y los títulos de sus principales libros: Cèlia Viñas (*Del foc i de la cendra*, 1952); Jaume Vidal Alcover (*L'hora verda*, 1952; *El dolor de cada dia*, 1957; *Dos viatges per mar*, 1965; *Sonets a Eurídice*, 1961; *Terra negra*, 1970; *El fill pròdig*, 1970); Josep Maria Llompart (*Poemes de Mondragó*, 1961; *La terra d'Argença*, 1972); Llorenç Vidal (*El cant de la balalaika*, 1958; *Insania terrae*, 1962; *Talaiot del vent*, 1965); Miquel Bota Totxo (*Vorera de mar*, 1952; *Lluita de braus*, 1966); Bartomeu Fiol (*Contribució de bàrbar*, 1956; *Calaloscans*, 1966; *Camp Rodó*, 1974); Margarida Magraner (*Poemes en quatre temps*, 1958); Miquel Àngel Riera (*Poemes*

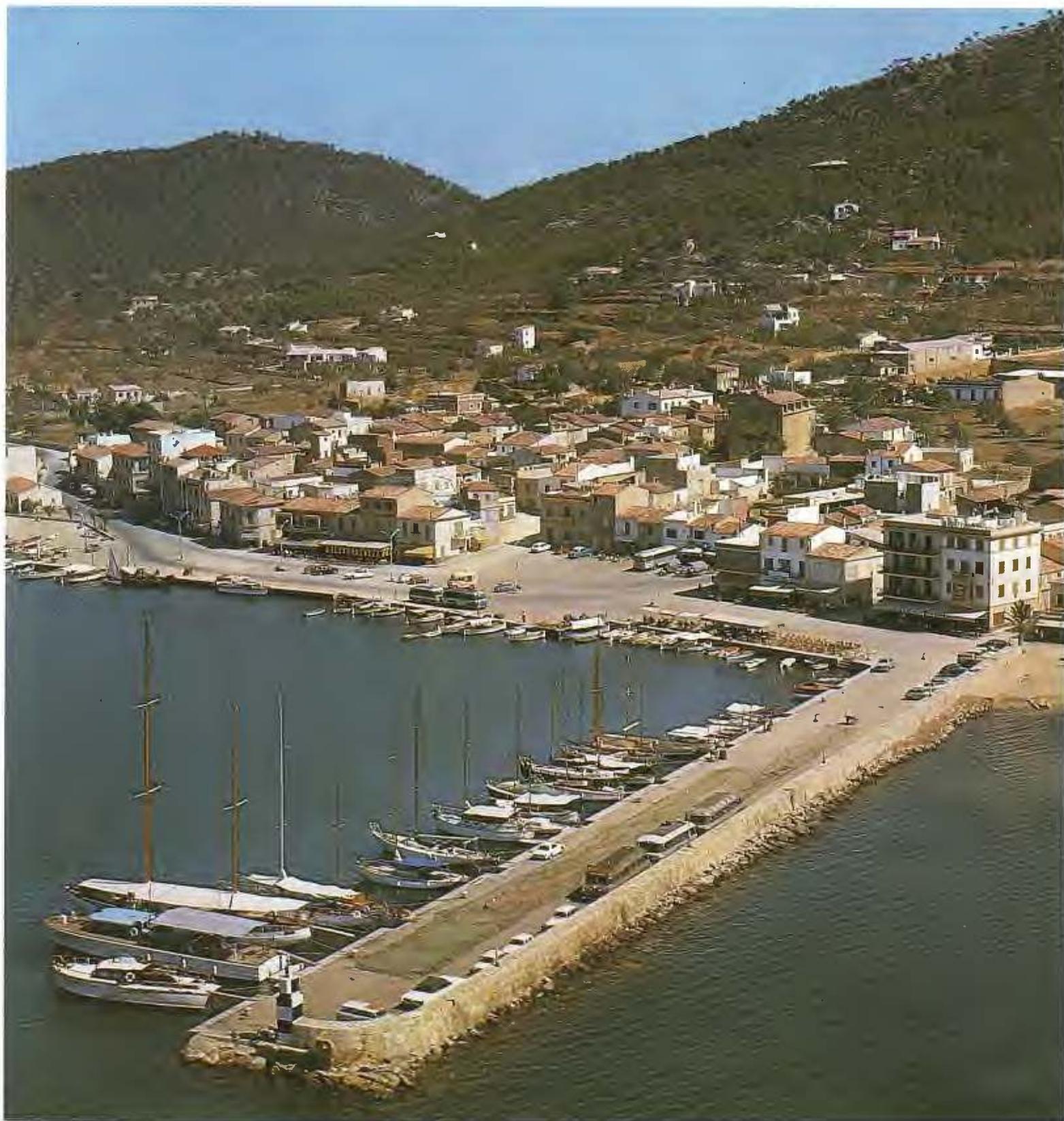


a Nai, 1965, y *Biografia*, 1974); Miquel Bauçà (*Una bella història*, 1962); Rafael Jaume (*Las oraciones y otros poemas*, 1957); Guillem Fullana Hada d'Éfak (*El poeta i la mar*, 1956); Josep Albertí (*Modus vivendi*, 1970); Joan Manresa (*L'hostal de l'equilibri últim*, 1961).

4. En los últimos veinte años ha sido notable el incremento que ha tomado en Mallorca la prosa narrativa, hasta el punto de llegar a igualar y aun superar la producción poética. Gabriel Fuster Mayans, bien conocido como ágil periodista con el seudónimo «Gafim», es autor de un excelente libro de humor en *Tres viatges en calma per l'illa de la calma* (1952). Otro profesional del periodismo, Joan Bonet, ha publicado en castellano *Malhumorismo* (1948) y la novela *Un poco locos, francamente* (1957), y en catalán los ensayos humorísticos *Els nins* (1950), *Els homes* (1954) y *Les dones* (1957). Bernat Vidal i Tomàs nos ha legado la sugestiva novela *Memòries d'una estàtua* (1953) y el volumen

de narraciones breves *La vida en rosa* (1957). Jaume Vidal Alcover ha ofrecido narraciones cortas en *Mirall de la veu i el crit* (1955) y *Les quatre llunes* (1969). Blai Bonet ha invadido el campo de la novela con sus obras *El mar* (1958), *Haceldama* (1959), *Judas i la primavera* (1963) y *Mister Evasió* (1968), en las que el desbordamiento de potencial imaginativo perjudica la estructura novelística. Antònia Vicens, también de Santanyí, ha publicado con éxito tres libros de narrativa: *Banc de fusta* (1968), *39 graus a l'ombra* (1968) y *Material de fulletó* (1971). En Felanitx han surgido Josep A. Grimalt con su divertida *Història d'una dama i un lloro*, Jaume Oliver con *Llunari pagès*, Miquel Pons con *Cèdules personals* y Guillem Frontera con *Els carnisers* (1968), *Cada dia que calles* (1969) y *Rera els turons del record* (1971). Andratx tiene su escritor representativo en Baltasar Porcel, gran periodista —maestro de la entrevista y el reportaje—, crítico, novelista y dramaturgo, de quien van publicados numerosos volúmenes: *La llum i el «Cala Llamp»* (1963), *Els escorpins* (1965), *Arran de mar* (1967), *Els argonautes* (1968), *Viatge a les Balears menors* (1968), *Els xuetes* (1969), *Exercicis més o menys espirituals* (1969), *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), *Crònica d'atabalades navegacions* (1971)... Gabriel Janer Manila supera toda prueba de velocidad editora con sus libros *L'abisme* (1969), *El silenci* (1970), *Han plogut panteres* (1971), *La capitulació* (1971), *Els alicorns* (1971) y *El cementiri de les roses* (1972). Maria-Antònia Oliver se ha dado a conocer con las novelas *Cròniques d'un mig estiu* (1970) y *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972). Llorenç Capellà ha hecho con éxito sus primeras armas en *No hi ha vent a la teulada* (1971) y *El pallasso espanyat* (1972). Antoni Serra ha publicado en 1972 la novela *Radiografia*, en castellano, y la serie de narraciones *Entrada de fosca*, en catalán.

24. *El puerto de Andratx, pueblo natal de Baltasar Porcel y escenario de diversas narraciones suyas*



X. LA APORTACIÓN DE LAS ISLAS MENORES

a) Menorca

1. La floración literaria de la Menorca setecentista, hija de circunstancias externas de tipo político-cultural, resultó efímera por la brevedad del predominio de las mismas. Al producirse el movimiento de la *Renaixença*, Menorca tarda varios lustros en incorporársele, y la literatura de esta isla queda encerrada en un provincianismo estéril, una simple imitación en la producción poética como en la prosa, reflejada casi exclusivamente en los periódicos locales. Hay que llegar a los últimos decenios del siglo XIX para que surja una figura menorquina digna de constar en las antologías: Àngel Ruiz i Pablo (1865-1927), escritor bilingüe en prosa y en verso, dio a la narrativa castellana una novela bien construida: *Las metamorfosis de un erudito*, reeditada después con el título *Crisis de un alma*. En un plano más modesto se encuentran sus otras novelas *Oro y escorias*, *La nevatilla*, *Clara sombra* y *Final de una leyenda* y sus *Tipos y costumbres de mi tierra*. La obra de Ruiz i Pablo en catalán es más reducida, pero más valiosa que la castellana; la forman un tomo de *Poesies*, otro de cuadros de costumbres menorquinas titulado *Per fer gana*, las novelitas costumbristas *Del cor de la terra* y *Classes passives*, y sobre todo el *Viatge tràgic de Pamo En Xec de S'Ullastrar*, rebotante de humor, de ternura y de viveza en el estudio de los tipos populares de la isla.

2. Contemporáneo de Ruiz i Pablo fue Joan Benejam Vives (1846-1922), autor de numerosas obras pedagógicas y que en el terreno propiamente literario dejó discretas poesías en castellano, una comedia *Foc i Fum* de ambiente local y el librito *Ciutadella veyà* (1903) descriptivo de la vida y costumbres de su ciudad natal a mediados del siglo XIX. Posteriormente han honrado las Letras catalanas dos menorquines de nacimiento pero que, por

haber vivido desde muy jóvenes fuera de la isla, tienen en sus obras escasa resonancia isleña: Nicolau Rubió i Tudurí (nacido en 1891) debe ser lógicamente considerado como un prosista barcelonés, y Gumersind Gomila (1906-1969) ocupa un lugar preeminente entre los poetas rosselloneses.

3. En la posguerra se han dado a conocer diversos escritores menorquines: en poesía, Gumersind Riera, Joan Timoner Petrus, Federico Erdozaín y Antoni Moll; en narrativa castellana, Andrés Casasnovas; en la historia novelada en catalán, Fernando Martí con *Xilografies menorquines* y *Un rellotge de caixa*; y últimamente ha surgido el joven narrador Pau Faner que, con sus *Contes menorquins* y con *L'arcàngel*, da una nota agudísima de renovación y de rotura de moldes que podría iniciar una promoción superadora de la timidez que siempre había sido característica de la literatura en Menorca.

b) Ibiza

4. Más tímida todavía era la vida literaria en Ibiza, hasta bien entrado el presente siglo. En el pasado destacó como poetisa y narradora Victorina Ferrer Saldaña (nacida en 1847), delicada flor romántica, errabunda por diversos países europeos, colaboradora de revistas de Valencia y de Madrid. Su obra no ha sido reunida en volumen especial y es difícil estudiarla a causa de su dispersión. Más tarde, Enrique Fajarnés Tur se dedicó a trabajos de investigación en los archivos y a la historiografía local, pero se mantuvo ajeno a la labor literaria propiamente dicha.

5. Debemos considerar fundador y patriarca de la literatura ibicenca a mosén Isidor Macabich (1884-1973), quien, aunque dedicado primordialmente a la erudición histórica (de la que es fruto su *Historia de Ibiza* y numerosas monografías), ha cultivado también la poesía y la narrativa dialectal de la isla. Uno de sus libros de versos se titula precisamente



Dialectals. Sus poemas castellanos han aparecido en los libros *Líricas* (1922), *Ave Regina* (1929) y *Nuevos versos* (1931). Ha mantenido contactos de amistad y de relación epistolar con personajes de Mallorca, de Cataluña y de Madrid y ha sido el aglutinante de toda labor cultural ibicenca durante más de sesenta años.

6. Lo que en Macabich es un exponente de tradicionalismo y de nostalgia del pasado, es exponente de modernidad —no desligada de lo tradicional— en Marià Villangómez (n. en 1913). Ha convivido largos años con la gente de la ruralia a la vez que con la de su encastillada capital y ha captado todos los valores humanos, históricos y pintorescos de la isla. Su exquisita producción poética se halla recogida en una serie de libros: *Sonets mediterràneos* (1945), *Terra i somni* (1948), *Elegies i paisatges* (1949), *Els dies* (1950), *Els béns incompatibles* (1954), *Sonets de Balansat* (1956), *Ceguesa de Pestel* (1956), *La miranda* (1958), *El cop a la terra* (1962), *Declarat amb el vent* (1963). Ha publicado también el libro de prosas *L'any en estampes* (1956) y varios volúmenes de traducciones de poetas ingleses y franceses. Villangómez es el maestro de los escritores más recientes que aseguran la continuidad cultural de la isla: Enric Fajarnés Cardona, Joan Castelló Guasch, Josep M. Cardona, Josep Marí Marí, Isidor Marí Mayans, Josep Planells Bonet, Jaume Juan Castelló...

XI. EL TEATRO

1. El teatro medieval mallorquín —como el europeo en general— nace en los templos y es esencialmente religioso. De él queda un leve resto en el monólogo-canto de la Sibila, que se ejecuta en la catedral y en otras iglesias momentos antes de empezar la misa de medianoche de Navidad. También se efectuaba el canto de la Sibila en otras festividades, pero el obispo Pedro de Alagón lo prohibió, en 1692, bajo pena de ocho días de cárcel para el cantor o *sibil·ler*. No se conserva

la representación de la Sibila y el Emperador, que se hacía, también por Navidad, en la catedral de Barcelona; pero consta que existía en Mallorca, como lo atestiguan diversas *consuetas* (libretos) mallorquinas del siglo xvi. Al mismo ciclo navideño pertenecen numerosos textos de *Pastorells* y de *Els tres Reis d'Orient*, comedietas referentes a la adoración de Jesús por los pastores y por los reyes magos; pero tales textos conservados no tienen antigüedad anterior al siglo xviii.

2. Más abundante era la literatura dramática referente a la Pasión de Cristo y a otros misterios del ciclo pascual. Consta documentalmenete que se representó la *Passió* en Pollença (1355) y en Sóller (1487). Estaba muy difundida la celebración, en viernes santo, del *Davallament* (descendimiento de la cruz), que aún hoy se practica en la catedral de Palma y en el Calvario de Pollença, pero se ha suprimido la parte literaria. Las *consuetas* mallorquinas dan, desde el siglo xvi, muchos textos de obras representables sobre temas del Antiguo y Nuevo Testamento y sobre vidas de santos, como también el de una *Representació de la Mort* que es versión de una danza macabra francesa. Algunos obispos intentaron, con poco éxito, impedir las representaciones en los templos; el ya citado Pedro de Alagón llegó a prohibirlas bajo pena de excomunicación mayor.

3. Como curiosidad mencionaremos que en *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado (siglo xvi) aparecen varias frases en catalán, pronunciadas en Roma por una mujer mallorquina, que son, tal vez, la primera muestra de uso del mallorquín en una obra representable no religiosa. La literatura dramática no alcanza verdadero desarrollo en Mallorca hasta el siglo xviii, en que abundan las comedias y entremeses que se siguieron representando en la centuria siguiente no sólo en fiestas públicas sino también en reuniones familiares de concurrencia algo numerosa. Diversos dramaturgos anteriores y contemporáneos de la *Renaixença* escriben sus obras en

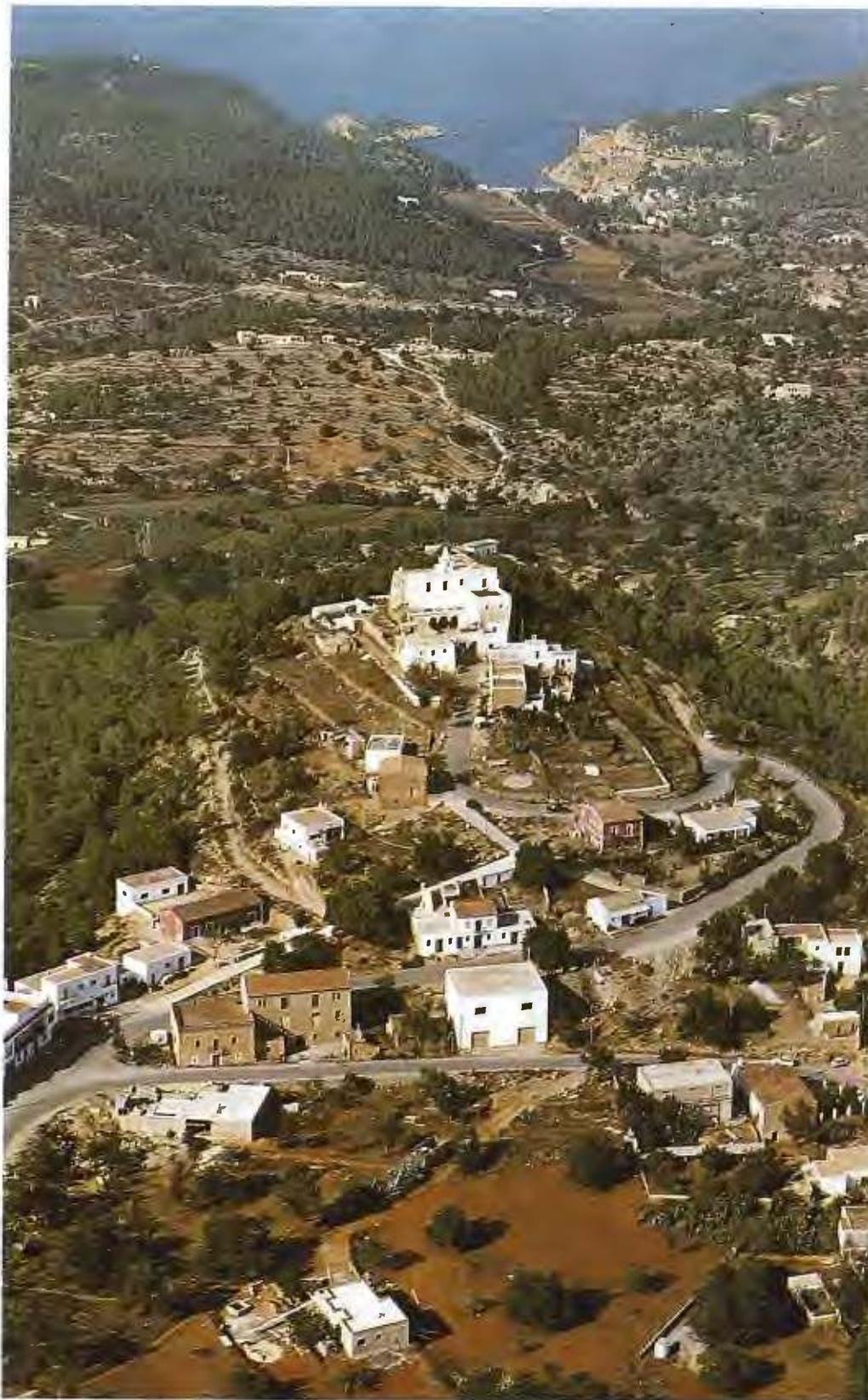
catalán más o menos dialectal. Antoni M.^a Cervera publicó la comedia *Divorsi per forsa* (1837); Guillem Roca Seguí, la *Comèdia del missèr miserable* (1851); Tomàs Aguiló Cortès, el entremés *Més perd l'avariciós que l'abundós* (1851); Antonio Bisañes hace principalmente adaptaciones de obras extranjeras o castellanas, como el *Entremès del pastor y el bèe*, *El dimoni coix encantat y El metge per força*; Pere d'Alcàntara Penya dejó piezas muy interesantes, como las tituladas *Sa pesta groga*, *Es cordó de la vila*, *Un criat nou*; Bartomeu Ferrà se hizo famoso con sus comedias *Sa plagueta des lloguers*, *Un estudiant del dia*, *Es senyors de Son Miseri*, *Es baül de madò Banaula*, y, sobre todas, su obra maestra *Es calçons de mestre Lluç*. Bartomeu Singala atrae al público, aún a finales del siglo xix, con su comedia *Los glossadors d'altre temps*.

4. En el siglo xix hubo diversos mallorquines que escribieron comedias o dramas, y hasta zarzuelas, en castellano. Rafael Oleo es autor de *El casamiento por venganza*, drama trágico en seis actos (1838); Antonio Montis publica la comedia *Mi dinero y mi mujer* (1841); Miguel Bibiloni dejó varias obras inéditas y publicó la zarzuela *El castillo de Bellver o La corte de Jaime II* (1860); Gaspar Fernando Coll llegó a editar cincuenta y una comedias, muchas de las cuales se representaron en Madrid; pero el más famoso dramaturgo mallorquín de aquel siglo fue Joan Palou i Coll con *La campana de la Almudaina* (1859), muy aplaudida entonces para ser después parodiada humorísticamente y luego olvidada.

5. En nuestro siglo ha tenido una época de buenos éxitos lo que se ha dado en llamar «teatro regional», de temática muy limitada, generalmente a base de personajes populares grotescos, con los manidos tipos de lugareños, bobalicones, nuevos ricos, etc. (con alguna excepción de más seriedad) y casi siempre con moraleja final. Josep M.^a Tous i Maroto escribió en mallorquín tres comedias estimables (*Es nirvis de sa neboda*, *El tio de L'Havana y Mestre Lau es taconer*) y en castellano una

anacrónica obra titulada *Las águilas del rey*. Gabriel Cortès atrajo al público morigerado con sus comedias *La cançó del mar*, *Un al·lot de barca*, *Aigo de pluja*, *Hotel cosmopolita* y *Els comparses*. Miquel Puigserver cultivó el género cómico popular en *Es metge nou* y *L'amo En Sion*. Pere Capellà acertó a crear tipos interesantes de la ruralía en *L'amo de Son Magraner*. Después de estos vienen ya autores con algún afán renovador y más audaces en la renuncia a los tópicos moralizantes: Martí Mayol en *Can Miraprim*, y Joan Mas en *El món per un forat*, *Un senyor damunt un ruc* y *Escàndol a Camp de Mar*, son los principales representantes de esta nueva tendencia.

6. La dramática no costumbrista tiene sus cultivadores, pero generalmente sus obras no llegan a representarse en Mallorca con regularidad. Guillem Colom ha escrito una buena *Antígona* y las piezas de historia regional *Cecília de Solanda* y *Jaume IV*. Llorenç Villalonga ha dado a la estampa sus obras *Faust*, *Aquil·les o l'impossible*, *Alta i benemèrita senyora*, *A Pombra de la Seu* y *Desbarats*. Joan Bonet describe un aspecto de la vida familiar palmesana en *Ses tietes*. Baltasar Porcel inició sus tareas de dramaturgo con la tragedia *Els condemnats*, la continuó con una concesión al teatro del absurdo en *La simbomba fosca* y se desvió hacia temas épicos en *Èxode*, *El general*, *Història d'una guerra* y *Romanç de cec*. Jaume Vidal Alcover ha tenido éxito en Barcelona con *Oratori per un home sobre la terra*, *La fira de la mort* y *Manicomi d'estiu*. Llorenç Moyà tiene preferencia por los temas de la antigüedad clásica (*Fàlaris*, *Orfeu*, *Fedra*, *Ulisses*) y es autor de la tragedia *El fogó dels jueus*, referente a sucesos del antisemitismo mallorquín de antaño. Alexandre Ballester, agudamente satírico, ha estrenado *Foc colgat*, *Siau benvingut*, *Un bail·luc groc per Nofre Taylor*, *Facem comèdia* y *Massa temps sense piano*.



XII. LITERATURA TRADICIONAL O FOLKLÓRICA

1. El folklore literario se centra principalmente en la prosa narrativa y en la poesía tradicional. La narrativa en prosa se compone, en estas islas, de varios centenares de cuentos (llamados *rondaies* en la lengua del país) cuya temática suele coincidir con la de otros países, no sólo de habla catalana, sino de los restantes dominios neolatinos y hasta de otros continentes, pues una gran parte de la narrativa popular proviene de temas antiquísimos y universales. Naturalmente existe cierto número de *rondaies* nacidas en nuestras islas, pero son una minoría, e incluso cuando los hechos narrados se localizan en nuestra tierra y se individualizan en paisanos nuestros, cabe la posibilidad de que sean producto de una adaptación de antiguos temas extranjeros a nuestro ambiente geográfico y humano. Las *rondaies*, transmitidas por tradición oral, han sido recogidas de labios del pueblo por diversos escritores y muchas de ellas han sido publicadas, salvándose así del olvido de que las amenazaba el cosmopolitismo moderno. El archiduque Luis Salvador de Austria hizo recoger algunos de esos cuentos, que se publicaron en mallorquín y en alemán en dos volúmenes titulados *Märchen aus Mallorca*. Mosén Antoni M.^a Alcover recopiló cerca de trescientas *rondaies*, las reelaboró con su estilo personal vivaz y expresivo, y, formando una serie de volúmenes, han sido, durante los primeros decenios de este siglo, casi el único libro de lectura en catalán para la inmensa mayoría de hogares mallorquines. Las *rondaies* de Alcover han tenido, además, una proyección importante fuera de las islas al ser traducida y publicada una parte de ellas al castellano, francés, inglés y alemán. Varias *rondaies* menorquinas han sido publicadas por Andreu Ferrer en el volumen *Rondaies de Menorca*, y muchas de las de Ibiza han encontrado su narrador literario en Joan Castelló Guasch con sus *Rondaies d'Eivissa y Rondaies eivissenques*.

2. El cancionero popular o poesía tradicional balear tiene también elementos heterogéneos. A juzgar por la gran compilación que el P. Rafael Ginard ha hecho en su *Cançoner Popular de Mallorca* (cuatro volúmenes), muchas coplas o canciones cortas son producto autóctono de la isla, pero una parte considerable tiene parentesco con las *corrandes* catalanas, de las cuales seguramente algunas de las mallorquinas son meras adaptaciones. Muchas canciones de Menorca están, a su vez, emparentadas con las de Mallorca, como puede comprobarse manejando el tomo *Cançonetes menorquines* de Andreu Ferrer. Las canciones «largas» se dividen en tres clases: *glosades*, *codolades* y *romanços*. Las *glosades* son composiciones de los llamados *glosadors*, poetas rústicos que contendían con otros en sesiones muy concurridas (*vetlades de glosadors*) y, sobre la base de un tema dado, argumentaban y disputaban, a veces airadamente, en largas tiradas de versos improvisados (o de improvisación fingida) hasta que uno de los versificadores hacía callar a los demás y era declarado vencedor. Las *codolades* son composiciones de versificación especial a base de alternar un verso octosílabo con otro pentasílabo, rimados de dos en dos; se emplean generalmente con carácter narrativo para describir una fiesta, un hecho luctuoso, un crimen, una contienda, etc., viniendo a ser como la forma mallorquina de la literatura de cordel de los castellanos.

3. Los *romanços* (romances) son la clase más noble de la poesía popular; ordinariamente son de importación en las islas: unos proceden de Cataluña, otros de Castilla, de Asturias o de Andalucía, otros de Provenza o de Francia en general, pero en las Baleares han sido modificados con variantes especiales que les dan carácter propio, unas veces disminuyendo y otras acrecentando el valor estético y expresivo con respecto a las versiones originarias. *El Comte Mal* procede de la leyenda catalana del *Comte Arnau*, con sustitución del protagonista legendario por un personaje histórico mallorquín

del siglo xvii. Entre los romances importados directa o indirectamente de Francia cabe citar: *La ciutat de Nàpols*, derivada de *La Pernelle* (a través de la catalana *La presó de Lleida*); *La Porquerola*, cuyo origen francés se denuncia por las rimas en *é* en vez de *à*; y en Ibiza, *L'Escrivaneta*, reflejo de numerosas versiones occitanas. De países más lejanos trae su origen el romance *Don Joan i don Ramon*, que a través de una canción francesa nos lleva hasta Escandinavia. Pero la mayoría de nuestros romances nos han venido de tierras de lengua castellana: *Les dues Dianes* (muy abundante también en Cataluña); *Les germanes reina i captiva* (con múltiples versiones llegadas a través de Castilla pero con un origen remoto en el poema francés de *Flores et Blancaflor* y en otro poema bizantino); *El comte de Raixa*, adaptación del conde Alarcos castellano; *Els dos germans*, del romance castellano de *Don Bueso*, de origen germánico (como parece serlo también *La captiva rescatada*, casi exclusivo de Mallorca); y como caso especialmente notable hay que citar la existencia, en Ibiza, de un romance sobre el Cid (que allí es llamado *En Rodriguet*), único ejemplo tradicional cidiano en los países de habla catalana. Muchos romances insulares han sido divulgados o estudiados por Milà i Fontanals, Marian Aguiló, Pelay Briz, Joan Amades, Isidor Macabich, Josep Massot, Rafael Ginard, etc.

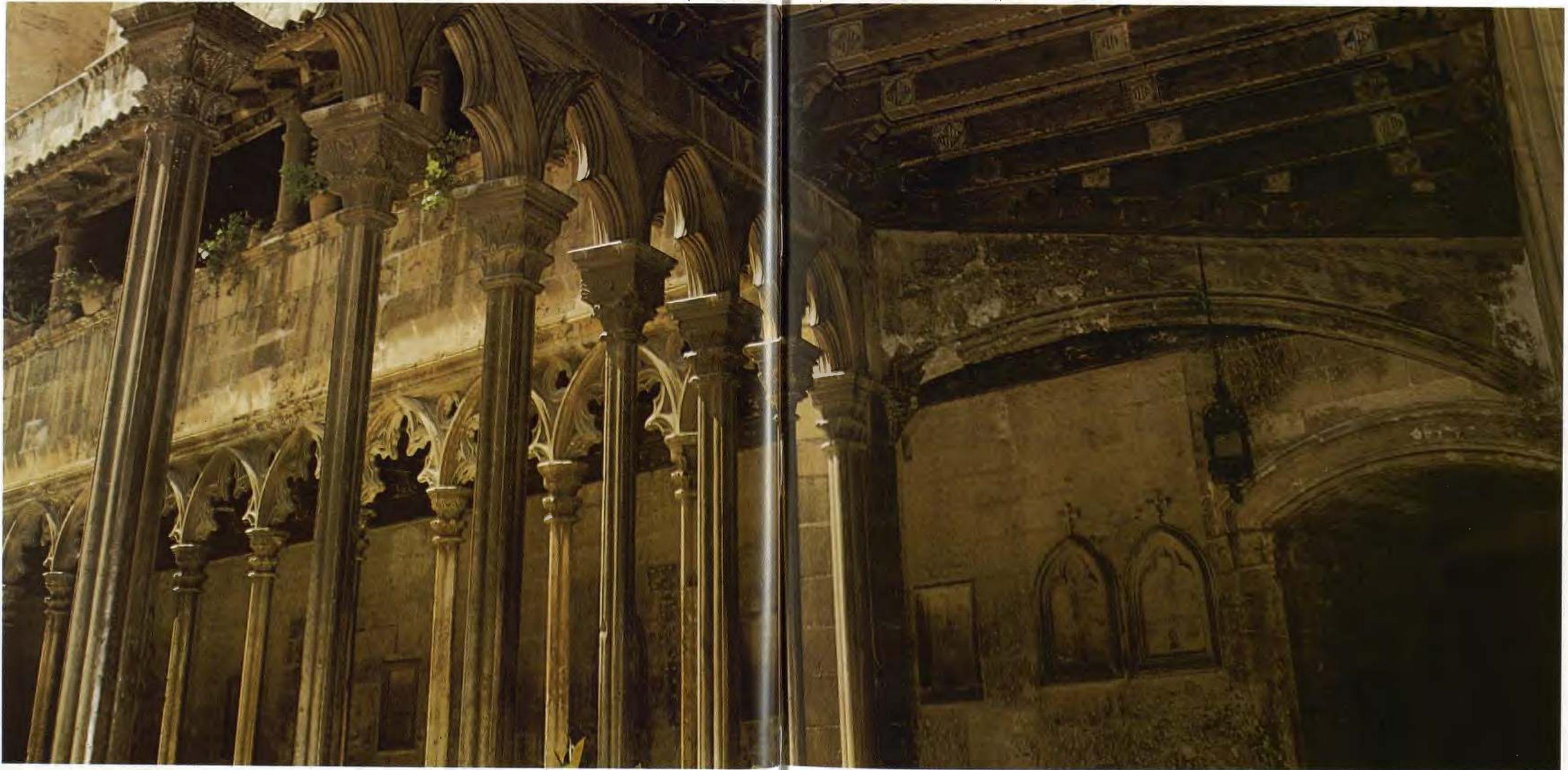
ARTE

Santiago Sebastián

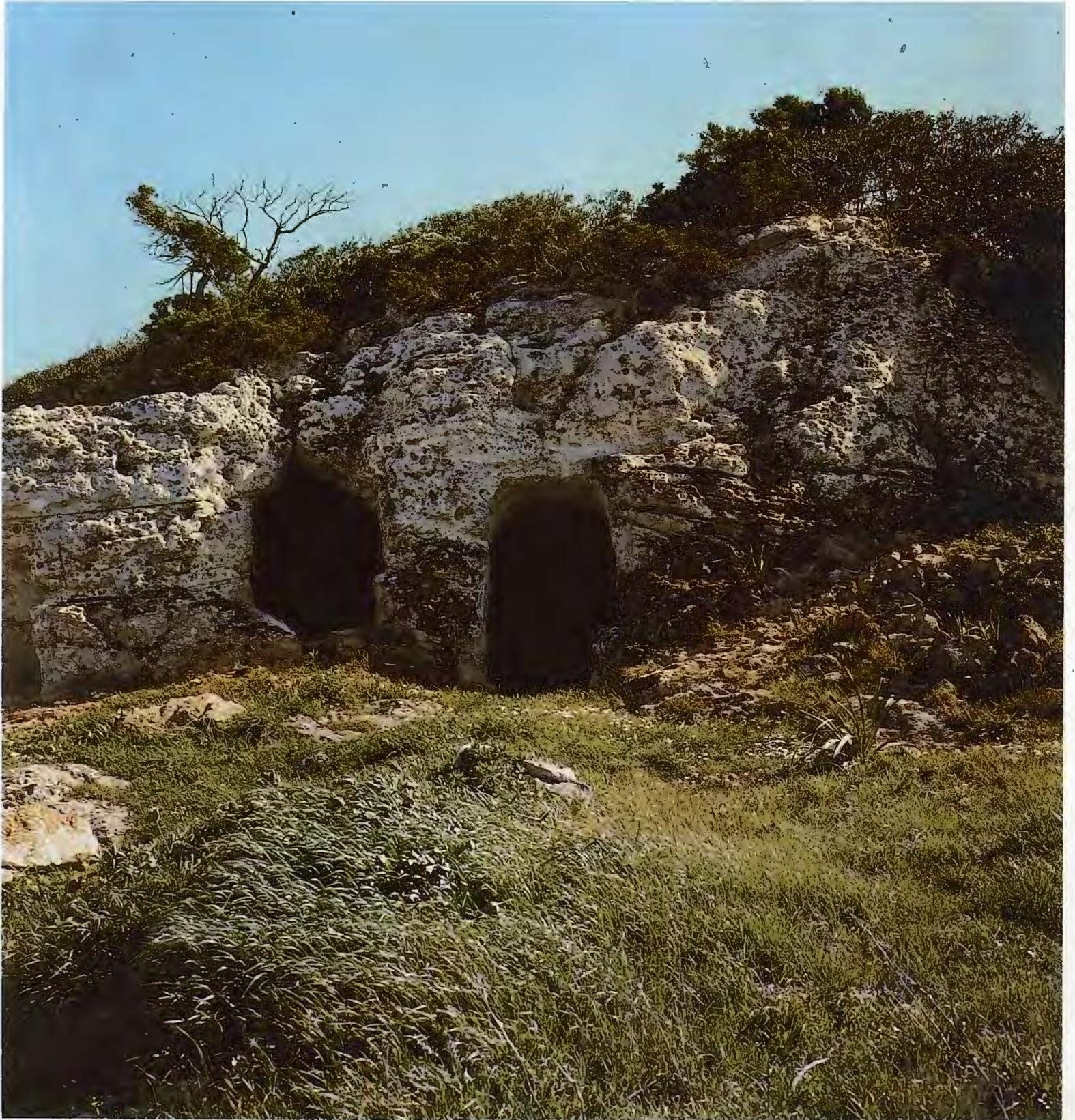
*Catedrático de Historia del Arte de
la Universidad de Barcelona*



1. Claustro de Sant Francesc,
en Palma de Mallorca



2. *Cueva artificial pretalayótica de
Cala Sa Nau, Felanitx*



ARTE PREHISTÓRICO

MALLORCA

Introducción

Dado que el hecho artístico es una producción humana y ligada, por tanto, a factores de orden diverso, creemos preciso, antes de entrar en la consideración directa del mismo, ir trazando unas líneas referentes a las circunstancias en que se desarrolló la existencia del hombre mallorquín durante las épocas que vamos a analizar.

El primer problema con que se enfrenta el arqueólogo es el de la aparición del hombre en la isla, juntamente con el de su procedencia. Este último no es posible aclararlo. Por lo que respecta a la cuestión de la antigüedad humana, hasta hace poco las teorías vigentes se inclinaban por una fecha tardía, aproximadamente el 2000 a. C. Recientemente, hallazgos sorprendentes han posibilitado intuir, con amplio margen de certeza, la ocupación de Mallorca en una época remontable al IV milenio a. C. No vamos a detenernos en la consideración de este aspecto, ya que, de todos modos, ningún resto se posee que atañe a la historia del arte.

Elementos para encuadrar la vida humana con suficiente amplitud existen a partir del II milenio a. C., que corresponde a un estadio cultural del primer bronce. Mallorca, principalmente a causa de su insularidad, presenta unas características determinadas, y la más acusada de ellas, la edificación ciclópea denominada *talaiot*, ocasionó una nomenclatura específica para definir los diversos estadios culturales, a saber: pretalayótico y talayótico, con sus correspondientes períodos y subfases.

Por último, sólo nos resta añadir que el planteamiento del arte en la prehistoria de Mallorca tiene que ser forzosamente incompleto y dubitativo, aparte de la carencia de elementos materiales, por las dificultades que continuamente presenta su interpretación.

Etapa pretalayótica

I. Encuadre cultural

En esta fase hallamos los primeros testimonios humanos, comprobados con toda exactitud científica. Sin embargo, muchos de ellos permanecen sin posibilidad de desciframiento; tal circunstancia se debe, más que a la escasez de conocimientos, a la unilateralidad de los mismos, pues las referencias concernientes a los ritos funerarios son considerablemente más notorias que las que informan acerca del hábitat y modo de vida. Son pocas, pues, las líneas que del hombre y su entorno podemos trazar, y aun algunas de ellas en plan de mera aproximación.

Socialmente, las gentes pretalayóticas estaban organizadas en pequeños grupos humanos, entre los cuales existía cierto principio de autoridad, constituyendo una agrupación de carácter tribal. Habitaban en cuevas naturales y abrigos rocosos, utilizando lugares semejantes con fines funerarios. En un momento determinado, más avanzado, edifican cuevas artificiales, individualizadas o formando verdaderas necrópolis para los actos de enterramiento; mientras tanto, los hábitats han ido concentrándose en recintos muy toscos, hasta derivar, en un momento tardío, hacia las construcciones navetiformes.

Por lo que respecta a su modo de subsistencia, hay que pensar que el principal recurso sería la caza y la pesca juntamente con la recolección de moluscos. Hablar de una agricultura técnicamente organizada no es posible; ciertos indicios permiten suponerla, pero no con la suficiente amplitud para distinguirla de un estadio simplemente recolector. Las manifestaciones artesanas, aparte la cerámica, se concentran en la talla del hueso y del utillaje lítico.

Probablemente en derredor del 1700 se inicia el uso de los metales, sin que esto signifique su conocimiento técnico.

En plan todavía más hipotético existen los sentimientos de espiritualidad y creencias. Lo único deducible con certeza es el respeto y veneración hacia los muertos,

sentimiento arraigado en el hombre desde su aparición, que evidencia un tipo de religiosidad animista. Los elementos artísticos, como veremos más adelante, no ayudan mucho en este aspecto.

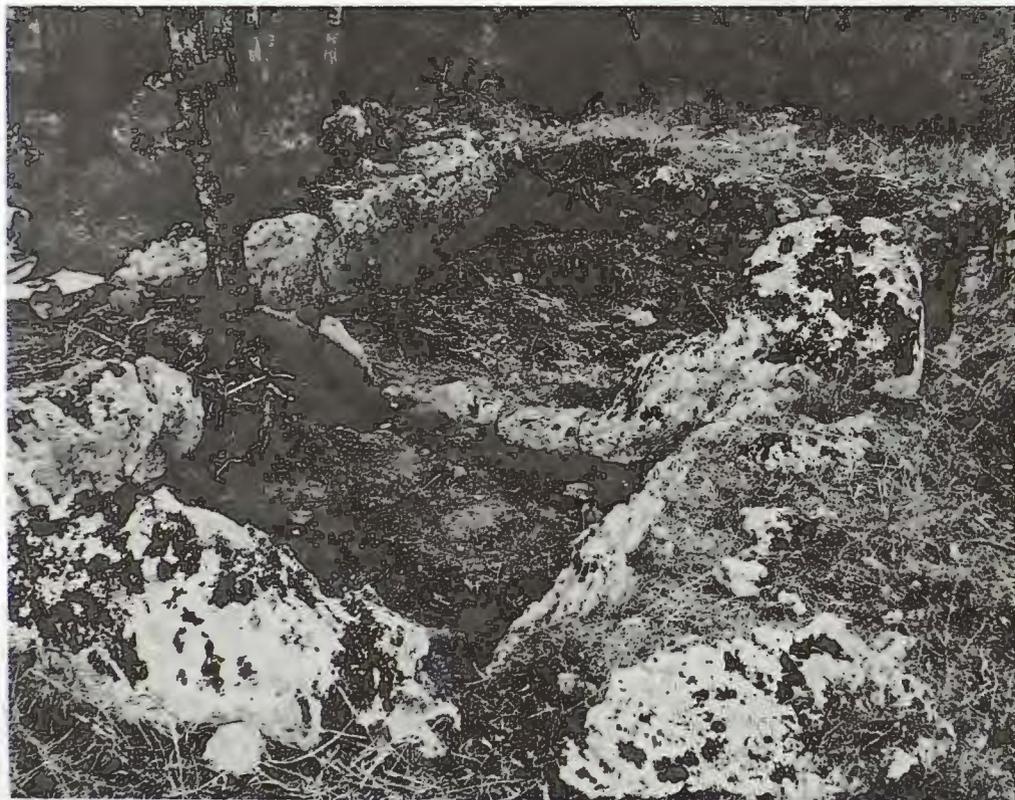
II. Manifestaciones arquitectónicas

La arquitectura propiamente dicha surge en derredor del 1700 a. C., alcanzando, dentro de su fase, un momento culminante con posterioridad al 1500. Como ocurre generalmente, se plasma en la construcción de lugares de vivienda y monumentos sepulcrales.

Lugares de enterramiento. Uno de los factores arquitectónicos especialmente importante está constituido por el sepulcro artificial, como el de Cala Sa Nau (Felanitx), excavado en la roca arenisca, de tradición mediterránea a partir de una evolución del tipo egeo, y que en Mallorca presenta una gran variedad de plantas. Sus elementos esenciales son la entrada y la cámara, pudiendo darse o no el corredor. Por otra parte, hay que distinguir las cuevas de planta simple de las de planta múltiple. Las primeras presentan bien una cámara sencilla de forma circular, ovalada o rectangular, bien una cámara que, siendo de la misma forma que en el caso anterior, aparece integrando algunos de los elementos siguientes: nichos laterales o absidales, trinchera central o bancos funerarios tanto en derredor de toda la cámara como únicamente en parte de ella; no es extraña la aparición de perforaciones en la roca que comunican con el exterior; quizás insinúen la idea de un posible culto a los difuntos, de carácter expiatorio y preventivo a la vez (fig. 2).

Las cuevas de planta múltiple, tal la de Son Sunyer (Palma), están formadas por un pozo que desemboca en una triple cámara, comunicadas entre sí por una pequeña abertura a modo de portal. Estos monumentos enlazan ya con la fase cultural siguiente y representan un retroceso técnico (fig. 3).

Finalmente hay que citar una construcción, excepcional por el momento en



Mallorca, cuya cronología es dudosa, pero atribuible a la primera mitad del II milenio. Nos referimos al círculo funerario de Son Bauló de Dalt (Santa Margalida), una de las pocas edificaciones que presentan claras relaciones con la corriente megalítica, pudiéndose hallar paralelos especialmente en la región de Cerdeña. Responde a la idea de una cámara rectangular que, a través de una losa perforada, comunica con el corredor; un círculo de piedras rodea todo el conjunto (fig. 4).

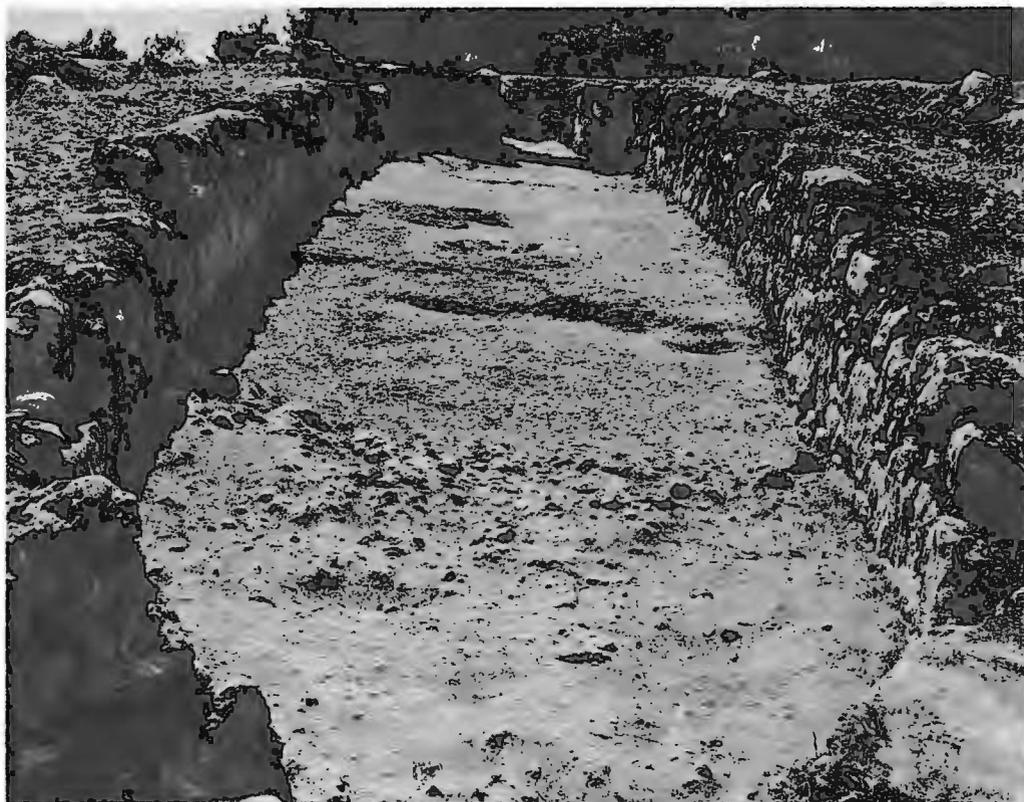
Así, pues, denotan los lugares de enterramiento una profunda preocupación por la vida de ultratumba, manifestada a través de los ajuares y ofrendas depositadas en ellos, al igual que por la cuidadosa disposición de las inhumaciones, en posición radial y generalmente con la cabeza dirigida hacia el ábside. Aparece la idea de la muerte como una continuación de la existencia terrena en un espacio desconocido, continuación que los vivos procuran y respetan como acto de veneración, y es de suponer que también a causa de las posibles consecuencias que sobre ellos pudiera tener una magia funesta practicada por el difunto.

Es evidente que el concepto de cueva artificial que aparece en Mallorca responde a la transmisión de una cultura oriental, realizada probablemente, más que de una manera directa, por medio de áreas culturales más próximas y, en esencia, isleñas.

Lugares de hábitat. No conservamos restos de los primitivos hábitats, que debieron de ser simples chozas de ramaje, de planta circular o cuadrada. El motivo de dicha ausencia hay que adjudicarlo, en gran parte, al hecho de que sobre estos primeros asentamientos se edificaron posteriormente otros, consistentes en recintos de planta cuadrada, rectangular o poligonal, cuya cubierta desconocemos, aunque suponemos sería de tipo adintelado y hecha a base de cañizos y ramaje. Esta tosca arquitectura evoluciona hasta llegar a las complejas construcciones navetiformes, que suponen un avance técnico y social a la vez. La *naveta* es una edificación con cámara alargada, en forma de

herradura, y ábside semicircular; puede presentarse aislada, *naveta* Alemany (Calvià) o el conjunto de Son Real (Santa Margalida, Mallorca), o formando verdaderos conjuntos, como la doble *naveta*, que entonces suele poseer varios elementos comunes, ya se trate del muro medial, ya del ábside. El cierre quizá se lograra por el sistema de falsa bóveda, como parece insinuarlo la sucesiva aproximación de hiladas. Las navetiformes, por su técnica constructiva, enlazan ya perfectamente con la corriente ciclópea mediterránea, que será la imperante en la fase siguiente (fig. 5).

En Menorca existen *navetes* semejantes a las mallorquinas, pero con características propias y finalidad diferente. Se acusa igualmente el paralelo con las tumbas de gigante de Cerdeña.

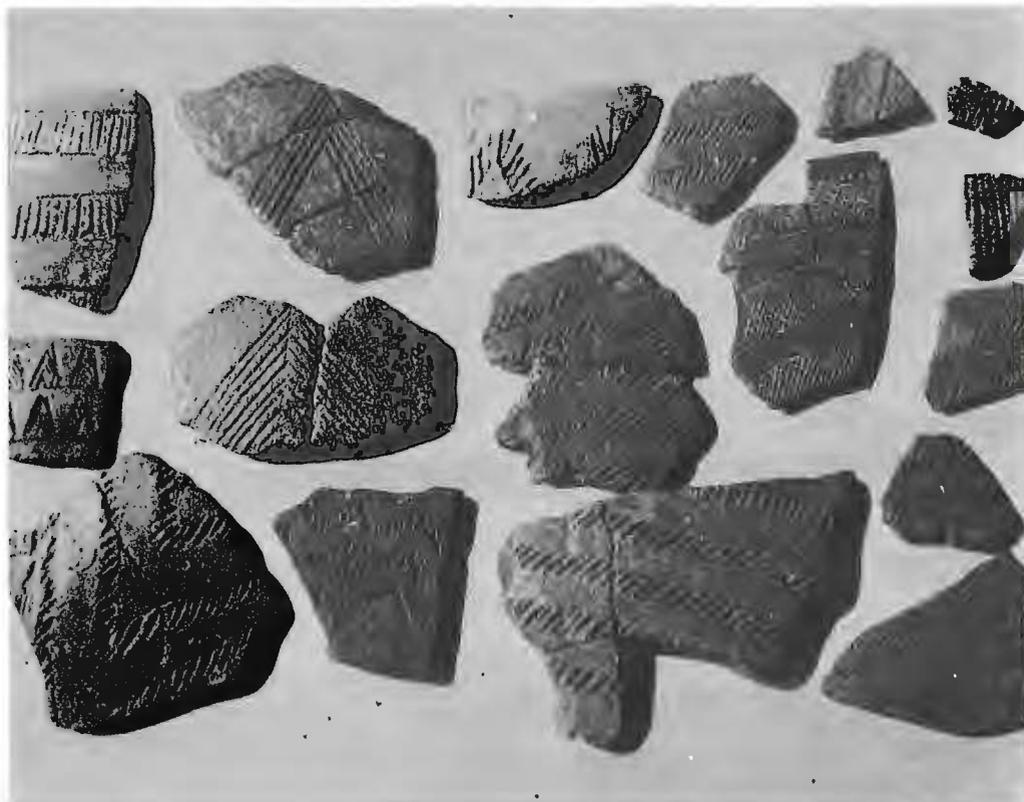


III. Grabados rupestres

Las representaciones artísticas en Mallorca ofrecen una muestra muy pobre, con ausencia total de restos pictóricos y existencia de algunos grabados de dudosa significación.

Sólo se ha localizado una cueva natural con grabados, la denominada Cova de Betlem, en Deià. Tales grabados se reducen a cinco, situados unos cerca de otros, pero sin formar composiciones, excepto dos de ellos, grupo constituido por un motivo triangular, posiblemente una cabaña, al lado del cual se halla una figura humana en actitud de correr y que sostiene un arco en una mano y en la otra un objeto inidentificable. Los restantes motivos reproducen figuras antropomorfas y una zoomorfa, que se ha asimilado a la representación de una cabra. Su realización es tosca y técnicamente, en algunos casos, se ha realizado a base de una hábil conjunción de la labra con las grietas naturales de la roca.

La comprobación de la autenticidad de tales grabados tropieza con factores de carácter negativo, como el hecho de que el lugar se encontró sin yacimiento, añadiéndose a ello la carencia en la isla de





otros ejemplares que permitan realizar un estudio comparativo. Por tanto, hay que centrar la cuestión en un mero análisis estilístico, punto de vista que aboga, no de un modo absoluto, por su veracidad; considerando además la naturaleza dura y compacta de la roca, pues se trata de calizas, es menos factible que se hubieran trazado en época reciente por simple entretenimiento. Su cronología puede remontarse al 1800 a. C. si los consideramos simultáneos de la fase en que se ocupó, por primera vez, el lugar con fines funerarios.

Todavía más problemático resulta el análisis de los restantes grabados conocidos, todos ellos en cuevas artificiales. De nuevo, al no haberse hallado ningún yacimiento virgen con grabados, la consideración tiene que limitarse al aspecto estilístico, el cual se ve dificultado tanto por la blandura de las rocas areniscas como por la humedad reinante en estos ámbitos, que consigue dar rápidamente a los trazos un viso de antigüedad. A todo ello se suma la circunstancia de que formalmente hablando son muy pocos los que ofrecen indicios de veracidad; la mayoría hay que atribuirlos a época avanzada, pues representan claros síntomas de cristianización. Quedan así, con cierto margen de probabilidad, los motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos. Los dos primeros grupos ofrecen un alto grado de abstracción, y un ejemplo de ellos nos lo proporciona la Cova de S'Homonet. Los geométricos, círculos con radios, espirales y tramas, aparte el yacimiento anterior, aparecen, de modo más interesante, en Es Barranc, y sugieren un recuerdo muy lejano con las decoraciones del mundo isleño mediterráneo, Malta particularmente.

Al no haberse realizado ningún estudio de conjunto (el único existente, debido al P. Alcover, carece de todo valor científico) es difícil pronunciarse sobre la cuestión y hay que esperar una localización más amplia y exacta de tales manifestaciones que permita apoyarse en bases seguras y encauzar adecuadamente la distinta factura que presentan los grabados.

IV. Manifestaciones escultóricas

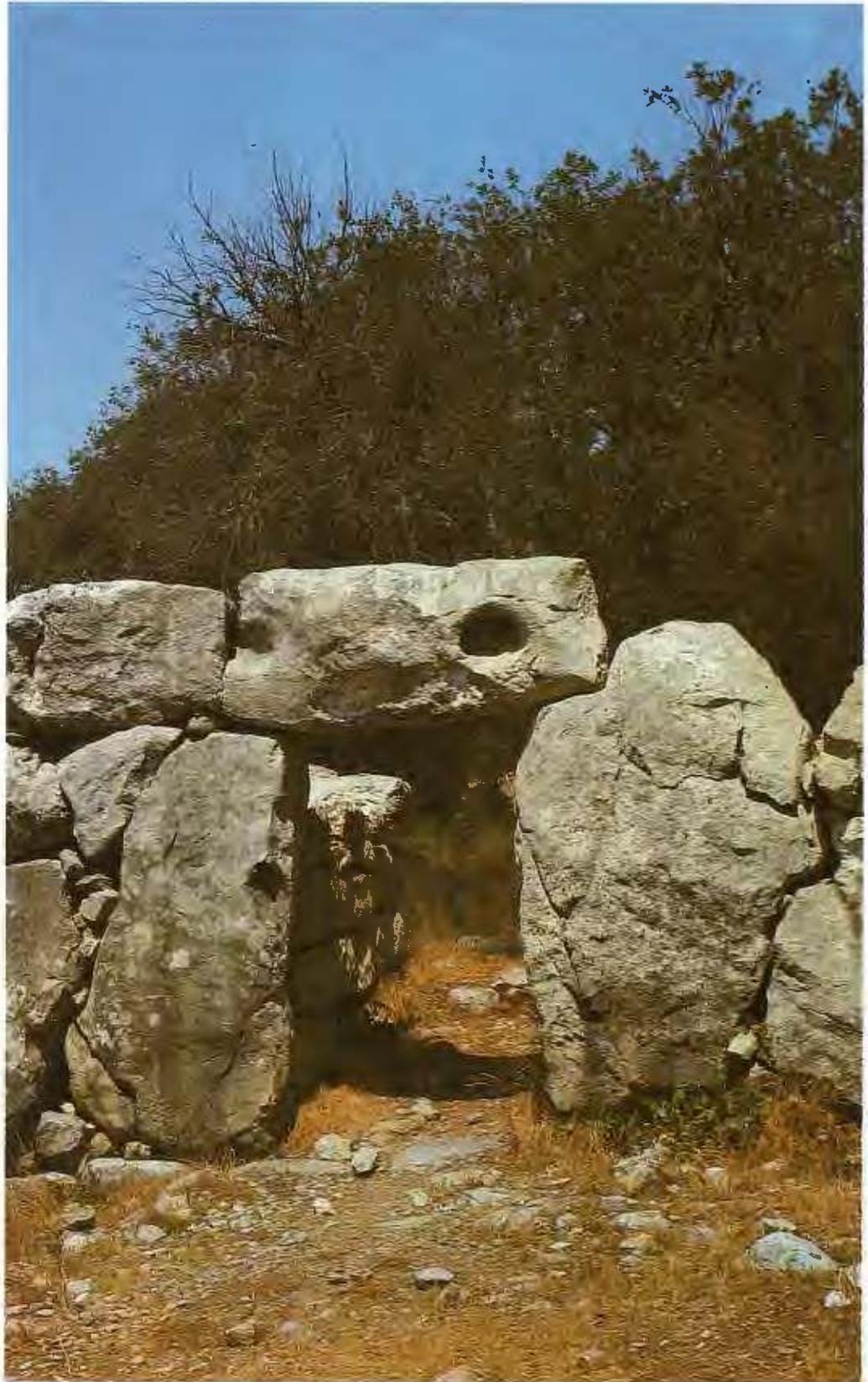
Pertenecientes al final del pretalayótico, se conservan algunas manifestaciones escultóricas, denominadas ídolos, que, a pesar de su escasez, presentan gran interés desde el momento que ofrecen una prueba más del grado de difusión que las corrientes orientales alcanzaron en la isla. Sin embargo, al igual que ocurría con los grabados, no ayudan a esclarecer el mundo religioso de los pretalayóticos.

Uno de ellos es el ídolo de Son Maiol (Felanitx), pequeña pieza pulimentada, de forma ovalada, que presenta en su extremo superior un rebaje biselado. Atendiendo a sus características formales se le ha atribuido una significación fálica, quizás en relación con el culto a una divinidad del poder y de la fuerza. Otro ejemplar notable procede de la necrópolis artificial de Cala Sant Vicent (Pollença), y posee una forma cónica con dos cavidades ovales en una de sus caras, con el eje mayor en la misma dirección. Tal objeto, en el caso de que realmente fuera un betilo, desconocemos qué significación concreta pudo tener, y si las dos cavidades existentes en él son indicios de un destino en relación con la religiosidad. Ambos ídolos están realizados en piedra y ofrecen considerables paralelismos con el área mediterránea, desde Anatolia y Apulia hasta la costa norteña africana y sur de la península ibérica.

Otros ejemplares, como los procedentes del Coval d'En Pep Rave (Sóller) y *naveta* Alemany (Calvià), se han identificado como ídolos-betilos; sin embargo, desde nuestro punto de vista, tal atribución ofrece importantes dudas.

V. Artesanía. La cerámica decorada

La labor manual es un factor interesante dentro de la formación del fenómeno artístico. El hombre del II milenio creó unos objetos con fines puramente utilitarios, pero que contienen el origen de las formas, engendrado a partir de una realidad concreta, a la que se unieron los es-



quemadas del pensar. Hallamos así, primeramente, formas obtenidas basándose en el círculo, como las conoides y globulares; pronto las figuras geométricas simples se combinarán y transformarán, originando los vasos denominados troncocónicos y bitroncocónicos. A estas formas enumeradas, en un momento determinado se les aplicó una decoración, obtenida a base de la repetición, que se fue combinando y transformando hasta lograr un repertorio de motivos relativamente complejo, que no obedecía ya a ningún fin práctico.

En Mallorca la cerámica lisa y la decorada presentan simultaneidad cronológica en torno al 2000 a. C., aunque falta en época anterior la más mínima muestra cerámica. Técnicamente la decoración se ha practicado mediante el sistema de incisión, pero el puntillado se observa de manera muy esporádica; la perfección varía de unos ejemplares a otros, ofreciendo, en líneas generales, una evolución de más a menos, evolución que se aprecia también en lo que a la riqueza y disposición de motivos se refiere. Éstos son muy variados y en ellos intervienen dos factores: el trazo decorativo en sentido estricto y el modo de su ordenación. Así ocurre que un simple trazo lineal engendra motivos tales como la línea quebrada o la espina-pep; a su vez, la combinación de varios trazos condujo a los motivos de línea cosida, espiga, etc.; por este camino se originaron las decoraciones de ángulos, triángulos y ajedrezados. La disposición de los motivos se conforma también a la forma de la vasija (fig. 6).

Las cerámicas incisas se han localizado únicamente en cuevas naturales, en conexión con las lisas. La problemática más acuciante es la de su origen y paralelismos; este último aspecto hay que enfocarlo hacia una influencia o contacto con la corriente del vaso campaniforme, a partir de círculos secundarios tales como los de Liguria e islas italianas.

Etapa talayótica

I. Encuadre cultural

En torno al 1300 a. C. se observan en la prehistoria de Mallorca una serie de cambios que permiten establecer un nuevo período cultural, el talayótico, equivalente a las fases de pleno bronce y hierro. El más reciente estudio sobre el tema sistematiza este largo estadio en cuatro fases: el talayótico denominado I y II corresponde al bronce, y el III y IV al hierro. El fenómeno que da nombre a la época, la construcción del *talaiot*, es evidente que supone un cambio radical con relación al estadio cultural anterior; sin embargo, se ignoran sus causas y cómo se produjo. Forzosamente unos acontecimientos determinados, quizás el movimiento que sacudió al Mediterráneo por la irrupción de los pueblos del mar, dieron lugar a una transformación de la población preexistente; no se sabe si ésta estuvo ocasionada por una invasión externa, masiva o de carácter reducido, o fue debida sólo a influjos que actuaron desde fuera, pero sin entrar a formar parte del sustrato poblacional.

La ruptura con la organización social pretalayótica originó una jerarquía sólida, único sistema que pudo hacer posible la edificación de los grandes monumentos talayóticos, al parecer de carácter militarista, que se irá acentuando progresivamente como lo demuestra la existencia de los recintos defensivos y el armamento, a la par que las continuas referencias de los autores clásicos a los mercenarios baleáricos.

Para su hábitat, el hombre talayótico, aparte reocupar edificaciones anteriores, levanta *talaiots* y poblados que readaptará sucesivamente. Continúa efectuando sus enterramientos en abrigos rocosos y en cuevas artificiales, a la par que construye verdaderas necrópolis al aire libre. El sistema funerario es el de la inhumación; si posteriormente incinera, es un hecho muy discutido. Pero además su espiritualidad le conduce a la erección de recintos sacros de naturaleza muy diversa (fig. 7).

La economía cuenta ahora decididamente con una base agrícola, cuya organización ignoramos, emparejada con la ganadera; ambos sistemas debieron de ir acompañados de la perduración de los antiguos recursos; el desarrollo artesanal continúa y el industrial va acrecentándose y adquiere especial importancia la metalurgia. Las creencias se manifiestan tanto a través de la arquitectura como de la plástica y, a pesar de su complejidad, en conjunto muestran un carácter nuevo, el paso de una religiosidad de tipo animista, centrada en el culto a los difuntos, a otra de tipo teístico, adoración a divinidades concretas, taurolátricas y guerreras.

La conquista romana, en el año 123 a. C., supondrá una progresiva aculturación de la isla, no total ni repentina, pues el sustrato indígena continúa existiendo y desarrollando sus modos de vida al mismo tiempo que Roma va imponiendo su cultura.

II. Arquitectura

En este momento es cuando la isla acoge, de forma plena, la técnica ciclópea mediterránea que había conocido, aunque manifestado escasamente, en el pretalayótico.

En el desarrollo de la arquitectura ciclópea adquiere importancia fundamental la columna, de tipo mediterráneo en algunas ocasiones o cilíndrica en la mayoría de ellas, que aparece como elemento único y central en gran parte de los *talaiots* y poblados, o en multiplicidad en el caso de las cuevas artificiales y lugares sagrados. A su lado, la pilastra desempeña la tarea de dar una perfecta cohesión a los muros. Siendo este tipo de soportes el utilizado pródigamente, la cubierta seguirá el sistema adintelado, logrado por medio de losas y a base de materiales perecederos, tales como cañizo o ramaje; pero al haber indicios de que la falsa bóveda fue conocida, el interrogante se centra en averiguar hasta qué punto y con qué intensidad fue utilizada, pues los ejemplos conservados son prácticamente inexistentes.

9. *Habitaciones y talaiot (al fondo)*
del poblado de Capocorb Vell, en Lluçmajor



tes. Los muros ostentan un grosor considerable debido a que su sostenimiento se logra por su propio peso; suelen estar integrados por una triple estructura: la interior, dispuesta en hiladas; la exterior, de grandes bloques en talud, y una intermedia, a base de un burdo relleno de piedras, que acaba de dar consistencia al muro. Esta norma general cuenta con numerosas variantes según la clase de material empleado en la construcción.

Esta técnica constructiva ha proporcionado una arquitectura de efecto grandioso, que cierra espacios muy diversos pero sin abandonar nunca la sensación de masa, una arquitectura que se asienta profundamente en la tierra y, a partir de ella, se eleva con dificultad.

Los recursos desarrollados por el hombre para levantar construcciones de tamaño y proporciones tan colosales debieron de ser extraordinarios y costosos. Para vislumbrarlos, y a falta de elementos materiales, disponemos de lo que la lógica sugiere, esto es, que los hombres únicamente contaron con métodos rudimentarios para solucionar no sólo los problemas de construcción; sino también los de extracción de bloques y transporte de los mismos; sistemas tales como las cuñas de madera, palancas, rollos y rampas, entre otros, forzosamente tuvieron que conocerlos. A ello se une la cuestión de la considerable energía humana necesaria para realizar, con tales medios, monumentos imperecederos.

La construcción talayótica representa, dentro de la difusión del ciclopeísmo mediterráneo, uno de los eslabones que desde Oriente, en oleadas sucesivas e intermitentes, se difundió, a través de los puentes mediterráneos, hacia Occidente.

Lugares de habitación. Los hábitats giran en torno a los siguientes tipos de construcción: *talaiots*, poblados y habitaciones de planta diversa. Hay que señalar que algunos recintos de la fase anterior son reocupados en la presente.

a) *Talaiot*

La palabra *talaiot* define una estructura de planta circular o cuadrada, con co-



lumna central o sin ella y cubierta, que de momento no puede ser determinada con exactitud. Al parecer, utilizaron diversos sistemas: a base de techos de piedra sostenidos por troncos o lajas, o siguiendo la falsa bóveda, ya una cubierta adintelada sostenida por una gran losa, si bien este sistema no pudo ser comprobado (fig. 10).

El más característico de la isla es el recinto de planta circular como el de Sa Canova, en Artà, o el de Son Serralta, en Puigpunyent, cuyas únicas variantes se refieren al ingreso, el cual se realiza siempre a través de una abertura practicada en el aparejo murario, que conduce a un corredor por lo general recto, aunque hay ejemplos ocasionales de corredor en zig-zag, cuyas dimensiones difieren ostensiblemente (fig. 11).

No puede establecerse una evolución que conduzca desde la construcción circular a la cuadrada, pues ambos sistemas son coetáneos. El *talaiot* cuadrado difiere del anterior no sólo en cuanto a la planta, sino especialmente en la variedad de elementos que admite. La forma más simple es la que ofrece una planta interior semejante a la externa, siendo frecuente el tipo de corredor en doble ángulo. Otros presentan una planta compleja, tales los de triple cámara, o los de planta superpuesta, que se comunican mediante una trampa de acceso.

Aunque hemos incluido el *talaiot* entre las edificaciones de vivienda, su finalidad es discutida y todavía, a pesar de que no se ha comprobado, sigue en pie la hipótesis de Colominas, que lo asimilaba a una finalidad funeraria.

b) Poblados

Punto de discusión es su aparición cronológica. Lilliu los sitúa contemporáneamente a los *talaiots* aislados, pero los demás investigadores difieren en tal asignación. Así su fecha quedaría fijada con posterioridad al año 1000 a. C. (fig. 8).

Los poblados pueden aparecer rodeados de un recinto murario o sin él; los dos tipos parecen ser coetáneos y darse con simultaneidad. Por lo que al poblado amurallado se refiere, en algunas ocasio-



nes aprovecha construcciones talayóticas que se engloban en su perímetro; ellas dan mayor solidez al muro, y quizá la premura de los acontecimientos obligara a una labor rápida. Pero generalmente se construyen en su totalidad de nueva planta, siguiendo con preferencia una forma ovalada. El ingreso al mismo se efectúa a través de varias puertas que, a diferencia de las existentes en los *talaiots*, se han levantado con bloques monolíticos que subrayan el aspecto monumental de la construcción.

Aun cuando estos conjuntos, entre los que podemos citar Ses Païsses (Artà) y Es Rossells (Felanitx), suponen un desarrollo arquitectónico avanzado, no implican la existencia de un urbanismo; su construcción es evidente que no obedece a un plan determinado, sistemáticamente preconcebido.

c) *Habitaciones de planta diversa*

En la etapa del hierro, la tarea constructiva del indígena mallorquín se reduce a la reocupación de los poblados existentes, los cuales sufren una serie de modificaciones y añadidos de estructura muy diversa. Se hallan habitaciones de planta rectangular, cuadrangular o de herradura, geminadas, arriñonadas y radiales. Todas ellas, en general, siguen el ciclopeísmo, aunque su técnica difiere considerablemente y evoluciona hacia un sistema de bloques pequeños, cuidadosamente encajados. Buen ejemplo de lo dicho lo ofrece el poblado de Capocorb Vell (Llucmajor; fig. 9).

Podemos añadir aún las construcciones navetiformes y las readaptaciones que una habitación preexistente sufre dentro de su perímetro, con formas tan complejas como la planta en forma de «U».

Lugares funerarios. Dejando a un lado las reocupaciones de construcciones anteriores que perdieron su función primitiva, originando necrópolis al aire libre, y los enterramientos efectuados en abrigos rocosos, vamos a considerar únicamente los que ofrecen un interés arquitectónico.

En primer lugar se hallan las cuevas

naturales, que presentan un cierre ciclópeo y ofrecen la última manifestación de dicha técnica. Más interesantes resultan las cuevas artificiales labradas en la roca aprovechando una hendidura de la misma o bien excavadas totalmente en ella, con columnas de piedra en su interior para sostener el techo. Tales manifestaciones enlazan ya con la edad del hierro, al igual que la necrópolis de Son Real (Santa Margalida), con cronología inicial en el siglo VII a. C. y larga perduración, que ofrece varios tipos de enterramientos: tumbas en forma de micronaveta, de planta circular o rectangular entre otras. Enlazando con esta necrópolis se halla la de S'Illot des Porros, con sepulturas excavadas en la roca, a cuyas cámaras, con pilares y probablemente con falsa cúpula, se llega por una pequeña escalera. Por el momento ambas necrópolis son únicas en Mallorca y presentan características especiales (fig. 13).

Edificaciones de carácter religioso y comunal.

Las construcciones de carácter sacro no implican un determinado tipo arquitectónico, antes bien admiten gran variedad de sistemas.

En primer lugar, ateniéndonos a un orden cronológico, hay que citar los monumentos escalonados, en forma de túmulo, simples *talaiots* para algunos investigadores, que consisten en un recinto de planta ovoidal en su mayoría, con una cámara elevada o inferior, según los casos; el ingreso a la misma se realiza por varios medios, por rampas externas o helicoidales en el caso de Ses Païsses (Artà), o bien mediante un corredor en zigzag como en So N'Oms (Palma). Aunque tales recintos son reocupados posteriormente, cabe pensar que su destino primitivo fue de naturaleza religiosa, aunque desconocemos la calidad de la misma y su posible relación con un culto divino o ritual (fig. 12).

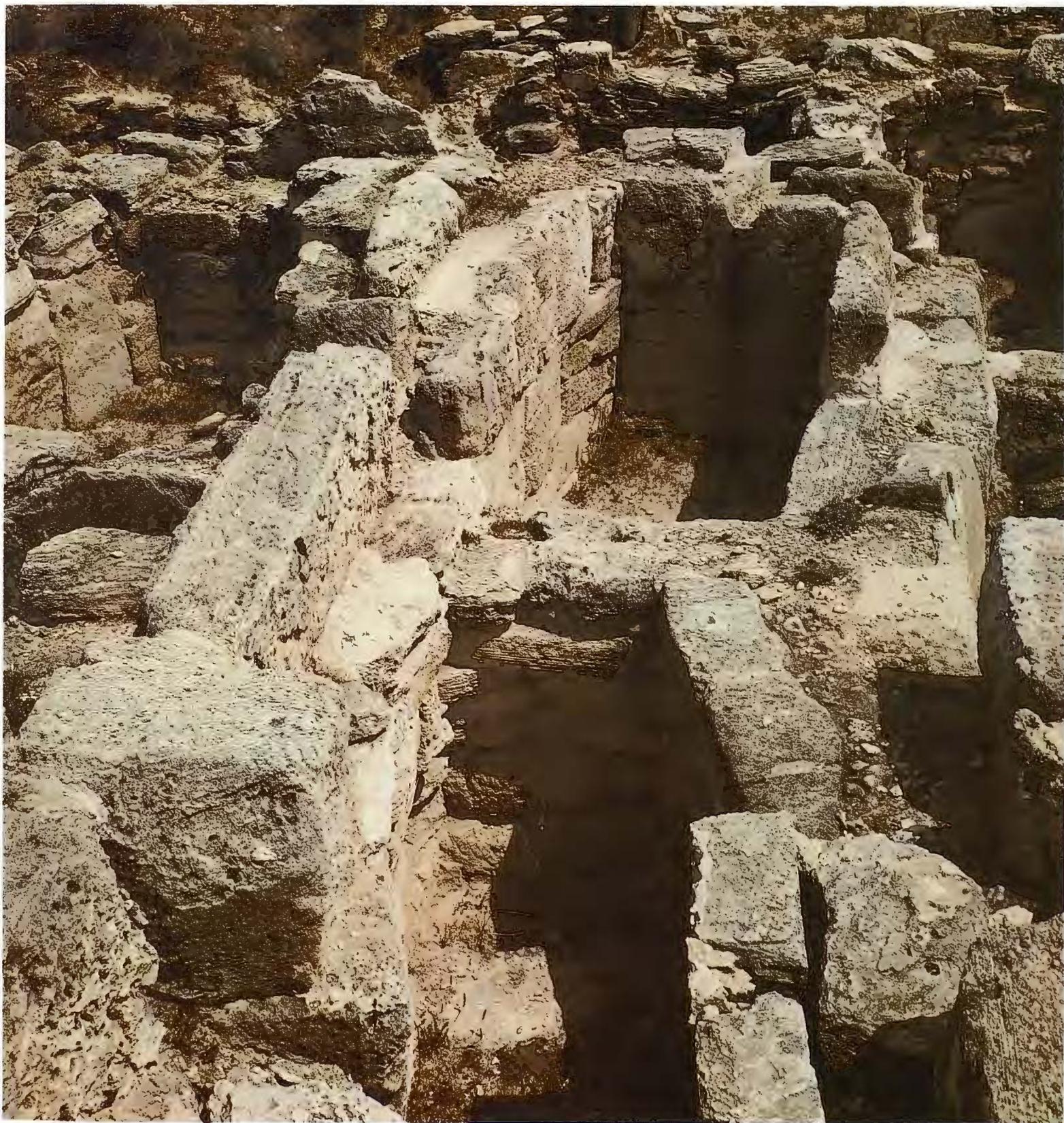
Los llamados santuarios propiamente dichos presentan una planta rectangular o de herradura, pudiendo darse aislados o en relación con otras construcciones. Dentro de este grupo destacan las salas hipóstilas, nunca en forma de herradura, sino

rectangulares como las anteriores, u ovaladas, que contienen gran número de columnas y pilares sosteniendo una cubierta adintelada. La identificación de la sala hipóstila con un edificio religioso es un hecho no confirmado del todo; es posible que algunas de ellas estuvieran asimiladas a lugares de carácter comunal y público, al menos en un momento determinado.

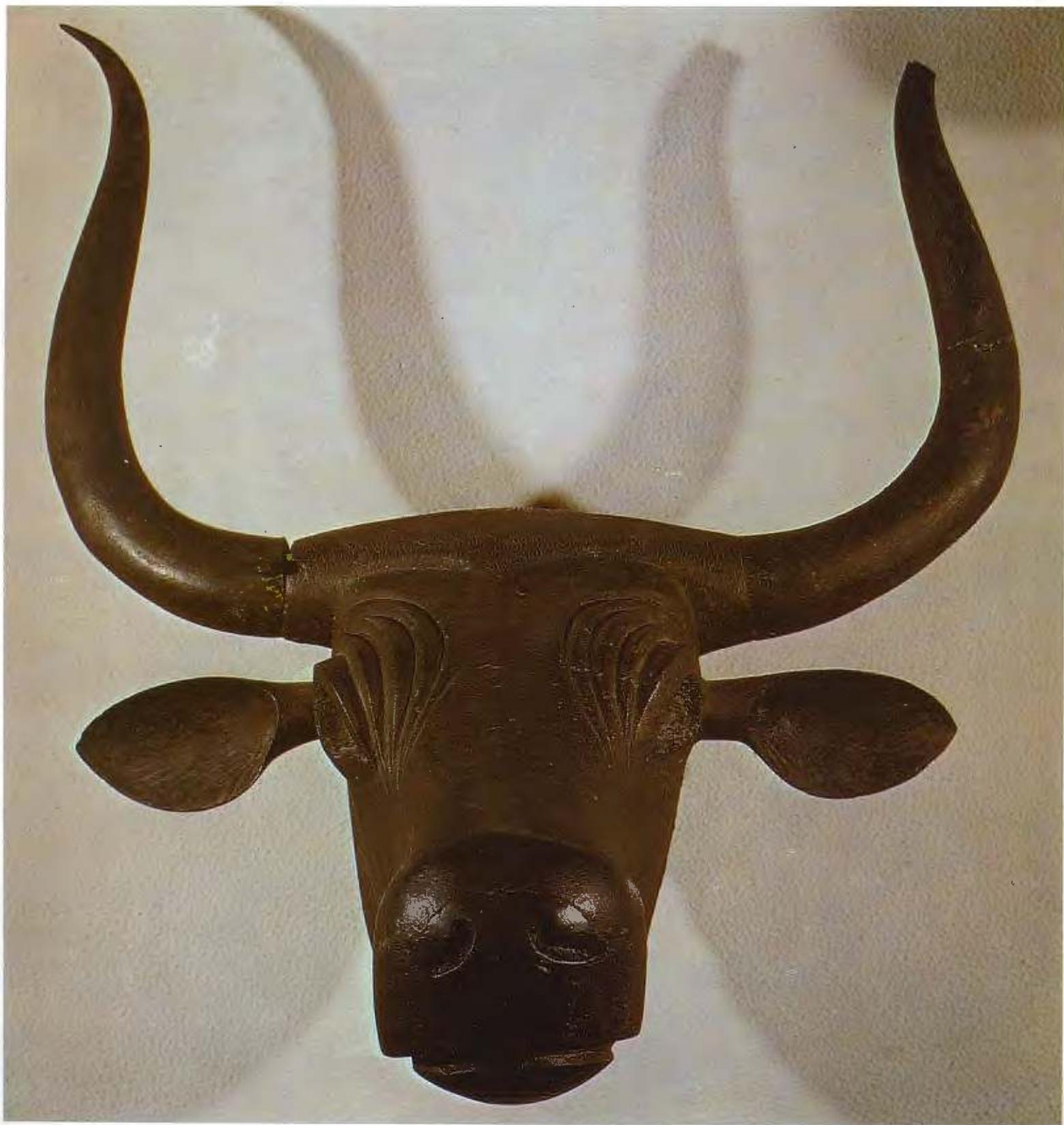
III. Escultura

Las manifestaciones escultóricas atañen únicamente al período del hierro y denotan los progresivos contactos de la isla con las civilizaciones clásicas. Los hallazgos escultóricos efectuados en Mallorca, la mayoría y más notables en bronce, son muy numerosos y, ateniéndonos a su temática, pueden agruparse en representaciones de toros, palomas y guerreros.

Dentro del primer grupo se incluyen los ejemplares de cuerpo entero o únicamente cabezas, al igual que los protomos colocados en el extremo de un cuerno que simboliza así el cuello del animal. Desde un punto de vista estilístico, su calidad es muy variada, y mientras algunos de ellos se afilian a una raíz indígena, otros, sin perder las características locales, enlazan más directamente con una tradición clásica. García Bellido ha atribuido los ejemplares de Costitx a una etapa helenístico-romana. En cambio, las cabezas situadas en el extremo de un cuerno podrían pertenecer a un momento anterior, con área de influencia más exclusivamente griega. El destino de tales ejemplares permanece desconocido; quizá fueran adornos destinados a rematar un objeto determinado o simples exvotos. La simbología de tales plasmaciones se relaciona, evidentemente, con unas creencias religiosas; ahora bien, tales creencias aún no han sido determinadas y no se han hallado pruebas de un culto al dios-toro; únicamente puede hablarse de una taurolatría en Mallorca aplicándole las características que ésta posee en el ámbito medite-



14. *Toro de bronce procedente de Costitx
(Mallorca). Museo Arqueológico Nacional,
Madrid*



15. Toro y palomo, estatuillas de bronce procedentes de Lluçmajor. Museo Arqueológico de Barcelona

rráneo, donde aparece en continua relación con los ritos de la fecundación y vinculada en muchas ocasiones a divinidades celestes; su posible conexión con los ritos funerarios viene dada por los hallazgos en lugares de enterramiento. — Por lo que respecta a las representaciones de aves, éstas aparecen situadas sobre una varilla de bronce. El hecho de que algunas palomas se encuentren sobre el extremo de un cuerno de toro evidencia aún más la indiscutible relación de ambos símbolos. En todo el Mediterráneo es común la adhesión del toro a una divinidad masculina y la de la paloma a una femenina; en definitiva, ambas manifestaciones son los exponentes de una religiosidad mediterránea preindoeuropea, más relacionada con esta área que con la península ibérica. Sus paralelos se rastrean sin dificultad a lo largo de Córcega y Cerdeña, Malta y Chipre, con un fondo común originario: Creta y el Egeo (figs. 14 y 15).

Las figuras calificadas como guerreros se conocen con el nombre de «Marte baleárico» desde que García Bellido dio este apelativo a una serie de ellas. Son representaciones masculinas, desnudas y armadas generalmente con casco y jabalina o lanza. Su estilo, forma de las armas y actitudes, es diverso, pero hay una tendencia unánime a considerarlos de procedencia suditálica, con cronología global en derredor de los siglos IV y III a. C., si bien algunas piezas escapan del contexto general con cifras máximas. El contacto con estas figuraciones se debió a las campañas de los honderos baleares en la región citada; sobre unos modelos importados es probable que actuaran los bronceístas locales. En relación con los Martes pueden situarse las escasas imágenes de Minervas o Atheneas aparecidas hasta el presente; ambas divinidades fueron reverenciadas por los combatientes. Queda en pie la cuestión de hasta qué punto la última corriente cultural indicada enlaza con la taurolátrica y si en un determinado momento ambas se asimilan o si bien el culto al dios del combate sustituyó al primero (fig. 16).





LA PREHISTORIA EN MENORCA

Introducción

Es conveniente considerar la prehistoria menorquina aisladamente, ya que presenta un panorama diferente al observado en la Balear mayor. El conocimiento del tema que nos ocupa se halla en un estado embrionario, pues las pocas excavaciones realizadas con una metodización científica, o bien no han sido interpretadas, caso de las actividades desarrolladas por M. Murray en la década de los años 20, o bien nunca se llegaron a publicar, como ocurrió con los trabajos de Serra Belabre. Por tanto, los estudios prehistóricos atraviesan una etapa de clasificación y pocas son las referencias, tanto socioeconómicas como culturales, que del análisis arquitectónico de los monumentos puede extraerse. No existe tampoco fecha absoluta alguna ni, en consecuencia, posibilidad de situar la vasta serie de monumentos, tipológicamente variados y ricos, en un encuadre adecuado. Además tampoco hay referencias claras de una ocupación anterior a la llegada del ciclopeísmo, pues la existencia de cuevas artificiales y el hallazgo de botones de hueso perforados en «V» no basta para determinar la existencia de una fase anterior a la talayótica.

Arquitectura

En muchas ocasiones, el fenómeno del ciclopeísmo balear se ha enfocado desde el mismo punto de vista, pero es casi seguro que los sistemas constructivos desarrollados en Mallorca y Menorca siguen caminos diferentes. Ambas islas, juntamente con otras del Mediterráneo occidental (Córcega, Cerdeña, Pantelleria, etc.), recibieron de unos emigrantes orientales, ya desde el 1300 a. C., o incluso antes, unas técnicas constructivas plenamente formadas; sin embargo, tales sistemas al aplicarse a ámbitos geográficamente distintos evolucionan de modo peculiar en cada uno de esos ambientes,

17. Detalle del poblado de Torre d'En Gaumés, en Alaior (Menorca)

18. Taula y talaiot de Torralba d'En Salort, en Alaior

circunstancia acrecentada por las condiciones de aislamiento y conservadurismo insular.

Esto podría explicar las semejanzas externas y, en menor grado, formales entre monumentos de una y otra isla, pero esencialmente la función dada al monumento y su planteamiento son con frecuencia diferentes y aún opuestos. No es extraño, pues, que Mallorca y Menorca ofrezcan monumentos similares, *naveta* y *talaiot*, como el de Torre d'En Lozano (Ciutadella), mientras Menorca ostenta, de un modo exclusivo, el sistema de círculos y *taules*. Sin embargo, estructuralmente la *naveta* menorquina difiere radicalmente: antecámara con chimenea de acceso en algunas ocasiones a una cámara elevada y losa perforada que conduce a una cámara en planta baja; la construcción está destinada a servir de enterramiento colectivo. Vemos, pues, que se opone al monumento mallorquín del mismo nombre. Algo semejante ocurre con el *talaiot*, que en muchos casos, por su aspecto exterior, puede inducir a confusiones y a admitir una relación directa con Mallorca, pero su aspecto interior no guarda una reconcordancia; bajo un tronco de cono puede ocultarse una galería cubierta, un verdadero *tholos*, o una edificación de cámaras superpuestas si se acepta la hipótesis de Mascaró para Sant Agustí (Es Mercadal; fig. 20).

Dentro de los monumentos originales menorquines hay que destacar los círculos tipo «Alcaidús» (Alaior), definidos como lugares de habitación y constituidos mediante adosamientos sucesivos de círculos secantes que albergan un hogar central, con pilastras monolíticas englobadas en el muro periférico. Este sistema tiene semejanzas estructurales con edificaciones maltesas, tanto más asombroso, aparte su lejanía geográfica, por cuanto su diferencia cronológica es considerable (fig. 19).

La *taula*, situada dentro de un recinto de planta de herradura con fachada ligeramente curva, es un enorme bilito central, el cual ha sido interpretado de maneras diversas; para unos, equivale a una



esquematzación de una divinidad, mientras que para otros es considerado como un simple elemento sustentante. Su cronología es también dudosa por cuanto no ha sido posible localizar el momento de erección, y el testimonio de los hallazgos indica que se mantuvo vigente en época musulmana, aunque probablemente modificada ya su función primaria.

Así, pues, resulta muy difícil enfocar el problema general de Menorca prehistórica, ya que el testimonio arquitectónico resulta insuficiente. Queda únicamente la posibilidad de dar una clasificación de los diversos tipos monumentales, si bien es necesario tener en cuenta que no todo lo que se engloba bajo la denominación de *talaiot* puede ser considerado como tal en sentido estricto.

En primer lugar es conveniente citar los poblados, amurallados o no (Son Catlar, Ciutadella), el más completo de los cuales es el de Torre d'En Gaumés, en Alaior. Los poblados suelen estar integrados por varios elementos, tales como los círculos, *talaiots* distribuidos en puntos frecuentemente estratégicos, juntamente con un *talaiot* central y una *taula* con su recinto; a ello puede añadirse lo que se ha denominado recintos cubiertos. Todos estos elementos no aparecen de una manera uniforme y constante (figs. 17, 21 y 22). Desglosando los componentes del poblado, los círculos, por lo común de planta circular y dispuestos radialmente, presentan una estructura compleja, en la que quizá pueda identificarse la existencia de un patio interior, habitación central con hogar, más otras de tamaño reducido. El sistema de cubierta sigue entre interrogantes.

Por lo que se refiere a los *talaiots*, se ha insinuado, en lo que atañe a los situados en el centro del poblado, que el aspecto actual que ofrecen es incompleto, habiéndose apuntado la posibilidad de existencia de una edificación en su cumbre con carácter de vivienda. Presentan una forma troncocónica y esporádicamente piramidal. Su complejidad aumenta, tal es su variedad; en unos casos se trata de construcciones macizas, mientras en otros



presentan un simple corredor o contienen una cámara de estructura diferente.

La *taula*, situada en el lugar preeminente del recinto que la encierra, aproximadamente en planta de herradura, no precisa descripción, su mismo nombre guarda relación con su estructura formal: una laja vertical que sustenta otra horizontal, ambas de dimensiones considerables. Identificado el ámbito en el cual se inserta como un lugar sacro, el elemento a que nos referimos no ha sido interpretado con unanimidad de criterios. Ejemplos notables son la *taula* de Torre Llisà Vell (Alaior), Talatí de Dalt (Mahón) y Torralba d'En Salort (Alaior) entre muchos otros (figs. 25, 24 y 18).

Los recintos cubiertos son conocidos a veces con el nombre de salas hipóstilas, aunque no se ha determinado claramente si se trata siempre de monumentos del mismo carácter. Aquí no vamos a plantear el problema; desde un punto de vista general podemos considerar que sus características consisten en que incluyen plantas aisladas, preferentemente cuadrangulares o rectangulares, pero cubiertas siempre de manera adintelada, sostenidas por pilastras.

Por último hay un edificio especialmente notable que no se presenta asociado al poblado, sino que se levanta aisladamente: nos referimos a la *naveta*; la mejor conservada es la de Es Tudons. Su nombre guarda relación con la semejanza de su forma con un barco invertido, de muros inclinados hacia dentro, con un ábside en la parte posterior y una fachada principal plana o algo cóncava que presenta una puerta, de tamaño muy reducido, a través de la cual se accede a un corredor o antecámara, y de ella a la cámara principal, en ocasiones por medio de una abertura efectuada en una laja que constituye el muro interior de la entrada. Dicha cámara es, como en Mallorca, de planta de herradura alargada, y es corriente que sus muros dispongan de una serie de nichos para albergar las ofrendas. La techumbre es adintelada, lograda a base de un reducido número de grandes losas. Como ya hemos indicado más arriba, hay





navetes constituidas por dos cámaras superpuestas. Parece definida su identificación con un lugar funerario (fig. 23).

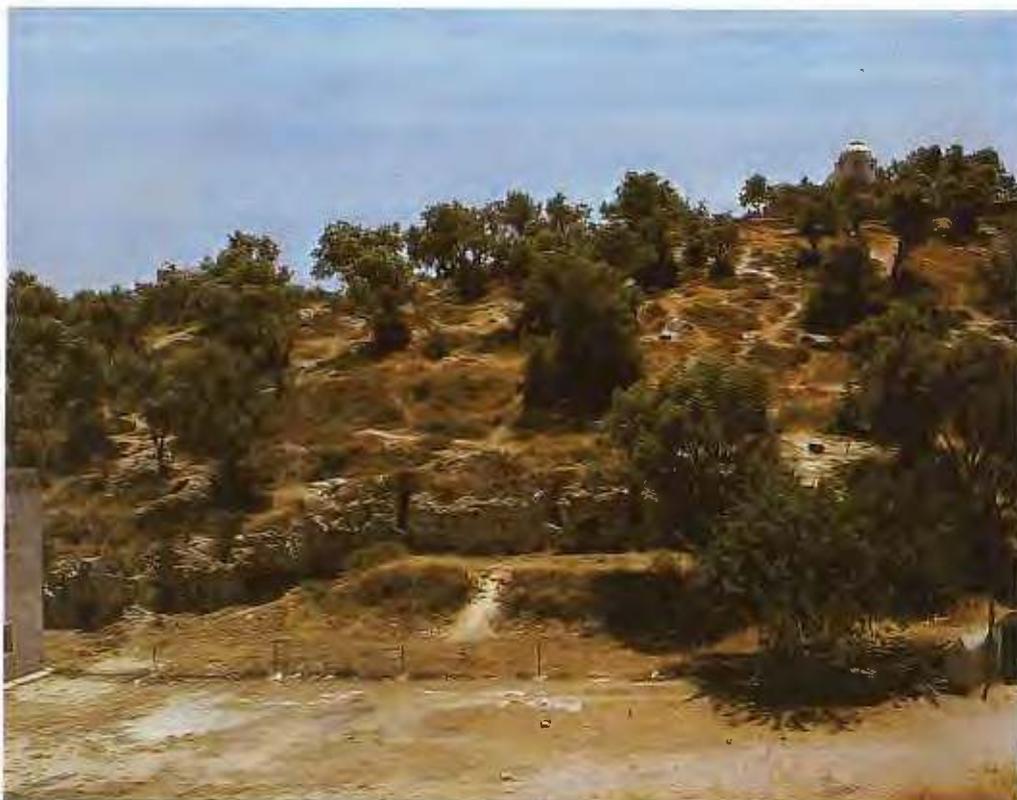
Cabe aún hacer referencia a la posible existencia de construcciones dolménicas a partir de la catalogación de cuatro estructuras consideradas como tales y que, según su investigador, se alejan de las características de los dólmenes de la zona catalana y pirenaica.

Otras artes

Se admite la existencia de grabados y pinturas rupestres en Menorca, aunque debemos advertir que, a nuestro juicio, no hay visos claros de su autenticidad y deben aplicarse a ellos las mismas dudas de que hemos hablado al referirnos a Mallorca. Por lo común, los grabados se localizan en cuevas artificiales de estructura calcárea, mientras que las pinturas, de color rojo, se centran en los barrancos. Los motivos son esquemáticos y variados: geométricos o figuraciones animales y humanas. Repetimos que es imprescindible toda clase de reservas para discernir su autenticidad.

En representaciones escultóricas no es Menorca tan afortunada como Mallorca. Todas las que conserva, de bronce, proceden de hallazgos casuales y su número es reducido; con bastante certidumbre hay que atribuir las a una importación. Las más frecuentes son las figuraciones de guerreros, entre las que destaca preferentemente la localizada en Torelló, juntamente con algunos atletas, y escasas representaciones de divinidades. Su cronología hay que situarla con posterioridad al siglo V a. C., al parecer en el IV-III a. C. La técnica alfarera comprende piezas lisas y otras decoradas. Las primeras ofrecen las formas ya vistas en Mallorca, aunque más simplificadas, y muestran con frecuencia la tipología concoide, la globular y la troncocónica. Más interesantes resultan los ejemplares decorados, que suelen ser vasos con pie destacado y doble fondo que presentan una cartela incisa con motivos geométricos. Los problemas que





ofrecen son considerables, especialmente el referente a su cronología, que, no de modo irrefutable, hay que situarla en época relativamente moderna, esto es, después del siglo v a. C.

IBIZA PÚNICA

Introducción

El gran interés que la Ibiza púnica presenta ha motivado que las investigaciones se hayan centrado, casi de modo exclusivo, sobre este punto. Tradicionalmente se admite como probable la fundación de Ebusus hacia el 654 a. C., aunque hay que considerar que actualmente la fecha de fundación de Cartago está sometida a una revisión, con lo cual la de la colonia balear, establecida comparativamente a partir de aquélla, puede verse afectada por una variación.

Sobre el emplazamiento originario que los cartagineses establecen en el siglo VII hay opiniones diversas; para unos, habría tenido como sede lo que en la actualidad es la isla Plana, mientras que para otros, cosa que parece más admisible, el lugar primitivo debe localizarse al sur de la isla, en estratégica situación sobre lo alto de la colina que mira hacia la bahía; en este caso, el asentamiento primero fue el definitivo, el cual con el tiempo se engrandeció y progresó notablemente, hasta el punto de que, según las fuentes, Ibiza durante el conflicto entre Roma y Cartago se mantuvo inexpugnable; tras la decadencia de la metrópoli quedó incorporada al Imperio romano. Quinto Cecilio Metelo conquista la isla en el año 123 a. C.

Arquitectura

Teniendo en cuenta las circunstancias históricas por las que posteriormente atravesó la isla, no es de extrañar que los testimonios artísticos de la Ibiza púnica sean escasos en la actualidad. La ciudad amurallada con todo lo que encerraba ha desaparecido; lo mismo ha ocurrido con



las probables construcciones que debieron de erigir en lugares diversos, como el templo dedicado a Eshmun, en la isla Plana. Sin embargo, se tiene conocimiento de los lugares sacros a partir de la cueva rupestre de Es Cuïram, calificada, a pesar de algunas incógnitas, como santuario, aunque el interés que ofrece afecta a otros campos que el puramente constructivo, puesto que se trata, antes que de un templo en el sentido común de la palabra, de un recinto sagrado, situado en zona abrupta como era frecuente entre los púnicos, que enlazaban así con el antiguo fondo semita.

Posiblemente para intentar una aproximación al pasado púnico de Ibiza lo básico sea la consideración de su necrópolis, conocida con el nombre de Es Puig des Molins. Dicha necrópolis se asienta en una pequeña colina, relativamente cercana a la que ubicaba la ciudad. Su estructura no difiere de la peculiar cartaginesa; se trata de sepulturas excavadas en la roca mediante una serie de capas superpuestas. En ella se hallan dos tipos de enterramientos: por una parte está el hipogeo, constituido por un pozo largo y estrecho que conduce a una amplia cámara funeraria, en la cual se depositaban los sarcófagos. Coexistiendo con el hipogeo, que revestía un carácter familiar, se da otra sepultura, de estructura mucho más simple, que es un recinto cuadrangular, de dimensiones muy reducidas, a modo de fosas; éstas eran individuales. Ambos tipos ofrecen contemporaneidad cronológica y aparecen entremezclados. De nuevo el interés de esta necrópolis más que en la arquitectura se concentra en la muestra que proporciona de unos ritos y cultos funerarios determinados, así como en el rico ajuar que de ella se ha conservado; precisamente basándose en la consideración de éste se ha podido vislumbrar la utilización del lugar incluso después que la isla pasa a ser incorporada a Roma, aunque con una progresiva tendencia hacia nuevas zonas de enterramientos. Su cronología global puede establecerse desde el siglo VII a. C. hasta el siglo III d. C. (figs. 26 y 27).

29. Busto femenino con kalathos. Terracota cartaginesa. Museo de Ibiza

30. Terracota ebusitana. Museo Arqueológico de Barcelona



Otras artes

Dentro de las artes plásticas destacan gran cantidad de pequeñas figuras de barro cocido, conocidas por lo común bajo la denominación de terracotas, las cuales, dentro de una relativa variedad de tipos, reproducen de manera casi exclusiva figuraciones femeninas, ya se trate de Tanit u otras divinidades, ya de simples oferentes. En ocasiones, las más numerosas, estas estatuillas son únicamente de busto, tocadas con *kalathos*, y las principales variedades entre ellas se refieren a la decoración, que suele aplicarse tanto al tocado como al manto. Al parecer, guardan relación con ellas una serie de diosas entronizadas, de factura muy burda que, aunque conservan el *kalathos*, carecen de decoración. En oposición a las anteriores, huecas y de base acampanada, otras son totalmente planas, de cuerpo entero o no, y representadas en posición frontal; en ocasiones aparecen con un *kalathos* por tocado, pero es más corriente que se cubran con un simple velo; suelen llevar atributos varios, ya animales u otras ofrendas en una mano, y en la otra una antorcha o cetro. Cabe mencionar aún los pebeteros o recipientes representando un busto femenino, tocado con ornamentaciones vegetales, animales, por lo general aves, y *kalathos*. Todas estas piezas son consideradas como exvotos, originariamente policromados, aunque en la actualidad prácticamente no queden restos. Su cronología es muy amplia: desde el siglo VI hasta época romana, y sus enlaces estilísticos hay que buscarlos tanto con Oriente como con Grecia, variando el grado de influencia de unas piezas a otras. Por el momento no está establecida claramente una evolución estilística con continuidad cronológica (figs. 28, 29 y 30). En cuanto a la cerámica, los talleres ebusitanos fabricaron tanto recipientes de uso común (los más característicos de los cuales están bellamente decorados con bandas pintadas en rojo y ofrecen formas muy variadas) como cerámicas con un significado ritual, como los *askoi* zoomorfos (figs. 31 y 32).



33. *La colonia romana de Pollentia,
cerca de Alcúdia*



La orfebrería muestra gran variedad, siendo muy típicos los collares de cuentas de vidrio y los colgantes, tanto de metal como de marfil o pasta vítrea, inspirados en mitologías orientales, púnicas y griegas.

ARTE DE LA EDAD ANTIGUA

ÉPOCA ROMANA

Introducción

Los testimonios clásicos, aunque bastante escuetos, proporcionan alguna referencia acerca de la conquista romana de Mallorca; por ellos sabemos que la base de la colonización isleña fueron los tres mil hispanos introducidos por decreto de Quinto Cecilio Metelo. Sin embargo, resulta difícil concretar de qué modo se distribuyó la masa colonizadora en las diferentes islas baleáricas, al igual que analizar la aportación cultural que conllevaron los colonos, generalmente legionarios desmilitarizados; ellos tenían aptitudes para trabajos agrícolas, pero su preparación intelectual debía de ser prácticamente nula. Por tanto, no sabemos hasta qué punto pudieron influir en la rápida romanización de las Baleares. Recientemente, el profesor Pericot nos habla de la *copiiosa et molle vita* de los desterrados en Mallorca durante el reinado de Nerón, aunque tampoco este aspecto está reconocido de manera suficientemente aceptable.

Hasta aquí las fuentes escritas; a partir de aquí los estudios arqueológicos, escasos y desiguales, no han podido siquiera corroborar totalmente aquéllas; de todos modos, permiten entrever algunos puntos. Así, tenemos noticia de que en torno al cambio de era el indígena utiliza el latín como medio de expresión, si bien en algunos aspectos muy concretos sigue manteniendo sus tradiciones, como muestra el uso de cerámica indígena, pero ello sin perjuicio de que al mismo tiempo imitara toscamente los modelos clásicos.

Precisamente es muy posible que fuera la cerámica romana, industrializada, un factor decisivo en la sustitución de las formas locales, en todas sus manifestaciones artísticas, por los productos extranjeros; su baratura pudo muy bien permitir la irrupción de nuevos sistemas. Es obvio que la inclusión de la isla en una órbita de mayor entidad sociopolítica forzosamente tuvo que ocasionar una recesión en su desarrollo artístico, en cuanto a la sustitución paulatina de su carácter autóctono en favor de las costumbres importadas por los nuevos dominadores. Por ello, en esa etapa, el desarrollo del arte debería enjuiciarse en un doble aspecto: el arte indígena romanizado, del que apenas tenemos conocimiento, y el arte de los colonos establecidos, de grado o por fuerza, en las islas.

Arquitectura y urbanismo

En dos núcleos esenciales se centra el estudio arquitectónico correspondiente a Palma y a Pollentia, colonias fundadas por Cecilio Metelo en derredor del 123-122 a. C.

Por lo que respecta a la ciudad de Palma, poco puede decirse; su misma estructura urbana sólo es reconstruible a partir, básicamente, de un plano realizado en el siglo xvii, que permite vislumbrar la existencia del *cardus* y del *decumanus*, las dos calles principales en el trazado de la ciudad romana, aunque no hay acuerdo sobre su identificación. El enmascaramiento que ha sufrido la Palma romana, juntamente con la ausencia de comprobaciones arqueológicas, impide cualquier aseveración.

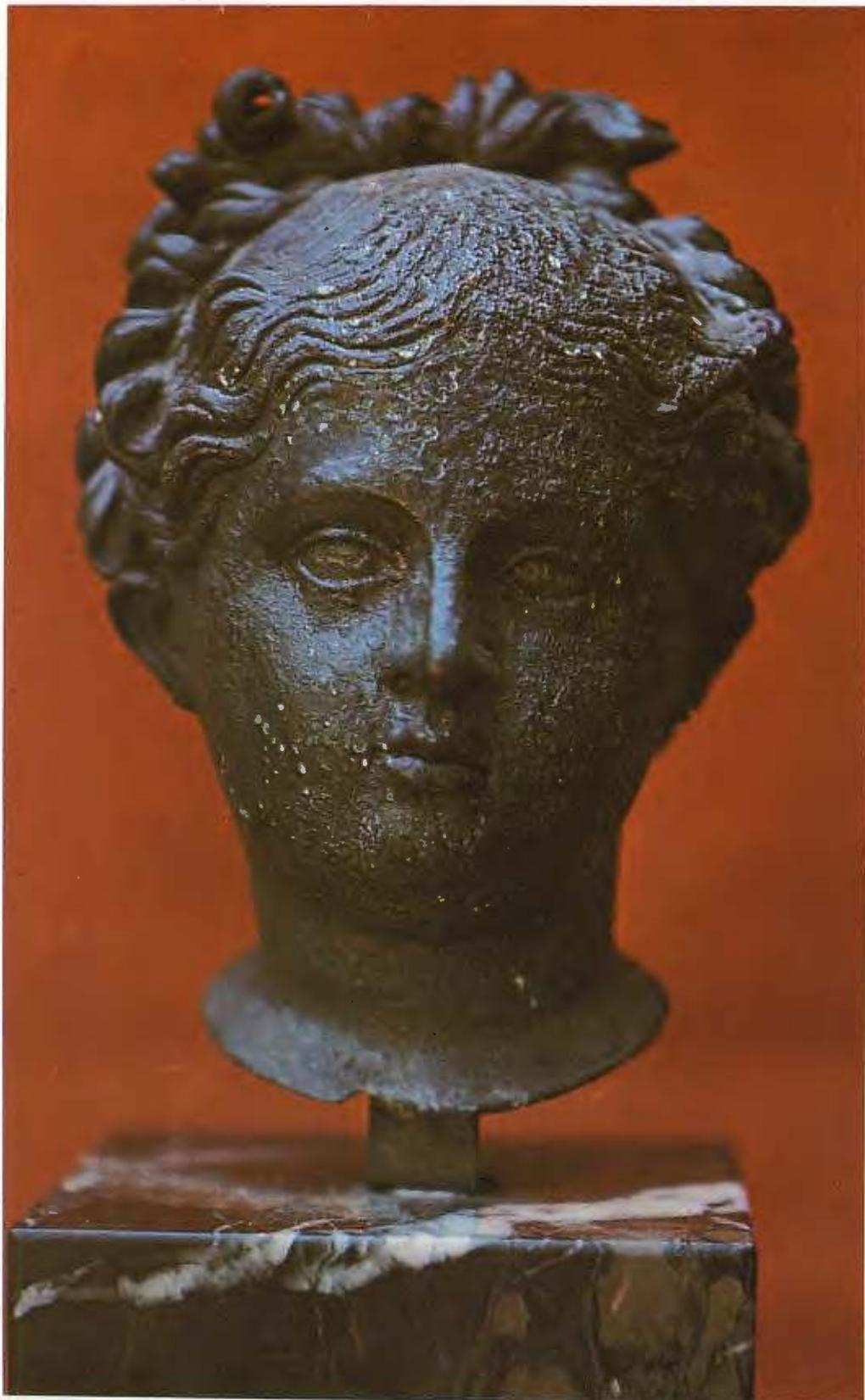
Fuera del plano meramente teórico, sólo contamos con una serie de restos monumentales dados a conocer por Camps Coll, que podrían relacionarse con un templo *in antis* y responden al modelo romano de planta rectangular, constituido por un amplio pórtico y una *cella*; el estado del yacimiento no permite la confirmación, puesto que sólo se ha podido localizar un muro recubierto de estuco

y asentado sobre un amplio pedestal, que debió de corresponder a la *cella*, mientras que el pórtico, entrevisto a partir de una serie de basas de columna, correría a lo largo de la fachada principal. La cubierta del edificio ha desaparecido y no puede ser reconstruida ni idealmente.

Pollentia está actualmente en curso de excavación y aporta, a pesar de los numerosos problemas que plantea, mayor luz al conocimiento de la etapa que tratamos. En ella se rastrea uno de los esquemas tradicionales de la vivienda romana, tal como ocurre en la denominada Casa de la cabeza de bronce o en la de los dos tesoros; ambas presentan el atrio como habitación central, aunque no siempre la planta se dispone según un sistema axial. Igualmente la existencia de la calle porticada corresponde a la idea de la metrópoli. A partir de todo esto es lícito suponer que tanto los sistemas constructivos como las características y plantas de los edificios se desarrollaron de acuerdo con las normas establecidas por Roma en aquellos momentos, hecho éste que es general y se da igualmente en los restantes campos artísticos (fig. 33).

En clara concordancia con el espíritu romano aparece el teatro de Pollentia, reflejo de la creciente importancia que los edificios destinados a espectáculos adquirieron a lo largo de la época imperial, de tal modo que una ciudad por pequeña que fuera difícilmente carecía de uno de ellos. Es tal construcción posiblemente la única que hoy aparece en un estado de conservación casi total y que muestra su orquesta semicircular y cávea labrada aprovechando la ladera de una colina, aunque la escena, elemento que tan notable auge adquirió en la arquitectura romana, no permite vislumbrar su carácter. Por sus dimensiones es el teatro de proporciones más reducidas de los conservados en España.

A través de los restos del trazado urbano localizados en Pollentia se advierte el rígido dispositivo romano, con carácter religioso y práctico a la vez, de estructuras cuadrangulares en torno a las dos ar-



terias centrales, hecho normal considerando que las ciudades de nueva planta permitían, en general, aplicar con relativa facilidad el sistema ideal urbanístico. Ningún vestigio que pudiera corresponder al foro ha sido hallado.

Escultura

A pesar de las aportaciones de estudiosos e investigadores, entre los cuales destaca García Bellido, permanece aún inédita una parte considerable de la escultura romana hallada en Mallorca.

La temática que ofrecen las representaciones escultóricas es relativamente diversa, en torno al tema central de la figura humana, ya se trate de divinidades o bien de simples mortales. Todas las obras, realizadas por lo general en mármol o en bronce, constituyen un fiel reflejo del arte de Roma, reproduciendo modelos imperiales al igual que trasuntos romanos de originales griegos, y hoy por hoy debemos suponer que la mayoría de los ejemplares localizados son de importación. (fig. 34).

Notables resultan el torso *thoracato* y los dos togados procedentes de Pollentia, uno de ellos con características técnicas que lo vinculan con el período republicano en su momento final. El Museo de Mallorca conserva una serie de testas en mármol, algunas de las cuales, por su realismo, pueden enlazar con manifestaciones de la Bética; otras, en cambio, son réplica estereotipada de modelos clásicos helenísticos, como el fauno de Pollentia y el Dionisos del Museo de Manacor. Uno de los ejemplares de mayor perfección debió de ser la estatua ecuestre de Pollentia, conocida a partir de la hermosa cabeza de caballo conservada, por desgracia incompleta, en el Museo Arqueológico Nacional. Por la estrecha afinidad que presenta con el ejemplar del Museo de Nápoles, procedente de Herculano, se ha fechado entre los límites del 122 al 79 a. C. Entre las figuraciones en bronce destaca la Minerva procedente de Santanyí, réplica de un original del siglo IV, en la cual pro-

bablemente hay que ver un trabajo griego, según García Bellido; asimismo trasunto de un ejemplar del siglo iv es el discutido Narciso, conservado en Madrid. Asignar una cronología a la escultura e intentar seguir en ella una evolución artística resulta imposible actualmente.

Otras artes

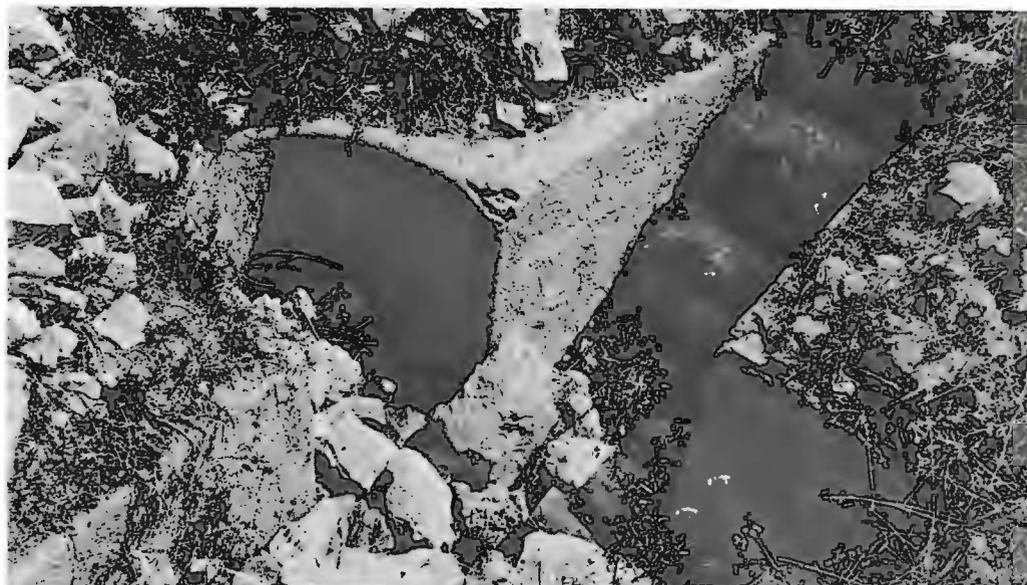
Ya se ha subrayado la importancia de la cerámica como factor destacado en la romanización de Mallorca, pero no nos incumbe aquí hablar de ella porque el hecho de su industrialización la vincula a otros campos. Con relación a las producciones artesanas indígenas sólo cabe recordar su empobrecimiento progresivo, tanto en el aspecto técnico como en el formal y decorativo.

Conservamos algunos restos de pavimentos, todos ellos con motivos geométricos, a excepción de la noticia que tenemos de la existencia de un tema figurativo; los grandes programas decorativos que tanto complacieron al barroquismo romano no parece se dieran en la isla. Citamos por último las lucernas romanas, en su mayoría procedentes de Pollentia (Alcúdia).

ÉPOCA PALEOCRISTIANA

Introducción

Las especiales circunstancias políticas que rigen las Baleares a principios del siglo v, esto es, su incorporación al imperio vándalo y su posterior anexión a los suevos y dominadores bizantinos, hacen que las islas queden fuera de la órbita hispánica durante un largo período que concluirá en el 892, momento de la vinculación al emirato cordobés. A lo largo de este prolongado espacio, la vida del hombre balear constituye una de las mayores incógnitas históricas. Sin embargo, su actividad se sigue manifestando y, aunque poco, conocemos algunas de las muestras artísticas.



Arquitectura

Sin lugar a dudas el principal testimonio artístico son las basílicas paleocristianas, situables cronológicamente entre los siglos v y vi. Desde un punto de vista estructural es notable la preferencia general por plantas alargadas con cabecera tripartita de origen sirio, que pudo llegar a las islas a través de sus contactos políticos con el norte de África.

Hasta el momento conocemos en Mallorca la existencia de tres basílicas, todas ellas en ambiente rural y en conexión con necrópolis; nos referimos a las de Cas Frares (Santa Maria), Són Peretó y Sa Carrotja, ambas en Manacor. En Menorca se conservan las de la isla de Es Rei, Es Fornàs de Torelló (ambas en Mahón), Son Bou (Alaior) y Cala Fornells (Es Mercadal). Por lo que a Ibiza se refiere, quizá pertenezca a este momento la denominada Cova de Santa Inès, pese a que hay discusiones sobre su filiación, siendo considerada por algunos atribuible a época medieval; aparte de ella se conservan las necrópolis de Can Flit (Sant Antoni) y Can Poll (Santa Eulària), además de tener noticias de que en las inmediaciones de esta última había un baptisterio lobulado que no se ha podido localizar (figs. 35 y 36).

Considerándolas en conjunto podemos distinguir tres tipos de plantas. En primer lugar vemos el templo de tres naves, con ábside cuadrado exento, por ejemplo el de Santa Maria. Siguen en importancia las basílicas de cabecera tripartita que se corresponde con las naves, separadas por columnas y con baptisterio anexo, bien en la fachada como en las mallorquinas de Manacor, ya en el *diaconicon* en la de Son Bou, de Menorca. Las menorquinas de Es Fornàs e isla de Es Rei ofrecen una planta rectangular sin columnas y con ábside recto; en ambos casos el baptisterio se halla en posición lateral. De la posible basílica de Fornells carecemos de referencias concretas al no haberse completado la excavación.

Así, pues, esta fase de las islas Baleares, a pesar de su oscuridad, no puede ser considerada como estéril; únicamente ca-

be pensar que la investigación no ha conseguido descubrir todos los posibles restos que el suelo insular sigue guardando. A este respecto es alentador pensar que el monasterio «*quod in Capria insula, quae iuxta Maiorica, item insula, est positum*» ha sido localizado por Camps Coll, a pesar de que su estudio no se ha podido realizar hasta el momento. Precisamente este lugar, cronológicamente, supone la fecha más tardía de la antigüedad balear (año 630, bajo el pontificado de Gregorio Magno), que cierra la época de este oscuro pasado.

Musivaria

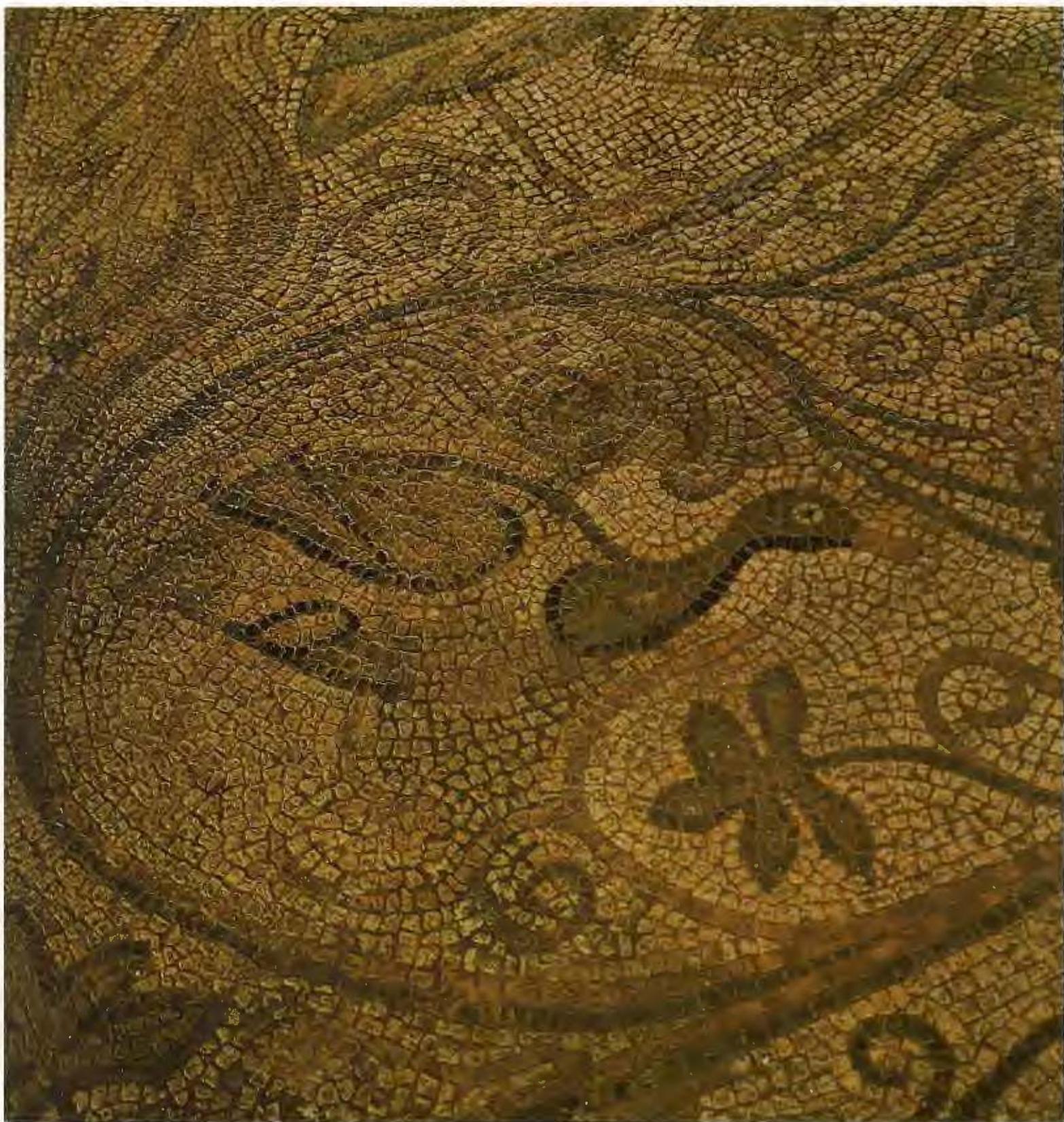
Un elemento esencial es el decorativo, ya que en casi todas las basílicas baleáricas existió pavimento musivario. El ejemplar más interesante, conocido únicamente a partir de un dibujo levantado en el momento de su descubrimiento, es el procedente de Cas Frares; la decoración se refería a escenas del Génesis e historia de José, alternando con motivos geométricos y florales. Por tema y detalles paisajísticos, según Palol, hay que adscribirlo al área africana, resultando las figuras humanas muy tardías, de fines del siglo v o de la primera mitad del vi.

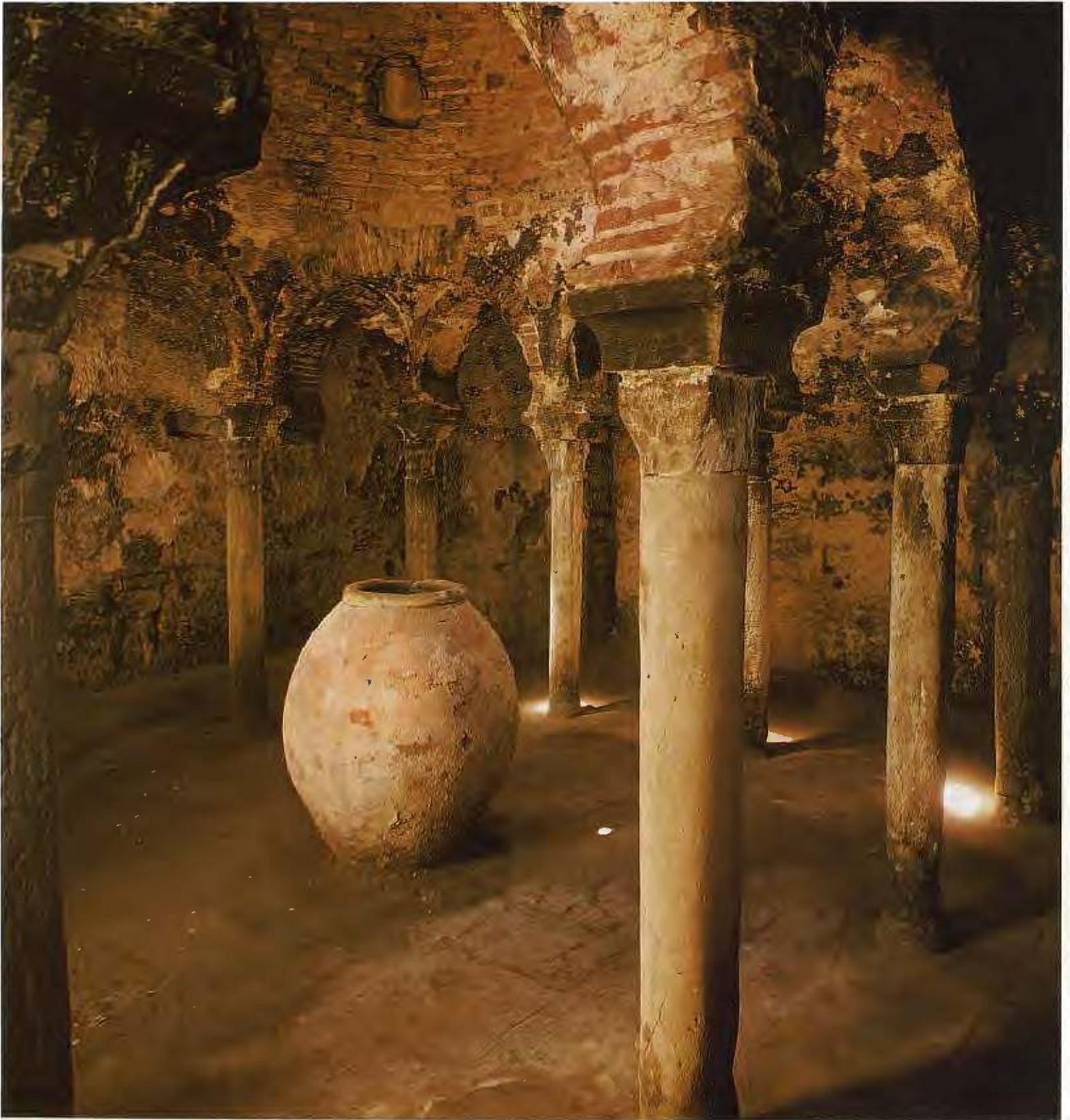
En Son Peretó, Es Fornàs e isla de Es Rei la decoración predominante es la animalística, juntamente con la de motivos geométricos y vegetales. Merece destacar el tema marino con peces de la isla de Es Rei y los leones afrontados ante una palmera que se encuentran en ambas basílicas menorquinas. Para Palol, los mosaicos menorquines constituyen un ejemplo de las influencias de fuentes y modelos judíos, relacionables quizá con el auge de la comunidad hebrea que conocemos gracias a la *Altercatio* y *Encíclica del obispo Severo*. Estas circunstancias motivan la cronología atribuida a estas manifestaciones y su llegada a las islas a causa de las relaciones con el norte de África (fig. 37).

Artes menores

En este campo hay que reseñar las muestras cerámicas estampadas procedentes de Son Peretó, conservadas en el Museo de Manacor, y de Cabrera, en el Museo de Mallorca, al igual que la pátera estampada de Pollentia. Por otra parte, está el incensario de bronce de Aubenya (Algaida) y la serie de lucernas con crismón, así como el anillo con epígrafe localizado en Ibiza.

Todas estas piezas son importadas, por lo cual desconocemos realmente el sentimiento artístico de las gentes autóctonas. Su procedencia indica a las claras los más importantes focos de influencia: norte de África en el caso de las lucernas, siendo posiblemente Sicilia el lugar de origen del incensario de Aubenya que Palol adjudica al siglo vi.





EL MUNDO ISLÁMICO

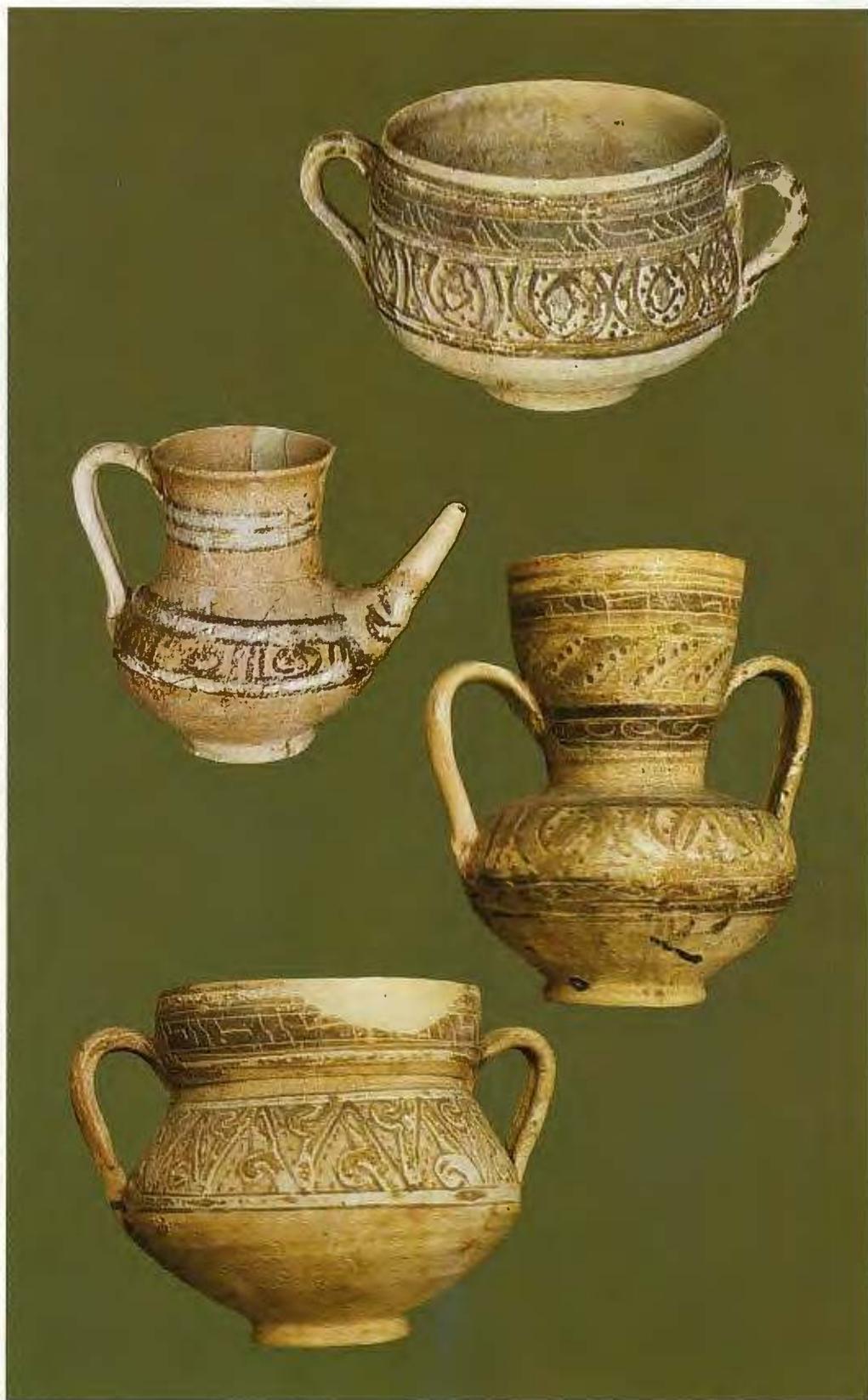
Introducción

Si consideramos que los contactos socio-políticos entre el mundo musulmán y Mallorca se prolongaron por espacio de más de quinientos años, es imposible pensar que de tal convivencia no se hayan originado unas producciones artísticas, y más teniendo en cuenta el alto grado de civilización que la Mallorca islámica alcanzó. Por ello, la ausencia actual en lo que a materia artística se refiere hay que enjuiciarla desde las vicisitudes por las cuales pasó Mallorca y que provocaron una serie de choques violentos, tales como la cruzada pisana en 1115, la invasión almohade de 1203 y la conquista cristiana de 1229. Estos impactos arrasaron los restos materiales que con toda seguridad debieron existir.

Las fuentes epigráficas vienen en ayuda del historiador, ya que a través de ellas se puede observar que el fenómeno de islamización del hombre insular fue rápido y llegó acompañado de una completa civilización lingüística. Particularmente interesantes a este respecto son los escasos títulos epigráficos procedentes de la *maqbara* de la Almudaina, hoy sede del Temple; ellos muestran que la introducción de las grafías nasjies como elemento epigráfico se produce en un momento temprano (finales del siglo XII o principios del XIII) y que, a pesar de coexistir todavía con sistemas cúficos, poseen ya plena madurez.

Arquitectura y urbanismo

Tradicionalmente se han ido considerando como únicas manifestaciones arquitectónicas de la isla los baños árabes y la puerta de la Almudaina, ya que fueron destruidos a principios del siglo actual otros restos de arquitectura civil y militar: la puerta de Santa Margalida, arcos de ladrillo de Es Forn de ses Llebres (Palma) y la parte conservada de la puerta de Sant Antoni. Respecto al arco de



la Almodaina hay que considerar que, según ha mostrado Rosselló Bordoy, no es probablemente más que un resto de muralla romana aprovechada por los musulmanes, ya que su estructura difiere de las demás puertas islámicas (fig. 38).

Arquitectónicamente pocos son los restos analizables. Sabemos que Medina Mayurqa conservaba en 1230, al hacer el reparto los conquistadores cristianos, unas ocho mezquitas, cinco puentes y siete puertas. De todo ello nada ha llegado hasta nosotros.

Los únicos testimonios actuales se reducen a unos pocos ejemplares. Los baños, situados en la calle Serra, en Palma, únicamente conservan la sala central, de pequeñas proporciones y planta cuadrada cubierta con cúpula sobre trompas; su cronología ha provocado algunas discusiones, pues, más segura que su inclusión en la época califal, parece ser la de una etapa posterior, entre Almanzor y el reino de taifas. De la cerca defensiva de la Almodaina se vislumbran algunos testimonios, situables, sin lugar a dudas, dentro de lo califal. Hay que citar, por último, el gran arco de la atarazana real, hoy magníficamente restaurado, y que hasta el presente no se ha fechado de modo seguro; las teorías se inclinan en favor de una fecha de apogeo de la Mallorca musulmana, a saber, durante el período de Almanzor, reino independiente o, a lo sumo, en un momento almorávide (fig. 40).

Referente a la estructura urbana de Medina Mayurqa hay que señalar que desconoce el enlace entre ésta y la ciudad romana. Por lo demás, los estudios realizados sobre esta cuestión han determinado una serie de evoluciones urbanas. La primera de ellas tuvo lugar en el siglo x, es decir, en el momento califal, que es cuando las Baleares son incorporadas definitivamente a Al-Andalus; es ahora cuando Palma debió de sufrir una reestructuración ante la necesidad de acondicionar los restos romanos a sus propias exigencias. Las otras dos ampliaciones se corresponden con el período de taifas y con la constitución como reino independiente

(siglos xi-xii), teniendo lugar un último ensanche durante el período almorávide (siglo xii). La formación de estos núcleos urbanos no difiere de lo propio observable en otras regiones: la Medina era el núcleo de la ciudad, en la cual se levantaban los principales edificios, agrupándose en derredor de ella los arrabales, formados todos ellos por una acumulación de barrios; las calles, generalmente, se disponían en forma radial.

En la actualidad, como ya hemos indicado, se ha perdido la fisonomía musulmana mallorquina. Además de la conquista de 1229 ha sufrido Palma la reforma urbanística de los siglos xvi y xvii, al igual que la de principios del siglo xx.

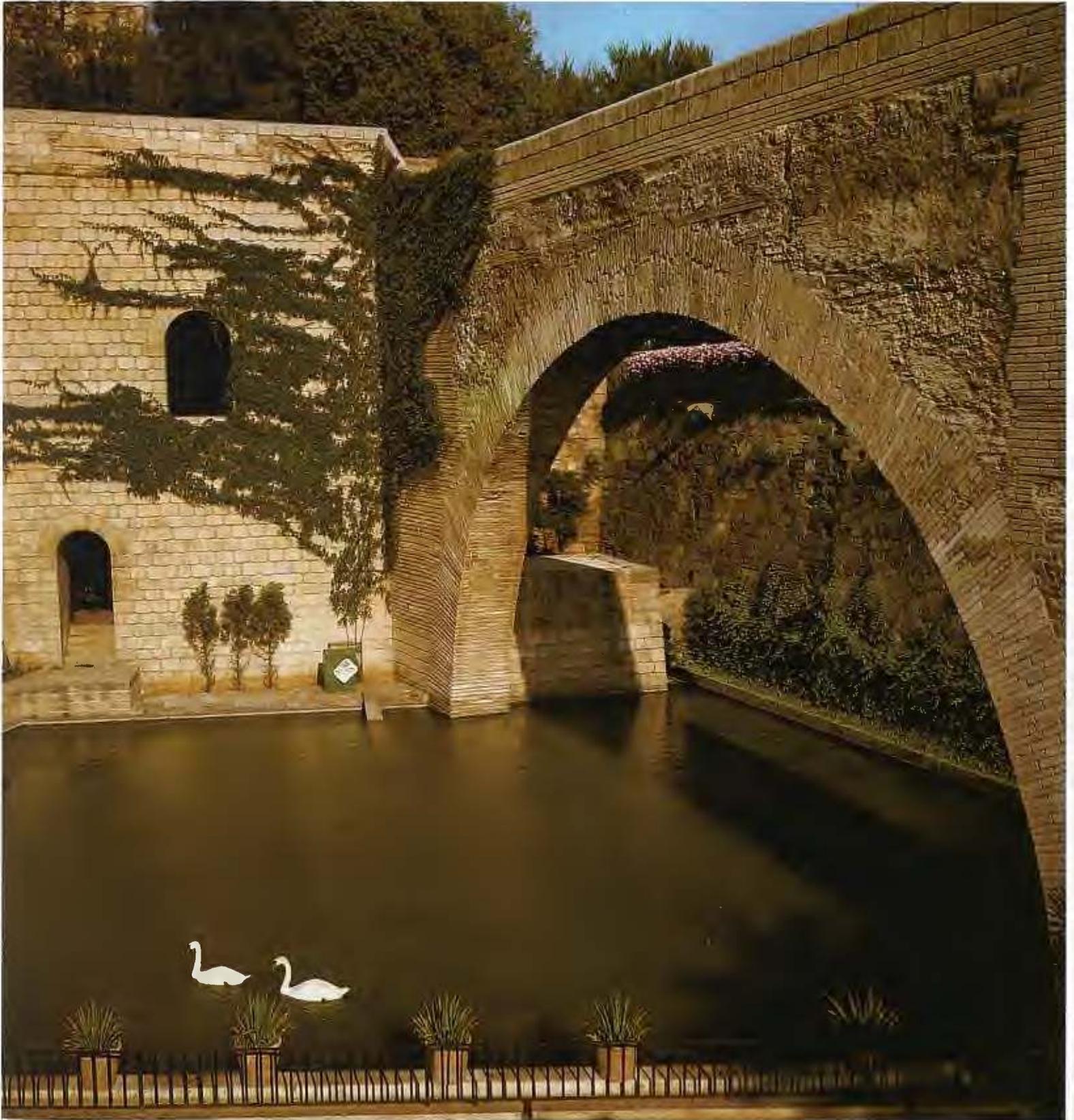
Artes industriales

Ante la visible escasez en lo que a las construcciones se refiere, sólo queda la posibilidad de conocer más detalladamente algunas manifestaciones de las artes industriales: cerámica, bronce y talla de hueso. Al principio acontece en Mallorca una importación de los alfares peninsulares: Ilbira y Medina Al-Zahra; luego, ya los alfares mallorquines entran en actividad como pudo atestiguar a partir de la alfarería almorávide, hallada en la calle Zavellà de Palma, que proporcionó un interesante lote de cerámicas, de formas muy variadas y decoradas con verdugones en verde y manganeso (hoy en el Museo de Barcelona, fig. 39); lo mismo hay que decir del taller localizado más recientemente, que corresponde a la época taifa, en la calle de Sa Portella, el cual ha posibilitado confirmar que la cerámica en verde y manganeso, de tradición califal, se fabricó en Mallorca. Las cerámicas musulmanas presentan una tipología muy compleja que abarca todos los aspectos, tanto el ajuar de uso común como vajillas de lujo y adorno; gran parte de sus formas han perdurado en la cerámica popular mallorquina. La técnica más frecuente es la de verde y manganeso, y la de verdugones; los motivos ofrecen una considerable diversidad. Al

lado de los florales estilizados y geométricos, los más frecuentes, hallamos algunas piezas excepcionales con representaciones animalísticas.

Contrariamente, todas las piezas de bronce conservadas son de importación; destacables resultan el portacandil de Malbúger Vell (Menorca), el candil y redoma de Onor (Bunyola, Mallorca), los cuales son productos de talleres sirios y cordobeses llegados a la isla a través de los contactos comerciales y culturales con Oriente y Occidente, documentados por las relaciones biográficas que nos indican el grado de movilidad de los mallorquines islámicos.

La talla de hueso es notable, aunque no hay un acuerdo referente al destino de estas piezas, de forma cilíndrica, huecas, decoradas con motivos geométricos, frecuentemente círculos incisos.



41. *Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca*



EL GÓTICO

Aspectos urbanísticos

Al ser conquistada Mallorca en el primer tercio del siglo XIII, el urbanismo medieval tendría ocasión de manifestarse con la creación de nuevos centros rurales y urbanos, en los que se adoptaría una modalidad poco corriente: el plano regular. Las circunstancias históricas, que Jaime II supo interpretar con acierto, determinaron la adopción de esa modalidad urbanística: su motor no fue el comercio, como sucedió en las fundaciones coetáneas del norte de Europa, sino las tareas de repoblación de unas tierras arrancadas a la morisma. Por el *Llibre del Repartiment* y por la bula de Inocencio IV de 1248 conocemos los primeros núcleos urbanos existentes en la isla de Mallorca; a estos primitivos asentamientos solía llamárseles *esgleietes* o *esglesioles* para darnos a entender que se trataba de agrupaciones humanas de carácter rural.

Constituida Mallorca en reino independiente, necesitaba aumentar sus recursos humanos para poner en juego todas las posibilidades que ofrecía la política insular. Quien tuvo visión de este problema fue Jaime II, quien en 1300 planificó la repoblación de Mallorca, encargando a dos caballeros de su confianza la elaboración de un programa urbanístico; así, pues, se estudió el emplazamiento de las poblaciones existentes y se planeó el lugar de las nuevas. Se formó un primitivo estatuto urbanístico, que es realmente una carta de población, en la que se fija en ciento el número de habitantes de cada nueva villa, y para estimular su crecimiento se concedían privilegios a los que acudieran a ellas, asignándoles el solar de su propia casa más seis cuarteradas de tierra cultivable y otras seis de bosque, y por añadidura, a los que hubieran contraído deudas se les otorgaba una prórroga de tres años. Las villas expuestas al ataque de los corsarios, las situadas en la antigua marina de Mallorca, fueron fortificadas. La sabia tarea de la repoblación de una parte de la isla se

completó con un sistema de regadío: alumbrando fuentes, abriendo pozos y construyendo aljibes, completando así lo iniciado por los árabes. Enjuiciada en conjunto la labor de Jaime II de Mallorca, vemos que sigue la tendencia medieval española de favorecer la creación de centros urbanos con el fin de conseguir la colonización de los terrenos conquistados a los musulmanes: aquí, como en otras partes, se estimuló el asentamiento de los colonos en las nuevas ciudades concediéndoles especiales beneficios.

Entre la variedad de esquemas planimétricos de la ciudad medieval destaca uno como el más interesante: el de tipo ortogonal, cuadrangular, trazado a cordel. No podía faltar —afirma Chueca Goitia— esto en la Edad Media, ya que se hubieron de crear ciudades *a fundamentis* por razones de repoblación o de seguridad militar, etcétera. El caso más conocido de este modelo urbanístico es el de las bastidas francesas, en tierras de Aquitania, creadas con fines militares. La ciudad medieval regular también existe en España según ha demostrado Torres Balbás, citando ejemplos tan antiguos como las villas navarras de Sangüesa y Puente la Reina, fundadas por Alfonso el Batallador (1114-1134). El arte de la castramentación fue el vehículo que mantuvo desde la antigüedad la disposición regular de la ciudad. Grupo muy interesante de este tipo de ciudad en la España medieval del siglo XIII es el que hay en la comarca de Castellón, donde varias villas conservan, «por la ley de la persistencia del plano, la perfecta regularidad de su trazado primero: Castellón, Nules, Almenara, Soneja, etc. Casi todas deben su creación a Jaime I y a sus inmediatos sucesores, los reyes de la monarquía aragonesa» (Torres Balbás). Al preguntarnos de dónde tomó Jaime II de Mallorca su planificación cuadrangular podríamos responder con dos razones: el conocimiento de la tarea realizada por su padre Jaime I y su exilio en Francia, que le permitió examinar las ventajas de las más recientes fundaciones de tipo regular. Como características de los modelos mallorquines hemos de destacar

que la iglesia no se encuentra en el centro, sino que está desplazada a un extremo, así sus altos y fuertes muros formarían parte de la muralla; como consecuencia de esto, la plaza ya no se encuentra junto a la iglesia, sino frente al ayuntamiento, con la única excepción de la villa de Santanyí. Felanitx fue una villa anterior a la ordenación de Jaime II, pero el rey nombró a Pere Sturç y a Ramon Desbrull, los cuales eligieron un sitio donde había veinticinco casas, que mandaron alinear para que se observara la regularidad. Jaime II fundó Campos, en un cruce de caminos, y no lejos de la villa de Santanyí, que por razones estratégicas ocupó una colina y no fue posible alinear las calles.

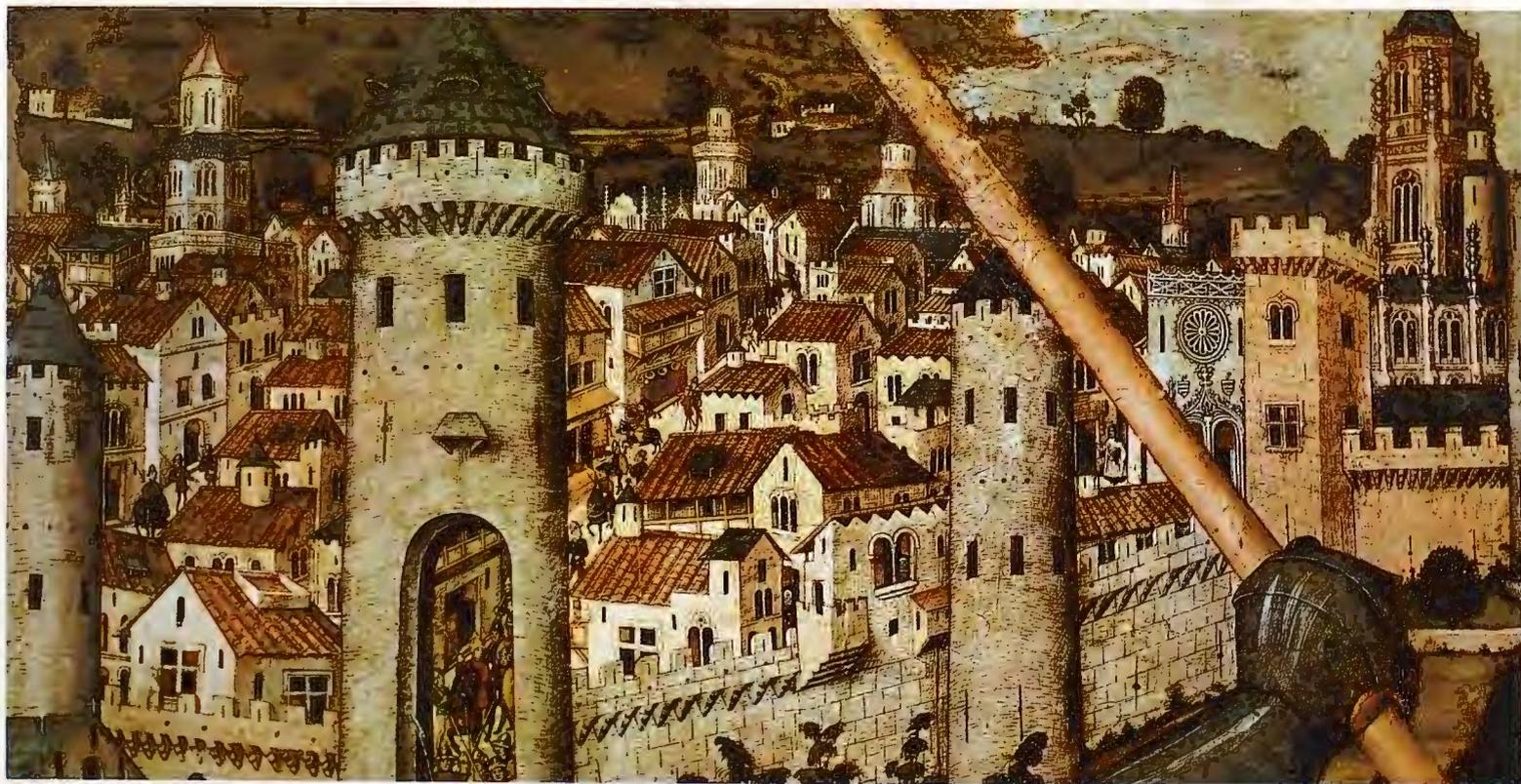
Por lo que concierne a Palma, son muy escasas las descripciones literarias o documentales de la Edad Media, mientras que tenemos interesantes pinturas que nos dan una imagen —un tanto fantaseada— de ciertos aspectos urbanos que sirven para reconstruir la estampa de la ciudad medieval. Tales descripciones pictóricas sirven de fondo a cuadros de temas que no son topográficos, según vemos en las pinturas murales del palacio barcelonés de Aguilar o en el retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Las representaciones del palacio barcelonés son obra de un pintor anónimo de la escuela francogótica al que Rosselló Bordoy llamó el «Maestro de la Conquista de Mallorca», sin duda basándose en esta representación. Como la datación de las pinturas es de los últimos años del siglo XIII o de los primeros del XIV, la imagen urbana que reflejan no es la que encontraron los ejércitos de Jaime I, sino la visión de una ciudad medio gótica y medio morisca, como la encontraría el ejército de Alfonso III en 1285 (fig. 42).

Niçard, cuando pintara en 1468 el retablo de san Jorge, pondría un fondo con la representación de la ciudad y de sus alrededores; como ya vio Llabrés Quintana, es una Palma un tanto fantaseada «por la elevación y cresterías de sus góticos edificios, que más aspecto le dan de ciudad flamenca que morisca». Más evidente es

42. Escenas de la conquista de Mallorca.
Pintura mural en el palacio Berenguer
d' Aguilar, Barcelona



43. Interpretación de la ciudad de Mallorca,
en el retablo de san Jorge, de Pere Niçard



la identificación de otro aspecto de la ciudad, reflejado en una tabla de la predela, donde el ejército de Jaime I aparece entrando en la ciudad por la puerta del Esvaidor, luego llamada de Santa Margalida, aunque el pintor no tuvo inconveniente en cometer errores cronológicos, pues el ambiente urbano no es el de la ciudad islámica, sino el de la gótica, como muestra claramente el ábside de la iglesia conventual de Santa Margalida; tampoco faltan los típicos molinos de viento. Examinado el ambiente urbano de intramuros, se aprecian no pocos detalles del escenario palmesano de la segunda mitad del siglo xv: así las ventanas ajimezadas de tradición románica o las llamadas *coronelles*; también hay miradores en salidizo sobre la calle y galerías. Lo más desfigurado es el palacio de la Almudaina (figs. 41 y 43).

Después de estas descripciones pictóricas, tenemos un documento importante para conocer distintos aspectos urbanos de la ciudad de Palma en el siglo xiv: es el *Llibre del Mostassaf*, publicado y comentado por Antoni Pons; en él se reúnen la serie de reglamentos urbanísticos que fueron dados paulatinamente por los oficiales que ostentaron el cargo de *mostassaf*, el cual tenía la misión de cuidar de la viabilidad de las calles, la vigilancia de los mercados y las cuestiones de policía urbana en general. Especialmente significativo es el capítulo que trata de los miradores de las fachadas, los *embants*, tan característicos de la ciudad mediterránea.

Los frescos barceloneses del palacio Aguilar, si reflejan la casa palmesana de fines del siglo xiii y principios del xiv, nos dan a entender que ésta tuvo generalmente un piso o dos a lo sumo, con ventanales ajimezados de tradición románica en las fachadas con hastial, mientras que las fachadas anteriores y posteriores presentan series de ventanas rectangulares o con arcos de medio punto, pero no se aprecia el llamado *porxo*. Es evidente que la casa medieval de Palma siguió con bastante fidelidad a sus modelos de Cataluña, lo cual es obvio. De la casa del siglo xv tenemos más referencias, por cuanto la citada pin-

tura de Niçard es muy expresiva, y vemos en ella numerosas casas con dos pisos y un desván; persisten los ventanales ajimezados, con arcos de medio punto separados por un parteluz; hay también *embants* o miradores y hasta galerías o *porxo* en el piso superior. En líneas generales, podemos afirmar que la fachada tiene ingreso con arco de medio punto y grandes dovelas en la arquivolta, que da paso al zaguán y al patio interior; el piso noble se decoró con ventanas *coronelles* de dos o tres parteluces, que parecen gráciles columnitas de piedra calcárea. El desván o *porxo* fue adquiriendo cada vez más importancia: presentaba una serie seguida de vanos bajo el gran alero de madera, cuyas vigas avanzaban sobre la calle de manera sorprendente; la separación de los vanos del *porxo* se hizo con pilares rectangulares, hexagonales u octogonales.

Para comprender la evolución urbana de Palma hay que tener en cuenta que el paso de la dominación árabe a la cristiana debió de producir indudables transformaciones de tipo urbanístico; la *faz* musulmana de la ciudad fue cambiando porque las casas arábigas fueron generalmente de tapia y los conquistadores trataron de hacerlas de materiales nobles, como la piedra. Con razón se ha pensado que las nuevas necesidades de la ciudad cristiana, con sus iglesias y plazas, supusieron, sin duda, el derribo de no pocas casas musulmanas. El mayor factor renovador de tipo puramente casual fue la famosa inundación de 1403, causada por un terrible aguacero que duró dos días y dos noches consecutivas, lo que ocasionó el desbordamiento de Sa Riera; las aguas derribaron la muralla, así como las tapias de las huertas cercanas a la Porta Plegadissa. Tan trágico suceso se calcula que arruinó 1.600 casas y hubo que apuntalar 500, entre ellas la antigua iglesia de Sant Feliu.

Pocos edificios de la Edad Media han sobrevivido en Palma al devenir de los tiempos. Al siglo xiv se remontaba la casa Bonaparte, y de la misma época fue la casa Burgues, hoy desfigurada. La

mansión gótica más fastuosa parece haber sido la de la familia Valentí-Ses Torres, cuyas ventanas de exquisita labra se han relacionado con el estilo de Francesc Sagrera, y hoy están guardadas en Son Berga y en la Sociedad Arqueológica Luliana.

El modelo de iglesia rural

Íntimamente unido al problema de la repoblación, con la consiguiente fundación de pueblos y villas, está en primer término la fundación de iglesias, que pronto se convertirán en parroquias. Los núcleos rurales se formaron casi siempre alrededor de una iglesia preexistente. La génesis de los futuros municipios tiene como base generalmente una demarcación parroquial, pues de la comunidad de intereses sociales y económicos provienen las relaciones vecinales, capaces de formar una unidad moral con fuerza para engendrar una agrupación humana.

La relación más antigua que tenemos de las primitivas parroquias de Mallorca se halla en la famosa bula del papa Inocencio IV, de 1248. De las treinta y una que se mencionan en la ruralía mallorquina, dieciséis están dedicadas a la Virgen, a saber: Santa Maria de Marratxí, Santa Maria del Camí, Santa Maria de Rubines (Binissalem), Santa Maria d'Inca, Santa Maria d'Artà, Santa Maria de Bellver (cerca de Sant Llorenç des Cardassar), Santa Maria de Manacor, Santa Maria de Felanitx, Santa Maria de Montuiri, Santa Maria de Sineu, Santa Maria de Bunyola, Santa Maria de Puigpunyent y Santa Maria d'Andratx. Ello no es de extrañar si se tiene en cuenta la mentalidad de Jaime I, que fue un gran marióforo.

Marcel Durliat, al analizar las antiguas iglesias parroquiales de Mallorca, llegó a la conclusión de que la fórmula de nave única cubierta de un envigado sobre arcos perpiaños no parece derivar de la herencia musulmana; él cree que procede del Languedoc y que fue introducida aquí por las órdenes religiosas, especialmente las mendicantes. La rápida expan-



sión de este tipo de templo en el siglo XIII se explica por las razones económicas de la isla en general y de estos primitivos núcleos en particular. El tipo de monumento sencillo y económico que las órdenes habían adoptado por su amor a la pobreza fue la solución ideal para aquellas comunidades de colonos pobres. Luego vendría el crecimiento demográfico de algunas de las primitivas parroquias, y los humildes santuarios serían sustituidos por otros más amplios con bóvedas en lugar de techumbres de madera; con ellos las parroquias experimentarían la misma evolución que sufrieron las iglesias conventuales. Pese a las transformaciones, hoy podemos incluir en este grupo las siguientes iglesias:

Sant Pere, de Escorca, que ya existía en 1246, lo que corrobora dos años más tarde la bula de Inocencio IV. Tuvo vida próspera hasta el siglo XV, cuando fue absorbida por una sufragánea suya, Santa María de Lluc. Su planta dibuja un sencillo rectángulo, dividido en dos tramos por un arco perpiaño apuntado. Es obra de mampostería, salvo el arco de ingreso, de medio punto, que está formado con grandes sillares de cantería. Al pie del monte Randa, en una ondulación del terreno, se levanta la antigua parroquia de Castelltix, citada ya en la bula de Inocencio IV. Como en el caso anterior, también en el siglo XV fue absorbida por la alquería de Algaida y hacia 1420 se produjo el traslado. El núcleo primitivo de la construcción del siglo XIII está formado por la portada y los dos tramos más altos del interior; los adornos geométricos de las impostas del arco de la nave como los de la arquivolta de la portada denuncian ascendencia románica y son obra de maestros arcaizantes (fig. 44). Portada semejante es la de la iglesia del antiguo monasterio de Bellpuig, en Artà. No menos interesante es la iglesia de Santa Anna, de Alcúdia, con planta rectangular dividida por tres arcos perpiaños de distintas épocas; la fachada y el tramo occidental tal vez sean anteriores al siglo XV, mientras que el ábside y el presbiterio son de difícil datación (fig. 45). Muy transforma-

da nos ha llegado la iglesia de Santa Magdalena del Puig, de Inca, santuario del siglo XIII, reformado en los siglos XIV, XVI y XIX. En un paraje encantador se levanta la iglesia de Sant Miquel, de Campanet, citada en la bula de 1248, pero de la construcción primitiva apenas queda nada. La nave actual con sus tres tramos parece que fue realizada en 1482 por el alarife Melcior Comes. Dentro del arte del siglo XIV hay que incluir el templo de Santa Fe, aunque esté en Palma, pues se acomodaba al grupo de las primitivas iglesias rurales que venimos considerando. Fue erigida con dinero sacado a los judíos por medio de una hábil maniobra del rey Sancho y no debe confundirse con la antigua sinagoga como a veces se ha hecho. Es también de una nave y con arcos perpiaños para sostener el envigado; sabemos que fue construida por el cantero Lorenzo de Santa Cruz y el fustero Pere Joan (1323). A mediados del siglo XIV fue edificada la iglesia de la Sang, en Muro, gracias a un legado del sacerdote Jaume Mollet; en ella se reitera el mismo tipo de planta de una nave, dividida en dos tramos por un arco perpiaño. Lo más interesante es la fachada con ingreso de medio punto subrayado por la gran arquivolta, más la espadaña en el remate de la composición. Un tanto oscuras son, finalmente, las noticias que tenemos sobre el templo de Sant Blai, de Campos, que, aunque hoy está cubierto con bóveda de crucería, en el siglo XVIII mantenía aún la techumbre de madera (fig. 46).

Las parroquias rurales de Mallorca durante los siglos XIV y XV siguieron fieles al modelo de la nave única con techumbre de madera, que los artesanos locales podían realizar fácilmente. Pero no siempre fue así, ya que en las villas y pueblos más pujantes por razones estratégicas o de otro tipo se dejó la techumbre de madera para sustituirla por otra de obra, más rica y fuerte o duradera. Indicaremos algunos de los ejemplos considerados más importantes.

La construcción de una iglesia con bóvedas de piedra está justificada en Alcúdia, por razones estratégicas, así que se la

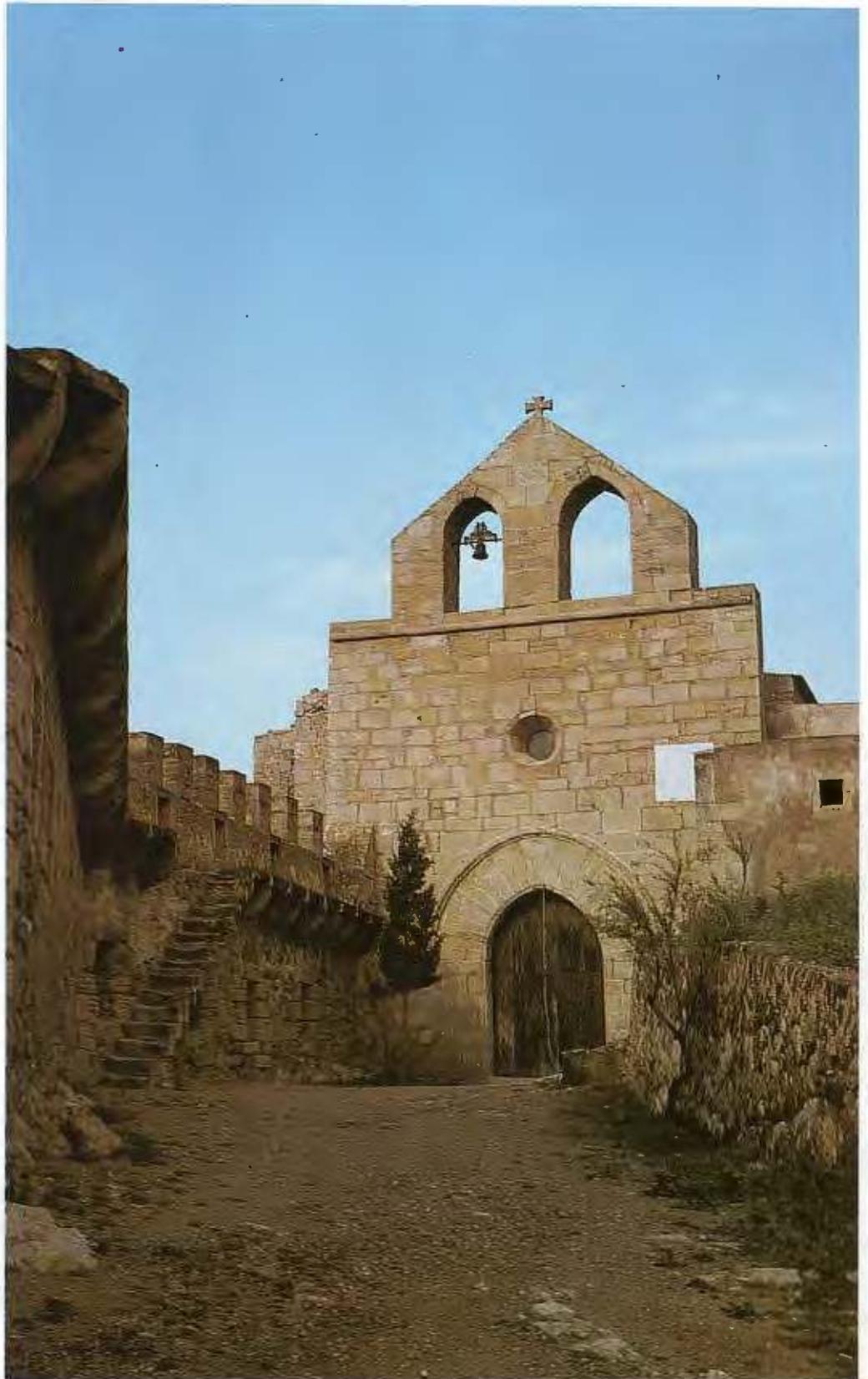




incorporó al recinto fortificado. La obra primitiva fue construida en 1302, aunque la fábrica que hoy tenemos es consecuencia de la transformación del siglo XIX. El ejemplo más interesante es la parroquia de Selva, citada ya en la bula de 1248; la fábrica primitiva con techumbre de madera debió de ser ampliada en 1301. La razón de este cambio habrá que buscarla en su crecimiento demográfico, dadas las ventajas que ofrecía desde el punto de vista estratégico, como núcleo interior, en sitio elevado, fácil de defender, además de la pujante economía que tuvo en los siglos XIV y XV. De cómo fue la iglesia del siglo XIV nos puede dar idea un tramo que nos ha llegado, cubierto con bóveda de crucería; en el siglo XVII el templo sufriría una ampliación (fig. 47).

La iglesia de El Roser, en Santanyí, es el más bello ejemplo de iglesia parroquial de nave única cubierta con bóveda de crucería; esta fábrica no debe de corresponder al templo mencionado en 1278, sino a una reconstrucción de mediados del siglo XIV, al menos en sus cuatro primeros tramos. Lo original de esta obra es la cubrición, con nervios que salen de junquillos de sección rectangular y parten del mismo pavimento, siguiendo la dirección de las diagonales del tramo; esta rara solución sería imitada en Mallorca en la iglesia de Sant Jordi, de Pollença, ya en el siglo XVI. Nuevo ejemplo de iglesia fortificada es la de Capdepera, dentro del recinto del castillo, y que se supone terminada en 1316 cuando el maestro real Lorenzo de Santa Cruz hizo la revisión de las obras. Es iglesia de una sola nave, con capillas en el lado izquierdo; la cubierta es de bóveda de crucería sencilla, apoyada en pilares semioctogonales, mientras que las bóvedas de las capillas son rebajadas. Las reformas del siglo XVI la dotaron de capillas a ambos lados del presbiterio (fig. 48).

Fuera del ámbito mallorquín sólo cabría citar la iglesia del santuario de la Mare de Déu de Gràcia, en Mahón, con la cabecera transformada a principios del siglo XVIII. Además de la nave tiene un pórtico, ambos cubiertos con bóveda de crucería y construidos en 1461.





Iglesias parroquiales urbanas

Es indudable la superioridad económica de los centros urbanos frente a los rurales según demuestran paladinamente las construcciones de los edificios parroquiales, que mantienen como norma la nave única con capillas absidales, en fórmula espacial que será común a las ciudades de Palma, Ciutadella e Ibiza (fig. 49); la única excepción fue la parroquia palmesana de Santa Eulària, que tiene tres naves.

Los trabajos en Sant Jaume, de Palma, parecen haber comenzado hacia 1320 y seis años después se pagaba al cantero Jordi des Pujol; las obras fueron largas, ya que todavía en 1434 intervenían los canteros Guillem Ponç y Jaume Cirera; es templo de seis tramos, con capillas laterales de planta rectangular, que también existen en el presbiterio. Lo más antiguo de la iglesia parroquial de Santa Creu es la capilla-cripta de san Lorenzo, bajo el ábside, de planta cuadrada, aunque rodeada de un ambulatorio de cinco tramos (trapezoidales, rectangulares y triangulares; fig. 51). La construcción de la iglesia superior se empezó en 1335, pero la que hoy vemos es obra que va del siglo xv al xviii. La capilla central del presbiterio tiene una tribuna que parece ser una imitación de la capilla de la Trinidad de la catedral. La parroquia de Sant Nicolau fue proyectada en 1343 y se terminó a los seis años, pero el edificio se desplomó en el siglo xv y se restauró en los siglos xvii, xviii y xix. Lo más interesante de la obra medieval es la fachada de los pies, que se ha relacionado con el estilo de Francesc Sagrera.

Fuera de Mallorca se halla el ejemplo más importante, tal es la antigua parroquia de Santa María, de Ciutadella, en Menorca, convertida en catedral desde el siglo xviii. Ya a principios del siglo xiv se recaudaba dinero para la obra, que se cree terminada en 1362. Tiene ábside poligonal, seis tramos en la nave y capillas laterales entre los contrafuertes; tanto en su conjunto como en algunos detalles decorativos parece que el modelo tenido en cuenta fue la iglesia del convento franciscano de Pal-





ma (fig. 50). Poco queda de la parroquia de Santa Maria, de Ibiza, convertida en catedral en 1728; parece que tuvo un ábside con corona de capillas alrededor (fig. 52).

Ya hemos dicho que la parroquia palmesana de Santa Eulària es excepcional en cuanto que abandona la solución de la nave única por la de tres naves, sin crucero, aunque con presbiterio poligonal, dotado de girola y capillas radiales de planta poligonal y rectangular. Durliat ha visto cómo algunas de las particularidades de esta iglesia son de origen francés y ya derivan de Francia o de ejemplares peninsulares influidos por el vecino país; su estructura hizo necesario el uso de arbotantes, pero no de arcos ligeros, sino macizos que le dan una típica pesadez. La obra, empezada a principios del siglo xiv, duró más de un siglo (fig. 53).

La catedral de Palma como iglesia real; su simbolismo

Lo primero a considerar es la fundación de la catedral, es decir, la vinculación política de este edificio sagrado. Como es sabido, el auge de la catedral gótica coincidió con el resurgimiento de la monarquía francesa en el siglo xii y el tipo creado en la Île-de-France se extendió en el siglo xiii a los países que vivían dentro de la órbita de la cultura francesa. Seldmayr ha subrayado que las catedrales españolas de Burgos, León y Toledo responden a la influencia de los modelos franceses de París, Saint-Denis o Reims, mientras que las de Levante, las catalanoaragonesas, derivan del modelo de la catedral francesa de Bourges. Las catedrales del antiguo reino de Aragón surgieron a fines del siglo xiii y se desarrollaron en la primera mitad del xiv; casi coetáneas surgieron las de Palma (1296) y Barcelona (1298), mientras que la nueva catedral gótica de Zaragoza se empezó en 1313. Como ha visto Seldmayr en Francia, España, Portugal, Dinamarca y Suecia, hubo una estrecha relación entre catedral y reino. Era, por demás, evidente la necesidad de tener un templo monumental que sirviera como





marco de las ceremonias solemnes de las coronaciones reales. Por lo que a Aragón respecta, el ceremonial de la coronación revistió peculiaridades especiales, derivadas de un modelo francés; dentro de esta Corona, las catedrales de Zaragoza, Barcelona, Palma y Valencia fueron de creación real, pero sólo las tres primeras serían diseñadas de acuerdo con el modelo de Bourges. Queda claro el hecho de que la catedral pamesana deriva de una de las cuatro familias de la catedral francesa, concretamente de la variante de Bourges (fig. 54).

No debemos olvidar que la catedral de Palma fue proyectada y diseñada para que sirviera de escenario de las coronaciones reales de la nueva dinastía. Lo trágico de la casa real mallorquina es que en breve tiempo levantó los escenarios de su realeza sin que tuviera tiempo de manifestarse en ellos; así de la catedral de Palma carecemos de testimonios históricos que nos hablen de estos acontecimientos extraordinarios. Sin embargo, el famoso *Códice de los Privilegios* tiene unas miniaturas con representaciones de coronaciones como la de Jaime II y tal vez la de Jaime III. Sí nos consta, al menos, la coronación de un rey aragonés, Pedro IV, que no en vano fue llamado el Ceremonioso. Si bien se ha dicho que este rey fue coronado como soberano de Mallorca, la fórmula de la ceremonia fue diferente y más bien de lo que se trató fue de su reconocimiento como rey, empleando un ceremonial semejante al de la coronación.

Lo primero que llama la atención es el carácter mariano de la catedral; así en sus tres portadas exteriores aparece la Virgen. Pero será preciso estudiar las portadas catedralicias, verdaderos retablos en piedra en los que se podían expresar los grandes misterios de la religión católica y los acontecimientos que debían ser recordados por los fieles.

El actual portal del Mirador fue conocido antiguamente como de los Apóstoles (*portalis Apostolorum versus mare*), pero consideramos que el nombre más propio es el de la Santa Cena, por tener este tema singular, que juzgamos unido a la historia

54. *Vista general de la catedral
de Palma de Mallorca*



social y religiosa de la ciudad. La obra se emprendió hacia 1389 bajo la dirección del maestro mayor Pere Morey, arquitecto y escultor; no sólo se atribuye a él la parte arquitectónica, sino también la Virgen del parteluz, verdadera joya de todo el conjunto. Ya lamentó Jovellanos que el magno programa iconográfico de la portada hubiera quedado inconcluso; de haberse completado, tendríamos un conjunto de más de sesenta esculturas exentas, de las que sólo fueron hechas las de san Pedro, san Pablo, san Andrés, Santiago y san Juan Bautista; esta última desentona del conjunto, si es que éste fue pensado como un apostolado. Por todo ello el estudio iconográfico tiene que limitarse a la portada en su sentido más riguroso y abarcará el tímpano y las dos arquivoltas. La presencia de la Virgen en el parteluz es, por demás, natural, ya que se trata de una catedral dedicada a María; está en un eje de simetría que se proyecta verticalmente, lo que equilibra la composición del tímpano y de las dos arquivoltas que lo conforman, teniendo en una los coros angélicos y en la otra a personajes del Antiguo Testamento. Para honrar a la Madre de Dios no sólo fueron convocados los coros angélicos, sino también otros personajes que se habían preocupado por el anuncio del nacimiento de Cristo; de aquí que se dedicaran los dos tramos de la arquivolta interior a los personajes del Antiguo Testamento que anunciaron la venida del Mesías: profetas y patriarcas. La figura del Hijo aparece en uno de los momentos culminantes de su vida en este mundo: fue elegido el de la Santa Cena, es decir, el de la institución de la Eucaristía. Sobre este gran relieve está la figura de Dios Padre en majestad, entre ángeles turiferarios, dando carácter sobrenatural a la institución de la Eucaristía. La promoción de temas como éste obedeció a necesidades de política espiritual, como ya sucedió en la Francia del siglo XII, pues no debemos olvidar que los temas no eran elegidos por los artistas, sino por un mentor eclesiástico, que empleaba las imágenes para llevar a las conciencias un hecho universal o una verdad religiosa.

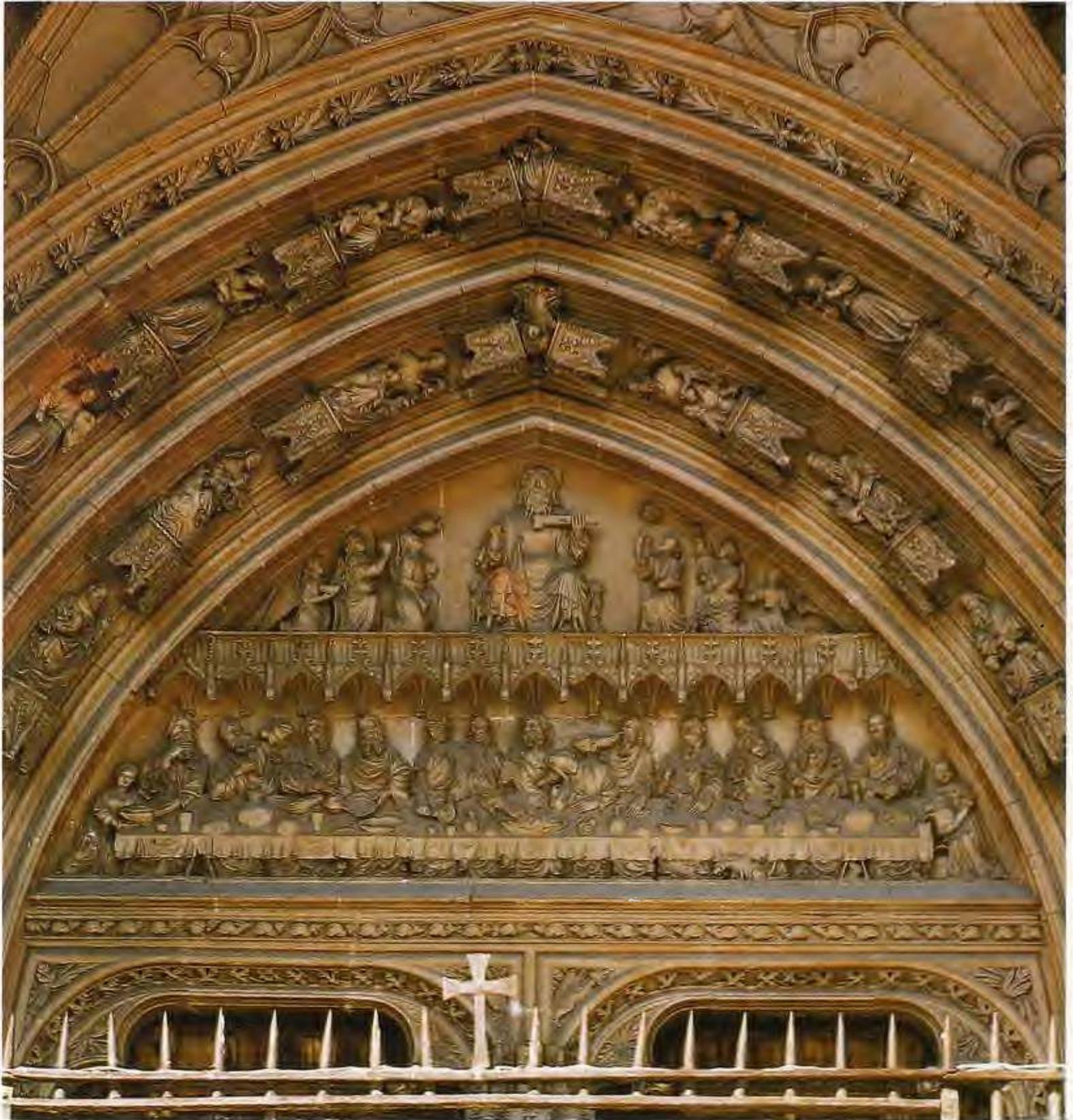
Trasladando esta problemática a la Mallorca de fines del siglo XIV, cuando se pensó realizar el portal de la Santa Cena, hay que preguntarse: ¿existía aquí un problema de crisis religiosa como en la Francia del siglo XII?, o, por el contrario, ¿se repitieron unos temas simplemente porque estaban ya consagrados por la tradición? Sabemos que el gran problema que existía en la isla fue el de la población judía, de gran prestigio social y económico, pero de religión diferente. Circunstancias políticas y religiosas hicieron difícil la convivencia judeocristiana. Estas tensiones en el siglo XIV, el año de 1391, degeneraron en la trágica explosión antisemita, que coincidió con la iniciación de la portada de la Santa Cena. Parecía lógico pensar que la portada se aprovechara con fines apologéticos, destacando ante todo la Eucaristía, que suponía el milagro de la presencia real de Cristo, negada por los judíos (figs. 55, 56 y 58).

La portada mayor o de los pies destaca frente a la de la Santa Cena porque no ha llegado completa, pero con un agravante: no se hizo en el siglo XIV, sino en el XVI. Es obra del artífice mallorquín Miquel Verger, que trabajó en ella por encargo del obispo Vic i Manrique, de 1592 a 1601. Su programa doctrinal destaca por su riqueza iconográfica, y ello es más admirable porque fue realizado en una época en que la iconografía iniciaba su decadencia; no parece sino que se continuase a fines del siglo XVI un programa ideado en los siglos XIII y XIV, cuando la imaginación simbólica tenía una gran vitalidad. Como en la portada de la Santa Cena, el eje simbólico de la composición es la Virgen María, puesto que era un templo dedicado a la Madre de Dios; dado que se vivía en un momento de exaltación concepcionista, la advocación más adecuada fue la de la Inmaculada (fig. 57).

Vamos a ver cómo se expresó el misterio de la concepción de María. La Virgen aparece en el eje de la composición, sobre el parteluz, bajo el gran arco, en el tímpano, rodeada de los atributos característicos de la *Tota Pulchra*. En la segunda mitad del siglo XVI los fervores concep-

cionistas cristalizaron en un tipo iconográfico, revelado en Valencia al padre jesuita Martín Alberro y que el pintor Juan de Juanes consiguió transcribir con el pincel. Este modelo iconográfico de la Inmaculada es el que sería representado en la portada, en la que aparece la Virgen rodeada de los símbolos marianos. Pero lo verdaderamente importante es que la Virgen aparece en un contexto alegórico de gran trascendencia, ya que la figuración real de la puerta fue referida a la misma Virgen María, y numerosas inscripciones bíblicas hablan del carácter de la *Porta coeli*. El programa de esta *Porta coeli* de Palma es muy complejo, pues consta tanto de imágenes y símbolos como de textos bíblicos, que están interpolados para aclarar el misterio del templo; aquí no podían faltar las referencias a los grandes profetas del Antiguo Testamento: Ezequiel e Isaías, que se encuentran figurados en las jambas de la puerta, el primero en correspondencia con san Pedro, y el segundo con san Pablo.

Además del manifiesto simbolismo bíblico, claramente referido al templo como Casa de Dios y Puerta del Cielo, no debemos olvidar el simbolismo remoto del portal con arco en la tradición clásica, cuando se lo consideró como el marco adecuado para las ceremonias del triunfo y de la venida del emperador. Estas ceremonias, continuadas en la Edad Media, empezaban en la puerta de la ciudad y venían a terminar en la puerta del templo, que por la naturaleza religiosa del acontecimiento fue considerada como *Porta coeli*. La presencia de este portal celestial en la catedral de Palma quedaría explicada desde este punto de vista, por tratarse de una fundación real. Y dentro de este orden de ideas hay que tener presente algo que salta a la vista: el gran portal tiene carácter de arco triunfal, como señalan los grutescos de los trofeos que adornan las jambas y retropilastras. Los romanos asociaron el arco de triunfo con los cielos, por lo que la *Porta Triumphalis* vino a convertirse en el *Arcus Divorum*, ideas estas que tomaron de los etruscos, para quienes el arco fue un simulacro de Jano, la antigua divinidad



56. *Virgen de la portada del Mirador, en la catedral de Palma*



57. *Virgen de la portada de los pies, en la catedral de Palma*



58. *Detalles ornamentales en el portal del Mirador*



ceste, un dios solar comparable a Júpiter y considerado como el «guardián de los cielos». Como era de esperar en una obra del tardío renacimiento español, tuvieron que combinarse ambas tradiciones: la bíblica y la clásica. La imagen del arco pervivió en la tradición literaria y teológica de Mallorca para honrar a la Virgen, como vemos en la disertación de fra Antoni Perelló de 1706 y titulada *Triunfos festivos, baleáricos, austriacos, etc.*; en el arco tercero de aquel monumento literario teológico se dice que es «María el más sagrado Templo, y las puertas, por ser lo primero, su Concepción». Con esta frase del comentarista de Scoto y profesor de la Universidad Luliana resumimos nuestra interpretación del templo metropolitano de Mallorca.

Fases constructivas de la catedral palmesana

Lo raro y original de la concepción de la catedral radica en su cabecera: es un templo de tres naves que se aparta de la solución tradicional de la girola y el crucero y presenta, pues, tres ábsides independientes de tipo pentagonal, con el central más profundo. Forteza trató de explicar esta rareza con una hipótesis demasiado ingeniosa para ser verdadera: basaba sus conjeturas en que si la catedral hubiera sido concebida de una vez, lo habría sido con girola, así que consideraba el ábside de quince metros como la anchura característica de un templo de nave única; también la falta de unidad entre la cabecera y el cuerpo de las tres naves venía en apoyo de su tesis. Los documentos han dado a conocer que la nueva catedral estaba en marcha en 1311 y que sólo la capilla de la Trinidad estaba para terminarse en 1329 cuando se encargaron las vidrieras al maestro sienés Matteo di Giovanni; hacia 1327 se supone muy avanzada la gran capilla absidal, pero hubo un receso en las obras hasta 1339. Lo más interesante de la primera fase fue la construcción de la capilla de la Trinidad, a ocho metros de altura sobre el presbiterio; está encima

59. Lado meridional y ábsides de la catedral de Palma



60. Contrafuertes, arbotantes y pináculos de la seo palmesana



de una sala o sacristía, y fue concebida como un mausoleo real. La composición de la capilla de la Trinidad se caracteriza por la solución de los ángulos con trompas, según se ve en las grandes capillas reales de Palma y Perpiñán, y que se convertiría en constante de la arquitectura mallorquina. Está sin resolver la paternidad de este plan original. La atribución a Ponç Descoll se basa en las semejanzas existentes entre esta obra y las capillas palatinas de Perpiñán y Palma, de las que fue maestro el citado arquitecto. Otro candidato de prestigio es el arquitecto mallorquín Jaume Fabre, que desde 1313 estaba encargado del convento dominico de Palma, pero ningún documento lo relaciona con la obra del templo catedralicio (fig. 59).

La segunda fase constructiva corresponde al segundo tercio del siglo XIV, cuando se produjo, sin duda, otro proyecto, concebido por los hombres de aquel diminuto reino, quienes eternizaron su megalomanía levantando un edificio de proporciones colosales. Chueca señala que son frecuentes en la arquitectura española estos alardes de piedra para superar todo lo que se hizo anteriormente. Esto motivó la falta de armonía que hay entre la cabecera y el cuerpo de la catedral. Así resultaba que en los primeros años del siglo XV estaban terminados los cuatro primeros tramos con sus capillas al norte y al sur, pero la obra se continuaría durante dos siglos más para llevar a cabo la consagración de 1601. ¿A qué arquitecto hay que vincular los planos de la segunda fase? Al parecer, al mallorquín Jaume Mates, que hacia 1370 era el maestro mayor, aunque no está claro. Son varios los maestros mayores que la catedral ha tenido, pero de ellos el más insigne fue Guillem Sagrera, documentado por su brillante tarea escultórica en el portal de la Santa Cena, en el que dejó las impresionantes figuras de san Pedro y san Pablo; además de continuar las obras de los tramos de la catedral, debió de llevar a cabo la Sala Capitular, construida antes de 1433, aunque ningún documento relacione a Sagrera con esta obra.

De cuantos historiadores se han ocupado de la catedral, ninguno como Lavedan, dotado de exquisita sensibilidad para lo arquitectónico, supo comprenderla mejor. Para destacarla subrayó las diferencias estructurales que tiene con las catedrales francesas en un estudio comparativo. Así resulta que la altura de la nave central es en Amiens de 42 m, mientras que en Beauvais es de 46, y en Palma de 44; casi la misma en los tres ejemplos. En cuanto a las naves colaterales, tienen en Amiens una altura de 18, en Beauvais de 20, y en Palma de 30 m. Luego, buscando las proporciones, veremos que frente al 18/42 de Amiens tenemos el 30/40 de Palma, es decir, la relación 1/2 frente a la de 3/4. También exteriormente hay diferencias con los modelos galos, ya que en Palma los arbotantes están poco inclinados, lo que obligó a dotarla de unos contrafuertes vigorosos, solución esta que entraña gran ciencia.

El problema más importante de la catedral como obra arquitectónica es el de los efectos del espacio interior, resuelto en forma brillante. El sistema de los soportes interiores de la catedral da a ésta un lugar de honor en la conquista del espacio, con los pilares octogonales levantándose a más de 20 m de altura, ligeros y atrevidos; además debe tenerse en cuenta que la separación entre los pilares es de 12 m. De los edificios del gótico levantino sólo Santa María del Mar, de Barcelona, ofrece tanto espacio utilizable. Lavedan ha escrito al respecto que ésta es la más bella victoria del espíritu sobre la materia a la cual haya asistido la Edad Media, y que el carácter excepcional de la catedral de Palma sobre los templos catalanes se afirma en los efectos de luz, que proporcionan sus vidrieras, que, aunque modernas, dan idea de cómo debieron de ser los efectos de las primitivas (fig. 61).

En el exterior cabe destacar los efectos volumétricos del cuerpo catedralicio, decreciendo hacia la cabecera en las masas desiguales de los ábsides; en esta parte del templo vemos cómo los volúmenes surgen en todos los sentidos, creando juegos de luces y de sombras con los en-

trantes y salientes, de gran riqueza por la diversidad de puntos de vista que ofrece. A los volúmenes vienen a sumarse los efectos de los contrafuertes, macizos y vigorosos, que crean en las fachadas un ritmo de masas y vacíos; a los contrafuertes principales hay que añadir los secundarios, dos por cada capilla, aunque menos altos, pero paralelos a los principales; todos estos contrafuertes están divididos por delgadas molduras, que rompen la monotonía y proporcionan riqueza de contrastes según miremos las fachadas de arriba abajo, de lado o de frente. Lástima que estas puras sensaciones de una arquitectura plena se vean de pronto defraudadas al llegar a la máscara neogótica de la fachada de los pies (fig. 60).

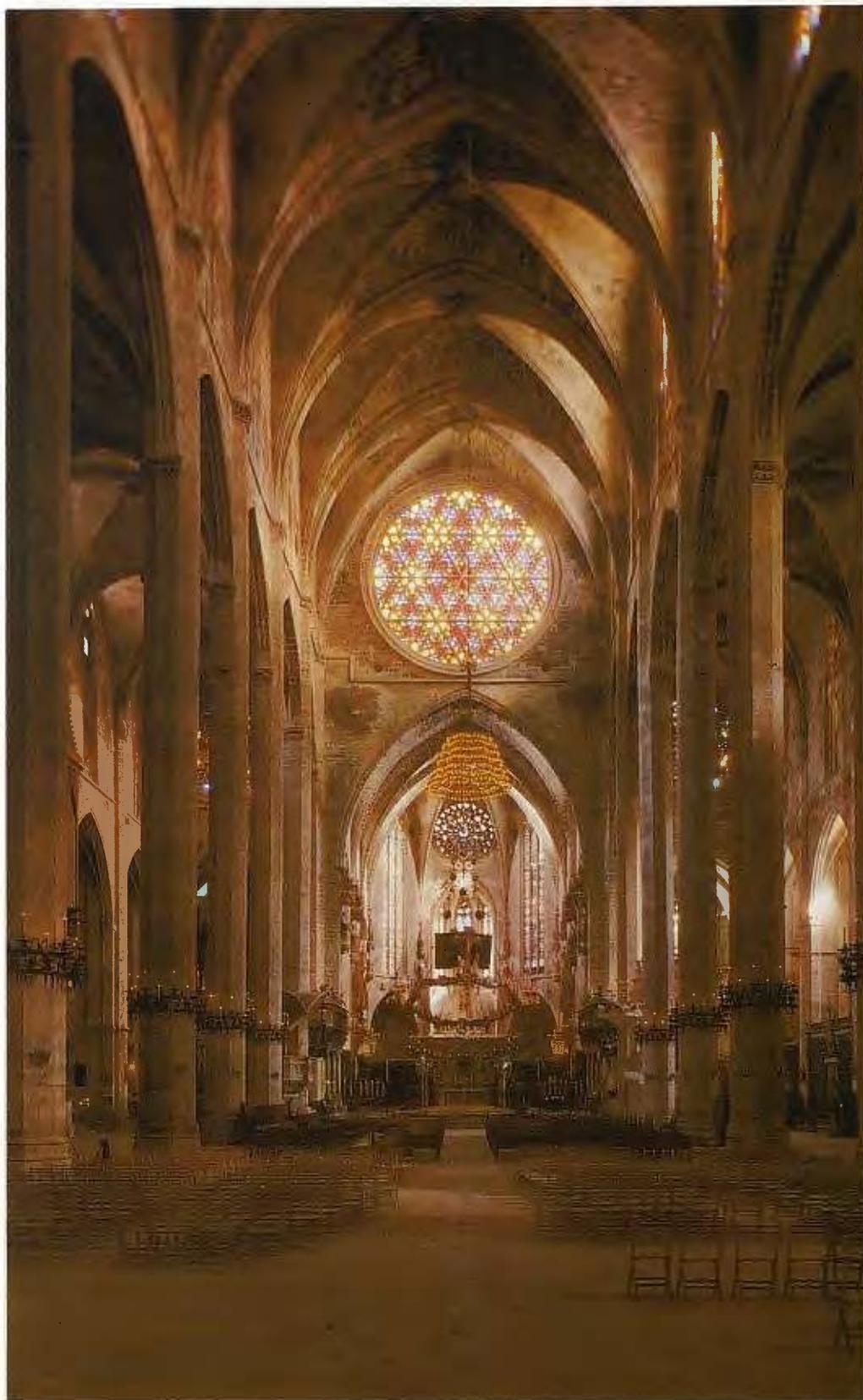
Arquitectura conventual

De las órdenes religiosas que vinieron a Mallorca, sólo los mendicantes, franciscanos y dominicos dejaron huella en el arte monumental de la Edad Media. Estas órdenes hicieron suyos los ideales de la Iglesia en el siglo XIII, tales fueron la predicación y la práctica de la pobreza evangélica; en un principio, sus conventos, más que lugares de residencia, fueron de organización de misiones y de campañas de predicación. Pronto se dieron cuenta de que el apostolado había que hacerlo en las ciudades, donde era preciso tener conventos y amplias iglesias para predicar, y que la construcción de estos conjuntos suponía la adquisición de bienes y dinero; por tanto, hubieron de modificar el ideal primitivo de la pobreza evangélica. Como veremos, en Mallorca los franciscanos experimentaron esta evolución, ya que primero vivieron extramuros de Palma, y en una segunda fase construyeron la iglesia y convento que hoy admiramos.

El obispo Ramon de Torrella puso en 1253 la primera piedra de la capilla franciscana del convento de extramuros, pero seis años más tarde ya se trasladaron dentro de la ciudad de Palma, a la calle de Sant Miquel, junto a una de las puertas

de la muralla. La nueva iglesia (actual de Santa Margalida) fue consagrada en 1244 y supuso una de las creaciones más felices del gótico levantino (no en vano ha sido declarada monumento nacional); tiene amplia nave de cinco tramos, con arcos perpiaños que soportan la cubierta de madera. El año de 1279 los franciscanos consideraron insuficiente el espacio de su iglesia para los fieles cristianos que seguían sus predicaciones y realizaron un cambio con las religiosas del convento de Santa Margalida, que dieron nombre a la actual iglesia del Hospital Militar, y bajo la abadesa Catalina de Torrella (1341-1374) realizaron el ábside, inspirado en la capilla palatina de Santa Anna o en las capillas laterales de la catedral, en donde por un sistema de trompas se pasa de la base cuadrada a la semioctogonal.

La segunda iglesia franciscana conocida fue levantada ya casi en el corazón de la ciudad y se colocó la primera piedra el año de 1281. La fórmula arquitectónica empleada mantiene el espíritu de austeridad de la orden, aunque conciliado con los deseos de un mayor espacio para las predicaciones; así, pues, la nave única fue la solución ideal, pero las obras se demoraron hasta el siglo XVII. En un principio tuvo cubierta de madera sobre arcos perpiaños, pero en la segunda mitad del siglo XIV el obispo Pere Cima, que había sido franciscano, la sustituyó por la actual bóveda de crucería, por lo que hubo que levantar los muros. El ábside tiene aspecto de fortaleza, pero no parece obedecer a razones defensivas, sino al deseo de proteger la parte inferior de los muros desarrollándolos en la parte alta. Cabe destacar la torre, muy esbelta, que evoca en conjunto la silueta de un alminar árabe. La parte más interesante es el claustro, cuya cronología ha sido documentada por Durliat, lo que nos atestigua que se empezó en 1314; gracias a esta precisión se puede afirmar su prioridad cronológica con respecto a los ejemplares catalanes del mismo tipo: Sant Pere de les Puelles (1322), Pedralbes (1326), Santa Maria de Jonqueres (1400), etc., y aun otros existentes en Navarra o Vasconia. Ejemplo tan im-

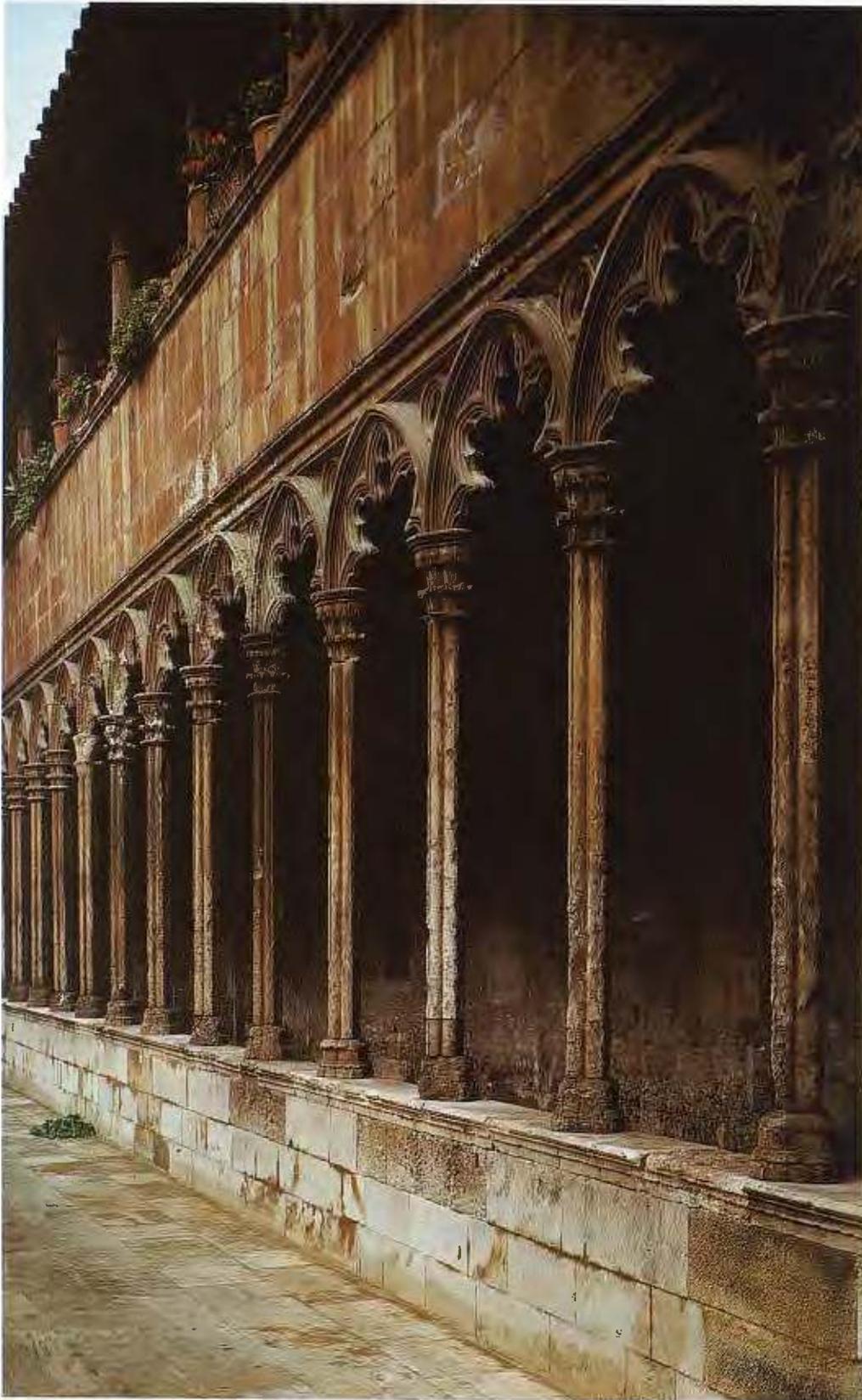


portante provocó imitaciones en el medio insular, incluso dentro del propio convento franciscano, en el claustro pequeño, y en el convento de Santa Margalida (arquiería trasladada a Miramar). Del claustro franciscano la galería más antigua es la septentrional, y le siguen las dos partes oriental y occidental (anteriores a 1338); menos feliz fue la solución de la galería meridional, con soportes pesadotes y que fue terminada en el siglo xv (fig. 62).

La otra obra importante de la arquitectura conventual mallorquina fue el convento de Sant Domingo, destruido en 1837 por la furia anticlerical, instigada por sórdidos intereses comerciales. Tan importante conjunto fue comenzado en 1296 y duraron las obras hasta 1359; la construcción la planeó el arquitecto mallorquín Jaume Fabre, que hubo de abandonar en 1217 para trasladarse a Barcelona a dirigir la construcción de la catedral. La iglesia dominica fue tan monumental como la franciscana, con ábside heptagonal de capillas radiales. De la nobleza y suntuosidad de este templo y convento podemos hacernos idea gracias a las descripciones de Jovellanos, quien destacó sobre todo la rareza y originalidad de los claustros.

Ya hemos visto que el esquema de la iglesia conventual con su nave única es el mismo que el de las parroquias, sean rurales o urbanas; este esquema espacial se mantuvo probablemente por las ventajas que ofrecían ejemplos tan notables como los de Sant Francesc y Sant Domingo, y tal fue su influencia que la nave única se convirtió en una constante de la composición espacial del templo en las Baleares hasta el siglo xix.

Dentro de la arquitectura gótica hay que tratar de la decoración con referencia especial al mudéjarismo, estilo que en Mallorca no se manifestó monumentalmente, sino a través de las artes menores, en especial las realizadas con madera: techumbres, púlpitos, etc.; no podía ser de otra manera, ya que la población mudéjar, constituida fundamentalmente por esclavos, fue considerable a juzgar por la documentación. Las obras mudéjares las ejecutaron artistas de procedencia mallor-



quina, que a veces tenían en sus talleres esclavos musulmanes, de los que conocemos a un tal Abraham, mencionado en 1334 (fig. 63).

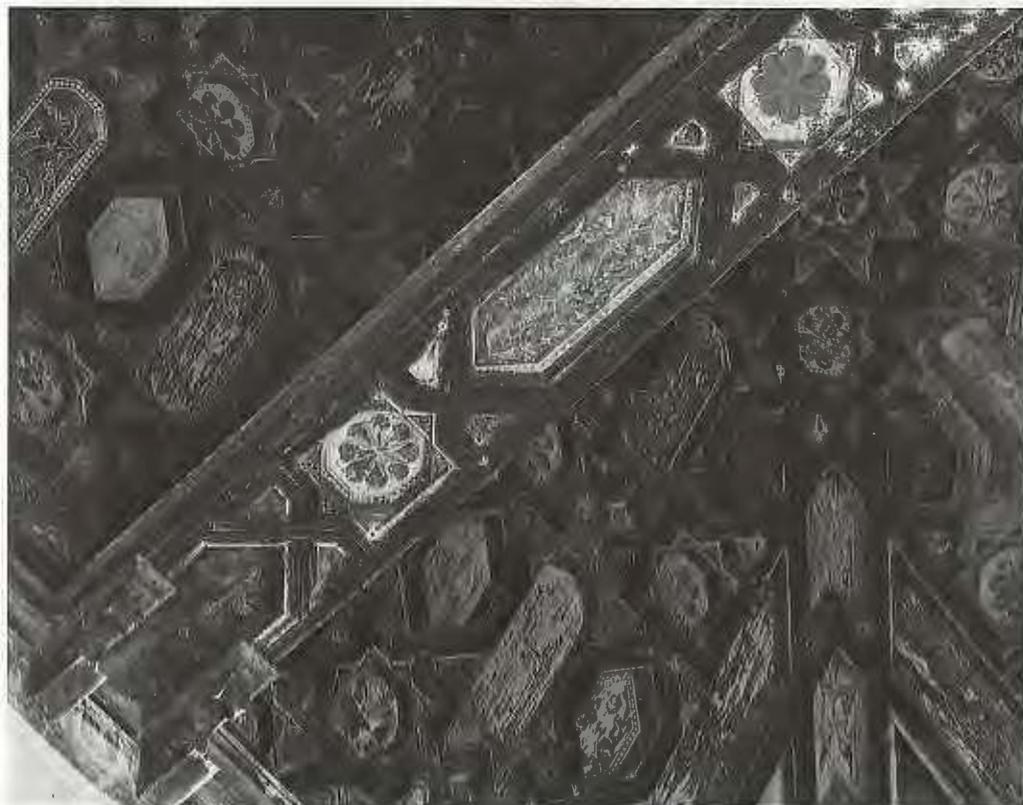
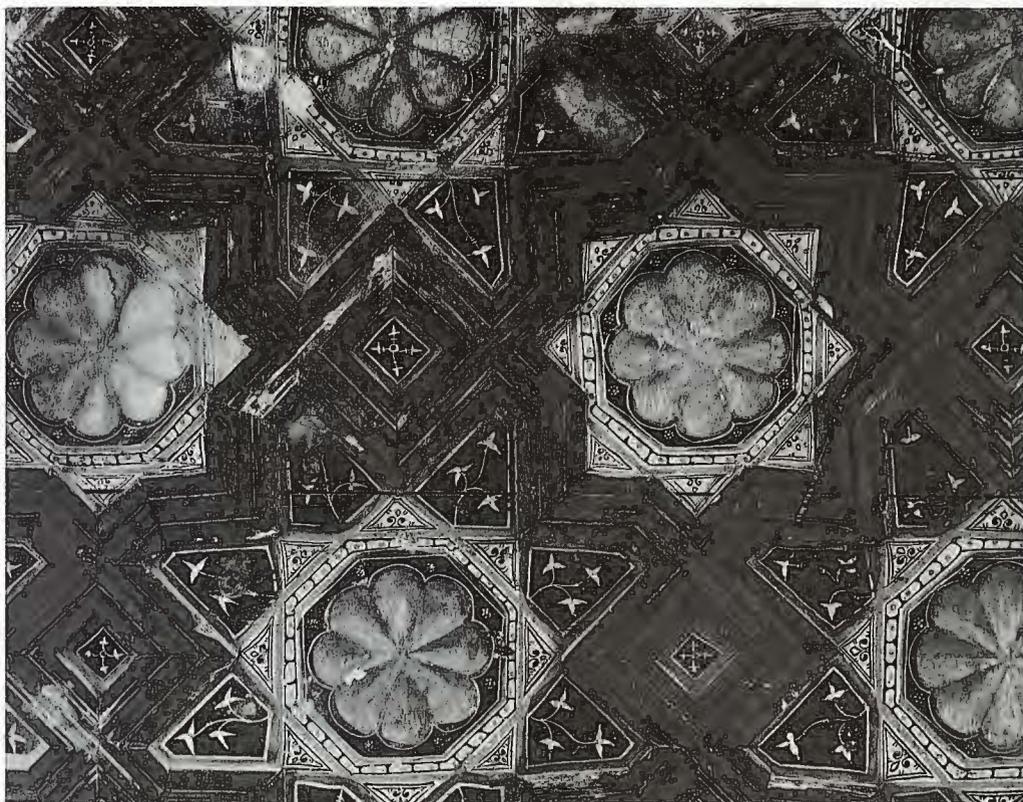
De las techumbres de forma plana, la más famosa es la del «corredor de los cirios» de la catedral de Palma, fechada hacia 1327; semejante es la de la vieja casa Verí, hoy trasladada a la hacienda de Son Verí, en las cercanías de Palma. Como ha observado Durliat, las composiciones mallorquinas de estilo mudéjar del siglo xiv son de gran sencillez si las comparamos con obras musulmanas similares; corroboran esta afirmación los calados de los púlpitos de Inca, Sóller, Santa Eulària, de Palma, Sant Jordi, Es Prat, y la reja del coro de la capilla de Sant Marc de Bellver (fig. 65). Techumbre en forma de artesa es la del vestíbulo de la finca de Alfàbia, que autores del siglo pasado juzgaron anterior a la Conquista, pero que el cronista Campaner pensó era mudéjar, porque, junto a las inscripciones laudatorias de Dios, había blasones catalanes; Durliat ha concretado que no puede ser anterior a la segunda mitad del siglo xiv (fig. 64). Ejemplo extraordinario del siglo xv es el artesonado del palacio del duque de Osuna, montado hoy en S'Avall. El mudejarismo pervivió en Mallorca hasta el xviii, aunque durante los siglos xvi y xvii, como ha demostrado mi discípulo Plantalamor, se dejó influir por los modelos ornamentales de Serlio, lo que veremos al estudiar el arte de estos siglos.

Las residencias reales

Intramuros de Palma está el castillo o palacio de la Almudaina, de planta ligeramente rectangular y con torreones en los ángulos, que parecen evocar precedentes almorávides, además de que se usa la tapia, técnica muy apreciada por los musulmanes, todavía visible en algunos puntos. Los cristianos introdujeron una serie de transformaciones en la antigua fortaleza de los valles musulmanes hasta convertirla en una de las residencias de la corte mallorquina. Los trabajos se

63. Artesonado policromado mudéjar,
en el Museo Diocesano de Palma de Mallorca

64. Artesonado de tradición islámica con
inscripciones cristianas, Alfabia (Mallorca)



iniciaron con el siglo xrv, y a mediados de siglo debió de construirse la galería frente al mar, con dos torreones en los ángulos y una galería de arcadas, semejantes a las que hay delante de la capilla real de Perpiñán (figs. 66 y 67).

Dentro del conjunto irregular del castillo hay una construcción eclesiástica que merece destacarse: la capilla de Santa Anna, muy parecida a la de la Santa Cruz, de Perpiñán. Invariablemente es planta de una nave, con cabecera cuadrada que, por medio de un sistema de trompas en los ángulos, se convierte en ábside poligonal; fue terminada en la temprana fecha de 1310 y es un ejemplo más de la solución espacial más común entonces; fue completada a fines del siglo xv, cuando era maestro mayor del palacio Joan Sagrera. Esta capilla ocupa un lugar importante en el plano general, ya que a sus costados se forman dos patios de diferentes dimensiones: el de la Reina, que es pequeño, y el patio del castillo propiamente dicho. En un costado de este patio hubo una gran sala para las ceremonias reales, semejante a la «sala de Mallorca» del palacio de Perpiñán. Quedaría incompleta la visión del castillo si no se hiciera alusión a los jardines reales, uno para el rey y otro para la reina, que el mallorquín Anselm Turmeda recordaba desde su exilio en Túnez:

*«En cell jardí los fruiters
eren de totes maneres:
dàtils, pomers, presseguers», etc.*

Pocas obras han despertado tanto entusiasmo como el castillo de Bellver. La belleza del paisaje que se divisa y el encanto del lugar en que se halla han contribuido a su fama y prestigio. Precisamente, la etimología de Bellver aclara los valores extraarquitectónicos que realzan el valor de esta obra singular. Muy bien podrían referirse a esta obra aquellos versos de Anselm Turmeda; él habla en las «Cobles» de

*«... un palau molt alt, murat,
de torres environat;
feites són per maestria».*



La edificación se empezó con la llegada del siglo *xiv* y la reinstauración de Jaime I de Mallorca; como se terminó en 1311, se hizo con una rapidez sorprendente, lo que explicaría su admirable unidad. El conjunto circular del castillo está rodeado de un foso, formado por el talud de los cimientos de la obra y la pared opuesta. El muro circular tiene embutidas tres torres semicirculares; aislada queda la torre del homenaje, también circular, aunque posteriormente fue unida por una pasarela sobre elevado arco de piedra. También es posterior el puente de obra que facilita la entrada al castillo, ya que originariamente tuvo puente levadizo, cuyas garruchas para su manejo aún se aprecian en el muro; es curioso advertir que el puente levadizo no estuvo frente a la puerta, sino formando un eje acodado, con lo que seguía las tradiciones islámicas. Desaparecieron los merlones de las torres y muros, y hoy presenta solamente matacanes sobre la puerta de entrada y las barbacanas de la puerta principal (fig. 68).

Es preciso subrayar el patio interior, circular, con dos galerías: la primera con arco de medio punto sobre pilares cuadrados, como los de los castillos de Perpiñán y Cotlliure y el vecino de la Almudaina; la segunda galería presenta un curioso entrecruzamiento de arcos, de procedencia musulmana, aunque sus orígenes parece lógico buscarlos en el sur de Italia más que en las tradiciones mudéjares de España, por lo que se han sugerido estos precedentes italianos del siglo *xiii*: el claustro dominico de Salerno o dos monumentos de Amalfi, el camposanto y el claustro de los Capuchinos. Más difícil es la investigación de los precedentes de la planta circular, que se pondrá de moda durante el renacimiento en proyectos de Bramante y de Baltasar Peruzzi; se mencionan, entre otros, el castillo inglés de Restormel, del siglo *xii*, con dos muros circulares concéntricos; al siglo *xiii* corresponde el castillo de Beynes, también de planta circular, y al siglo *xiv* el castillo de Montaner, en los Bajos Pirineos, aunque de planta poligonal. Quizás el más ligado a Bellver sea el ejemplar italiano

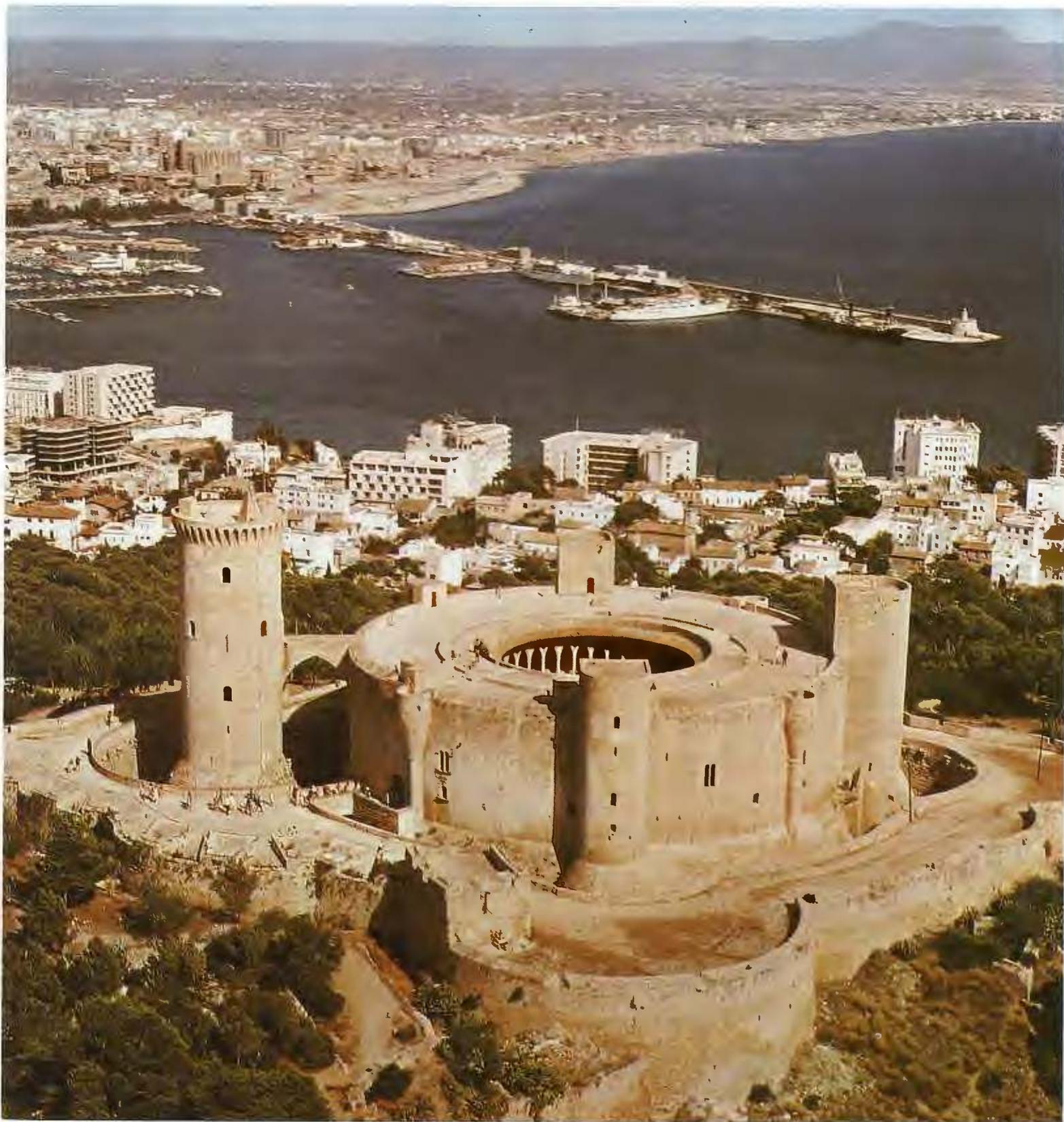




de Castel del Monte, de planta poligonal. Merece destacarse la disposición original de la torre cilíndrica separada del núcleo; el origen de este modelo parece hallarse en el norte de Francia, tales los castillos de Dourdon y Lellebone, pero el ejemplo más cercano sería la torre de Aigües Mortes (la *tour de Constance*), empezada en 1241 (fig. 69).

Está sin resolver el problema de la paternidad de obra tan original. Documentado el cantero mallorquín Pere Despuig en 1309 como constructor de los arcos, se carece de argumentos de fuerza para atribuírsela. La presencia de elementos y soluciones técnicas tomadas del arte local no dicen que su arquitecto fuera insular, sino que la realización fue confiada a mano de obra del lugar. Una última cuestión queda por tratar: el prestigio de Bellver como creación arquitectónica. Tanto llamó la atención a las generaciones pasadas que en la Baja Austria fue reproducido en el siglo xvi, al construir el castillo de Michelstetten. Este lugar está al norte de Viena, a tres cuartos de camino hacia Laa-Thaya, pueblo cercano a la actual frontera de Checoslovaquia; este castillo austríaco fue levantado en el siglo xvi según el modelo español del castillo de Bellver por Oswald de Mor o Martin Reiker. Lamentablemente se encuentra en ruinas, pero lo conocemos por un grabado de 1672, cuando era dueño el conde Rodolfo de Sintzendorff.

Finalmente, dentro de la arquitectura cortesana hay que incluir los palacios rurales de la monarquía mallorquina: Valldemossa, Sineu y Manacor. Desgraciadamente nos han llegado muy transformados y ofrecen escaso interés artístico.



Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV

La arquitectura y la escultura de este siglo en Mallorca quedan resumidas y sublimadas por la obra genial de este artista, nacido en Felanitx en fecha que se desconoce, pero se supone hacia 1380. Mallorca alcanza la cúspide de su época dorada de las artes con este maestro, que, dado su prestigio, será llamado nada menos que a construir en Italia el famoso Castel Nuovo de Nápoles para el rey Alfonso V.

Sagrera pertenecía a un gremio de canteros, conocidos documentalmente en Felanitx a mediados del siglo XIV. Su verdadera fase de formación empezó en 1397, cuando, en compañía de su padre, vino a trabajar en el portal del Mirador de la catedral palmesana; por muy genial que nos lo imaginemos, cuesta creer que en tal época hiciera una escultura como la del parteluz, obra que supone haber tenido una formación fuera del medio insular, aunque no se ha podido documentar este viaje al continente en fechas tan tempranas. Tras la etapa de formación en el taller de la catedral vino la época de conocimiento de las escuelas europeas, especialmente las francesas, lo que tuvo que suceder antes de 1410, pues en esta fecha tenemos documentado un púlpito para la iglesia de los franciscanos de Perpiñán, que desgraciadamente no nos ha llegado. Debía ya de tener ganado un prestigio en el medio rosellonés cuando poco después, en 1416, fue llamado a Gerona para dictaminar en un asunto tan importante como el de la ampliación espacial de esta catedral; se ha supuesto que por estas fechas debía de ser maestro mayor de la iglesia de San Juan, de Perpiñán, y en esta ciudad antes de 1420 contrajo matrimonio con Jaumina Tura. Confirma su prestigio en el ambiente rosellonés el hecho de que en 1415 hiciera varios viajes a Elna para dirigir la restauración de la vieja torre románica, a la que dotó de un talud que recuerda las bases de los castillos de Bellver y de Nápoles, en opinión de Gabriel Alomar.

La obra más importante que realizaría

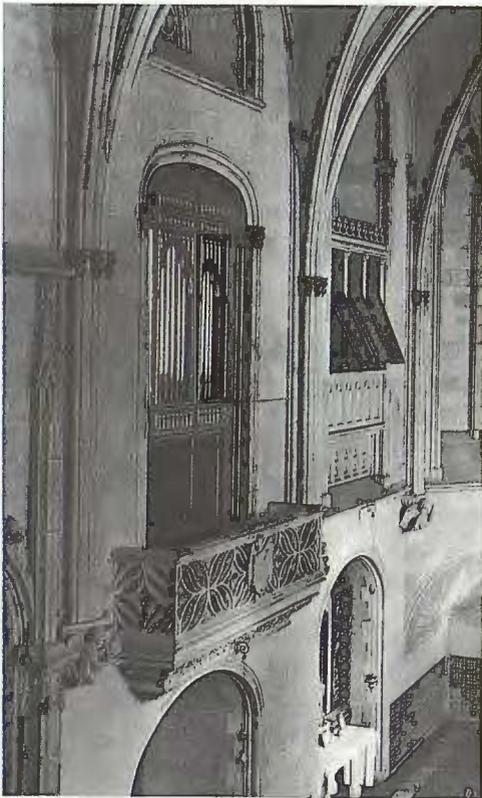


Sagrera en Perpiñán fue la iglesia de San Juan el Nuevo, cuya reconstrucción está unida al obispo Galceran Albert, que conoció a nuestro artífice de maestro mayor de la catedral de Palma cuando ocupó la sede episcopal de Mallorca. Gran actividad desarrolló Guillem Sagrera de 1425 a 1445, quien, además de poner en marcha el plan de San Juan el Nuevo, construyó la Lonja de Palma, todo lo cual sería posible gracias al equipo que colaboraba con él, formado por sus dos hijos Antoni y Jaume, así como los hermanos Vilasclar y otros. Es comprensible, como opinó primeramente Ponsich, que el partidario de la solución dada a la catedral de Gerona trató de hacer lo mismo en la iglesia de San Juan, de Perpiñán, solución que no era sólo más económica, sino más bella. También Ponsich le atribuyó la construcción de la sala capitular de San Juan (1433-1447), lo que es aceptable tanto por razones históricas como de carácter estilístico; las semejanzas con la Lonja son evidentes, y el mérito, mayor, pues la planta es muy irregular.

Concretémonos ahora a su actividad en Mallorca. Desde 1420 tiene el cargo de maestro mayor de la catedral, en la que prosigue la construcción de las naves y capillas, pero la obra que le daría más fama y prestigio, pese a quedar inconclusa, fue la Lonja o Colegio de Mercaderes (figs. 70 y 71). El domicilio social de los comerciantes en Mallorca se remonta al siglo XIII, ya que en 1233 Jaime I concedía un terreno para que se erigiera este edificio, pero el actual sólo se empezó en 1426. Consta de una sala dividida en tres naves de la misma altura por medio de columnas torsas, llenas de gracia y agilidad, que distribuyen sus nerviaciones como si fueran los chorros de un surtidor; este tipo de soporte no fue inventado por Sagrera, pero él lo simplificó, ya que no tiene basa ni capitel, así que las estrías o baquetones pasan del fuste sin interrupción a las nerviaciones de la bóveda. Su exterior destaca, frente al pintoresquismo de los edificios del gótico nórdico tardío, por la mesura y armonía de sus proporciones, que preludian ya el renacimiento;



72. Detalle del coronamiento de la fachada de la Lonja



es la composición lógicamente compensada de un arquitecto meridional, con las torrecillas octogonales de las esquinas dando acento al edificio, ya que se repiten en menor escala en la división de las fachadas. Aprovechó el motivo del *porxo* para buscar un punto de transición entre la masa del edificio y el espacio libre, al mismo tiempo que le daba un toque original y gracioso (fig. 72).

Simultáneamente con la Lonja, Sagrera realizó otras obras en Palma, tales como las que llevó a cabo en el Ayuntamiento en 1453, que desaparecieron con la reforma del edificio en el siglo xvii. Razones de orden histórico inclinan a atribuir a Sagrera, como ya vio Alomar, la sala capitular de la catedral de Palma, de la que era maestro mayor en 1433, precisamente cuando se terminó esta sala; surge evidentemente la comparación con la sala capitular de San Juan, de Perpiñán, y hay que confesar que Sagrera no estuvo en Palma tan afortunado, pese a que la planta era más sencilla y uniforme. Pero no podemos ahuyentar la sospecha: ¿acaso no será de Sagrera? Éste, como maestro mayor de la catedral (1420-1447), dirigió los tramos cuarto y quinto, hasta que pidió permiso para marchar a Nápoles, sustituyéndole Arnau Piris.

Ya en la corte italiana de Alfonso V, Sagrera trazó un proyecto amplio para la construcción del Castel Nuovo, quedando su huella bien clara en la Sala de los Barones o Sala Sagrera, que es un ámbito espacial con una proporción clásica (casi alcanza 1:1), que parece recordar las de la vieja Roma. Pero Sagrera no olvida su patria mallorquina y precisamente para la construcción del castillo napolitano mandó traer la piedra de Felanitx, su supuesta patria chica. En Nápoles encontró Sagrera el mecenas ideal y la obra que daría proyección mediterránea a su genio, con lo que adquiriría su nombre un prestigio internacional, como ha subrayado Alomar, el brillante biógrafo del maestro mallorquín.

La arquitectura mallorquina de fines del siglo xv está constituida por los epígonos de Sagrera, que viven de su herencia y

73. Joan Sagrera. Tribuna para el órgano de la capilla de Santa Anna, en el palacio real de la Almudaina

soluciones, y son los que forman su taller, ya en Palma, ya en Nápoles. De la dinastía sagreriana, que Alomar ha estudiado, hay que destacar a Joan Sagrera, autor de la tribuna para el órgano de la capilla de Santa Anna del palacio real de la Almudaina (1489; fig. 73) y a Francesc Sagrera, del que tratamos como escultor, y que construyó el sepulcro de Ramon Llull y la portada catedralicia de la Almudaina (1498). Entre los discípulos están los Vilasclar, Joan Casada y especialmente Mateu For-simanya, el cual intervino hacia 1468 en la iglesia del Hospital Civil de Palma, que reformas posteriores han adulterado.

Fuera de Mallorca, la obra más notable de esta época es el santuario de la Mare de Déu de Gràcia, en las afueras de Mahón, junto al cementerio, que fue empezada en 1461. Es obra de una nave con tres tramos y un vestíbulo, cubiertos todos con bóveda de crucería. En el siglo xviii se le añadió crucero y camarín barrocos.

La pintura gótica: de la francogótica a la internacional

La primera etapa que hemos de distinguir al estudiar la pintura mallorquina es aquella en la que surge este arte plástico como consecuencia de la vinculación de la isla con la vecina Cataluña. En el medio catalán, al comienzo del siglo xiv se había producido una confrontación de las novedades venidas de Francia con las resistencias de las tradiciones románicas y aún las de un bizantinismo demorado. Pese a esta mezcla de elementos dispares, podemos decir que lo que predomina es la tendencia francogótica, según vemos en los retablos de santa Úrsula y de san Bernardo (fig. 74).

El retablito de san Bernardo conserva todavía la estructura de los frontales, pues presenta al santo protector de los Templarios en el centro, de pie, y en cuatro compartimentos laterales otras tantas escenas de su vida y milagros; aunque los personajes están reunidos en grupos de acuerdo con la costumbre bizantina, la inspiración francesa es, por demás, evidente en el

74. *Detalle del retablo de santa Úrsula.*
Iglesia de Sant Francesc, en Palma

75. *Retablo de santa Eulalia, en la catedral*
de Palma





dibujo de los plegados, en el tipo del santo y en la disposición del cuerpo de la Virgen. Es semejante al frontal de santa Perpetua, del Museo Diocesano de Barcelona, obra del medio barcelonés emparentado con lo francés. Ya Post atribuyó al mismo maestro anónimo las tablas sueltas del antiguo retablo de los Franciscanos que estuvo dedicado a santa Úrsula, patrona del gremio de los sastres y de las modistas. Algunas de estas tablas se conservan hoy en Sant Francesc, de Palma. Rosselló Bordoy ha bautizado a este pintor anónimo como Maestro de la conquista de Mallorca, en atención a la semejanza de su pintura con los frescos descubiertos en el palacio Aguilar de Barcelona, donde está figurado el asalto a Palma y, por tanto, la primera muestra iconográfica de la ciudad. Las tablas del fragmentado retablo de santa Úrsula creemos que son ya de los primeros años del siglo xiv.

En la etapa de transición entre lo franco-gótico y lo internacional no pudieron por menos que repercutir en Mallorca las fórmulas estilísticas italianas, cosa lógica por las frecuentes relaciones comerciales y culturales con la vecina península del Mediterráneo. La pieza más significativa de este momento es el retablo del convento de Santa Clara, hoy conservado en el Museo Diocesano. Ya Post advirtió su relación con la conocida *Pala* de Duccio, de la catedral de Siena, y consideró como de estilo sienés anterior al influjo de Simone Martini. Rosselló atribuyó esta obra singular a un pintor anónimo al que llamó Maestro de la Pasión. Esta pieza, dedicada a ilustrar el martirio del Hijo de Dios como víctima inocente, tiene una temática que cae dentro de la política espiritual del franciscanismo. El tema era popular en Italia, ya que desde la temprana fecha de 1243 se representaba en Padua, en forma teatral, este aspecto de la vida de Cristo; el retablo del Museo Diocesano, además de dieciocho escenas sobre el tema de la Pasión, que van desde la entrada de Jesús en Jerusalén hasta la Resurrección, tiene también la lapidación de san Esteban, al que puede considerarse como *alter Christus*. La vinculación con el fran-



ciscanismo la acusan la presencia de san Francisco entre san Pedro y otro santo, y la de santa Clara al lado de la Virgen con el Niño, detalle éste que ya interpretó Post como argumento de que la obra había sido ejecutada específicamente para el convento de Santa Clara; no fue simplemente una obra traída de Italia, sino que debió de ser encargada. En estos primeros años del siglo xiv hay que situar la tabla de santa Clara de Asís, en el mismo convento palmesano, presentando a la titular sedente, obra seguramente importada. Pieza mallorquina pudiera ser la tabla coetánea de la Virgen con el Niño, obra de un seguidor de Duccio, del Museo de Mallorca, adonde llegó desde Alaró.

Parece que a principios del siglo xiv la influencia catalana fue superada por la italiana, cada vez más fuerte; en ello pudieron influir las rivalidades entre Jaime II de Mallorca y Pedro III de Aragón. Gudiol opina que esta influencia, que llega hasta mediados del siglo xiv, fue el resultado de la existencia de un solo taller y quizá de un maestro único, miniaturista y pintor en grado notable. No sólo se importaron obras italianas, como hemos visto, sino que también vinieron artistas de allá; tal es el caso de Mateo di Giovanni, pintor de vitrales que intervino en la catedral y en Sant Domingo.

A ese artista anónimo que dirigió ese taller que controlaba la producción pictórica de Palma hacia 1330 lo bautizó Millard Meiss como Maestro de los Privilegios, a juzgar por la decoración del famoso códice de este nombre guardado en el Archivo Histórico de Mallorca; este maestro podría identificarse con Joan Loert, activo en la decoración de la catedral en la primera mitad del siglo xiv. A este maestro se atribuyen las miniaturas de los dos códices más importantes de la época, tales el *Libro de los Privilegios* y las *Leges Palatinae*, y sólo se conoce al copista del primero, Romeu des Poal, que fue representado escribiendo sobre un atril. Uno de los pintores que intervino en la decoración de estos códices fue el Maestro de los Privilegios, que es poco anterior a Ferrer Bassa y no asimiló tan profunda-



mente el arte italiano y tuvo exclusivamente modelos sieneses. El *Libro de los Privilegios* tiene documentos redactados en latín, desde Jaime el Conquistador hasta Jaime III, y muestra dos grandes miniaturas: en una está Jaime I entronizado, mientras dos ángeles lo coronan, y en la otra aparece Jaime II prestando juramento, en composición muy similar; las restantes miniaturas repiten con frecuencia el tema del rey joven coronado, uno de ellos Sancho de Mallorca, y también aparece la efigie de Inocencio IV (fig. 77).

El códice de las *Leges Palatinae*, conservado hoy en la Biblioteca Real de Bruselas, contiene las ordenanzas de corte de Jaime II de Mallorca, que aparece en una miniatura entronizado mientras que las restantes representan a diversos oficios de la corte. Se caracterizan estas miniaturas por la presencia de elementos arquitectónicos de ascendencia bizantina, románica y aun gótica; como indicó Meiss, este miniaturista asimiló aspectos de la escuela de Duccio y quizá de Simone Martini, pero no puede decirse otro tanto de los elementos arquitectónicos. El primer códice data de 1334 y el segundo de 1339-1340. Al Maestro de los Privilegios se atribuyen dos retablos: el de santa Eulalia, en la catedral de Palma, y el de santa Quiteria, en el Museo de Mallorca. El primero fue encargado por el obispo Berenguer Batlle antes de 1349 y responde claramente a una derivación italiana, con la titular en forma monumental en el centro y a los lados escenas de su vida y martirio (figs. 75 y 76). Menos interés presenta el retablo de santa Quiteria, que parece obra arcaica del citado maestro a juzgar por su apego a las fórmulas, de tal manera que no hay margen para el desarrollo de la libertad personal.

La desaparición de la dinastía mallorquina en 1349 señala un período de influencia catalana en el campo pictórico. La pauta la da el rey Pedro IV al encargar en 1353 a Ramon Destorrents el retablo de Santa Anna, en la Almudaina, que fue colocado cinco años más tarde. El influjo catalán se manifestará en los tres pintores de la generación siguiente: Joan Daurer, el



Maestro del obispo Galiana y el Maestro de santa Margarita. El retablo de la Almudaina se fragmentó y una parte se encuentra en la Sociedad Arqueológica Luliana y en Lisboa, y restos en la capilla de Santa Anna, algunos de los cuales revelan que Destorrents se sirvió de un colaborador afincado tal vez en Mallorca. Este pintor anónimo hizo el retablo de san Pablo, del Museo Diocesano, por encargo del obispo Galiana (1363-1375), razón por la cual Gudiol lo llamó Maestro del obispo Galiana, que acusa claramente la influencia de Destorrents tanto en los conjuntos como en las figuras sueltas.

Frente al idealismo de raigambre italiana anterior hay ahora una acentuación del realismo en el dinamismo y en la tendencia a incluir elementos anecdóticos, así como en el deseo de sustituir lo narrativo por lo descriptivo. Los progresos góticos son evidentes en el atisbo de la tercera dimensión y en la búsqueda de lo pictórico, caminos que desembocan en el naturalismo que exige la nueva visión del mundo. La figura del obispo Galiana, representado como donante junto al monumental san Pablo, fue la de un decidido protector de las artes, como puede verse por el encargo de su teatral sepulcro.

Joan Daurer es otro pintor que acusa la influencia catalana, pues reparó en 1358 los desperfectos que sufrió el retablo que había hecho Destorrents para la Almudaina cuando era transportado a Mallorca en una nave barcelonesa. Lamentablemente se perdieron los retablos que hizo para la iglesia palmesana de Sant Jaume y la parroquia de Muro, pero se conserva, firmada y fechada, la tabla de la Virgen con el Niño, de la parroquial de Inca (1373), que, pese al aire dominante italo-gótico, no ha perdido su carácter español. Post destacó la tipología del Niño, de claras facciones judías, en razón de la población hebrea que entonces era tan numerosa y pujante en la isla, antes de las reacciones antisemitas (fig. 79). Parece que Daurer aún hizo otra obra en Inca, la tabla de la Coronación de la Virgen, que pasó al Museo Diocesano; el modelo de la Virgen parece una réplica a juzgar por



82-83. Conjunto y detalle del retablo de la Virgen, en la iglesia parroquial de Campos

la configuración del rostro, de clara ascendencia sienesa: Post se dio cuenta de que la composición general derivaba del ejemplar de Ferrer Bassa, en Pedralbes, a tal punto que hasta se repite el ángel del ángulo inferior derecho, magnífico detalle que revela la dependencia de estos artistas de la pintura catalana. Si bien no se puede adjudicar a Daurer, sí al menos a su círculo la tabla de la Virgen y el Niño del Ayuntamiento de Santa María del Camí, que parece ser resto de un retablo que se proyectaba hacer en 1385 para la iglesia parroquial de este lugar mallorquín; no es admisible esta obra en la madurez de Daurer ni aceptable en el autor de la Virgen de Inca.

Otro pintor vinculado a la escuela catalana fue el llamado Maestro de santa Margarita, al que se ha querido identificar con Martí Maiol II, que, en opinión de Post, mantiene «la elegancia sienesa de la línea y el misticismo gótico, dotando al par a sus personajes de la gentil delicadeza que es nota característica de la pintura mallorquina». Se le llamó Maestro de santa Margarita en atención a la titular de un retablo de la parroquia de Muro, que se dice estaba firmado por Martí Maiol, pero como se ha perdido este detalle, queda la noticia bastante dudosa. Gudíol Ricart, al reconsiderar la pintura mallorquina de esta época, saca la impresión de que la mayor parte de los retablos fueron hechos por dos talleres importantes con diversos pintores, que a veces mezclaron su labor personal en un mismo retablo, creando así dificultades para definir la personalidad de un maestro. Esta colaboración de varios maestros la ejemplifica con el retablo de san Nicolás, san Antonio y santa Clara, de la Sociedad Arqueológica Luliana, en el que al menos se aprecian tres manos. Estos pintores anónimos trabajaron durante el último cuarto del siglo xiv.

En el paso de los siglos xiv al xv, la figura más importante de la escuela mallorquina es Francesc Comes, del que tenemos poca documentación acerca de su actividad. Él firma la famosa tabla del *Salvator Mundi*, de la iglesia palmesana de Santa Eulària,



muy parecida a otra del mismo título de la catedral de Valencia, derivando ambas de un modelo italo bizantino. Como ha destacado Gabriel Llopart, responde a un modelo iconográfico muy querido de la piedad medieval y manifiesta las relaciones que a partir de ahora van a establecerse entre Mallorca y Valencia (figs. 81 y 78). De las obras que se le atribuyen, las más importantes son el san Cristóbal de la iglesia de Santa Creu y el san Jorge de la Lonja, ambas en Palma; aunque sus recursos compositivos son pobres, tiene los encantos de lo primitivo y cierto dominio de los convencionalismos hasta con carácter virtuosista. Su sentido del gótico, como ha subrayado Gudiol, «incluye factores fuertemente idealistas, abstractos e irrealizantes». Con estas características, hizo retratos de Ricardo II y de un duque de Inglaterra para Juan I de Aragón, sin más referencias que las descripciones del alquimista francés Lustrach, por lo que ya podemos imaginarnos cuán lejos estarían de la realidad estas semblanzas de personajes ingleses.

El siglo xv va a suponer para Mallorca la aparición de una serie de pintores cada vez más conscientes de los avances naturalistas que van a tener lugar en Italia y en los Países Bajos. El primero que debe mencionarse es el Maestro de Castelltix, llamado así por Post en una publicación póstuma en consideración al retablo de los santos Pedro y Pablo que en 1420 hizo para la iglesia parroquial de Algaida. El eminente profesor de Harvard le atribuyó dos trípticos, uno en el Museo de Arte Antiguo de Bruselas y otro en la casa Olesa de Palma, así como dos fragmentos de un retablo del Museo de Mallorca. La pieza que mejor expresa las características de estilo es la tabla de la Dormición de la Virgen, en la iglesia palmesana de Santa Eulària, una de las más delicadas pinturas de la escuela de Mallorca (fig. 80). Otra obra que puede prohiérsele es el retablo de san Bernardo, del Museo de Mallorca, que antes estuvo en la capilla Olesa del convento dominicano de Palma. En opinión de Gudiol, la actuación de este pintor fue equivalente



a la que tuvieron en Cataluña Borrassà y Martorell, y en Valencia, Marçal de Sax y Pere Nicolau.

El Maestro de Castellitx tuvo varios seguidores, de los cuales el más capacitado vino a ser el Maestro de Montis-ion, llamado así por el retablo que donó Antoni Salom, en el primer cuarto del siglo xv, a la iglesia palmesana de Montis-ion, con las figuras de tamaño natural de la Virgen, santa Águeda, santa Lucía, san Blas y san Antonio. Su buen estado de conservación ha influido en la sobrevaloración crítica, pero su estilo acusa reflejos de maestros sieneses como Lucca di Tomme, Bartolo di Fredi o Tadeo di Bartolo; impresiona ante todo por los efectos decorativos.

En estrecha relación con el Maestro de Montis-ion aparece el Maestro de Campos, al que se ha querido identificar con Gabriel Mòger; su nombre le viene por el retablo de la Virgen de la iglesia parroquial de Campos (figs. 82 y 83); y de ser suyo el san Nicolás de la ermita de El Roser Vell, de Pollença, quedaría claro que se dejó influir por ciertos aspectos de Joan Daurer. Se atribuyen a este pintor el san Pedro y san Pablo de la iglesia palmesana de la Sang. Este artista parece ser el hito final de la influencia italiana que ya casi se pierde, para dar paso a la influencia continental, que será la característica del siglo xv.

Y en este paso de una corriente a otra cobra especial relieve el pintor mallorquín Miquel d'Alcanyís, que trabaja y vive en Valencia, donde disfrutó de gran prestigio; en Mallorca se conservan las piezas de la parroquia de Alcúdia, la predela del retablo de santa Úrsula (Sociedad Arqueológica Luliana) y el retablo de la Virgen de la Merced (convento de la Concepció, de Palma).

La fase hispanoflamenca

Los nuevos caminos que la escuela de los primitivos flamencos dio a la pintura gótica también llegaron hasta Mallorca. No era nueva la relación de Mallorca con Flandes, ya que desde el siglo xiv las

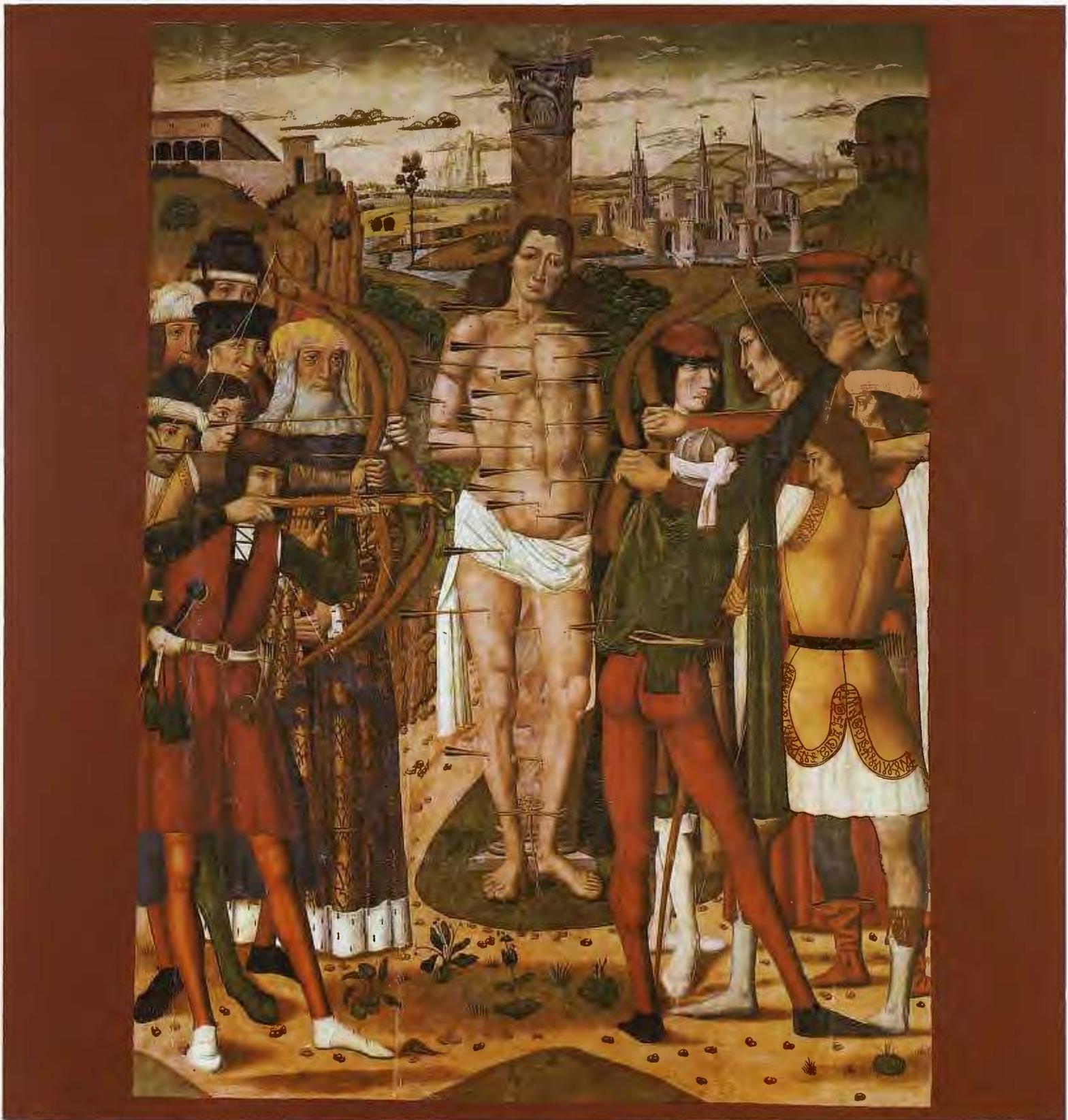




relaciones comerciales unían estrechamente a la isla baleárica con las industriosas ciudades flamencas, al punto de que en 1389 quedó establecida una línea regular entre Palma y La Esclusa, puerto de atraque de la ciudad de Brujas. Como era obvio, juntamente con los productos materiales de este comercio llegaron los testimonios culturales, es decir, las obras de arte. Precisamente del arte flamenco del siglo xv tenemos una bella imagen en el santuario de Lluc, que, según dice el documento, «tornà negra in via». La huella de los primitivos flamencos quedó bien patente en algunos artistas mallorquines, como veremos.

Cronológicamente, la pintura mallorquina de esta tendencia se desarrolló en la segunda mitad del siglo xv. La primera figura a considerar es el llamado Maestro de las Predelas, por dos piezas existentes en el Museo de Mallorca (predela del retablo de Santa Margarita) y en el Museo Diocesano (santa Gertrudis de Nivelles), obras que acusan un notable realismo, especialmente en sus cabezas, de rasgos definidos y vigorosos. Su arte avanzado presenta contactos con el monumentalismo de Mantegna y con el humanismo de Huguet, según Gudiol. Menos interés tiene el pintor Rafael Mòger, de obra documentada, como la *Virgen de la Merced* (1479), en la parroquia de Selva (fig. 84); se le atribuyen piezas como el san Nicolás de la iglesia palmesana del titular, y la *Virgen del Santo Novicio*, del Museo de Mallorca. Por su elaboración tosca resulta un tanto exagerado el canon de las figuras.

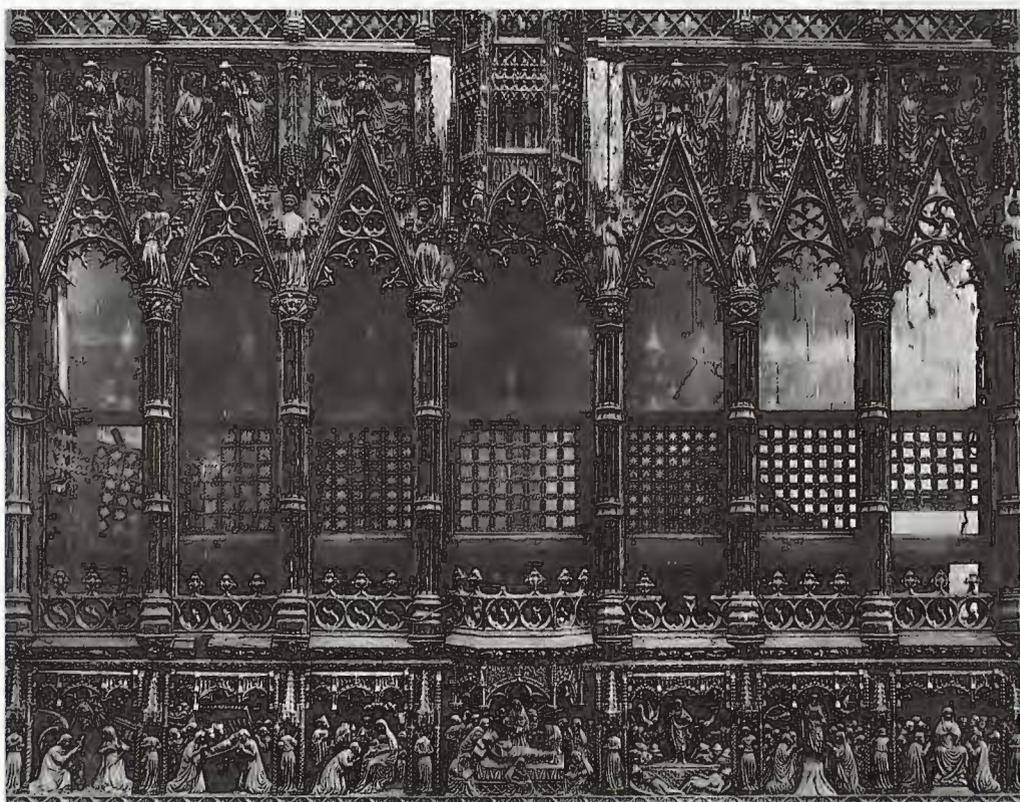
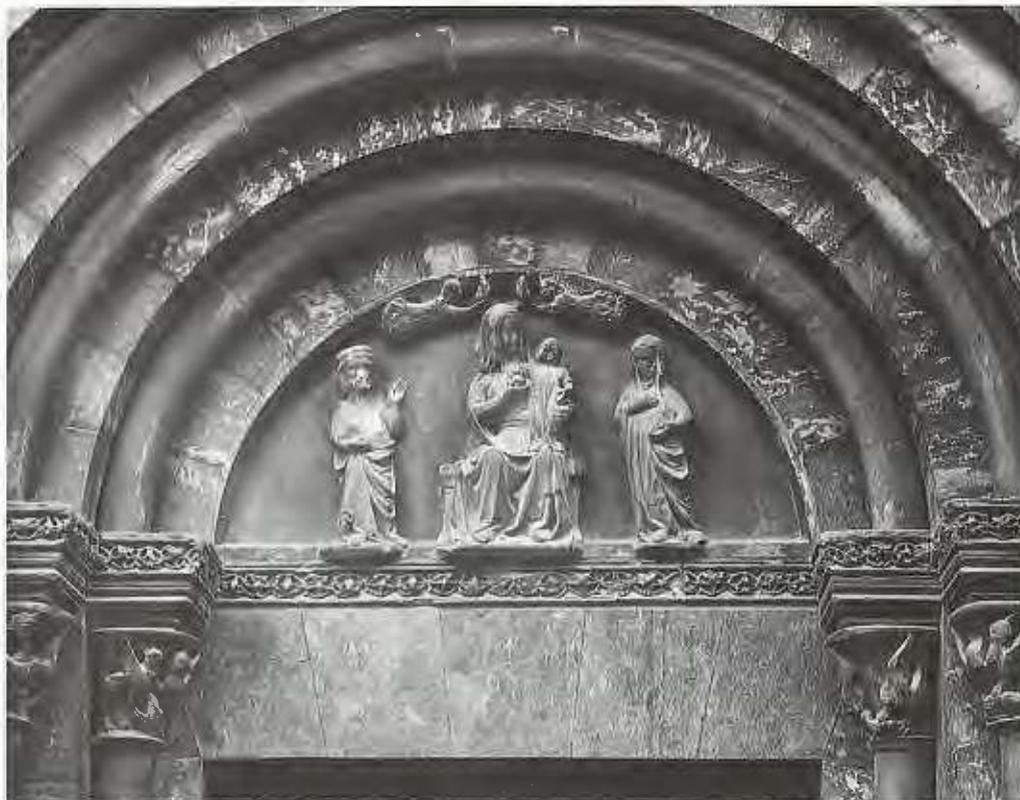
La personalidad de Rafael Mòger enlaza con la del gran pintor Pere Niçard, extranjero al parecer. Ambos contrataron en 1468 la realización del retablo de san Jorge, del que se conserva la tabla central y la predela en el Museo Diocesano de Palma. El san Jorge es completamente de Niçard y se ha pensado que reproduzca con bastante fidelidad una obra perdida de Van Eyck, que estuvo en poder de Alfonso el Magnánimo. Lo interesante de esta pieza es que al fondo se reproduce el paisaje urbano de la Palma de fines del xv, y en la predela hasta una escena de la



conquista de la ciudad por las tropas de Jaime I. Pese al carácter flamenco dominante, hay detalles que denuncian lo italiano (fig. 85).

Más decisiva fue la influencia de otro pintor extraño al medio insular, la de Alonso de Sedano, activo en Mallorca durante el último cuarto del siglo xv, ya que contrató en 1488, en compañía de Pere Terrenchs, el «Martirio de san Sebastián», de la catedral (figs. 86 y 88). Esta obra parece denunciar una formación italiana, tal vez junto a Antonello de Mesina. El artista más importante de este círculo fue el llamado Maestro de san Francisco, que intervino con Pere Terrenchs en el fragmentado retablo de los Trinitarios, con las figuras monumentales de san Antonio Abad y de Ramon Llull. La figura más interesante de este círculo es la de Martí Torner, formado, al parecer, en Valencia (1480), de donde vino luego a Mallorca, aunque carecemos de apoyos documentales para su obra; el Museo Diocesano guarda las tablas de san Gregorio Magno, san Agustín y la Aparición de Cristo, mientras que el de Mallorca conserva la composición de santa Ana, la Virgen y el Niño (Sociedad Arqueológica Luliana). Su trabajo se distingue por su valor escultórico y la seguridad del dibujo.

Un importante lote de pintura del siglo xv está en la finca de S'Avall, de la familia March. Del Maestro de Canillo se guardan «El pesaje de las almas» y «San Miguel luchando con el demonio»; del Maestro de Manzanillo, un Santo Entierro, de tendencia hispanoflamenca. A la misma escuela pertenecen una Anunciación y «La imposición de la casulla a san Ildelfonso». A Fernando Gallego se atribuyen, en esta misma colección, una tabla con san Andrés y san Nicolás (fig. 87), y otra con la misa de san Gregorio, y, finalmente, a Martí Bernat y Miquel Ximénez un san Felipe con san Bartolomé (1486).



91. *Pere de Sant Joan. Escultura de la portada de la iglesia palmesana de Sant Miquel*



92. *Guillem Sagrera. San Pedro, escultura del portal del Mirador de la catedral de Palma*



93. *Guillem Sagrera. San Pablo, escultura del portal del Mirador*

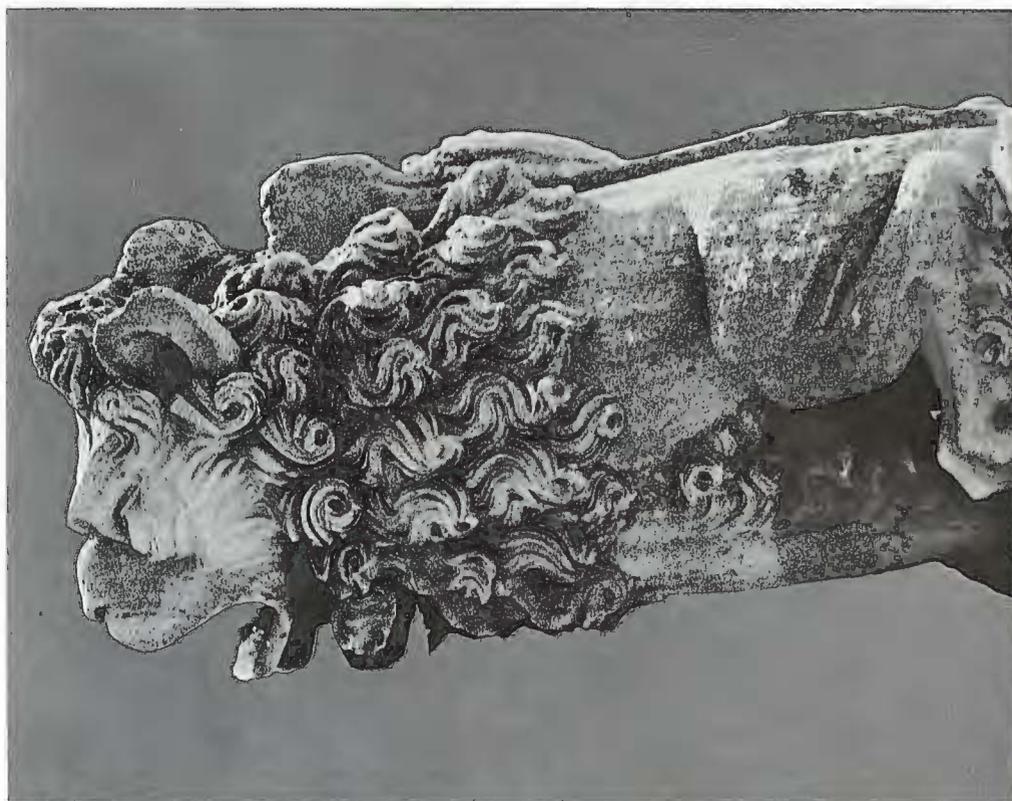




La evolución escultórica

Propiamente no se puede hablar de escultura románica en Mallorca, aunque hay alguna pieza de importación, y otras que acusan influencia, aunque son de un arcaísmo manifiesto. Parece de importación el famoso Cristo del Sepulcro, en la iglesia de Sant Jaume, de avanzado el siglo XII, con algo de policromía, que viene a ser una versión tosca y popular de las majestades románicas de Cataluña. La mejor pieza, que se guarda en el Museo de Ibiza, es la cabeza de un gran crucifijo, de buen arte, pero quizá ya del siglo XIII. De la misma época pudiera ser la imagen sedente de Nostra Senyora de Lloseta, muy dañada y oculta por ropajes, obra tal vez realizada en Mallorca siguiendo modelos peninsulares.

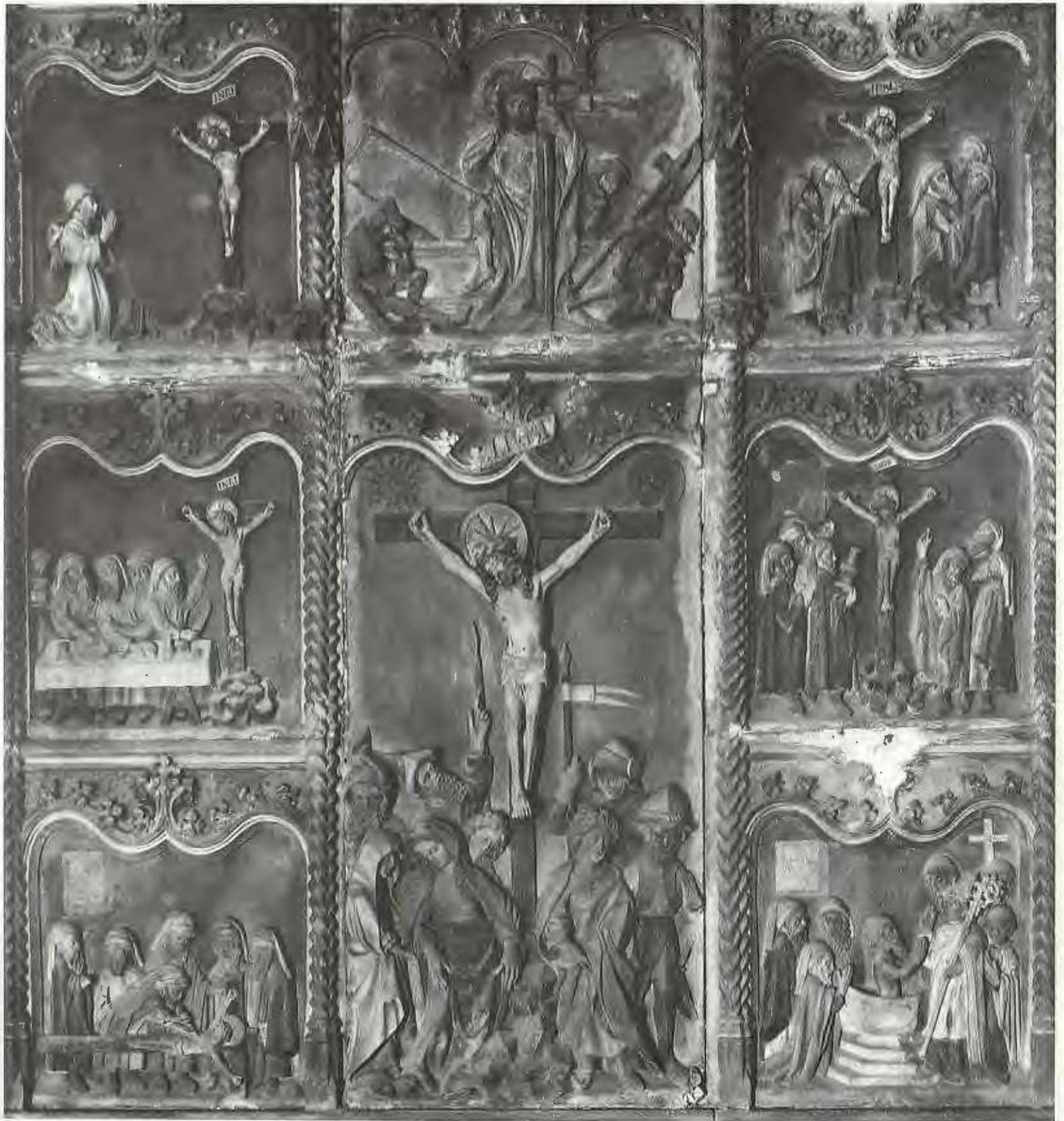
La primera tendencia escultórica del siglo XIV en Mallorca parece estar bajo la influencia artística del Rosellón, según vemos en la magnífica puerta de la capilla de Santa Anna, en el palacio de la Almudaina (1310), semejante a la del palacio de Perpiñán (fig. 89); quizá lo más delicado sean los capiteles de la puerta y las claves de la capilla, con temas de la Coronación de la Virgen, la Anunciación, el Buen Pastor, etc., compuestos según esquemas circulares y gran corrección de proporciones; lo más difícil y al mismo tiempo lo más expresivo son los altorrelieves con los símbolos de los Evangelistas en difíciles posiciones, cuya realización supuso una gran pericia. Otras obras de este mismo grupo rosellonés son la serie de capiteles de la portada septentrional de la iglesia de Santa Eulària, de Palma, que forman a manera de friso y nos recuerdan los similares de la puerta de la capilla palatina mencionada. La obra más monumental de este grupo fue la decoración de la capilla mayor de la catedral de Palma; el grupo más imponente es el de la Anunciación, aunque carece de la expresión de las obras de la capilla palatina, pero destacan, sin embargo, por su correcto sentido del volumen; completan la serie los ángeles y los apóstoles san Pedro y san Pablo. La lección de este arte creador sería



seguida por el grupo de imitadores que surgieron a su sombra, los cuales nos dan un arte esquemático, carente de la viveza del anterior. Muestras de esta tendencia arcaizante de los imitadores locales son los relieves del tímpano de la puerta de la sacristía de la catedral de Palma, así como algunas claves y capiteles de las iglesias palmesanas de Santa Eulària y Sant Jaume.

El año de 1343, como se sabe, supone un notable cambio político, que determina una influencia directa de Cataluña sobre el arte mallorquín. Este cambio será decisivo para la escultura insular de la segunda mitad del siglo xiv; supondrá el paso del gótico clásico del siglo xiii y primera mitad del xiv al estilo borgoñón y germanoflamenco, como han indicado Duran y Ainaud. La influencia catalana de Cascalls y Moragues repercute en el autor del sepulcro del obispo Antoni Galiana (muerto en 1375), pues, pese a su esquematismo, el conjunto no está exento de teatralidad. Al mismo autor habrá que atribuir la decoración escultórica de la portada de la capilla del palacio episcopal de Palma, con un san Pedro y un crucifijo de buen arte en el centro. La obra más notable de esta época es el antiguo retablo mayor de la catedral de Palma, que parece inspirado en el retablo de Tortosa, aunque lo supera. Se trata, ante todo, de una composición arquitectónica con series de hornacinas decoradas de tracerías, con varios grupos en la predela, llenos de efectos pictóricos; merece destacarse la figura de la Virgen y el Niño, de pose noble y digna (fig. 90).

El resto de la escultura del siglo xiv en Mallorca lo forman imágenes generalmente marianas, dentro de la corriente de influencia catalana. A un modelo sedente, arcaizante, pertenecen las esculturas de Nostra Senyora de la Font Santa, de Campos, y de la Mare de Déu Trobada, de Sant Llorenç des Cardassar. Más interés presenta la imagen de la Virgen del Puig, de Pollença, con el cuerpo ligeramente encorvado, que fue imitada toscamente al realizar la imagen de la Virgen que se venera en el santuario del Salvador,



de Felanitx. La imagen más hermosa es la del santuario de Lluc, de un virtuosismo innegable, no sólo por los plegados, sino por su *hanchement* sigmoideo, tan característico del gótico. Para este santuario de Lluc trabajó el escultor Llorenç Cosquell en los bajorrelieves de los Siete Gozos, de los que sólo nos ha llegado uno, que se conserva en la plaza de los Peregrinos. La imagen de Cristo más interesante es la del crucifijo de Capdepera.

A fines del siglo xv la escultura mallorquina se orienta bajo la influencia borgoñona, que estaba vivificada por el aliento creador de Claus Sluter. Foco de esta tendencia fue el portal del Mirador de la catedral palmesana, proyectada por Pere Morey y en el que se empezó a trabajar en 1389, con la colaboración de Enrique Alemán, que realizó elementos decorativos, y Juan de Valenciennes, autor de la Santa Cena y de otros bajorrelieves del tímpano, obras fundamentalmente decorativas, en las que la falta de imaginación y expresión se quiere salvar con la agitación de las figuras. Desentona de esta tendencia la imagen de la Virgen y el Niño del parteluz (hoy en el Museo Diocesano), que parece evocar los modelos de Reims y aun los de Giovanni Pisano; dado que no conocemos obras documentadas de Pere Morey, no podemos atribuírsela, pese a que fuera maestro mayor de la catedral, y tampoco me parece aceptable su atribución a Sagrera como varios autores han sugerido.

Fuera del foco catedralicio trabaja entonces un maestro picardo, el escultor Pere de Sant Joan, activo también en Cataluña y en estrecha relación artística con Sanglada y Antoni Canet, como demuestran las esculturas de la portada de la iglesia palmesana de Sant Miquel, contratadas en 1398. A este maestro se atribuye la bella imagen sedente de Santa Maria la Major, de Inca (fig. 91).

Guillem Sagrera es la gran figura de la escultura del siglo xv tanto en Mallorca como en el Rosellón, los dos medios en que se movió este maestro mallorquín y del que ya hemos hablado al tratar de la arquitectura. Su primera obra escultórica





documentada y conocida es el san Pedro del portal del Mirador, pieza realizada de acuerdo con las fórmulas compositivas de la escuela de Sluter, en 1422; la caracterización del apóstol por medio del anciano es vigorosa, aunque dura y estridente, como advirtió Wethey. Aunque sin documentar, a Sagrera pertenece también el san Pablo, que debe ser coetáneo, y no el apóstol Santiago el Mayor, como se ha pretendido recientemente; para el san Pablo se inspiró en los personajes de la Cena de Valenciennes, a juzgar por el detalle de los rizos flamígeros de la barba, aunque superó con creces al modelo. Las otras esculturas de apóstoles del portal del Mirador poco tienen que ver con Sagrera y, como señaló Wethey, son obras de fines del siglo xv y principios del xvi (figs. 92 y 93).

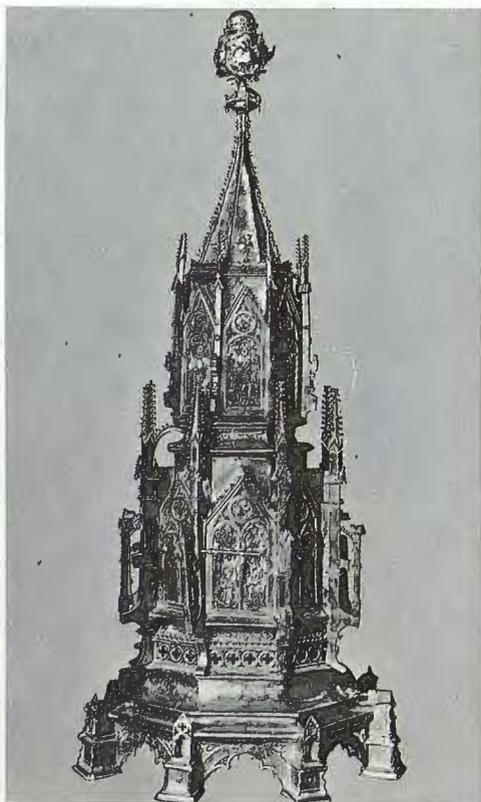
El contrato para la construcción de la Lonja conlleva la elaboración de bastante escultura no sólo decorativa, sino de carácter exento, principalmente en las esquinas y en las dos portadas. Lamentablemente el edificio pasó por la desventura del pleito y la intervención de Sagrera resultó reducida, así que habría que atribuirle fundamentalmente el Ángel Custodio, patrón del gremio de comerciantes, la Virgen con el Niño y el san Juan, asignando el resto como obra de taller. Lo más logrado es la deliciosa figura del ángel, que por sus alas gigantes parece un pájaro maravilloso, animado por los juegos de luces y sombras que tanta vistosidad dan al conjunto (fig. 94). La imagen de la Virgen y el Niño, en opinión de Wethey, es la mejor obra de influencia borgoñona en España, y por ello en íntima relación con el Moisés de Claus Sluter; otro tanto podemos decir del san Juan Bautista, envuelto en su ampulosa túnica. De la parte decorativa habrá que asignar a Sagrera algunas de las impresionantes gárgolas, de gran fantasía, que parecen preludiar obras del modernismo. El resto de las esculturas de la Lonja acusa rigidez y esquematismo, tanto en la composición de conjunto como en los detalles, y es obra de sus seguidores, como Guillem Villasolar, que hacia 1451 estaba terminando la obra (fig. 95).

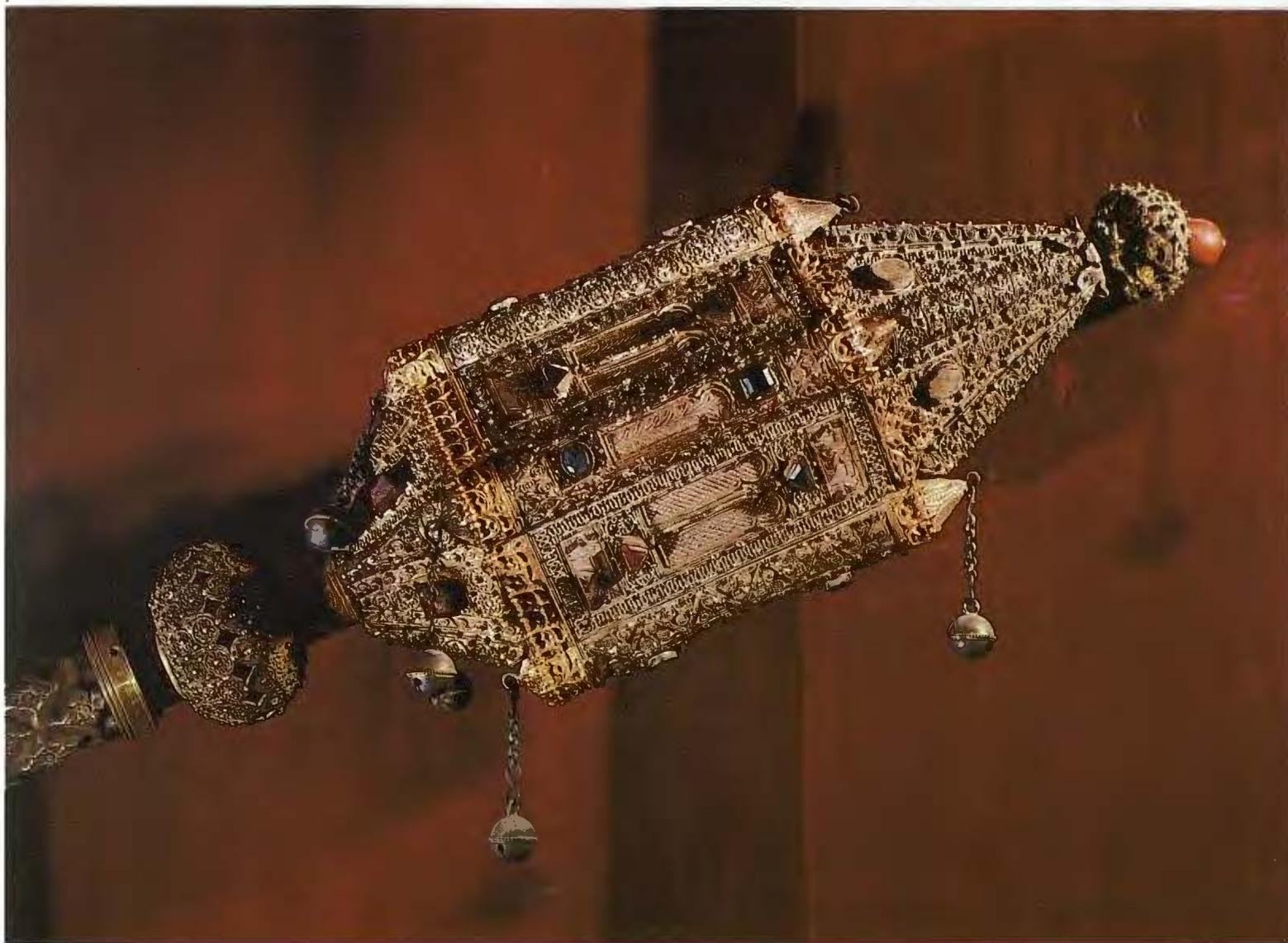
Cabe preguntarse si Sagrera con su intervención en la Lonja acabó su tarea de escultor. Pensamos que sí, pues en 1447 pasó a dirigir la construcción del Castel Nuovo de Nápoles.

Otras obras de la primera mitad del siglo xv son los ángeles decorativos del altar mayor de la catedral que hizo Llorenç Tosquella, maestro mayor de la misma. A un maestro anónimo, de estilo correcto aunque amanerado, pertenecen el bajorrelieve de la Crucifixión de la iglesia palmesana de Santa Eulària y el curioso retablo en piedra de la *Passio Imaginis*, de la ermita del Salvador, de Felanitx, del que sabemos únicamente que fue policromado antes de 1453 por Joan Marçol. Es obra de rara iconografía, relacionada con la cuestión judía, problema acuciente en el medio social y religioso de Mallorca (fig. 97). De la escultura de la segunda mitad del siglo xv, la figura más destacada fue un sobrino de Sagrera, Francesc, también arquitecto y escultor; trabajó primeramente en el sepulcro de Ramon Lull, en Sant Francesc, de Palma (1487), que dejó inconcluso, y en 1498 recibió el encargo de la portada de la Almoina de la catedral. Estas dos obras acusan los refinamientos a los que había llegado el gótico tardío en Mallorca en el aspecto decorativo, que también veremos en la portada de la iglesia de Sant Nicolau (fig. 98). El sepulcro del sabio universal lo terminó Joan Vicenç, con la figura del yacente en estilo arcaizante.

Completamos la visión de la escultura mallorquina del siglo xv con la mención de una serie de esculturas dedicadas a la Virgen con el Niño, tales las obras en mármol blanco de la Virgen de la Salud, en Sant Miquel de Palma, y la Virgen de Montis-ion en Porreres; de madera policromada son la Virgen del santuario de Gràcia y las yacentes representando a la Asunción de Alaró, más los ejemplos palmesanos de las iglesias de la Concepció y Santa Eulària. En cuanto a imágenes de Cristo hay que mencionar la arcaizante de la iglesia palmesana de la Mercè.

Finalizo esta visión rápida con la mención de obras escultóricas italianas del siglo xv



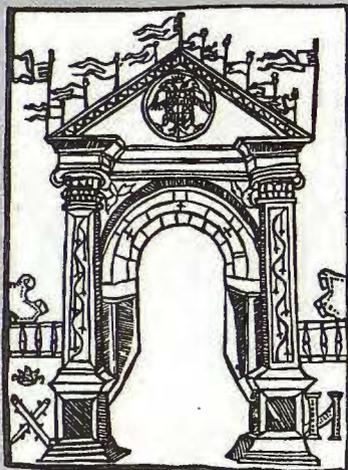


que llegaron a Mallorca (fig. 99). La casa Berga guarda el retrato de Juan Valero, humanista y secretario de Alfonso V, que pudiera ser de Laurana. En la iglesia de Santa Margalida, de Palma, están dos esculturas de la Virgen, una de ellas atribuida a Domenico Gaggini, que es deliciosa; de la misma época es otra que se venera en la parroquia de Bunyola.

Finalmente aludiré a un arte menor: la orfebrería. Aunque este aspecto está por estudiar, es un arte antiguo, pues las ordenanzas del gremio de los plateros fueron aprobadas en 1353, y el punzón de MAIORICA o simplemente MA se utilizó desde

entonces hasta el siglo XVIII. Las piezas más extrañas son los famosos *Rimmonim*, que Gabriel Llompart ha documentado con acierto. Fueron adquiridos por el mercader mallorquín Francesc Puig en 1493, en la isla de Sicilia, de unos judíos que abandonaban la isla italiana, y fueron ofrecidos a la Virgen de la seo de Palma; parece que a la compra contribuyó también el cabildo catedralicio. Queda claro que proceden de una sinagoga y deben ser de origen siciliano u oriental, pero no debe olvidarse que mucho del repertorio decorativo es gótico y que la inscripción MAIORIC alude a la intervención del

platero Solvi para acomodarlos al canto coral litúrgico en la Iglesia (fig. 101). De las custodias góticas la más antigua es la de la catedral de Ibiza, en forma de templo con cimborrio, y que Macabich ha encontrado documentada en 1423 (fig. 100). La del monasterio de Lluc, en Mallorca, tiene forma de ciprés y se corona con un airoso chapitel; fue realizada en 1498 por el platero mallorquín Antoni Falconer. Custodia de estilo gótico tardío es la de la catedral de Palma, también en forma de ciprés, de gusto flamígero; fue realizada en el siglo XVI por el orfebre palmesano Josep Nicolau.



RENACIMIENTO Y MANIERISMO

Ambiente cultural del renacimiento

Al enfrentarse con el estudio del arte del siglo XVI, principalmente en Mallorca, salta a la vista la comparación entre el legado de la época humanista y el de la época gótica, con un balance desfavorable al primero. Aquí como en Cataluña la introducción de la moda renacentista no fue arrolladora y son pocas las obras en comparación con el entusiasmo con que el renacimiento fue acogido en otras regiones españolas. Pese a las circunstancias históricas y geográficas, que favorecían una pronta adopción del renacimiento, la realidad fue distinta y ello ha de explicarse porque éste venía a suplantar al gótico, el estilo que podemos considerar nacional en el medio insular.

El documento más importante que tenemos sobre el ambiente humanístico de Palma en el siglo XVI es el folleto publicado en 1542 y titulado *Llibre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques*. La visita imperial, con motivo de su expedición contra Argel en 1541, fue motivo para festejarle con actos y monumentos que pusieron en evidencia la formación humanista de los diferentes estamentos sociales que promovieron la creación de los arcos triunfales. Con esta oportunidad se puso de manifiesto ese deseo humanista de sustituir la ciudad real por una ciudad ficticia. «La ficción simbólica de la fiesta —ha escrito Chastel— contiene un principio de metamorfosis, que se aplica ante todo a la arquitectura. Esta ciudad imaginaria, soporte de la demostración, es por definición una ciudad *all' antica*.» Todo se combinó aquí, arte y literatura, para este montaje simbólico que perseguía un fin evidentemente político. Levantaron arcos los jurados, la universidad, el cabildo catedralicio, la Cofradía de San Pedro y San Bernardo, y el gremio de los Mercaderes; el cronista Gomís quedó tan impresionado que dice, con énfasis típicamente humanista, que

apenas se puede describir su magnificencia, y destaca su carácter estilístico, ya que los elementos decorativos estaban hechos «al romano», es decir, eran de carácter específicamente protorrenacentista.

No todo fueron alusiones mitológicas en este programa humanista, ya que, como obra característica del renacimiento español, se combinan en ella las tradiciones clásicas con las cristianas y las bíblicas. Un análisis somero es de gran interés por cuanto nos revela las ideas y cultura de las clases intelectuales y eclesiásticas de Palma a mediados del siglo XVI. El emperador fue visto como personaje virtuoso, ya que una de las tendencias del humanismo renacentista se dirigió al resurgimiento de la antigua *virtus*, pero interpretada ahora con sentido cristiano. No podía faltar en este repertorio la visión de Carlos V como nuevo Hércules; así en el arco de la universidad estaban figuradas las dos columnas con el letrero *Plus Ultra*, y Hércules aparecía arrojando lejos de sí la clava y la piel de león. La fuerza siempre vigilante del emperador fue exaltada colocando en el arco del Muelle dos pinturas alusivas a los gigantes Briareo y Argos, el primero de terrible fuerza, y el segundo de vista penetrante. Se completó el conjunto de estas representaciones con la figuración de las Baleares, dos alusiones bíblicas y las alegorías de la Prudencia, la Navegación y la Mercadería.

La decoración del protorrenacimiento

Tras la página brillantísima del humanismo en Mallorca con motivo de la visita de Carlos V, vamos a tratar ahora de otro aspecto que vemos reflejado fundamentalmente en las decoraciones del protorrenacimiento en Palma. El arte llamado renacentista en Mallorca, pese a la cercanía y a las continuas relaciones comerciales con Italia, se manifestó tardíamente y con evidentes caracteres hispánicos. Es bien sabido que las producciones españolas de la época renacentista se alejan bastante de la concepción italiana, pues contrasta la con-

cepción de la forma y la comprensión de la tectónica clásica; todo el interés se volcó en el vocabulario decorativo.

En España las decoraciones del protorrenacimiento se mantuvieron por más tiempo que en otros lugares de Europa; lo mismo sucedió en Palma, dado el carácter tradicional del arte mallorquín. Aquí no se produjo una evolución hacia fases de clasicismo, sino que al protorrenacimiento sucedió el manierismo, mostrando en edificios de la segunda mitad del siglo xvi una mezcla de ambos repertorios decorativos. Es muy importante aclarar que el protorrenacimiento se inspiró, para su repertorio decorativo, en la tendencia ornamental de carácter anticlásico, existente ya en la antigüedad, puesto que le llamó la atención a Vitruvio; esta decoración recibió ahora el nombre de grutescos, y por ella sintieron predilección el renacimiento y el manierismo.

No era fácil para el temperamento anticlásico español la comprensión recta del renacimiento; entonces, al tratar de interpretarlo, se buscó una relación con la antigüedad basándose en la decoración de los grutescos, que gozó en España de mucho prestigio. El grutesco en manos de españoles sirvió para cubrir fustes de columnas, pilastras, arquivoltas, frisos, paneles, etc., presentando generalmente una composición *a candelieri*, o sea, partiendo de un eje o candelabro decorado con una serie de elementos vegetales, bichas o seres monstruosos, realizados casi siempre en bajorrelieve. Dado el carácter eminentemente decorativo del protorrenacimiento, los decoradores recurrieron con frecuencia a las fuentes grabadas, donde encontraban complicados conjuntos ornamentales que generalmente tradujeron en piedra. Las más recientes investigaciones a este respecto han identificado la huella de los grabadores italianos Zoan Andrea, fray Antonio da Monza, Nicoletto da Modena y Giovanni Antonio da Brescia en varias obras del protorrenacimiento español.

Por lo que a Palma concierne hay que destacar en las obras catedralicias la influencia veneciana y la de los grabadores fray Anto-

nio da Monza y Nicoletto Rosex da Modena. La influencia veneciana llegó a través de los grabados (frisos y orlas) del *Misal Mayoricense*, publicado en Venecia en 1506; uno de los frisos está copiado literalmente en la capilla de las Reliquias de la catedral palmesana. El decorador de esta misma capilla, durante el primer cuarto del siglo xvi recurrió a las estampas de fray Antonio da Monza. El influjo de Nicoletto Rosex da Modena es evidente, sobre todo, en Juan de Salas, y todavía, a fines del siglo xvi, estaba vigente su espíritu, como demuestran los grutescos de las enormes pilastras interiores del portal mayor de la catedral de Palma (1592); en esta misma obra, además de las estampas, se tuvieron en cuenta los grabados de los tratados de arquitectura, como el monstruoso capitel del templo romano de Marte, que Palladio reprodujo en su famoso libro y que fue copiado por Miquel Verger en aquella portada; tal artista no tuvo inconveniente en mezclar los motivos del protorrenacimiento con los del manierismo (fig. 102).

Dentro del repertorio decorativo, el motivo de la láurea o guirnalda circular tiene en Mallorca una variante local interesante en cuanto sirve para encuadrar escudos, pero presenta una serie de amorcillos atando guirnaldas; el mejor ejemplo de la serie es el que hay en la portada del Estudio General Luliano, seguramente del primer tercio del siglo xvi (fig. 107). Un motivo relacionado con el anterior es el de los amorcillos que sostienen guirnaldas; su procedencia es italiana, pero a Palma debió de llegar en el repertorio de Juan de Salas; apareció en los bajorrelieves destruidos del coro catedralicio y después figura en dos obras de mediados del siglo xvi: la casa de la calle de Sant Feliu y el palacio Dezcallar. Dentro del bestiario renacentista destaca el de Juan de Salas, que está formado de esfinges, perros, grifos, peces y extraños mamíferos, casi todos ellos dotados de alas, más una gran variedad de aves de difícil clasificación; el artista aragonés se inspiró en fuentes italianas, aunque dotó a sus creaciones de una gran fantasía y finura.





Las restantes obras del siglo XVI presentan un bestiario muy reducido, derivado del artista que introdujo el renacimiento en Palma, y está formado principalmente por los grifos marinos o dragones de la casa Olesa y las sirenas del palacio Dezcallar (fig. 104).

El exquisito decorador Juan de Salas

Este artista aragonés introdujo abiertamente el repertorio decorativo del protorenacimiento y su primera actividad fue la de concluir el coro catedralicio de Palma, en el que trabajó de 1526 a 1529, en un friso que parecía inspirado en Donatello; nada nos ha llegado de esta hermosa obra, pues contra ella se ensañó el genial Gaudí, que juzgó inadecuada aquella intrusión del renacimiento en el coro, que él veía y deseaba puramente gótico. La antigua puerta del coro es casi lo único de la obra de Juan de Salas que ha sobrevivido a la invasión del modernismo. Al producirse el traslado del coro al presbiterio, este hermoso arco fue colocado en la antecapilla de la sacristía. Se trata de un gran arco, en piedra de Santanyí, con finas decoraciones de tipo renacentista y el mismo modelo de amorcillos que puso en el friso del coro, más el repertorio de aves, bichas y monstruos característicos de su arte. Chueca Goitia habla de esta obra, de la elegancia de sus proporciones y del «perfecto equilibrio y concatenación de todos los miembros arquitectónicos». Indudablemente, Juan de Salas era un exquisito decorador que sabía manejar con propiedad el repertorio italiano (figs. 105 y 106).

Los púlpitos son la obra más conocida de Juan de Salas (1529). Uno de ellos resulta muy recargado de ornamentación, lo que revela una derivación italiana. Lo más interesante no es su conjunto, sino los detalles decorativos, que muestran las posibilidades del refinado espíritu del protorenacimiento. El monumental púlpito se levanta sobre un basamento octogonal, con los ángulos apoyados en leones. Fuera de los encargos catedralicios, sólo



107. *Motivos ornamentales en la portada del Estudio General Luliano, Palma de Mallorca*

108. *Juan de Salas. Medallón de la ventana de Carlos V en el palacio March, de Palma de Mallorca*



en una casa privada parece estar clara la intervención de Juan de Salas: la antigua casa Juny, de la que subsiste una ventana embutida en el palacio March y decorada con un retrato del emperador, en bajorrelieve, acompañado de la inscripción CAROLVS IMPERATOR ANNO 1529 (figs. 108 y 109).

Arquitectura civil y eclesiástica

La primera construcción a la que afectó la moda renacentista fue el palacio Verí, aunque éste todavía se planteó siguiendo la tradición medieval, por lo que sólo algunos detalles del repertorio decorativo clásico muestran su incorporación a la nueva época. El cantero Sebastià Isern trabajó en él en 1509, y cabe suponer, pues, que entonces estaría terminándose la casa; posteriormente tuvo nuevos aditamentos, como el de la galería del jardín. En este momento de transición gótico-renacentista hay que incluir la primorosa fachada de la casa de la Almoína, aparentemente medieval por las ventanas del piso noble, pero de un diseño renacentista a juzgar por el equilibrio en la composición de sus vanos. La fecha de 1529 que tiene sobre la clave del arco de ingreso y los adornos de este elemento decorativo denuncian su procedencia, tal vez como obra de un discípulo de Sagrera que hubiera trabajado en Italia (fig. 111). Con esta fase del primer tercio del siglo XVI hay que relacionar la construcción de dos mansiones palmesanas: la casa Trullols (en la calle de Sant Roc) y la de Fuster, de S'Estrell. Esta última estuvo en la calle Morell hasta que pasó a los Estados Unidos; pese a los adornos de tradición gótico-mudéjar, los grutescos de los marcos de las puertas denuncian la época que venimos comentando. La casa Trullols, antes mencionada, tiene sus fachadas enmascaradas por la reforma barroca, pero su interior no ha perdido el carácter de época según se aprecia en el patio, en una puerta y en una ventana, que se decoran con los grutescos característicos.

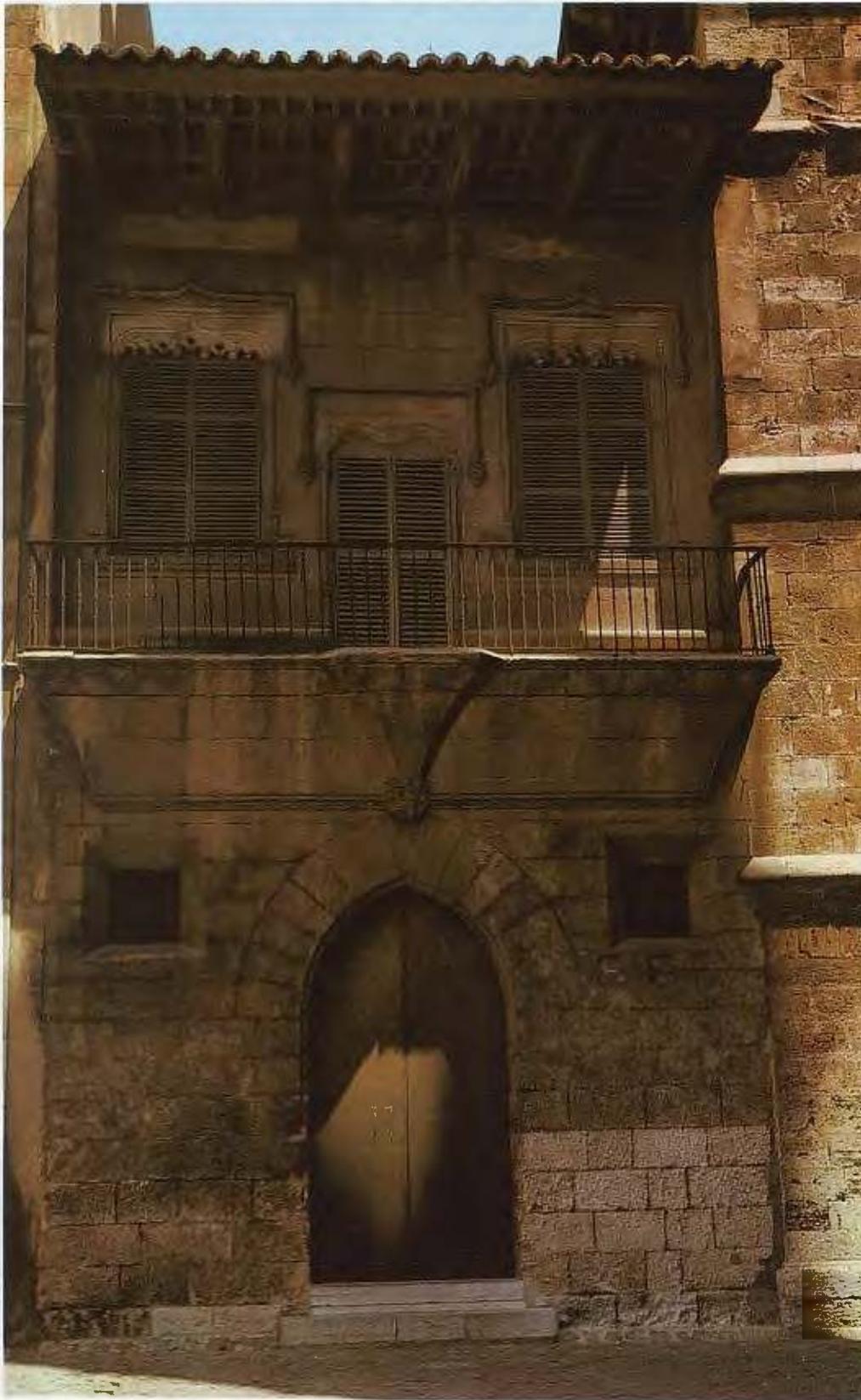
La casa Olesa fue calificada por Byne



como el ejemplar más completo que nos ha llegado de la arquitectura del renacimiento en Mallorca. Por el tipo de grutescos cabe pensar en la influencia de Juan de Salas a través de su taller, por lo que su construcción habría que fijarla en el segundo cuarto del siglo XVI. Quizá se pueda atribuir al cuñado de Juan de Salas, el arquitecto Jaume Bruguera. Es la primera casa del siglo XVI con patio amplio, conformado por columnas que sostienen arcos rebajados. A un lado está el brocal de la cisterna, así como la escalera adosada al muro con balaustres de bronce en perfil. Pese a las formas clásicas de los elementos, las medidas del conjunto responden a los módulos góticos, inherentes a una construcción que no quiere perder su filiación mallorquina. En ningún lugar mejor que en el patio se muestra el gran conocimiento de la técnica del abovedamiento que tuvieron los maestros mallorquines. Los arcos que estructuran el patio no sólo tienen mucha luz, sino que están muy rebajados, pareciendo difícil el sostenimiento del gran peso que carga sobre ellos. Claramente se aprecia que la solución del patio se concreta en la forma de resolver la escalera y en la galería que hay en el remate de la mencionada escalera. Poco interés presenta la fachada, concebida a la manera tradicional y decorada con tres ventanas, semejantes en traza y decoración, rematadas de una venera entre grutescos (fig. 110).

De mediados del siglo XVI son el palacio Dezcallar y la casa Villalonga (1554), esta última en la calle de la Almudaina. En 1556 se estaba realizando la impresionante fachada del palacio de la poderosa familia Dezcallar, que hizo importantes préstamos al rey Alfonso V; como testimonio de su poder económico nos ha llegado la fastuosa mansión, tal vez ordenada construir por Pere Abri-Dezcallar. La mansión que venimos citando, sita en la calle del Sol, no tiene el ingreso en el centro; las ventanas del piso noble son rectangulares, cruzadas por un mainel y un montante, y tanto en las jambas como en la parte superior presentan elementos decorativos que varían en cada ventana. Lampérez y





Chueca Goitia han destacado estos vanos como algo exótico en nuestro arte y los han emparentado con el estilo Francisco I de Francia, pero la verdad es que hacía más de medio siglo que estaban aclimatados en la arquitectura gótica palmesana. La decoración general es intermedia entre el protorrenacimiento y el manierismo, pues presenta ciertos detalles semejantes a los de las ventanas de la casa de la calle de Sant Feliu, obra probable del mismo maestro.

Tal vez el aspecto más interesante es el de la simbología, ya que las ventanas presentan una serie de medallones con algunas Virtudes, referidas probablemente al capitán Abrí-Dezcallar. La primera ventana parece tener la virtud de la Fortaleza; semeja aspecto de arco triunfal con elementos alusivos a la gloria militar, según declaran los amorcillos trompeteros y sendas figuras portadoras de escudo, yelmo y espada. En la segunda ventana está la Prudencia, pero no es clara la de la tercera, tal vez se trate de la Piedad; sí es evidente la Caridad en la ventana cuarta, mientras que en la quinta parece aludirse a la Templanza. La interpretación que admite el programa de esta fachada es que se trata de la casa de un guerrero o capitán, en la que se destacan sus principales virtudes en los vanos del piso noble. A la Honestidad se alude en un bajorrelieve del piso inferior por medio del tema clásico de Lucrecia clavándose el puñal.

El último ejemplar palmesano a considerar es el Consulado de Mar (hoy Museo Naval), en el que es digna de señalar una galería en el piso noble, cubierta con rico artesonado. Se usó un tipo de columna anillada de proporciones protorrenacentistas, aunque por otros detalles hay que inferir que tal obra debió de ser realizada en la segunda mitad del siglo xvi (figs. 112 y 113). Fuera de Palma hay que mencionar algunas casas de Sineu y Muro, y en Campos el Ayuntamiento, construido a fines del siglo xvi, pero desfigurado por los aditamentos recientes.

Los templos construidos a lo largo del siglo xvi obedecen a la tradición gótica de la nave única, que además, como norma

112-113. *Fachada principal y galería porticada del Consulado de Mar, hoy Museo Naval, en Palma*

general, se cubre con bóveda de crucería tanto en la nave como en las capillas laterales. No hay ningún arquitecto importante, sino una serie de maestros que interpretan con más o menos gracia la fórmula legada por la Edad Media. Una de las obras más antiguas es la parroquial de Sineu, cuya construcción dirigía en 1510 el maestro Sant Martí, aunque no se terminó hasta principios del siglo xvii; la cabecera es extraña al desarrollo del arte mallorquín, pues se trata de una importación neogótica del siglo xix, por obra de Pavia y Birminjam. Coetánea de ésta fue la antigua fábrica de la parroquial de Campos, que estaba en construcción en 1525, cuando era maestro N. Cerdà, pero aún las bóvedas se concluyeron en 1556; lamentablemente, esta fábrica fue transformada a mediados del siglo xix y sólo nos ha llegado el antiguo campanario, en el que intervino el albañil Antoni Genovard (1597). Este mismo maestro inició en 1528 la parroquial de Petra, que avanzaba con lentitud, ya que seis años más tarde todavía estaba en el ábside, y las capillas se completaron en el siglo xviii. Otras fábricas contemporáneas son la iglesia parroquial de Muro (empezada en 1570), así como la de Artà, que se edificaba con mucha lentitud, pues en 1612 se hallaba terminado tan sólo el ábside y un tramo de la bóveda. Mejor conocemos la construcción de la parroquia de Felanitx, en la que trabajaron Jordi Genovard (1572), Antoni Canet y Sebastià Sagra (1596); la cabecera fue transformada por Alcàntara Penya (1866). La obra eclesiástica más interesante fue la iglesia jesuita de Montis-ion, en Palma, que, según el rector Bartolomé Coch, se empezó en 1571 de acuerdo con la «traza de Roma»; esto último no puede tomarse sino en un sentido muy amplio, ya que la fábrica palmesana sigue el modelo mallorquín que venimos comentando. Tiene nave de cañón ligeramente apuntado, como los arcos de las capillas, bajo las tribunas; la mayor novedad reside en la cubrición de la bóveda con lunetos, quedando la crucería para el presbiterio y las capillas laterales; el arcaísmo del ábside





queda manifiesto en la resolución de los ángulos por el sistema de trompas, tan habitual en la arquitectura mallorquina del siglo xvi. La fábrica se hizo con gran rapidez, ya que en 1576 estaban realizados cuatro tramos, más de la mitad de la obra; la portada y la decoración de estucos de la bóveda corresponden al siglo xvii. Ya se ve que este templo fue lo más avanzado que se hizo durante el siglo xvi en Mallorca (fig. 114).

Arquitectura defensiva de los siglos XVI y XVII

Problema crónico de las Baleares fue la inseguridad política por causa del continuo acecho de los piratas berberiscos y de los turcos, que dificultaban no sólo el comercio, sino también la vida misma en las islas, especialmente en las menores como Menorca e Ibiza. Este problema de la inseguridad se agudizó al ser conquistada Túnez por obra de Khayr-ed-Din, en 1533, y por el tratado de Francisco I y Solimán, un año más tarde. La Corona comprendió que era necesario amurallar los principales centros urbanos de las tres islas. Vamos, pues, a ver este aspecto de la arquitectura defensiva a lo largo de los siglos xvi y xvii, empezando por Mallorca.

Conocemos las murallas de la Palma medieval por el fondo urbano del cuadro de Niçard dedicado a san Jorge. Ya en el siglo xvi hubo un replanteamiento del valor de éstas de acuerdo con los nuevos tiempos y necesidades; se levantaron algunos baluartes y trozos de cortinas hasta que en 1575 se hizo un plan definitivo por el ingeniero italiano Jacobo Palcaro, alias Fratin, ayudado por ingenieros españoles; en 1580 fue sustituido por su hermano Jorge Palcaro cuando se fortificó el arrabal de Santa Catalina. Las obras de defensa de Palma continuaron durante el siglo xvii, y en 1620 el ingeniero Antoni Saura realizó la puerta del Muelle, de clara derivación manierista: el momento de fervor concepcionista determinó que la puerta fuera concebida como un arco triunfal

dedicado a la Inmaculada (fig. 115). A mediados del siglo xvii fueron terminadas las puertas de Santa Catalina, Jesús y Pintada, y en 1670 lo fue la de Hornabeque, mientras que la puerta del Campo se concluyó en 1690. La obra ingente de la muralla demandaba muchos recursos, y por ello aún en el siglo xviii continuó por la parte de la costa, desde la puerta del Mar hasta el baluarte del Muelle. Se empleó en la construcción de las murallas piedra *marès* en grandes sillares.

Por lo que respecta a Menorca, la arquitectura militar se desarrolló fundamentalmente en el siglo xvii, ya que éste fue el siglo de oro de la piratería argelina y tunecina, al punto de que los payeses tuvieron que abandonar los lugares próximos a las costas para retirarse al interior. Las murallas de Ciutadella fueron destruidas por los turcos en 1558 y su reconstrucción se llevó a cabo a lo largo del siglo xvii, cuando se levantaron de forma correlativa los baluartes del Governador, Es Frares, Sant Joan, Sant Francesc, Sant Antoni, Sant Miquel y Santa Clara. La torre más interesante, por su planta octogonal, es la de Sant Nicolau, que defiende la entrada del puerto de Ciutadella. Sobre las sumas invertidas en estas obras puede dar idea la cantidad de doce mil ducados gastados hasta 1683 en el bastión de Sa Font.

El caso de Ibiza es muy singular por el desarrollo que tuvo la arquitectura militar en la capital y por el curioso ensamblaje de ésta con la religiosa en los principales centros rurales de la isla. En Ibiza, el único centro con entidad urbana fue la capital, auténtica llave de la isla, la única que garantizaba la seguridad de los habitantes y el control del territorio insular. Pueblos de fundación medieval fueron Sant Antoni y Santa Eulària, cuyo origen se remonta al siglo xiv; por su carácter de centinelas era de esperar que la ubicación de sus templos en lugares elevados obedeciera a razones estratégicas, como todavía declara la torre adjunta, resto de una antigua fortaleza. Antes de estudiar estos templos rurales convendría hablar del dispositivo militar de la villa de Ibiza (fig. 116).





Cuando en 1554 se pensó en una revisión del sistema defensivo de la ciudad, la doctrina generalizada entre los tratadistas de técnica militar era que la fortificación abaluartada respondía de la mejor forma posible a la defensa con armas de fuego. Felipe II da la dotación de las defensas de Ibiza, encargando al ingeniero italiano Juan Bautista Calvi la elaboración del proyecto; como Calvi tenía que ausentarse, transfirió la responsabilidad de esta enorme obra a Antoni Jaume, «el maestro más hábil de la isla»; a Gaspar Puig, a Pere Francès y a Antoni Saura Cobo (1565). El recinto de la traza de Calvi fue rectificado en su cierre hacia 1574-1575, cuando intervino otro ingeniero italiano, Jacobo Palcaro, a quien hemos visto activo en Palma; como no podía estar activo al frente de la obra, nombró ejecutor al ingeniero Juan Alonso Ruvíán.

Dentro del plan general de defensa de la isla hay que incluir algunas iglesias situadas en lugares estratégicos, como las mencionadas de Sant Antoni y Santa Eulària, en la campiña de Ibiza. Estos templos ibicencos del siglo XVI impresionan por la sabia volumetría más que por los espacios interiores, ya que son de una nave, en la que, por excepción, suele haber crucero. Elemento importante es el atrio, situado a los pies de la iglesia, ya siguiendo la planta del templo o colocándolo lateralmente formando una L. La iglesia más arcaizante es la de Sant Antoni, que tiene atrio lateral de dos naves, tal vez resto de la primitiva iglesia, y otro atrio más moderno; en el exterior presenta su conjunto una gradación volumétrica que va desde la torre, de muros sobrios y sin almenas, hasta la puerta; la reforma del siglo XVIII le ha hecho perder parte de su carácter antiguo.

La iglesia de Sant Jordi, que parece existía en 1506, es la de plan más unitario y espectacular y, como la de Santa Eulària, tiene en la cabecera dos capillas profundas que desempeñan el papel de crucero; la cubierta de la nave es de cañón apuntado, como la de Sant Antoni, pero las capillas del crucero, con su planta cuadrada, se cubren con bóvedas de arista, de extraño



aspecto cupuliforme. Lo que da personalidad a esta iglesia es la armonía de sus volúmenes con la gradación entre el atrio y el cuerpo del templo, dispuesto en forma de talud; la pesadez del volumen queda aligerada por el arco triunfal de ingreso al atrio y las almenas que rompen la rotundidad de los volúmenes (fig. 118).

El *capolavoro* del arte ibicenco del siglo XVI es Santa Eulària, iglesia inaugurada el 12 de febrero de 1568; como ya vio Marià Villangómez, su solución de fortaleza fue concebida en «evidente relación con las murallas de la ciudad». Los payeses de Santa Eulària se salvaron de los ataques piráticos de 1543 y 1554 gracias al refugio de la iglesia; si el ingeniero italiano Calvi estuvo en Ibiza en 1555, cabe suponer que integrara a este pueblo dentro del dispositivo auxiliar de las murallas de la ciudad de Ibiza, pero no se le puede atribuir la iglesia como pretende Escandell Bonet. El atrio no parece corresponder al templo actual, pero es el ejemplar más desarrollado de cuantos hay en la isla, ya que consta de tres naves, separadas por arquerías sobre pilares de sección cuadrada, aunque con los ángulos achaflanados. Resulta anómala la disposición de la torre a los pies de la iglesia, ya que se trata de una construcción anterior que fue embutida en la fachada, lo que le da un aspecto pintoresco. Lo más sugestivo es el exterior, con su sabia volumetría en armonía con el paisaje, con sus superficies encladas para subrayar la pureza elemental de sus formas (fig. 117).

La iglesia de Jesús se construía ya en 1466, pero el edificio actual data de 1549; sigue el modelo general y la única novedad es la bóveda de crucería de la capilla mayor, así como su fachada, la de composición más armónica (figs. 120 y 121). De fundación medieval es la iglesia de Sant Miquel, aunque la fábrica actual pudiera ser del siglo XVI, con los arcaísmos propios del arte ibicenco. Las dos capillas profundas del crucero son obra del siglo XVII (1690) y en su decoración se acusa la influencia de los estilos y formas extrañas al devenir del arte popular de la isla, tales unos sencillos esgrafiados y una



combinación de octógonos, hexágonos y cruces que están inspirados en Serlio. Muy hermoso es el atrio, que delimita una plazoleta deliciosa (fig. 119).

La presencia del manierismo en el campo arquitectónico

El manierismo desde el punto de vista arquitectónico es un descubrimiento de la crítica contemporánea. No pocas veces los historiadores se preguntaron: ¿existe una arquitectura manierista del mismo modo que hay una pintura? ¿Acaso los arquitectos se vieron libres de la incertidumbre espiritual de la época? Por lo que respecta a la arquitectura mallorquina, sólo recientemente se la ha interpretado desde este punto de vista.

El manierismo surgió del seno del renacimiento hasta personalizarse como un estilo anticlásico. Explicaré esto: dos de las características más importantes del renacimiento fueron sus relaciones con la naturaleza y con la antigüedad clásica. El artista del renacimiento fue a las fuentes antiguas para lo arquitectónico, lo figurado y lo ornamental, pero tras la meta de perfección que logró el renacimiento, a principios del siglo XVI, desapareció la relación que el artista guardaba con la antigüedad y la naturaleza, pues éstas ya no fueron observadas directamente, sino que el artista empezó a interpretarlas en forma cada vez más personal; en este momento surgió el manierismo. El desarrollo de este estilo consistirá en la formulación de una serie de principios, cuya esencial relación con la antigüedad habrá desaparecido. No pocas dificultades encierra el análisis de la arquitectura mallorquina desde el punto de vista del manierismo; en cuanto a la cronología, hay que observar que no vale para Mallorca la periodización del manierismo italiano, de 1520 a 1600, pues la psicología isleña hizo que este estilo sufriera los arcaísmos propios del ambiente, por lo que veremos las manifestaciones manieristas a lo largo del siglo XVII y aún penetrar en el XVIII.

El deseo de novedad fue introduciendo





licencias tanto en los elementos clásicos del renacimiento como en la sintaxis de los mismos; estas libertades tuvieron como motivación la reacción anticlásica que el manierismo comporta a la inspiración heterodoxa de la antigüedad, cuyas soluciones buscó el arquitecto manierista por afinidad. El manierismo apuntó preferentemente a la destrucción de la función sustentante de los soportes, tendiendo a convertir la columna en un elemento decorativo; el medio más expresivo para lograr esto fue cinchar o cubrir los soportes con bandas, a veces de labor rústica. Tal vemos en la fachada del palacio Belloto, en Palma, donde las semicolumnas que flanquean la puerta y las ventanas están fajadas al gusto manierista. La dependencia de Italia tal vez se explique porque el constructor de la casa, a mediados del siglo xvii, fue el mercader italiano Domingo Belloto.

Es el manierismo un estilo eminentemente dualístico, por lo que no debe extrañar que el fenómeno de la doble función de los elementos sea muy frecuente. Tal fenómeno lo tenemos expresado en la espléndida fachada del Ayuntamiento de Palma, cuyo italianismo es evidente, sólo hispanizado con el remate del asombroso alero. Los viajeros franceses del siglo pasado destacaron de una manera vaga el carácter florentino de este monumento palmesano, pero, además de Florencia, lo que recuerda esta importante fachada son los ritmos del manierismo romano de Peruzzi. Aparentemente la fachada está compuesta con equilibrio y claridad en su estructura, pero cuando se la examina con detenimiento se aprecia que el conjunto está formado por la adición de tres fachadas, de las que la central es la menos importante; las laterales, flanqueadas por sendas ventanas, tienen ritmos completos, que no encuentran correspondencia en el cuerpo central. Insisto en la doble función de las portadas laterales, más importantes que la central; con ello se ha logrado una discordancia típicamente manierista. No se conoce al autor de obra tan significativa. Parece que en 1666 se hallaba construido hasta el piso principal y cinco

años más tarde debía hallarse hasta el segundo; el imponente alero es creación del escultor mallorquín Gabriel Torres (1680), que con sus prolijas y ricas labores superó los modelos aragoneses (fig. 122).

Las influencias de la vecina Italia una vez más iban a encontrar eco en Mallorca, clara consecuencia de una geopolítica artística; ahora la influencia habría de ser más fuerte, por cuanto el manierismo fue un estilo eminentemente internacional, y a ello contribuyó el desarrollo de la imprenta, que permitió la multiplicación mecánica de la imagen a través del grabado o estampa. Uno de los rasgos del arte manierista fue precisamente la proliferación de los grabados, que desempeñaron tanto un papel didáctico como de difusión. Como se sabe, durante el siglo xvi la estampa y el grabado jugaron un papel decisivo, difundiendo por los lugares más apartados del mundo occidental la nueva moda estilística. Por lo que a la arquitectura mallorquina concierne, ésta se vio sometida, como toda la europea, a Sebastiano Serlio, el mayor difusor del manierismo, gracias a sus libros, editados numerosas veces y traducidos al latín, francés, inglés, alemán, holandés y español, no sólo en el siglo xvi, sino también en el xvii.

Por la obra impresa de Serlio la cultura clásica tuvo un florecimiento, aunque fuera en buena parte de sentido anticlásico. La huella de este tratadista italiano en Mallorca queda patente en una serie de trabajos en madera, especialmente en techumbres artesonadas; dos monumentos palmesanos, la iglesia de Santa Margalida y el cancel de Sant Francesc, presentan una composición derivada del *Libro Cuarto*, a base de una combinación de casetones octogonales, hexagonales y cruciformes. Serliesca es la composición de una puerta de la calle Fortuny, núm. 1, en Palma, con motivos en forma de estrellas de cuatro puntas, modelo que no fue muy corriente. A la familia de los tipos de Serlio pertenece la techumbre del cancel de Santa Catalina, en Palma, que presenta una serie de hexágonos entrelazados con un cuadrado.

La impronta de Palladio queda bien clara

en los capiteles de las columnas gruesas de la portada de la catedral, realizadas hacia 1592 por Miquel Verger (fig. 125). Desconocemos si este artífice de las columnas estuvo en Italia, pero parece más lógico pensar que el préstamo de este motivo italiano le llegara por medio de una fuente impresa, estampa o grabado; el vehículo bien pudo ser el famoso tratado de Andrea Palladio, publicado en Venecia en 1570. También este libro circuló ampliamente por el mundo hispánico, como lo demuestra un capitel semejante que identifiqué en la portada de la catedral de Tunja (1598-1600), en Colombia. La aparición casi simultánea de un mismo motivo en dos centros urbanos tan distantes es la mejor prueba que tenemos acerca del carácter internacional del manierismo.

Hemos de volver nuevamente a Serlio, que es el punto de arranque para una comprensión de la gran variedad de soportes que vemos en los tratados y en las obras arquitectónicas; este tratadista vio lo esencial de Vitruvio en la idea del *decor*, y por ello se convirtió al momento en el teórico del manierismo. El vitruvianismo subjetivo de Serlio contribuyó a que una de las características más acusadas de este estilo fuera la humanización de los soportes a semejanza de las antiguas cariátides. Y se pueden distinguir dos grupos de figuras soportantes: uno en el estricto sentido antiguo, el cual deriva de las descripciones vitruvianas de las cariátides y de los persas, y el otro típicamente manierista, que sustituye a los hombres o mujeres por figuras simbólicas de virtudes, vicios u otras personificaciones. Los primeros ejemplos de Palma, por cierto excelentes, se encuentran en una portada de la calle Sant Feliu, de mediados del siglo XVI; a primera vista, derivan del conocidísimo prototipo del que se sacaron tantas interpretaciones: la portada del *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura* de Serlio, traducido en Toledo en 1552, aunque el vehículo inmediato pudo ser la obra de Vredeman de Vries titulada *Caryatidum vulgus termas vocat sive athlantiidum* (Amberes, 1565). El anónimo artista palmesano acentuó su carácter ma-





nierista al dotarlas de un sentido simbólico, ya que la figura femenina parece ser Eva, y la masculina, Adán.

No faltan en Palma los soportes antropomorfos. Dos bellas variantes hay en el retablito manierista del convento de Santa Clara, de fines del siglo xvi, pero los más conocidos se deben al escultor y arquitecto Jaume Blanquer Homs, quien en 1629 debió de realizar los que flanquean la hornacina del camarín de la Virgen de Lluc. De mediados del siglo xvii deben de ser los similares del retablo catedralicio de la Virgen de la Grada, y poco posteriores los magníficos del vano central del Ayuntamiento palmesano, antes comentado (fig. 124); el último hito de la serie serían las cariátides (no estípites) del retablo de la Virgen Asunta, de la iglesia palmesana del Socors, atribuible al equipo que trabajó en la fachada del Ayuntamiento.

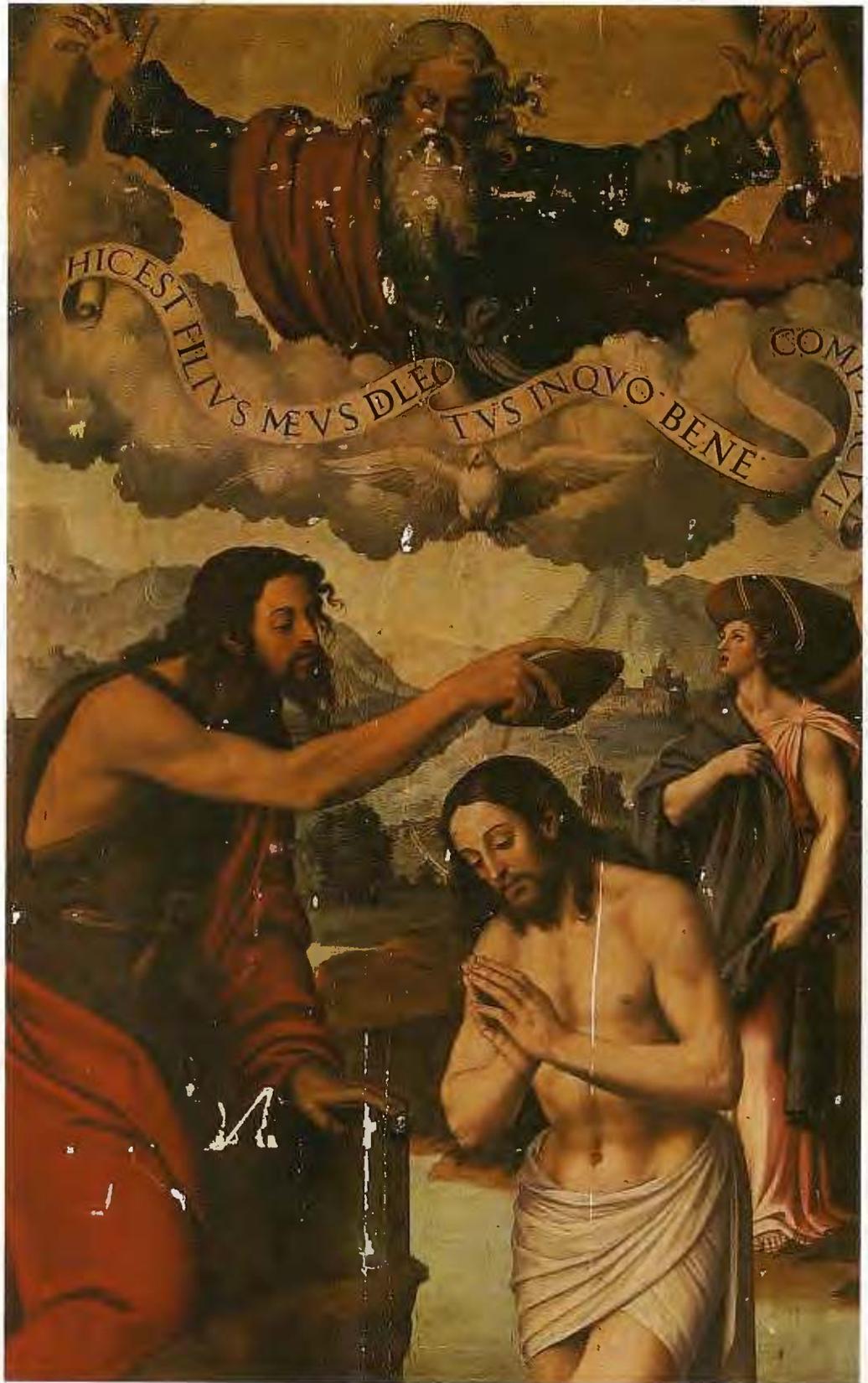
De los soportes inestables, el más característico es el estípite, neto soporte manierista, ya que ninguno expresa mejor el carácter anticlásico del manierismo. Por su falta de estabilidad aparece frecuentemente como pilastra y éste es el modelo de estípite manierista más frecuente en Palma, y ya lo encontramos en el retablo del *Corpus Christi* de la catedral (1599). Los ejemplares más conocidos y logrados son los de las portadas laterales del Ayuntamiento de Palma, que fueron imitados en la portada de la iglesia palmesana de Santa Clara, y aún hay una variante de este modelo en la puerta de la iglesia conventual de la Concepció, así como en el cuerpo superior del retablo de la Asunta, en la iglesia del Socors, de Palma.

La pintura en el siglo XVI

La pintura del renacimiento en Mallorca responde a dos fases cronológicas, que son los dos primeros tercios del siglo xvi. En la primera fase hay dos figuras de distinta formación: Manuel Ferrando y el Maestro de Calvià. Este pintor anónimo fue calificado así por Post

por hallarse en el predio de Valldurgent, del pueblo mallorquín de Calvià, su mayor obra. No sabemos si este pintor fue insular o valenciano, pero sí que se formó al menos en el ambiente de Valencia; se ha sugerido si se le podría identificar con los pintores mallorquines Perot lo Mallorquí o Dídac de Mallorca, que están documentados en Valencia en 1512 dedicados a labores secundarias. El Maestro de Calvià se formó dentro del estilo del Maestro de Cabanyes, pero no es tan perfecto desde el punto de vista técnico y resulta más duro y menos fresco, quedando como una figura secundaria en este amanecer de las formas renacentistas. La obra de más interés desde el punto de vista iconográfico es la Virgen del Rosario, de la Sociedad Arqueológica Luliana.

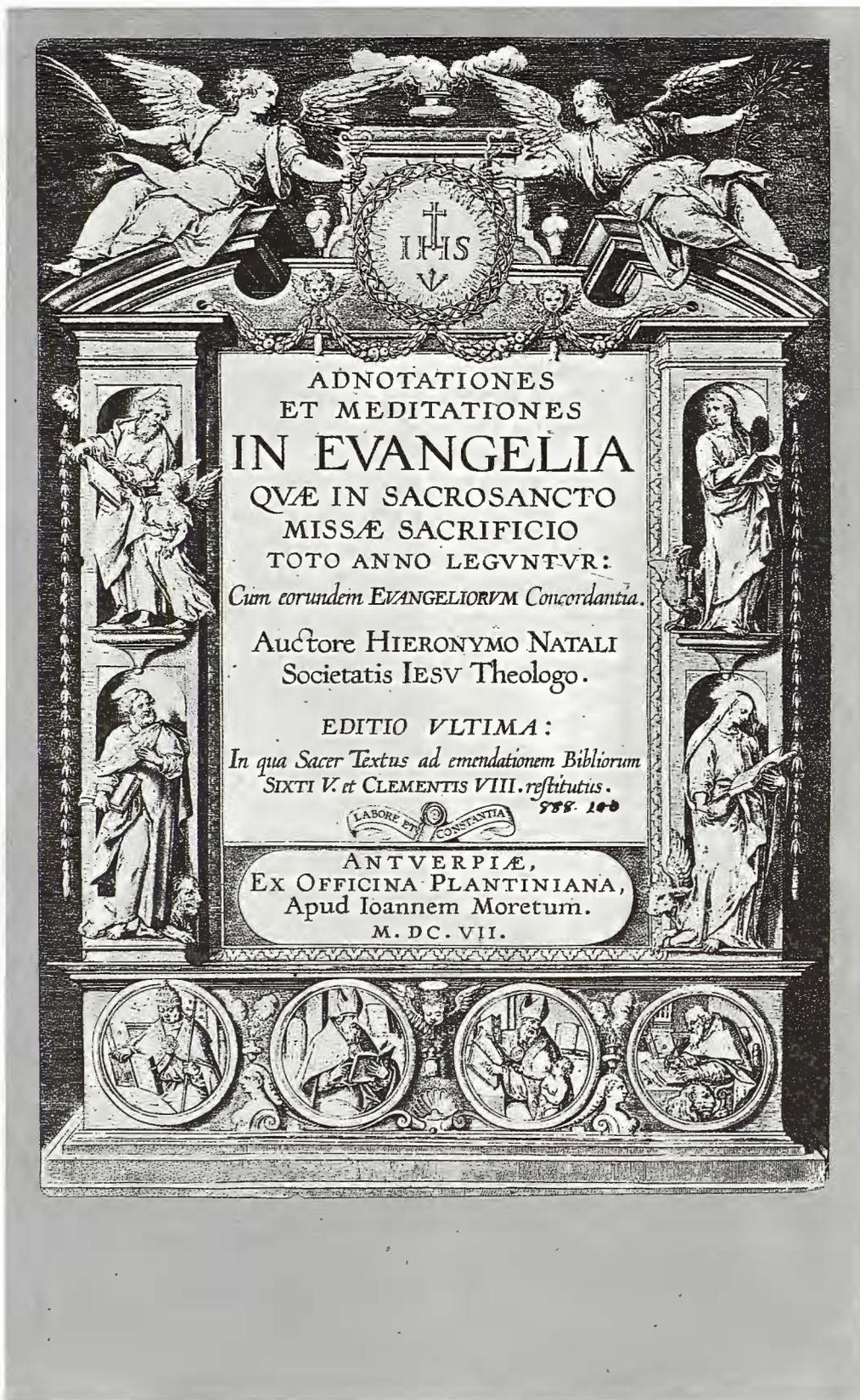
Manuel Ferrando es el mejor de los pintores baleáricos de este período y, juntamente con el otro, representa la desviación estética de Mallorca con respecto a Cataluña. Las primeras referencias que tenemos de él son de su estancia en Italia, donde destacó por su dominio de la técnica al óleo trabajando como auxiliar del pintor florentino Domenico Pecori, cuando realizó la «Circuncisión de San Agustín», de Arezzo (1505-1506). La personalidad artística de Ferrando se fundamenta en Mallorca con el gran lienzo de la «Fundación de la Cartuja» del Museo de Mallorca, que realizó en 1517. Es una composición muy italianizada, que nos presenta en el eje de simetría a la Virgen entronizada con el Niño, recibiendo el homenaje del rey Martín el Humano; la intención del cuadro es perpetuar a los clérigos, caballeros y monjes que contribuyeron con sus donaciones a la construcción de la cartuja de Valldemossa, y por ello nos ofrece una serie de retratos de la sociedad mallorquina del primer cuarto de siglo. Ferrando aparece como un pintor totalmente italianizado bajo el influjo de las escuelas de Umbría y Florencia; la comparación de algunos detalles nos indica la estrecha dependencia con respecto a Pecori, según señaló Post. La cualidad que le distingue con respecto al



pintor italiano es su sentido del retrato vigoroso, tal como vemos en el lienzo de la Cartuja. Otra obra en Mallorca que se relaciona con el cuadro antecitado y con Pecori es el «Milagro del Caballero de Colonia», hoy en la colección March, de S'Avall, pero es más española, pese al desarrollo de lo arquitectónico, tanto al interior como al exterior (fig. 126). Post se abstiene de atribuir a Manuel Ferrando el «San Jorge» de la colección Conde de España, en Palma, que es pieza más primitiva que la anterior; se ha pensado si Ferrando pudo conocer el cuadro del mismo tema de Jan van Eyck, que perteneció a Alfonso el Magnánimo. Resulta difícil atribuirle esta obra, ya que debería ampliarse la personalidad artística de Ferrando, que habría asimilado también hasta las influencias de los manieristas de Amberes, como Ysenbrandt.

Como a Mallorca, también a Ibiza llegó la influencia valenciana del primer renacimiento a través de la figura de Rodrigo de Osona el Joven, a quien Post atribuyó el retablo de la Virgen de los Ángeles que se guarda en la iglesia rural de Jesús, cerca de la capital ibicenca. La cronología es incierta, por cuanto son muy escasas las noticias sobre este templo, que sabemos se construía en 1466; como el retablo es de temática franciscana, su realización debe de ser posterior a 1498, cuando ya los franciscanos estaban allí. Si el retablo hubiera sido realizado a fines del siglo xv quedaría corroborado lo que advirtió Post: la huella de Rodrigo de Osona el Viejo en la obra de su hijo. Se ha dicho que Pere Cabanes colaboró también en este retablo. Sea lo que fuere, la verdad es que esta pieza justifica la visita a la isla más meridional del archipiélago balear (fig. 127).

Volviendo a Mallorca, la tendencia pictórica a mediados del siglo xvi está bajo la influencia permanente de la escuela valenciana, tanto de Vicente Macip como de Juan de Juanes. El pintor anónimo más importante es el que Post llamó Maestro de Campofranco, en atención al coleccionista de Palma que posee un Nacimiento de Cristo; une a una predi-



lección por los modelos grandes y vigorosos, un sentido exquisito del paisaje, y precisamente el fondo de este cuadro pudiera referirse a Palma. Si esta obra acusa la influencia de una composición del mismo tema de Vicente Macip en la catedral de Segorbe (1530), la Inmaculada del palacio episcopal de Palma pudiera estar inspirada en la famosa obra de Juan de Juanes, al menos desde el punto de vista iconográfico, ya que el estilo se mantiene dentro de la órbita de Macip. Otro pintor coetáneo, que mantiene la vinculación con Valencia, es el anónimo Maestro de Eduardo VII, así calificado por Post en atención al coleccionista inglés que tuvo varias tablas de este pintor referidas a la vida de santa Margarita y que debían de proceder de Valencia o Mallorca. Tal vez se pueda identificar a este maestro con Mateu Gallard, que firma una Adoración de los Pastores en la iglesia de la Sang, de Palma (1577). Al mencionado maestro anónimo Post atribuye las alas del tríptico del convento de la Concepció y un Nacimiento del Museo Diocesano, ambas en Palma. No es de extrañar la influencia de Juan de Juanes, ya que a su escuela se atribuyen las tablas de san Bruno, san Juan Bautista y san Jerónimo, que se guardan en la antesala capitular de la catedral de Mallorca (fig. 128).

A fines del siglo XVI la tendencia dominante era la manierista, alimentada, sin duda, por los grabados italianos y flamencos. El grabado que inspiró a Alonso Vázquez su Cena del Museo de Sevilla también fue tenido en cuenta por los pintores mallorquines del momento, como demuestra un cuadro del mismo tema del Museo de Mallorca. La composición más interesante, dentro de este gusto por las poses retorcidas y alargadas, se encuentra en la iglesia de Montis-ion, y es el tema de Pentecostés, de autor desconocido.

La obra más importante de este fin de siglo es el retablo catedralicio de san Jerónimo (1600), que se ha atribuido a Gaspar Oms y que parece haber superado la crisis manierista.



La escultura mallorquina del renacimiento al manierismo

La escultura mallorquina del siglo XVI en Mallorca presenta dos fases, correspondientes al protorrenacimiento, durante el primer tercio del siglo, y al manierismo, que se desarrolló a lo largo del último tercio del siglo XVI y durante el XVII. Más importante fue la segunda fase que la primera, pese a que ésta estuvo personificada por el artista aragonés Juan de Salas, verdadero introductor de las formas del protorrenacimiento en Palma; al estudiar la arquitectura de esta época hemos destacado su papel de exquisito decorador y por ello no vamos a insistir sobre sus valores escultóricos, ya que allí han sido comentados.

Sin duda alguna, el desarrollo de la tendencia manierista en Mallorca está unido a la política que la Iglesia promovió con el concilio de Trento, en el que Mallorca tuvo una notable participación a través de fra Joan Jubí, religioso humilde y humanista, y del jesuita mallorquín P. Nadal, que tanto contribuyó a la difusión de la *devotio moderna* neerlandesa del siglo XVI, y a la que los *Ejercicios* ignacianos dieron su forma definitiva. El método del P. Nadal combina oración, ciencia bíblica y arte plástico, según aparece en su obra *Evangelicae historiae imagines...*, editada en Amberes en 1593, 1595, 1607 y 1707, que fue decisiva para la formación y difusión del espíritu de la contrarreforma (fig. 129). La publicación de los decretos de Trento encontró en Mallorca al riguroso obispo Diego de Arnedo y su tarea fue completada por el obispo siguiente, también de la confianza de Felipe II, el valenciano Joan Vic i Manrique, que tuvo gran influencia en el campo artístico y durante su episcopado se realizaron dos programas monumentales: la portada de los pies de la catedral y el retablo del *Corpus Christi* (fig. 130).

La significación de la portada la hemos abordado al considerar el simbolismo de la iglesia metropolitana de Mallorca y no es preciso insistir. En esta obra intervino el arquitecto y decorador Miquel

Verger, posiblemente mallorquín, que trabajó en ella de 1592 a 1601; fue un artista indeciso, con un repertorio decorativo que va del protorrenacimiento al manierismo. Las esculturas de tamaño natural de la Virgen, los santos Juanes y los padres de la Iglesia nos dicen claramente que allí intervino un escultor, Gaspar Janer o posiblemente Jaume Blanquer, activo por las mismas fechas en la catedral; la figura de san Juan Bautista es de clara progenie manierista, similar a otra de la parroquia de Algaida. No pocas sugerencias de los elementos decorativos de la gran portada llegaron a través de grabados e ilustraciones, lo que explicaría su carácter híbrido. El obispo Vic i Manrique no fue sólo el mecenas, sino también el mentor del programa concepcionista que completaba la visión de la catedral medieval como imagen de la Jerusalén celestial y daba a la portada el carácter simbólico de *porta coeli*.

La otra gran obra contrarreformista en Mallorca fue el retablo catedralicio del *Corpus Christi*, que se cree terminado en 1599. Uno de los objetivos de la contrarreforma fue la defensa de los sacramentos, especialmente el de la Eucaristía, tema central de este retablo. Es una composición destinada a exaltar el Amor, por lo que el eje simbólico va de la Caridad en lo alto hasta la Santa Cena; los santos de las calles laterales fueron imitadores de Cristo (san Francisco de Asís), apóstoles (san Matías) o portadores del emblema de la *Charitas* (san Francisco de Paula).

Creador del retablo del *Corpus Christi* fue el arquitecto, escultor y decorador Jaume Blanquer, figura clave en este arte de tránsito del siglo XVI al XVII. Su obra resulta compleja por cuanto participa del protorrenacimiento y del manierismo y anticipa ya el barroco. Desconocemos si adquirió formación fuera del ambiente insular, aunque su obra denuncia que tuvo muy en cuenta los grabados de procedencias más diversas, lo que explicaría en cierto modo el carácter complejo de su producción. Este retablo catedralicio en conjunto apunta hacia el barroco, y su esquema de calles

laterales ligeramente convergentes se repetirá durante los siglos XVII y XVIII. La diversidad de soportes que ofrece la obra es magnífica y obedece a distintas corrientes estilísticas, según hemos apuntado. La escultura en sí responde al eclecticismo de Blanquer y por ello se combinan las poses estudiadas del academicismo junto a las apiramidadas de principios del siglo XVII; su habilidad en el manejo del cincel quedó manifiesta en el bajorrelieve de la predela.

La indecisión de Blanquer entre manierismo y barroco volvió a manifestarse en su última obra conocida, el retablo mayor del santuario mariano de Lluç (1629); de este conjunto forman parte naturalmente el sagrario y el camarín. Manieristas son los angelotes de cuerpo estípitesco de los laterales del retablo y los soportes antropomorfos de base estípitesca de la hornacina de la Virgen. El sagrario constituye un retablo manierista en miniatura, en estrecha conexión con el retablo del *Corpus Christi*. Estos estípites antropomorfos de Blanquer tuvieron su trascendencia, pues parecen ser los responsables de otros que veremos en el retablo catedralicio de la Virgen de la Grada, a mediados del siglo XVII, y aún los veremos repetirse en la portada de Sant Francesc, de Lluçmajor. Al taller de Jaume Blanquer atribuimos tres retablos de la iglesia palmesana de Sant Francesc, dos de ellos de composición similar: el del beato Salvador d'Horta y el del Descendimiento. Son obras de fines del siglo XVI o principios del XVII.

Otro escultor que trabajó a fines del siglo XVI fue Gaspar Janer, y si fueran ciertas las noticias de Furió tuvo un hijo del mismo nombre que pasó a Valencia en 1586. La primera obra conocida del padre, imaginero y pintor, fue el retablo mayor de Sineu (1571-1581), que fue fragmentado y hoy se conserva en el lugar de origen y en la iglesia palmesana de Sant Joan; parece que se formó a través de grabados, de ahí su carácter ecléctico. Su mejor obra es el Cristo de la colección del marqués de la Torre, que se dice procede del convento de Sant Do-

131. El llamado «arcón de las insaculaciones»,
con relieves escultóricos de filiación manierista. ...
Ayuntamiento de Palma de Mallorca





mingo y está firmado. De 1595 data la Virgen Asunta, de Santa María del Camí. El último escultor-decorador a considerar, aún dentro del manierismo pese a los detalles barrocos, es la figura de Gabriel Torres, que, como los otros, debió de formarse en la isla, sin más academia que los grabados. Hacia 1675 llevó a cabo el prominente alero del Ayuntamiento, para cuyas vigas antropomorfas Gabriel Torres, aparte inspirarse en grabados, pudo tener en cuenta los atlantes del púlpito de la catedral (1529). Se completa la decoración del rico alero manierista-barroco con grandes plafones de flores estilizadas y otras en forma de pinjantes. Es preciso resaltar los marcos ricamente decorados de las puertas, ventanas y tribuna central del Ayuntamiento. Su repertorio formal está en estrecho parentesco con algunos retablos, según veremos, y ello nos confirmaría en que fue un escultor quien trazó la monumental fachada, un ensamblador de retablos medido a arquitecto. De su repertorio de formas destacaremos como elementos característicos los estípites que flanquean las puertas laterales y cuyo origen se encuentra en el retablo del *Corpus Christi*, y vuelven a repetirse en forma similar en el Ayuntamiento, en la portada del templo conventual de Santa Clara y en una portada de Campos.

Los soportes antropomorfos de la tribuna del Ayuntamiento parecen derivar de fuentes flamencas. Dentro del Ayuntamiento de Palma se guarda un mueble con relieves escultóricos que tiene el estilo de Gabriel Torres: es el «arcón de las insaculaciones», de clara filiación manierista (fig. 131). A Gabriel Torres pudieran atribuirse una serie de retablos que presentan semejanzas con los elementos de la fachada del Ayuntamiento, en los cuales aparece un soporte de base abalaustrada, con una parte bulbosa entre dos astrágalos, a veces decorada con cabecitas de amorcillos, más cariátides o soportes de ascendencia salomónica; tales son los retablos de la iglesia de la Sang, el de san Sebastián, en Santa Clara, y otros de la iglesia palmesana del Socors.

EL BARROCO

Los ideales de la cultura barroca en Mallorca

El sentimiento religioso de la sociedad palmesana del siglo xvii tuvo un punto focal, tal fue la exaltación de la Purísima Concepción. A la tradición medieval local hay que unir la campaña contrarreformista del obispo Joan Vic i Manrique, antes comentada, para comprender este fervor concepcionista. En general, las autoridades y el pueblo compartían este fervor mariano, que vendría a desembocar en la declaración de la Inmaculada como patrona de Mallorca en 1628.

Así se comprende que, terminada la fachada de los pies del templo franciscano en 1626, se pensase luego en dedicarle un homenaje perenne en la portada de la mencionada iglesia, donde aparece la Virgen en el vértice de dos triángulos simbólicos: en la base del uno están en correspondencia san Francisco y santo Domingo, y en la del otro aparecen dos de sus más celosos defensores, Scoto y Llull; éste, además de ser mallorquín, fue un apasionado por este privilegio de la Virgen, tanto que mereció el título de Doctor de la Inmaculada. Sobre el remate aparece la figura caballerescas de san Jorge, a cuya cofradía pertenecía la nobleza mallorquina, que también tomó la empresa de defender a María como lo hiciera el santo caballero con aquella princesa (fig. 132).

Los jesuitas fueron la orden religiosa que con más entusiasmo vivió la época barroca. En su colegio de Palma parece haberse educado la nobleza mallorquina y su intervención en la vida de la ciudad fue decisiva hasta su extinción en la segunda mitad del siglo xviii. Ellos, a través de sus alumnos, participaron en los festejos cívicos y religiosos, sobre todo con desfiles de carros triunfales y de representaciones teatrales como las que se realizaron en 1622 sobre la vida de san Ignacio de Loyola en el patio del Palacio Real. La mejor muestra de su prestigio social y religioso es la magnífica

portada-retablo de su iglesia, con un programa muy concreto que responde a sus anhelos apostólicos. Esta portada tiene un triángulo simbólico con la figura de la Virgen en el vértice superior, y las de san Ignacio de Loyola y de san Francisco Javier en los inferiores.

No todo fueron manifestaciones religiosas en la sociedad del siglo xvii; todavía estaban palpitantes los ideales caballerescos, sobre todo en la aristocracia palmesana, congregada en la Cofradía de San Jorge. En esta sociedad está muy vivo el amor a la monarquía, por lo cual los acontecimientos de la familia real tuvieron aquí su eco festivo o triste. La sociedad barroca gusta de las escenas patéticas como reflejan las composiciones plásticas alusivas al martirio. Ella organiza la muerte como espectáculo, lo que no es de extrañar en esta sociedad que gusta de los asesinatos, robos, violencias, etc., según se comprueba al recorrer las crónicas del siglo xvii.

Durante el siglo xviii prosiguieron las manifestaciones cívico-religiosas que ya hemos visto en la centuria anterior, y la calle fue el escenario teatral de aquellas fiestas que tanto entusiasmaron a la sociedad mallorquina. Nunca como ahora se vieron tantos carros triunfales por las calles de Palma, ya fuera con motivo religioso o profano. A propósito de la canonización de san Luis Gonzaga (1727), desfiló un carro triunfal a lo divino en forma de nave; y la proclamación de Fernando VI (1747) fue motivo para la presentación del carro del Sol, en forma de fragata, capitaneado por el dios Apolo y circuido de los planetas. El carro de los artesanos desfiló en 1759 dirigido por Mercurio y Hércules, aunque ningún carro fue tan complejo como el presentado en las fiestas de proclamación de Carlos IV, pues figuraba alegóricamente Mallorca como una galera, con acompañamiento musical de personajes como Orfeo, el Deseo, la Perseverancia y el Ingenio.

Tanto la proclamación como la muerte de los reyes fue motivo para la creación de arquitecturas provisionales como los





tablados de la plaza de Cort o los catafalcos de la catedral. Gracias a cronistas del momento y grabadores como Bordoy, Albert de Burguny, Dardaron, podemos darnos una idea de la significación de estos actos (figs. 133 y 134). Para acompañar el retrato del rey en las fiestas de su proclamación se tomaban del Olimpo una serie de dioses con los que se trataba de hacer una exaltación mitológica de Mallorca. De cuantos catafalcos se levantaron en Palma, el primero más importante fue nada menos que para celebrar la muerte de Luis XIV (1715), y el más hermoso catafalco se hizo con motivo de las exequias de Carlos III (1789).

Triunfo de la planta elíptica

En Mallorca aparece a fines del siglo xvii este modelo de planta barroca, como la sala capitular de la catedral (1691-1701; fig. 135). El ejemplo más celebrado es la capilla de san Nicolás Tolentino, en la iglesia del Socors, que fue terminada en 1707 por el artista navarro Francisco Herrera, que se dice venía de Italia; en esta iglesia se realizó un tipo de planta oval, inscrito en un octógono alargado, con el eje mayor perpendicular al de la iglesia; el intradós de esta cúpula vaída, de acuerdo con el principio del *horror vacui*, se cubrió con una decoración de estucos que carecen de la finura de los del ejemplar catedralicio antes mencionado. Este tipo de capilla lateral, como la de san Nicolás de Tolentino, llamó mucho la atención y la veremos repetirse en diferentes templos mallorquines durante los siglos xviii y xix.

El modelo de planta oval más interesante de Baleares es la iglesia hospitalaria de Sant Antoni Abat, en Palma, aunque lo singular de este templo es la correspondencia que existe entre la iglesia y el claustro anejo, ambos de planta elíptica (fig. 136); la iglesia es muy compleja; su espacio está formado realmente por dos elipses que se cruzan perpendicularmente, haciendo destacar dos espacios elipsoidales para albergar el presbiterio y el in-

greso. No podía faltar la pintura como elemento configurador del espacio barroco; así, todo el tambor está decorado con murales sobre la vida del santo titular de la iglesia. Como creación, en conjunto, esta iglesia resulta falta de jugosidad, lo que tal vez se explique porque el diseño original fue interpretado por maestros educados a la manera tradicional, que apenas comprendían los juegos plásticos y espaciales del barroco italiano.

Interesante es el problema de la paternidad de la obra, pero no puede ser resuelto de forma satisfactoria, por cuanto se barajan tres candidatos: los Mesquida, el catalán Jordi Costa y un italiano no identificado. Más verosímil parece la atribución a Jordi Costa, pues se dice que existió un plano firmado por él en 1729 cuando la obra fue planeada; los Costa catalanes estaban al tanto del desarrollo de la arquitectura barroca europea y esta atribución parece la más probable.

La planta oval aún tendría un eco tardío en Mallorca (1869) cuando se construyó la iglesia parroquial del pueblecito de L'Horta, aunque los planos originales sufrieron una transformación en 1882, y acusan claramente la influencia neoclásica. La cubrición se hizo con una gran cúpula elíptica que pierde gracia al compararla con la de Sant Antoni, a la que sin duda tuvo como precedente.

Arquitectura civil y religiosa del siglo XVII

Este siglo heredó del XVI una serie de construcciones pendientes, y la de más envergadura fue el amurallamiento de la ciudad de Palma. El palacio episcopal fue una obra completada a lo largo de los siglos; a este momento corresponde la fachada, de gran severidad, de acuerdo con la sencillez franciscana del obispo Simó Bauçà, mecenas de la obra en 1616. Se desconoce quién sea el autor de este noble mensaje arquitectónico, de acuerdo con las tradiciones insulares. Este tono de severidad se continúa en otra obra palmesana de fines del siglo XVII, la casa



137. Casa del marqués de la Torre,
en Palma de Mallorca



138. Casa Consistorial de Santa Maria
del Camí (Mallorca)

del marqués de la Torre, mandada construir por Francesc Trullols según planos del ingeniero Martín Gil de Gaínza (1696), que entonces estaba encargado de la dirección de las obras de las murallas de la ciudad; así se comprende, pues, que un maestro de fortificaciones dejara una fachada tan sobria y regular como la que mira al mar, con balconaje que casi abarca toda la fachada (fig. 137). Otra obra del mismo siglo es la casa Mas del Pla del Rei, en la plaza de la Seo, de Palma, que Bartomeu Ferrà restauró en 1887; interesante es el ingreso con sabor manierista, que recuerda una de las portadas de Son Fortesa, en Puigpunyent. Fuera de Palma hay que mencionar la fachada de la Casa Consistorial de Santa Maria del Camí, realizada en 1679 por el maestro Miquel Bestard, que puso soporales en el piso bajo siguiendo una tradición medieval de la Corona de Aragón; tan sencilla construcción es casi ejemplo único de un modelo arquitectónico que tendría en Mallorca más muestras (fig. 138). De las casas señoriales del siglo XVII en el campo de Mallorca es preciso hacer una selección. Dentro de la tendencia tradicional está S'Alqueria, en la carretera de Sóller, cerca de Bunyola; presenta el ingreso desplazado casi a un ángulo y el *porxo* aparece en la forma habitual. Primoroso es el sentido policromo que se logra al combinar los materiales. Este mismo sentido se advierte también en la casa Sarrià, cerca de Establiments, con su espléndida fachada italianizante, apoyada lateralmente por contrafuertes hasta la altura del primer piso; el piso noble queda subrayado por una serie de balcones, mientras que el *porxo* ha desaparecido. La mansión rural más importante de este siglo es la de Son Fortesa, no lejos de Puigpunyent, ubicada en un paraje encantador, junto a una cascada; la fachada norte es de gusto italianizante, según muestran dos portadas laterales, mientras que el ingreso central es de un estilo tradicional. El modelo más original y menos monumental es la casa de So N'Homar, en la carretera de Sóller, que no parece sino la mitad de un conjunto.

En cuanto a lo religioso, la arquitectura barroca del siglo xvii apenas supuso innovaciones, ya que predominó el viejo modelo gótico de la iglesia de nave única con capillas laterales. La estructura característica del gótico tardío perduró aquí por mucho tiempo y sólo paulatinamente se iniciaron pequeños cambios que afectaron fundamentalmente a la cubierta, que en vez de crucería fue bóveda de medio cañón con lunetos o sólo de bóveda de medio cañón. Cambios menos importantes fueron los decorativos, tales como la presencia de pilastras estriadas y entablamentos corridos. Pero lo fundamental no varió: el sentido del espacio, que se mantuvo en las proporciones características del gótico levantino, con una nave muy amplia, aunque de un verticalismo poco acentuado. Por lo que respecta al alzado se aprecian dos variantes: las iglesias conventuales suelen tener una tribuna sobre las capillas laterales, tribuna que falta en las parroquiales.

Siguiendo un orden cronológico hay que considerar la iglesia conventual de la Concepció (1614), con ábside profundo de lados convergentes, lo mismo que la bóveda, que aparece ligeramente abocinada; la cubierta de la amplia nave es una bóveda de medio cañón (1681) y exteriormente cabe mencionar la portada, que parece coetánea de las de Santa Clara y del Ayuntamiento, ambas en Palma. A principios del siglo xvii se empezó la iglesia dominicana de Manacor (en 1617 iba avanzada), que es muy semejante a la de la Concepció, pero hay que destacar su claustro con baqueones estriados helicoidalmente, tanto por influencia gótica como por la moda de la columna melcochada, tan frecuente en este siglo (fig. 139).

Coetánea fue la actual iglesia de Sant Felip Neri (antes Trinitaris), empezada en 1618. Responde al mismo modelo de ábside en convergencia y capillas laterales con tribuna, aunque ésta es de un gusto ecléctico por la reforma del arquitecto Pere d'Alcàntara Penya (1883). La reedificación de la iglesia de Sant Miquel, en Palma, se empezó en 1632 según el modelo



estructural que venimos comentando. Otro tanto podemos decir de la fábrica de la iglesia conventual de Santa Clara, en Palma, de la que la parte correspondiente a los pies parece ser resto del templo anterior. Tanto la portada, en conexión con las del Ayuntamiento y de la Concepció, como las gigantescas columnas del presbiterio, con su fuste tripartito y enmascarado de grutescos, entran más dentro del quehacer de un decorador que de un arquitecto, que bien pudiera ser Gabriel Torres, y por tanto obra del último tercio del siglo xvii. A finales de este siglo, los agustinos construyeron la iglesia del Bon Socors, uno de los templos conventuales más monumentales de Palma; tiene amplia nave cubierta con bóveda de medio cañón (1691-1694). Dentro del mismo esquema están la iglesia conventual de Sant Agustí, en Felanitx, obra del maestro Onofre Perelló (1646); la iglesia parroquial de Porreres (1667), por el maestro N. Oliver, y la de Sant Feliu de Llubí, cuya cabecera fue transformada en el siglo xix. Dentro de este apartado deben estudiarse un poco separadamente los templos de nave única que se cubren con bóveda de crucería como si fueran del gótico tardío (fig. 140). Mencionemos la iglesia de la Mercè, en Palma (empezada en 1621), siguiendo planos, al parecer, del fraile mercedario fra Pere Barceló. La iglesia parroquial de Sa Pobla se empezó en 1696 «del millor modo», con proyecto del maestro cantero Agustí Isern, quien parece que tuvo en cuenta el ejemplo palmesano de la iglesia del Socors. De fines del siglo xvii es la iglesia parroquial de Algaida, que fue reformada en 1786 cuando se colocó el zócalo de azulejos rococó. De la misma época y características es la iglesia de Banyalbufar (1690), y sigue las mismas constantes la iglesia conventual de los Mínimos, de Muro (1703-1730), que, pese a ser del siglo xviii, responde al espíritu del anterior.

El tipo de planta de iglesia derivada del *Gesù* de Roma o vignolesco no es frecuente, ya que persiste la influencia del esquema gótico de nave única con capi-



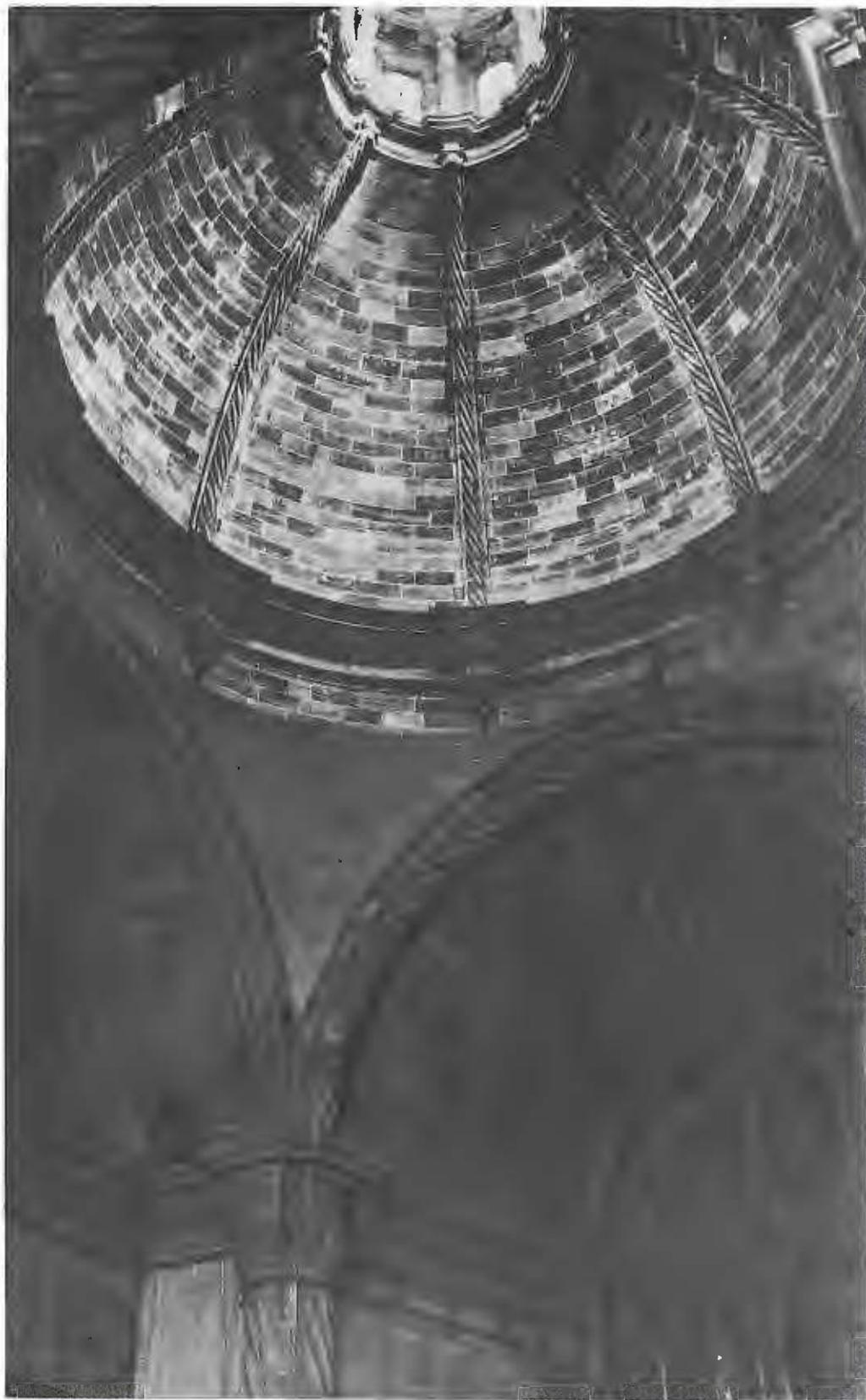
llas laterales, más o menos profundas, que no se comunican entre sí. Creemos, pues, que se trata del esquema habitual de la nave única con cúpula en el crucero. No es sino una variante del esquema universal, que tenía, por otra parte, numerosos ejemplos en la Península. Aquí en Mallorca tuvo menos aceptación que el modelo tradicional que acabamos de comentar.

La iglesia del santuario de Lluc fue encargada a Jaume Blanquer en 1622, pero se terminó en 1684 cuando se decoraron las bóvedas y paredes del presbiterio con relieves de madera dorada. Por sugerencia de Gaudí, el obispo Campins mandó extender la decoración del presbiterio al resto de la iglesia, con lo que se consiguió un interior que nos recuerda por su sensación de *horror vacui* algunos templos del arte virreinal de la zona de los Andes (fig. 141). En Palma hay varios ejemplos: la iglesia de las Teresas (1634), que es un modelo sencillo, sin capillas, con cúpula y linterna sobre el crucero; la iglesia de la Purísima del convento de las Capuchinas (1668), semejante a la anterior salvo que el tramo adjunto del crucero tiene capillas laterales con cubierta de arista; finalmente, la iglesia conventual de Santa Catalina de Siena fue bendecida en 1680 y destaca por su gran cúpula, que abarca dos tramos de la nave (fig. 142).

Fachadas y portadas absidales

La fachada eclesiástica en Mallorca evoluciona del modelo netamente gótico del siglo xv, tendiendo a la desornamentación y al *amor vacui* hasta dar con lo que puede considerarse una invariante de la arquitectura mallorquina; su gran superficie se dividirá en una o varias partes por medio de cornisas. La ornamentación que acusa los cambios estilísticos quedará reservada a la portada, generalmente del tipo absidal, o retraída de la superficie del muro.

La más importante es la de Sant Francesc, de Palma, que no tiene cornisas que dividan su superficie, pero termina armónicamente con dos torrecillas flan-





queando el hastial. Es el modelo más logrado de fachadas del primer barroco, ya que debió de ser realizada hacia 1620 y posteriormente enriquecida con la famosa portada.

Poco después de 1605 debió de emprenderse la portada absidal de la parroquial de Felanitx, en la que intervino Joan Sagrera y que es una imitación de la que poco antes había hecho Miquel Verger en la catedral de Palma; no hay que olvidar que la terminación barroca es obra ya del siglo XVIII, trazada por el capuchino Cayetano de Mallorca en 1764. El lugar elevado del templo y su escalinata valoran notablemente el efecto de esta fachada. Con ella aparece emparentada la del convento de Dominicos de Manacor, aunque de estilo más unitario, pese a la distinta altura de las torres. Grupo aparte forman las fachadas de tradición gótica, como la del convento de Agustinos en Felanitx, con torrecillas en los ángulos; el modelo de tradición gótica, aunque sin torres, se mantiene en la iglesia de Lloret, con una gran torre a un lado, inspirada, al parecer, en la de Sant Francesc de Palma. La más monumental realización de este tipo fue la de la parroquial de Porreres, de la segunda mitad del siglo XVII. De menores proporciones es la de Sant Domingo de Pollença.

En Mallorca tuvo notable repercusión una de las soluciones más características del barroco español: la portada absidal, forma que, como ha destacado Kubler, aparece en la geografía española desde Murcia a San Sebastián, con numerosos ejemplos en Navarra, la Rioja y hasta Teruel. Precedente de esta solución que juzgamos tan hispánica es la exedra clásica, con un ejemplo tan característico como el *nicchione* de Bramante en el Belvedere del Vaticano; por lo que a España se refiere, el ejemplo más antiguo es la portada de Santa María, de Viana (1546).

La portada de la iglesia palmesana de Montis-ion es el primer ejemplo barroco de esta área geográfica y se supone diseñada ya en 1624, aunque la terminación se demoró mucho tiempo (1683). No mucho antes había sido terminado en Palma

el magnífico ejemplar de la catedral, que realizó Verger a fines del siglo xvi (1594-1601), aunque con detalles estilísticos del protorrenacimiento y del manierismo. La solución barroca de Monti-sion aparece en estrecha conexión con la catedralicia, pero se produjo la sustitución de los soportes manieristas por las columnas barrocas recargadas de elementos decorativos; menor fue la originalidad en cuanto a las pilastras, decoradas como las catedralicias con roleos vegetales y trofeos. La portada de Monti-sion destaca por su fina labra y por ser la primera muestra ya barroca, aunque con recuerdos manieristas; supera a todo cuanto hasta entonces se había hecho y se puede considerar como la gran obra del barroco salomónico en Palma (fig. 144).

Más celebrada ha sido la portada de la iglesia palmesana de Sant Francesc, posterior a 1626. Como presunto autor se habla de Pere Horrach. Sí es evidente que la portada fue realizada en dos fases: en la primera se hizo hasta el friso con las figuras de santo Domingo y de san Francisco, mientras que en la segunda se realizó la gran venera con la Virgen y las imágenes de Lluïl y Scoto. Cabe suponer que la muerte de Horrach dejó inconclusa la obra y entonces se buscó un digno sucesor, motivo por el cual vino Herrera, al parecer procedente de Italia, y la realizó durante los tres últimos años del siglo xvii; frente al estilo rígido, manierista, de la primera fase, él puso en juego un estilo barroco, naturalista, lleno de gracia y movimiento; allí, en torno a la Virgen rodeada de ángeles, hay una danza escultórica, que contemplan las cariátides, sucesoras de los atlantes manieristas; lo más hermoso es la Virgen, en posición similar a la de la portada de Monti-sion y derivada de ésta, aunque más barroca. Estos ejemplos palmesanos de portada absidal no cayeron en el olvido, pues fueron tenidos en cuenta a la hora de construir otros más tardíos en Palma o en otros lugares de la isla. Los que más recuerdan la portada de la catedral son los de las parroquiales de Santa Margalida (fuera de Palma; fig. 143) y de Fela-



145. Portada del convento palmesano de las Jerónimas



146. Carlo Maratta. Virgen del Gonfalon, en la iglesia palmesana de Santa Eulària



nitx; la más desarrollada es la de la iglesia del convento franciscano de Lluçmajor, siguiéndole en interés la del convento palmesano de las Jerónimas, con decoración arcaizante en las pilastras (fig. 145); la menos desarrollada es la del convento de Mínimos en Campos (1716).

Pintura y escultura del siglo XVII

Mallorca, por su situación estratégica en el Mediterráneo, no escapará a la influencia de Italia. Desde el siglo XIV venimos notando la influencia del arte italiano, ya por la importación de obras o por la presencia de artistas oriundos de aquel país. Por ello a la hora de estudiar la implantación de la pintura barroca del siglo XVII hemos de tener en cuenta, aunque sólo sea con carácter informativo, la presencia de lienzos procedentes de las escuelas boloñesa, napolitana, romana y toscana. De la escuela de Bolonia hay obras de Agostino Carracci, Guido Reni y el Guercino; al primero pertenece un Martirio de san Lorenzo, de la colección Fernando Trullols; de Guido Reni hay una Dolorosa en la colección Cotoner Verí, y una Cleopatra, en la colección marquesa de la Cenia; finalmente, la colección Fernando Trullols guarda un «Joven músico» del Guercino, y una Caridad romana de Guido Cagnacci, que procede de la colección del cardenal Despuig.

Menor es el volumen de la escuela napolitana, representada por Mattia Preti y Salvator Rosa: del primero hay un santo ermitaño y una Diana cazadora, ambos cuadros en la colección de la marquesa de Ariany. La Capitanía General de Palma guarda un «Filósofo con paloma en la mano», de Salvator Rosa. Más decisiva fue la influencia de la escuela romana, representada por Carlo Maratta y Andrea Sacchi; de este último hay una Crucifixión en el Museo de Mallorca. De las varias piezas de Maratta, la más conocida es la Virgen del Gonfalon (1656), conservada en la iglesia palmesana de Santa Eulària (fig. 146). En S'Avall hay varios retratos de escuela holandesa del siglo XVII, entre los

147. *Juan de Valdés Leal. Detalle, del lienzo «Imposición de la casulla a san Ildefonso». Colección March, S'Avall*

148. *Joan Bestard. «Ramon Llull en el Concilio de Vienne». Iglesia de Sant Francesc, Palma de Mallorca*

que destacan dos del pintor Jan van Ravestejn y otros de Michel Hiervevelt. Allí también se guardan cinco escenas de caza del pintor flamenco Paul de Vos, del mismo siglo. La pintura barroca española está representada por un lienzo de la Virgen y el Niño, de Bartolomé González (1603); un bodegón de Sánchez Cotán, un san José y el Niño dormido, de Murillo, más cinco lienzos grandes de Valdés Leal (fig. 147).

En este momento de auge del naturalismo, en el tránsito del siglo XVI al XVII, era natural que los pintores insulares miraran a la figura de Francisco Ribalta, cabeza y guía de la escuela levantina. Precisamente en su taller se formó el pintor mallorquín Gregori Bauçà (1590-1656), nacido en Palma, aunque otros lo dan como natural de Sóller. En opinión de Palomino se familiarizó tanto con el arte de Ribalta que se confundían las obras de ambos, pero no se ha podido identificar ninguna de las que se le asignan desde antiguo; se le atribuyen obras de los museos de Valencia, Castellón y Lluç, las de este último procedentes de la colección Mulet, de Palma. Otro pintor que no se escapó a la influencia valenciana fue Joan Bestard, nacido en Santa Maria del Camí, a fines del siglo XVI. Destaca por el preciso conocimiento que tiene del dibujo, lo que acaso adquiriría en una formación fuera de la isla, tal vez en Valencia, a juzgar por su orientación tenebrista. Obras de su primera época, ligadas al romanismo de Miguel Ángel, serían los dos cuadros de la capilla del Beato, en la iglesia de Sant Francesc de Palma, uno con la lapidación del Doctor Iluminado en Bugía y otro que nos lo presenta arrodillado a los pies del papa Clemente V, en el concilio de Vienne, del Delfinado de Francia (1311). En el primero de los cuadros mencionados Bestard traza unos escorzos que acreditan su habilidad y dominio del dibujo, así como del sentido monumental de la composición (fig. 148).

La figura de Ramon Llull arrodillado la repetiría Bestard en una composición que tuvo gran aceptación en Mallorca y parece que fue objeto de réplicas y copias, tal



la visión del Crucificado que tuvo Ramon Llull, obra que acentuará su preocupación tenebrista. Para aumentar los efectos barrocos de la escena de la visión del monte Randa puso como fondo teatral el paisaje urbano de la ciudad francesa en que tuvo su entrevista con el papa Clemente V. Se juzga original el lienzo de la iglesia del pueblecito mallorquín de Randa, y como réplica o copia el del Colegio de la Sapiencia. Este mismo sentido tenebrista, tal vez de procedencia valenciana, se aprecia en el Crucificado de la visión del monte Randa, cuadro del Museo Diocesano de Palma. Bestard gustó de las composiciones aparatosas con muchas figuras, según se aprecia en su cuadro del martirio de Cabrit y Bassa (1629), en el Ayuntamiento de Palma. El lienzo de mayores dimensiones de cuantos pintó es la Multiplicación de los panes y de los peces, antes en Monti-sion y hoy en el Museo de Mallorca, por desgracia en mal estado de conservación. Su gusto por las arquitecturas fantásticas y preciosistas volveremos a verlo en dos lienzos que le atribuimos, uno la Inmaculada del colegio de Monti-sion y otro la destrucción de Troya, de la colección del marqués de la Torre.

El claroscurismo aún tenía vigor en el tercer cuarto del siglo XVII cuando Jaume Blanquer, pintor y escultor, nos sorprende con su pintura del Cristo, en el Ayuntamiento de Palma (1673), obra de intensos efectos, que pintó para el Colegio de Mercaderes por la cantidad de trece libras; dos años más tarde realizó para la misma institución el lienzo de san Vicente Ferrer, de calidad inferior. Muerto en 1678, le sucedió en el taller su hijo Jaume Blanquer Beltran, que se examinó de pintor en 1683 y seis años más tarde pintó la Inmaculada del Ayuntamiento, nueva versión del esquema valenciano, pero falta de la riqueza, color y dibujo que supo darle Bestard. En 1695 el Ayuntamiento de Valldemossa le encargó un lienzo de la beata Catalina Tomàs, hija ilustre de aquel lugar. Otro pintor coetáneo ligado a Valencia fue Josep de Torres, que pintó en 1687 la Aparición de Cristo

a san Ignacio, de la iglesia palmesana de Monti-sion, y parece relacionarse con la obra de Jerónimo de Espinosa, al que se atribuye un lienzo de la colección Obrador, de Felanitx.

Hemos visto hasta ahora que la influencia predominante fue la valenciana, pero no estuvo ausente la catalana por obra del pintor cartujo fra Joaquim Juncosa, nacido en 1631 en Cornudella (Tarragona). Tras su formación en el medio catalán, tuvo una larga estancia en Roma, alcanzando la corrección de la forma y la soltura naturalista. Llegó a la cartuja de Valldemossa en 1678, donde dejó doce lienzos sobre los misterios del Rosario, que aún se exhiben en los muros de la iglesia.

La influencia francesa queda patentizada a través de las obras de Nicolás Poussin y de Claudio de Lorena, que tuvieron en Mallorca su eco. Sigue modelos de Poussin la serie de los Sacramentos, de la colección Forteza Piña, de Palma. El paisaje al estilo de Lorena fue cultivado por Pedro Onofre Cotto, autor de cuadros con arquitecturas de aire clásico en ruinas, a veces con escenas mitológicas, como los dos firmados de la condesa de Arcentales, de Madrid, uno de ellos fechado en 1694. También decoró muebles con vidrios pintados. Fue hijo del pintor Marcos Cotto, activo en Palma en 1650 y autor, cuatro años después, de un mapa de la isla, que hizo por encargo de los Jurados. Realizó el catafalco para las exequias fúnebres de Felipe IV y murió en 1666, siendo pintor de la universidad, cargo que vino a ocupar su hijo, que antes mencionamos.

El género pictórico que tuvo más cultivadores en Mallorca fue el retrato, aunque la calidad no estuviera a la altura de la cantidad. El primer retratista fue Andreu Reus, nacido seguramente a fines del siglo XVI, ya que en 1623 fue encargado de realizar los retratos de los reyes de la dinastía mallorquina: Jaime I, Jaime II, Sancho I y Jaime III, que hoy vemos en el Ayuntamiento de Palma; a su muerte, la tarea de la iconografía real fue continuada por Miquel Calafat, que hizo los

de los infantes Felipe de Mallorca y Fernando del Peloponeso, así como de la infanta Isabel. La galería municipal fue enriquecida por Gaspar Oms, quien en 1631 recibió el encargo de los retratos del inquisidor Joan Salvador Abrines, de los venerables fra Rafael Serra y fra Joan Fontiroig, del mártir jesuita Jerónimo Morante, así como de Julián Ballester. Retratista de grupo fue Antoni Riera, que pintó la «Taula» del Ayuntamiento palmesano, en la que aparecen arrodillados junto a la Inmaculada los Jurados de 1659: Gabriel de Berga, Jaume Morell de Pastoritx, Joan de Bordils, Antoni Socias, Joan Antoni Fiol y Miquel Fiol.

Dentro del último tercio del siglo XVII hay que mencionar a Jaume Blanquer, Joan Baptista Llodrà y Honorat Massot; el primero, en 1679, hizo un retrato de Carlos II y restauró otro de la reina madre que había pintado nueve años antes. Llodrà añadió a la pinacoteca municipal los de las ilustres monjas Clara Andreu y Malferito y Leonor Ortiz, así como el del canónigo Desbach. El mejor retratista de fin de siglo fue Honorat Massot, padre, autor del celebrado cuadro del conde de Monterrey (1693). Finalmente hay que tratar de Jaume Domenge, que murió en 1723; la mayor parte de su obra estaba reunida en la casa del marqués de la Torre, en la que destacan un retrato ecuestre de este caballero y otro del inquisidor Jorge Trullols.

No se aprecian en la escultura mallorquina de este momento escultores con identidad propia, y sólo siguiendo la constante del siglo anterior se nota la presencia de decoradores, que crearon una gran variedad de elementos ornamentales, especialmente soportes; era lo propio de una zona marginal en la que el artesanado concentraba todo el interés. Se trata de pintores, tallistas y hasta ensambladores que apenas hicieron escultura de carácter exento; de aquí que tengamos que señalar las figuras más importantes a través de los retablos más significativos.

Rafael Blanquer usó el orden salomónico



para ensamblar el destruido retablo del Cristo (1646) de la iglesia de Santa Eulària, de Palma; este modelo derivaba de Bernini. Poco después, en la misma iglesia, el Maestro de 1653 realizó el retablo de la Natividad, muy similar al anterior y en estrecha relación con el de san Bartolomé, ambos del mismo templo (fig. 149). Estas obras de la iglesia de Santa Eulària presentan indudable parentesco con los retablos del Cristo y de san Juan Bueno, de la iglesia del Socors, y con los retablos mayores de la Concepció, de Palma, y de la parroquial de Esporles; dentro de este grupo hay que incluir el retablo mayor de Sant Domingo, en Manacor, tal vez realizado por el escultor Antoni Ballester, que en 1638 trabajaba en el retablo del Nombre de Jesús, en la misma iglesia manacorensa. Distinto es el estilo del llamado Maestro de Sant Miquel, que quizás en 1653 terminó el retablo de la Virgen de la Salud, en la iglesia palmesana de Sant Miquel. No se ha podido identificar en Mallorca ninguna obra del mayor escultor insular de este siglo, Bernat Móra, que casó en Baza (1641) con Damiana López, emparentando con una familia de escultores; en Granada trabajó a mediados de siglo con Alonso Cano y Pedro de Mena, y allí permaneció hasta su muerte, en 1648. A mediados de siglo debieron de hacerse varios retablos de la iglesia de Montision, con interesantes modelos de soportes, según vemos en el retablo de santa Ana.

Pere Joan Piña es un artista que aparece vinculado a una obra decorativa de larga duración, el retablo del Cristo, de la iglesia de Santa Creu, de Palma, que nos ha llegado en forma diferente de como lo concibiera, ya que intervinieron en él artistas de dos siglos. Esta colaboración de distintos artífices era frecuente, como sucedió también en el retablo del Rosario de la iglesia de Sant Domingo, de Pollença (1651-1652), en el que intervinieron los pintores Joan y Gaspar Oms junto al escultor Miquel Carbonell, que más bien actuó como decorador. Entre los maestros retablistas de fin de siglo hay

que mencionar a Mateu Juan, autor del retablo mayor de las Teresas (1700), y Josep Averçó, que ejecutó varios retablos en la iglesia palmesana de la Mercè. La estructura de los retablos del siglo xvii presenta poca variedad, y en sus modelos más monumentales no es sino una consecuencia del retablo catedralicio del *Corpus Christi*.

Ya hemos apuntado la gran variedad de soportes que ofrecen los retablos mallorquines del siglo xvii. Aquí destacaremos por su sentido escultórico los soportes antropomorfos, que derivan de los manieristas, muy frecuentes en Palma. Se trata generalmente de ángeles o cariátides con ropajes ampulosos y gestos grandilocuentes, que están flanqueando las hornacinas o cuadros centrales de retablos de carácter escenográfico. Entre otros mencionemos los ejemplos palmesanos de las Jerónimas y de Santa Clara, de los Franciscanos de Inca, de la parroquia de Banyalbufar, de la parroquia de Alcúdia y de la ermita de la Consolació, de Santanyí; los más originales se hallan en el órgano de la parroquia de Felanitx, pero son atlantes musicales, obra de los hermanos Damià y Sebastià Caimari (1696-1699). Cierro este apartado con una curiosa alusión a la fauna barroca tal como la vemos en un bajorrelieve del retablo mayor de las Jerónimas de Palma.

Arquitectura barroca en Menorca

Desde mediados del siglo xvii la decoración planiforme sería una de las constantes de esta zona marginal del archipiélago balear, pero antes hemos de considerar los monumentos anteriores. El templo más antiguo es la iglesia de Sant Francesc, de Ciutadella, empezada en 1581 y terminada en 1607; es templo de una nave con bóveda de crucería, aunque con la cabecera transformada a fines del siglo xix. El modelo de nave única será el más empleado en las villas y pueblos de Menorca hasta el siglo pasado, el que vemos en Ferreries, Es Mercadal y Mahón; en Alaior tenemos dos ejemplos fechados: la



iglesia de Sant Francesc (1628) y el templo parroquial (1690), aunque ya la cubierta es de medio cañón con lunetos. Modelo de tamaño menor es la iglesia del Sant Crist de Ciutadella (1662-1667), con presbiterio abocinado (fig. 150). La más monumental es la iglesia del convento de Jesús, vasta edificación que duró de 1619 a 1792, con una amplísima nave y una portada arcaizante de tradición románica y de siete arquivoltas.

También existe en Menorca el modelo de templo de nave única, pero con cúpula en el crucero, tal la iglesia antigua de los Agustinos, en Ciutadella (1648-1741); adjunto está el claustro (1619-1676), que, como otros de la isla, tiene aspecto pesadote. A fines del siglo xvii se levantó en la misma ciudad el templo de El Roser, también con crucero y cúpula, pero con la novedad de tener los brazos del crucero y las capillas laterales cubiertas con bóvedas conquiformes, modernas, ya que las antiguas fueron de crucería.

Durante el siglo xviii la isla de Menorca sufrió dos influencias: la inglesa (1713-1756) y la francesa (1756-1763). La primera dejó en la arquitectura doméstica de Alaior, Mahón y otros lugares un peculiar tipo de construcción, ajeno a las tradiciones mediterráneas, con muebles, puertas y ventanas de exquisita factura y agradable color, que han pasado a formar parte de estos lugares menorquines. De la influencia francesa queda la planificación del pueblo de Sant Lluís, con sus calles de trazado rectilíneo y la iglesia dedicada a san Luis Rey (1761), que es una muestra típica del sobrio barroco francés, aunque dentro de la tradición de la nave única.

Consideración especial merece la versión de la arquitectura popular menorquina de los siglos xvii y xviii. Se trata de una curiosa variante estilística de tipo mudéjar que tiende al *horror vacui*, pero los elementos decorativos están tratados con técnica planiforme, igual que los han ejecutado los artistas populares de diferentes culturas; así que no se trata de influencias extrañas. Esta escuela local

dejó conjuntos muy ricos que han pasado inadvertidos a los historiadores, y nos traen el recuerdo de muestras coetáneas realizadas por artesanos virreinales en diferentes lugares de Hispanoamérica, semejantes a otras creaciones del arte copto o del bizantino. Desconocemos, por el momento, los nombres de estos artesanos, y su primera obra parece haber sido el convento de Sant Diego, en Alaior, en el que destaca su claustro, llamado «Sa Lluna», hoy lamentablemente transformado, pero en él apreciamos una serie de flores estilizadas, motivos cruciformes, trozos de soportes y composiciones simbólicas, todo ejecutado con esa técnica planiforme; en el interior de la iglesia hay dos jarrones en bajorrelieve que evocan en el autor otros semejantes vistos por él en templos del Alto Perú. La fachada más monumental es la de la iglesia de El Roser, en Ciutadella, con sus tres vanos bajo enorme alfiz, destacando la portada central por su rico repertorio de motivos de diseño reticulado o de forma melcochada, y cubierto con rosas o perlas.

Hasta un edificio civil fue encomendado a este equipo de artesanos locales, la casa Saura, en Ciutadella, que llama poderosamente la atención por sus rudas decoraciones, balcones de buena forja de hierro y el *porxo* de arcos polilobulados. La fachada se ejecutó en 1697, pero la escalera se hizo en 1719. Del siglo xviii parece ser la capilla de las Ánimas, en la catedral de Ciutadella, con sus columnas arcaizantes revestidas de los motivos ya mencionados. La capilla de la Purísima (1745-1752), en Sant Francesc, de Mahón, es el conjunto más impresionante por su forma octogonal y amplitud espacial. De la misma época, aunque menos monumental, es la interesante cabecera del santuario de la Mare de Déu de Gràcia, en Mahón, del mismo estilo en el crucero y el camarín octogonal. Aquí se encuentran no sólo los soportes más ricos, sino hasta los detalles decorativos más interesantes, magníficamente conservados. Bien merece una revaloración esta escuela autóctona, que por pura coincidencia técnica y grado

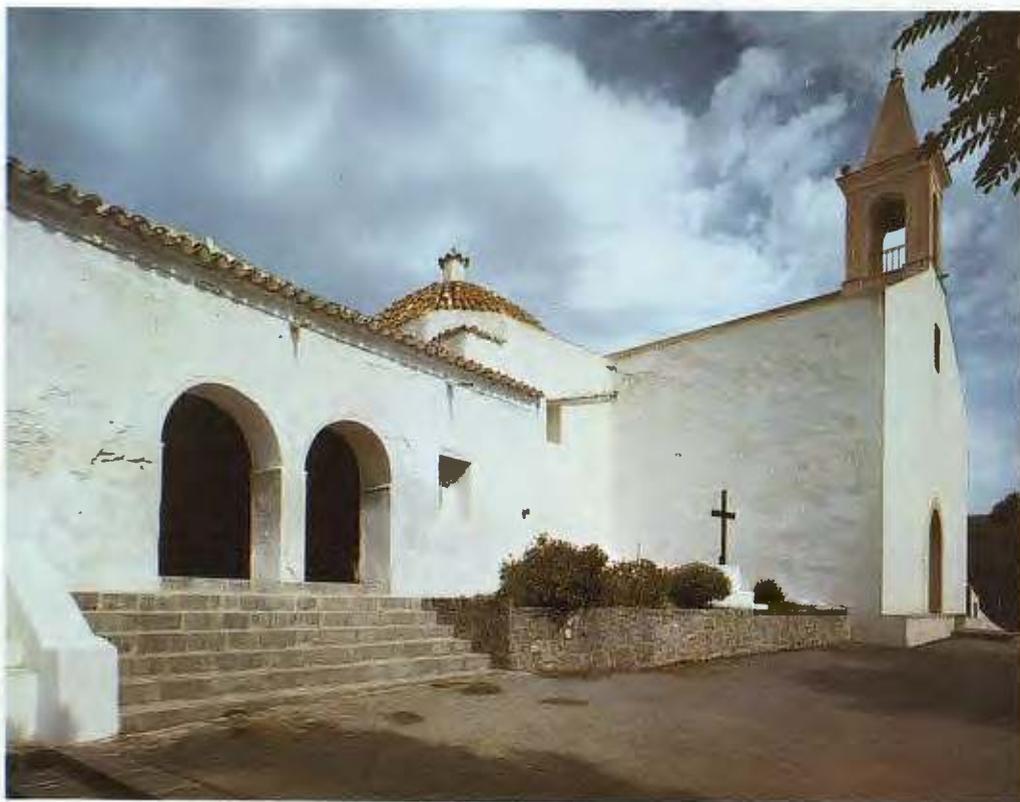
cultural presenta soluciones dignas de ser meditadas por los que se interesan en la evolución de las formas artísticas.

Arquitectura popular ibicenca del siglo XVIII

Anteriormente, al estudiar la arquitectura del siglo xvi hemos podido apreciar algunas de las características de la arquitectura ibicenca, de raíz netamente popular. Tras el lapso anodino del siglo xvii, se nos presenta el siguiente pleno de realizaciones tanto en número como en calidad, aunque no haya una obra tan significativa como el templo de Santa Eulària. Pese al escaso y disperso hábitat del campo de Ibiza, la población parece que aumentó durante el siglo xviii, lo que ocasionó en 1784 la división de la isla en parroquias y la elevación a catedral de la que fue iglesia mayor, quedando disgregadas de la diócesis de Tarragona las islas de Ibiza y Formentera (fig. 151).

La iglesia más monumental del siglo xviii es la de Sant Josep, que se construía en 1730, cuando ocurrió la explosión del polvorín de la villa de Ibiza, lo que obligó al maestro valenciano Pere Ferrer, que dirigía la obra, a trasladarse a la capital para reparar los daños. La huella de este maestro, extraño al medio insular, se advierte en la decoración de los estucos policromados del interior, aunque de sabor popular. Es obra que sigue en su disposición al vecino templo de Sant Jordi, pero se ha perdido aquel ingenioso ensamblaje de los volúmenes; sin duda, para dar mayor cabida se puso sobre las capillas laterales una tribuna como si se tratara de una iglesia conventual; el excesivo desarrollo de la fachada hizo perder gracia al juego de los volúmenes. No parece sino que el dominio de éstos fuera un don de los artesanos indígenas, fieles guardadores de una tradición ibicenca que se remontaba al menos a la Edad Media.

La creación de la vicaría de Sant Joan data de 1730, aunque un cuarto de siglo más tarde no estaba terminada la iglesia;



restos de un primitivo templo del siglo xvi pudieran ser el atrio y una capilla de planta cuadrada y cubierta cupuliforme de ocho gajos (fig. 152). Más numerosas serían las construcciones de la segunda mitad del siglo, siendo la primera la de Sant Mateu, terminada en 1776, dentro del esquema de Sant Jordi, con dos capillas en la cabecera, que desempeñan el papel de crucero, aunque es menos feliz la solución de la espadaña, muy alta y de un solo cuerpo (figs. 153 y 154).

Las iglesias de Sant Francesc de Paula y de Sant Llorenç son muy semejantes en la solución de la fachada-espadaña. La de Sant Francesc es un modelo muy sencillo, que tal vez date de 1771. El templo de Sant Llorenç empezó a construirse en 1785, a raíz de la división en parroquias; es iglesia de bella ubicación, sobre un altozano, lo que nos permite apreciarla mejor a medida que nos acercamos por la carretera ascendente. Como novedades tiene una capilla cubierta con cúpula de ocho gajos, siguiendo el ejemplo visto en Sant Joan, y sobre el arco total presenta una decoración de roleos de vid en estuco (fig. 155). Detalle este también en la próxima iglesia de Sant Carles, lo que nos hace pensar que sean obra del mismo albañil o artesano, ya que ésta se construyó poco después de 1786. Sant Carles destaca al exterior por la fina gradación de sus volúmenes, plenamente logrados en la concepción del baptisterio, situado en el atrio.

La iglesia de Sant Agustí fue comenzada en 1786, a raíz de la división en parroquias; es la versión dieciochesca del templo de Sant Jordi, con varias capillas en la cabecera, cubiertas con cúpula de ocho gajos, aunque carece del atrio a los pies; la fachada no tiene la espectacularidad de la otra, pero impresiona por su sobriedad. Coetáneas deben de ser las iglesias de Santa Gertrudis, bendecida en 1790, y la de Santa Inès, terminada en 1806; merece recordarse ésta porque tiene capillas a manera de crucero y una vigorosa volumetría escalonada, en combinación con la adjunta casa parroquial. Dentro de la misma tradición están las

iglesias del siglo XIX: Sant Rafael y Sant Vicent Ferrer. La primera es original por la solución del atrio en forma de L, destacando los volúmenes; aquí han quedado a la vista los contrafuertes, que le dan un aspecto arcaizante y vigoroso. La iglesia de Sant Vicent (1827-1838) merece recordarse por la fachada y el atrio lateral. Finalmente, al arte ibicenco hay que unir el de la vecina isla de Formentera, también desarrollado en el siglo XVIII. El templo más antiguo es el de Sant Francesc Xavier, inaugurado en 1726, y de fines de siglo es el de La Mola, que sigue el esquema de Sant Jordi, pero más modesto de proporciones.

No podemos terminar este breve estudio de la arquitectura popular ibicenca sin hacer referencia a la arquitectura doméstica, fundamentalmente rural, pese a que los ejemplares supervivientes son muy pocos. La vivienda rural suele tener una planta formada por diferentes compartimentos para la familia y los usos agrícolas; los dormitorios y la cocina se disponen en forma de L, acogiendo en el espacio de estos dos brazos perpendiculares la sala, que es la dependencia principal de la casa, orientada casi siempre hacia el sur, y que unas veces está abierta, por lo que se la conoce con el nombre de *porxo*, mientras que cuando está cerrada suele tener un cobertizo ante la puerta. Los muros de las casas son generalmente muy gruesos, de casi un metro, espesor determinado por el sistema constructivo, ya que consta de una pared doble de piedra que deja un espacio intermedio para rellenarlo de cascotes y argamasa. Las paredes suelen tener forma de talud, con aristas horizontales redondeadas. La cubierta acostumbra ser plana, como en casi todo el Mediterráneo, y el único detalle decorativo son las chimeneas, de gran sencillez; tanto interior como exteriormente están blanqueadas de cal, por lo que salpican con sus manchas de blanco el paisaje verde de la tierra ibicenca. Dentro del área urbana debe recordarse el popular barrio de Sa Penya, a espaldas de las Murallas, junto a la misma playa, cuyas casas responden a las características



155. Iglesia de Sant Llorenç (Ibiza)

156. Bóveda de crucería de la nave única de la iglesia de Santa María del Camí (Mallorca)

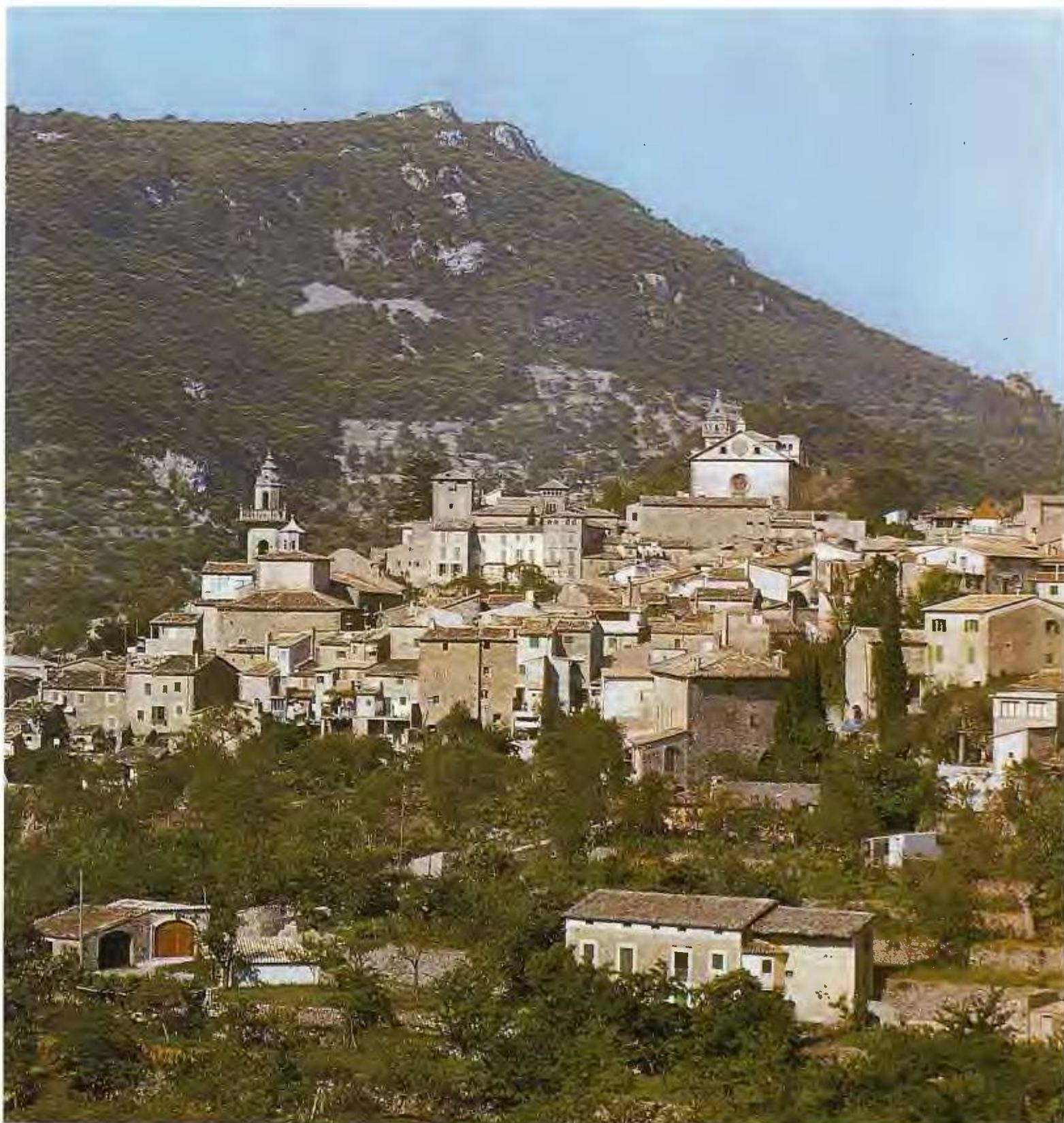


observadas en el medio rural, pero con la nota dominante de los balcones y de los desniveles callejeros que dan singular encanto a este complejo urbano. Este aspecto y características no son únicos de Ibiza, sino propios de la cuenca mediterránea, y en una forma u otra los vemos en Mojácar (Andalucía), en las Cícladas (Grecia) o en Hamadán (Marruecos). Era necesaria la incorporación al patrimonio artístico de las Baleares de esta arquitectura popular que ha pasado casi inadvertida a los historiadores, guiados fundamentalmente por los elementos pasajeros de la estilística, sin advertir el mensaje de esta arquitectura, el mensaje esencial del espacio y del volumen, plenamente logrados, aunque sea en un estado de pureza primitiva.

Persistencia de las tradiciones arquitectónicas del siglo XVII

Ya hemos insistido en el carácter arcaizante del arte mallorquín, y por ello no debe extrañarnos la persistencia en los siglos XVIII y XIX de la nave única cubierta con bóveda de crucería. Maestro arcaizante fue Lluç Mesquida, que siguió esta solución en la iglesia parroquial de Sóller (1747) como en Santa María del Camí (1717-1774; fig. 156); al mismo modelo corresponde la iglesia de Bunyola, realizada por el maestro Miguel Garcías (1740-1779). Una de las últimas fábricas de esta serie fue la iglesia del convento de Sóller (1769-1815), por lo que cabe suponer que se cubrió ya en el siglo XIX con el mismo tipo de bóveda y asimismo mantuvo el ábside conquiforme.

Este modelo general de nave con bóveda de crucería presenta a veces una combinación con el modelo cupulado en el crucero. Quizá ningún ejemplo más monumental que la parroquial de Binissalem (1666-1727) y poco posterior es la iglesia conventual de la Magdalena (1740), en Palma. Solución parecida la de la parroquial de Valldemossa (fig. 157), cuya cabecera del siglo XVII fue ampliada con crucero y cúpula (1718).



La primera iglesia de este siglo con bóveda de medio cañón con lunetos sería la parroquial de Inca (1708), en la que trabajaba como primer cantero Miquel Tomàs Moragues. La iglesia de Puigpunyent (1737) fue dirigida por los maestros Bartomeu y Joan Moyà, y posterior fue la discutida iglesia palmesana de Sant Gaietà (1752-1779), aunque no parece aceptable la atribución tradicional de los planos a Lluç Mesquida, que fue un maestro retardatario, y parece más lógico pensar en los maestros Guillem Pasqual y Gaspar Palmer. De Antoni Mesquida, hijo de Lluç, es la iglesia de Santanyí (1786-1812), y éste y su padre proyectaron primitivamente la iglesia parroquial de Lluçmajor, pero los planos fueron luego corregidos neoclásicamente por Isidro Velázquez. Este modelo de templo fue a veces provisto de crucero, como en la Casa Misión de Palma (1736-1764), que además tiene tribunas, como edificio conventual, pero su decoración general es de un gusto rococó exquisito.

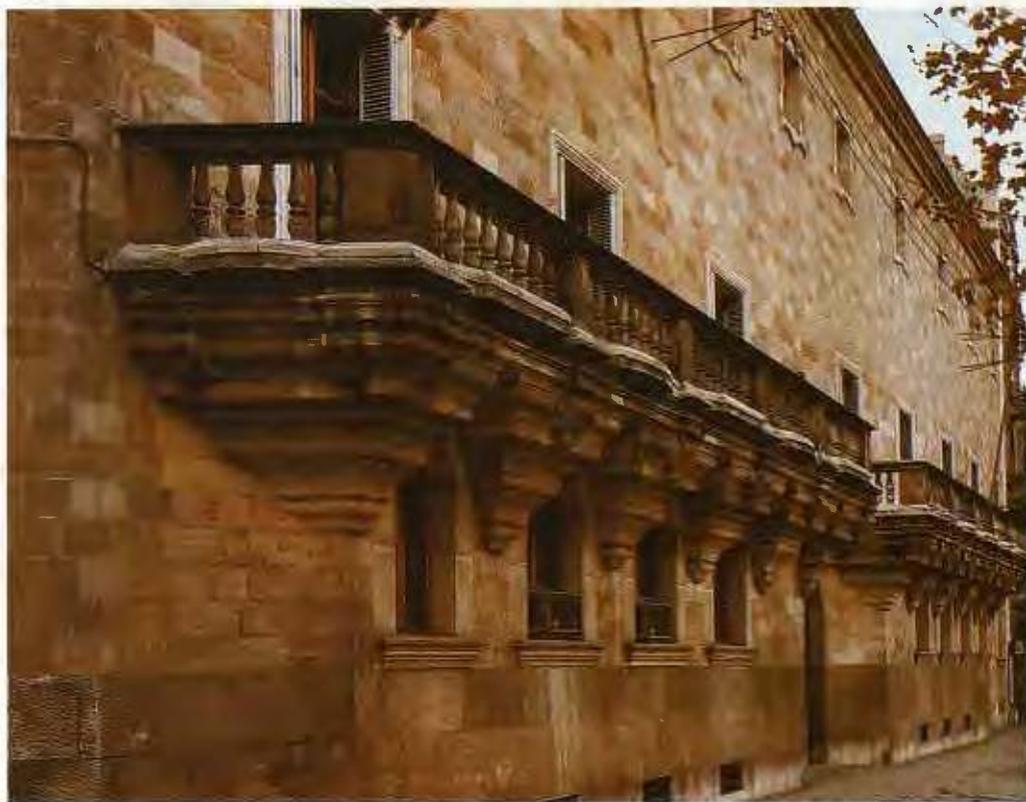
Aquí deben incluirse dos templos de Ibiza que salen de las características del arte popular ibicenco del siglo XVIII, tales la iglesia parroquial de Santa Maria (hoy catedral) y el templo de Sant Domingo (fig. 158). La iglesia mayor de Ibiza fue reconstruida en su mayor parte en el siglo XVIII, restando de la obra primitiva la torre del siglo XIV y la sacristía, obra esta última del maestro mayor de fortificaciones Antoni Saura (1592). El proyecto de reconstrucción fue encomendado en 1712 al arquitecto valenciano Jaume Espinosa; que estuvo ayudado del albañil Pere Ferrer, pero la obra se demoró hasta 1728. Planeó la iglesia de una nave y ábside poligonal, con trasaltar y sin crucero; la cubrición fue una bóveda de medio cañón con lunetos; todavía el retablo mayor se empezó en 1754 y posteriormente se colocaron en los muros laterales doce pinturas murales de Ignacio Gil. Iglesia de una nave es también la de Sant Domingo, relacionada con ejemplares mallorquines; no creo que la obra actual sea la empezada en 1592, ya que la explosión del polvorín en 1730 la debió



afectar mucho; parece ser que el arquitecto reconstructor fue el valenciano Pere Ferrer, que entonces estaba activo en la iglesia rural ibicenca de Sant Josep; la obra se debió de terminar a mediados del siglo XVIII, a juzgar por el estilo del retablo mayor, de tradición mallorquina y no genovés como lo juzgaba Macabich.

Por lo que respecta al arte de Mallorca no hubo apenas cambios notables en fachadas y portadas frente a los esquemas ya vistos en el siglo XVII; se mantuvo la misma forma de composición con arreglo a variantes más o menos conocidas; sólo la terminación de los hastiales con sus juegos mixtilíneos o de curvas y contracurvas, así como algunos toques de rocalla nos señalan esa progresión típica del barroco. La fachada más arcaizante es la de la iglesia de la Compañía en Pollença, con una espadaña central en la terminación. El convento de la Concepció, de Sineu, mantiene la fachada sencilla, con óculo y hastial mixtilíneo; no menos interesante es la iglesia parroquial del pueblo de Sant Joan, uno de los ejemplos más abarrocados, en cuanto que el hastial ascendente abarca los tres lienzos de la fachada. Efectos semejantes se ven en dos portaditas de la iglesia parroquial de Sóller (1747 y 1782), aunque las más interesantes son las portadas del templo parroquial de Santa Maria del Camí, con deliciosos toques de rocalla.

Mención especial merece la planificación conventual de la cartuja de Valldemossa, en la que se sucedieron las obras a lo largo de los siglos XVI y XVII, pero se ampliaba sin orden y el conjunto resultaba inadecuado e insuficiente. Por recomendación del padre general se encargó de la confección de una planificación general a un maestro valenciano, que visitó la cartuja barcelonesa de Montalegre, pero el proyecto resultó tan amplio que la obra resultaba muy costosa; así se explica que en 1737 la comunidad pidiera al arquitecto Lorenzo de Solís una de plano más reducido. Lo que se construyó fue siguiendo las tradiciones arquitectónicas de los cartujos y no encerraba ninguna novedad; realmente fue muy poco (fig. 159).





Palacios y residencias rurales del siglo XVIII en Mallorca

La arquitectura civil dieciochesca en Palma supone una ruptura con la tradición de la ciudad, así como una superación de lo hecho anteriormente; respondió claramente a la corriente de influencia francesa introducida por los Borbones. El palacio Vivot es la construcción que representa mejor el espíritu del arte del siglo XVIII en Palma; la planificación de este palacio se debió de realizar hacia 1725, resultando una planta rectangular con fachadas a dos calles e ingreso principal por la calle de Zavellà, por una puerta asimétrica que da a un vasto zaguán, con el patio en el centro, ante la escalera imperial. Aunque se desconoce el nombre del arquitecto, la disposición del patio con una columna en el eje de la escalera y la puerta asimétrica parece indicar la presencia de un español (figs. 160 y 161).

La actual Audiencia, antes palacio Berga, es la segunda construcción dieciochesca de importancia, realizada hacia 1760. Tres aspectos hay que destacar en este palacio: la fachada, el patio y la escalera, si bien la reciente restauración le ha hecho perder no poco carácter. En la fachada destaca el imponente balcón corrido, con molduras salientes de acusado aire barroco y gran novedad; el patio, irregular, tiene al fondo una escalera imperial, resuelta en forma similar a la ya vista en el de Vivot, aunque no da semejante impresión espacial. Coetáneo parece haber sido el palacio Morell, cuya planta es irregular, aunque no su cuerpo central, donde hay un zaguán y patio con solución de la escalera imperial en forma distinta a la ya vista en otros palacios, con el fin de dar paso a una rampa central que conducía a las caballerizas. Pese a los juegos de uno o dos ramales en los distintos tramos, la impresión espacial no es tan generosa como en los ejemplos anteriores. En cuanto al estilo general de la casa vemos una combinación de Luis XV con otros detalles de la sobria tradición mallorquina. Se atribuye la paternidad de la construcción a Gaspar Palmer, hacia 1763 (figs. 162 y 163).





La casa Formiguera es una de las más impresionantes de la ciudad por el balcón corrido, pero la construcción hubo de acomodarse a un solar pequeño, lo que obligó a una solución singular, con un arco sobre la calle, escalera y puertas en los ángulos; merecen destacarse la solución del *porxo* y la del piso *mezzanino*. Más delicada resultó la llamada casa del doctor Andreu, en la calle Sanglada de Palma, de dimensiones reducidas y que sigue ciertas tradiciones mallorquinas, aunque con detalles exquisitos que denuncian el gusto rococó. Dentro de esta tendencia debe incluirse la casa de la Cofradía de San Pedro y San Bernardo (1775; fig. 164). Entre las mansiones barrocas del siglo XVIII debe señalarse la de Joan Marquès por la solución ingeniosa de la escalera, el patio y el zaguán; los tramos laterales de la escalera quedan separados por los muros, aunque abiertos con óculos para dar luz a aquélla (fig. 165). Aunque transformada, debe mencionarse también la casa de Montenegro. Y finalmente diremos que el siglo XVIII supuso un cambio en el diseño de los balcones, de aire decididamente barroco, y de sus hierros artísticos valdría la pena hacer un catálogo.

Durante el siglo XVIII se va a acentuar el deseo de construir en el campo amplias mansiones, allí donde las familias nobles tienen fincas rústicas; esta tendencia se había señalado en el siglo XVII, pero ahora tendrá un matiz perfectamente definido. No todas serán de nueva planta, algunas estarán remodeladas, tal es el caso de Alfàbia; su fachada fue desarrollada horizontalmente, pero con un hastial de perfil mixtilíneo muy logrado, lo mismo que la portada de mármol, con su frontón partido de aletas pendientes (fig. 166). En un lugar no menos poético está ubicada Sa Granja, cerca de Esporles, en la ladera de una montaña, junto a un torrente. Ya Byne señaló que este conjunto arquitectónico es uno de los más importantes de la isla y que la masa de la estructura sigue un esquema cuidadosamente preparado. Se cree que la ampliación de la casa antigua se realizó a fines del siglo XVII





y que debió de terminarse a principios del siglo XVIII (1716). La fachada de los jardines presenta una galería entre dos alas, que le da ligereza y transparencia; en esta fachada destaca el tono general marfileño en contraste con la piedra de arcos, columnas y balaustrada (figuras 169 y 170). Construcción nueva fue la de Son Berga (1770), en Establiments, y que fue completada con hermosos jardines (figs. 167 y 168).

La escultura del siglo XVIII

La primera figura importante de la escultura barroca fue el arquitecto, escultor y decorador navarro Francisco Herrera, que llegó a Palma procedente de Italia. En los últimos años del siglo XVII realizó lo mejor de su producción escultórica, la parte superior de la portada de Sant Francesc, de Palma, aunque siguiendo, al parecer, diseños de otro maestro, tal vez Horrach (fig. 171).

Su primera obra de carácter renovador fue el retablo de san Antonio de Padua, en la catedral (1714). Redujo el retablo a una sola calle con un notable énfasis escenográfico, viniendo a ser la hornacina la puerta central del escenario, donde aparece el titular ante un grupo de hombres y mujeres; parece que tuvo en cuenta los efectos teatrales de la *Perspectiva Pictorum* (Roma, 1700) de Andrea del Pozzo (fig. 173). Su segunda obra fue el retablo catedralicio de san Martín (1722), en el que usó el esquema tradicional del siglo XVII con las calles laterales en convergencia, aunque destacando el movimiento tanto en sentido vertical como en profundidad, por lo que presentó distintos planos en perspectiva para destacar los efectos escenográficos (fig. 174).

Menos interés tiene el retablo de san Sebastián (1711), en la misma catedral, que no se terminó según su diseño. Se habla de otras intervenciones de este artista, introductor del espíritu romano en el barroco mallorquín del primer cuarto del siglo XVIII, pero son obras inexpresivas que nada nuevo añaden a su persona-



lidad. De la escuela de Herrera debe ser el retablo de san Pedro Regalado, de Sant Francesc (1711), y otro tanto puede decirse del retablo de la capilla de la Comuni3n, en Sant Jaume, y del retablo mayor de Santa Catalina de Siena, todos ellos en Palma; del mencionado retablo de Sant Jaume son característicos los amorcillos, derivados de la portada de Sant Francesc, que tambi3n inspiraron otras figurillas semejantes del citado retablo de Santa Catalina.

El discípulo más importante, al parecer, de Francisco Herrera fue Andreu Carbonell, autor del retablo mayor de Sant Felip Neri (1713), en Palma, en el que sigue el esquema tradicional del siglo xvii. Un decenio más tarde realizó Carbonell su obra más feliz dentro de los ideales barrocos, el retablo mayor de la Mercè, en Palma, por cuanto tiene dinamismo ascensional, planos convergentes y divergentes, con calles laterales de curvas cóncavas. Aún realizó este escultor dos retablos en Banyalbufar, el de san Sebastián (1747) y tal vez el de la Virgen del Rosario (1762). Obra prohijable a Carbonell es el retablo de san Benito en la catedral de Palma, que debió de ser realizado hacia 1738; aparece en conexi3n con el de san Martín de la misma catedral y con el mayor de la Mercè.

Ya hemos visto con Francisco Herrera cómo las formas italianas fueron acrecentándose, y a la presencia de tratados y grabados italianos vino a sumarse la actividad de artistas de Italia; como el milanés José Dardaron, personaje que figura ya en Palma en 1712. Su obra más importante como decorador eclesiástico fue el antiguo retablo mayor de la catedral de Palma (1726-1729), trasladado en 1904 al arrabal de Santa Catalina, a la iglesia de Sant Magí, obra que hizo en colaboraci3n con el escultor Joan Deyà. Ya Bover vio que Dardaron estaba influido por su compatriota Andrea del Pozzo, cosa que se advierte sobre todo en el dinamismo de la planta, así como en el juego de los ejes divergentes, pero fue más allá de Pozzo en el desarrollo y dinamismo de la calle central; no podía concebirse en Mallorca



172. *Jordi Bosch y Albert de Burguny. Órgano procedente de Sant Domingo de Palma, hoy en Santanyí*

forma más abarrocada de retablo en cuanto a su estructura. Se atribuye a Dardaron una obra hermana de ésta, pero más impresionante, el retablo mayor de la parroquia de Binissalem, con mármoles de color que dan la nota de riqueza; la obra de imaginería corrió a cargo de Pere Joan Obrador (1765).

También otros escultores acusaron la influencia de Andrea del Pozzo, como Juan de Aragón, arquitecto y ensamblador de retablos; ejemplo expresivo de esta influencia fue el retablo de la Inmaculada, en la catedral de Palma (1742). Poco antes intervino en el retablo barroco más complejo de cuantos se hicieron en Palma, el mayor de la iglesia de Sant Francesc (terminado en 1739), del que probablemente fue su director (fig. 175). Resultó una obra de acentuado barroquismo, con dinamismo tanto en planta cuanto en alzado; colaboraron Gabriel Coll y Jeroni Berard con Juan de Aragón. Obras atribuidas a éste son el retablo de san Buenaventura (1742) y el de san Antonio de Padua, ambos en Sant Francesc, de Palma. El escultor y decorador Joan Borràs es uno de los últimos en seguir las huellas de Pozzo, como muestra en el retablo mayor de la iglesia palmesana de Santa Creu (1784-1793), obra debida al mecenazgo del general Barceló. Quizás el retablista y escultor más importante de fin de siglo fue Pere Joan Obrador, también influido por Andrea del Pozzo, como puede verse en el retablo mayor de la parroquia de Campanet (1773-1774); según Medel, realizó las imágenes de san Pedro y san Pablo del retablo mayor de la parroquia palmesana de Sant Nicolau, y bien pudiera atribuírsele el ensamblaje del mencionado retablo, con influencia de Pozzo en la planta y de Dardaron en los efectos verticalistas de la calle central. A Obrador podría atribuírse el retablo mayor de la iglesia palmesana de Sant Antoni Abat, también de planta curva y efectos de ejes convergentes, cuyo sentido barroco se exalta al emplear mármoles de colores y refinados detalles decorativos de gusto rococó. Otra de las obras prohibidas sería el retablo mayor del convento de





Mínimos de Santa Maria del Camí, que originariamente estuvo en la parroquia de Sant Jaume, de Palma, pero en 1891 fue trasladado al pueblo de Santa Maria.

Finalmente hay que considerar la personalidad de fra Albert de Burguny (1707-1770) como decorador, aunque ha desaparecido buena parte de su obra, ya que trabajó con materiales efímeros y éstos se desintegraron al desmontarlos del convento de Sant Domingo; de la destrucción de este convento se salvaron el retablo de la Purísima, hoy en la iglesia palmesana de Sant Gaietà, y el famoso órgano de Jordi Bosch, obra realizada por fra Albert y que se guarda en la parroquia de Santanyí, auténtico alarde barroco, la mejor obra de cuantas nos han llegado del artista dominico y anticipo de las libertades decorativas que traería el modernismo (fig. 172). Jovellanos aún alcanzó a ver las obras de Burguny en Sant Domingo y, como hombre neoclásico, no las comprendió al afirmar que los retablos de este artista estaban «lentos de garambainas y relumbrones». La obra más conocida de Burguny es el retablo mayor de la iglesia palmesana de Santa Eulària, aunque la realización corrió a cargo de Gregorio Herrera (1747): es su composición más feliz; Quadrado, tan incomprensivo ante el barroco, al tratar de esta obra habló del «fantástico aunque disonante retablo, churrigueresco engendro del fecundo lego dominico» (fig. 176). Poco afortunado estuvo fra Albert en el retablo mayor de Santa Maria del Camí (1762), verdadero alarde escenográfico. Recientemente se ha documentado como obra suya el retablo mayor de la parroquia de Santa Eugènia, que realizó poco antes de 1757. Entre las atribuciones, que deben de ser muchas por la fecundidad de Burguny, se encuentran el retablo mayor de la iglesia palmesana de la Misión (después de 1764) y el retablo mayor de Sant Pere en Sencelles.





Pintura mallorquina del siglo XVIII

A lo largo de este siglo va a persistir la influencia italiana, que sólo al final será sustituida por la germánica. Aunque la formación y la vida del pintor Guillem Mesquida Munar (1675-1747) transcurre casi totalmente fuera de la isla, no se puede prescindir aquí del artista más importante que ha nacido en Mallorca después de su homónimo Guillem Sagrera: ambos se movieron por los ambientes europeos y por su prestigio merecieron la protección de los reyes. Pronto se despertó la temprana vocación del llamado «Apeles mallorquín» y ya en 1693 marchó a Roma para trabajar con Carlo Maratta y Benito Luti; su espíritu inquieto le llevó a conocer lo que daban de sí escuelas tan importantes como la boloñesa y la veneciana, con estancias prolongadas en las ciudades en que radicaban aquéllas. Tras una residencia de casi dos años en Mallorca (1710-1711), volvió a su querida Venecia, donde contrajo matrimonio y vivió por segunda vez durante tres lustros, hasta que el elector Maximiliano de Baviera lo llamó a su lado nombrándole pintor de cámara; en Colonia residió hasta 1739, fecha en que regresó a Mallorca para pasar los últimos ocho años de su vida. Tras una formación ecléctica en Roma y Bolonia, Mesquida se sintió compenetrado con la escuela veneciana y no con los grandes maestros de los siglos XVI y XVII, sino con los que pintaban cuando él residía allá, como Giambattista Piazzetta, y aún pudo conocer las primeras obras de Tiepolo. En Venecia aprendió la técnica al fresco, que aplicó tanto en los palacios del elector de Baviera como en la casa del burgomaestre Grot y en la puerta de los Reyes de la catedral de Colonia. Otra de las facetas de la capacidad pictórica de Mesquida fue su fecundidad, al punto de que se cuentan más de ochocientas obras suyas. Un buen lote de su pintura se guarda de antiguo en las colecciones palmesanas de Vivot y Campo Franco, pero las mejores obras han sido reunidas por los hermanos Bartolomé y Juan March: «Céfiro y Aurora», «Angélica y Medoro»,

«Diana y Endimión», «El rapto de Europa» y «Rebeca junto al pozo» (figs. 177 y 179).

Al lado de la figura de Mesquida, los restantes pintores mallorquines del siglo XVIII quedan oscurecidos, pero es preciso destacar los nombres más significativos, como el del pintor costumbrista Jaume Nadal Ferragut († 1768), quien, por razones de sangre, no fue admitido en el gremio de los pintores, por lo que desarrolló una estética al margen de las corrientes oficiales, de un sabor primitivista encantador; la temática costumbrista la desarrolló en las casas prediales de Massanella y la religiosa en la capilla de El Roser de la parroquial de Porreres (1757-1761). El paisaje decorativo, generalmente de tipo marino, lo cultivó el pintor palmesano Gabriel Femenia (nacido en 1690) y que, como los de esta generación, sufrió la influencia italiana, ya que estuvo trabajando en Roma, tal vez bajo la dirección de Maratta, y luego pasó a Génova, donde pintó al lado de Perelle en el Salón de Sesiones de la República. Regresó a Mallorca a mediados del siglo XVIII y entonces debió de pintar los cuadros suyos guardados en las colecciones palmesanas de Bartolomé March, Pedro Serra, marqués de la Torre, Quint Zaforteza, etc. Otro pintor coetáneo de Femenia fue Miquel Banús, también formado en Italia, pero arcaizante, con gusto por los contrastes claroscuro. Pintores arcaizantes fueron Miquel Pont y Esteve Sancho, formados a través de grabados; el segundo es autor de los ángeles de la capilla que hay debajo del órgano, en la catedral de Palma.

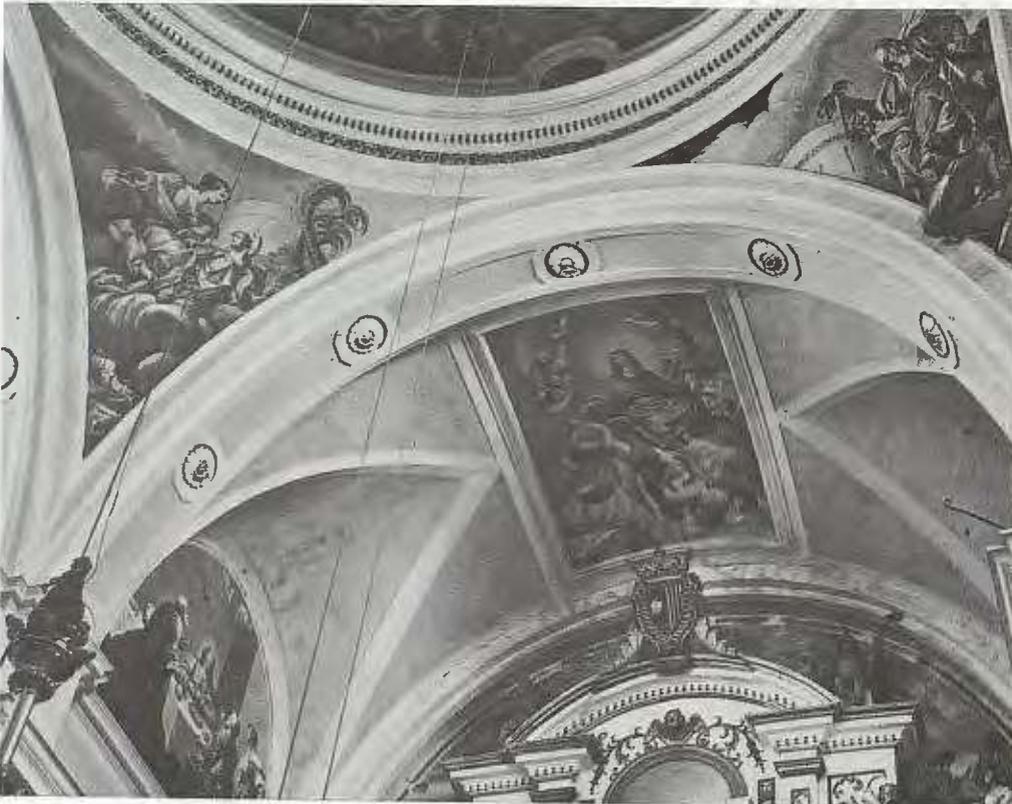
Los grabados de Rubens y de su círculo corrieron por aquí, como demuestran las copias existentes, y su influencia fue decisiva en el pintor Josep Martorell, de la primera mitad del siglo XVIII, que tuvo gran facilidad para el dibujo y una excelente técnica pictórica; entre sus obras hay que recordar la serie de escenas sobre la vida de la Virgen en los lunetos de la iglesia de Santa Maria del Camí y el retablo de la capilla de san Ramón, en la Mercè, de Palma. A mediados de siglo pinta Miquel Carbonell con figuras barrocas monumen-



177. Guillem Mesquida. «Ramon Llull i sant Ramon de Penyafort», fragmento central de una pintura existente en la catedral de Palma



178. Manuel Bayen. Frescos de las bóvedas de la cartuja de Valldemossa.



tales dentro de esta tendencia, según vemos en la capilla de san Benito de la catedral de Palma. El gusto por lo aparatoso y teatral persiste en la segunda mitad del siglo XVIII con la figura de Joan Muntaner Cladera, autor de los enormes murales de la iglesia palmesana de Sant Miquel, tales como las visiones del arcángel san Miguel tanto en el monte Gargano como en el romano castillo de Santàngelo.

La influencia francesa queda representada por un artista italiano, al parecer milanés, que aparece en Palma en 1712. Tradicionalmente es unánime la atribución que se le hace de las decoraciones del palacio del marqués de Vivot, en las que se funden de manera admirable los efectos decorativos con los espaciales. Las decoraciones mitológicas de las salas principales parecen obedecer a un programa que sólo he descifrado en la Sala del Trono, pues allí don Joan Sureda, que tanto debía a Felipe V, quiso hacer algo semejante al «salón de las empresas del rey» que el arquitecto Felipe Juvara proyectó en 1736 para La Granja; parece evidente el deseo de adular a Felipe V en aquel salón destinado a la recepción del rey cuando éste viniera a Palma, y nada mejor para esto que evocar las hazañas de Alejandro, aquel espejo de reyes y capitanes. Los frescos representan la «Tienda de Darío», «La entrada en Babilonia», «El paso del río Gránico» y «La batalla de Arbelas», figuraciones estas que, según la estética de la época, comportaban un sentido moral, la exaltación de las virtudes monárquicas: la caballería, el valor, el dominio de sí mismo, el poder, etc. Este programa ideológico y alegórico basado en los *Triunfos de Alejandro* era una consecuencia del que desarrolló en Versalles el pintor Le Brun para Luis XIV. Dardaron, para reproducir los ejemplares franceses, se sirvió de grabados, uno de los cuales aún existe en la colección Vivot. Otras obras de Dardaron son las decoraciones murales de las bóvedas de la iglesia de Montisyon y algunos de los cuadros de la iglesia palmesana de Santa Creu. Otro pintor influido por los fran-



ceses fue el valenciano José Camarón, del que existe un cuadro en el baptisterio de la catedral.

Desde mediados del siglo XVIII, la tendencia dominante será el estilo rococó, tanto de influencia francesa como germánica. De mediados de siglo es Francisco Herrera, nieto de su homónimo, el escultor navarro que terminó la portada de Sant Francesc a fines del siglo XVII. Más avanzado aparece el pintor Pere Antoni Colom en el antiguo retablo mayor de Estallencs, y sobre todo Salvador Sanchó, autor del lienzo de tema luliano de la iglesia parroquial de Andratx.

Para comprender la complejidad de la pintura en Mallorca durante el siglo XVIII hay que tener en cuenta el desarrollo que tuvieron la xilografía y el grabado entre los artistas isleños desde el siglo XVII; el grabado dieciochesco cuenta con varios cultivadores, pero vino a ser casi patrimonio exclusivo de la familia Muntaner: Josep, Llorenç, Francesc, etc.; otros de esta época fueron Bordoy, Ballester, Melcior Guasp, fra Albert de Burguny y fra Llodrà. El más prolífico fue Francesc Muntaner i Moner, que se perfeccionó en Madrid en el arte del grabado junto a Juan Bernabé Palomino. La tendencia más acusada de estos grabadores será la germánica, que conocieron a través de las obras de unos grabadores excepcionales como los hermanos José Sebastián y Juan Bautista Klauber, que ilustraron las *Historiae Veteris et Novi Testamenti* (Augsburgo, 1748) y las letanías marianas. La figura mallorquina que mejor personificó esta tendencia fue la del polifacético fra Albert de Burguny (1707-1770) y en menor grado Joan Muntaner Upe; también fra Llodrà está influido, según vemos, en su san Buenaventura (1776).

El arte del retrato en el siglo XVIII fue cultivado por Joan Muntaner Cladera y Guillem Ferrer Puig, que acrecentaron la serie de hombres ilustres de la pinacoteca municipal. El mejor retratista fue fra Francesc Caymari, que nos dejó la efigie de fray Junípero Serra, el evangelizador de California.

De los pintores dieciochescos venidos de

fuera el más importante fue fray Manuel Bayeu, cuñado del genial Goya. Su venida a Mallorca se explica por su profesión religiosa de cartujo, pues fue llamado en 1802 para decorar la iglesia de Valldemossa, que acababa de reedificarse. Aquí estuvo en relación con el ilustre Gaspar Melchor de Jovellanos, hombre de gusto depurado, que recibió los bocetos que el pintor cartujo proyectaba para los frescos de las bóvedas; de él recibió las primeras críticas y las exhortaciones al trabajo serio y meditado. El mayor interés de la obra pictórica de Bayeu se concentra en el crucero, especialmente en la cúpula, sobre pechinas, decorada con las figuras bíblicas de Ester, Jaél, Débora y Judit; allí están las Virtudes teologales y la cúpula con la Gloria, que parece inspirada en la composición de Palomino, realizada un siglo antes en la capilla de la Mare de Déu dels Desemparats de Valencia. No terminó aquí la obra del cartujo aragonés, ya que en la ermita de la Santísima Trinitat, no lejos de Valldemossa, pintó catorce lienzos de un viacrucis que, como ya advirtió Jovellanos, está hecho «a galope». Si bien la obra de Manuel Bayeu se realizó en los primeros años del siglo XIX, pertenece a la estética anterior (fig. 178).

Orfebrería barroca

A juzgar por las piezas que nos han llegado, podemos afirmar que este arte menor superó en importancia a los períodos anteriores. La «custodia-sol» es el modelo más general y presenta el viril rodeado de un haz de rayos (sol radiante), mientras que del tronco parten sendos brazos que sostienen racimos, espigas o ángeles; así son la mayoría. Una de las más antiguas es la de la parroquia palmesana de Santa Eulària, de 1640; la custodia mayor de Sant Jaume, en Palma, fue labrada por el escultor Joan Antoni Oms y el platero Rafael Rigó. La de la catedral palmesana, que es pequeña, fue encargada al platero Nicolau Bonnín en 1786. En cuanto a las custodias de los conventos palmesanos

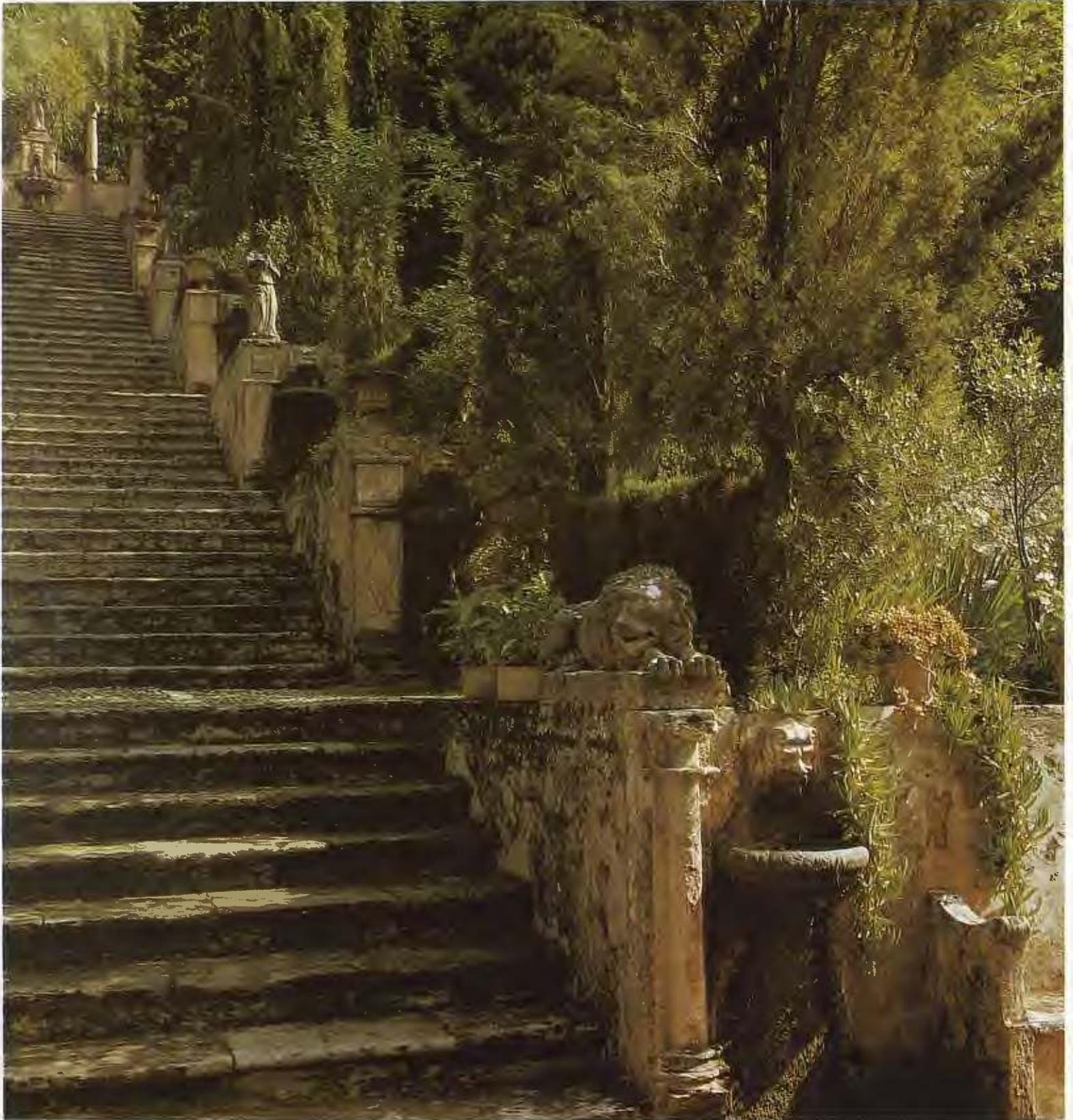
destacan la de las Teresas por sus proporciones exageradas, y por su riqueza en piedras preciosas las de Santa Catalina de Siena y de la Concepció; finalmente, por su finura de modelado cabe señalar la de Santa Magdalena. Supera a todas la de las Capuchinas por su plataforma hexagonal con barandilla para guardar a los Evangelistas y a otras figuras. Los cálices son muy numerosos, ya con embutidos o cincelados o repujados, y de los copones es preciso mencionar el de Capdepera (1619) y el de las Jerónimas de Palma, en estilo rococó; en este mismo convento hay unas sacras de plata ricamente repujada; fuera de Palma destacan algunos objetos del tesoro artístico de Bunyola, en su mayor parte obra del artífice Miquel Ferrer (1781).

La obra de orfebrería de más prestigio fue la construcción de los monumentales candelabros de plata de la catedral de Palma, en los que participó el conocido mecenas Antoni Figuera, canónigo de la catedral, que recogió el encargo que en 1702 hizo el cabildo al platero barcelonés Joan Matons, a quien ayudó el escultor Joan Roig. Laboriosa y duradera fue la realización de estas monumentales piezas, que vino a concluirse en 1718; su peso es de 250 kg y su coste se elevó a 18.485 libras y 15 sueldos. Son obras de estilo rococó, con gran repertorio de elementos decorativos, entre los que destacan unos querubines, que acentúan el valor simbólico de los candelabros (figs. 180, 181 y 182).

180-181-182. *Joan Matons y Joan Roig.*
Dos detalles y conjunto del candelabro de plata
existente en la catedral de Palma



183. *Escalera con motivos escultóricos
en los jardines de Raixa (Mallorca)*



ARTE CONTEMPORÁNEO

Arquitectura neoclásica y ecléctica

Languidecía la sociedad barroca y pronto soplaron vientos renovadores, que partieron de un grupo de personas estudiosas e interesadas por el saber universal, las cuales se constituyeron en la Sociedad de Amigos del País, en 1778. La introducción del neoclasicismo en Mallorca está unida a la figura insigne de Antoni Despuig, que viajó por Italia en 1781 y 1783 y se le despertaron aficiones arqueológicas, patrocinando excavaciones en Arriccia desde 1787 a 1796, y allí sacó cerámica, bronce y esculturas para su colección. Su mecenazgo artístico se manifestó en la concesión de premios para los alumnos y en pagar a profesores de la Real Academia de Nobles Artes, fundada en Palma, aunque su obra más duradera fue la creación de un museo de antigüedades y de pintura, fundamentalmente italiana. Para instalar el museo en su residencia campestre de Raixa vinieron a Mallorca los escultores Pascual Cortés y Luis Melis, y los escarpelinos Juan Tribelli y Francisco Lazarini, contratados por tres años. Por lo que atañe al campo arquitectónico hay que mencionar la ampliación de la casa rural de Raixa y la planificación de los jardines, obra del mentado Lazarini (figs. 183 y 184). Poco antes se había realizado en la finca de Canet (hacia 1785), en la carretera de Esporles a S'Esgleieta, una monumental escalinata para salvar el desnivel que hay entre la falda de la colina y el valle y que puede considerarse como un precedente de la de Raixa; el gran cuadrilongo de Canet, con la clastra al centro, es de severidad neoclásica.

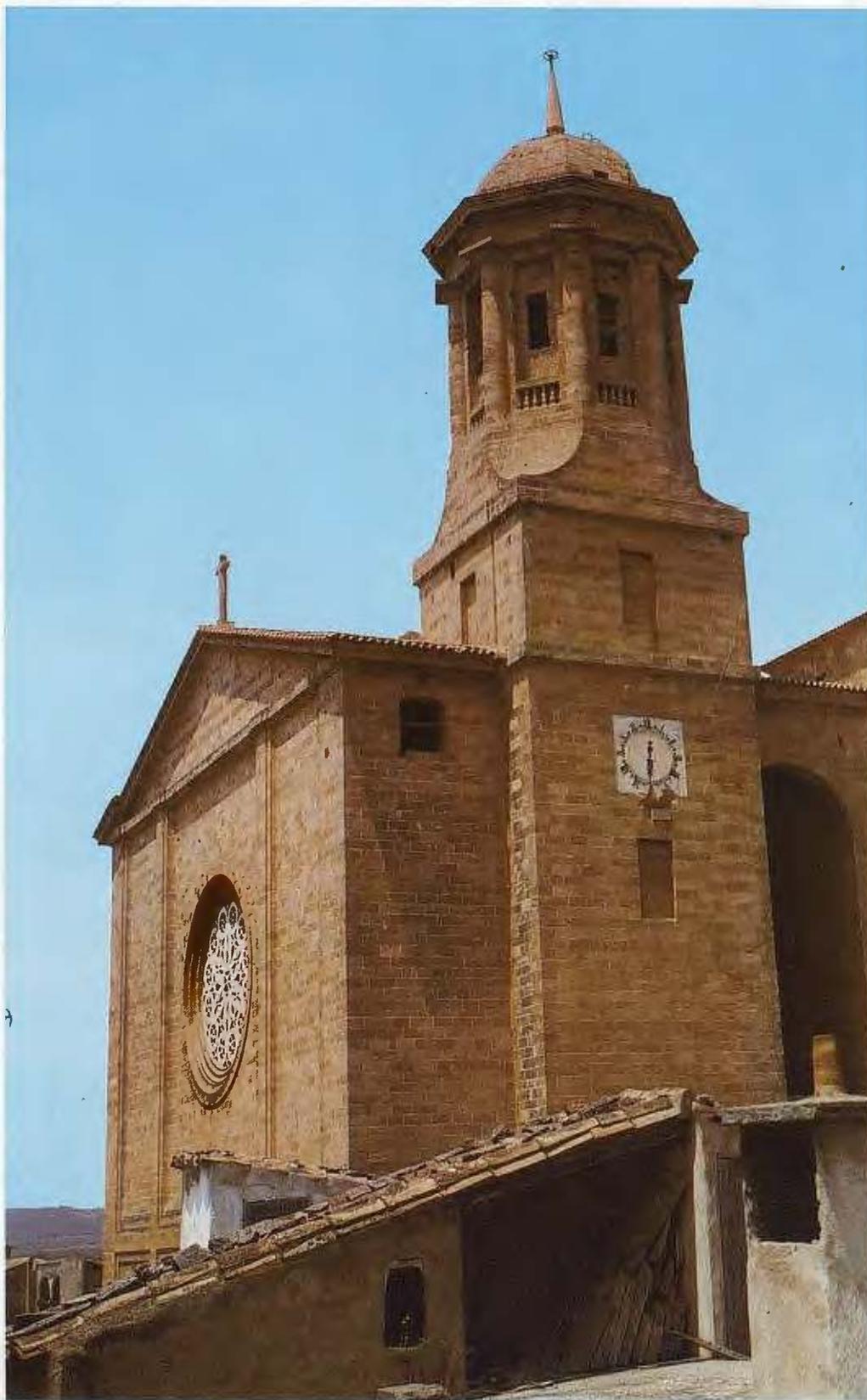
El mallorquín fra Miquel de Petra es otro de los iniciadores del neoclasicismo y resume las dos facetas de teórico y práctico. Su obra más admirada es el baptisterio de la capital de Palma, con su elegante cuerpo de pilastras jónicas, que flanquean lienzos de Luis Antonio, José Camarón y José Vergara; aquí está una de las piezas más deliciosas de este estilo neoclásico,



la pila bautismal, ovalada, de una sola pieza y en mármol rojizo del país: tan rico conjunto fue ejecutado en 1794 (fig. 185). Como el convento capuchino había sido demolido, realizó el diseño del nuevo templo en Palma, siguiendo la tradición de la nave única. Hizo también dibujos para la terminación de la iglesia de la cartuja de Valldemossa, que no agradaron a Jovellanos.

Mallorca tuvo la oportunidad de beneficiarse de la presencia de Isidro González Velázquez (1765-1829), arquitecto neoclásico venido de Madrid y que se había educado en la Academia de San Fernando y viajado por Francia, Italia y hasta conocía Grecia. A Mallorca vino, al parecer, por orden de Fernando VII, del que era arquitecto de cámara, para dar el plano de urbanización del Born, obra promovida entonces por el marqués de Coupigny. Su proyecto de amplia avenida, fuentes monumentales y obeliscos recuerda lo visto por él en Roma y las reformas recientes de Madrid. Fue lástima que no se realizara el proyecto, apenas empezado, de la remodelación del Consulado del Mar; a juzgar por los dibujos, vemos que su estilo se ha ido depurando. Aún intervino este notable arquitecto en otra obra, en la parroquia de Lluçmajor; los dibujos de cortes y alzados que dejó dan pie para pensar que introdujo cambios importantes, al punto que la obra que hoy vemos más bien parece suya (fig. 186). Aún hizo para esta villa mallorquina los proyectos del Ayuntamiento, el Matadero, la Carnicería, la Pescadería, el Hospital y el Porche o Tinglado para la plaza.

El acontecimiento más importante que se produjo en la política sanitaria, dentro del mundo baleárico, fue la construcción del lazareto de Mahón, obra amplísima realizada por un equipo de un arquitecto y tres ingenieros (1793-1807) y en ella se invirtieron más de cinco millones y medio de reales de vellón. Resultó, en conjunto, una construcción ecléctica, que superó a cuantos modelos fueron tenidos en cuenta, según expresión de un escritor coetáneo. El edificio se encuentra en un islote, ceñido por una muralla general de cinco



torres-vigía, capilla, cementerio, locutorio y tres enfermerías; lo más interesante es la capilla, situada en el centro de una composición circular, para que muchos enfermos pudieran oír la santa misa. Parece que para este vasto conjunto hospitalario se tuvo en cuenta una publicación del cirujano parisiense Antoine Petit (1774). Quizá nunca con tanta rapidez como ahora las ideas foráneas tuvieron su repercusión en el mundo balear, lo cual era consecuencia fundamentalmente de la apertura a las nuevas ideas no sólo sanitarias, sino también estéticas.

Uno de los ingenieros que intervino en el lazareto pudo ser el capitán Francisco Fernández de Angulo, que delineó el Ayuntamiento de Mahón en 1788 (fig. 188). Arquitecto de gusto ecléctico, con resabios barrocos de inspiración francesa e italiana, lo mismo que los que realizaron otras obras en la ciudad menorquina de Ciutadella, tales como la portada de la catedral, en tiempos del obispo Ceruelo (1813), y los dos palacios del Born, en el primer tercio del siglo XIX. Parece anterior el palacio de Torresaura, de clara evocación paladiana con su orden gigante, aunque decora la portada con estípites monstruosos (fig. 187). El vecino palacio Vivot es de un neoclasicismo contagiado ya del estilo Imperio, que impresiona con su fachada de la calle Mayor; los arquitectos e ingenieros que levantaron estos monumentos neoclásicos se dejaron influir no poco por los tratados y los modelos grabados. Mansión más interesante, de principios del siglo XIX, es el palacio Squella, en Ciutadella, en la calle de Sant Sebastià, con el patio ocupado por una escalera de honor, con hermosa labor de hierro, lo mismo que el balcón corrido, apoyado en ménsulas antropomorfas. Fuera de Ciutadella, en Mahón, hay que incluir en este momento el palacio del conde de San Juan de Violada, obra del siglo XIX, con una extraordinaria escalera y decoraciones pintadas, de contenido mitológico. La pieza de más puro neoclasicismo es el obelisco del Born, en Ciutadella, diseñado por el historiador Rafael Oleo Quadrado y realizado por el maestro Josep Mas Llu-





friu; es una pirámide de perfil esbelto, con 22 m de altura (fig. 189).

Veremos, al estudiar el eclecticismo, que los diferentes estilos o imitaciones no responden a una concatenación cronológica, sino que se dan mezclados, por lo que hay que acudir a una clasificación formal por razones pedagógicas. La primera tendencia fue la neorrenacentista, principalmente en Palma, donde está representada por el arquitecto Joan Sureda, autor, a mediados de siglo, del Teatro Principal. Coetáneo fue Miquel Ferrà Font, que realizó la iglesia de Sa Vileta (1853) y el palacio del conde de San Simón (1854), éste en la palmesana calle de Sant Jaume. La influencia de Palladio se mantuvo pujante todavía en el último cuarto del siglo XIX según muestra la Casa de la Misericordia, en Palma, realizada por el ecléctico Pavia (fig. 190). Lo más expresivo de este conjunto son el patio y la capilla; ésta especialmente inspirada en el oratorio madrileño del Caballero de Gracia, que Juan de Villanueva proyectó en 1789 bajo la influencia de Palladio. A fines del siglo XIX, el más influido fue Pere d'Alcàntara Peña, que hizo un proyecto para el oratorio de Fartàrix (1884) y la casa de la calle de Figuera, en Manacor. Cierro el estudio de esta tendencia con la mención de la iglesia palmesana de Sant Magí, en el arrabal de Santa Catalina, obra ecléctica hasta con evocaciones neorrománicas; fue proyectada por el maestro Bartomeu Ferrà y es de lamentar que no se llevara a efecto un proyecto que dio este laborioso maestro, aunque contagiado del modernismo gaudiniano, como muestra clara de la inquietud de este mallorquín polifacético.

Dentro del eclecticismo, la otra tendencia importante fue la del neogótico, que se desarrolló fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XIX y perduró en obras tardías como la iglesia de los Carmelitas, de Palma, en 1924. El neogótico en Mallorca fue propugnado por la figura polifacética de Bartomeu Ferrà (1843-1924): maestro de obras, arqueólogo, historiador, prosista de costumbres, poeta y comediógrafo. Fue un constructor de espíritu

medievalista, que vivía profundamente el significado del estilo adoptado, ya que se daba cuenta de la responsabilidad de trabajar en un estilo por razones de orden espiritual. Su captación del gótico no se limitó a la reproducción de las formas ojivales desprovistas de significado, sino que estudió meticulosamente los programas iconográficos. Tuvo en cuenta el valor funcional de cada elemento, lo que debió de tomar indudablemente de Viollet-le-Duc. Su espíritu inquieto vivió al tanto de los cambios que experimentaba la nueva arquitectura y es bien elocuente al respecto el proyecto que hizo de unas viviendas económicas para obreros.

La obra de más empeño del neogótico mallorquín fue la fachada de la catedral, encargada en 1852 al arquitecto Juan Bautista Peyronet, pero las obras se dilataron hasta 1886, cuando los escultores Lluís Font, Marc Llinàs, Guillem Galmés y Llorenç Ferrer colocaron los adornos escultóricos. Obra tan desafortunada ha sido criticada unánimemente desde los días en que fue construida y no da mérito alguno a su autor (fig. 192). Otro *pastiche* neogótico fue la fachada y torre de la iglesia palmesana de Santa Eulària, que proyectó y dirigió Joan Miquel Sureda Verí, marqués de Vivot, que la empezó en 1893 (fig. 193); más afortunado estuvo en la torre de la iglesia parroquial de Binisalem.

El arquitecto Joaquim Pavia i Birminjam es quien realizó las fábricas más conseguidas del neogótico en Mallorca. Su primera obra independiente fue la de dotar a la iglesia parroquial de Sineu de una cabecera y, siguiendo la costumbre, buscó inspiración en algo extraño al medio gótico levantino, por lo que tomó como modelo las magníficas capillas con cimborrio de Burgos de los siglos xv y xvi; cabe destacar la maestría de la construcción y su sentido espacial. Más de acuerdo con las tradiciones de la tierra fue la reconstrucción de la parroquia de Alcúdia (1882), aunque la fachada obedece a modelos ultrapirenaicos. Su obra más admirada es la fachada de la Diputación Provincial, que empezó en 1882. En el último



192. Aditamentos neogóticos en la fachada de la catedral de Palma



193. Torre neogótica de la iglesia de Santa Eulària, en Palma de Mallorca

194. Adrià Ferran. Cama de estilo Imperio



cuarto de siglo se proyectó la nueva parroquia de Calvià (1878), con planos que se atribuyen al maestro Biel Lliset. Y fuera del ámbito mallorquín hay que mencionar el Ayuntamiento de Ciutadella (Menorca), obra de Sagnier, arquitecto catalán de ascendencia francesa (fig. 191).

Dentro del neogótico del siglo xx hay que incluir el proyecto de Gaspar Benassar para la iglesia arciprestal neogótica de Manacor, construcción promovida por el rector Rafael Rubí (1841-1932); resultó una de las obras más monumentales de este estilo, con aires realmente megalómanos. La última obra neogótica fue la iglesia de los Carmelitas (1924), de Palma, diseñada por el catalán Manuel Raspall, en el mismo año que murió Bartomeu Ferrà, el mallorquín que tanto promovió esta tendencia del eclecticismo.

Escultura y pintura del siglo XIX

Si bien en el campo arquitectónico apreciamos ya desde el último cuarto del siglo xviii vientos renovadores de tipo neoclásico, no sucedió lo mismo en la escultura y pintura, pese a las colecciones reunidas por el cardenal Despuig en Raixa y a la presencia de los artistas italianos traídos por el citado mecenas mallorquín. Un acontecimiento político, la guerra de la Independencia, trajo al ambiente insular a algunos artistas procedentes de Cataluña, y de allí vinieron los aires renovadores.

Por el mencionado suceso político se explica la presencia del escultor catalán Adrià Ferran i Vallès (1774-1840), que había desempeñado el cargo de profesor de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona. La iglesia palmesana de Sant Jaume fue la más favorecida, ya que para ella hizo la Asunción, siguiendo el modelo iconográfico de la Virgen dormida, tan frecuente en Mallorca; asimismo el mue-

ble que la presenta. Para destacar el valor de este escultor basta comparar esta obra con tantas piezas del barroco mallorquín, con lo que salta la diferencia, pues los valores plásticos quedan claros; en la misma iglesia realizó el retablo de la Purísima, coronado por la beata Catalina Tomàs y ángeles. El modelo de la Virgen dormida lo intentó de nuevo en la iglesia parroquial de Sóller, lo mismo que su monumental lecho. Retablo más avanzado que el de la iglesia de Sant Jaume es el del templo de Sant Nicolau, de Palma, dedicado a san José, con varias imágenes de tamaño natural, ensambladas en un marco arquitectónico neoclásico con detalles decorativos del estilo Imperio. En cuanto a obras exentas, las más conocidas son las que hizo para la cartuja de Valldemossa, san Bruno y san Juan Bautista, hoy trasladadas a la catedral de Palma, y que fueron admiradas por la escritora George Sand, quien ya se dio cuenta del naturalismo anatómico como de la expresión sublime de fe y dolor (fig. 195).

195. *Adrià Ferran. Imagen de san Juan Bautista, en la catedral de Palma*

Hizo numerosas imágenes para los pueblos de Mallorca, pero el más famoso grupo dentro de la imaginería religiosa es la Virgen de las Angustias o la Piedad, de la iglesia palmesana de Santa Eulària (1815). Suya fue la imagen de la Virgen de las Nieves (1819) para el altar mayor de la catedral de Ibiza, pero fue destruida en 1936. Adrià fue un virtuoso de la talla, pues cultivó con éxito el mobiliario, y como ejemplo más conocido hay que citar la cama del palacio Morell. Se puede observar, al estudiar la obra de este escultor catalán, que no introdujo bruscamente lo neoclásico, ya que siguió un tanto la tradición dieciochesca, por lo que es un valor entre lo barroco y lo neoclásico (fig. 194).

Para honrar a uno de los héroes de la guerra de la Independencia se creó en Palma la obra más importante del neoclasicismo, el mausoleo de don Pedro Caro y Sureda, marqués de la Romana, que vino con su ejército desde Dinamarca para auxiliar a la patria en peligro. Las

196. *Jacint Mateu. Esfinge del paseo del Born, en Palma*

Cortes de Cádiz de 1811 acordaron levantarle este monumento en la iglesia de Sant Domingo, encargando la tarea al catalán Josep Antoni Folch Costa (1768-1814), artista que, pese a no haber viajado, demostró tener un mayor conocimiento de la escultura europea. La obra, que hoy se guarda en la catedral palmesana, nos presenta un fondo arquitectónico clásico con el héroe yacente, entre las figuras de Belona, coronada de castillos y vestida de rico manto, y su hijo, con los símbolos de Himeneo, más un relieve de temática guerrera. La combinación de mármoles de distintos colores produce unos efectos pintorescos, un tanto ajenos al neoclasicismo, pero de admirable factura. La composición parece intermedia entre las creaciones más complicadas de Canova y las de Pigalle en Estrasburgo, en honor del mariscal de Sajonia. Gaya Nuño ha destacado que no es fácil pensar que el artista catalán conociera la obra francesa, sino que se llegó a composiciones semejantes por

197. *Llorenç Rosselló. «Hondero balear», en los jardines de S'Hort del Rei, de Palma*

coincidencia temática. «En todo caso —concluye Gaya Nuño— parece incomprendible que las persecuciones contra el neoclasicismo hayan convertido en prácticamente desconocido este más que decoroso sepulcro, uno de los más notables de su momento.» (Fig. 198.) La actividad de Folch Costa no se limitó a esto, sino que con él trabajó un discípulo, Ramon Belart Miguel (1789-1840), que se especializó en temas religiosos de inspiración barroca, pero tratados con técnica neoclásica.

Escultor neoclásico fue el mallorquín Jacint Mateu, formado en Madrid, que es autor de las esfinges del paseo del Born de Palma (1833), así como de la estatua del navegante y cartógrafo Jaume Ferrer (1833), que estuvo en la plaza de Atarazanas y hoy se guarda en el Museo Marítimo (fig. 196). Coetáneo de Mateu fue Damià Vadell, autor de los dos genios de la Rambla de Barcelona y que en la Exposición de la Sociedad Mallorquina de Amigos del País de 1836 presentó una Venus y un Centauro. Durante la se-





gunda mitad del siglo XIX continuó vigente el gusto neoclásico, como acusó el arquitecto Antoni Sureda en el proyecto del monumento a Isabel II, terminado en 1865 y destruido sólo tres años después. No debe olvidarse entre los epígonos al escultor mallorquín August Ferran, muerto en La Habana en 1879, donde ejercía como profesor de la Escuela de Bellas Artes. Había estudiado en París y se estableció primeramente en Barcelona, donde no pudo sustraerse al influjo del catalán Damià Campeny.

Finalmente la familia artística de los Matas trabajó a la manera neoclásica. El mayor fue Bernat Matas, autor de una imagen de la beata Catalina Tomàs en el convento de Sóller; de Vicenç Matas (1828-1887) conocemos más obras, siendo la más importante el retablo mayor de la iglesia parroquial de Sa Pobla, con imagen de tamaño natural de san Antonio; intervino en las obras de la capilla de los Dolores de Sant Felip Neri (1881) y acaso se le pueda atribuir el retablo mayor de la capilla de la Casa de la Misericordia, de Palma.

Las restantes tendencias de la segunda mitad del siglo XIX carecen de la importancia que tuvo la neoclásica. Hasta Palma llegó aquel renacimiento de la estatua ecuestre representado por el fecundísimo escultor catalán Enric Clarassó (1857-1941), del que se dice llegó a realizar unas cuatro mil obras. Había estudiado con Roig en Barcelona y con Chapu en París, y aquí en Palma dejó su mejor obra, la estatua ecuestre de Jaime I, que, si bien fue realizada en 1927, responde perfectamente al gusto del siglo XIX.

El escultor mallorquín más importante del siglo pasado fue Llorenç Rosselló Rosselló (1868-1902), hijo de un escultor que emigró al Perú, pero consiguió ampliar estudios en Florencia y en 1893 en París, donde trabajó con Puech y Landowski, al mismo tiempo que sufrió la influencia de Rodin. Obra representativa de su aprendizaje francés es la del «Hondero balear», rica en perspectivas, que hoy se presenta en S'Hort del Rei, de Palma (fig. 197). Mucho se discutió su escultura en mármol titulada «Desolación» (1897),

en la que sigue la influencia de Llimona. La tendencia más acusada a fines del siglo XIX fue la neogótica, propugnada por Bartomeu Ferrà, como hemos visto al tratar de la arquitectura. La figura más importante fue Guillem Galmés Socias (1845-1927), autor del retablo de san José, en la catedral, y de las imágenes del beato Ramon Llull, en Sant Francesc, y de la Piedad, conservada en Felanitx. Los hermanos Marc y Jaume Llinàs realizaron en la catedral el proyecto de Faust Morell para el sepulcro del venerable fra Julià Font Roig, terminado en 1900. La decoración de la fachada neogótica de la catedral palmesana fue realizada por Guillem Galmés y los hermanos Llinàs. Más finas resultaron las decoraciones de las portadas de la iglesia de Santa Eulària y de la Diputación Provincial, ambas en Palma, y obra de Llorenç Ferrer.

Las tendencias eclécticas también se manifestaron en la orfebrería, que fue fundamentalmente neogótica. Los ejemplares neoclásicos más interesantes de custodias son los de Lloseta (1816), compuesta ésta en forma de *niké*, y la custodia de Porreres (1865), que tiene forma de templo y fue realizada por D. F. Fuster. Propulsor de la orfebrería neogótica fue el benemérito Bartomeu Ferrà, aunque guiado por un espíritu demasiado arqueológico. Ignasi Fuster llevó a cabo en 1880 la custodia del pueblo de Santa Margalida; once años más tarde, Antoni Pomar construyó la custodia de la parroquia palmesana de Sant Miquel, y en 1897 Bernat Pomar Fuster realizó la custodia de la catedral de Palma, proyectada por Faust Morell, y la de Binissalem. Entre los cálices neogóticos destaca el del convento palmesano de Santa Magdalena, realizado por Antoni Pomar en 1888; entre los copones cabe mencionar uno de Sineu (1883) y otro de Pollença, diseñado éste por Ferrà y ejecutado por Antoni Pomar en 1876. Los gustos modernistas fueron incorporados por J. Forteza Rey, artista clave de este estilo, que llevó a cabo en 1902 la custodia del Centro Eucarístico y que había sido proyectada por Guillem Puig.





La pintura neoclásica cuenta con obras valiosas, aunque importadas, de Luis Antonio, José Camarón y José Vergara, que, a fines del siglo XVIII, decoraron el baptisterio de la catedral de Palma (fig. 199). Ya en el siglo XIX, Mallorca cuenta con dos pintores de transición entre el barroco y la nueva visión, tales Antoni Umbert (1786-1818) y Salvador Torres, nacido en 1799. El primero se formó en la escuela de dibujo que bajo el mecenazgo del cardenal Despuig abrió la Sociedad Mallorquina de Amigos del País; resultó un buen retratista y de su mano salieron los retratos de los reyes Fernando VII, María Amalia e Isabel de Braganza, conservados en la Pinacoteca Municipal de Palma. Salvador Torres pertenece a una dinastía artística, y su padre y abuelo siguieron la moda rococó, pero él debe ser considerado como el primer pintor mallorquín del siglo XIX, pese a su carácter transicional; merece recordarse su lienzo «Descubrimiento del Mar del Sur por Vasco Núñez de Balboa», con el que ganó el accésit de la Academia de San Fernando en 1831. Obra monumental de tema religioso es el lienzo del retablo de san Pedro, en la capilla de la Comunión de la catedral de Palma (fig. 200); pero lo que más nos llega de su producción son aquellas piezas en las que dejaba en libertad su vena romántica como «El Infierno», de Sant Salvador de Artà.

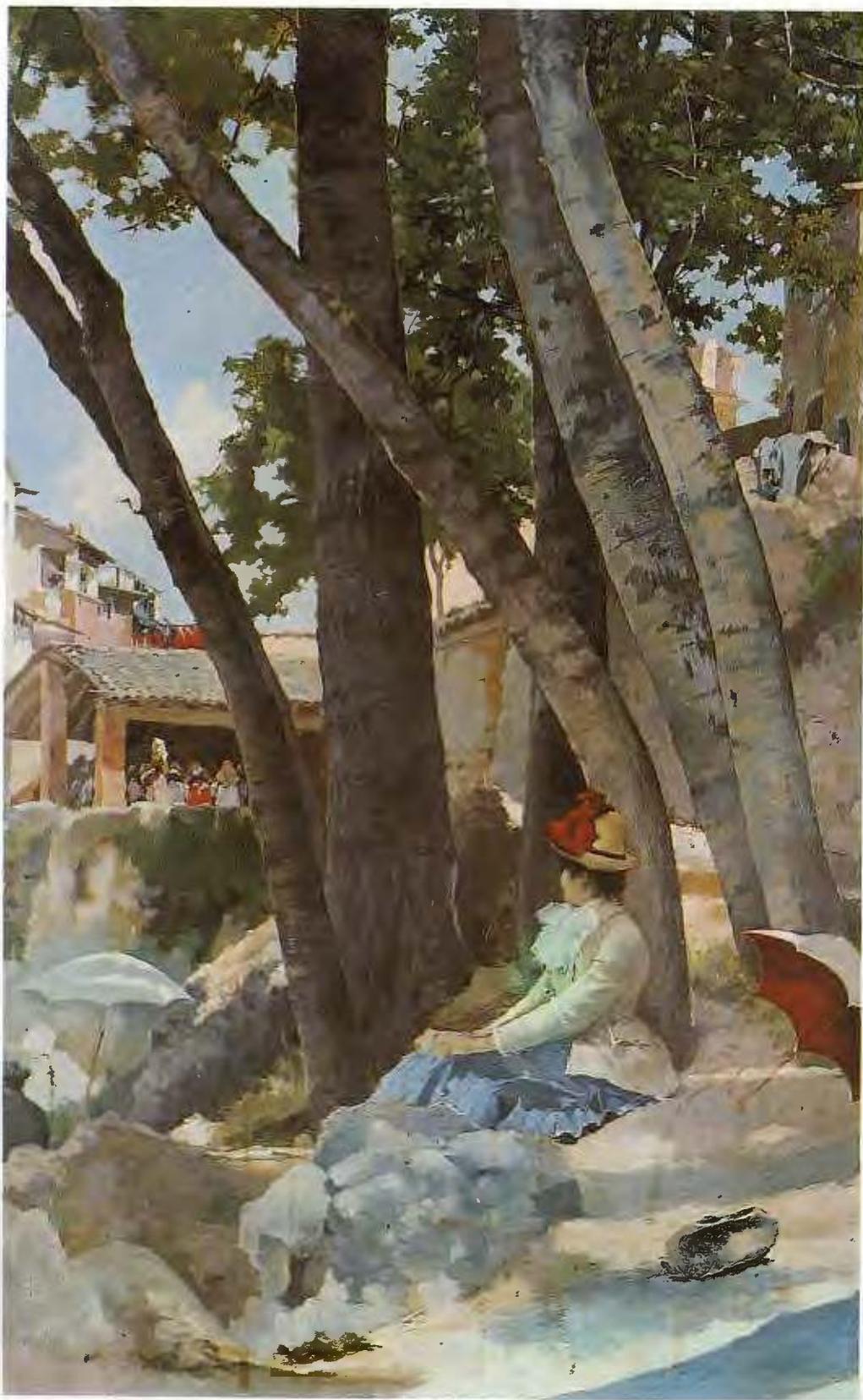
El pintor más significativo a mediados del siglo fue Agustí Buades Frau (1804-1871). No podía ser sino ecléctica la formación de un pintor como éste, formado en la isla a través de copias de artistas fundamentalmente barrocos como Ribera, Murillo, Guido Reni, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Juncosa, Goya, etc. Si tratamos de situarle estilísticamente vemos que su obra es realista, con interferencias neoclásicas, y sólo por excepción presenta una explosión romántica, tal como sucede en «La cometa» (1867), de la colección mallorquina de Son Berga. Como ha visto Catalina Cantarellas, fue en el retrato donde Buades tuvo su obra más valiosa. «Con una técnica conseguida gracias a la conjunción de dotes naturales y

estudio objetivo, su paleta cuidada captó una serie de personajes de su momento, presentados con certeros detalles externos para darnos en seguida idea de su condición social, y reproducidos siempre en ambientes interiores que permitieron sólo toques de difuminada y velada luz.» Él aprendió de Vicente López, y éste le reveló de lejos el poder de Goya, aunque estas influencias las tamizara con el filtro neoclásico.

Ya avanzado el siglo XIX, unos pintores derivarán hacia el paisaje y otros hacia la pintura de historia y de costumbres. Las figuras más significativas de esta segunda tendencia fueron Joan Bauzá Mas (1844-1915) y Ricardo Anckermann. El primero se formó con Federico Madrazo, de quien le vino el gusto por este género y su vocación de retratista; de sus cuadros históricos el más significativo es la «Entrada de Carlos V en Palma», conservado en el Círculo Mallorquín. Ricardo Anckermann fue, ante todo, un decorador, de tono grandilocuente, que dejó su mejor obra en el salón de fiestas del mencionado Círculo; cuando hizo pintura religiosa, tal como en el lienzo de la Piedad, en la catedral de Palma, no pudo soslayar lo teatral. Otro tanto le ocurrió al epígono de esta tendencia, Faust Morell Bellet, cuyo «Entierro de Cristo», en el palacio pamesano del marqués de Sollerich, participa del mismo gusto.

El paisajismo mallorquín del siglo XIX se abrirá con Antoni Ribas Oliver (1845-1911), tal vez el mejor pintor de Mallorca en este siglo. Es significativo que en 1876, cinco años después de la muerte de Agustí Buades, se abriese en el Born la Sala del Fomento de la Pintura y Escultura, que tanto contribuyó a la promoción de la pintura de paisaje, que además se vio estimulada por la presencia en la isla de pintores como Carlos de Haes, Martí Alsina y Vayreda, con los cuales Ribas tuvo un contacto indirecto. Los lugares que Ribas plasmó en sus telas fueron los alrededores de Palma y el pueblecito de Deià. No se puede encasillar a este artista dentro de una escuela; él intuyó que el impresionismo se acercaba y a él llegó sin estridencias,





pasando suavemente del academicismo al nuevo estilo, que tanto valoró la luz. Íntimamente unido a él se halla la figura de su discípulo Juan O'Neill, que llegó a publicar un *Tratado del paisaje*, en el que resume las enseñanzas de tratadistas antiguos y modernos, con sugerencias personales valiosas, pero que pronto resultó insuficiente ante las novedades introducidas por los impresionistas franceses.

Entre los precursores del paisaje en Mallorca hay que incluir a Antoni Fuster (1853-1902), que ya en su etapa de formación madrileña sufrió la influencia de Carlos de Haes y, sobre todo, la de su amigo Aureliano de Beruete. No pudo escapar a la atracción del gran Marian Fortuny, y como él marchó a Marruecos para plasmar una serie de tipos, en los que brilla el color con matices insospechados. Las huellas impresionistas aparecen en su producción hacia 1873, aunque, como aclara Román Piña, fue «un pintor que experimentó con vehemencia las motivaciones psicológicas de los grandes impresionistas, aunque no asimilase por completo su técnica». Fue retratista, pero son preferibles sus estudios de marinas con pescadores, a veces, en primer término (figs. 201 y 202).

Escultura y pintura del siglo XX

Como en el siglo XIX, los escultores mallorquines se formarán en Barcelona y recibirán la ya conocida influencia de Llimona, según acusaba Llorenç Rosselló; esta tendencia se verá reforzada por la presencia de artistas y de obras catalanas. Con Llimona se formó precisamente Miquel Arcas Pons (1876-1953), y de él aprendió aquel concepto de la belleza serena; además de imágenes, hizo el retrato de José María Quadrado que se levanta sobre pedestal columnario en el jardín frente al palacio de la familia March, en Palma. La misma tendencia estética mantendrá el escultor leridano Joan Borrell Nicolau (1888-1951), quien declaraba al respecto: «Lo único perdurable en escultura es la serenidad.» Este espíritu res-

piran varias estatuas pertenecientes a la colección March (fig. 203).

El artista Vives (1891) seguirá la tradición de los discípulos de Llimona, centrando su interés en la figura, especialmente la femenina, a la que hará expresar su intimidad y sentimientos de ternura como vemos en su *Maternidad de los jardines de la Almudaina*. Un epígono de esta tendencia será Remigia Caubet (1919), discípula de Borrell Nicolau; tras su labor como retratista ha pasado a obras de más ambición, como vemos en el monumento que exalta a los habitantes de Sa Pobla, inaugurado en 1971. Todavía mantiene esta tradición de escultura mediterránea Francesc Sitjar (1923) y su arte se recrea en las modulaciones que ofrece la figura humana, en reposo o en movimiento.

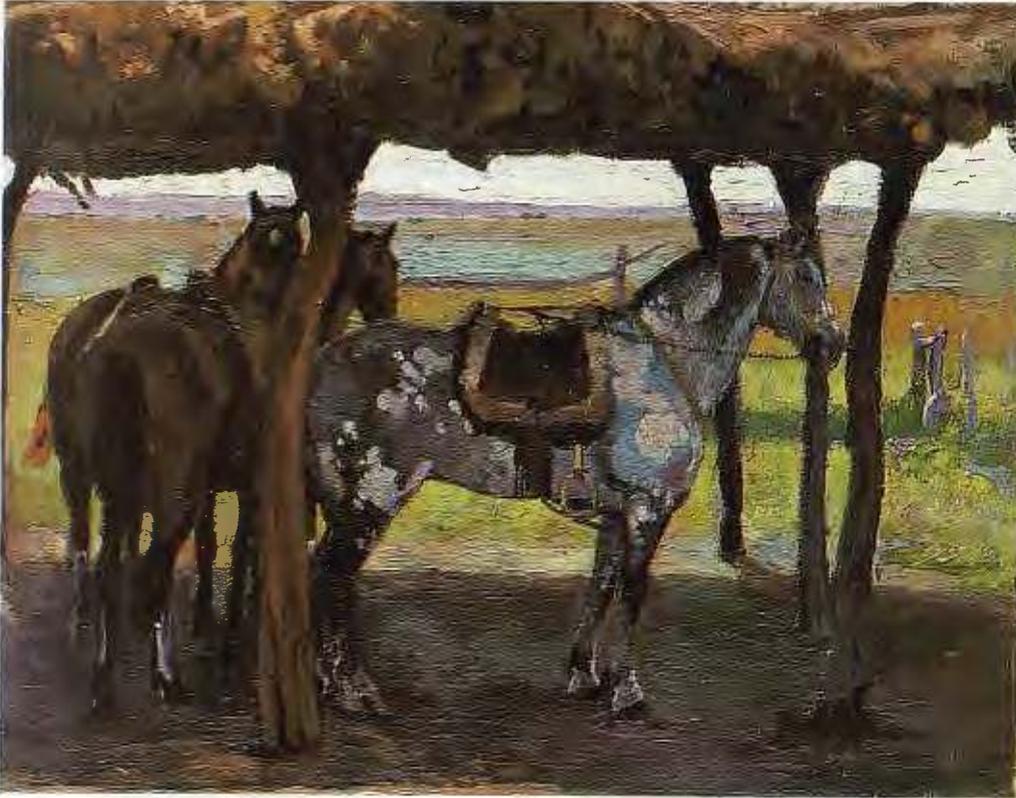
Otra tendencia fue la de los admiradores de Julio Antonio, como Joan Llinàs Riera (1897-1955), cuya discutida obra «Sa pagesa» (1924) no fue comprendida por el público de Felanitx, ya que su concepto de los volúmenes escultóricos no se avenía con el naturalismo anecdótico mayoritario en aquel momento. Dentro de una línea semejante puede encuadrarse el vizcaíno Horacio Eguía (1914), aunque mallorquín de adopción, pues aquí ha dejado una amplísima producción; su arte, cada vez más sobrio, ha logrado plasmarse en obras como «Fray Junípero Serra» y la «Mare de Déu» de Palmanova (1972), ambas realizadas en bronce.

Independiente de este grupo se halla la figura de Jaume Mir Ramis (1915), artista con sentido nato de lo que es la escultura y cuya tarea culminó en la serie que preparó para la iglesia franciscana de la Porciúncula (S'Arenal), donde supo combinar el dominio técnico, la funcionabilidad y la belleza (Perelló). La gran pasión con que Mir siente la escultura ha quedado de manifiesto en su proyecto del monumento a Sagrera, premiado en 1973.

El escultor más vanguardista es Pedro Martínez «Pavía» (1927), que ha evolucionado desde las formas llenas de sentimiento hasta lo abstracto, y no por el deseo de ponerse a la moda, sino por una



204. *Pedro Blanes Viale. «Caballos».*
Col. particular, Palma



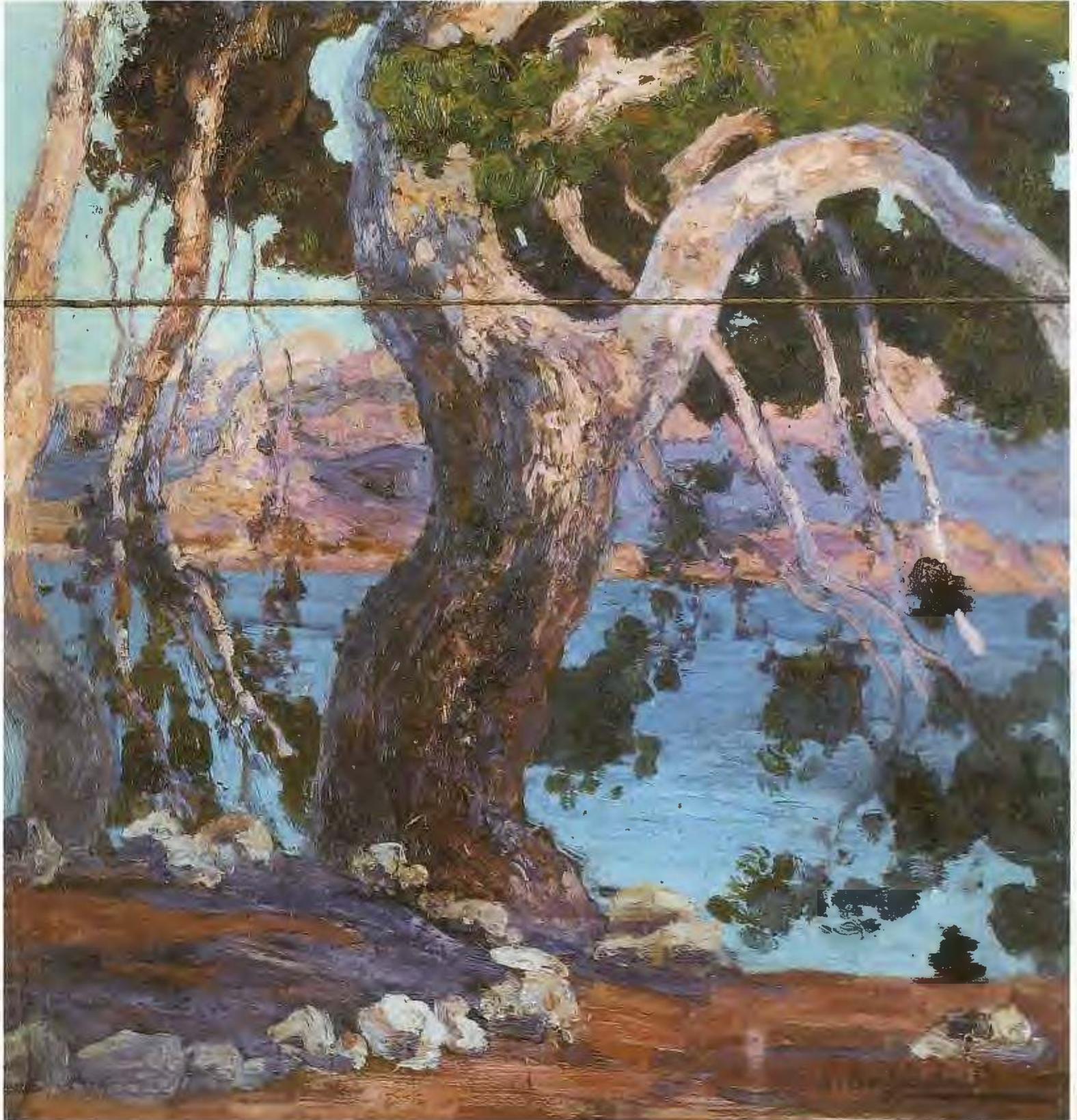
205. *Narcís Puget. «Tipos ibicencos».*
Col. March, S'Avall

exigencia de búsqueda formal; como obra más personal de su arte hay que poner los bajorrelieves con hombres desnudos del edificio Hornabeque, en Palma.

En pintura, el paso de siglo no significa un corte radical o la aparición de una nueva tendencia. El impresionismo reinante durante el último cuarto de siglo continuó acentuándose al correr del tiempo y de hecho vino a ser la tendencia más importante del primer cuarto del siglo xx. La pintura en Mallorca, por el atractivo que venía ejerciendo la isla, sufrió la influencia de artistas visitantes ya españoles o extranjeros, entre los que destacaron los hispanoamericanos. La corriente migratoria de Hispanoamérica la inicia el uruguayo Pedro Blanes Viale (1879-1926), vinculado a Mallorca por lazos de sangre, ya que era natural de la isla. Se formó en París y en Mallorca entró en contacto con los pintores Rusiñol, Mir, etc. Blanes Viale inicia y cierra el ciclo de la pintura impresionista en Uruguay, y tanto los paisajes tropicales como los mallorquines los interpretó como auténticas «sinfonías de color». Su lienzo más antiguo de tema mallorquín data de 1898. Lo más interesante de Blanes Viale es que atrajo a otros artistas, iniciando una corriente que sería muy estimulante para el arte mallorquín (fig. 204).

El ejemplo de Blanes sería seguido por el pintor argentino Francisco Bernareggi (1878-1959), que llegó a Mallorca en 1903 y se dedicó monográficamente al paisaje, especialmente el de la zona de Santanyí; aportó un estudio equilibrado de las composiciones y por su serenidad en el manejo del color difícilmente tendría discípulos, pues nadie como él estudiaba tan meticulosamente el cuadro hasta conseguir la estructura adecuada.

De los pintores mallorquines hemos de considerar a Cristòfor Pizà (1850-1936) como un artista de transición, ya que su formación en Roma hizo que tardara mucho en desprenderse del academicismo para llegar al impresionismo tal como lo entendía Mir. Otras figuras transicionales son las de Llorenç Cerdà (1826-1955) y Pilar Montaner (1876-1961), sobre todo



el primero por sus resabios académicos, manifiestos en su famoso cuadro «Honderos de Baleares», del Museo de Edimburgo. Lo que caracteriza a ambos es su conversión al impresionismo tras el conocimiento de Sorolla, que les honró con su amistad. Los temas preferidos de Pilar Montaner fueron los alrededores de Valldemossa con sus olivos. De la actividad de ésta como retratista nos quedan las efigies memorables de Rubén Darío y Unamuno. Al estímulo de Sorolla debe Narcís Puget (1874-1960), el padre de la pintura ibicenca, su valor como primera figura dentro del arte balearico del siglo xx; Puget no fue un mero sorollista, como a veces superficialmente se le define, ya que siguió un camino propio, difícil de imitar. Es el artista por antonomasia de Ibiza, es el «pintor de nuestras manifestaciones populares: procesiones, salidas de misa, de nuestras gentes, de nuestras costumbres. En una palabra, es Ibiza la que vive y late a través de sus telas llenas de color y movimiento y sana alegría» (Guasch Ferrer; fig. 205). Discípulo de Puget fue Josep Tarrés, el mejor intérprete del popular barrio ibicenco de Sa Penya. El pintor más importante de los vinculados al medio mallorquín durante el primer cuarto del siglo xx fue Hermen Anglada Camarasa (1873-1959), nacido en Barcelona y formado en la misma y en París, consiguiendo triunfos clamorosos por todo el mundo durante el primer cuarto de siglo. Vino a ser el más genial representante del modernismo, y juntamente con Junyent afirmó que «el Arte es superior a la Naturaleza porque es producto del espíritu y éste es superior a aquélla». Su sentido del modernismo fue cada vez más personal, muy al hispánico modo, de un colorido rico, pero arbitrario, con aires de rito litúrgico y de gran escenario teatral (Gaya Nuño). Un arte como el suyo, sin antecedentes ni consecuentes, estaba destinado a no evolucionar; el mismo maestro se dio cuenta de que su época había pasado y se retiró a su lugar preferido, en el Port de Pollença, donde esperó la muerte rodeado de sus obras (fig. 206). Atraído por Anglada vino a Pollença



el argentino Tito Cittadini (1886-1960) y desde 1913 hizo versiones de los temas favoritos del modernismo, como las náyades y odaliscas, aunque fue evolucionando hacia la simplicidad, perdiendo no poco énfasis de aquel estilo.

Aquí tenemos que hacer un inciso para hablar de la cerámica modernista de Mallorca, realizada en la fábrica palmesana de La Roqueta, que subsistió hasta pasado el primer decenio del siglo xx. Además de imitaciones de Savona, Manises y Cataluña, consiguió magníficamente los reflejos metálicos. La exhibición más rica se encuentra en el piso superior de la casa Barceló (plaza Quadrado), en la casa Joan de S'Aigo (calle Fiol) y en el Museo de Mallorca. Catalina Cantarellas opina que las decoraciones de la parte alta del *Grand Hôtel* y las de la casa Rey pertenecen a las manufacturas de La Roqueta; también los paneles de Es Molí des Comte.

Las barreras del modernismo en Mallorca fueron superadas por el catalán Casimir Martínez Tarrassó (1900), artista de un temperamento vigoroso e impulsivo, que ha vertido en sus cuadros el color a raudales en su deseo de buscar nuevas fórmulas. Una vuelta al impresionismo la representó otro pintor catalán con residencia también en Mallorca, Josep Coll Bardolet (1912), que se ha dedicado preferentemente a los rincones montañosos, haciendo gala de una gran riqueza cromática dentro de un dibujo ágil y armonioso. En este momento estilístico habrá que ubicar al gran dibujante ibicenco Antoni Marí Ribas (1906), que une a un constante deseo de superación una penetrante visión para captar lo instantáneo de la vida (fig. 208).

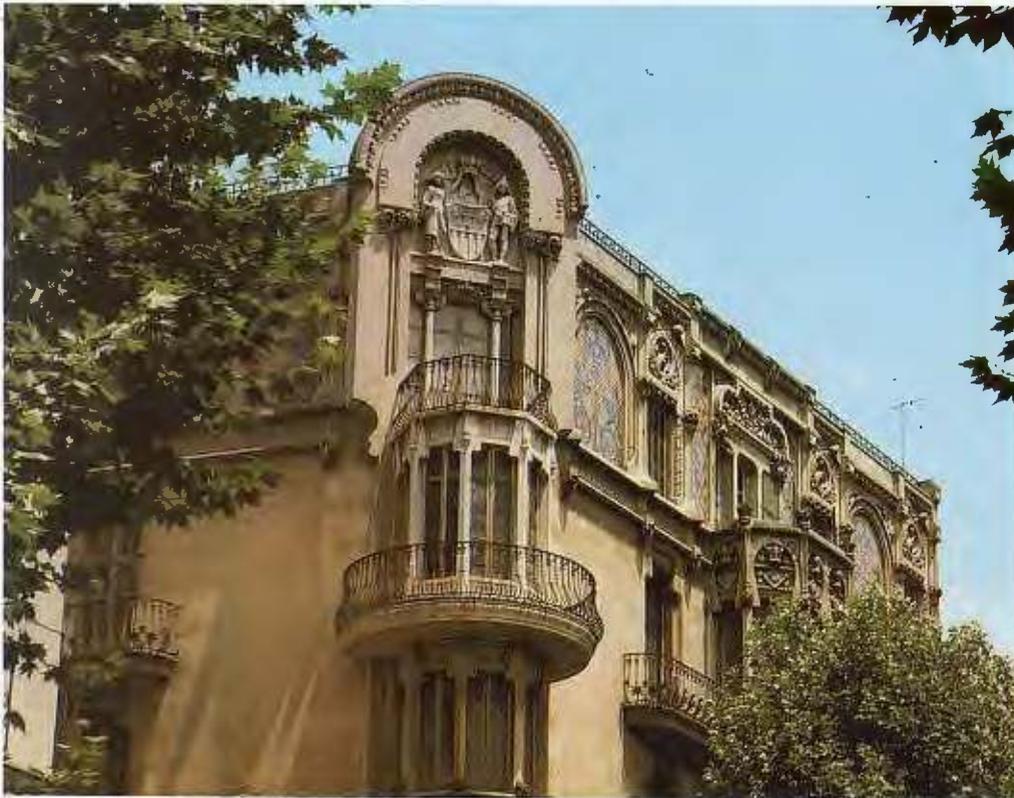
El pintor que mejor representa la fluctuación entre lo figurativo y la abstracción es el sollerense Juli Ramis (1910), que desde hace muchos años trabaja fuera del ambiente insular, siempre alerta a la búsqueda de nuevas experiencias. Dentro de la corriente surrealista debe mencionarse al pintor catalán Joan Miró, vinculado a Mallorca por su abuelo materno y por su residencia en la isla hace más de un cuarto de siglo. Entre los



210. *Elemento arquitectónico de Gaudí en el palacio episcopal de Palma de Mallorca*



211. *Lluís Domènech i Montaner. El Grand Hôtel, de Palma de Mallorca*



mallorquines su arte apenas ha tenido eco; casi una excepción es la del joven pintor Pere Gelabert Balle (1953).

El grupo expresionista mallorquín lo forman fundamentalmente Pere Quetglas Ferrer, alias *Xam* (1915); P. L. Fornés (1930) y Joan Miquel Roca Fuster (1942). El primero se inició como dibujante y caricaturista, pasando luego al grabado e ilustrando la mayor parte de la revista *Dabo*. Como pintor, *Xam* tuvo una primera etapa de colores brillantes con influencia cubista, que abandonó para pasarse a una pintura figurativa con temario de infantes y personajes regios llenos de encajes (fig. 207). El expresionismo ha alcanzado con Fornés una exuberancia barroca, mientras que con Roca Fuster se ha espiritualizado con matices y gráciles transparencias de ascendencia rococó.

Cati Juan (1926) es la representante mallorquina más importante de la tendencia llamada la «Nueva Figuración», que es la vuelta a lo figurativo después de haber sufrido la catarsis de la abstracción. Aquí debe situarse al pintor ibicenco Ferrer Guasch, que ha llevado a las telas el esquematismo geométrico de las casas populares de Ibiza, de unos blancos purísimos.

Se sale de las dimensiones de esta síntesis el hacer referencia a los muchos pintores, españoles y extranjeros, que viven o han dejado huella de su paso por Baleares; pensemos que Gaspar Sabater, con gran indulgencia, ha catalogado a unos 500 en su reciente libro. Las perspectivas turísticas y el atractivo de las Baleares han volcado sobre estas islas a multitud de artistas; a ello ha contribuido de manera decisiva la creación de la Bienal Internacional de Arte, que se celebra desde 1964 en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza (fig. 209); a la Bienal de 1970 concurrieron más de 700 piezas, procedentes de 27 países. Todo esto hace muy difícil establecer una valoración histórica sobre el arte que se realiza actualmente en Baleares.

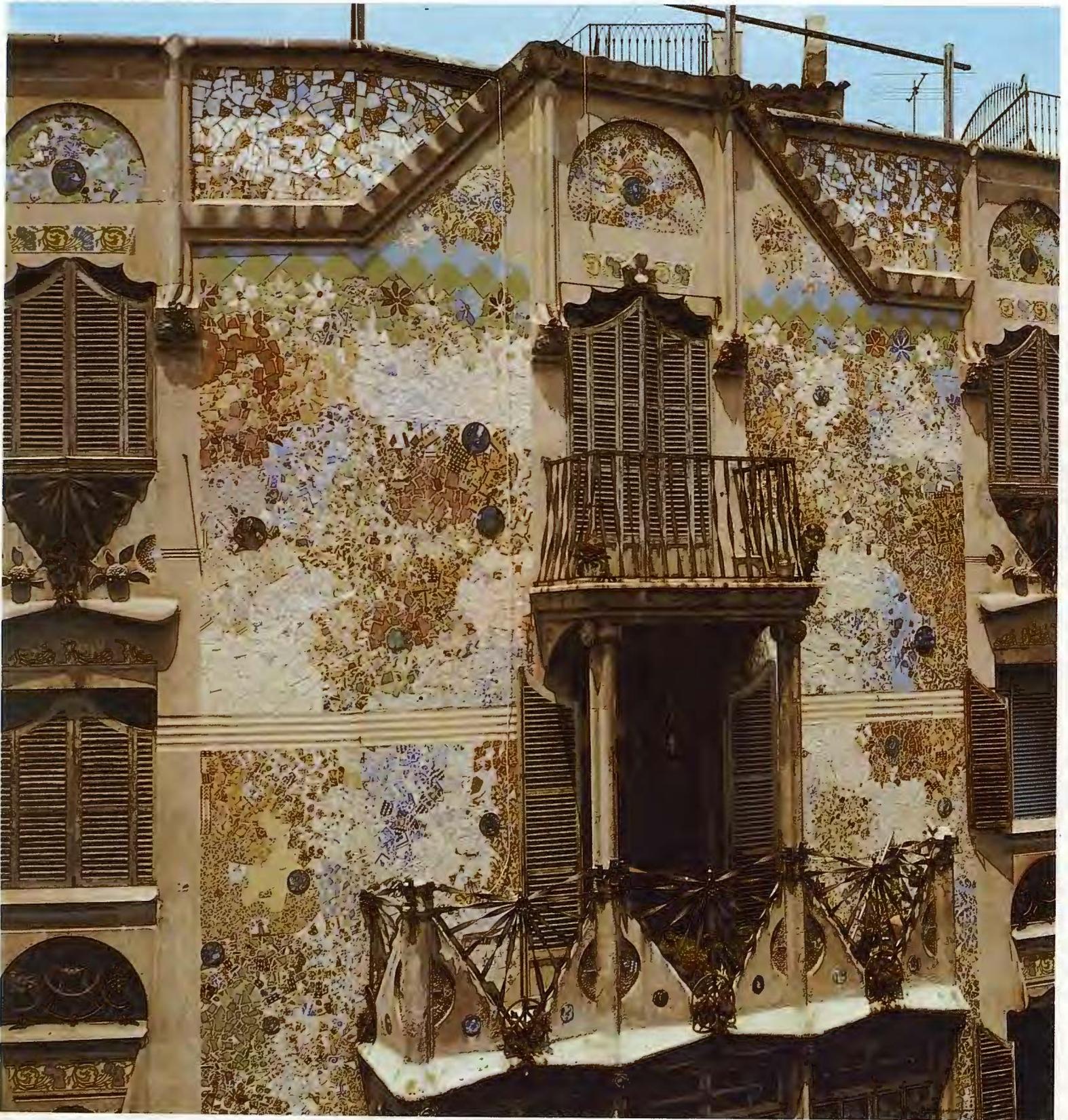


Arquitectura modernista y del siglo XX

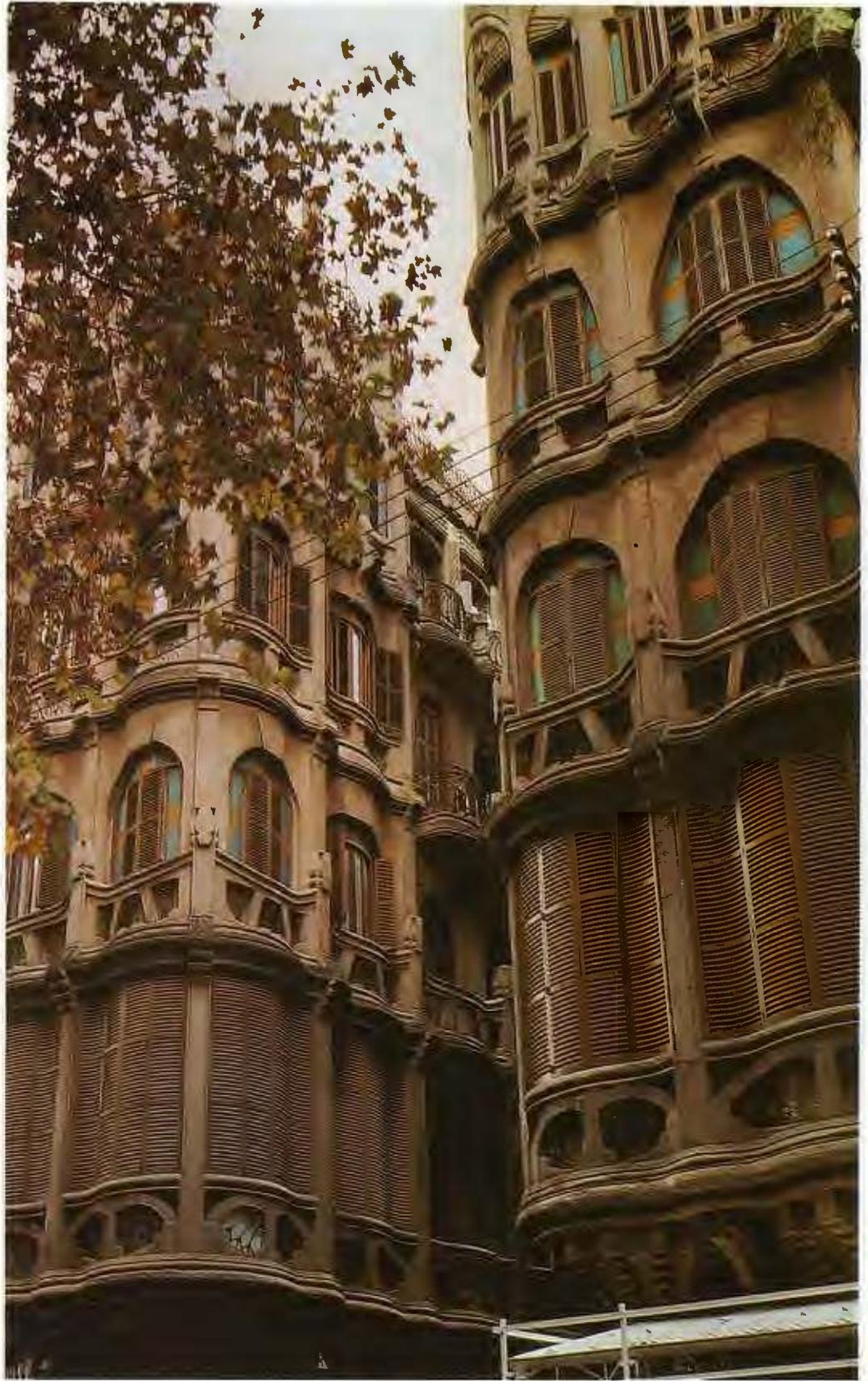
El movimiento intelectual de la *Renaixença* revalorizó, siguiendo la herencia del romanticismo, la lengua, la literatura y la cultura de Mallorca. Esta generación vio la *Renaixença* como un hecho consumado, y la mayoría de los escritores escribieron en lengua vernácula. En buena parte, los intelectuales formados por la Iglesia fueron los sustentadores de este movimiento, que, al igual que la *Renaixença* catalana, adoptó como su arquitectura la modernista; se comprende que fuera el obispo Campins uno de los representantes más destacados y el que motivó la venida de arquitectos catalanes tan destacados como Gaudí y Rubió (fig. 210).

Como reacción contra el academicismo vigente a fines del siglo XIX surgió el estilo llamado *Art Nouveau*, que en España recibió el nombre de modernismo, desarrollándose especialmente en Cataluña, de donde irradió a otros puntos de la Península y sobre todo a Mallorca. Aquí también se acogieron las nuevas ideas estéticas, sobre todo en el campo arquitectónico, manifestándose sus características en una concepción más libre del espacio, en un franco empleo de los materiales, pero sobre todo el modernismo fue un estilo ornamental que propendió al tratamiento plástico-dinámico de las composiciones, de inspiración naturalista. El modernismo en Mallorca no fue sino una continuación del estilo surgido en Cataluña, en lo que influyeron dos hechos: las principales obras mallorquinas de este estilo se deben a maestros catalanes (Antoni Gaudí, Lluís Domènech, Joan Rubió, Miquel Madorell, etc.) o a arquitectos mallorquines influidos por la vecina Cataluña. El modernismo en Mallorca surgió trece años después del inicio del movimiento en Cataluña, así que la fecha de 1901 (principio del *Grand Hôtel*) fue el punto de partida. Aunque estilo de corta duración, fue de producción densa y de calidad. El rosario monumental de Lluc y la reforma del Círculo Mallorquín constituyen el punto final de tan brillante manifestación artística. Miquel Seguí, al

213. *Lluís Forteza Rey. Elementos decorativos de la fachada de su casa de Palma, por él mismo proyectada*



estudiar este estilo en Mallorca, ha señalado tres focos importantes: la ciudad de Palma y su periferia, Sóller y el santuario de Lluc. La aparición del nuevo estilo en Mallorca fue consecuencia de la campaña de promoción turística que entonces se iniciaba, como un anticipo profético de lo que sería en nuestros días. Para el proyecto del *Grand Hôtel* se pidieron planos al arquitecto catalán Lluís Domènech i Montaner (1850-1932), que hizo una creación admirable por la rica ornamentación de sus fachadas, especialmente en balcones y miradores. La decoración modernista presentaba águilas (en mosaicos azules, blancos y rojos) y dos esculturas que servían de tenantes al escudo del reino de Mallorca (fig. 211). La venida de Gaudí a Palma está en relación con la figura inquieta del obispo Campins, que pretendía una restauración litúrgica de la catedral de Palma. Reiteradas veces se ha subrayado la desacertada intervención de Gaudí en la catedral palmesana, por cuanto él no era la figura más indicada para llevar a cabo una restauración; el arquitecto catalán era, ante todo, un creador, un creador fuera de serie, y su genio se avenía mal a un escrupuloso respeto por lo histórico. Las formas modernistas que él introdujo en el presbiterio y en los pilares contrastan con el sobrio estilo de la obra catedralicia. Él no restauraba, sino que recreaba. La segunda obra de Gaudí fue la reforma del santuario de Lluc con el rosario monumental, que realizaron sus discípulos y seguidores. Joan Rubió Bellver (1870-1952) fue el colaborador catalán más asiduo de Gaudí, y desde 1904 actuó en la catedral de Palma, interviniendo posteriormente en la decoración de la iglesia de Lluc (1909) y en el rosario monumental del mismo santuario (1909-1913). Sus obras más importantes las realizó en Sóller, como la fachada del templo parroquial y el edificio de la Banca, trabajos que le acreditan como artista original (1912; fig. 212). Fueron influidos por Gaudí los arquitectos mallorquines Gaspar Bennasar Moner (1869-1933) y Francesc Roca Simó. El

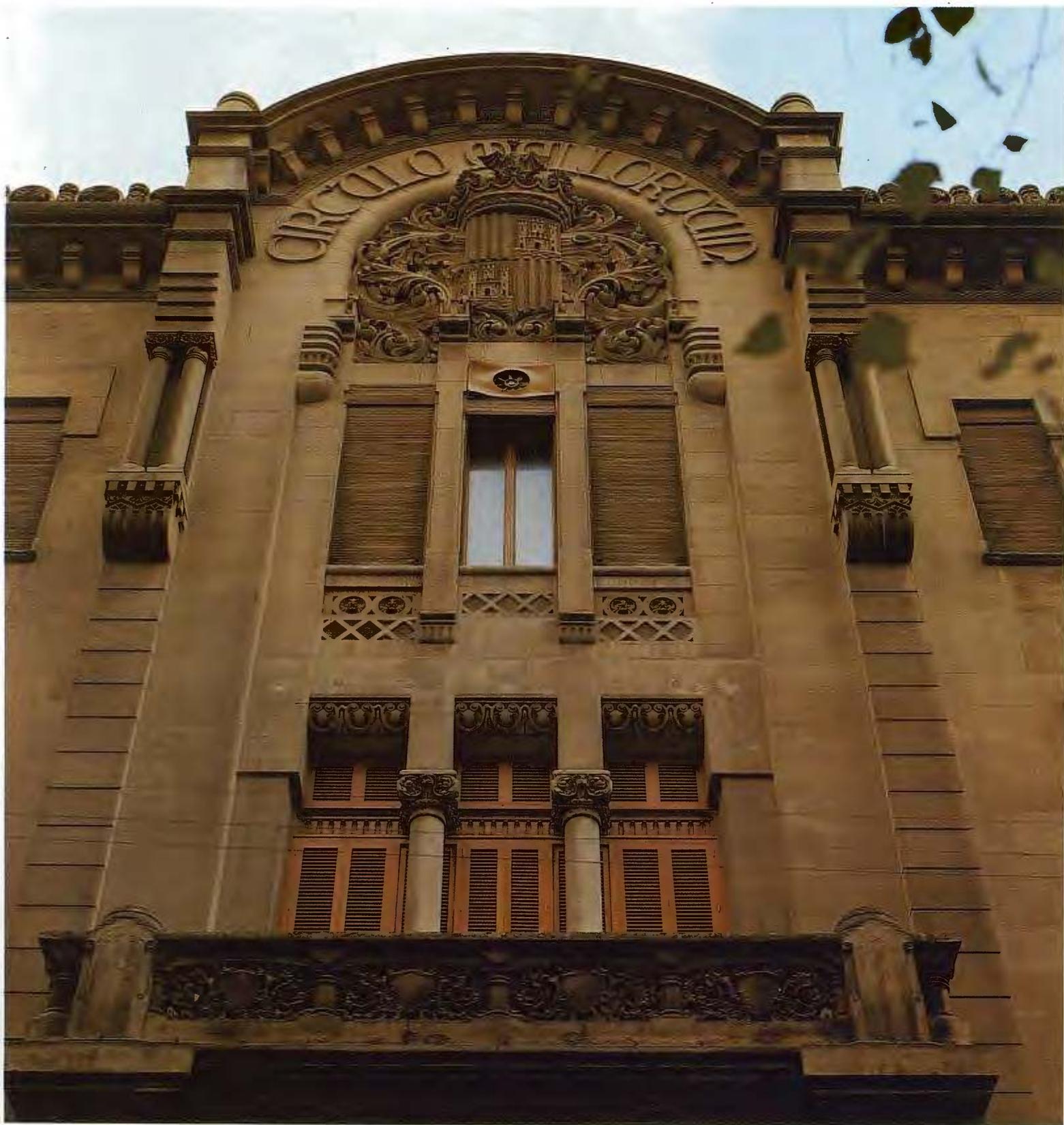




primero obtuvo en Madrid (1899) su título de arquitecto, pero pronto se dejó influir por el modernismo catalán, y aún sintió la tentación del neogótico, como acusan sus trabajos de las iglesias parroquiales de Esporles y Manacor; está por realizarse un inventario de las casas que construyó Bennesar, pero como las más importantes hay que señalar los almacenes El Águila (en colaboración con Aleña; fig. 215), el Hotel Príncipe Alfonso, la Escuela Graduada (1912), la plaza de toros (1929), la fachada del destruido Teatro Lírico, etc., todas ellas en Palma. Francesc Roca Simó (1874-1940) está dentro de la escuela de Gaudí, pero su actuación en Palma fue breve, ya que en 1909 emigró a la Argentina; también formado en Madrid, como Bennesar, pero convertido al modernismo bajo la influencia de Gaudí. Su creación de más enjundia fue la casa de José Casasayas (en las esquinas de la calle de Santacília), hoy la Pensión Menorquina; los planos datan de 1908, pero al año siguiente se ausentó de Mallorca y quedó encargado de la obra el arquitecto Guillem Reynés; la obra acusa influencia de la gaudiniana casa Batlló (fig. 214). Seis años permaneció Roca en la Argentina (1909-1915), difundiendo allá los ecos del modernismo en una serie de obras y proyectos. El caso de Francesc Roca en la Argentina no sería único; poco antes también había emigrado al mismo país el ingeniero-arquitecto Josep de Bassols, nacido en Palma en 1869 y que estuvo activo en Tucumán hacia 1908.

También hay influencias de Gaudí en la obra del joyero Lluís Forteza Rey (1909), que proyectó su casa con elementos decorativos a base de racimos de flores, serpientes y un enorme mascarón (fig. 213). No menos interesante fue su actividad específica en el campo de la joyería. El último edificio importante del modernismo fue el Círculo Mallorquín para el que dio los planos en 1913 el arquitecto catalán Miquel Madorell Rius, que nos dejó una obra ecléctica, con elementos pseudoegipcios y otros renacentistas (fig. 217). Con la mención de estos arquitectos no se agotó el estudio del modernismo; un paseo por Pal-





ma o a través de la isla nos permitirá descubrir no pocos detalles de este estilo: verjas, pórticos, puertas, ventanas, escaparates, etc.; entre los edificios palmesanos tocados de la gracia modernista están la casa Bonet, la panadería del Teatro, el edificio de la calle Poderós, etc.

La consideración de la obra de Gaspar Bannasar habrá dejado en el lector la idea de que este arquitecto fue más allá del modernismo. Era natural que así ocurriera, ya que su vida superó los límites cronológicos de esta tendencia; fue, pues, una figura de transición del modernismo al tradicionalismo. El modernismo fue el primer movimiento que puso a España en la órbita del pensamiento arquitectónico contemporáneo, aunque, tras de él, nuevamente nuestra patria, por un egocentrismo muy especial de lo español, volvió a encerrarse en sí misma; lamentablemente, los españoles del momento no se dieron cuenta de que la renovación arquitectónica de España debía hacerse a escala universal. «Para los arquitectos de la época que comentamos —subraya Carlos Flores—, hacer arquitectura basada en la tradición consistía en incorporar a sus edificios un repertorio de elementos anecdóticos tomados del pasado. Es evidente que con tal mentalidad no podría llegarse nunca a establecer un sistema válido... Cuando los destellos del modernismo fueron apagándose en España, comenzó a elaborarse la conclusión de que no había más salida aceptable para lograr una arquitectura española que revivir nuestros estilos de épocas pretéritas.» Era difícil luchar contra una tendencia tan generalizada y el tradicionalismo se mantuvo en vigor hasta casi mediados del siglo xx, pues la arquitectura de la posguerra aún estuvo animada por ideas nostálgicas de un renacer imperial. Y para variar un poco en aquella mezcolanza de neomudéjar, neoplatereesco o neobarroco, no existía empacho en tomar elementos de procedencia francesa o italiana, para llegar al eclecticismo más caótico.

Las primeras figuras del tradicionalismo en Mallorca fueron Reynés y Forteza. Guillem Reynés Font (1877-1918) tuvo

un buen conocimiento de la arquitectura histórica regional, por cuanto llevó a cabo una serie de restauraciones, ya que fue arquitecto diocesano; también levantó planos de los castillos palmesanos de Bellver y de la Almudaina, y en este último construyó la conocida torre *des Caps*. Lo más valioso de su producción se da en la primera fase, cuando recibió el legado modernista de Francesc Roca (1909) y colaboró hasta 1914 con los arquitectos Gaudí y Rubió en las distintas obras realizadas en el santuario de Lluc; por las mismas fechas intervino en el retablo catedralicio de san Benito. Para la familia March Servera realizó lo más expresivo dentro de la arquitectura regionalista, según vemos en la oficina central de la Banca March (calle de Sant Miquel de Palma), en el palacio March (calle Arquitecto Reynés) y en Cala Ratjada. Muerto prematuramente Reynés, la dirección de la arquitectura mallorquina pasó al joven Guillem Forteza Piña (1892-1943), que derivó hacia la arquitectura tradicionalista, realizando varias casas en Palma y distintas escuelas rurales; citemos entre sus obras más expresivas el convento de las Salesas, la casa Alzamora y la residencia Marivent (hoy Museo Saridakis), esta última la más lograda de todas por su volumetría. Sus actividades como arquitecto municipal le llevaron a reformas urbanísticas como el proyecto de la escalinata frente al portal del Mirador de la catedral, y la realización de dos plazas, Mayor y Orell. Obra tardía de Forteza fue la del Grupo Escolar Jaime I, que supone una repulsa de la arquitectura regionalista; en esta obra, una de las primeras de la nueva arquitectura en Palma (hacia 1935), armonizó la sobriedad de sus fachadas con los muros nobles del próximo baluarte de Sant Pere. Dentro del grupo de los arquitectos no mallorquines que cultivaron el tradicionalismo y el eclecticismo en la fase posmodernista hay que mencionar en primer lugar al madrileño Gómez Acebo, autor de los planos del vasto conjunto del Instituto Ramon Llull, Escuela de Artes Aplicadas y antigua Biblioteca Provincial, y del Instituto Femenino (1912-1916).

La etapa final de la arquitectura tradicionalista en Mallorca está representada por los arquitectos Luis Gutiérrez Soto, Josep Ferragut Pou y Gabriel Alomar Esteve, que están activos en esta tendencia en el decenio 1940-1950. Gutiérrez Soto proyectó en 1939 el palacio March, junto al Círculo Mallorquín (fig. 216). De la obra de Ferragut (1912-1968) hay que destacar el colegio de San Francisco, de Palma, con diseño armonizado, rico en planos y volúmenes. Finalmente Gabriel Alomar ha destacado sobre todo como urbanista y es el responsable de la arteria de Jaime III, así como de la reciente ordenación de los jardines del palacio de la Almudaina.

Es hora de interrumpir esta historia; ahora, en el momento en que desaparece el tradicionalismo para dar paso a la arquitectura moderna, pondremos punto final a esta inconclusa historia con un comentario sobre la iglesia franciscana de la Porciúncula, en S'Arenal de Palma de Mallorca. Se trata de la construcción eclesíástica más importante de la arquitectura moderna en Mallorca, obra del arquitecto antecitado Josep Ferragut, que la empezó en 1965 y se terminó en 1968, poco después de la muerte de éste. Es una construcción ovoidal a base de hormigón, cemento, cristal y plomo, con una nave de 33 m en su eje mayor y 23 m en el menor, mientras que la linterna apenas llega a los 20 m. Los valores formales se ven realzados por los simbólicos, ya que las dieciocho vidrieras de sus muros glosan plásticamente el famoso «Cántico del Sol» de san Francisco de Asís. De los artistas que han intervenido en esta obra cabe destacar a la pintora Maria Lluïsa Magraner, a los escultores Lluís Maria Saumells, Pedro Martínez «Pavía» y especialmente a Jaume Mir, autor de los cuatro bajorrelieves de madera, de la imagen de san Francisco y de los ángeles portadores del sagrario.

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

- Baleares y su desarrollo económico.* «Revista Financiera del Banco de Vizcaya», abril de 1969. Cf. BARCELÓ PONS, BART.: «Baleares y su desarrollo económico».
- BARCELÓ PONS, B.: *Banyalbufar. La vida en un municipio de la Montaña de Mallorca.* «Boletín de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación, Palma de Mallorca», núm. 620, pp. 95-115. 1958.
- BARCELÓ PONS, B.: *Inca y su término. Introducción a la geohistoria de un municipio.* 18 pp. Politécnica. Palma 1958.
- BARCELÓ PONS, BARTOMEU: *El siglo XIX a Mallorca.* «Obra Cultural Balear». Palma de Mallorca 1964.
- BARCELÓ PONS, BARTOLOMÉ: *Islas Baleares*, ap. TERÁN, M. DE: *Geografía regional de España*, pp. 302-331. Ariel. Barcelona 1968.
- BARCELÓ PONS, BARTOLOMÉ: *Evolución reciente y estructura actual de la población en las islas Baleares.* 398 pp. C.S.I.C. Madrid-Ibiza 1970.
- BARCELÓ PONS, BARTOMEU: *Les illes Balears.* 202 pp. Tàber. Barcelona 1968.
- BARCELÓ PONS, BARTOLOMÉ: ap. *Plan Provincial de Ordenación de Baleares.* 400 pp. Diputación Provincial. Palma de Mallorca 1970.
- BARCELÓ PONS, BARTOLOMÉ: *El Terreno. Geografía urbana de un barrio de Palma.* «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 640, pp. 125-178. 1963.
- BAULIES, JORDI: *L'illa de Menorca.* 3 vols. Barcino. Barcelona 1964-1967.
- BISSON, JEAN: *La utilización del suelo en las Islas Baleares.* «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 643, pp. 61-78. 1964.
- BISSON, JEAN: *La Tierra y el Hombre en Menorca.* «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 655-656, pp. 51-114. 1967.
- BISSON, JEAN: *La propiedad ciudadana en las islas Baleares.* «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 674, pp. 3-16, 1972.
- BOLÓS, ORIOL DE - MOLINIER, RENÉ: *Recherches phytosociologiques dans l'île de Majorque.* «Collectanea Botanica». Vol. V, fasc. 3-34, pp. 669-865. 1958.
- BRUNHES, JEAN: *A Majorque et à Minorque. Esquisse de géographie humaine.* «Revue des Deux Mondes», VI, abril 1911. Trad. de M. DE T[ERÁN], ap. «Estudios Geográficos», núm. 28, pp. 545-560. 1947.
- BYNE, ARTHUR - STAPLEY, MILDRED: *Majorcan Houses and Gardens. A Spanish Island in the Mediterranean*, XVII pp.+188 láms. en 94 hojas. Helbrun. New York 1928.
- COLOM, GUILLERMO: *Biogeografía de las Baleares.* 568 pp. Estudio General Luliano. Palma de Mallorca 1957.
- COLOM, GUILLERMO: *El medio y la vida en las Baleares.* 292 pp. G. Miramar. Palma de Mallorca 1964.
- COROMINES, JOAN: *Tres noms balears*, ap. *Estudis de toponímia catalana*, II, pp. 229-235. Barcino. Barcelona 1970.
- DARDER, BARMÉ - FALLOT, PABLO: *Excursión C-5. XIV Congreso Geológico Internacional. Isla de Mallorca.* 125 pp. G. Reunidas. Madrid 1926.
- DEFFONTAINES, PIERRE: *Étude de l'habitation aux Baléares.* «Bol. Soc. Hist. Natur. Baleares», II, pp. 15-21+IV láms. f.t. 1956.
- DEFFONTAINES, PIERRE: *Islas Baleares*, ap. *Geografía de España y Portugal* dirigida por M. DE TERÁN, t. IV-3, pp. 171-227. Montaner y Simón. Barcelona 1967.
- FALLOT, PAUL: *Étude géologique de la Sierra de Majorque* (Tesis). 480 pp.+VIII láms. y cortes s.n. Béranger. Paris 1922.
- FALLOT, PAUL: *Esquisse morphologique des îles Baléares.* «Revue de Géographie Alpine», 9, pp. 421-448. 1923.
- FOSTER, GEORGE M.: *The «feixes» of Ibiza.* «The Geographical Review», XLII (1952), núm. 2, pp. 227-237. Trad. de A. LÓPEZ GÓMEZ, ap. «Estudios Geográficos», núm. 48, pp. 559-568. 1952.
- GIULIANI, MARIA CLOTILDE: *L'isola di Maiorca. Studio antropogeografico.* 227 pp.+XVI tavole. Istituto de Geografia dell'Università. Napoli 1968.
- [HABSBURG-LOTHRINGEN] LUDWIG-SALVATOR: *Die Balearen in Wort und Bild geschildert.* Edic. princeps Brockhaus. 7 tomos in folio. Leipzig 1884-1891. Edición corriente Brockhaus, Leipzig 1884. Traducción castellana de *Las Baleares. Las antiguas Pitiusas* por F. M. DE LOS HERREROS. 2 tomos. Palma de Mallorca 1886-1890. Con diversos títulos han aparecido traducciones parciales de los capítulos referentes a Mallorca por J. SUREDA BLANES. Edit. por Mn. Alcover, 1955 y ss.
- HERNÁNDEZ SANZ, FRANCISCO: *Compendio de geografía e historia de Menorca.* 450 pp. Fàbregues. Mahón 1908.
- Institució Catalana d'Història Natural: Reunió extraordinària a l'illa de Menorca* (abril de 1933). 58+19 pp. Barcelona 1933.
- JANSÁ GUARDIOLA, JOSÉ M.: *Hidrología superficial de la isla de Mallorca.* «Revista de Geofísica», 38, pp. 4-21, 1951.
- JANSÁ GUARDIOLA, JOSÉ M.: *Nociones de climatología general y de Menorca.* 138 pp. Sintés. Mahón 1961.
- KLINGE, H. - MELLA, A.: *Los suelos de las Islas Baleares.* «Anales de Edafología y Fisiología Vegetal», t. XVIII-1, pp. 57-92. 1958.

MASCARÓ PASARIUS, J.: *Corpus de toponimia de Mallorca*. 6 tomos. Palma 1962-1968.

MENSCHING, HORST: *Mallorca-Korsika-Sardinien*. «Die Erda», núm. 88-1, pp. 39-52. 1957.

MULET, JUAN: *Algaida y su término municipal*. «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 657. 1957.

PEÑA, PEDRO DE A.: *Guía manual de las Baleares*. Tous. Palma de Mallorca 1891.

PIFERRER, P. - QUADRADO, J. M.: *Islas Baleares*. 1424 pp. Cortezo. Barcelona 1888. Reedición en 9 vols., Pons. Palma de Mallorca 1947-1951.

Plan Provincial de Ordenación de Baleares. 400 pp. 24×33 cm.+láms. y mapas f.t. Diputación Provincial. Palma de Mallorca 1970.

RODRÍGUEZ ARZÚA, JOAQUÍN: *La industria en la isla de Menorca*. «Estudios Geográficos», núm. 62, pp. 5-40. 1956.

ROSSELLÓ VERGER, VICENÇ: *Anotacions a la toponomàstica del Migjorn i Xaloc de Mallorca*. «Bol. Soc. Arqueol. Luliana», núm. 792-796, pp. 25-47. 1961-1962.

ROSSELLÓ VERGER, VIC. M.: *La «Font de la Vila» y su antiguo sistema de riego*. «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núms. 648, pp. 168-176. 1965.

ROSSELLÓ VERGER, VICENTE: *La Huerta de Levante en Palma de Mallorca*. «Estudios Geográficos», núm. 77, pp. 523-578. 1959.

ROSSELLÓ VERGER, VICENTE M.: *Mallorca. El Sur y Sureste* (Tesis). Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Palma de Mallorca. XVIII+558 pp. 1964.

ROSSELLÓ VERGER, VICENTE M.: *Norias y molinos*. «Panorama Balear». 16 pp.+1 encarte+8 láms. Palma de Mallorca 1961.

ROSSELLÓ VERGER, VIC. M.: *El Prat de Sant Jordi y su desecación*. «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 622, pp. 8-18. 1959.

ROSSELLÓ VERGER, VICENTE M.: *El regadío en la isla de Mallorca*. «Aportación española al XX Congreso Geográfico Internacional», pp. 235-254. London 1964.

SANTANER MARÍ, JUAN: *Geografía de las Baleares*. 297 pp. Atlante. Palma 1958.

SPELBRINK, WALTER: *Die Mittelmeerinseln Eivissa und Formentera. Eine kulturgeschichtliche und lexikographische Darstellung*. «Butlletí de Dialectologia Catalana», XXIV, pp. 184-281, 1936; XXV, pp. 1-147, 1937.

SUREDA BLANES, JOSEP: *El paisatge d'Artà*. Segona edició. Mn. Alcover. Palma de Mallorca 1963.

VALLÉS COSTA, ROSA: *El poblamiento en las islas de Ibiza y Formentera*. «Cuadernos de Geografía» (Universidad de Valencia), núm. 12, en prensa.

VARGAS PONCE, JOSÉ: *Descripción de las islas Pithiusas y Baleares*. XXIV+158 pp. Ibarra. Madrid 1787.

VIDAL BENDITO, TOMÁS: *Evolución de la agricultura y de la propiedad rural en la isla de Menorca*. «Revista de Menorca», I-III. 1969.

VIDAL, TOMÁS: *La Casa rural y la Arquitectura Tradicional Menorquina. Estudio geográfico*. «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 675, pp. 53-90. 1972.

VIDAL I BURDILS, FRANCESC: *Mallorca. Col·lecció Album Meravella*, VI. XLVIII+184 pp. Catalònia. Barcelona 1936.

VILÁ VALENTÍ, JUAN: *Formentera. Estudio de geografía humana*. «Estudios Geográficos», núm. 40, pp. 389-442. 1950.

VILÁ VALENTÍ, JUAN: *Ibiza y Formentera, Islas de la Sal*. «Estudios Geográficos», núm. 52, pp. 363-385. 1953.

VILÁ VALENTÍ, JUAN: *Ciudad y campo en la isla de Ibiza*. «Bol. Cám. Com., Ind. y Nav., P. M.», núm. 639, pp. 94-101. 1963.

WEYLER Y LAVIÑA, FERNANDO: *Topografía físico-médica de las Islas Baleares y en particular de la de Mallorca*. Gelabert. Palma de Mallorca 1854.

ZAFORTEZA Y MUSOLES, DIEGO: *La Ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*. 4 tomos (inacabado). Palma de Mallorca 1953-1957.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

ALEMANY VICH, LUIS: *El protestantismo en Mallorca (Contribución a su estudio)*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo IV, pp. 1-96. Palma 1971.

ÁLVAREZ NOVOA, CARLOS: *La justicia en el antiguo reino de Mallorca*. Gráficas Miramar. Palma 1971.

BARCELÓ PONS, BARTOMEU: *El segle XIX a Mallorca*. «Monografies de l'Obra Cultural Balear». Ciutat de Mallorca 1964.

BINIMELIS, JUAN: *Nueva historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*. Escrita en 1593. 5 vols. Imprenta Tous. Palma de Mallorca 1927.

BORRÁS, CRISTÓBAL: *Los honderos baleares*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 448-512. Palma 1972.

- BUSQUETS MULET, JAUME: *Mallorca musulmana*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 577-686. Palma 1972.
- CAMPANER Y FUERTES, ÁLVARO: *Bosquejo histórico de la dominación islámica en las Baleares*. Establecimiento de Juan Colomar. Palma 1888.
- CAMPANER Y FUERTES, ÁLVARO: *Cronicón mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca de 1229 a 1800*. Palma 1881. Nueva edición: Luis Ripoll. Palma 1967.
- CANTARELLAS CAMPS, CATALINA: *Cerámica incisa en Mallorca*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares. Palma 1972.
- CERDÁ JUAN, DAMIÁN: *Economía antigua en Mallorca*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 417-448. Palma 1972.
- DAMETO, JUAN - MUT, VICENTE: *Historia general del reino de Mallorca*. Segunda edición corregida y aumentada por el Dr. don MIGUEL MORAGUES y don JOAQUÍN MARÍA BOVER. 3 tomos. Palma 1840-1841.
- ENSEÑAT ESTRANY, BARTOLOMÉ: *Historia primitiva de Mallorca*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 289-352. Palma 1972.
- ESTABEN RUIZ, FRANCISCO: *De lo bélico mallorquín*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo IV, pp. 519-656. Palma 1971.
- FONT OBRADOR, BARTOLOMÉ: *Mallorca protohistórica*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 355-416. Palma 1972.
- FORTEZA, MIQUEL: *Els descendents dels jueus conversos de Mallorca. Quatre mots de la veritat*. Ciutat de Mallorca 1966.
- HABSBURGO-LORENA, ARCHIDUQUE LUIS-SALVADOR: *Las Baleares*. Traducción del alemán de JOSÉ SUREDA BLANES. 11 vols. Palma 1955-1965.
- HERNÁNDEZ - SANZ, FRANCISCO: *Historia de la isla de Menorca*. Mahón 1908.
- LECOY DE LA MARCHE, A.: *Les relations politiques de la France avec le royaume de Majorque*. 2 vols. Paris 1892.
- LLABRÉS, JUAN: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglo XIX*. 3 vols. Sociedad Arqueológica Luliana. Palma, tomo I (años 1801-1820) 1959; II (años 1820-1840) 1959; III (años 1840-1860) 1968.
- LLITERAS, LORENZO: *Artá en el siglo XIII*. Estudios y documentos. Palma 1967. *Artá en el siglo XIV*. Estudios y documentos. Palma 1971.
- LLOMPART MORAGUES, GABRIEL: *La religión del hombre primitivo en Mallorca*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 225-269. Palma 1972.
- MACABICH, ISIDORO: *Historia de Ibiza*. 4 vols. Editorial Daedalus. Palma 1966.
- MARTÍNEZ FERRANDO, J. ERNESTO: *La tràgica història dels reis de Mallorca*. Aedos. Barcelona 1960.
- MASCARÓ PASARIUS, JOSÉ: *Historia de Mallorca*, coordinada por... Publicados los tomos III (1970) y IV (1971). En curso de publicación, en fascículos, los tomos I, II y V.
- MASCARÓ PASARIUS, JOSÉ: *Prehistoria de las Baleares*. Palma 1968.
- MASCARÓ PASARIUS, JOSÉ: *Las taulas*. Separata de la «Revista de Menorca», número extraordinario. Mahón 1968.
- MOLL MARQUÉS, FRANCISCO: *La economía balear y sus problemas, hoy*. En «Revista Balear», núm. 1. Sin paginar. Palma 1965.
- MONBEIG, PIERRE: *La revolution économique de Majorque et Minorque au XVIII^e siècle*. Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, tomo XXIV, pp. 189-196. Palma de Mallorca.
- MUNTANER BUJOSA, JUAN - VICH Y SALOM, JUAN: *Documenta regni majoricarum*. Colección de documentos inéditos del antiguo reino de Mallorca (1229-1349). Palma 1945.
- MURILLO, A.: *Cambios de economía e insularidad, características económicas de Menorca?* Estudio inédito. Mahón 1970.
- OLIVER, M. DE LOS SANTOS: *Mallorca durante la primera revolución (1808-1814)*. Palma 1901.
- PONS, GUILLERMO: *Historia de Menorca*. Editorial Everest. León 1972.
- PONS MARQUÈS, JOAN - DURLIAT, MARCEL: *Recerques sobre el moviment del port de Mallorca en la primera meitat del segle XIV*. VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Cerdeña, 1957). Pp. 345-365. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid 1959.
- PONS PASTOR, ANTONIO: *Constitucions e ordinations del regne de Mallorca (segles XIII-XV)*. 2 vols. Ciutat de Mallorca 1932-1934.
- PONS PASTOR, ANTONIO: *Historia de Mallorca*. 7 vols. Palma 1964-1972.
- PÉREZ, LORENZO: *Mallorca cristiana*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 545-576. Palma 1972.
- PIÑA HOMS, ROMÁN: *Del Decreto de Nueva Planta a las Cortes de Cádiz*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo II, pp. 289-384. Palma 1972.

QUADRADO, JOSÉ MARÍA - PIFERRER, PABLO: *Islas Baleares. España, sus monumentos y artes*. Barcelona 1888. Nueva edición: Luis Ripoll. Palma 1971.

QUADRADO, JOSÉ MARÍA: *Historia de la conquista de Mallorca*. Crónicas inéditas de Marsilio y Desclot, en su texto lemosín, vertida la primera al castellano. Palma 1850.

QUADRADO, JOSÉ MARÍA: *Forenses y ciudadanos. Historia de las disensiones civiles de Mallorca en el siglo XV*. Segunda edición. Palma 1895.

REY PASTOR, JULIO - GARCÍA CAMARERO, ERNESTO: *La cartografía mallorquina*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1960.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *L'Islam en les illes Balears*. Editorial Daidalus. Palma 1968.

ROSSELLÓ BORDOY, GUILLERMO: *La prehistoria de Mallorca*. En «Mayurqa», VII, pp. 115-156. Palma 1972.

RUMEU DE ARMAS, ANTONIO: *El obispado de Telde. Misioneros mallorquines y catalanes en el Atlántico*. Patronato de la Casa de Colón. Madrid-Las Palmas 1960.

SALVÁ, JAIME: *Instituciones políticas y sociales otorgadas por Jaime I a los pobladores de Mallorca*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo III, pp. 365-473. Palma 1970.

SANS ROSSELLÓ, ELVIRO: *Grandexa y decadencia de los almorávides mallorquines (1116-1237)*. Palma 1964.

SANTAMARÍA, ÁLVARO: *El reino de Mallorca en la primera mitad del siglo XV*. IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Palma 1955.

SANTAMARÍA, ÁLVARO: *El Valle de Sóller y Mallorca en el siglo XVI*. Sóller 1971.

SANTAMARÍA, ÁLVARO: *Mallorca del medievo a la modernidad*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo III, pp. 1-360. Palma 1970.

SELKE, ÁNGELA: *Los chuetas y la Inquisición*. Taurus. Madrid 1972.

SEVILLANO COLOM, FRANCISCO: *Mercaderes y navegantes mallorquines. Siglos XIII-XIV*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo IV, pp. 431-518. Palma 1971.

SEVILLANO COLOM, FRANCISCO: *Navegaciones mediterráneas. Siglos XI-XVI. Valor del puerto de Mallorca*. XI Congresso Internazionale di Storia Marittima. Bari 1969.

SUREDA BLANES, JOSEP: *Mallorca i la tradició tècnica. Assaig de vulgarització*. Palma 1958.

TEJERINA, JOSÉ MARÍA: *La medicina antigua y medieval en Mallorca*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo V, pp. 1-192. Palma 1972.

VENY, CRISTÓBAL: *Aportaciones a la romanización de Mallorca según las fuentes epigráficas*. En «Historia de Mallorca», coordinada por J. MASCARÓ. Tomo I, pp. 513-544. Palma 1972.

VICH Y SALOM, JUAN: *Aspectos históricos de la casa real de Mallorca*. Palma 1948.

WEYLER Y LAVIÑA, FERNANDO: *Historia orgánica de las fuerzas militares... en la isla de Mallorca*. Palma 1862. Nueva edición: Luis Ripoll. Palma 1958.

WILLEMSSEN, CARL ARNOLD: *Ocaso del reino de Mallorca y extinción de la dinastía mallorquina*. Palma 1955.

INTRODUCCIÓN LITERARIA

Edad Media

RIQUER, MARTÍ DE: *Història de la literatura catalana*, I, pp. 194-352, 519-520, 632; II, 26-40, 126-132, 265-308, 462-467; III, 379-381, 433-453.

RUBIÓ, JORDI: en *Historia general de las literaturas hispánicas*, I, pp. 669-670, 680-683, 687-698, 728, 730; III, 766-769, 825-828, 876.

VILLANUEVA, JAIME: *Viage literario a las iglesias de España*, XXI (1851), pp. 218-247.

Prólogos a la biografía y a las diversas obras de RAMÓN LLULL en las *Obres Essencials* del mismo. Barcelona 1957-1960.

La decadencia y el neoclasicismo

BOVER, JOAQUÍN M.^a: *Biblioteca de escritores baleares* (en los artículos referentes a cada uno de los autores citados en nuestro texto). Palma 1868.

CARBONELL, JORDI: *La cultura a Menorca*, en «Serra d'Or», pp. 725-736. 1964.

RUBIÓ, JORDI: en *Historia general de las literaturas hispánicas*, III, pp. 886-888, 895-898, 907-908, 923; IV (1.^a parte), 504, 530, 544-546; V, 248, 262-263, 315-316.

SCHÄDEL, BERNHARD: *Un art poétique catalan du XVI^e siècle*, en «Romanische Forschungen», XXIII, pp. 711-735. 1907.

VALENTÍ, FERRAN: *Traducció de les Paradoxa de Ciceró; Parlament al Gran e General Consell*; text, introducció i glossari de JOSEP M.^a MORATÓ, Barcelona 1959.

Los inicios de la Renaixença

BOVER, JOAQUÍN M.^a: *Biblioteca de escritores baleares* (en los artículos referentes a los autores citados en nuestro texto).

LLOMPART, JOSEP MARIA: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 13-68. Palma de Mallorca 1964.

OLIVER, MIGUEL DE LOS SANTOS: *La literatura en Mallorca (1840-1903)*. Palma de Mallorca 1903.

SANCHIS GUARNER, MANUEL: *Els poetes romàntics de Mallorca*. Palma 1950.

Plenitud de la Renaixença

LLOMPART, JOSEP M.^a: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 69-113, 123-130.

MOLL, FRANCESC DE B.: *Un home de combat (Mossèn Alcover)*. Palma 1962.

PONS MARQUÈS, JOAN: *Ideari de Joan Alcover*. Palma de Mallorca 1954.

TORRES GOST, BARTOMEU: *Miguel Costa y Llobera, Itinerario espiritual de un poeta*. Palma 1971.

La escuela mallorquina

«Almanac de les Lletres». Palma de Mallorca 1921-1936.

«La Nostra Terra». Revista mensual. Mallorca 1928-1936.

LLOMPART, JOSEP M.^a: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 131-169.

PONS MARQUÈS, JOAN: *Cent anys de poesia a Mallorca i l'Escola mallorquina*. Palma de Mallorca 1952.

La renovación temática y estilística

FUSTER, JOAN: *La literatura catalana contemporània*. Barcelona 1972.

LLOMPART, JOSEP M.^a: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 170-213.

SANCHIS GUARNER, MANUEL: *Els poetes mallorquins de postguerra*. Palma 1951.

Menorca e Ibiza

LLOMPART, JOSEP M.^a: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 111-113, 157, 172, 182, 185-187, 211.

MACABICH, ISIDOR: *Romancer tradicional eivissenc*. Palma 1954.

VILLANGÓMEZ, MARIÀ: *Llibre d'Eivissa*. Barcelona 1957.

El teatro

BOVER, JOAQUÍN M.^a: *Biblioteca de escritores baleares* (artículos referentes a los autores citados en nuestro texto anteriores a 1860).

LLOMPART, JOSEP M.^a: *La literatura moderna a les Balears*, pp. 213-223.

MASSOT, JOSEP: *Notes sobre la supervivència del teatre català antic*, en «Estudis Romànics», XI, pp. 49-101. Barcelona 1962.

MIR, GREGORI: *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Palma 1970.

RIQUER, MARTÍ DE: *Història de la literatura catalana*, III, pp. 493-510, 521-522.

Literatura tradicional o folklòrica

ALCOVER, ANTONI M.^a: *Aplec de Rondaies Mallorquines*. 24 tomos. «Obra del Cançoner popular de Catalunya», *Materials*, tomo III. Recopilación por BALTASAR SAMPER y MIQUEL FERRÀ. 1929.

ERZHERZOG LUDWIG SALVATOR: *Die Balearen in Wort und Bild geschildert*. 7 tomos. Würzburg und Leipzig 1869-1891.

GINARD BAUÇÀ, RAFEL: *Cançoner popular de Mallorca*. Obra patrocinada por la Fundación Juan March. 4 tomos.

MASSOT, JOSEP: *Aportació a l'estudi del romancer balear*. «Estudis Romànics», VII, pp. 63-155.

MILÀ I FONTANALS, MANUEL: *La codolada* (en «Obras completas», III, pp. 405-440).

MOLL, FRANCESC DE B.: *Assaig d'estudi preliminar al Cançoner del P. Ginard Bauçà*, tomo I.

«Tresor dels Avis». Revista publicada por ANDREU FERRER. Artà 1922-1928.

ARTE

LA PREHISTORIA EN MALLORCA

I. Encuadre cultural: pretalayótico y talayótico

AMORÓS, L.: *La Edad del Bronce en Mallorca*. Palma de Mallorca 1952.

BOSCH-GIMPERA, P. y COLOMINAS ROCA, J.: *Les fouilles de Majorque et la Préhistoire des Illes Baléares*. «Commission Internationale pour la Préhistoire de la Méditerranée Occidentale». Barcelona 1937.

CARTAILHAC, E.: *Monuments primitifs des Illes Baléares*. 2 vols. Toulouse 1892.

COLOMINAS ROCA, J.: *L'Edat del Bronze a Mallorca*. «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans». Barcelona 1915-1920.

ENSEÑAT ESTRANY, B.: *Historia primitiva de Mallorca*. «Historia de Mallorca». T. I, pp. 289-352. Palma 1971.

FONT OBRADOR, B.: *Mallorca Protohistòrica*. «Historia de Mallorca». T. I, pp. 353-416. Palma 1970.

LILLIU, G.: *Civiltà Mediterranea. Baleari*. Milano 1968.

LLOMPART MORAGUES, G. y ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Prehistòria i Protohistòria de Mallorca*. Palma 1965.

MALUQUER DE MOTES, J.: *La Edad del Bronce en las Islas Baleares*. «Historia de España», dirigida por Menéndez Pidal. T. I, pp. 718-751. Madrid 1954.

MASCARÓ PASARIUS, J.: *Corpus de Toponímia de Mallorca*. 6 vols. Palma 1962-1967.

PERICOT GARCÍA, L.: *The Balearic Islands*. London 1972.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Una aproximación a la Prehistoria de Mallorca*. «Ampurias», XXV, pp. 137-163. Barcelona 1963.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Últimas aportaciones al conocimiento de la cultura pretalayótica mallorquina*. VI Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protostoriche. Roma 1962.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La Prehistoria de Mallorca*. «Mayurqa», VII, pp. 115-156. Palma 1972.

II. Etapa pretalayótica

a) Arquitectura

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Arquitectura ciclópea mallorquina*. «Arquitectura megalítica y ciclópea catalano-balear», pp. 133-149. Barcelona 1965.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Cuevas mallorquinas de múltiples cámaras*. «Studi Sardi», XVIII, pp. 7-21. Cagliari 1962-1963.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Las navetas en Mallorca*. «Studi Sardi», XIX, pp. 261-314. Cagliari 1964-1965.

TARRADELL, M.: *En torno a la arquitectura megalítica*. «Arquitectura megalítica y ciclópea catalano-balear». Barcelona 1965.

VENY, C.: *Las cuevas sepulcrales del Bronce Antiguo en Mallorca*. Madrid 1968.

b) Grabados rupestres

ALCOVER, M.: *El hombre primitivo en Mallorca*. 2 vols. Palma 1941.

RIPOLL PERELLÓ, E. y ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Los grabados rupestres de Sa Cova de Betlem (Deyá-Mallorca)*. «Ampurias», XXI, pp. 260-266. Barcelona 1959.

c) Escultura

ALMAGRO, M. J.: *Los «ídolos betilos» del Bronce I hispano: sus tipos y cronología*. «Trabajos de Prehistoria», núm. XXV. Madrid 1968.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *El ídolo de «Son Maiob» (Felanitx)*. «Mayurqa», I, pp. 168-172. Palma 1969.

d) Cerámica

CANTARELLAS CAMPS, C.: *Cerámica incisa en Mallorca*. Palma 1972.

III. Etapa talayótica

GROSJEAN, R.: *Les Baléares et leurs rapports avec la Méditerranée Occidentale. Impressions sur la civilisation talayotique*. «L'Anthropologie», 65, pp. 491-501. Paris 1961.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La cultura talayótica en Mallorca*. Debe consultarse además la obra del mismo autor citada ya en el apartado correspondiente a la arquitectura pretalayótica.

Escultura

ALMAGRO, M.: *El hallazgo de la ría de Huelva y el final de la Edad del Bronce en el Occidente de Europa*. «Ampurias», II. Pp. 126-128. Barcelona 1940.

AMORÓS, L.: *Els bronzes de la cultura dels talaiots en el Museu Regional d'Artà*. «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», 23, pp. 421-422. Palma 1931.

AMORÓS, L.: *El bronce de Son Carrió. Guerrero desnudo con casco y lanza*. «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», pp. 178-181. Palma 1944-1946.

COLOMINAS ROCA, J.: *Els bronzes de la cultura dels talaiots a Mallorca*. «Butlletí Anuari de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i prehistòria», I, pp. 89-98. Barcelona 1923.

GARCÍA BELLIDO, A.: *Hispania Graeca*. Barcelona 1948.

LLOMPART MORAGUES, G.: *Mars Balearicus*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología», 26, pp. 101-128. Valladolid 1960.

LA PREHISTORIA EN MENORCA

I. Arquitectura

HEMP, W.: *The navetas of Minorca*. «The Antiquarist Journal», 12. London 1932.

MASCARÓ PASARIUS, J.: *Els monuments megalítics a l'illa de Menorca*. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona 1958.

MASCARÓ PASARIUS, J.: *Les Taules*. Allés. Ciudadela 1954.

SERRA BELABRE, M. L.: *Arquitectura Ciclópea Menorquina*. «Arquitectura megalítica y ciclópea catalano-balear», pp. 151-172. Barcelona 1965.

SERRA BELABRE, M. L.: *Noticia de los monumentos y restos prehistóricos y protohistóricos de la isla de Menorca*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.

II. Otras artes

COLOMINAS ROCA, J.: *El problema del vas de doble fons de Menorca*. «Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria», 4, pp. 115-121. Barcelona 1926.

GARCÍA BELLIDO, A.: *La Athená Promachos de Menorca, en Boston*. «Archivo Español de Arqueología», 33. Madrid 1960.

IBIZA PÚNICA

AUBET SEMMLER, M. E.: *La Cueva d'es Cuyram. Ibiza*. Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona. «Publicaciones Eventuales», 15. Barcelona 1969.

GARCÍA BELLIDO, A.: *La colonización púnica*. «Historia de España», dirigida por Menéndez Pidal. T. I-II. Madrid 1960.

MACABICH, I.: *Ebusus. Ciclo Romano*. Palma 1932.

MAÑÀ, J. M.: *Actividades arqueológicas en Ibiza y Formentera*. «Archivo Español de Arqueología», XXIV. Madrid 1951.

MAÑÀ, J. M.: *Puig d'es Molins (Ibiza)*. «Noticiero Arqueológico Hispánico», I, cuad. 1-3. Madrid 1953.

MUÑOZ AMILIBIA, A. M.: *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina*. Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona. «Publicaciones Eventuales», 5. Barcelona 1963.

ÉPOCA ROMANA

I. Arquitectura

ALMAGRO, M. y ARRIBAS, A.: *El teatro romano de Pollentia (Mallorca)*. «Archivo Español de Arqueología», 27, pp. 261-295. Madrid 1951.

AMORÓS, L.: *El teatro romano de Pollentia (Mallorca)*. «III Congreso Nacional de Arqueología, Galicia 1953», pp. 187-195. Zaragoza 1955.

BERNABO BREA, L.: *Il teatro antico di Pollentia*. «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana», 30, pp. 471-477. Palma 1947-1952.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La evolución urbana de Palma en la antigüedad: Palma romana*. «Boletín de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación», LXI. Palma 1962.

II. Otras artes

GARCÍA BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid 1949.

GARCÍA BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de Pollentia (Alcudia-Mallorca)*. «Archivo Español de Arqueología», 24, pp. 53-65. Madrid 1951.

Arte paleocristiano

PALOL, PEDRO DE: *Arqueología cristiana de la España romana*. Madrid 1967.

PALOL, PEDRO DE, y OTROS: *Notas sobre las basílicas de Manacor*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid», 33, pp. 1-45. Valladolid 1968.

PLANELL FERRER: *Hallazgos paleocristianos en Ibiza*. «Información Arqueológica», 8-9, pp. 43-49. Barcelona 1972.

SERRA BELABRE, M. L.: *Una nueva basílica paleocristiana en Menorca*. «Actas del V Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza 1957», pp. 285-291. Zaragoza 1959.

Para la cita utilizada, *vid.*: *Fontes Hispaniae Antiquae*, IX. Ed. de Roberto Grosse, pp. 233-234.

EL MUNDO ISLÁMICO

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La evolución urbana de Palma en la antigüedad: Palma musulmana*. «Boletín Oficial de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación», LXI, pp. 182-197. Palma 1961.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *Sobre los baños árabes de Palma de Mallorca*. Palma 1956.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La Arqueología musulmana en Mallorca: estado de la cuestión*. Separata del «Boletín de la Asociación Española de Orientalistas». Madrid 1970.

EL GÓTICO

I. Aspectos urbanísticos

a) Para la comprensión de la circunstancia socioeconómica

SANTAMARÍA, A.: *Mallorca del Medievo a la Modernidad*. En «Historia de Mallorca», vol. III. Palma 1970.

SEVILLANO COLOM, F.: *Navegaciones mediterráneas del siglo XI al XVI. Valor del Puerto de Mallorca*. Ponencia del XI Congreso Internacional de Historia Marítima. Bari 1969.

VICENS VIVES, J.: *Historia social y económica de España e Hispanoamérica*, II, pp. 21-26. Barcelona 1957.

VICH Y SALOM, J.: *Aspectos históricos de la Casa Real de Mallorca*, pp. 45-47. Palma 1948.

b) Caracteres generales del urbanismo medieval en España

CHUECA GOITIA, F.: *Breve historia del urbanismo*. Madrid 1968.

TORRES BALBÁS, L., y otros: *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid 1968.

c) Para la evolución del urbanismo en la ciudad de Palma de Mallorca

ALOMAR ESTEVE, G.: *La reforma de Palma*. Palma 1950.

ESTADA, E.: *La ciudad de Palma*. Palma 1892.

MASCARÓ PASARIUS, J.: *Corpus de Toponimia*, vol. II.

MORA PERELLÓ, M.: *El urbanismo en Palma*. Manuscrito del Seminario de Historia del Arte. Palma 1970.

ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La evolución urbana de Palma*. «Boletín de la Cámara Oficial de Comercio de Palma», números 631 y 632. Palma 1961 y 1962.

d) Urbanismo en las villas y pueblos de Mallorca

ROSSELLÓ VERGER, V.: *Mallorca. El Sur y Sureste*. Palma 1964.

SALVÁ, J.: *Instituciones políticas y sociales otorgadas por Jaime I a los pobladores de Mallorca*. En «Historia de Mallorca», vol. III. Palma 1970.

SALVÁ TOMÁS, P.: *El urbanismo del siglo XIV en las villas del Sur y del Sureste de la isla de Mallorca*. Ms. del Seminario de Historia del Arte. Palma 1970.

e) La casa medieval en Palma de Mallorca

ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*. Barcelona 1970.

LLABRÉS, G.: *Asalto de la ciudad de Mallorca en 1229*. «B.S.A.L.», IX, pp. 240-241. Palma 1901-1902.

PONS, A.: *Libre del Mostassaf de Mallorca*. Palma 1949.

RUBIÓ, J., y otros: *L'architecture gothique civile en Catalogne*. Paris 1935.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Aspectos urbanísticos de Palma de Mallorca en la Edad Media*. Revista «D'Art», núm. 1. Barcelona 1972.

ZAFORTEZA Y MUSOLES, D.: *La ciudad de Palma*, col. I. Palma 1953.

II. El modelo de iglesia rural

a) Bibliografía general relativa a la problemática de la nave única.

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española*. Cap. XII. Madrid 1965.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Palma 1964.

LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Paris 1935.

TORRES BALBÁS, L.: *Naves cubiertas con armadura de madera sobre arcos perpiaños a partir del siglo XIII*. «Archivo Español de Arte», XXXIII, pp. 19-43. Madrid 1960.

b) Sobre los ejemplares de Mallorca

AGUILÓ, E. K.: *Sobre l'oratori de Santa Magdalena d'Inca*. «B.S.A.L.», XVIII, pp. 247-248. Palma 1920-1921.

ESTEVE, F. y ALOMAR, G.: *Pequeñas iglesias de los repobladores de Mallorca*. Palma 1954.

GUASP, B.: *Antigua parroquia de Castelletx, ahora santuario de Nuestra Señora de la Paz*. Palma 1953.

GUASP, B.: *Antiguas parroquias de Mallorca en el capbren d'en Manresa*. «Analecta Sacra Tarraconensia», XXIX. 1957.

LLADÓ FERRAGUT, J.: *Monografía histórica acerca de la iglesia parroquial de Selva*. «Studio», n.º 288-289. Palma 1947.

LLITERAS, L.: *Los Premonstratenses en Mallorca*. «Analecta Premonstratensia», XLI, pp. 212-213. 1965.

MIRALLES TRIAY, G.: *Historia de la villa de Campanet*. Vol. I, p. 91. Palma 1935.

MUNAR OLIVER, G.: *Devoción de Mallorca a la Asunción*. P. 13. Palma 1950.

MUNAR OLIVER, G.: *Los santuarios marianos de Mallorca*. Palma 1964.

TALLADAS, F.: *Historia de la villa de Campos*. Palma 1892.

VENTAYOL, P.: *El oratorio de Santa Ana de Alcudia*. «B.S.A.L.», XXI, pp. 182-188. Palma 1924-1925.

VENTAYOL, P.: *Parroquia antigua y moderna de Alcudia*. «B.S.A.L.», XXI, p. 125. Palma 1926-1927.

III. Iglesias parroquiales urbanas

a) Bibliografía general sobre los ejemplares de Palma

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Parroquias medievales de nave única en Palma*. «Mayurqa», n.º 6.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Palma 1964.

LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Paris 1935.

MATHEU MULET, P.: *Palma de Mallorca monumental*. Madrid 1958.

b) Sobre la parroquia de Santa Eulària

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española*. Pág. 406. Madrid 1965.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*, pp. 106-114. Mallorca 1964.

ROCABERTÍ, VIZCONDE DE: *Breus observacions sobre les obres efectuades en lo temple de Santa Eulària de Mallorca durant lo segle XIII*. Congr. d'Hist. de la Corona d'Aragó. 1901.

SUREDA Y VERY, J. M.: *Memoria sobre las obras complementarias de la fachada y restauración del templo parroquial de Santa Eulalia de Palma*. Manuscrito del Archivo Parroquial. Palma 1848.

IV. La catedral de Palma

a) Sobre los aspectos históricos y formalistas

ADAMS CRAM, R.: *The cathedral of Palma de Mallorca. An architectural study*. Cambridge, Mass., 1932.

ALOMAR ESTEVE, G.: *La capilla de la Trinidad, panteón de los Reyes de la Casa de Mallorca*. «Cuadernos de Arquitectura». 1949.

CASANOVAS GORCHS: *La catedral de Palma*. Barcelona 1898.

FORTEZA, G.: *Les determinants gòtiques de la catedral de Mallorca*. Palma 1929.

JOVELLANOS, G. MELCHOR DE: *Carta histórico-artística sobre el edificio de la iglesia catedral de Palma de Mallorca*. Palma 1832.

RUBIÓ I BELLVER, M.: *La catedral de Mallorca*. Barcelona 1922.

RUBIÓ I BELLVER, M.: *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca*. Palma 1923.

SAGRISTÀ, E.: *La catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica*. Castellón de la Plana 1948.

SAGRISTÀ, E.: *La catedral de Mallorca. El enigma de la capilla de la Trinidad*. «Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura». Vol. XXVIII. Castellón 1952.

b) Sobre el significado simbólico de la catedral

MADUELL, A.: *Llull i el doctorat de la Immaculada*. «Estudios Lulianos». Núms. 13, 14 y 15.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *El programa simbólico de la catedral de Palma*. «Mayurqa», núm. 2. Palma 1969.

SMITH, E. B.: *Architectural symbolism of imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton University. New Jersey 1956.

V. Arquitectura conventual

a) Estudios generales sobre el desarrollo de la arquitectura entre franciscanos y dominicos en el siglo XIII

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*, pp. 53-58. Palma 1964.

GRATIEN, P.: *Histoire de la fondation et de l'évolution de l'ordre des Frères Mineurs au XIII^e siècle*. Paris 1955.

MEERSSEMAN, G.: *L'architecture dominicaine au XIII^e siècle. Legislation et pratique*. «Archivum Fratrum Praedicatorum», XVI. 1946.

b) Sant Francesc de Palma

CALAFAT, R.: *Llibre de antigüitats de la iglesia del Real Convent de Sant Francesc de la ciutat de Mallorca*. «B.S.A.L.», XX, XXI, XXII. Palma 1924-1926.

FORTEZA, G.: *El claustre de Sant Francesc*. «B.S.A.L.», vol. LI. Palma 1935.

LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Paris 1935.

PINYA FORTEZA, B.: *Monasterio de religiosas de Santa Margarita*. Palma 1953.

PUIG I CADAVALCH, J.: *L'església franciscana a Catalunya*. Franciscàlia. 1928.

c) *Convento de Sant Domingo*

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Palma 1964.

JOVELLANOS, G. MELCHOR DE: *Memoria sobre las fábricas de los conventos de Santo Domingo y San Francisco*. Obras, I, pág. 431. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid 1951.

LLABRÉS, G.: *Cronicón de los Dominicos de Mallorca*. «B.S.A.L.», XII, pp. 329-331 y 341-344. Palma 1908-1909.

MUNAR OLIVER, G.: *Les ordres religioses a Mallorca*. Palma 1935.

STREET, G. E.: *Some account of gothic architecture in Spain*. London 1863.

VI. *Aspectos mudéjares*

BUSQUETS, J.: *Las inscripciones árabes de Alfabia*. «B.S.A.L.», XXXI, pp. 305-307. Palma 1953-1957.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*, pp. 221-223. Palma 1964.

FERRÀ PERELLÓ, B.: *Techumbres mallorquinas*. «B.S.A.L.», VI al X (numerosos artículos, ilustrados con dibujos; ejemplares desaparecidos).

TORRES BALBÁS, L.: *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1948.

VII. *Orfebrería gótica*

ALCOVER, M.: *Orfebrería religiosa mallorquina*. Trabajo inédito.

LLOMPART, G.: *La fecha y circunstancia del arribo de los «rimmonim» de la catedral de Mallorca*. «Sefarad», XXX, pp. 48-51. 1970.

PLANAS, F.: *Los Rimmonim de la catedral de Palma*. «Panorama Balear», núm. 79.

PLANAS, F.: *Los Rimmonim del Museo catedralicio de Mallorca*. «Cultura Bíblica», pp. 195-197. 1953.

PONS MARQUÈS, J.: *Inventari del or, argent, joyas e altres béns de la Casa de la Verge Maria de Lluc*. «B.S.A.L.», núms. 647-648. Palma 1934.

RULLAN, P. A.: *Las custodias de Baleares*. «Panorama Balear», núm. 38.

VIII. *Residencias reales*

BYNE, A.: *Majorcan houses and gardens*. New York 1928.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Palma 1964.

DURLIAT, M.: *Le château de Bellver à Majorque*. «Études Roussillonnaises», V, pp. 197-212. Perpignan 1956.

DURLIAT, M.: *La arquitectura mallorquina en la primera mitad del siglo XIV*. «Goya», núm. 41, pp. 314-321. Madrid 1961.

DURLIAT, M.: *L'art dans le royaume de Majorque*. «Information d'histoire de l'art», VII (4), pp. 143-150. Paris 1962.

EGGER, G.: *Spanische Kunstwerke in Oesterreich*. «Vierteljahresschrift der Wiener Katholisch Akademie Spanien und Oesterreich». Serie III/IV, p. 274.

LAVEDAN, P.: *Palma de Majorque*. Paris 1936.

LLOMPART, G. y MUNTANER, J.: *El patronazgo de Santa Práxedes sobre el Reino de Mallorca*. «Analecta Sacra Tarraconensia», XLI. 1970.

PIFERRER y QUADRADO: *Islas Baleares*. Barcelona 1888.

STYM-POPPER, S.: *Le palais des rois de Majorque*. «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France». 1948-1949.

SUREDA, E.: *De la corte de los señores reyes de Mallorca*. Madrid 1914.

TORRES BALBÁS, L.: *Los patios circulares del Renacimiento*. «XIV Congrès International d'histoire de l'art», pp. 114-115. 1936.

IX. *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV*

ALOMAR ESTEVE, G.: *Los discípulos de Guillermo Sagrera en Mallorca, Nápoles y Sicilia*. «Napoli Nobilissima», III, nov.-dic. 1963. Napoli.

ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*. Barcelona 1970.

JIMÉNEZ VIDAL, A.: *La Lonja mallorquina de Sagrera*. Palma 1968. Recoge toda la bibliografía sobre este monumento palmesano.

LAVEDAN, P.: *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*. Paris 1935.

LLOMPART, G.: *Nótulas de arte gótico en la catedral de Barcelona*. «B.S.A.L.», vol. XXXIII.

MUNTANER BUJOSA, J.: *Piedra de Mallorca en el Castelnuovo de Nápoles*. «B.S.A.L.». Palma 1962.

RUBIÓ: *Lo coronament de la Llotja de la ciutat de Mallorca*. «Il·lustració Catalana», 1905.

TORRES BALBÁS, L.: *Arquitectura gótica*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1952.

WETHEY, H. E.: *Guillermo Sagrera*. «The Art Bulletin», vol. XXI. 1939.

X. Pintura gótica

a) Sobre fuentes documentales

LLABRÉS QUINTANA, G.: *Los Mayols pintores*. «B.S.A.L.», XVI, p. 330.

LLABRÉS QUINTANA, G.: *Pintores inéditos que trabajaron en Mallorca*. «B.S.A.L.», XIX, pág. 187.

LLABRÉS QUINTANA, G.: *Galería de artistas mallorquines*. «B.S.A.L.», XVII y XVIII. Palma 1920-1921.

MUNTANER, J.: *Para la Historia de las Bellas Artes en Mallorca*. «B.S.A.L.», XXXI.

b) Trabajos de crítica o historia

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Palma 1964.

GUDIOL RICART, J.: *Pintura gótica*, pp. 118-128 y 295-296. Barcelona 1955.

LLOMPART, G.: *A propósito de unas tablas medievales mallorquinas y su ambigüedad iconográfica*. «Bol. Seminar. Est. Arte y Arq.», núm. 30, pp. 185-193. Valladolid 1964.

LLOMPART, G.: *La Virgen del Manto en Mallorca*. «Analecta Sacra Tarraconensia», XXXIV, pp. 263-303.

LLOMPART, G.: *Nuevas precisiones sobre la iconografía de la Virgen del Manto y la Virgen Sagrario*. «Analecta Sacra Tarraconensia», XXXIX, pp. 291-303.

LLOMPART, G.: *Longitudo Christi Salvatoris*. «Analecta Sacra Tarraconensia», XL. 1968.

MEISS, M.: *Italian Style in Catalonia and a XIV century Catalan workshop*. «The Journal of the Walters Arts Gallery», IV, pp. 45-87. 1941.

POST, CH. R.: *A history of Spanish painting*. 13 vols. Harvard University Press. Cambridge, Mass., 1930-1966.

ROSSELLÓ BORDOY, G., y otros: *Pintura gótica mallorquina*. Madrid 1965.

c) Sobre la miniatura en Mallorca

AGUILÓ, E. y STEINSCHNEIDER, M.: *La bibliothéque de Léon Mosconi*. «Revue des Études Juives», XL, pp. 168-187. 1900.

BOHIGAS, P.: *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*. pp. 96-108. Barcelona 1965.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. pp. 269-286. Palma 1964.

XI. Evolución escultórica

ALOMAR ESTEVE, G.: *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*. Barcelona 1970.

CAUSA, R.: *Sagrera, Laurana e l'arco di Castelnuovo*. «Paragone». Napoli 1954.

DURAN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J.: *Escultura gótica*. Madrid 1956.

DURAN SANPERE, A.: *Els retauls de pedra*, II, p. 17, lám. I. Barcelona 1934.

DURLIAT, M.: *L'art en el regne de Mallorca*. Tercera parte, cap. I. Palma 1964.

DURLIAT, M.: *Le portail du Mirador de la cathédrale de Palma de Majorque*. «Pallas», IX, pp. 245-255. Toulouse 1960.

LLOMPART, G.: *El Calvario bajomedieval de Selva*. «B.S.A.L.», XXXII, pp. 67-71. 1961.

LLOMPART, G.: *El belén cuatrocentista del Hospital de Palma*. «Rev. Tradiciones Populares», 19, pp. 361-370. 1963.

LLOMPART, G. y JUAN TOUS, J.: *Las Virgenes Sagrario de Mallorca*. «B.S.A.L.», XXXII, pp. 177-192. 1963.

LLOMPART, G.: *El ángel-veleta de la Almudaina de Mallorca*. «Estudios Lulianos», XV, pp. 211-220.

WETHEY, H. E.: *Guillermo Sagrera*. «The Art Bulletin», XXI, p. 47. 1939.

RENACIMIENTO Y MANIERISMO

I. Ambiente cultural del humanismo

ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *La mitología y el arte español del Renacimiento*. «Boletín de la Real Academia de la Historia», vol. CXXX. Madrid 1952.

BONET CORREA, A.: *Túmulos del Emperador Carlos V*. «Archivo Español de Arte», vol. XXXIII. Madrid 1960.

OROZCO DÍAZ, E.: *El teatro y la teatralidad del barroco*. Barcelona 1969.

PACHECO LEIVA, E.: *Apuntes de iconografía referentes a Carlos I*. «Arte Español». 1919-1920.

PONS, A.: *Carles V a Mallorca i l'expedició a Alger*. Palma 1935.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI*. «Mayurqa», núm. V. Palma 1971.

SEBASTIÁN, S. y ALONSO, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

SUAU ALABERN, J.: *Carlos I en Mallorca*. Palma 1958.

II. La decoración del protorrenacimiento

ALOMAR ESTEVE, G.: *Antiguas inscripciones lapidarias en calles y patios de la ciudad de Palma*. «Papeles de Son Armadans», núm. L. Palma 1960.

DACOS, N.: *La Découverte de la Domus Aurea et la formation des Grotesques à la Renaissance*. London 1969.

LUIS SALVADOR, ARCHIDUQUE: *La ciudad de Palma*. Trad. Palma 1957.

LLADÓ Y FERRAGUT, J.: *Las ventanas del Renacimiento*. Palma 1935.

ROSENTHAL, E.: *The image of Roman architecture in Renaissance Spain*. «Gazette des Beaux-Arts», LII.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico*. «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», núm. 6. Caracas 1966.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y CORTÉS VÁZQUEZ, L.: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca 1973.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

III. Para Juan de Salas véanse

CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*. 2 vols. Madrid 1945.

CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1953.

HILLGARTH, J. N.: *Nuevos datos sobre Juan de Salas y los púlpitos de la catedral*. «B.S.A.L.», vol. XXXI, pp. 664-666. Palma 1960.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Arquitectura del Protorrenacimiento en Palma*. «Mayurqa», núm. VI.

IV. Arquitectura civil y eclesiástica

BLANCO Y TRIAS, P.: *El Colegio de Nuestra Señora de Montesión*. Palma 1948.

BOVER, J. M.^a: *Historia de la Casa Descallar*. Palma 1840.

BYNE, A.: *Majorcan houses and gardens*. New York 1928.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Arquitectura civil española*. Vol. I. Madrid 1922.

LUIS SALVADOR, ARCHIDUQUE: *La ciudad de Palma*. Trad. Palma 1957.

ROTGER, J.: *L'església de Sineu*. Palma 1944.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

TORRENS, F.: *Templo parroquial de Petra*. «B.S.A.L.», XVI.

V. Arquitectura defensiva de los siglos XVI y XVII

COSTA RAMÓN, A.: *La triple muralla de la Ibiza árabe*. Palma 1962.

ESCANDELL BONET, B.: *Aportación a la historia de las murallas renacentistas de Ibiza*. Ibiza 1970.

LUIS SALVADOR, ARCHIDUQUE: *La ciudad de Palma*. Trad. Palma 1957.

MUNTANER BUJOSA, J. y MASCARÓ PASARIUS, J.: *Torres y atalayas de Mallorca*. En el «Corpus de Toponimia». Palma.

PONS, G.: *IncurSIONES musulmanas y defensa de las costas en Menorca*. «Revista Balear», núm. 14-15. Palma 1969.

WEYLER Y LAVIÑA, F.: *Historia orgánica de las fuerzas militares de Mallorca*. Palma 1962.

VI. La presencia del manierismo en el campo arquitectónico

BYNE, A. y STAPLEY, A.: *Spanish architecture of the XVI century*. New York 1971 (reedición).

GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A. R.: *La arquitectura del Manierismo*. «Revista de Ideas Estéticas», núm. 77, vol. XX. Madrid 1962.

PRENTICE, A. N.: *Renaissance architecture and ornamentation in Spain*. London 1890.

RAMIS DE AYREFLOR Y SUREDA, J.: *La Casa Belloto*. «B.S.A.L.», t. IX.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *El Manierismo y la arquitectura manierista italiana*. «Revista de Ideas Estéticas», núm. 103. Madrid 1968.

VII. Pintura del siglo XVI

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Patrimonio artístico de Valldemossa*. «Mayurqa», núm. V. Palma 1971.

JUAN TOUS, J.: *La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)*. «Historia de Mallorca», vol. V. Palma 1972.

POST, CH. R.: *A history of Spanish painting*. Vol. XIII, parte II. Cambridge, Mass., 1958.

VIII. La escultura mallorquina del renacimiento al manierismo

AZCÁRATE, J. M.^a: *Escultura del siglo XVI*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1958.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

EL BARROCO

I. Triunfo de la planta elíptica

a) Bibliografía general

BUSCHIAZZO, M.: *Plantas curvas barrocas americanas*. «Anales del Instituto de Arte Americano», núm. 5. Buenos Aires 1952.

KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, pág. 16. Madrid 1957.

b) Sobre la iglesia pamesana de Sant Antoni Abat

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *La iglesia de San Antonio Abad, obra singular del barroco en Mallorca*. «Mayurqa», VIII. Palma 1972.

FEMENIA, FR. C. JOSÉ: *Oración panegyrica en la solemnissima bendición, dedicación y translación de el Santissimo al nuevo templo del Grande y Gloriosísimo Abad San Antonio*. Palma 1768.

FERRÁ, B.: *Claro manifiesto de la fundación de la Casa y Hospital de San Antonio Abad*. «B.S.A.L.», X, pp. 237-238. Palma 1904.

FERRÁ, B.: *La iglesia del hospital de San Antonio Abad*. «B.S.A.L.», II, pp. 262-263. Palma 1888.

FURIÓ, A.: *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, p. 85. Palma 1966.

LLINÁS Y SOCÍAS, G.: *Documentación referente a San Antonio de Viana*. «B.S.A.L.», XXXIII, pp. 538-544. Palma 1968.

LLINÁS Y SOCÍAS, G.: *Inventario del Archivo de la Iglesia y Real casa hospital de San Antonio de Viana del Reino de Mallorca*. «B.S.A.L.». Palma 1964.

LLINÁS Y SOCÍAS, G.: *La Real iglesia y claustro de San Antonio de Viana*. Palma 1972.

PIFERRER y QUADRADO: *Islas Baleares*, p. 827. Barcelona 1888.

II. Arquitectura civil y religiosa del siglo XVII

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *El barroco en Palma*. Tesis de Licenciatura, inédita. Seminario de Historia del Arte, Facultad de Palma.

ARNAU, FR. J.: *Crónica del convento de la orden de la Merced*. «B.S.A.L.», vol. XXXI.

BESTARD Y MAS, A.: *La Casa de la Villa de Santa María del Camí*. «B.S.A.L.», vol. XXXIII.

GUASP GELABERT, B.: *Índice de los documentos sobre la fundación del convento de Monjas Teresas*. «B.S.A.L.», vol. XXXII.

KUBLER, G. A.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid 1957.

MIRALLES TRIAY, G.: *Historia de la villa de Campanet*. Palma 1953.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

TALLADAS, J.: *Historia de la villa de Campos*. Palma 1889.

III. Pintura y escultura del siglo XVII

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *El patrimonio artístico de Valldemossa*. «Mayurqa», núm. V. Palma 1971.

ANGULO IÑÍGUEZ, D.: *Pintura del siglo XVII*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1971.

BOVER, J. M.^a: *Noticia histórica de los Museos del Cardenal Despuig*. Palma 1846.

FORTEZA STEEGMAN, F.: *Una serie iconográfica de los Sacramentos en Mallorca*. «Traza y Baza», núm. 2.

FURIÓ KOBBS, V.: *Els pintors cartoixos. Fra Joaquim Juncosa i Fra Manuel Bayeu*. Palma 1925.

GÓMEZ MORENO, M. E.: *Escultura del siglo XVII*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1963.

JUAN TOUS, J.: *La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)*. «Historia de Mallorca», vol. V. Palma 1972.

MUNTANER BUJOSA, J.: *Crónica valldemosina del siglo XVII*. «B.S.A.L.». Palma 1944.

PÉREZ SÁNCHEZ, E.: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid 1965.

SUREDA TRUJILLO, F.: *Una obra de Carlo Maratta en Palma: La Virgen del Gonfalon*. «Mayurqa», IX.

IV. *Arquitectura barroca en Menorca*

BARBER BARCELÓ, M.: *Presencia de la dominación francesa en Menorca (1736-1756)*. «Revista Balear», 3.

MARTÍ CAMPS, F.: *Algunas notas sobre la vida de Ciudadela de Menorca en el siglo XVII*. «Revista Balear», núms. 16-17. Palma 1969.

MARTÍ CAMPS, F.: *Ciudadella de Menorca*. Barcelona 1971.

ROTGER VINENT, F.: *La iglesia de Sant Llorenç de Binixems*. Ciudadela 1957.

V. *Persistencia de las tradiciones arquitectónicas del siglo XVII*

MACABICH, I.: *Santa María de Ibiza*. Col. Panorama Balear, núm. 51.

ROTGER, J.: *Les monges del Palau de Sineu*. Palma 1945.

RULLÁN, J.: *Historia de Sóller*. 2 vols. Palma 1875-1876.

TERRASA, G. y TALLADAS, F.: *Historia de Lluchmayor*. Palma 1934.

VENY BALLESTER, A.: *La Real Casa de San Cayetano de Palma de Mallorca*. Roma 1971.

VI. *Arquitectura popular ibicenca del siglo XVIII*

FAJARNES CARDONA, E.: *Viaje a Ibiza*. Tarragona 1958.

MACABICH, I.: *Historia de Ibiza*. 4 vols. Las noticias artísticas quedan consignadas en el vol. III. Palma 1967.

VILLANGÓMEZ LLOBET, M.: *Las iglesias rurales ibicencas*. «Revista Balear», núms. 14-15. Palma 1969.

ZARNOZA, J.: *Arquitectura popular ibicenca*. «Revista Balear», núms. 20-21. Palma 1970.

VII. *Palacios y residencias rurales del siglo XVIII en Mallorca*

BYNE, A. y STAPLEY, M.: *Majorcan houses and gardens*. New York 1928.

KUBLER, G. A.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Madrid 1957.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

VIII. *Escultura del siglo XVIII*

GARÍ-JAUME, L.: *Iglesia y claustro de San Francisco*. Palma 1965.

JIMÉNEZ, A.: *La portada de San Francisco de Asís*. «B.S.A.L.», vol. XXXI.

MARTINELL, C.: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vols. II y III. Barcelona 1961 y 1963.

MUNTANER BUJOSA, J.: *Datos para la historia de las Bellas Artes en Mallorca*. «B.S.A.L.», vols. XXI, XXXII, XXXIII.

PASCUAL, N.: *San Vicente de Paúl en Mallorca*. «Anales de la Congregación de la Misión de la Provincia de Barcelona». Palma 1960.

RAMIS DE AYREFLOR y SUREDA: *El canónigo don Antonio Figuera (1669-1747)*. Palma 1950.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

IX. *Pintura mallorquina del siglo XVIII*

ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Patrimonio artístico de Valldemossa*. «Mayurqa», núm. V.

ESCALAS VICENS: *Una obra inédita de Fray Alberto de Borguny*. «Mayurqa», núm. IX.

FURIÓ KOBBS, V.: *Els pintors cartoixos Fra Joaquim Juncosa i Fra Manuel Bayeu*. Palma 1925.

JUAN TOUS, J.: *La pintura mallorquina (siglos XVI al XVIII)*. «Historia de Mallorca», vol. V.

PARDO CANALIS, E.: *Fray Manuel Bayeu y Jovellanos*. «Revista de Ideas Estéticas», núm. 96. Madrid 1966.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Escultura y pintura del siglo XVIII*. Col. Ars Hispaniae. Madrid 1965.

X. *Orfebrería barroca*

JUAN TOUS, J.: *Los candelabros de la catedral de Mallorca*. Col. Panorama Balear, núm. 64.

MARTINELL, C.: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. III, p. 121.

RULLÁN, P. A.: *Las custodias de Baleares*. Col. Panorama Balear, núm. 38.

ARTE CONTEMPORÁNEO Y ACTUAL

I. *Arquitectura neoclásica y ecléctica*

CANTARELLAS CAMPS, C.: *Bartolomé Ferrá y el Neogótico*. «Mayurqa», núm. IX.

FORTEZA, G.: *Bartomeu Ferrà, Mestre d'obres d'arquitectura*. «Lluc», núm. 623. Palma 1973.

GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*. Madrid 1966.

LEISTIKOW, D.: *Edificios hospitalarios en Europa durante diez siglos*. Ingelheim am Rhein 1967.

LÓPEZ MOLINA, J. y ESTEBAN DE ABIZANDA, R.: *El Hospital Provincial de Baleares 1456-1960*. Palma 1961.

LORENTE JUNQUERA, M.: *La evolución de la arquitectura en España en los siglos XVIII al XIX*. «Arte Español». Madrid 1947.

LLABRÉS Y SALVÁ: *El neogótico en Palma*. «B.S.A.L.», vol. XXXIII.

PONS, A.: *Biografía de don Pere d'Alcàntara Penya*. Sóller 1923.

RODRÍGUEZ, M.: *Lazarete de Maon o Memoria descriptiva de sus obras*. Mahón 1803.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

SUREDA Y VERÍ, J. M.: *Memoria sobre las obras complementarias de la fachada y restauración del templo parroquial de Santa Eulalia de Mallorca* (inédito). Archivo de Santa Eulària. 1893.

TERRASA, G. y TALLADAS, F.: *Historia de Lluchmayor*. Palma 1934.

II. Escultura y pintura del siglo XIX

CANTARELLAS CAMPS, C.: *Bartolomé Ferrà y el Neogótico*. «Mayurqa», núm. IX.

CANTARELLAS CAMPS, C.: *El Libro de Razón del pintor Boades*. «Mayurqa», núm. VII.

CORTÉS, G.: *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*. Palma 1966.

ELIAS, F.: *L'escultura catalana moderna*. 2 vols. Barcelona 1926 y 1928.

FERRÀ, B.: *Monumentos a Raimundo Lulio*. «B.S.A.L.», vol. III.

FUSTER MAYANS, G.: *En el centenario del nacimiento de Antonio Fuster*. «Revista del Círculo de Bellas Artes». Palma 1953.

GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*. Madrid 1966.

PIÑA HOMS, R.: *El pintor Antonio Fuster*. Palma 1971.

RIPOLL ARBÓS, L.: *Cuatro pintores mallorquines del siglo XIX*. «Revista del Círculo de Bellas Artes». Palma 1949.

RIPOLL, L. y COSTA FUSTER, J.: serie «La pintura mallorquina en el siglo XX», en la que aparecieron monografías dedicadas a Agustí Boades, Antoni Ribes y Joan Bauzà. Palma 1948.

VIDAL ISERN, J.: *La escultura mallorquina del siglo XIX*. Palma 1963.

VIDAL ISERN, J.: *Pintura mallorquina de ayer y hoy*. Palma 1963.

III. Escultura y pintura del siglo XX

BONET, J.: *Martínez Pavía, escultor*. Palma 1956.

BOTA TOTXO, M.: *Pollensa y sus pintores*. «Revista Balear», núms. 8 y 9.

CATLIN, S. L. y GRIEDER, T.: *Art of Latin America since independence*. New Haven 1966.

CELA, C. J. y RODRÍGUEZ AGUILERA, C.: *Xam*. Palma 1966.

FERNÁNDEZ, A. R.: *Dabo. Pliegos de poesía*. «Mayurqa», núm. VII. Palma 1972.

FERRER GUASCH, V.: *Pintores de Ibiza*. «Revista Balear», núm. 6.

FUSTER MAYANS, G.: *Anglada Camarasa*. Palma.

GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española del siglo XX*. Madrid 1970.

HUTCHINSON HARRIS, S.: *The art of Anglada Camarasa*. London 1929.

MARRODAN, M. A.: *La pintura ideográfica de «Xam»*. «Papeles de Son Armadans», núm. CIII. Palma 1964.

PERELLÓ, P.: *Xam*. «Bajarí», núm. 27. Palma 1970.

PERELLÓ, RAFAEL: *La escultura mallorquina del siglo XX*.

RÁFOLS, J. F.: *Modernismo y modernistas*. Barcelona 1955.

RODRÍGUEZ, G.: *Pedro Blanes Viale*. «Páginas de Arte», núm. 1. Montevideo 1926.

SABATER, GASPARD: *La pintura contemporánea en Mallorca*. Palma 1972.

IV. Arquitectura modernista y del siglo XX

FLORES, C.: *Arquitectura española contemporánea*. Madrid 1961.

GARÍ-JAUME, L.: *Nuestra Señora de los Ángeles. Seminario Franciscano de la Porciúncula*. Palma 1968.

KERRIGAN, A.: *Gaudí en la catedral de Palma*. «Papeles de Son Armadans», núm. XLV. Palma 1959.

SAGRISTÁ, E.: *Gaudí en la catedral de Palma*. Castellón 1962.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S. y ALONSO FERNÁNDEZ, A.: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973.

SEGUÍ AZNAR, M.: *Arquitectura modernista en Mallorca*. «Boletín de la Cámara de Comercio», núm. 674. Palma 1972.

INDICE DE NOMBRES E INSTITUCIONES

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

Almudaina, 42
Almudaina de Sant Salvador, 40, 50
Alomar, 42, 45
Ariant, 54
«Atlas Comercial de España», 25

Banco de Bilbao, 28
Barceló, 22, 25, 28, 31, 34, 40, 54
Bateman, 44
Baulies, 40, 54
Bérard, 30
Bouvij, 44
Bronze II, 28
Brunhes, 22, 43, 44, 56

Calvet, 42
Calvi, 59
Coromines, 59
Costa, 34

Deffontaines, 17, 37
Diodoro, 59

Floridablanca, 30
«Fratín», *vid.* Palcaro, Jacobo

Garcies, 31
Gomis, 31
González Velázquez, Isidro, 48
«Grand Hôtel», 28
Guerra Mundial, 31, 52

Jaime II, 40, 45, 53
Jansà, 20

Kane, 56
Knoche, 44

«Liber Maiolichinus», 59
Ludwig-Salvator Habsburg-Lothringen, 54

Llabrés, G., 30
Lluc, 54

Mínimos, 46
Mongetes, Ses, 46

Nelson, 57

Palcaro, Jacobo, 42
Penya, Pere d'A., 37
Piris, 31
Plan Alomar, 46
Plan Ribas Piera, 46

Ribas Piera, 42, 46
Rosselló, 25, 30
Rosselló Bordoy, 28
Ruiz i Pablo, 32

Salinera Española, 59
Sant Domingo, 46, 53, 54
Sant Felip, 56
Sant Francesc, 53, 57
Sturç, Pere, 47

Vidal i Burdils, 32
Vilà, 59
Villalonga, Llorenç, 28

Ximenis, 31

Zaforteza, 45

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Abd al-Rahman II, 72
Abu Zeyd, 75
Al-Himyari, 72, 73
Alfonso, infante, 82
Alfonso III, 75
Alfonso V, 88
Amadeo I, 102
Anjou, 82
Aragón, barones de, 75
Aragón, reino de, 78, 83
Augusto, 69, 70

Banco de Mahón, 100
Banu Ganiya, 72
Baranda, Felip, 99
Barbarroja, Oruj, 89

Barceló, Antoni, 96
Barceló, Bartomeu, 99
Barcelona, condado de, 78, 83
Bauzá, Bernardino, 92
Ben Idhari, 72
Binimelis, Juan, 65, 78
Born, 99, 102
Busquets, Jaume, 72

Campaner, Álvaro, 72
Carlomagno, 72
Carlos, archiduque, 94
Carlos II, 93
Carlos III, 94
Carlos IV, 98, 99
Carta de Franquicias, 77, 78, 79
Carta de Mallorca, 78, 79
Cauterac, Alexandre de, 99
«Compañía de Ferrocarriles de Mallorca», 100
Consell general, 86, 87, 92, 93
Consell menor, 87
Contestí, Bernardino, 97
Corona de Aragón, 75, 78, 80, 82, 83
Corona de Castilla, 75
Cortes de Barcelona, 83
«Crédito Balear», 100

Dameto, 92
Decreto de Nueva Planta, 80
Desclot, 75
«Diario Político de Mallorca», 99
Diocleciano, 69
Diodoro, 70
Dozy, 72

Ermenguer d'Empúries, 72
Estrabón, 69

Felipe V, 93, 94, 96
Fernando VII, 99, 102
Fernando el Católico, 88, 89, 90
Ferrer Flórez, Miguel, 65
Floro, 69

Gallego, Martín, 80
Gelabert de Centelles, 83
Genseric, 72
Germanía, 90, 92, 93
Godoy, 92, 98, 99
Guillem de Montgrí, 77
Gurrea, 90

Hernández Sanz, 96

Ibn Hud, 75
Ibn Jaldun, 72
Isam al-Jawlani, 72

Jaime I, 72, 75, 77, 80
Jaime II, 79, 80, 82, 83
Jaime III, 82, 83
Juan II, 83
«Junta de Obras del Puerto», 100
Justiniano, 72

Lede, marqués de, 96

Lluís Salvador, archiduque, 101
Llull, Ramon, 84

Macabich, Isidor, 96
Mallorca, reino de, 83, 88, 94
«Mars balearicus», 69
Martell, Pere, 75
Mascaró Pasarius, José, 65, 66
Mela, Pomponio, 69
Metelo, Cecilio, 69
Moll Marquès, Francesc, 101
Monbeig, 96
Montpeller, señorío de, 78
Muhaid, 72
Museo de Mallorca, 73
Mut, Vicenç, 83, 92

Nueva Planta, 94, 96
Nunyo Sanç, 77

«Obrero, El», 102
Orosio, 69
Ortega, 102

«Palma, La», 102
Pedro III de Aragón, 80, 82
Pedro IV de Aragón, 82, 83
Pedro de Portugal, 77
Pérez, Lorenzo, 71
Pérez de Figuerola, 92
Pericot, Lluís, 65
Picornell, Joan, 99
Piña, Román, 97, 99
Plinio, 70
Pontificado, 75

Quadrado, 83, 103

Rafal Rubí, 66
Reconquista, 75
República, primera, 102
«Revolución, La», 102
Rosselló Bordoy, 65, 70, 72, 73

Sampol, Pedro, 102
Sancho, rey, 80
Sevillano, 83
Sociedad Mallorquina de Amigos del País, 97, 99
Soler, Miguel Cayetano, 98

Taula de Canvi de Mallorca, 89
Testut, César, 103
Thomas, Gaspar, 89
Torresaura, conde de, 101
Turmeda, Anselm, 83, 86

Urgel, conde de, 83

Valencia, reino de, 83
Veny, Cristóbal, 69, 71

Zayyan Ben Mardanis, 75

INTRODUCCIÓN LITERARIA

Abdalà, *vid.* Turmeda
Aguiló, Joan, 130
Aguiló, Tomàs, 114
Aguiló Cortès, Tomàs, 117, 137
Aguiló Forteza, Tomàs, 117
Aguiló i Fuster, Marian, 118, 139
Agustín, san, 133
Alagón, Pedro de, 137
Alarcos, 139
Albertí, Josep, 134
Alcover i Maspons, Joan, 120, 124, 126, 127
Alcover i Sureda, Antoni M.^a, 120, 138
Alfonso XIII, 124
«Almanac de les Lletres», 128
«Almudaina, La», 124
Alomar Villalonga, Gabriel, 127, 133
Amades, Joan, 139
Amalia, reina, 116

Amer, Miquel Victorià, 119
Anoya, Berenguer d', 110
Aragón, reyes de, 111
Archivo Histórico del Reino de Mallorca, 118
Aretino, 113
«Associació per la Cultura de Mallorca», 128
Aubanel, 133
Ausias March, 119

Balaguer, Víctor, 125
Balmes, 118
Ballester, Alexandre, 138
Barberí, José, 118
Barceló, Bartomeu, 129
Bauçà, Miquel, 134
Baudelaire, 133
Benejam Vives, Joan, 136
Bibiloni, Miquel, 116, 137
Binimelis, Juan, 114
Bisañes, Antonio, 137
Boecio, 112
Bonet, Blai, 134
Bonet, Joan, 134, 138
Bossuet, 118
Bota Totxo, Miquel, 134
Bover, Joaquim Maria, 114, 115, 116, 118
Bover, Rafael, 114
Briz, Pelay, 139
Burguny, Albert, 114

Cadalso, 117
Caimari, Andreu, 129, 133
Calaf, Gaspar, 113
Calafat, Josep, 128
Camoens, 133
Campoamor, 124
Canals, Antoni, 111
Capellà, Llorenç, 134
Capellà, Pere, 138
Cardona, Josep M., 137
Carducci, 120, 133
Carlos de Viana, 111
Caro, María Pascuala, 116
Casale, Ubertino de, 111
Casasnovas, Andrés, 136
Castelló Guasch, Joan, 137, 138
Catón, 133
Cervera, Antoni M.^a, 137
Cicerón, 113, 133
Cid, el, 139

- Cisneros, cardenal, 109, 114
 Cladera, Cristòfol, 115
 Colom Ferrà, Guillem, 128, 133, 138
 Coll, Gaspar Fernando, 137
 Coll, Pere J., 115
 Collell, Jaume, 125
 Congresos de Historia de la Corona de Aragón, 128
 Constanza de Aragón, 111
 Corneille, 133
 Cortès, Gabriel, 130, 138
 Costa i Llobera, Miquel, 120, 124, 126, 133
 Custurer, Jaime, 114
- Chéjov, 133
 Chénier, 133
- D'Annunzio, 133
 Daguí, Pere, 114
 Dameto, Juan, 114
 Delicado, Francisco, 137
 Descós, Arnau, 112
 Despuig, Antoni, 115
 Deyá, *vid.* Palma, Cayetano de
 «Dhey», *vid.* Villalonga, Llorenç
 «Diari de Buja», 117
 «Diario de Barcelona», 124, 127
 «Diario de Palma», 125
 Dolç i Dolç, Miquel, 129
 Du Bellay, 133
- Efak, Guillem Fullana Hada d', *vid.* Fullana
 Eiximenis, 111
 Erdozaín, Federico, 136
 «Escuela Mallorquina», 126, 127, 128, 129, 130, 133
 Estacio, 133
 Estelrich, Juan Luis, 125
 Estelrich Artigas, Joan, 129, 133
 Exemeno, Joan, 111
 Eymerich, Nicolau, 109
- Fajarnés Cardona, Enric, 137
 Fajarnés Tur, Enrique, 136
 Faner, Pau, 136
 Febrer Cardona, Antoni, 116
 Fénelon, 115
 Fernando V, 114
 Fernando VII, 116
 Ferrà i Juan, Miquel, 120, 126, 127, 133
 Ferrà i Perelló, Bartomeu, 119, 137
 Ferrando de la Cárcel, Miguel, I, 114
- Ferrando de la Cárcel, Miguel, II, 114
 Ferrer, Andreu, 138
 Ferrer Bauzà, Miquel, 117
 Ferrer Saldaña, Victorino, 136
 Ferruç, Gabriel, 112
 Fiol, Bartomeu, 134
 Forteza, Bartomeu, 133
 Forteza, Guillem, 119
 Forteza i Cortès, Tomàs, 119
 Forteza Pinya, Miquel, 128, 133
 Frates, Antonio, 125
 Frontera, Guillem, 134
 Fullana Hada d'Efak, Guillem, 134
 Fundació Bernat Metge, 129
 Furió, Antonio, 118
 Fuster Mayans, Gabriel, 134
- «Gafim», *vid.* Fuster Mayans, Gabriel
 Galmés, Salvador, 120, 128, 133
 Garcilaso, 114
 Gayà, Miquel, 129, 133
 Genebreda, Antoni, 112, 133
 Ginard Bauçà, Rafael, 130, 139
 Goethe, 133
 Gomila, Gumersind, 136
 Gomis, Joanot, 114
 Grimalt, Josep A., 134
 Gual, Antonio, 114
 Guardia, José Miguel, 133
 Guasp, Bartomeu, 129
 Guiraud i Rotger, Joan, 126
- Harvard, Universidad de, 112
 Herreros, Manuela de los, 119
 Hillgarth, J. N., 112
 Horacio, 120, 126, 133
 Hugo, Víctor, 133
 Hispano, Benet, 114
- «Ignorància, L'», 125
 Institut d'Estudis Catalans, 124
 Isabel II, 118
 «Isleño, El», 125
- Jaime III, 111
 Jaime I de Aragón, 109
 Jaime IV de Mallorca, 112
 Jammes, Francis, 133
 Janer Manila, Gabriel, 134
 Jaume, Rafael, 134
 Jocs Florals, 118
 Jovellanos, 114
- Juan II, 112
 Juan I de Aragón, 111
 Juan Castelló, Jaume, 137
 Juan Manuel, infante, 110
 Juegos Florales de Barcelona 1859, 118, 119, 120
- Kipling, 133
- Labaila, Jacinto, 125
 Lampedusa, barón de, 133
 Le Cardonel, 133
 Leopardi, 133
 Longfellow, 133
 Luis Salvador, archiduque de Austria, 133, 138
 Lutero, 114
- Lliterals de Marcel, Pedro, 116
 Llompert, Josep M.^a, 134
 Lorente, Teodor, 125
 Llull, Ramon, 109, 110, 111, 113, 114, 118, 120, 127, 128
- Macabich, Isidor, 136, 137, 139
 Magraner, Margarida, 134
 Mahoma, 111
 Mallorca, reino de, 118
 Mann, Thomas, 133
 Manresa, Joan, 134
 Manzoni, 133
 Marcial, 115, 127, 133
 Marí Marí, Josep, 137
 Marí Mayans, Isidor, 137
 Martí, Fernando, 136
 Martí, José, 116
 Martines, Pero, 112
 Mas, Joan, 138
 Mascaró, Joan, 133
 Massot, Antoni, 113
 Massot, Josep, 139
 Matheu, Francesc, 125
 Maura Montaner, Gabriel, 119
 Mayol, Martí, 138
 Menéndez Pelayo, 118, 120
 Menorca, Joanot, 113
 Milà i Fontanals, 139
 «Missioner de la Santa Poesia», *vid.* Barceló, Bartomeu
 Mistral, 133
 «Mitjorn», 126
 Mòger, Gabriel, 111

- Moll, Antoni, 136
Montemolín, conde de, 118
Montis, Antonio, 117, 137
Moréas, 133
Moyà Gilabert, Llorenç, 129, 134, 138
«Museo Balear», 125
- Nadal, Francisco, 114
Nadal, Guillem, 133
Nicolau, Juan B., 115
«Nostra Terra», 128, 133
- Obrador i Bennàsser, Mateu, 120
«Occident», 130
Occidente, cisma de, 111
Oleo, Rafael, 137
Olesa, Jaume, 112
Olesa i Santmartí, Francesc, 114
Olesa i Santmartí, Jaume, 114
Olesa i Zanglada, Jaume, 112
Olivar, Marçal, 111
Oliver Feliu, Antoni, 115
Oliver, Jaume, 134
Oliver, Maria-Antònia, 134
Oliver i Tolrà, Miquel dels Sants, 124, 126
O'Neill, Juan, 116
Orlandis i Despuig, Pere, 126
«Ortiz de la Vega, Manuel», *vid.* Patxot, Fernando
Ovidio, 133
- Pacs, Nicolau de, 111, 114
«Palma, La», 117, 125
Palma, Cayetano de, 116
Palou i Coll, Joan, 137
Papa Luna, 111
Papini, 133
Paráclito, 111
Parini, 133
Pascoli, 133
Patxot, Fernando, 116
Pedro IV, 111
Pedro el Ceremonioso, 112
Péguy, 133
Penya d'Amer, Victòria, 119
Penya i Nicolau, Pere d'Alcàntara, 119, 137
Persio, 133
Picó i Campamar, Ramon, 119
Planas, Lleonard, 115
Planells Bonet, Josep, 137
Poe, 133
Pons, Miquel, 134
- Pons i Gallarza, Josep Lluís, 119, 125, 133
Pons Marquès, Joan, 128, 133
Pont, Dionís, 114
Porcel, Baltasar, 134, 138
Pou, Bartomeu, 115, 133
Prats, Francesc, 112
Principado, 118
Prudencio, 133
Pueyo, Joseph de, 115, 116
Puigcerver, Miquel, 138
- Quadrado, José M.^a, 117, 118, 124, 125, 133
Querol, Vicent W., 125
Quevedo, 117
- Ramis, Nicolás, 114
Ramis d'Aireflor, Joan, 128
Ramis y Ramis, Juan, 116
Real Academia Española, 127
«Renaixença», 116, 118, 130, 136, 137
«Revista Balear», 125
Riba, Carles, 133
Riber i Campins, Llorenç, 126, 133
Riera, Gumersind, 136
Riera, Miquel Àngel, 134
Rilke, 133
Rivoire, 133
Roca i Reus, Guillem, 117
Roca Seguí, Guillem, 117, 137
«Roque Guinart», *vid.* Riber Campins, Llorenç
«Roqueta, La», 125
Rosselló de Son Forteza, Joan, 128, 133
Rosselló-Pòrcel, Bartomeu, 133
Rosselló i Ribera, Jeroni, 118, 120, 133
Rubió, Jordi, 114, 116
Rubió i Tudurí, Nicolau, 136
Ruiz i Pablo, Àngel, 136
Rullan, Josep, 133
- Sainte-Beuve, 133
Salcet, Mateu, 114
Salvà, Antoni, 133
Salvà, Maria Antònia, 126, 133
Salzinger, Ivo, 109
Saplana, Pere, 112
Scott, Walter, 133
Schiller, 133
Serra, Antoni, 134
Serra, Buenaventura, 116
Serra, Junípero, 116
Shakespeare, 110, 133
- Shelley, 133
Singala, Bartomeu, 137
Sociedad Arqueológica Luliana, 128
«Sol, El», 127
Supervielle, 133
Sureda, Emilia, 126
Sureda Blanes, Josep, 128, 133
- Tácito, 133
Tarongí, Josep, 119, 125
Teixeira de Pascoaes, 133
Tertuliano, 133
Tibulo, 133
Timoner Petrus, Juan, 136
Togores, Josep, 117
Tomàs, Catalina, 115
Torrella, *vid.* Torroella
Torres, Juan, 116
Torroella, Guillem de, 111
Tous i Maroto, Josep M.^a, 128, 137
Troya, Verenguel de, *vid.* Anoya, Berenguer d'
Turmeda, Anselm, 111, 133
- Uhland, 133
Unamuno, 130
«Unesco», 130
«Unió Socialista de Catalunya», 128
- Valentí, Ferrando, 112, 113, 133
Valéry, 133
«Vanguardia, La», 124
Varrón, 133
Verdaguer, Joaquín, 130, 136
Verdaguer, Mario, 130, 133
Verger, Maria, 129
Verhaeren, 133
Verí, Gaspar de, 113
Verí, Miquel, 113
Verí y Dameto, Antonio de, 114
Verí y Rossiñol, Antonio de, 114
Verlaine, 133
«Veü de Catalunya, La», 127
Vicens, Antònia, 134
Vich, Antonio, 116
Vich, José Francisco, 116
Vich y Santandreu, Ignacio, 116
Vidal, Llorenç, 134
Vidal Alcover, Jaume, 134, 138
Vidal i Tomàs, Bernat, 134
Vigny, 133
Vilella, Miquel, 115

Villalonga, Gaspar, 114
Villalonga, Llorenç, 130, 133, 138
Villalonga Pons, Miquel, 130, 133
Villangómez, Marià, 137
Villanueva, padre, 114
Villena, Enrique de, 110
Viñas, Cèlia, 134
Violante de Vilaragut, 111
Virgilio, 126, 133
Vives, Lluís, 133
Vivot, Ramon, 112

Wilde, 133

Young, 115

Zavaleta, Miguel, 116
Zweig, 133

ARTE

Abrí-Dezcallar, Pere, 234, 236
Abrines, Juan Salvador, 264
Academia de San Fernando, 292, 300
Aguila, Almacenes El, 313
Aguilar, de Barcelona, palacio, 181, 183, 211
Agustinos, convento, 260
Agustinos, iglesia, Ciutadella, 267
Aigo, Joan de S', casa, 307
Aigües Mortes, torre, 204
Ainaud, J., 223
Alberro, Martín, 194
Albert, Galceran, 207
Alcanyís, Miquel d', 217
Alcover, Antoni M.^a, 150
Alejandro, 286
Alemán, Enrique, 225
Aleña, 313
Alfonso III, 181
Alfonso V, 206, 208, 227, 234
Alfonso el Batallador, 181
Alfonso el Magnánimo, 218, 248
Almanzor, 178
Almoína, casa de la, 233
Almoína, portada de la, 177, 226
Almudaina, calle, 177, 178, 234
Almudaina, jardines, 303, 315

Almudaina, palacio de la, 202, 208, 213, 214, 222
Alomar Esteve, Gabriel, 206, 208, 315
Alonso Ruvían, Juan, 241
Alquería, S', casa, 256
Alzamora, casa, 315
Anckermann, Ricardo, 301
Andrea, Zoan, 229
Andreu y Malferito, Clara, 264
Anglada Camarasa, Hermen, 306
Ánimas, capilla de las, 267
Antonello de Mesina, 220
Antonio, Julio, 303
Antonio, Luis, 291, 300
Apóstoles, portal de los, 192
Aragón, Juan de, 281
Aragón, reino de, 190, 192
Arcas Pons, Miquel, 302
Arcentales, condesa de, 264
Archivo Histórico de Mallorca, 212
Ariany, marquesa de, colección, 262
Arnedo, Diego de, 250
Arquitecto Reynés, calle, 315
«Art Nouveau», 309
Atarazanas, plaza, 297
Audiencia, 275
Averçó, Josep, 266
Ayuntamiento de Campos, 236
Ayuntamiento de Ciutadella, 296
Ayuntamiento de Mahón, 293
Ayuntamiento de Palma, 208, 244, 246, 252, 257, 258, 264
Ayuntamiento de Santa Maria del Camí, 215
Ayuntamiento de Valldemossa, 264

Ballester, 288
Ballester, Antoni, 265
Ballester, Julián, 264
Banca March, 315
Banús, Miquel, 285
Barceló, A., 281
Barceló, casa, 307
Barceló, Pere, 258
Bartolo, Tadeo di, 217
Bassols, Josep de, 313
Batlle, Berenguer, 213
Batlló, casa, 313
Bauçà, Gregori, 263
Bauçà, Simó, 255
Bauzà Mas, Joan, 301
Bayeu, Manuel, 288
Belart Miquel, Ramon, 297

Belvedere, 260
Belloto, Domingo, 244
Belloto, palacio, 244
Bellpuig, monasterio de, 184
Bellver, castillo de, 201, 202, 204, 206, 315
Bennasar Moner, Gaspar, 296, 311, 313, 315
Berard, Jeroni, 281
Berga, palacio, 227, 275
Berga, Gabriel de, 264
Bernareggi, Francisco, 304
Bernat, Martí, 220
Bernini, J. L., 265
Beruete, Aureliano de, 302
Bestard, Joan, 263, 264
Bestard, Miquel, 256
Beynes, castillo de, 202
Biblioteca Provincial, 315
Biblioteca Real de Bruselas, 213
Bienal Internacional de Arte, 308
Blanes Viale, Pedro, 304
Blanquer, Rafael, 264
Blanquer Beltran, Jaume, 264
Blanquer Homs, Jaume, 246, 250, 259, 264
Bon Socors, iglesia del, 246, 252, 254, 258, 265
Bonaparte, casa, 183
Bonet, casa, 315
Bonnín, Nicolau, 288
Borbones, 275
Bordils, Joan de, 264
Bordoy, 254, 288
Born, paseo, 292, 293, 297, 301
Borràs, Joan, 281
Borrassà, Lluís, 217
Borrell Nicolau, Joan, 302, 303
Bosch, Jordi, 282
Bover, 280
Bramante, 202, 260
Brescia, Giovanni Antonio da, 229
Bruguera, Jaume, 234
Buades Frau, Agustí, 300, 301
Burgues, casa, 183
Burguny, Albert de, 254, 282, 288
Byne, A., 233, 277

Caballero de Gracia, oratorio, 294
Cabanes, Pere, 248
Cagnacci, Guido, 262
Caimari, Damià, 266
Caimari, Sebastià, 266
Calafat, Miquel, 264

- Calvi, Juan Bautista, 241, 242
 Camarón, José, 288, 291, 300
 Campaner, 200
 Campeny, Damià, 298
 Campins, P. J., 259, 309, 311
 Campo, puerta del, 239
 Campo Franco, colección, 284
 Camps Coll, 171, 174
 Canet, Antoni, 225, 237
 Cano, Alonso, 265
 Canova, A., 297
 Cantarellas, Catalina, 300, 307
 Capitanía General de Palma, 262
 Capuchinas, convento de las, 259, 288
 Carbonell, Andreu, 280
 Carbonell, Miquel, 265, 285
 Carlos II, 264
 Carlos III, 254
 Carlos IV, 253
 Carlos V, 228
 Carmelitas, iglesia de los, 294, 296
 Caro y Sureda, Pedro, marqués de la Romana, 297
 Carracci, Agostino, 262
 Casa Consistorial de Santa Maria del Camí, 256
 Casa de la Misericordia, 294, 298
 Casa Misión de Palma, 272
 Casada, Joan, 208
 Casasayas, José, casa, 313
 Cascalls, 223
 Castel del Monte, 204
 Castel Nuovo de Nápoles, 206, 208, 226
 Caubet, Remígia, 303
 Cayetano de Mallorca, 260
 Caymari, Francesc, 288
 Cenia, marquesa de la, colección, 262
 Centro Eucarístico, 299
 Cerdà, Llorenç, 304
 Cerdà, N., 237
 Ceruelo, obispo, 293
 Cima, Pere, 198
 Círculo Mallorquín, 301, 309, 313, 315
 Cirera, Jaume, 188
 Cittadini, Tito, 307
 Clarassó, Enric, 298
 Clemente V, 263, 264
 Coch, Bartolomé, 237
 «Código de los Privilegios», 192
 Cofradía de San Jorge, 253
 Cofradía de San Pedro y San Bernardo, 228, 277
 Colegio de Mercaderes, *vid.* Lonja
 Col·legi de la Sapiència, 264
 Colom, Pere Antoni, 288
 Colominas, J., 155
 Coll, Gabriel, 281
 Coll Bardolet, Josep, 307
 Comes, Francesc, 215
 Comes, Melcior, 185
 Compañía, iglesia de la, 273
 Comunió, capilla de la, 280, 300
 Concepció, convento de la, 217, 226, 246, 249, 257, 258, 265, 273, 288
 Conde de España, colección, 248
 Consolació, ermita de la, 266
 Consulado de Mar, 236, 292
 Corona de Aragón, 256
 Cort, plaza de, 254
 Cortés, Pascual, 291
 Cortes de Cádiz, 297
 Cosquell, Llorenç, 225
 Costa, Jordi, 255
 Cotlliure, castillo de, 202
 Cotoner Verí, colección, 262
 Cotto, Marcos, 264
 Cotto, Pedro Onofre, 264
 Coupigny, marqués de, 292
 Chapu, H., 298
 Chastel, 228
 Chueca Goitia, 181, 197, 231, 236
 Dardaron, J., 254, 280, 281, 286
 Darío, Rubén, 306
 Daurer, Joan, 213, 214, 215, 217
 Desbach, canónigo, 264
 Desbrull, Ramon, 181
 Descoll, Ponç, 197
 Despuig, Antoni, 291, 300
 Despuig, cardenal, colección, 262, 296
 Despuig, Pere, 204
 Destorrents, Ramon, 213, 214
 Deyà, Joan, 280
 Dezcallar, palacio, 229, 231, 234
 Dídac de Mallorca, 247
 Diputación Provincial, 295, 299
 Dolores, capilla de los, 298
 Domènech i Montaner, Lluís, 309, 311
 Domenge, Jaume, 264
 Dominicos, convento de los, 260
 Donatello, 231
 Dourdon, castillo de, 204
 Duccio, 211, 212, 213
 Duran i Sanpere, A., 223
 Durliat, Marcel, 183, 190, 198, 200
 Dyck, A. van, 300
 Eguía, Horacio, 303
 Escandell Bonet, 242
 Escuela de Artes Aplicadas, 315
 Escuela de Bellas Artes, 298
 Escuela de Nobles Artes de Barcelona, 296
 Escuela Graduada, 313
 Espinosa, Jaume, 272
 Espinosa, Jerónimo de, 264
 Estudio General Luliano, 229
 Esvañador, puerta, 183
 Eyck, Jan van, 218, 248
 Fabre, Jaume, 197, 199
 Falconer, Antoni, 227
 Felipe II, 241, 250
 Felipe IV, 264
 Felipe V, 286
 Felipe de Mallorca, 264
 Femenía, Gabriel, 285
 Fernández de Angulo, Francisco, 293
 Fernando VI, 253
 Fernando VII, 292, 300
 Fernando del Peloponeso, 264
 Ferrà, Bartomeu, 256, 294, 296, 299
 Ferrà Font, Miquel, 294, 299
 Ferragut Pou, Josep, 315
 Ferran, August, 298
 Ferran i Vallès, Adrià, 296, 297
 Ferrando, Manuel, 246, 247, 248
 Ferrer, Jaume, 297
 Ferrer, Llorenç, 295, 299
 Ferrer, Miquel, 288
 Ferrer, Pere, 267, 272, 273
 Ferrer Bassa, J., 212, 215
 Ferrer Guasch, 308
 Ferrer Puig, Guillem, 288
 Figuera, Antoni, 288
 Figuera, calle, 294
 Fiol, calle, 307
 Fiol, Joan Antoni, 264
 Fiol, Miquel, 264
 Flores, Carlos, 315
 Folch Costa, Josep Antoni, 297
 Font, bastión de Sa, 239
 Font, Lluís, 295
 Font Roig, Julià, 299
 Fontiroig, Joan, 264
 Formiguera, casa, 277

- Forn de ses Llebres, Es, 177
Fornés, P. L., 308
Forsimanya, Mateu, 208
Forteza Piña, colección, 264
Forteza Piña, Guillem, 315
Forteza Rey, J., 299
Forteza Rey, Lluís, 313
Fortuny, calle, 244
Fortuny, Marian, 302
Francès, Pere, 241
Franciscanos de Inca, 266
Francisco I, 236, 238
Francisco de Asís, san, 315
Francisco Javier, san, 253
Frares, baluarte de Es, 239
«Fratín», *vid.* Palcaro, Jacobo
Fredí, Bartolo di, 217
Furió, 250
Fuster, Antoni, 302
Fuster, casa, 233
Fuster, D. F., 299
Fuster, Ignasi, 299
- Gaggini, Domenico, 227
Galiana, Antoni, 214, 223
Galmés Socías, Guillem, 295, 299
Gallard, Mateu, 249
Gallego, Fernando, 220
García Bellido, 156, 159, 172, 173
Garcías, Miguel, 270
Gargano, 286
Gaudí, A., 231, 259, 309, 311, 313, 315
Gaya Nuño, 297, 306
Gelabert Balle, Pere, 308
Genovard, Antoni, 237
Genovard, Jordi, 237
Gil, Ignacio, 272
Gil de Gaínza, Martín, 256
Giovanni, Mateo di, 196, 212
Gómez Acebo, 315
Gomis, 228
González, Bartolomé, 263
González Velázquez, Isidro, 272, 292
Governador, baluarte del, 239
Goya, F. de, 288, 300, 301
Gràcia, santuario de, 226
«Grand Hôtel», 307, 309, 311
Gregorio Magno, 174
Grot, 284
Grupo Escolar Jaime I, 315
Guasp, Melcior, 288
Gudiol Ricart, J., 212, 214, 215, 216, 218
- Guercino, 262
Gutiérrez Soto, Luis, 315
- Haes, Carlos de, 301, 302
Hércules, 228
Herrera, Francisco, 254, 261, 278, 280
Herrera, Francisco, nieto, 288
Herrera, Gregorio, 282
Hierevelt, Michel, 263
Hornabeque, edificio, 304
Hornabeque, puerta de, 239
Horrach, Pere, 261, 278
Hort del Rei, S', 298
Horta, Salvador d', 250
Hospital Civil de Palma, iglesia del, 208
Hospital Militar, iglesia del, 198
Hotel Príncipe Alfonso, 313
Huguet, J., 218
- Iglesia, 198, 227, 250, 309
Ignacio de Loyola, san, 253
Imperio, estilo, 293, 296
Independencia, guerra de la, 296, 297
Inocencio IV, 181, 183, 184
Instituto Femenino, 315
Instituto Ramon Llull, 315
Isabel II, 298
Isabel, infanta, 264
Isabel de Braganza, 300
Isern, Agustí, 258
Isern, Sebastià, 233
- Jaime I, 181, 183, 202, 207, 213, 220, 264, 298
Jaime II, 181, 192, 212, 213, 264
Jaime III, 192, 213, 264
Jaime III, arteria, 315
Janer, Gaspar, 250
Jaume, Antoni, 241
Jerónimas, convento de las, 262, 266, 288
Jesús, convento de, 267
Jesús, iglesia de, 242, 248
Jesús, puerta de, 239
Joan, Pere, 185
Jovellanos, G. M. de, 194, 199, 282, 288, 292
Juan, Cati, 308
Juan, Mateu, 266
Juan I de Aragón, 216
Juanes, Juan de, 194, 248, 249
Jubí, Joan, 250
Juncosa, Joaquim, 264, 300
- Juny, casa, 233
Junyent, 306
Jurados de 1659, 264
Juvara, Felipe, 286
- Khayr-ed-Din, 238
Klauber, José Sebastián, 288
Klauber, Juan Bautista, 288
Kubler, 260
- Lampérez, 234
Landowski, 298
Laurana, 227
Lavedan, 198
Lazarini, Francisco, 291
Le Brun, Charles, 286
Lellebone, castillo de, 204
«Libro de los Privilegios», 212, 213
Lilliu, 155
Loert, Joan, 212
Lonja de Palma, 207, 208, 216, 226, 264
López, Damiana, 265
López, Vicente, 301
Lorena, Claudio de, 264
Luis XIV, 254, 285
Luis XV, 275
Luis Gonzaga, san, 253
Lüstrach, 216
Luti, Benito, 284
- Llabrés Quintana, 181
Llimona, R., 299, 302, 303
Linàs, Jaume, 299
Linàs, Marc, 295, 299
Linàs Riera, Joan, 303
Lliset, Biel, 296
Llodrà, Joan Baptista, 264, 288
Llompart, Gabriel, 216, 227
Lluc, santuario de, 218, 225, 227, 250, 259, 311, 315
Llucmajor, convento de, 262
Llull, Ramon, 208, 220, 226, 253, 261, 263, 264, 299
- Macabich, Isidor, 227, 273
Macip, Vicente, 248, 249
Madorell Rius, Miquel, 309, 313
Madrazo, Federico, 301
Maestro de Cabanyes, 247
Maestro de Calvià, 246, 247
Maestro de Campofranco, 217, 248
Maestro de Campos, 217

- Maestro de Canillo, 220
 Maestro de Castellitx, 216, 217
 Maestro de Eduardo VII, 249
 Maestro de Manzanillo, 220
 Maestro de 1653, 265
 Maestro de Monti-sion, 217
 Maestro de san Francisco, 220
 Maestro de Sant Miquel, 265
 Maestro de santa Margarita, 214, 215
 Maestro del obispo Galiana, 214
 Maestro de la conquista de Mallorca, 211
 Maestro de la Pasión, 211
 Maestro de las Predelas, 218
 Maestro de los Privilegios, 212, 213
 Magdalena, iglesia de la, 270.
 Magraner, Maria Lluïsa, 315
 Maiol II, Martí, 215
 Mantegna, A., 218
 Mar, puerta del, 239
 Maratta, Carlo, 262, 284, 285
 Marçol, Joan, 226
 March, colección, 248, 285, 303
 March, Bartolomé, 284
 March, Juan, 284
 March, palacio, 233, 302, 315
 March Servera, familia, 220, 315
 Mare de Déu de Gràcia, santuario, 187, 208, 267
 Mare de Déu dels Desemparats, capilla, 288
 Marí Ribas, Antoni, 307
 María Amalia, 300
 Marivent, residencia, 315
 Marquès, Joan, 277
 Martí Alsina, R., 301
 Martín el Humano, 247
 Martínez «Pavía», Pedro, 303, 315
 Martínez Tarrassó, Casimir, 307
 Martini, Simone, 211, 213
 Martorell, B., 217
 Martorell, Josep, 285
 Mas del Pla del Rei, casa, 256
 Mas Llufríu, Josep, 293
 Mascaró, 161
 Massot, Honorat, 264
 Matas, Bernat, 298
 Matas, Vicenç, 298
 Mates, Jaume, 197
 Mateu, Jacint, 297
 Matons, Joan, 288
 Maximiliano de Baviera, 284
 Medel, 281
 Meiss, Millard, 212, 213
 Melis, Luis, 291
 Mena, Pedro de, 265
 Mercaderes, gremio de, 228
 Mercè, iglesia de la, 226, 258, 266, 280, 285
 Mesquida, Antoni, 272
 Mesquida, familia, 255
 Mesquida, Lluç, 270, 272
 Mesquida Munar, Guillem, 284, 285
 Metelo, Quinto Cecilio, 166, 171
 Michelstetten, castillo, 204
 Miguel Ángel, 263
 Mínimos, de Campos, convento, 262
 Mínimos, de Muro, convento, 258
 Mínimos, de Santa Maria del Camí, convento, 282
 Mir, Jaume, 304, 315
 Mir Ramis, Jaume, 303
 Mirador, portal del, 192, 206, 225, 226, 315
 Miramar, 199
 Miró, Joan, 307
 Misión, iglesia de la, 282
 Modena, Nicoletto da, 229
 Mòger, Gabriel, 217
 Mòger, Rafael, 218
 Molí des Comte, Es, 307
 Mollet, Jaume, 185
 Montalegre, cartuja de, 273
 Montaner, castillo de, 202
 Montaner, Pilar, 304, 306
 Montenegro, casa, 277
 Monterrey, conde de, 264
 Monti-sion, iglesia, 217, 237, 249, 260, 261, 264, 265, 286
 Monza, Antonio da, 229
 Mor, Oswald de, 204
 Móra, Bernat, 265
 Moragues, 223
 Morante, Jerónimo, 264
 Morell, calle, 233
 Morell, palacio, 275, 297
 Morell Bellet, Faust, 299, 301
 Morell de Pastoritx, Jaume, 264
 Morey, Pere, 194, 225
 Moyà, Bartomeu, 272
 Moyà, Joan, 272
 Muelle, arco del, 228, 238, 239
 Mulet, colección, 263
 Muntaner, Francesc, 288
 Muntaner, Josep, 288
 Muntaner, Llorenç, 288
 Muntaner Cladera, Joan, 286, 288
 Muntaner i Moner, Francesc, 288
 Muntaner Upe, Joan, 288
 Murallas, 269
 Murillo, Bartolomé Esteban, 263, 300
 Murray, M., 160
 Museo Arqueológico Nacional, 172
 Museo de Arte Antiguo de Bruselas, 216
 Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, 308
 Museo de Barcelona, 178
 Museo de Cabrera, 174
 Museo de Edimburgo, 306
 Museo de Ibiza, 222
 Museo de Mallorca, 172, 174, 212, 213, 216, 218, 220, 247, 249, 262, 264, 307
 Museo de Manacor, 172, 174
 Museo de Nápoles, 172
 Museo de Sevilla, 249
 Museo Diocesano de Barcelona, 211
 Museo Diocesano de Palma, 211, 214, 218, 220, 225, 249, 264
 Museo Marítimo, 297
 Museo Naval, 236
 Museo Saridakis, 315
 Nadal, P., 250
 Nadal Ferragut, Jaume, 285
 Nerón, 171
 Nicolás Tolentino, capilla de san, 254
 Nicolau, Josep, 227
 Nicolau, Pere, 217
 Niçard, Pere, 181, 183, 218, 238
 O'Neill, Juan, 302
 Obrador, colección, 264
 Obrador, Pere Joan, 281
 Oleo Quadrado, Rafael, 293
 Olesa, capilla, 216
 Olesa, casa, 216, 231, 233
 Oliver, N., 258
 Oms, Gaspar, 249, 264, 265
 Oms, Joan Antoni, 265, 288
 Orell, plaza, 315
 Ortiz, Leonor, 264
 Osona el Joven, Rodrigo de, 248
 Osona el Viejo, Rodrigo de, 248
 Osuna, duque de, 200
 Palacio Real, 253
 Palcaro, Jacobo, 238, 241
 Palcaro, Jorge, 238
 Palmer, Gaspar, 272, 275
 Palol, 174
 Palomino, Juan Bernabé, 263, 288

- Palladio, Andrea, 229, 244, 245, 294
Pasqual, Guillem, 272
Pavia i Birminjam, Joaquim, 237, 294, 295
Pecori, Domenico, 247, 248
Pedralbes, 198, 215
Pedro III de Aragón, 212
Pedro IV, 192, 213
Penya, Pere d'Alcàntara, 237, 257, 294
Peregrinos, plaza de los, 225
Perelle, 285
Perelló, Antonio, 196
Perelló, Onofre, 258
Pericot, L., 171
Perot lo Mallorquí, 247
Perpiñán, castillo de, 202
Peruzzi, Baltasar, 202, 244
Petit, Antoine, 293
Petra, Miquel de, 291
Peyronet, Juan Bautista, 295
Piazzetta, G., 284
Pigalle, J. B., 297
Pinacoteca Municipal de Palma, 300
Pintada, puerta de, 239
Piña, Pere Joan, 265
Piña, Román, 302
Piris, Arnau, 208
Pisano, Giovanni, 225
Pizà, Cristòfor, 304
Plantamor, 200
Poal, Romeu des, 212
Poderós, calle, 315
Pomar, Antonio, 299
Pomar Fuster, Bernat, 299
Ponç, Guillem, 188
Pons, Antoni, 183
Ponsich, 207
Pont, Miquel, 285
Porciúncula, iglesia de la, 303, 315
Porta Plegadissa, 183
Portella, calle de Sa, 178
Post, Chandler R., 211, 212, 214, 215, 216, 246, 247, 248, 249
Poussin, Nicolás, 264
Pozzo, Andrea del, 278, 280, 281
Preti, Mattia, 262
Puech, D., 298
Puget, Narcís, 306
Puig, Francesc, 227
Puig, Gaspar, 241
Puig, Guillem, 299
Pujol, Jordi des, 188
Puríssima, iglesia, 259
Quadrado, José M.^a, 282, 302
Quadrado, plaza, 307
Quetglas Ferrer, Pere, 308
Rambla de Barcelona, 297
Ramis, Juli, 307
Ramón, capilla de san, 285
Raspall, Manuel, 296
Ravesteyn, Jan van, 263
Real Academia de Nobles Artes, 291
Reiker, Martín, 204
Reliquias, capilla de las, 229
Rembrandt, 300
«Renaixença», 309
Reni, Guido, 262, 300
Restormel, castillo de, 202
Reus, Andreu, 264
Rey, casa, 307
Reynés Font, Guillem, 313, 315
Ribalta, Francisco, 263
Ribas Oliver, Antoni, 301
Ribera, J., 300
Ricardo II, 216
Riera, Antoni, 264
Rigó, Rafael, 288
Roca Fuster, Joan Miquel, 308
Roca Simó, Francesc, 311, 313, 315
Rodin, A., 298
Roig, Joan, 288, 298
Rosa, Salvator, 262
Roser, iglesia de El, 187, 267, 285
Roser Vell, de Pollença, ermita, 217
Rosex da Modena, Nicoletto, 229
Rosselló Bordoy, 178, 181, 211
Rosselló Rosselló, Llorenç, 298, 302
Rubens, 285, 300
Rubí, Rafael, 296
Rubió Bellver, Joan, 309, 311, 315
Rusiñol, Santiago, 304
Sabater, Gaspar, 308
Sacchi, Andrea, 262
Sagnier, Eduard, 296
Sagrera, Antoni, 207
Sagrera, Francesc, 183, 188, 208, 226
Sagrera, Guillem, 197, 206, 207, 208, 225, 226, 233, 284
Sagrera, Jaume, 207
Sagrera, Joan, 201, 208, 260
Sagrera, Sebastià, 237
Sala Capitular, 197
Sala de los Barones, 208
Sala del Fomento de la Pintura y Escultura, 301
Sala del Trono, 286
Sala Sagrera, 208
Salas, Juan de, 229, 231, 233, 234, 250
Salesas, convento de las, 315
Salom, Antoni, 217
Salón de Sesiones de la República, 285
Salvador, santuario del, Felanitx, 223, 226
San Agustín, iglesia, 258
San Juan de Perpiñán, iglesia, 206, 207, 208
San Juan de Violada, palacio del conde de, 293
San Juan el Nuevo, iglesia, 207
San Simón, palacio del conde de, 294
Sánchez Cotán, 263
Sancho I, 264
Sancho de Mallorca, 185, 213
Sancho, Esteve, 285
Sancho, Salvador, 288
Sand, George, 296
Sang, iglesia de la, 185, 217, 249, 252
Sanglada, 225
Sanglada, calle, 277
Sant Agustí, iglesia, 268
Sant Antoni, baluarte de, 239
Sant Antoni, iglesia, Ibiza, 241
Sant Antoni, puerta, 177
Sant Antoni Abat, iglesia, Palma, 254, 255, 281
Sant Blai, de Campos, iglesia, 185
Sant Carles, iglesia, 268
Sant Crist, de Ciutadella, iglesia, 267
Sant Diego, convento, 267
Sant Domingo, convento, 199, 212, 252, 282
Sant Domingo, iglesia, Ibiza, 272
Sant Domingo, iglesia, Palma, 297
Sant Domingo, de Manacor, iglesia, 265
Sant Domingo, de Pollença, iglesia, 260, 265
Sant Felip Neri, iglesia, 257, 280, 298
Sant Feliu, calle, 229, 236, 245
Sant Feliu, iglesia, Palma, 183
Sant Feliu de Llubí, iglesia, 258
Sant Francesc, baluarte de, 239
Sant Francesc, d'Alaior, iglesia, 267
Sant Francesc, de Ciutadella, iglesia, 266
Sant Francesc, de Lluçmajor, iglesia, 250
Sant Francesc, de Mahón, iglesia, 267
Sant Francesc, de Palma, iglesia, 198, 211,

- 226, 244, 250, 259, 260, 261, 263, 278, 280, 281, 288, 299
- Sant Francesc de Paula, iglesia, 268
- Sant Francesc Xavier, iglesia, 269
- Sant Gaietà, iglesia, 272, 282
- Sant Jaume, calle, 294
- Sant Jaume, de Palma, iglesia, 188, 214, 222, 223, 280, 282, 288, 296
- Sant Joan, baluarte de, 239
- Sant Joan, iglesia, Ibiza, 267, 268
- Sant Joan, iglesia, Palma, 250
- Sant Joan, Pere de, 225
- Sant Jordi, iglesia, Ibiza, 241, 267, 268, 269
- Sant Jordi de Pollença, iglesia, 187
- Sant Josep, iglesia, 267, 273
- Sant Llorenç, iglesia, 268
- Sant Magí, iglesia, 280, 294
- Sant Marc de Bellver, iglesia, 200
- Sant Mateu, iglesia, 268
- Sant Miquel, baluarte de, 239
- Sant Miquel, calle, 198, 265, 315
- Sant Miquel, iglesia, Ibiza, 242
- Sant Miquel de Campanet, iglesia, 185
- Sant Miquel de Palma, iglesia, 225, 226, 257, 286, 299
- Sant Nicolau, iglesia, 188, 226, 281, 296
- Sant Nicolau, torre de, 239
- Sant Pere, baluarte de, 315
- Sant Pere, de Escorca, iglesia, 184
- Sant Pere de les Puelles, 198
- Sant Rafael, iglesia, 269
- Sant Roc, calle, 233
- Sant Sebastià, calle, 293
- Sant Sebastià, iglesia, 259
- Sant Vicent Ferrer, iglesia, 269
- Santa Anna, capilla, 198, 201, 208, 214, 222
- Santa Anna, de Alcúdia, iglesia, 184
- Santa Catalina, arrabal de, 238, 280, 294
- Santa Catalina, iglesia, 244
- Santa Catalina, puerta de, 239
- Santa Catalina de Siena, iglesia, 259, 288
- Santa Cena, portal de la, 192, 194, 197
- Santa Clara, baluarte de, 239
- Santa Clara, convento, 211, 212, 246, 252, 257, 258, 266
- Santa Creu, de Palma, iglesia, 188, 216, 265, 281, 286
- Santa Cruz, Lorenzo de, 185, 187
- Santa Eugènia, iglesia, 282
- Santa Eulària, de Palma, iglesia, 188, 200, 215, 216, 222, 223, 226, 262, 265, 282, 288, 295, 297, 299
- Santa Eulària, iglesia, Ibiza, 241, 242, 267
- Santa Fe, iglesia, 185
- Santa Gertrudis, iglesia, 268
- Santa Inès, iglesia, 268
- Santa Magdalena, convento, 288, 299
- Santa Magdalena del Puig, iglesia, 185
- Santa Margalida, puerta, 177, 183
- Santa Margalida de Palma, iglesia, 183, 198, 199, 227, 244
- Santa Maria d'Andratx, iglesia, 183
- Santa Maria d'Artà, iglesia, 183
- Santa Maria d'Inca, iglesia, 183
- Santa Maria de Bellver, iglesia, 183
- Santa Maria de Bunyola, iglesia, 183
- Santa Maria de Ciutadella, iglesia, 188
- Santa Maria de Felanitx, iglesia, 183
- Santa Maria de Ibiza, iglesia, 190, 272
- Santa Maria de Jonqueres, iglesia, 198
- Santa Maria de Lluc, iglesia, 184
- Santa Maria de Manacor, iglesia, 183
- Santa Maria de Marratxí, iglesia, 183
- Santa Maria de Montuïri, iglesia, 183
- Santa Maria de Puigpunyent, iglesia, 183
- Santa Maria de Rubines, iglesia, 183
- Santa Maria de Sineu, iglesia, 183
- Santa Maria del Camí, iglesia, 183, 252, 285
- Santa Maria del Mar, iglesia, 198
- Santacília, calle, 313
- Santàngelo, castillo de, 286
- Santíssima Trinitat, capilla, 288
- Sarrià, casa, 256
- Saumells, Lluís Maria, 315
- Saura, Antoni, 238, 272
- Saura, casa, 267
- Saura Cobo, Antoni, 241
- Sax, Marçal de, 217
- Scoto, D., 253, 261
- Sedano, Alonso de, 220
- Seguí, Miquel, 309
- Seldmayr, 190
- Seo, plaza de la, 256
- Serlio, Sebastiano, 200, 243, 244, 245
- Serra, calle, 178
- Serra, Junípero, 288
- Serra, Pedro, colección, 285
- Serra, Rafael, 264
- Serra Balabre, 160
- Sintzendorff, Rodolfo de, 204
- Sitjar, Francesc, 303
- Sluter, Claus, 225, 226
- So N'Homar, casa, 256
- Socias, Antoni, 264
- Sociedad Arqueológica Luliana, 183, 214, 215, 217, 220, 247
- Sociedad Mallorquina de Amigos del País, 247, 291, 300
- Socors, *vid.* Bon Socors, iglesia
- Sol, calle del, 234
- Solimán, 238
- Solís, Lorenzo de, 273
- Solvi, 227
- Sollerich, palacio del marqués de, 301
- Son Forteza, casa, 256
- Sorolla, J., 306
- Squella, palacio, 293
- Sturç, Pere, 181
- Sureda, Antoni, 298
- Sureda, Joan, 286, 294
- Sureda Verí, Joan Miquel, marqués de Vivot, 295
- Tarrés, Josep, 306
- Teatro Lírico, 313
- Teatro Principal, 294
- Terasas, convento de las, 259, 266, 288
- Terrenchs, Pere, 220
- Tiépolo, G., 284
- Tomàs, Catalina, 264, 296, 298
- Tomàs Moragues, Miquel, 272
- Tomme, Lucca di, 217
- Torner, Martí, 220
- Torre, casa del marqués de la, 256, 264
- Torre, colección del marqués de la, 250, 264, 285
- Torrella, Catalina de, 198
- Torrella, Ramon de, 198
- Torres, Gabriel, 244, 252, 258
- Torres, Josep de, 264
- Torres, Salvador, 300
- Torres Balbás, 181
- Torresaura, palacio de, 293
- Tosquella, Llorenç, 226
- Trento, concilio de, 250
- Tribelli, Juan, 291
- Trinidad, capilla de la, 188, 196, 197
- Trinitarios, 257
- Trullols, casa, 233
- Trullols, Fernando, colección, 262
- Trullols, Francesc, 256
- Trullols, Jorge, 264
- Tura, Jaumina, 206
- Turmeda, Anselm, 201

Umbert, Antoni, 300
Unamuno, Miguel de, 306
Universidad Luliana, 196

Vadell, Damià, 297
Valdés Leal, J. de, 263
Valenciennes, Juan de, 225
Valentí-Ses Torres, familia, 183
Valero, Juan, 227
Vaticano, 260
Vayreda, J., 301
Vázquez, Alonso, 249
Vergara, José, 291, 300
Verger, Miquel, 194, 229, 245, 250, 260

Verí, palacio, 200, 233
Vic i Manrique, Joan, 194, 250, 253
Vicenç, Joan, 226
Vicente Ferrer, san, 264
Vilasclar, hermanos, 207, 208
Villalonga, casa, 234
Villangómez, Marià, 242
Villanueva, Juan de, 294
Villasolar, Guillem, 226
Viollet-le-Duc, 295
Vitruvio, 229, 245
Vives, 303
Vivot, colección, 284, 286
Vivot, palacio, 275, 276, 293

Vos, Paul de, 263
Vredeman de Vries, H., 245

Wethey, 226

«Xam», *vid.* Quetglas Ferrer, Pere
Ximénez, Miquel, 220

Ysenbrandt, 248

Zaforteza, Quint, colección, 285
Zavellà, calle, 178, 275

INDICE TOPONIMICO

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

- África, 19
Alaior, 40, 56, 57
Alaró, 38, 52
Albufera, S', 31, 40, 44
Alcúdia, 20, 26, 32, 40, 43, 52, 53
Alfàbia, 36
Algaida, 17, 38, 45
Alqueria Blanca, S', 38
Andratx, 40, 54
Antillas, 34, 56
Argelia, 31, 34
Argentina, 56
Ariany, 37
Artà, 22, 26, 40, 49, 50
Atlántico, 28
- Baleares, 17, 22, 25, 30, 31, 32, 59
Balladors, Es, 38
Banyalbufar, 32, 54
Barcelona, 25, 31, 34
Barranc d'Algendar, 20
Bassa, Sa, 46
Bec de Ferrutx, 49
Bellpuig, 50
Bellveure, 53
Biniforani, 54
Binissalem, 40, 52, 53
Bledes, Ses, 59
Búger, 53
Bunyola, 32, 40
- Cabaneta, Sa, 37, 53
Cabrera, 17, 22
Cala Bona, 50
Cala d'Or, 28, 46
Cala Mesquida, 50
Cala Murada, 46
Cala Portinatx, 59
Cala Ratjada, 50, 51
Calicant, sierras de, 49
Calvet, 42
Calvià, 54
Camerata, 38
Campos, 20, 24, 28, 38, 46, 47
Can Capes, 46
Canal, Sa, 59
Canet, 36, 54
- Canova, Sa, 50
Cantàbrico, 28
Canyamel, 50
Cap Blanc, 46
Cap d'Artrutx, 54
Cap de Cavalleria, 57
Cap Vermell, 49
Capdellà, Es, 37
Capdepera, 40, 49, 51, 54
Capocorb, 46
Carritxó, Es, 37
Cas Concos, 37
Castell, Es, 56
Cataluña, 31, 36
Cavià-Vallldurgent, 54
Ciutadella, 18, 22, 25, 31, 40, 42, 56, 57
Coanegra, 40
Codolar, Es, 26
Colònia de Nostra Senyora del Carme, 37
Colònia de Sant Jordi, 37
Colònia de Sant Pere, 37, 50
Comuna de Petra, Sa, 43
Consell, 38, 52, 53
Contramurada, Sa, 57
Corona, 38
Coves d'Artà, 49
Coves de l'Ermida, *vid.* Coves d'Artà
Coves de Ets Hams, 17
Coves del Drac, 17
Cuba, 56
- Danubio, 36, 59
Deià, 54
Dragonera, Sa, 17
Duaia, Sa, 50
- Enclusa, S', 17
Escorca, 32, 54
Espalmador, S', 59
Espardell, S', 59
Esporles, 38
Establiments Vells, 37
Estallencs, 54
Estorell, S', 20, 52, 54
Europa, 54
- Falconera d'Alforinet, Sa, 56
Fartàritx, 40
Felanitx, 17, 26, 40, 46, 47
Ferrerries, 22, 24, 32, 40, 57
Figueretes, Ses, 59
Font, Sa, 49
- Font de la Vila, 44
Formentera, 17, 18, 19, 20, 22, 28, 30, 31, 32, 34, 59
Formentor, 28
Fornells, 38, 57
Francia, 46
- Génova, 37, 59
Georges Town, *vid.* Villacarlos
«Golden Farm», 57
Granja, Sa, 36, 54
- Horta, L', 54
Horta Baixa, 44
Horta d'Amunt, 44
Horta de Llevant de Mallorca, 26, 42
Hostalets, Ets, 46
- Ibiza, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 34, 36, 38, 40, 59
Inca, 24, 26, 32, 40, 52, 53
Indioteria, S', 37
- Jartan, 49
- Lloret, 40
Lloseta, 38, 52, 53
Llubí, 45
Llucmaçanes, 38
Llucmajor, 17, 31, 32, 40, 46, 47
- Mahón, 18, 22, 25, 26, 28, 38, 40, 56, 57
Mainou, 52
Mallorca, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 40, 46, 54, 56, 59
Manacor, 17, 26, 28, 37, 40, 46, 49, 51
Maó, *vid.* Mahón
Marina, Sa, 20, 40, 46, 49, 59
Marina de Llucmajor, Sa, 26
Marjal de Sa Pobla, Sa, 24
Marjals, Ses, 44
Marratxí, 52, 53
Marratxinet, 53
Mediterráneo, 17, 28
Menorca, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 42, 53, 54, 56
Mercadal, Es, 22, 24, 32, 40, 57
Migjorn de Mallorca, 24, 25, 32, 44, 49, 56
Migjorn de Menorca, 18, 22, 56
Migjorn Gran, Es, 38, 57
Miramar, 54
Mola, La, 56, 59

- Moll Vell, 26
 Montuiri, 40
 Muntanya, La, 54
 Muntanyes d'Artà, 17, 21, 49
 Muro, 24, 40, 44
- Ofra, L', 53
 Olivar, L', 46
 Olors, Ets, 50
 Orient, 54
- Païsses, Ses, 50
 Palma, 20, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 40, 42, 43, 51, 52, 53
 Palma Nova, 28
 Pantaleu, Es, 40, 54
 Península, 25, 30
 Penjats, 59
 Penya, Sa, 59
 Petra, 40, 45
 Pina, 38
 Pitiusas, 21, 34, 59
 Pla de Cúber, 17, 54
 Pla de Mallorca, 18, 34
 Pla de Na Teresa, Es, 53
 Pla de Sant Jordi, 24
 Pla de Sant Mateu, 17
 Pobla, Sa, 24, 26, 32, 40, 44, 45
 Pollença, 40, 54
 Pollentia, 53
 Pont d'Inca, 38, 53
 Porcs, 59
 Porreres, 40
 Port Nou, Es, 50
 Porta Murada, 47
 Portocolom, 37, 46
 Portopí, 26
 Porto-salé, 59
 Pòrtol, 53
 Prat de Sant Jordi, 31, 44
 Puig, Es, 38
 Puig de Bon Any, 43
 Puig de Galatzó, 53
 Puig de Massanella, 53
 Puig de Randa, 43
 Puig de Santa Magdalena, 52
 Puig de Son Morei, 49
 Puig de Son Seguí, 43
 Puig del Calvari, 54
 Puig des Molins, 59
 Puig Gros, 46
 Puig Guillem, 59
- Puig Major, 17, 53
 Puigpunyent, 38
 Punta de Cala Figuera, 20
 Punta de N'Amer, 49
 Putxet, Es, 38
- Quartó de Portmany, 59
- Rabat Algidith, 42
 Ragusa, 59
 Raiguer, 24, 25, 28, 34, 38, 40, 43, 52
 Raixa, 36
 Randa, 20
 Raval, Sa, 57
 Ravaleta, Sa, 57
 Reino Unido, 59
 Riera, Sa, 20, 42, 45, 54
 Ródano, 19
- Salines, Ses, 24, 40, 46
 Salobrar de Campos, 18
 Sant Agustí, 57
 Sant Antoni, 18, 59
 Sant Antoni de Portmany, 38
 Sant Climent, 38
 Sant Cristòfol, 38
 Sant Francesc, 53
 Sant Joan, 38, 40, 43
 Sant Jordi, 38
 Sant Josep, 32, 38
 Sant Llorenç des Cardassar, 49, 51
 Sant Lluís, 40, 56, 57
 Sant Mateu, 17, 38
 Sant Miquel, 38
 Sant Nicolau, 42
 Sant Salvador, 46
 Santa Catalina, 46
 Santa Eugènia, 38
 Santa Eulària, 20, 24, 38, 42, 59
 Santa Inès, 38
 Santa Margalida, 40
 Santa Maria, 20, 24, 52
 Santa Maria del Camí, 40, 53
 Santanyí, 26, 40, 49
 Selva, 38, 52
 Sencells, 24, 40, 45
 Serra de Tramuntana, 17, 20, 21, 40, 43, 51, 54
 Serralada, 18
 Serres de Llevant, 17, 40, 43, 46
 Sineu, 40, 54
 Sitjar, Es, 47
- Sóller, 18, 26, 32, 38, 40, 54
 So N'Espanyolet, 46
 So Na Moixa, 46
 Son Berga, 36
 Son Bru, 38
 Son Carrió, 51
 Son Cervera, 49, 51
 Son Ferriol, 37
 Son Fortesa, 36, 54
 Son Marroig, 54
 Son Moll, 50
 Son Moragues, 54
 Son Santjoan, 26
 Son Torrella, 36, 52
 Son Verí, 46
 Son Vivot, 52
 Sudamèrica, 31, 34
- Tagomago, 59
 Talaia d'Alcúdia, 52
 Talaia de Sant Josep, Sa, 17
 Talaia Freda de Son Morei, 17
 Teix, Es, 53
 Terreno, El, 28
 Tomir, 53
 Toro, El, 17, 56
 Torre, Sa, 40, 47
 Torre de Canyamel, 50
 Torrent de Canyamel, 20, 49
 Torrent de Muro, 20
 Torrent de Na Borja, 20
 Torrent de Pareis, 20, 54
 Torrent de Sant Magí, 42
 Torrent de Sant Miquel, 20, 52
 Torrent de Son Catlar, 20
 Torrent Gros, 20
 Torrent Major, 54
 Uialfàs, 45
- Valencia, 25, 31
 Vall d'En Marc, 54
 Vall d'Esporles, 54
 Valldemossa, 18, 32, 54
 Valldurgent, 54
 Vedrà, Es, 59
 Vila, La, 38
 Vila Nova, 38
 Vila Vella, 38
 Vilafranca, 40
 Vilella, 38
 Vilesnoves, 46
 Villacarlos, 40, 56, 57

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

África, 72
África del Norte, 65, 71, 91
Alaior, 65
Alcúdia, 92, 99
Almallutx, 66
América, 97
Anagni, 82
Aquitania, 69
Aranjuez, 98
Argelia, 99
Artà, 102

Baleares, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 79, 82,
83, 89, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 101, 102
Barcelona, 75, 78, 86, 91, 94
Bélgica, 69
Berbería, 80, 92
Bizancio, 72
Bocchorum, 69, 70
Bujía, 89, 91

Cala Escoves, 65
Cala Sant Vicent, 65
Canarias, 83
Cap des Pont, Es, 71
Capdepera, 77
Caracas, 97
Carrotja, Sa, 71
Cartagena, 69
Cartaginense, provincia, 69
Cartago, 69
Cas Frares, 71
Caspe, 83
Castilla, 86
Cataluña, 78, 82, 83, 86
Cerdeña, 65, 72, 83
Citerior, provincia, 69
Ciutadella, 69, 71, 92, 96, 101, 103
Coll dels Moixerrins, 66
Córdoba, 69
Cova de Ses Fontanelles, 67

Denia, 72, 75

Ebusus, 69, 70
Egipto, 92
Escorca, 66

España, 65, 69, 71, 72, 80, 91, 92, 99
Extremadura, 89

Flandes, 83
Formentera, 67
Fornàs de Torelló, Es, 71
Francia, 71, 80, 82, 98

Galia, 69
Galicia, 69
Génova, 75, 83
Gerona, 72, 82
Goleta, 91
Granada, 91
Grecia, 69
Guipúzcoa, 96
Guium, 69, 70

Hispania, 69

Iamo, 69
Ibiza, 67, 69, 72, 75, 77, 79, 80, 82, 83, 90,
92, 93, 94, 96, 98, 99, 100
Inca, 80
Inglaterra, 96
Islam, 72, 73, 75
Italia, 65, 71, 92

Jaén, 69

La Meca, 72
Lérida, 75
Levante, 80
Levante peninsular, 71
Lusitania, 69
Llucmajor, 83

Madrid, 96, 97
Magna Grecia, 69
Mago, 69
Mahón, 69, 92, 96, 100
Mallorca, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 75, 77, 78,
79, 80, 82, 83, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93,
94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102
Manacor, 102
Mediterráneo, 65, 75, 91, 92, 94
Menorca, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 77,
79, 80, 82, 83, 92, 94, 96, 99, 100, 102, 103
Muleta, cueva de, 65

Nápoles, 82, 88
Numancia, 69

Occidente, 65, 72
Orán, 96
Oriente, 65

Pallars, 75
Palma, 69, 70, 92, 94, 97, 98, 101, 102, 103
Península, 65, 69, 73, 75, 90, 99
Pisa, 75
Pitiusas, 65, 67
Plana, isla, 67
Pollentia, 69, 70
Prat de Sant Jordi, 99
Puigpunyent, 102
Peñón de Argel, 89

Rafal Rubí, 66
Rei, isla de Es, 71
Ribagorza, 75
Roma, 69
Rosellón, 82

Sanisera, 69
Sanitja, 69
Santa Margalida, 69
Santa Ponça, 75
Sicilia, 65, 75
Sóller, 65
Son Bou, 71
Son Matge, 65
Son Peretó, 71
Son Real, 69

Tarraconense, provincia, 69
Tarragona, 75, 77
Tortosa, 78
Tucis, 69, 70
Tudons, Es, 66

Valencia, 75, 78, 96
Valldemossa, 65

INTRODUCCIÓN LITERARIA

Andalucía, 139
Andratx, 134
Aragón, 118
Asturias, 118, 139

Ávila, 118
Aviñón, 116

Baleares, 116, 118, 139
Barcelona, 113, 114, 116, 120, 124, 133, 137, 138
Bolonía, 111, 115
Bourges, 113
Bretaña, 111

Cairo, El, 128
California, 116
Campanet, 126
Castilla, 118, 139
Castilla la Nueva, 118
Cataluña, 111, 118, 124, 127, 137, 139

Escandinavia, 139
España, 124, 128, 130

Felanitx, 129, 134
Florencia, 113
Francia, 109, 116, 129, 139

Gerona, 113
Grecia, 120

Ibiza, 136, 139
Inca, 110
Italia, 113, 114, 120

León, 118
Lyon, 113

Llapassa, Sa, 126
Llucmajor, 126

Madrid, 116, 127, 136, 137
Mallorques, Ciutat de, 111
Menorca, 116, 136, 139
Milán, 120
Munich, 120

Palencia, 118
Palma, 116, 124, 126, 133, 137
París, 130
Pollença, 120, 137
Provenza, 139

Ripoll, 111
Roma, 120, 137

Salamanca, 118
Santanyí, 134
Segovia, 118
Sicilia, 111
Sóller, 111, 137

Tierra Santa, 120
Túnez, 111

Valencia, 112, 114, 136
Valladolid, 118
Venecia, 120

Zamora, 118
Zaragoza, 113

ARTE

África, 174
Al-Andalus, 178
Alaior, 161, 162, 163, 174, 266, 267
Alaró, 212, 226
Alcúdia, 173, 184, 185, 217, 266, 295
Alfàbia, 200, 277
Algaida, 174, 184, 216, 250, 258
Almenara, 181
Alto Perú, 267
Amalfi, 202
Amberes, 245, 248, 250
Amiens, 198
Anatolia, 151
Andalucía, 270
Andes, 259
Andratx, 183, 288
Apulia, 151
Aquitania, 181
Arenal, S', 303, 315
Arezzo, 247
Argel, 228
Argentina, 313
Arriçcia, 291
Artà, 155, 156, 183, 184, 237
Aubanya, 174
Augsburgo, 288
Avall, S', 200, 220, 248, 262

Baja Austria, 204
Bajos Pirineos, 202

Balear mayor, 160
Baleares, 171, 173, 174, 178, 199, 228, 238, 254, 270, 308
Banyalbufar, 258, 266, 280
Barcelona, 178, 190, 192, 198, 199, 211, 296, 297, 298, 302, 306
Barranc, Es, 150
Baza, 265
Beauvais, 198
Bellver, 183, 200, 201, 202, 204
Bética, 172
Binissalem, 183, 270, 281, 295, 299
Bolonía, 262, 284
Bourges, 190, 192
Brujas, 213, 218
Bruselas, 216
Bunyola, 178, 183, 227, 256, 270, 288
Burgos, 190, 295

Cabanyes, 247
Cabrera, 174
Cádiz, 297
Cala Fornells, 174
Cala Ratjada, 315
Cala Sa Nau, 147
Cala Sant Vicent, 151
California, 288
Calvià, 149, 151, 246, 247, 296
Campanet, 185, 281
Campos, 181, 185, 217, 223, 236, 237, 252, 262
Can Flit, 174
Can Poll, 174
Canet, 291
Canova, Sa, 155
Capdepera, 187, 225, 288
Capocorb Vell, 156
Cartago, 166
Carrotja, Sa, 174
Cas Frares, 174
Castellitx, 184, 216, 217
Castellón, 181, 263
Cataluña, 183, 208, 217, 222, 223, 225, 228, 247, 296, 307, 309
Cerdeña, 148, 149, 159, 160
Cícladas, 270
Ciutadella, 161, 162, 188, 239, 266, 267, 293, 296
Colombia, 245
Colonia, 284
Córcega, 159, 160
Cornudella, 264

- Costitx, 156
 Cotlliure, 202
 Cova de Betlem, 149
 Cova de S'Homonet, 150
 Cova de Santa Inès, 174
 Coval d'En Pep Rave, 151
 Creta, 159
 Cuiram, Es, 167
- Checoslovaquia, 204
 Chipre, 159
- Deià, 149, 301
 Dinamarca, 190, 297
- Ebusus, 166
 Edimburgo, 306
 Egeo, 159
 Elna, 206
 Esclusa, La, 218
 Escorca, 184
 Espleieta, S', 291
 España, 171, 181, 190, 202, 226, 229, 260, 309, 315
 Esporles, 265, 277, 291, 311
 Establiments, 256, 278
 Estados Unidos, 233
 Estallencs, 288
 Estorell, S', 233
 Estrasburgo, 297
 Europa, 181, 229
- Fartàritx, 294
 Felanitx, 147, 151, 156, 181, 183, 206, 208, 225, 226, 237, 258, 260, 261, 264, 266, 299, 303
 Ferreries, 266
 Flandes, 217
 Florencia, 244, 247, 298
 Formentera, 267, 269
 Fornàs de Torelló, 174
 Fornells, 174
 Francia, 181, 190, 194, 204, 208, 236, 263, 292
- Génova, 285
 Gerona, 206, 207
 Granada, 265
 Granja, La, 286
 Granja, Sa, 277
 Grecia, 169, 270, 292
- Habana, La, 298
 Hamadán, 270
 Harvard, 228
 Herculano, 172
 Hispanoamérica, 267, 304
 Horta, L', 255
- Ibiza, 166, 167, 174, 188, 222, 227, 238, 239, 241, 242, 248, 267, 270, 272, 297, 306, 308
 Ilbira, 178
 Île-de-France, 190
 Illot des Porros, S', 156
 Inca, 183, 185, 200, 214, 215, 225, 266, 272
 Inglaterra, 216
 Italia, 202, 206, 211, 212, 216, 228, 233, 244, 245, 247, 254, 261, 262, 278, 285, 291
- Laa-Thaya, 204
 Languedoc, 183
 León, 190
 Levante, 190
 Liguria, 152
 Lisboa, 214
 Lorena, 264
- Lloret, 260
 Lloseta, 299
 Llubí, 258
 Lluc, 184, 218, 225, 246, 250, 259, 263, 309, 311, 315
 Lluçmajor, 156, 250, 262, 272, 292
- Madrid, 173, 264, 288, 292, 297, 313
 Mahón, 163, 174, 187, 208, 266, 267, 292, 293
 Malbúger Vell, 178
 Malta, 150, 159
 Mallorca, 147, 148, 149, 152, 156, 160, 161, 163, 164, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 181, 183, 185, 187, 188, 192, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 208, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 220, 222, 223, 226, 227, 228, 234, 238, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 273, 280, 284, 285, 288, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 304, 307, 309, 311, 313, 315
 Manacor, 174, 183, 204, 257, 260, 265, 294, 296, 311
 Manises, 307
 Marratxí, 183
 Marruecos, 270, 302
- Massanella, 285
 Medina Al-Zahra, 178
 Medina Mayurqa, 178
 Mediterráneo, 152, 159, 160, 211, 262, 269
 Menorca, 149, 160, 161, 162, 164, 174, 178, 188, 238, 239, 266, 267, 296
 Mercadal, Es, 161, 174, 266
 Mojácar, 270
 Mola, La, 269
 Montuiri, 183
 Murcia, 260
 Muro, 185, 214, 215, 236, 237, 258
- Nápoles, 206, 208, 226
 Navarra, 198, 260
 Nules, 181
- Occidente, 154, 178
 Onor, 178
 Oriente, 154, 169, 178
- Padua, 211
 Países Bajos, 216
 Païsses, Ses, 156
 Palma, 147, 156, 171, 177, 178, 181, 183, 185, 188, 190, 192, 194, 197, 198, 200, 207, 208, 211, 212, 213, 216, 217, 218, 222, 223, 226, 227, 228, 229, 231, 236, 237, 238, 241, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 270, 272, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 285, 286, 288, 291, 292, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 311, 313, 315
 Palmanova, 303
 Pantellaria, 160
 París, 190, 298, 304, 306
 Península, 259, 309
 Perpiñán, 197, 200, 202, 206, 207, 208, 222
 Perú, 298
 Petra, 237
 Plana, isla, 166, 167
 Pobla, Sa, 258, 298
 Pollença, 151, 187, 217, 223, 260, 265, 273, 299, 306
 Pollentia, 171, 172, 173, 174
 Porreres, 226, 258, 260, 285, 299
 Port de Pollença, 306
 Portugal, 190
 Prat, Es, 200
 Puente la Reina, 181
 Puig des Molins, Es, 167
 Puigpunyent, 155, 183, 256, 272

Raixa, 291, 296
Randa, 184, 264
Rei, isla de Es, 174
Reims, 190, 225
Riera, Sa, 183
Rioja, La, 260
Roma, 152, 166, 167, 171, 172, 208, 237, 258, 264, 278, 284, 285, 292, 304
Rosellón, 222, 225
Rossells, Es, 156
Rubines, 183

Saint-Denis, 190
Sajonia, 297
Salerno, 202
San Sebastián, 260
Sangüesa, 181
Sant Agustí, 161
Sant Antoni, 174, 239, 241
Sant Joan, 273
Sant Jordi, 200, 241
Sant Llorenç des Cardassar, 183, 223
Sant Lluís, 267
Santa Eulària, 174, 239, 241, 242
Santa Margalida, 148, 149, 156, 177, 261, 299
Santa Maria del Camí, 215, 252, 256, 263, 270, 273, 282

Santanyí, 172, 181, 187, 231, 266, 272, 282, 304
Savona, 307
Segorbe, 249
Selva, 187, 218
Sencelles, 282
Sicilia, 174, 227
Siena, 211
Sineu, 183, 204, 236, 237, 250, 273, 295, 299
So N'Oms, 156
Sóller, 151, 200, 256, 263, 270, 273, 296, 298, 311
Son Bauló de Dalt, 148
Son Berga, 183, 278, 300
Son Bou, 174
Son Catlar, 162
Son Maiol, 151
Son Peretó, 174
Son Real, 149, 156
Son Serralta, 155
Son Sunyer, 147
Son Verí, 200
Soneja, 181
Suecia, 190

Talatí de Dalt, 163
Tarragona, 264, 267

Teruel, 260
Toledo, 190, 245
Torelló, 164
Torralba d'En Salort, 163
Torre d'En Gaumés, 162
Torre d'En Lozano, 161
Torre Llisà Vell, 163
Tortosa, 223
Trento, 250
Tucumán, 313
Tudons, Es, 163
Túnez, 201, 238
Tunja, 245

Umbría, 247
Uruguay, 304

Valencia, 192, 194, 216, 217, 220, 247, 249, 250, 263, 264, 288
Valldemossa, 204, 247, 264, 270, 273, 288, 292, 296, 306
Valldurgent, 247
Vasconia, 198
Venecia, 229, 244, 284
Versalles, 286
Viana, 260
Vileta, Sa, 294

Zaragoza, 190, 192

INDICE DE ILUSTRACIONES

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

MAPA DE BALEARES, 12-13

1. Un admirable fondo para un porche mallorquín: la bahía de Pollença, 14-15
2. Un aspecto de la costa ibicenca de Es Figueral, 16
3. Las famosas cuevas del Drac, 19
4. La cueva de Ets Hams, 19
5. Embalses en la mallorquina Serra de Tramuntana, 20
6. Feixa en Talamanca (Ibiza), 21
7. Paisaje típico menorquín, 21
8. Arquitectura rural de tradición catalana en Menorca, 24
9. Vista aérea del puerto natural de Mahón, 25
10. Un predio típico en Algaiarens (Menorca), 26
11. La Mallorca tradicional y la turística: un constante contraste, 26
12. Raixa. Vista parcial del predio, 27
13. Almendros y olivos han impreso su carácter al campo mallorquín, 29
14. Una vista de Establiments (Mallorca), 30
15. Un agrupamiento rural típico: Sant Miquel (Ibiza), 30
16. Bancales de pared seca y viviendas del caserío de Galilea (Mallorca), 34
17. Arquitectura tradicional urbana menorquina, 35

18. Villacarlos, en la rada de Mahón, 37
19. El molino típico de la huerta balear, 38
20. La *Vila* de Ibiza, 39
21. Crepúsculo en S'Albufera (Mallorca), 41
22. Cala d'Or, uno de los centros turísticos de Mallorca, 43
23. El *Celler Cooperatiu* de Felanitx, exponente de la vinicultura de aquella zona, 43
24. La Torre de Canyamel, bastión de defensa medieval en la costa levantina de Mallorca, 44
25. La Almudaina de Sant Salvador, que domina la villa de Artà, 45
26. Oliyar en las estribaciones de la Serra de Tramuntana, cerca de Selva, 47
27. Pollença, que sigue manteniendo su urbanismo tradicional, 48
28. El puerto de Andratx (Mallorca), 48
29. Naranjal en Fornalutx, cerca de Sóller, 49
30. Un bello paraje mallorquín: L'Horta de Pollença, 50
31. El intenso aprovechamiento agrícola frente al mar en Banyalbufar (Mallorca), 50
32. Una fábrica de calzado en Inca, 51
33. La manufactura bisutera tiene considerable arraigo en Menorca, 51
34. El puerto de Fornells (Menorca), 52
35. Vista aérea de Formentor, 53
36. Ciutadella, en Menorca, con su pequeño puerto, 55

37. Un ejemplo del funcionalismo de la arquitectura cubicular ibicenca, 57
38. El típico barrio portuario de Sa Penya, en la *Vila* de Ibiza, 58

GRÁFICOS

1. División islámica y repoblación, 18
2. Unidades de relieve, 23
3. Densidad de la población, 33
4. Planos de viviendas rurales, 36
5. Desarrollo urbano, 42

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

1. Embarcaciones medievales. Retablo de santa Úrsula. Iglesia de Sant Francesc, Palma de Mallorca, 62-63
2. Columna central del talaiot de Sa Canova (Mallorca), 64
3. Portal de entrada a una de las cuevas artificiales de Cala Escoves (Menorca), 66
4. Interior de la cueva número 7 del grupo de la Cala Sant Vicent (Mallorca), 66
5. *Talaiot* aislado de Sa Canova (Mallorca), 67
6. Murallón del reducto megalítico de Coll dels Moixerrins (Mallorca), 67
7. *Tanla* de Trepucó (Menorca), 68
8. Cerámica romana: vasijas. Museo de la Sociedad Arqueológica Luliana. Palma de Mallorca, 70

9. Ruinas del poblado romano de Pollèntia, 70
10. Cerámica árabe. Fragmento. Museo Arqueológico Municipal de Manacor (Mallorca), 71
11. Arcos de los baños árabes, en Palma de Mallorca, 71
12. Arco árabe de la calle de la Almudaina, Palma de Mallorca, 73
13. Ramón Berenguer III, caudillo de la expedición catalanopisana a Mallorca. Miniatura del *Liber Feudorum Maior*. Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, 74
14. Asalto a la puerta de Bab-al-Kofol, de Medina Mayurqa. Retablo de Pere Niçard, en el Museo Diocesano de Mallorca, 76
15. Jaime I el Conquistador. Óleo en el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 77
16. Páginas del código árabe del *Llibre del Repartiment*. Archivo Histórico de Mallorca, 78
17. Coronación de Jaime II de Mallorca. Miniatura del Código de los Privilegios. Archivo Histórico de Mallorca, 79
18. Páginas del Código de los Privilegios de los reyes de Mallorca. Archivo Histórico de Mallorca, 81
19. El infante Jaime jura los privilegios del reino de Mallorca. Código de los Privilegios. Archivo Histórico de Mallorca, 82
20. Coronación de Jaime II de Mallorca. Miniatura del Código de los Privilegios. Archivo Histórico de Mallorca, 83
21. Fragmento de la Carta de Franquicias de Mallorca otorgada por Jaime I. Archivo Histórico de Mallorca, 85
22. Sancho I de Mallorca. Óleo del siglo xvii, en el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 86
23. Jura de los privilegios por un rey de Mallorca, acaso Jaime III. Miniatura del Código de los Reyes. Archivo Histórico de Mallorca, 87
24. Fragmento de la Pragmática *De sorti de sach* otorgada por Alfonso V. Código de Abelló. Archivo Histórico de Mallorca, 88
25. El puerto de Mallorca en la segunda mitad del siglo xv. Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca, 89
26. Presunto aspecto del palacio de la Almudaina en el siglo xv, 89
27. Piqueros, lanceros y alabarderos de la segunda mitad del siglo xv. Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca, 90
28. Juan Binimelis, autor de la primera historia del reino de Mallorca. Museo Diocesano de Mallorca, 91.
29. La flota de Carlos I anclada en la bahía de Palma para la expedición contra Argel. Anónimo del siglo xvii. Col. Villalonga Blanes, Palma, 91
30. Mapa de la isla de Mallorca, siglo xvii, 93
31. Una de las torres del castillo de la Almudaina de Artà (Mallorca), 93
32. Torre del Puig de Maria, en el litoral de Pollença, 94
33. Fray Junípero Serra, evangelizador y colonizador de California. Óleo en el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 95
34. La Cala de Santa Ponça, una costa afectada por las incursiones de los corsarios, 97
35. Perspectiva de la ciudad de Palma de Mallorca. Grabado de Palomino, 97
36. Antonio Barceló, teniente general de la Armada española. Óleo en el Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 98
37. «Recolección de algarrobas». Pintura de Jaume Nadal, siglo xviii. Predio Massanella, Col. Coll Moragues, 100
38. «Campesinos injertando». Pintura de Jaume Nadal. Predio Massanella, Col. Coll Moragues, 100
39. «Recogida y transporte de nieve». Pintura de Jaume Nadal. Predio Massanella, Col. Coll Moragues, 101
40. El puerto de Palma, tras las obras realizadas en la Riba entre 1810 y 1830. Lienzo existente en el Museo de Lluc (Mallorca), 101
41. Patio y torre del castillo de Bellver, Palma de Mallorca, 103

INTRODUCCIÓN LITERARIA

1. Página del *Llibre del Gentil e los tres Savis*, de Ramon Llull (MS. 1025 de la Biblioteca Pública de Palma de Mallorca, folio 33), 106-107
2. Figura de Ramon Llull y representación simbólica de su arte (del *Breviculum ex artis Remondi electum*, Biblioteca de Karlsruhe), 108
3. Página de los *Proverbis* de Ramon Llull (del MS. 603, Hisp.-Cat. 59 de la Biblioteca Real de Munich), 110
4. Página de la *Doctrina Moral* de Nicolau de Pacs (MS. 81 de Sant Cugat, Archivo de la Corona de Aragón), 112
5. Página de las *Paradoxa* de Cicerón, traducidas por Ferrando Valentí (MS. 1029 de la Biblioteca de Cataluña, Barcelona), 113

6. Una página de la octava edición de *Las ruinas de mi convento*, difundida obra romántica del mahonés F. Patxot, 115
7. Monumento de J. M.^a Quadrado, en Palma de Mallorca, 117
8. Marian Aguiló i Fuster, 119
9. Antoni M.^a Alcover, 119
10. Retratos de los poetas mallorquines de la «Renaixença» que escribían en 1873 (Poetisas: Margarida Caymari, Victòria Penya y Manuela de los Herreros. Poetas: Josep Lluís Pons, Guillem Forteza, Bartomeu Ferrà, Pere d'A. Penya, Miquel Victorià Amer, Tomàs Aguiló, Jeroni Rosselló, Marian Aguiló, Josep Tarongí, Tomàs Forteza, Gabriel Maura, Mateu Obrador y Ramon Picó i Campamar), 121
11. Paisaje de la Costa Brava de Formentor, cantada por Miquel Costa i Llobera, 122
12. Paisaje de la Serra de Tramuntana de Mallorca, cantada por Joan Alcover, 123
13. Miquel dels Sants Oliver. Dibujo de Ramón Casas, 124
14. Primera página del número 4 del semanario «La Roqueta» (1887), 125
15. Predio típico de la llanura de Mallorca, cantada por la poetisa Maria Antònia Salvà, 126
16. Monumento a Maria Antònia Salvà en su villa natal de Lluçmajor, 127
17. Llorenç Riber, 128
18. Gabriel Alomar Villalonga, 128
19. Portada del número de «La Nostra Terra» dedicado al centenario de Goethe, 129
20. Ilustración para el poema «El retorn del fill mort», del libro *Elegies de guerra* de Miquel Dolç. Litografía de Teodoro Miciano, 130

21. El valle de Sóller, comarca nativa de los escritores Guillem Colom y Joan Pons Marquès, 131
22. Paisaje del predio Tofla, donde se localizan diversas novelas de Llorenç Villalonga, 132
23. Bartomeu Rosselló-Pòrcel, 134
24. El puerto de Andratx, pueblo natal de Baltasar Porcel y escenario de diversas narraciones suyas, 135
25. Àngel Ruiz i Pablo, 136
26. Isidor Macabich, 136
27. Sant Miquel, de Ibiza, donde Marià Villangómez ha escrito gran parte de su obra, 138

ARTE

MAPA HISTÓRICO-ARTÍSTICO, 143

1. Claustro de Sant Francesc, en Palma de Mallorca, 144-145
2. Cueva artificial pretalayótica de Cala Sa Nau, Felanitx, 146
3. Cueva artificial pretalayótica de Son Sunyer Vell, Palma de Mallorca, 148
4. Cámaras del círculo funerario de Son Bauló de Dalt, en Santa Margalida (Mallorca), 148
5. *Naveta* Alemany, de Son Massot, Calvià (Mallorca), 149
6. Fragmentos de cerámica incisa de Mallorca, 149
7. Columna del santuario de Almallutx, Escorca (Mallorca), 150

8. Puerta principal del poblado talayótico de Ses Païses, Artà, 151
9. Habitaciones y *talaiot* (al fondo) del poblado de Capocorb Vell, en Lluçmajor, 153
10. Portal del *talaiot* principal de Son Serralta, en Puigpunyent (Mallorca), 154
11. Lienzo de muralla del poblado talayótico de Es Rossells, en Felanitx, 155
12. Santuario de So N'Oms, Palma de Mallorca, antes de su excavación y traslado, 155
13. Necrópolis de Son Real, Santa Margalida, 157
14. Toro de bronce procedente de Costitx (Mallorca). Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 158
15. Toro y palomo, estatuillas de bronce procedentes de Lluçmajor. Museo Arqueológico de Barcelona, 159
16. Guerrero del tipo denominado «Marte», hallado en Son Taixaquet, Lluçmajor, 160
17. Detalle del poblado de Torre d'En Gaumés, en Alaior (Menorca), 161
18. *Taula* y *talaiot* de Torralba d'En Salort, en Alaior, 161
19. Poblado de Sant Vicent d'Alcaidús, en Alaior, 162
20. *Talaiot* del poblado de Torre d'En Lozano, Ciutadella, 162
21. Otro aspecto del poblado de Torre d'En Gaumés, en Alaior, 163
22. Portal del poblado de Son Catlar, Ciutadella, 163
23. *La naveta* de Es Tudons, en el llano de Ciutadella, 164
24. *Taula* de Talatí de Dalt, cerca de Mahón, 164

25. *Taula* de Torre Llisà Vell, en Alaior, 165
26. La necrópolis púnica de Es Puig des Molins (Ibiza), 166
27. Bocas de cuevas funerarias en Es Puig des Molins, 166
28. Figurita cartaginesa procedente de Es Puig des Molins. Museo Arqueológico de Barcelona, 167
29. Busto femenino con *kalathos*. Terracota cartaginesa. Museo de Ibiza, 168
30. Terracota ebusitana. Museo Arqueológico de Barcelona, 168
31. Cerámica cartaginesa: *askoi* zoomorfo. Colección particular, Ibiza, 169
32. Jarro inciso ebusitano, 169
33. La colonia romana de Pollentia, cerca de Alcúdia, 170
34. Cabeza de bronce hallada en las excavaciones de Pollentia, 172
35. Pila bautismal de la basílica paleocristiana de Son Peretó, en Manacor, 173
36. Pila bautismal monolítica, trebolada, de la basílica paleocristiana de Son Bou, en Alaior, 173
37. Fragmento del mosaico de la basílica paleocristiana de Es Fornàs, cerca de Mahón, 175
38. Los baños árabes de Palma de Mallorca, 176
39. Vasijas procedentes del importante hallazgo de la calle Zavellà de Palma. Museo de Arte de Cataluña, 177
40. Arco de la atarazana real en S'Hort del Rei, Palma de Mallorca, 179
41. Detalle del retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca, 180
42. Escenas de la conquista de Mallorca. Pintura mural en el palacio Berenguer d'Aguilar, Barcelona, 182
43. Interpretación de la ciudad de Mallorca, en el retablo de san Jorge, de Pere Niçard, 182
44. Portada de ascendencia románica de la antigua parroquia de Castelletx (Mallorca), 184
45. Interior de la iglesia de Santa Anna, Alcúdia, 184
46. Interior de la iglesia de Sant Blai, en Campos (Mallorca), 185
47. Iglesia parroquial de Selva (Mallorca), 186
48. Iglesia fortificada del castillo de Capdepera, 187
49. Interior de la iglesia de Sant Jaume, en Palma de Mallorca, 188
50. Catedral de Ciutadella, 189
51. Capilla-cripta de san Lorenzo. Iglesia parroquial de Santa Creu, Palma de Mallorca, 190
52. La catedral de Ibiza, 191
53. Nave de la iglesia parroquial de Santa Eulària, Palma de Mallorca, 192
54. Vista general de la catedral de Palma de Mallorca, 193
55. Tímpano de la Santa Cena. Portada del Mirador de la catedral de Palma, 195
56. Virgen de la portada del Mirador, en la catedral de Palma, 196
57. Virgen de la portada de los pies, en la catedral de Palma, 196
58. Detalles ornamentales en el portal del Mirador, 196
59. Lado meridional y ábsides de la catedral de Palma, 197
60. Contrafuertes, arbotantes y pináculos de la seo palmesana, 197
61. Interior de la catedral de Palma, 199
62. Claustro del convento de Sant Francesc, en Palma, 200
63. Artesonado policromado mudéjar, en el Museo Diocesano de Palma de Mallorca, 201
64. Artesonado de tradición islámica con inscripciones cristianas, Alfàbia (Mallorca), 201
65. Púlpito de la iglesia palmesana de Santa Eulària, 202
66. Interpretación del palacio de la Almudaina, en el retablo de san Jorge, de Pere Niçard. Museo Diocesano de Mallorca, 203
67. El palacio de la Almudaina, de Palma de Mallorca, 204
68. Galería circular del castillo palmesano de Bellver, 204
69. Vista general del castillo de Bellver, 205
70. La perfección arquitectónica de la Lonja palmesana se refleja en todos sus detalles, 206
71. El interior de la Lonja, pieza antológica del medievo mallorquín, 207
72. Detalle del coronamiento de la fachada de la Lonja, 208
73. Joan Sagrera. Tribuna para el órgano de la capilla de Santa Anna, en el palacio real de la Almudaina, 208
74. Detalle del retablo de santa Úrsula. Iglesia de Sant Francesc, en Palma, 209

75. Retablo de santa Eulalia, en la catedral de Palma, 209
76. Pormenor del retablo de santa Eulalia, 210
77. Detalle del Códice de los Privilegios de los reyes de Mallorca. Archivo Histórico de Mallorca, 211
78. Detalle de la tabla de san Cristóbal. Iglesia de Santa Creu, Palma de Mallorca, 211
79. Joan Daurer. Tabla de la Virgen con el Niño, en la iglesia de Santa Maria la Major, de Inca, 212
80. Tabla de la Dormición de la Virgen, en la iglesia palmesana de Santa Eulària, 213
81. Francesc Comes. *Salvator Mundi*, tabla de la iglesia de Santa Eulària, 214
- 82-83. Conjunto y detalle del retablo de la Virgen, en la iglesia parroquial de Campos, 215
84. Rafael Mòger. Virgen de la Merced, en la iglesia parroquial de Selva, 216
85. Pere Niçard. Compartimiento central del retablo de san Jorge. Museo Diocesano de Mallorca, 217
86. Alonso de Sedano. Pormenor del «Martirio de san Sebastián», 218
87. Fernando Gallego. Tabla de san Andrés y san Nicolás. Colección March, S'Avall, 218
88. Alonso de Sedano. «Martirio de san Sebastián», en la catedral de Palma de Mallorca, 219
89. Puerta de la capilla de Santa Anna, en el palacio de la Almudaina, 220
90. Antiguo retablo mayor de la seo palmesana, 220
91. Pere de Sant Joan. Escultura de la portada de la iglesia palmesana de Sant Miquel, 221
92. Guillem Sagrera. San Pedro, escultura del portal del Mirador de la catedral de Palma, 221
93. Guillem Sagrera. San Pablo, escultura del portal del Mirador, 221
94. Guillem Sagrera. La figura escultórica del Ángel Custodio, en el portal principal de la Lonja, 222
95. Una de las gárgolas del palacio de la Lonja, 223
96. Remate del portal norte de la seo palmesana, 223
97. Retablo de piedra de la ermita del Salvador, en Felanitx, 224
98. Portada de la iglesia de Sant Nicolau, Palma de Mallorca, 225
99. Virgen de alabastro existente en la iglesia de la Sang, de Palma, 226
100. Custodia gótica de la catedral de Ibiza, 226
101. *Rimmonim* judío procedente de Sicilia, hoy en la seo palmesana, 227
102. Grabados del siglo XVI sobre motivos arquitectónicos, 228
103. Ventana renacentista de la casa Villalonga, en Palma, 229
104. Ventana renacentista de la casa Olesa, en Palma, 229
105. Juan de Salas. Púlpito de la seo palmesana, 230
106. Juan de Salas. Puerta del antiguo coro de la seo palmesana, 231
107. Motivos ornamentales en la portada del Estudio General Luliano, Palma de Mallorca, 232
108. Juan de Salas. Medallón de la ventana de Carlos V en el palacio March, de Palma de Mallorca, 232
109. Juan de Salas. Ventana embutida, procedente de la antigua casa Juny, en el palacio March, 233
110. Patio, escalera y galería de la casa Olesa, en Palma de Mallorca, 234-235
111. Fachada de la casa de la Almoina, en Palma, 236
112. Fachada principal del Consulado de Mar, hoy Museo Naval, en Palma, 237
113. Galería porticada del Consulado de Mar, 237
114. Interior de la iglesia de Montis-ion, en Palma, 238
115. Antoni Saura. Puerta del Muelle, en Palma de Mallorca, 239
116. Puerta de la muralla de Ibiza, 239
117. El *capolavoro* del arte ibicenco del siglo XVI: la iglesia de Santa Eulària del Riu, 240
118. Iglesia de Sant Jordi (Ibiza), 241
119. Atrio de la iglesia de Sant Miquel (Ibiza), 241
120. Un aspecto de la iglesia de Jesús (Ibiza), 242
121. Bóveda de crucería en la capilla mayor de la ibicenca iglesia de Jesús, 242
122. Palacio del Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 243
123. Aldabón del portal mayor de la catedral de Palma, 243
124. Elemento de soporte antropomorfo en la fachada del Ayuntamiento de Palma, 244

125. Miquel Verger. Decoración escultórica de la portada principal de la seo palmesana, 244
126. «Milagro del Caballero de Colonia», lienzo italianizante del siglo xvi. Colección March, S'Avall, 245
127. Fragmento del retablo de la iglesia de Jesús (Ibiza), 246
128. Escuela de Juan de Juanes. Tabla existente en la antesala capitular de la catedral de Palma, 247
129. Portada de un libro del jesuita mallorquín Jeroni Nadal. Amberes, 1607, 248
130. Jaume Blanquer. Retablo del *Corpus Christi*, en la catedral de Palma de Mallorca, 249
131. El llamado «arcón de las insaculaciones», con relieves escultóricos de filiación manierista. Ayuntamiento de Palma de Mallorca, 251
132. Portada de la iglesia de Sant Francesc, en Palma, 252
- 133-134. Grabados barrocos mallorquines, 253
135. Intradós de la cúpula de la sala capitular de la catedral palmesana, 254
136. Patio elíptico del hospital de Sant Antoni Abat, en Palma, 255
137. Casa del marqués de la Torre, en Palma de Mallorca, 256
138. Casa Consistorial de Santa Maria del Camí (Mallorca), 256
139. Ángulo del claustro de la iglesia dominicana de Manacor, 257
140. Fachada de la iglesia parroquial de Felanitx, 258
141. Interior del santuario de Lluc, significativo ejemplo de *horror vacui*, 258
142. Cúpula de la iglesia conventual de Santa Catalina de Siena, en Palma, 259
143. Portada de la iglesia parroquial de Santa Margalida (Mallorca), 260
144. Portada de la iglesia de Montis-ion, en Palma, 261
145. Portada del convento palmesano de las Jerónimas, 262
146. Carlo Maratta. Virgen del Gonfalon, en la iglesia palmesana de Santa Eulària, 262
147. Juan de Valdés Leal. Detalle del lienzo «Imposición de la casulla a san Ildefonso». Colección March, S'Avall, 263
148. Joan Bestard. «Ramon Llull en el Concilio de Vienne». Iglesia de Sant Francesc, Palma de Mallorca, 263
149. Maestro de 1653. Retablo de la Natividad. Iglesia de Santa Eulària, Palma de Mallorca, 265
150. Portada de la iglesia del Sant Crist, en Ciutadella (Menorca), 266
151. Iglesia del Pilar (Formentera), 268
152. Iglesia de Sant Joan (Ibiza), 268
153. Iglesia de Sant Mateu. En primer plano, un típico ejemplar de arquitectura rural ibicenca, 269
154. Iglesia de Sant Francesc de Paula (Ibiza), 269
155. Iglesia de Sant Llorenç (Ibiza), 270
156. Bóveda de crucería de la nave única de la iglesia de Santa Maria del Camí (Mallorca), 270
157. Vista de Valldemossa, con la cartuja al fondo, 271
158. Cúpulas de Sant Domingo, junto a la muralla de la ciudad de Ibiza, 272
159. Intradós de la cúpula de la cartuja de Valldemossa, 272
160. Patio y escalinata del palacio Vivot, en Palma, 273
161. Balcón corrido en la fachada del palacio Berga, Palma de Mallorca, 273
162. Patio y escalinata del palmesano palacio Morell, 274
163. Patio y galería del palacio Berga, 275
164. Patio de la casa de la Cofradía de San Pedro y San Bernardo, en Palma, 275
165. Zaguán de la casa Marquès, en Palma de Mallorca, 276
166. Un aspecto de los jardines de Alfàbia (Mallorca), 277
167. Fachada de Son Berga, en Establiments (Mallorca), 277
168. Zaguán de Son Berga, 278
169. Galería de Sa Granja, cerca de Esporles (Mallorca), 278
170. Otro aspecto de la residencia campesina de Sa Granja, 279
171. Francisco Herrera. Decoración escultórica de la parte superior de la portada de Sant Francesc, Palma, 280
172. Jordi Bosch y Albert de Burguny. Órgano procedente de Sant Domingo de Palma, hoy en Santanyí, 281
173. Francisco Herrera. Retablo de san Antonio de Padua, en la catedral de Palma, 282
174. Francisco Herrera. Retablo de san Martín, en la catedral de Palma, 283
175. Altar mayor de la iglesia palmesana de Sant Francesc, 284
176. Albert de Burguny. Retablo mayor de la iglesia de Santa Eulària, en Palma, 285

177. Guillem Mesquida. «Ramon Llull i sant Ramon de Penyafort», fragmento central de una pintura existente en la catedral de Palma, 286
178. Manuel Bayeu. Frescos de las bóvedas de la cartuja de Valldemossa, 286
179. Guillem Mesquida. «El rapto de Europa». Colección March, en Palma, 287
- 180-181-182. Joan Matons y Joan Roig. Dos detalles y conjunto del candelabro de plata existente en la catedral de Palma, 289
183. Escalera con motivos escultóricos en los jardines de Raixa (Mallorca), 290
184. El predio de Raixa es famoso por sus jardines, 291
185. Pila bautismal en mármol rojizo del país. Catedral de Palma, 291
186. Iglesia parroquial de Lluçmajor, 292
187. El palacio de Torresaura, en Ciutadella, 293
188. Francisco Fernández de Angulo. Ayuntamiento de Mahón, 293
189. Obelisco neoclásico del Born, en Ciutadella, 294
190. Casa de la Misericordia, en Palma de Mallorca, 295
191. Enric Sagnier. Ayuntamiento de Ciutadella. Entrada principal, 295
192. Aditamentos neogóticos en la fachada de la catedral de Palma, 296
193. Torre neogótica de la iglesia de Santa Eulària, en Palma de Mallorca, 296
194. Adrià Ferran. Cama de estilo imperio, 296
195. Adrià Ferran. Imagen de san Juan Bautista, en la catedral de Palma, 297
196. Jacint Mateu. Esfinge del paseo del Born, en Palma, 297
197. Llorenç Rosselló. «Hondero balear», en los jardines de S'Hort del Rei, de Palma, 297
198. Josep Antoni Folch Costa. Mausoleo del marqués de la Romana, en la catedral palmesana, 298
199. José Vergara. «Bautizo de Clodoveo», en la catedral de Palma de Mallorca, 299
200. Salvador Torres. Lienzo central del retablo de san Pedro, en la catedral palmesana, 300
201. Antoni Fuster. «Dama leyendo una tarjeta». Col. Román Piña, Palma, 301
202. Antoni Fuster. «Es rentador de Palma». Col. Román Piña, Palma, 302
203. Joan Borrel Nicolau. Escultura. Colección March, 303
204. Pedro Blanes Viale. «Caballos». Col. particular, Palma, 304
205. Narcís Puget. «Tipos ibicencos». Col. March, S'Avall, 304
206. Hermen Anglada Camarasa. Paisaje mallorquín, 305
207. *Xam* (Pere Quetglas). «Composición», 306
208. Dibujo acuarelado de Antoni Mari Ribas, 307
209. El Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, donde se celebra desde 1964 una Bienal Internacional de Arte, 307
210. Elemento arquitectónico de Gaudí en el palacio episcopal de Palma de Mallorca, 308
211. Lluís Domènech i Montaner. El *Grand Hôtel*, de Palma de Mallorca, 308
212. Joan Rubió i Bellver. Edificio de la antigua Banca de Sóller, 309
213. Lluís Forteza Rey. Elementos decorativos de la fachada de su casa de Palma, por él mismo proyectada, 310
214. Francesc Roca Simó. Antigua casa Casasayas, en Palma, 311
215. Gaspar Bennasar Moner. Edificio para unos almacenes en Palma de Mallorca, 312
216. Luis Gutiérrez Soto. Palacio March, en Palma de Mallorca, 313
217. Miquel Madorell Rius. Edificio del Círculo Mallorquín, en Palma, 314

Las fotografías que ilustran este tomo han sido facilitadas por

Activer - Barcelona · Archivo Mas - Barcelona · Biblioteca Central de Cataluña - Barcelona
 María Montserrat Borrat - Barcelona · Ciganovic - Roma · Esplá - Barcelona · F.I.S.A. (Fotografía Industrial, S. A.) - Barcelona · Frau - Palma de Mallorca
 J. Juan Tous - Palma de Mallorca · J. Mascaró Passarius - Palma de Mallorca · Matas - Palma de Mallorca · Oronoz - Madrid · Paisajes Españoles - Madrid
 Planas - Palma de Mallorca · Seguí - Palma de Mallorca · Serra d'Or - Barcelona · Staatsbibliothek - Munich
 Torres - Palma de Mallorca · Jordi Verrié - Barcelona

SUMARIO GENERAL

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

ASPECTOS GENERALES, 17

El medio natural, 17

Montañas, llanos y marinas, 17
Clima, aguas y vida espontánea, 18
Diferencias entre las islas, 22

La actividad económica, 22

Una base agraria, 22
Un desarrollado instinto mercantil. El turismo, 25
Una industria embrionaria, 28

Los habitantes baleáricos, 28

Los efectivos y su evolución, 28
Estructura demográfica, 31
Distribución, crecimiento natural y migración, 32

Ciudades y villas, 34

La vivienda y los núcleos rurales, 36
Las ciudades, 40

LAS COMARCAS, 43

El Pla, 43
El Migjorn, 46
Llevant, 49
El Raiguer, 51
La Muntanya, 53
Menorca, 54
Ibiza y Formentera, 59

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

I. EN LOS ALBORES DE LA HISTORIA, 65

Los primeros asentamientos, 65
La cultura talayótica, 66
Las relaciones mediterráneas, 67

II. DE LA ROMANIZACIÓN A LA ISLAMIZACIÓN, 69

La conquista romana, 69
Problemática de la romanización, 69
Tiempos de incertidumbre, 71
Sobre la islamización, 72

III. EL REINO PRIVATIVO DE MALLORCA, 75

La conquista de Baleares en el marco de la Reconquista, 75
La desintegración almohade, factor coyuntural, 75
Cristiandad contra Islam, 75
Institucionalización política del reino privativo, 77
Re pobladores cristianos y población musulmana, 79
El binomio ciudad-villas, 80
Quiebra del reino privativo, 80

IV. DEL MEDIEVO A LA MODERNIDAD, 84

El reino de Mallorca, entidad de la Corona de Aragón, 84
El reino de Mallorca en la política mediterránea, 84
Las tensiones del tránsito a la modernidad, 86
La época de Fernando el Católico, 88

V. LAS CRISIS DE LA MODERNIDAD, 89

La revolución de los agermanados, 89
Escalada del corsarismo, 91
El fenómeno del bandolerismo, 92

Cuestiones seculares y nuevas problemáticas, 92

La Nueva Planta de Gobierno, 93
El setecientos en el archipiélago, 96
Mentalidad y obra de la Ilustración, 97

VI. PROBLEMÁTICA CONTEMPORÁNEA, 98

El tránsito a la contemporaneidad, 98
Transformaciones económicas activadas por el turismo, 99
Estructuras sociales de tendencias conservadoras, 101
Grupos ideológicos en ambientes de atonía política, 102

INTRODUCCIÓN LITERARIA

I. RAMON LLULL, 109

II. LOS SIGLOS XIV Y XV, 110

III. LOS SIGLOS XVI Y XVII, 113

IV. EL SIGLO XVIII Y EL CLASICISMO, 114

V. EL ROMANTICISMO Y LOS PRECURSORES DE LA «RENAIXENÇA», 116

VI. LOS PRIMEROS POETAS DE LA «RENAIXENÇA» Y LOS «JOCS FLORALS», 118

VII. PLENITUD DE LA «RENAIXENÇA», 119

a) Los costumbristas, 119
b) Los grandes líricos, 120

- c) Un gran ensayista e historiador, 124
- d) Publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX, 124
- e) Poetas menores de fin de siglo, 126

VIII. EL «NOUCENTISME» Y LA ESCUELA MALLORQUINA, 126

- a) La primera generación de la Escuela, 126
- b) La segunda generación de la Escuela, 128
- c) Prosistas independientes, 130
- d) Los traductores, 133

IX. RENOVACIÓN TEMÁTICA Y ESTILÍSTICA. LA POSGUERRA, 133

X. LA APORTACIÓN DE LAS ISLAS MENORES, 136

- a) Menorca, 136
- b) Ibiza, 136

XI. EL TEATRO, 137

XII. LITERATURA TRADICIONAL O FOLKLÓRICA, 139

ARTE

ARTE PREHISTÓRICO, 147

Mallorca, 147

Introducción, 147

Etapas pretalayóticas, 147

- I. Encuadre cultural, 147
- II. Manifestaciones arquitectónicas, 147
- III. Grabados rupestres, 149
- IV. Manifestaciones escultóricas, 151
- V. Artesanía. La cerámica decorada, 151

Etapas talayóticas, 152

I. Encuadre cultural, 152

II. Arquitectura, 152

III. Escultura, 156

La prehistoria en Menorca, 160

Introducción, 160

Arquitectura, 160

Otras artes, 164

Ibiza púnica, 166

Introducción, 166

Arquitectura, 166

Otras artes, 169

ARTE DE LA EDAD ANTIGUA, 171

Época romana, 171

Introducción, 171

Arquitectura y urbanismo, 171

Escultura, 172

Otras artes, 173

Época paleocristiana, 173

Introducción, 173

Arquitectura, 174

Musivaria, 174

Artes menores, 174

EL MUNDO ISLÁMICO, 177

Introducción, 177

Arquitectura y urbanismo, 177

Artes industriales, 178

EL GÓTICO, 181

Aspectos urbanísticos, 181

El modelo de iglesia rural, 183

Iglesias parroquiales urbanas, 188

La catedral de Palma como iglesia real; su simbolismo, 190

Fases constructivas de la catedral palmesana, 196

Arquitectura conventual, 198

Las residencias reales, 200

Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo XV, 206

La pintura gótica: de la francogótica a la internacional, 208

La fase hispanoflamenca, 217

La evolución escultórica, 222

RENACIMIENTO Y MANIERISMO, 228

Ambiente cultural del renacimiento, 228

La decoración del protorenacimiento, 228

El exquisito decorador Juan de Salas, 231

Arquitectura civil y eclesiástica, 233

Arquitectura defensiva de los siglos XVI y XVII, 238

La presencia del manierismo en el campo arquitectónico, 243

La pintura en el siglo XVI, 246

La escultura mallorquina del renacimiento al manierismo, 250

EL BARROCO, 253

Los ideales de la cultura barroca en Mallorca, 253

Triunfo de la planta elíptica, 254

Arquitectura civil y religiosa del siglo XVII, 255

Fachadas y portadas absidales, 259

Pintura y escultura del siglo XVII, 262

Arquitectura barroca en Menorca, 266

Arquitectura popular ibicenca del siglo XVIII, 267

Persistencia de las tradiciones arquitectónicas del siglo XVII, 270

Palacios y residencias rurales del siglo XVIII en Mallorca, 275

La escultura del siglo XVIII, 278

Pintura mallorquina del siglo XVIII, 284

Orfebrería barroca, 288

ARTE CONTEMPORÁNEO, 291

Arquitectura neoclásica y ecléctica, 291

Escultura y pintura del siglo XIX, 296

Escultura y pintura del siglo XX, 302

Arquitectura modernista y del siglo XX, 309

La presente reimpresión de

BALEARES

de la colección

TIERRAS DE ESPAÑA

realizada con el mismo material gráfico
y textos de la primera edición, se terminó de
imprimir en la industria gráfica Talleres
Offset Nerecán de San Sebastián,
el 30 de marzo de 1984

M A R E

M E D I =



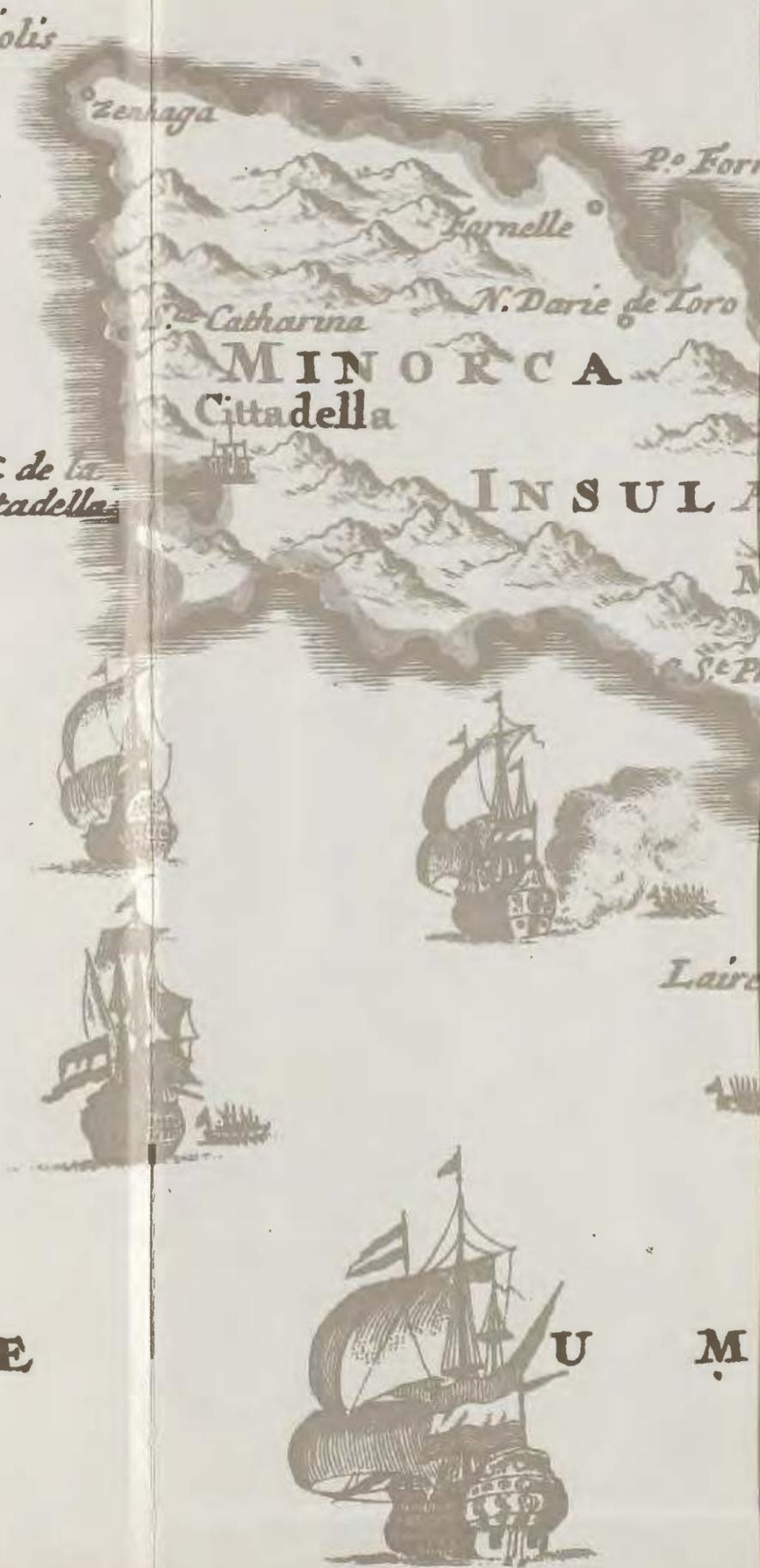
T E R =

R A =

N E

C. de Bajolis

C. de la Cittadella



Han colaborado en este volumen los siguientes especialistas:

V. M. Rosselló Verger, catedrático de Geografía y autor de los siguientes libros: *Mallorca, El sur y el sureste, El litoral valencià y Evolución urbana de Murcia.*

Alvaro Santamaría, agregado de Historia Medieval y autor de los libros: *Mallorca en la primera mitad del siglo XV, Mallorca del Medievo a la Modernidad y Alfonso el Magnánimo y el levantamiento foráneo de Mallorca.*

Francisc de B. Moll, miembro numerario del "Institut d'Estudis Catalans", correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia de Buenas Letras de Barcelona y doctor "honoris causa" por la Universidad de Basilea. Entre sus numerosas publicaciones destaca el *Diccionari Català-Valencià-Balear.*

Santiago Sebastián, catedrático de Arte Antiguo y Medieval, autor de *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea* y fundador de la revista *Traza y Baza* (Cuadernos Hispánicos de Simbología).

Títulos publicados:

- CATALUÑA I
- BALEARES
- CASTILLA LA VIEJA · LEÓN I
- CASTILLA LA VIEJA · LEÓN II
- GALICIA
- MURCIA
- ARAGÓN
- CATALUÑA II
- ASTURIAS
- EXTREMADURA
- ANDALUCÍA I
- ANDALUCÍA II
- CASTILLA LA NUEVA I
- CASTILLA LA NUEVA II