

El quadre del betlem de la Rectoria de Manacor

Maria Magdalena Riera Frau, Isabel M. Riera Oliver

A l'any 1882 la Societat Arqueològica Lul·liana (SAL) havia mostrat al Bisbat de Mallorca la seva preocupació per la conservació dels antics retaules de les esglésies de Mallorca.¹ Més enllà de la petició de la intervenció de la diòcesi en tot el seu àmbit territorial, la SAL va costejar un quadre amb la imatge de sant Jordi, obra d'Antoni Fuster, per tal de substituir el famós retaule homònim que l'any 1408 la Confraria de Sant Jordi havia encarregat a Rafel Mòger i a Pere Nisart. Bartomeu Ferrà (BSAL 1909) atribueix la possibilitat del canvi a l'«Ilmo. Sr D. Mateo Jaume, de feliz memoria, que dispuso fuese trasladado a nuestro Museo en cuyo salón de pinturas se conserva». Després de la separació definitiva de les col·leccions diocesanes i de la SAL es conserva actualment al Museu Diocesà.

A més del retaule de sant Jordi, l'església contenia altres imatges de culte que anaren al Museu Diocesà o foren traslladades a altres esglésies de la diòcesi. Així, a l'any 1909 Bartomeu Ferrà va publicar a les planes del *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* la descripció més completa que es conserva de l'antiga església de Sant Antoni de Pàdua, que va ser demolida en el mes de desembre del mateix any (Ferrà 1909).

El seu enderrocament no té res a veure amb els altres derivats del procés desamortitzador que afectà els convents. Va unit a tota la qüestió de la demolició de les murades de la ciutat i el consegüent projecte d'eixample urbà.

L'església estava situada al final del carrer del Sindicat i és la que va donar nom a la porta de ciutat que es trobava en aquell lloc i, per extensió, a una plaça que encara avui es coneix amb el nom de *Porta de Sant Antoni*. Fou el Bisbat de Mallorca, després d'una disputa amb l'Ajuntament de Palma per la propietat

¹ «Petición circular episcopal para poner coto dilapidaciones objetos arqueológicos iglesias Mallorca», Arxiu SAL.



de l'immoble, qui el va treure a subhasta i fou adjudicat a Francisco Blanes i Mestres per la quantitat de trenta-cinc mil quinze pessetes el dia 10 d'agost de 1906 (Riera 2006).

A una de les sales de la rectoria de la parròquia de la Mare de Déu dels Dolors de Manacor es conserva un dels quadres que van sortir de l'església de Sant Antoni de Pàdua abans de la subhasta de 1906. Aquesta és la descripció publicada per Bartomeu Ferrà (BSAL 1904) de l'església de Palma:

En la capilla de mano derecha entrando se ve un cuadro apaisado de 2,47 x 1,46 m. Cuya pintura representa en el centro y nimbada, la Virgen con el Niño en brazos, a quien ofrece un lirio; a su derecha los Magos, sobre cuyas Cabezas un ángel extiende una filacteria que dice "Adoratio Regnum in Betlem"; a su izquierda se presenta otra Virgen, con S. José, el Niño Jesús en la cuna y los pastores, y la inscripción: "Adoratio Pastorum".

Si es tingués algun dubte per corroborar que el quadre de la Parroquial de Manacor és el mateix que va sortir de l'església de Sant Antoni de Palma, en quedaria plenament confirmat l'origen amb la lectura d'una inscripció que es troba a la part baixa de la imatge, escrita en negre sobre una banda blanca, i que diu:

Lo present any 1647, en lo mes de juliol, volent el comenedor Guillem Bar-

ra per la present capella major, quant començaren a foradar la present paret, trobaren les presents figures en mig de la paret; les quals causaren gran admiració á tota la gent, veyent que fossen conservades més de CCCC anys, segons judicaren pintós práctichs; i així comensá molta gent a cudir a visitar dites figures i á curar diverses malalties aport ant diverses presentayes, por lo que aparagué á dit Comendador fer traslladar les dites figures en la mateixa forma que les trobaren per conservar la memoria de las ditas figures que Deu N.S. tant havia conservades.

De la lectura d'aquesta inscripció, se'n desprèn que l'original era una pintura mural que s'ubicava al mur del cap de l'església i que havia estat coberta per successives capes de pintura o referits, perdent-se així la memòria de la seva existència.

La referència als quatre-cents anys d'antiguitat que li atribuïren els pintors del moment resulta bastant aproximada a la seva cronologia. Si tenim present sols la composició formal, presidida per una Mare de Déu entronitzada amb el Nin inserida dins una màndorla, rodejada d'àngels i amb diverses escenes laterals, ens trobem que la referència més clara són els frontals d'altar de pintura sobre taula que avui es conserven al Museu d'Art de Catalunya i al Museu Episcopal de Vic. Ens referim a peces com els frontals de Santa Maria del Coll d'Osor o els de Santa Maria de Lluçà, datades al darrer quart del segle xii i a la primera meitat del segle xiii. Endemés dels trets compositius, trobem també certes coincidències iconogràfiques com són la representació de la Mare de Déu amb el liri a la mà, com a Coll d'Osor o l'Adoració dels Mags que compareix a Santa Maria de Lluçà.

Un altre dels trets que permeten la comparació amb les peces catalanes i que és comú en la pintura romànica és la presència d'inscripcions que identifiquen els personatges representats i que, en el cas del quadre de Manacor, s'acompanyen de filactèries amb la identificació de les escenes i amb el càntic dels àngels.

Una datació tan primerenca de l'edifici on s'aplicà la pintura mural original no és en absolut extraordinària si hom té present que a l'any 1309 existia ja allà un hospital de fundació franciscana (Contreras 2008) (Llompart 1979), que assistia disset malalts i comptava amb capellà propi. Hem de suposar, doncs, que l'edifici fou construït i decorat al llarg de la segona meitat del segle xiii.

A l'any 1502 l'hospital de Sant Antoni de Pàdua passà a ser gestionat per l'Ordre Antoniana, la mateixa que cap al 1230 havia fundat l'hospital de Sant Antoni de Viana situat al carrer de Sant Miquel (Ferrà 1904). Per aquest motiu el personatge que ordenà la reproducció de la pintura mural a un llenç és Guillem

Barrera, que fou anomenat «Comendador de San Antonio [de Viana] en el Reyno y Diócesis de Mallorca» pel General de l'Ordre, a l'any 1642 (Ferrà 1904). En qualsevol cas la reforma general de l'església es realitzà a les dues darreres dècades del segle xvii, tal com figura a diverses dates tallades a l'obra i recollides per Bartomeu Ferrà (1904).

Ignorem qui va ser l'autor del quadre encomanat pel Comendador Barrera però guarda algunes semblances amb els que va publicar J. Llabrés Mulet i que va vincular de qualque manera al taller dels Oms. Es tracta de l'Adoració dels Reis de la Societat Arqueològica Lul·liana i de la taula central del retaule del Roser de l'església del convent de Santa Elisabeth de Palma. Aquest darrer retaule es troba a una capella documentada l'any 1648 (Llabrés 2006).

Tomant a la pintura mural, i tal com es descriu a la cartel·la inferior del quadre, fou la creixent devoció a les imatges trobades i la seva fama de miraculoses el que va induir al Comendador Barrera a fer-lo reproduir abans d'una més que plausible desaparició. Va néixer així una devoció que encara es mantenia el 1804, quan es feren quaranta hores el dia de Reis davant el quadre (Llabrés 1958).

Sabem gràcies a la descripció de B. Ferrà que l'any 1904 el quadre encara es trobava a l'església de Sant Antoni de Pàdua. Com la resta d'elements mobles va passar al Museu Diocesà; el que ignorem a l'actualitat és com i quan el quadre va arribar a la rectoria de la parròquia de la Mare de Déu dels Dolors de Manacor.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BESTARD, B. (2008). «La desaparecida y olvidada Iglesia de Sant Antoni de Padua». *Diario de Mallorca* (6 gener).
- CONTRERAS MAS, A. (2008). «Asistencia hospitalaria en Mallorca bajomedieval siglos xiii-xv». *A: Medicina Balear*, p. 14-21.
- FERRÀ, B. (1904). «Iglesia de San Antonio de Padua en Palma». *BSAL*, n. 10, p. 229-230.
- FERRÀ, B. (1904). «Claro manifiesto de la fundación de la casa y hospital de San Antonio Abad». *BSAL*, n. 10, p. 237-238.
- LLABRÉS MULET, J. (2006). «La iconografía tendra: Apunts sobre pintura anònima a Mallorca (segles xvii i xviii)». *A: La mirada del poble. Art Costumari i Religiositat. Palma: Ajuntament de Palma; Govern de les Illes Balears.*
- LLABRÉS BERNAT, J. (1958). *Notícies y relaciones históricas de Mallorca*, tomo I, p. 57.
- LLINÁS, G. (1972). «La real iglesia y claustro de San Antonio de Viana». *Panorama Balear*, 88. Palma.
- LLOMPART MORAGUES, G. (1979). «La población hospitalaria en Mallorca bajo el rey Sancho (1311-1324)». *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, núm. 33-34, p. 89.
- RIERA, J. (2006). «La subasta de Sant Antoni». *Diario de Mallorca* (23 octubre).
- RIPOLL, L. (1986). «Sant Antoniet de Sa Porta». *Panorama Balear*, 123. Palma.

Aproximació al relleu de ca n'Aulet

Antònia Soler i Nicolau

Passejant pel centre de Manacor, una de les cases que més crida l'atenció del vianant es troba al número 3 del carrer Major (antic carrer de l'Anell). Coneguda popularment com ca n'Aulet, s'alça disposada en tres plantes, es tracta d'un edifici del s. XVIII, habitatge particular, amb una façana singular. En destaca la decoració del primer i segon pis, amb material ceràmic disposat a manera de façana de temple al centre, amb quatre columnes amb els seus corresponents capitells d'estil corinti, que acaben a l'alçada del segon pis, centrat respecte al frontis. A cada costat de la decoració amb les columnes hi ha una petita ornamentació a sobre de cada finestra. Damunt el balcó hi ha un relleu compost per nou peces del mateix material que els capitells de les columnes. Aquesta composició representa la part més important i més complexa de la dita decoració. Tres figures antropomòrfiques, un animal i alguns elements de la natura com ara pedres i vegetals integren la decoració del relleu. El present estudi pretén fer una aproximació a la identificació de les figures, tot descrivint-les, i al seu possible significat simbòlic i al·legòric.

Construcció de l'immoble¹

Segons sembla el promotor de l'immoble hauria estat Francesc Vicenç Aulet Sureda. El seu pare, Francesc Aulet Pons, nascut a Lluçmajor el 1785, va fixar a Manacor la seva residència el 1815 i s'hi establí com a apotecari. Vivia al carrer des Pou Fondo número 11, on tenia també la seva apotecaria, i estava casat amb Aina Maria Sureda Fornaris. El matrimoni va tenir set fills, un dels quals, Francesc Vicenç Aulet Sureda (1819-1878), metge, hauria fet construir

¹ Hem pogut conèixer totes aquestes informacions familiars gràcies a l'actual propietari de la casa i descendent dels Aulet per línia materna, el Sr. Antoni Ferrer Oliver, a qui volem mostrar el nostre agraïment.



Vista parcial de la façana de ca n'Aulet, part damunt del balcó del primer pis.

la casa del carrer de l'Anell, tot i que no hi documentació per escrit que així ho demostrï. Els actuals descendents familiars, però, així ho afirmen i, com a corroboració, la casa està decorada amb retrats del metge Francesc Vicenç i de la seva esposa.

Ja des de temps enrere, a Lluçmajor estant, la família Aulet seguia una llarga tradició lligada a la medicina i a l'ocupació de càrrecs municipals. L'apotecari Francesc Aulet Pons també fou batle reial de Manacor entre 1827 i 1828 i un altre fill seu, germà de Francesc Vicenç, Pere Antoni,² que va continuar al capdavant de l'apotecaria del seu pare, fou secretari de l'Ajuntament de Manacor. Altres membres de la família desenvoluparen tasques importants a Manacor, com ara el fill Miquel, que fou secretari dels Jutjats i cavaller de la Reial Ordre de Carles III, o l'altre fill, Joan, conegut com mossèn Aulet, prevere responsable de la construcció de les esglésies de Sant Roc i de Fartàritx. Totes aquestes dades

² Vg. el treball d'Antoni Ferrer i Albert Carvajal «Les ordenances municipals de Manacor de 1872» dins les *III Jornades d'Estudis Locals*, p. 47-65, on es parla també del secretari Pere Antoni i es fan referències a la família.

indiquen que el grau d'il·lustració de la família era molt superior a la mitjana manacorina i no és d'estranyar que Francesc Vicenç projectàs una façana com la que tenim.

Descripció del relleu

Si feim una observació del relleu d'esquerra a dreta, el primer que trobam és una vegetació arbòria que té la figura d'un gall a la part inferior i, al seu costat, la deessa Atena.



Detall del relleu.

L'animal més relacionat sovint amb la deessa Atena és l'òliba, associada a la saviesa i a la intel·ligència, però aquesta au, en tant que nocturna, a vegades representa quelcom negatiu i és l'al·legoria de la superstició (Impelluso 296). Potser per aquest motiu es va escollir el gall, més amb la seva interpretació cristiana que no la pròpia de l'antiguitat clàssica (Impelluso 313). Primitivament el gall s'emparenta amb Apol·lo i el Sol, en tant que animal que anuncia l'arribada

de l'astre solar. També entre els antics el gall esdevé símbol de vigilància, per això es relaciona amb Mercuri, déu de comerciants i lladres, i amb Mart, el déu de la guerra, amb el benentès que el fet d'estar alerta és indispensable per als guerrers. Els cristians veuen en el gall l'encarnació del poder de la llum sobre les tenebres. El gall vigila durant les hores de fosca i anuncia l'arribada de la llum de Crist. Amb el seu paper d'anunciador es troba freqüentment a les escenes de Nativitat i també d'Adoració. És comú que moltes figures presentin una dualitat, és a dir, una vessant bona, i una altra que tingui una interpretació negativa. En aquest sentit el gall pot representar el desig i la luxúria, atesa la seva manera de caminar estirat i el seu caràcter bel·ligerant, de brega.

Ens centrarem ara en la deessa Atena: girada cap al costat esquerre, amb els genolls lleument flexionats, sostenint una llança en la seva mà dreta i en l'esquerra un escut que toca a terra i que aguanta dret, com sol ser habitual en les seves representacions. Armada també amb un casc crestat del tipus àtic. Vestida amb un quitó fermat a la cintura i l'ègida a manera de cuirassa; els dos braços sostenen un mantell. La conformació del relleu en nou peces crea la falsa sensació d'un sobrevestit a nivell dels genolls, perquè hi ha una junta de les peces a aquesta alçada. Cal parar esment en la decoració de l'escut, de forma ovalada, amb un rostre, segurament amb caràcter apotropaic, per infondre por a l'enemic, i dues serps entrelaçades.

La figura antropomorfa central, lleugerament més elevada que la resta, ve representada per un jove en posició d'orant, amb els braços estesos cap al cel, en senyal de pregària. Tot i que en els textos homèrics³ ja hi ha descrita aquesta postura en relació amb la interacció amb els déus del cel, no es troba representada iconogràficament més que en algunes monedes (Klauser) com a pietas, és a dir, sentiment religiós de respecte envers els déus. Cal cercar els primers testimonis en imatges amb la posició dels braços estesos en forma de calze en les decoracions paleocristianes, com ara les de les catacumbes o les d'alguns sarcòfags paleocristians (Bisconti).

Aquesta figura masculina va abillada exactament igual com l'altra figura de la dreta, també masculina, i l'única diferència entre els dos és el fet que la central és imberbe, mentre que la de la dreta porta barba. Ambdós van amb el cap descobert, vestits amb un quitó curt, per damunt dels genolls, i una clàmide de genet i van calçats amb sabates fermades. El tipus d'indumentària suggereix el que portaven els genets, però no hi apareixen cavalls.

La figura central, igual com la de l'esquerra corresponent a la deessa Atena, diri-

3 A tall d'exemple, vg. Homer *Il.* XXIV 283-301, on es descriu el moment en què Príam demana ajuda a Zeus.

geix la seva mirada cap a la figura de la dreta, amb una expressió de serenor. La figura de la dreta, d'altra banda, de la qual ja hem descrit l'abillament, porta una torxa amb la mà dreta, amb la qual apunta cap al tors de la figura central, i en la mà esquerra sembla que, amagada, hi reté una pedra. Novament estan al davant d'un altre símbol que, com el gall, dóna idea de vigilància: la torxa. Cal recordar que les teies a l'antiguitat eren emprades per treballar quan s'havia post el sol i, per tant, equivalien a esforç i dedicació, alhora que a la vigilància. Al seu darrere es tanca la decoració novament amb un motiu arbori.

Per la banda inferior totes les figures reposen sobre un roquissar, la funció del qual és simplement la d'ajudar a crear més perspectiva. A banda i banda de les figures tenim el mateix tipus de vegetació: dos arbres que, pel tipus de fulla, podríem identificar amb un roure de fulla grossa, *quercus petraea*. El roure, de fusta molt resistent, és símbol de vigor tant a nivell físic com a nivell moral (Impelluso 62). Els antics el consagraren a Júpiter, el més poderós dels déus. Els cristians veieren en el roure l'arbre de la vida, per mor de la seva fusta tan resistent, gairebé incorruptible, la qual cosa denotava la salvació. Recordem que la creu de Crist era feta de roure.

Intents d'interpretació

A primer cop d'ull és evident que s'estableix un diàleg entre el personatge de la dreta i el del mig, sota la mirada atenta de la deessa Atena, que ho observa tot com si en prengués nota, i va armada per si de cas ha de defensar res i s'ajuda de la vigilància del gall. Però qui són les dues figures masculines? Representen genets sense cavall, atesa la seva indumentària? Pel tipus de vestit estarien al mateix nivell, ara bé, la figura de la dreta és barbada, per tant, d'home fet, madur, mentre que l'altre encara és imberbe i no s'ha tallat la cabellera per oferir-la als déus, cosa que representaria el seu pas d'adolescent a adult.

A primer cop d'ull havíem pensat en identificar-los amb els Diòscurs o Bessons, és a dir, els germans Càstor i Pòl·lux, el primer mortal fill de mortal, el segon immortal fill de Zeus, però no porten gorra frígia, ni solen estar associats a la deessa Atena, sinó més aviat a Diana, a banda de ser imberbes tots dos. Justament la torxa ens feia pensar també en el foc de sant Elm, associat als Diòscurs a l'antiguitat, però igualment la iconografia no tenia paral·lels clars amb cap altra. Per això decidírem relacionar les figures no directament amb l'antiguitat clàssica, sinó amb el protocristianisme, de tal manera que calia cercar semblances amb episodis bíblics on apareguessin pedres i una torxa. En aquest context cristià la figura de la deessa Atena s'explicaria en tant que personificació del seny, de la

intel·ligència i de la mesura, com a refrenament de les passions incontrolades, en definitiva, molt propera a santa Caterina d'Alexandria, perquè, com Atena, era verge i era també reconeguda per la seva saviesa (se l'associa al color verd, color de la intel·ligència, el mateix color dels ulls d'Atena). Cal recordar que santa Caterina és patrona d'estudiants i filòsofs, entre d'altres.

Aleshores els dos joves podrien representar, si feim cas sobretot als atributs de la torxa i la pedra, l'escena de la lapidació de sant Esteve. Es pot trobar informació d'Esteve al llibre dels Fets dels Apòstols. Esteve és un ardiaca, és a dir, el principal dels set diaques escollits pels apòstols per fer caritat entre els pobres que conformaven la comunitat de l'església primitiva. Sembla que Esteve hauria estat un jueu convers. Envejat per altres jueus que no podien fer-li front quan argumentava, aquests últims subornaren falsos testimonis que l'acusaren de blasfèmia contra Moisès. Per això fou portat davant del Sanedrí i, després d'interrogar-lo, fou condemnat a la lapidació i el portaren a les foranes de la ciutat. Quan Esteve era a punt de rebre els primers cops de pedra de mans dels seus acusadors, pregà a Déu perquè rebés el seu esperit i perquè perdonàs els seus assassins. Aquest podria ser el moment recreat: als afores, l'instant previ a la lapidació, quan fa l'oració.

A manera de conclusió

Sigui com vulgui, es tracta d'un relleu enigmàtic i difícil de desxifrar, ja que a primer cop d'ull pot semblar una vulgar còpia d'una obra clàssica o més aviat neoclàssica, en una ciutat qualsevol, sense grans pretensions. Però de cap manera no és així. Després d'examinar a fons el LIMC, el relleu no té un model previ, ni és tan sols un *mixtum compositum*, és a dir, una nova forma recreada a partir de la fusió de models anteriors, dispars entre sí. Hem de suposar, per tant, que hi degué haver un disseny previ per part d'algun dels membres de la família Aulet –recordem que es tracta d'una de les famílies amb més formació cultural del Manacor de l'època–, amb la intenció de transmetre un missatge. A partir d'una conversa amb Albert Carvajal, podem dir que aquest historiador està d'acord que molt probablement Francesc Vicenç Aulet sigui l'artífex del projecte i sosté que el relleu s'ha de llegir en clau política. Un dels arguments que podem argüir en defensa de la factura local i única de la peça és el fet que l'escut de la deessa Atena porti dues serps enroscades. El motiu no té paral·lel enlloc: mai no es troba lligat a Atena. Les dues serps entortolligades es troben al caduceu de Mercuri, però no en són un motiu primari, sinó una evolució. El caduceu que porta Mercuri és un regal que li feu el seu germà Apol·lo i és en realitat la superposició de dues vares: una de pastor i l'altra màgica. Poc a poc

de la unió de les dues se'n va conformant una amb les serps que l'envolten i unes ales que la coronen. Però hi ha un altre déu de l'antiguitat que també té les dues serps i que creiem que és més idoni a ca n'Aulet: Asclepios, déu de la medicina. Recordem novament que la família Aulet té membres farmacèutics i també metges, ambdós servidors d'Asclepi. En aquest cas les serps representen el renaixement i la curació, perquè muden la seva pell i es regeneren anualment. Queda clar, doncs, que la deessa Atena és protectora dels Aulet i per això mateix porta a l'escut un símbol que els identifica.

Pel que fa als dos joves, la qüestió es torna confusa, ja que de cap manera pensam que puguin identificar-se amb els Diòscurs, però tampoc no veiem el sentit al martiri de sant Esteve. Igual com tampoc no podem relacionar la tria d'aquest sant –si és que ho sigui– perquè no hi ha cap familiar que tengui aquest nom.

Amb les dades de què disposam en l'actualitat no podem anar més lluny. Caldrà conèixer més a fons la família Aulet, i en particular el metge Francesc Vicenç, per poder arribar a treure l'entrellat del misteriós relleu que amaga un missatge, presumptament polític, bastit a partir d'una barreja de referents iconogràfics de l'antiguitat clàssica i del cristianisme.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BISCONTI, Fabrizio (2000). *Temí di Iconografia Paleocristiana*. Vaticano: Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana.
- DUCHET-SUCHAUS, Gaston; PASTOUREAU, Michel (2009). *Guía iconográfica de la Biblia y de los santos*. Madrid: Alianza Editorial.
- FERRER FEBRER, Antoni; CARVAJAL MESQUIDA, Albert (2005). «Les ordenances municipals de Manacor de 1872». *III Jornades d'Estudis Locals de Manacor: espai, fet urbà i societat*. Ajuntament de Manacor, p. 47-65.
- IMPELLUSO, Lucia (2004). *Nature and Its Symbols*. Los Angeles: Getty Publications.
- KLAUSER, Theodor (1958). «Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst». *Jahrbuch für Antike und Christentum*, núm 1, p. 115-145.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (=LIMC). Artemis & Winkler Verlag, Zürich-München-Düsseldorf, 1981-1999.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Cruz; GONZÁLEZ VICARIO, M. Teresa; ALZAGA RUIZ, Amaya (2010). *Mitología clásica e iconografía cristiana*. Madrid: Ed. Universitaria Ramón Areces.
- RÉAU, Louis (1957-1974). *Iconographie de l'art chrétien*. París: Presses Universitaires. 3 vol.