

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

***Carrer lateral dedicat  
a santa Magdalena del retaule  
de les santes Llúcia i Magdalena***

Devers 1405-1410

Tremp damunt taula  
194 x 64 cm  
Museu de Mallorca  
NIG 4154

**EXPOSICIONS**

*Pintura gòtica mallorquina*, Palma,  
1965

**BIBLIOGRAFIA**

Post IV, p. 620, fig. 253; G. Rosselló,  
A. Alomar, Sánchez-Cuenca 1965, fig.  
24 i 25; G. Rosselló-Bordoy 1976, p.  
27; G. Llopart 1977-1980, 1, p. 75,  
fig. 71 a-e, 3, p. 89 i 90, núm. 71; G.  
Llopart 1996, 3, p. 201.



Les pintures de Santa Magdalena formen part d'un moble de doble advocació, conservat al Museu de Mallorca, el qual consta de dos compartiments principals i d'altres dos destinats a narrar la vida de cada una de les santes. Tot i que els carrers centrals mostren ara més poca alçària, inicialment hi havia més, remeten a un model retaulístic d'arrel italianitzant. En relació amb les imatges de santa Llúcia i santa Magdalena, força perdudes perquè van ser repintades amb les figures de santa Caterina i santa Llúcia al final del segle XVI, mostren l'ombra d'una modulació que devia ser força innovadora a Mallorca en les dates que es va fer el conjunt. Santa Llúcia, amb l'atribut de la safata que conté els seus ulls i la palma martirial, va vestida amb una túnica de tonalitats daurades i porta un mantell blau d'acabament sinuós. A l'altre costat, santa Magdalena, que porta el pot de perfum, mostra la llarga cabellera que la caracteritza i es cobreix amb el tradicional mantell vermell. Els coronaments de les dues taules on són emplaçades les imatges de les santes deixen un espai obert trilobulat, que permet incloure la narrativa de l'Anunciació, mentre que en els carrers laterals hi ha les representacions de santa Clara i santa Caterina.

A la banda esquerra del conjunt, hi figuren dues escenes hagiogràfiques en què santa Llúcia, juntament amb la seva mare Eudícia, reparteix el seu dot entre els pobres i, en l'altra, apareix la santa, denunciada pel seu pretendent pagà, davant el cònsol Pascasi. A la banda dreta, les composicions dedicades a santa Magdalena són la de l'èxtasi al desert i la del moment en què rep la darrera comunió pel bisbe Maximí.

Malgrat les diferències sorgides arran de les diverses datacions o de l'advocació compartida del retaule mallorquí, la filiació italianitzant de l'estructura del moble es pot resseguir a partir del mòdul de la tomba del papa Benet XI de l'església de Sant Domènec de Perusa i d'altres produccions toscanes.<sup>1</sup>

En relació amb el possible origen d'aquest moble de doble advocació, la conservació de diversos fragments del retaule gòtic de Santa Llúcia i Santa Magdalena de la catedral de Mallorca genera una coincidència que no sabem si va anar més enllà, ja que desconeixem si aquest conjunt va poder ser substituït per un de nou als inicis del segle XV. Tanmateix, l'escena catedralícia del repartiment dels béns de santa Llúcia esdevé un referent a l'hora d'avaluar la iconografia de la composició homònima de l'altre retaule. Quant a l'escena de santa Llúcia davant Pascasi, l'estructura arquitectònica que centra la composició té altres paral·lels en la pintura catalana de final del segle XIV. Tot i que ja es pot percebre una estructura equivalent al retaule de Sant Bartomeu de la catedral de Tarragona, obra relacionada amb Joan de Tarragona, el tron de la coronació de la Mare de Déu i la presentació de Jesús al temple del retaule del Sant Esperit de Manresa-realitzat per Pere Serra l'any 1394-l'escena dels esposos de la Mare de Déu del retaule dedicat a la Verge i a sant Jordi de Vilafranca del Penedès-fet per Lluís Borrassà en la darrera dècada del tres-cents- així com també altres testimonis executats per Jaume Cabrera o Pere Vall en els primers anys de la centúria següent són referents més immediats del que s'inclou en la composició mallorquina.



En relació amb l'èxtasi de santa Magdalena, caldrà tenir present l'anònim autor de les escenes laterals del retaule dedicat a aquesta santa, conservat al convent de la Magdalena de Palma, així com la composició que s'inclou al bancal del retaule de la Mare de Déu i Sant Jordi de Vilafranca del Penedès. Cal comentar que, tot i la recuperació parcial del conjunt, la restauració de Cividini va transgredir els marges raonables d'intervenció i va alterar sensiblement la imatge pictòrica de l'artista anònim. Si comparem les reproduccions fotogràfiques fetes amb anterioritat a l'actuació de Cividini, es pot advertir que es va potenciar el dibuix per sobre del tractament pictòric i es van amagar dràsticament algunes figuracions. En la restauració puntual del carrer dedicat a santa Magdalena, feta arran d'aquesta exposició, s'ha pogut observar que, sota els repintats blaus situats a la part més elevada de la comunió de santa Magdalena, hi ha un bon nombre de petits caps angèlics que esdevenen una solució simbòlica del paradís que acollirà la santa.

La relació que manté aquest conjunt amb la taula de la Mare de Déu de la col·lecció Mateu, la qual havia format part de la de Raimundo Ruiz, ha estat esmentada per Post i Llompart. Segons el nostre parer, els vincles que palesen ambdues pintures són prou forts per no dubtar a l'hora d'adscriure-les a la mà d'un mateix artista, familiaritzat amb un repertori endinsat en el paradigma figuratiu internacional de tipus dual, en què, si bé s'inclouen formes de filiació italianitzant, també es consideren algunes solucions més atrevides, segons es pot advertir en les imatges centrals de les santes. Malgrat les diferències, aquest

llenguatge mixt es pot relacionar amb el que caracteritza la producció de Pere Nicolau i especialment l'atribuïda al primer Miquel Alcanyís. De fet, és fàcil advertir els punts de contacte que hi ha entre la imatge de la Mare de Déu de l'Anunciació inclosa en l'espai trilobulat del díptic Fontana-Pittsburg i la que hi ha en el discurs del retaule mallorquí.

El limitat catàleg de l'autor del conjunt conservat al Museu de Mallorca aporta la suficient informació per poder relacionar aquesta producció amb la del Mestre de Montision. Tanmateix, els dubtes es generen a l'hora d'atribuir les pintures a la mà d'aquest darrer anònim. Pel que fa a aquesta qüestió, tot i les diferències que hi ha entre ambdues composicions, algunes ocasionades per la intervenció del taller, altres aspectes ens fan ser partidaris d'assignar el conjunt de doble advocació i la taula mariana de la col·lecció Mateu al Mestre de Montision.

Així doncs, segons el nostre parer, el retaule de les santes Llúcia i Magdalena, juntament amb la pintura de la Mare de Déu, formen part d'un mateix catàleg, que també inclou les tauletes votives de la catedral de Mallorca, el retaule de Montision i el moble de la Resurrecció del convent de les clarisses de Palma. La informació que ens aporta aquest nombre de peces pot estar relacionada amb l'estada a València del pintor mallorquí Guillem Arnau i amb el seu retorn a l'illa, en els primers anys del segle XV.<sup>2</sup>

FRANCESC RUIZ

1 H. Van OS, K. Van DER PLOEG, 1988-1990, p. 164-165.

2 En relació amb la possible relació del catàleg del Mestre de Montision amb Guillem Arnau, vegeu el text introductori dedicat a la pintura d'aquest catàleg.