



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

La devoció als àngels i la seva incidència en la plàstica gòtica. La pintura del gòtic a Mallorca.

Andrea Asturiano Valcárcel

Grau de Història de l'art

Any acadèmic 2020-2021

DNI de l'alumne:41746915-Y

Treball tutelat per Sebastiana Maria Sabater Rebassa
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Àngels, arcàngels, Àngel Custodi, iconografia, pintura del gòtic mallorquí

La devoció als àngels i la seva incidència en la plàstica gòtica. La pintura del gòtic a Mallorca.

Resum

El present treball pretén ser un estudi sobre la iconografia dels àngels, més concretament dels arcàngels i de l'Àngel Custodi, dins les obres pictòriques del gòtic de Mallorca. Aquestes dues iconografies han estat menys treballades respecte d'altres exemples com els àngels músics, ceroferraris o turiferaris i, per tant, s'intentarà donar més visibilitat i aprofundir en l'estudi d'aquestes representacions angèliques. Es treballaran els aspectes devocionals que expliquen la iconografia, la recepció a l'illa, el desenvolupament de la temàtica i com es plasma en la pintura dels segles XIV i XV a través de l'anàlisi dels retaules on apareixen. Les versions iconogràfiques i la ubicació dels arcàngels i de l'Àngel Custodi en aquestes estructures permeten obtenir conclusions sobre el seu paper en la pintura gòtica.

Paraules clau: Àngel, arcàngel, Àngel Custodi, iconografia, pintura del gòtic mallorquí

Abstract

This essay pretends to be a research about angels' iconography, in particular the archangels and the Guardian Angel, in the Gothic artworks in Majorca. These two iconographies have been less studied in comparison to other angelical representations such as musical angels or adoring angels with candles and incense. Therefore, I will try to raise awareness and go in depth in them. The research will delve into the devotional aspects that explain the iconography, its arrival to the island and its development, and lastly in which way it is captured on the painting from the 14th and 15th centuries through the analysis of the altarpieces in which they appear. The iconographic versions and the location of the archangels and the Guardian Angel on this structures allow to obtain conclusions of its role in the Gothic painting.

Key Words: Angel, archangel, Guardian Angel, iconography, majorcan gothic painting

Sumari

Resum/Abstract.....	3
1. Introducció.....	5
2. Objectius i mètode de treball.....	5
3. Estat de la qüestió.....	6
4. La devoció del àngels i la seva repercussió en les arts plàstiques.....	8
4.1. Els àngels a la tradició religiosa.....	8
4.2. Iconografia angèlica	10
5. El culte dels àngels a Mallorca	15
5.1. Els segles del gòtic.....	15
5.2. El Llibre dels àngels de Francesc Eiximenis i la seva presència a les biblioteques de l'illa	20
6. Les imatges angèliques a la pintura del gòtic a Mallorca.....	21
7. Conclusions.....	31
Bibliografia.....	36
Annex de imatges.....	39
Annex de taules.....	44

1. Introducció

El motiu principal que ha mogut el meu interès cap a aquesta línia temàtica ha estat una curiositat personal vers els àngels com a éssers recurrents en les escriptures del cristianisme i com a motiu artístic prevalent de les arts plàstiques durant l'edat mitjana. La localització topogràfica és conseqüència del meu afecte a les Illes Balears. Malauradament el patrimoni medieval de Menorca, Eivissa i Formentera ha patit molt al llarg dels segles, per això he decidit posar els meus esforços en Mallorca, una illa que m'ha donat molt i m'ha acollit la meitat de la meua vida.

La idea és indagar sobre una part de la història de l'illa i relacionar-la amb la d'altres indrets alhora que investigar sobre una iconografia de la qual no hi ha molts estudis en el nostre context i sistematitzar-ne les obres localitzables.

2. Objectius i mètode de treball

Pels motius abans exposats, el primer objectiu plantejat és aprofundir en el coneixement de la iconografia angèlica i fixar els episodis més rellevants a on apareixen les seves diverses variants. El segon objectiu és aprofundir en el context d'aquesta iconografia i observar tot el que comporta juntament amb les relacions cronològiques i territorials. El darrer objectiu consisteix a situar els exemples de la dita iconografia dins la pintura del gòtic mallorquí. Tot aquest plantejament s'aplicarà sobre una iconografia específica, la dels arcàngels i l'Àngel Custodi, per mor de l'espai disponible i la profunditat amb la qual es vol tractar el tema.

Tot i que sembli que no tenen relació si la tenen perquè l'augment del culte als arcàngels influenciarà en el sorgiment del culte a l'Àngel Custodi. I, a més, tot i que en el context religiós els arcàngels tenen un rang més alt, l'Àngel Custodi aconsegueix tanta importància en l'àmbit popular com els altres pel fet que en els segles del gòtic, que és el nostre marge, hi ha un increment a la devoció angèlica en general, el qual s'explicarà al llarg del treball.

Pel que fa al sistema de treball, aquest s'ha basat en primer lloc en la recerca bibliogràfica per tal d'analitzar la informació i usar-la en el meu estudi. I, en segon lloc, s'ha basat en fitxar la bibliografia utilitzada segons el tipus de informació que aporta i ordenar-la per ordre cronològic segons la data de la primera edició. Aquesta bibliografia s'ha referenciat al llarg del treball usant el sistema autor-data segons la normativa Apa. En darrer terme s'ha dut a terme una sistematització d'una selecció d'obres seguint els criteris explicats a l'apartat corresponent.

Com a qualsevol projecte, en aquest cas no han faltat els obstacles. Les principals dificultats amb les quals m'he trobat han estat la llengua francesa en què estan escrits alguns textos, la qual cosa he solucionat amb coneixements bàsics de l'idioma i l'ajuda d'un traductor. La manca de bibliografia específica sobre alguns temes com els arcàngels Gabriel i Rafel també ha estat un problema. La situació sanitària també ha dificultat en part l'obtenció d'algunes fonts donat que els establiments estaven tancats, com és el cas de la Biblioteca March.

3. Estat de la qüestió

La iconografia angelical, com és de suposar, està molt lligada a la religió. Per aquest motiu les primeres reflexions sobre el tema eren de caràcter cultural. De les aportacions medievals més destacades cal esmentar a Dionisio Areopagita, qui a *De coelesti Hierarchia* (segle VI) va establir i codificar les jerarquies angèliques. Va ser tal la seva influència, que va estar vigent durant tota l'edat mitjana. Seguint en aquesta època, al segle XIII, es troba la *Llegenda àuria* de Iacopo da Varazze que va ser una gran col·lecció hagiogràfica d'una gran popularitat i efecte d'adoctrinament. I també Francesc Eiximenis amb el seu *Llibre dels àngels*, el qual va potenciar el culte als àngels.

En època moderna les reflexions sobre el culte dels àngels seguiran vigents. Fins i tot en la contemporaneïtat del segle XIX autors com Louis Cloquet o Adolphe Napoleón Didron, qui varen intentar sistematitzar els atributs dels diferents cors angelicals.

Per seguir la immersió en les qüestions culturals, però des d'un punt de vista d'investigació, un s'ha de traslladar al 1961, quan es publica *El Àngel Custodio en Mallorca*, de Juan Muntaner que, com indica el títol, tracta el culte a aquest patró tan destacat de l'illa. Un poc més endavant, cap al 1983, Curt Wittlin escriu la introducció i comentari a Francesc Eiximenis en *De Sant Miquel Arcàngel. El quint tractat del "Llibre dels àngels"* i és aquesta la publicació a través de la qual s'ha accedit al tractat de Eiximenis, escrit al 1392 i de summa importància a tota Europa. L'any 1985, s'hi troba al que serà dels investigadors de l'època medieval a Mallorca més destacats, Gabriel Llompart, qui en aquesta ocasió aprofundí en l'Àngel Custodi amb la seva publicació *El Àngel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media (fiesta, teatro, iconografia)*. Altres dues publicacions a destacar sobre Sant Miquel són *La devotión à Saint Michel dans les pays catalans. Millénaire monàstiques du Mont Saint-Michel. III Culte de Saint Michel et pèlerinages au Mont*, de Henri Moreu-Rey (1993), i *Eiximenis y la iconografia de San Miguel en el gótico catalán*, de Paulino Rodríguez (2005). L'última

bibliografia de caràcter cultural és *El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La série pictòrica del siglo XVIII en la Iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)*. *El culto a los Santos: cofradías, devoción, fiestas y arte* de Santiago Montoya (2008) tracta sobre els arcàngels a unes pintures a l'església parroquial de Campillo de Altobuey, però el que s'ha utilitzat ha estat la part de la introducció.

En relació amb el culte de l'Àngel Custodi hi ha la festivitat del dia de l'àngel celebrat a Ciutat de Mallorca a partir de l'edat mitjana i és en aquesta part on entrarien en joc les publicacions de J. Mir i Antoni Alomar, *La festa de l'àngel* (1899-1900) i *Teatre en la festa de l'Àngel Custodi de Mallorca (segles XV-XVI)* (2001) respectivament.

A més dels aspectes culturals i de festivitats, la qüestió dels àngels també ha interessat des d'un punt de vista artístic i és per aquest motiu que des de principis del segle XX es pot trobar gran quantitat de bibliografia sobre iconografia general, molta d'ella d'àmbit francès. Els primers a citar-se són *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus Fuentes* d'Émile Mâle i *Iconographie de l'art Chrétien*, de Louis Réau, publicat al 1955. Ja als anys setanta s'hi troben *El gòtic català*, de Joan Sureda i *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, d'André Grabar. Arribant a finals de segle cal citar a Natividad Sánchez amb *Sobre los Ángeles* d'àmbit espanyol i a Gaston Duchet-Suchaux amb *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos* i Yves Cattin i Philippe Faure amb *Les anges et leur image au moyen-âge* de l'àmbit franc. Per últim hi ha *Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval* de María Dolores Barral.

Com ja s'ha dit aquestes obres anteriors tracten la iconografia cristiana en termes generals, però també se n'ha usat d'específica, com és el cas de *El Ángel Custodio en los reinos de la Corona de Aragon. Un estudio iconográfico*, del ja citat Gabriel Llompart (1971), *Los siete arcángeles. Especulación, teoría e iconografía*, de Aurora Pérez (2010), *El tipo iconográfico de los ángeles ceroferrarios i turiferarios. Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación, anexos de imago*, de Francisco de Paula Cots Morató (2013) o *Los Ángeles* de Irene González (2009).

Un altre punt de vista des del qual s'han estudiat els àngels és a partir de les seves representacions en les arts plàstiques, a on han deixat moltes empremtes. Un dels dos majors exponents a les Illes Balears d'aquesta línia torna a ser el pare Llompart amb publicacions com *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía* (1977). L'altra gran exponent és Tina Sabater amb publicacions com *La pintura mallorquina del segle XV* (2002) o "VII. El programa escultórico" a *La Lonja de Palma* (2003).

En l'actualitat els àngels són un tema d'estudi encara vigent, el qual es treballa a partir de les obres culturals de l'edat mitjana i època moderna i els estudis del segle passat i actual sobre qüestions més artístiques. Un bon exemple de la pervivència d'aquest interès és el treball de fi de grau de Laura Font Bennàssar titulat *Iconografia musical a la pintura medieval mallorquina: el cas dels àngels músics* (2018), també dirigit per la Dra. Tina Sabater.

4. La devoció dels àngels i la seva repercussió en les arts plàstiques

4.1. Els àngels a la tradició religiosa

Els àngels són uns éssers fantàstics que varen ser creats per Déu com els seus ajudants amb dos rols principals: el de missatger i el de mà executora. No són éssers exclusius del cristianisme, però tan sols en les tres religions del Llibre (entre les quals es troba la fe cristiana) obtenen aquesta funció intercessora entre home i divinitat com la principal (Réau, 1955, p.54)¹.

La primera de les seves tasques ja ve indicada per l'etimologia de la paraula, que deriva del grec "aggelos" (ἄγγελος) que significa "missatger" (Barral, 2003, p.213). Per aquest motiu tenen un paper protagonista en molts dels episodis bíblics, com en l'Anunciació de la Verge. Però duran a terme altre tipus d'accions com donar assistència als profetes, màrtirs i sants en contra de les temptacions o com a font d'inspiració. I, per descomptat, la seva missió principal serà fer complir el disseny de Déu a través d'actes molt diversos com l'Expulsió del Paradís o el Judici Final (Réau, 1996, p.55-56).

Per tant, en aquest sentit es podrien entendre els àngels com una teofania de la divinitat en tant que són el seu intermediari provinent del món celestial. I és que la seva rellevància no ha de ser menys perquè regeixen l'ordre del món sota les normes de Déu, que són les mateixes que en el seu món. Com indica Cattin, es podria entendre com una missió còsmica, però també assenyala que és molt similar a la de Crist donat que és el seu intermediari i la presència de Déu a la terra i seria ell qui passaria a un primer pla (1999, p.20, 55, 180).

Per seguir amb la definició d'aquestes criatures cal deixar de banda les seves funcions. Com la major part dels elements originaris del món superior, els àngels no tenen una presència física i això serà una qüestió que provocarà moltes disputes entre els

¹ L'edició original és de l'any 1955, però la consultada és de l'any 1996. Per tant, d'ara en endavant és la data que s'utilitzarà per citar aquesta obra.

teòlegs, com és el cas del seu gènere. En el cas de la teologia tradicional se'ls consideren asexuals (Cattin, 1999, p.112, 186).

Una de les reflexions més àmplies en què varen haver de pensar els teòlegs fou l'organització del món celestial, indispensable per un món considerat perfecte. Hi va haver intents, com el de Sant Pau, qui va dividir els àngels en cinc jerarquies (Réau, 1996, p.63). Però qui vertaderament va completar aquesta qüestió tan important fou Pseudo-Dionisio Areopagita a *De Coelesti Hierarquia*, qui sintetitzà investigacions prèvies com la de Sant Agustí dins el context neoplatònic de Procle (Cattin, 1999, p.85). Aquesta divisió va ser introduïda a Occident pel Papa Sant Gregori Magne (Réau, 1996, p.63). L'obra en qüestió marcarà no tan sols el dogma, sinó també la iconografia.

Segons l'Areopagita hi havia nou cercles concèntrics que existien entorn de Déu. Aquests nou cercles es dividirien en tres jerarquies, separades segons la proximitat amb la divinitat i la seva funció: jerarquia d'assistents, jerarquia de l'imperi i jerarquia executiva (Barral, 2003, p.215). I cada jerarquia estaria dividida en tres subgrups, de manera que hi hauria tantes classes d'àngels com cercles.

En el primer ordre s'hi trobarien els serafins, querubins i trones, que serien els àngels més propers a Déu i s'encarregarien de les funcions culturals i litúrgiques al voltant del seu tron i de protegir l'Arca de l'Aliança, símbol de la divinitat (Duchet-Suchaux, 1996, p.45)². Els primers serien éssers amb sis ales i estarien lligats al foc i al color vermell, segons la visió d'Isaïes. Els querubins, inspirats en els textos d'Ezequiel, tindrien quatre ales amb ulls i quatre rostres (de bou, àguila, home i lleó) (Duchet-Sushaux, 2009, p.388,389) i estarien vinculats al blau. Els trones, també extrets dels textos d'Ezequiel, es distingeixen per ser les rodes del tron de Déu; solen tenir ulls, ales i foc (González, 209, p.2).

El segon ordre estaria format per dominacions, virtuts i potestats. Les primeres són les encarregades d'estendre el regne diví als cors inferiors i es representen amb ceptre i corona o amb casc i espasa. Les virtuts, en canvi, porten un llibre i són les qui inspiren les grans ànimes. En darrer terme hi ha les potestats, que s'encarreguen dels dimonis (Réau, 1996, p.65 i Barral, 2003, p.217).

L'últim dels ordres compta amb principats, arcàngels i àngels. Els principats porten robes de guerrer i un lliri i tenen la missió de cuidar el govern dels pobles, tant l'espiritual com el temporal. Els àngels són els responsables de tenir cura de les nacions

² L'edició original va ser publicada al 1996, però la consultada data del 2009 i així és com se'n farà referència a partir d'ara.

i els homes de forma individual, mentre que els arcàngels s'encarreguen de les tasques més importants encomanades per Déu i que poden variar. Però tots dos comparteixen una forma antropomorfa amb la diferència de què els arcàngels estan individualitzats. Més endavant s'explicaran de forma més extensa (González, 2009, p.2, i Barral, 2003, p.217).

Dins de la classificació feta per Pseudo-Dionísio Areopagita, també es poden anomenar altres subtipus d'àngels (entesos com els pertanyents al tercer cor) segons la seva funció. Un bon exemple són els àngels músics, presents a molts episodis com el Judici Final o la Nativitat. També cal esmenar els àngels turiferaris i ceroferaris, els quals porten encens i ciris respectivament que poden aparèixer en diferents àmbits, com a la capçalera de la Seu, els àngels ploraners visibles juntament amb la Crucifixió, els psicopomps en el context funerari o els àngels de la guarda, dels quals es parlarà més endavant.

Encara que prèviament ja hi havia escrits dedicats als àngels, és en l'edat mitjana quan més abundància hi ha i es poden trobar textos com els ja citats o el *Llibre del Gènesis* per Orígenes, del segle XII on s'explicita la participació d'aquests éssers en la creació del món (Cattin, 1999, p.34) o la *Llegenda Daurada* de l'autor Jacopo della Voragine, escrita al segle XIII.

Un cop resolt la problemàtica de la consolidació de la figura de l'àngel al culte cristià amb les seves jerarquies, funcions i relacions, els següents segles es dedicaran a seguir les pautes marcades, però sempre en consonància amb els seus contextos religiosos i polític propis.

4.2. Iconografia angèlica

La dificultat més gran a l'hora de representar els àngels fou establir-ne una iconografia perquè són éssers immaterials, esperits purs i, per tant, no tenen un aspecte físic. González explica que la solució que es va adoptar, i que encara avui perdura, va ser imposar l'aparença antropomorfa, que podia anar des d'homes, fins a dones o nins. Alguns dels seus atributs més característics són la llum, les ales i el nimbe, però no sempre va ser així (2009, p.3, 4).

Allò en el qual pensa un en relació amb els àngels són les ales, que simbolitzen el permanent moviment i la funció de missatgers d'aquestes criatures. Aquesta característica se'ls hi va ser atorgada a partir del segle V per la influència de les visions d'Ezequiel i la imatge de les victòries alades i el déu Mercuri, tot i que no tots els autors suporten aquesta

teoria classicista. Les ales són una característica única que fa que se'ls hagi relacionat amb un paper de controlador de vents i habitants dels núvols (Barral, 2003, p.214, 215). Aquestes ales podien ser bé del mateix color que les vestimentes, o bé multicolors, com en els àngels del pintor flamenc Jan Van Eyck (González, 2009, p.4).

Pel que fa al seu sexe, no hauria d'existir, donat que són incorporis i no tenen genitals. Així i tot, en moltes ocasions es representen amb formes masculines, com a joves imberbes més concretament. En un inici eren els anomenats "àngels mossos", representats com a adolescents imberbes i en moltes ocasions rojos (Réau, 1996, p.57). Per a donar un motiu a la representació masculina, Pérez cita les paraules de Juan, bisbe de Tessalònica al II Concili de Nicea (783) "la causa de pintarles en figura de hombre es, el haberse aparecido en esta forma quando han ejercido para con los hombres el ministerio a que Dios les ha enviado" (2010, p.2035). Una iconografia bastant inusual són els àngels barbats, que resulten més virils, però podria no ser una idea absurda en tant que Crist és la imatge de Déu en la terra i els àngels han estat creats per ell seguint la seva pròpia imatge (Cattin, 1999, p.186).

Quant a les vestimentes, aquestes varien en funció de l'època. El que està clar és que tots els qui tenen una aparença més enllà de la infantesa han d'anar vestits perquè la nuesa es considera una vergonya i és reservada per certs episodis concrets (com Adam i Eva) o els dimonis (que en origen foren àngels rebels) (Réau, 1996, p.58). L'evolució de la vestimenta podria començar-se en època paleocristiana, època en la qual els àngels vestien una llarga túnica blanca com a símbol de llum i puresa. En l'art bizantí, en canvi, porten vestimentes luxoses a imitació de la usada a la cort imperial i porten les mans embenades com a signe de respecte cap a la divinitat. A partir del segle XIII començaran a aparèixer amb robes sacerdotals (capa i dalmàtica) i, en alguns casos, tonsurats per influència del teatre litúrgic (González, 2009, p.4).

Pérez assenyala que l'Areopagita també es va plantejar la vestidura angelical i que considerà el blanc com el color més apte. A més, li atorgà a cada jerarquia una equivalència a les pedres precioses (2010, p.2034).

Ja al segle XIV serà possible trobar àngels vestits amb armadures de cavaller i a finals de l'edat mitjana amb un abillament emplomat (Duchet-Suchaux, 2009, p.44). Un cop acaba aquesta etapa apareixeran mostres d'àngels d'aparença femenina per ser considerada més bella i per assimilació de la túnica amb els vestits. Varen aparèixer al segle XV i foren comuns durant el barroc (Réau, 1996, p.57).

Amb anterioritat s'ha explicat la classificació feta per Dionisio Areopagita a *De Coelesti Hierarquia* i, com és de suposar, atorgà un lloc als arcàngels, tema principal d'aquesta investigació. Aquests éssers pertanyien al segon cor la tercera jerarquia, però és cert que autors, com Francesc Eiximenis, defensaven que l'únic arcàngel era Gabriel, donat que els altres serien principats o àngels, però en aquest treball se'ls prendrà com arcàngels a tots (Sánchez, 1991, p.91).

“Els altres” a qui es refereix Eiximenis en la seva obra s'identifiquen amb dos personatges: Miquel i Rafael. La problemàtica aquí associada és el nombre total d'arcàngels, que és causada per la consideració apòcrifa d'alguns llibres, com el d'Henoc, per part de l'Església romana. Per tant, a Occident és estrany trobar el cicle dels set arcàngels d'ençà que al Concili del Laterà (1123) es va limitar el culte a tres (Réau, 1996, p.66).

Era tal l'aversion contra els arcàngels no oficials, que Eiximenis al *Llibre dels àngels* va advertir sobre el perill d'invocar-los, perquè podrien invocar en el seu lloc a esperits malignes o fins i tot dimonis (Montoya, 2008, p.443). Però quins eren aquests àngels considerats herètics?

En total serien set i representarien un grup uniforme i ben definit, no tan sols per la seva funció, sinó també perquè es coneixen els seus noms individuals, tot i que poden canviar segons la font que es consulti. Segons Réau (que en cita fins a nou) el primer d'ells és Barachiel o Malthiel, adjuntor, qui Moysen in flama praecedebat³. El segon és Jehudiel, remunerator, praeceptor Semis, fili Noachi⁴. El següent Sealtiel o Zealkiel, orator, in immolatione Issaci gladium prohibebat⁵. El següent és Peliel, qui Iuctabatur cum Jacobo⁶. Després ve Raziel, a quo Adam e Paradiso ejectus⁷, Uriel, fortis socius, qui Esdram instituebat⁸, conegut pel Llibre d'Henoc. I els tres darrers, que són els més coneguts i els acceptats per l'Església romana: Michael victoriosus, prínceps militiae caelestis, pugnat cum dracone, conegut pel llibre de l'Apocalipsis, Gabriel, nuntius, ad Mariam missus, conegut per l'Evangeli de Lucas, i Raphael medicus, tobiae oculos sanavit, conegut pel llibre de Tobias (1996, p.65, 66).

³ Adjuntor, qui guiava a Moisés cap a les flames

⁴ Remunerator, instructor de Sem, fill de Noah

⁵ Orador, prohibia l'espasa a la immolació d'Isaac

⁶ Qui lluità amb Jacob

⁷ El que expulsa Adam del Paradís

⁸ Fortis Socius, qui ensenyava a Esdras

A Orient el culte a Uriel si està acceptat, motiu pel qual té una iconografia desenvolupada. En la majoria dels casos es representa amb una espasa flamejant a les portes del Paradís. Les flames de l'espasa s'expliquen perquè se'l sol identificar com la flama o llum de Déu. Una de les seves variants iconogràfiques usades a Orient és l'assimilació dels quatre arcàngels principals, Uriel, Miquel, Gabriel i Rafael, amb els punts cardinals (Réau, 1996, p.66, 67). Però en el cas d'Occident s'ha desenvolupat la iconografia dels altres tres arcàngels que si que són acceptats.

La primera de les iconografies a explicar és la de Gabriel, de qui se celebra la festa el 29 de setembre i el 13 de juliol. El nom significa "home de Déu" o "home en el qual confia Déu" (Duchet-Suchaux, 2009, p.215). Com tots els àngels creats per Déu, Gabriel ha de respondre a les seves ordres, però també té funcions concretes. És l'encarregat d'anunciar les bones notícies i protegir les portes de l'Església juntament amb Miquel (Réau, 1996, p.76). També és el símbol de la fortalesa de Déu (Barral, 2003, p.217). En el seu llarg llistat de bones noves s'hi troben l'anunciació del messies a Daniel, l'anunciació de Sant Joan baptista a Zacaries i la de Crist a la Verge (Martínez, González i Alzaga, 2010, p.312).

Com ja s'ha explicat, no és fins al sorgiment de l'art paleocristià als segles IV-V, que els àngels adquireixen ales, com en aquest cas. Se'l representa com un jove imberbe i alat. La seva vestimenta es redueix a una túnica o robes litúrgiques, com una alba o una dalmàtica. Pel que fa als atributs, n'hi ha diversos. Sant Gabriel pot aparèixer amb un llarg bastó i un ceptre com a mostres del seu càrrec de missatger, una flor de llis, signe de la puresa de Maria, o bé una branca d'olivera, símbol de la pau. Un altre dels elements que pot portar a sobre és una filactèria a les mans amb la salutació a la Verge "Ave Maria, gratia plena" (Réau, 1996, p.77). Martínez, González i Alzaga assenyalen que també és possible trobar-lo amb una vara d'assutzenes a la mà (2010, p.312).

Una de les actituds més estranyes en les que es pot trobar a l'arcàngel és la de caçador amb cans perseguint un unicorn que s'amaga proper a la Verge, com explica l'investigador Duchet-Suchaux (2009, p.215).

El segon arcàngel oficial per l'Església romana és Rafael, patró i protector dels metges, apotecaris, farmacèutics, mariners, viatgers i adolescents. Tots aquests càrrecs li són donats per dos dels seus episodis més destacats: la cura de la ceguera de Tobies pare i guia de Tobies fill (Réau, 1996, p.77). La seva devoció va tenir un gran auge al segle XVI, després que Francisco de Estaing, bisbe de Rodez, instituís el seu culte l'any 1526 (Duchet-Suchaux, 2009, p.393).

Igual que en el cas anterior, també es representa com un jove sense barba vestit amb una túnica. La seva iconografia al·ludeix a tres vessants diferents: amb el sarró, el bordó i la cantimplora s'al·ludeix a la seva faceta de pelegrí que fa referència a la història de Tobies fill, qui també pot aparèixer agafant-li la mà i atorgant-li la faceta de guia. El darrer vessant és el de metge, simbolitzat a través d'un peix o pots de medicina (Réau, 1996, p.78). En relació a la faceta de viatger, en ocasions també se'l pot trobar representat amb capell, capa i petxines (Martínez, González i Alzaga, 2010, p.313).

De Sant Miquel és de qui més informació hi ha disponible perquè està més definit. Té moltes funcions: és cavaller, guerrer i conestable de les milícies celestials, ha de lluitar contra els àngels caiguts contraris a Déu i és qui a l'Apocalipsi ha de lluitar contra el drac de set caps (el dimoni) i salvar a la dona vestida de sol (símbol de l'Església i la Verge). És per aquestes tasques que és el patró dels cavallers, els oficis d'armes i les balances (Duchet-Suchaux, 2009, p.326,327).

També té la funció de psicopomp i de controlar els dimonis que intenten desequilibrar la balança de les ànimes (Réau, 1996, p.67,68). Aquesta funció de guia de les ànimes podria tenir origen en la mitologia romana. Segons Émile Mâle seria per influència de Mercuri (1986, p.377), però segons Réau, seria per Hermes, romà, i Anubis, egipci (Réau, 1996, p.68).

Altres funcions que se li atorguen són la participació activa en la creació, l'expulsió del Paradís, protecció dels fills d'Israel, informar a Déu sobre l'estada de Jesús a la Terra i miracles i revelacions en determinats episodis (Wittlin, 1983, p.23, 28).

El culte a Sant Miquel a Occident té com a referent la seva aparició al Mont Gargano i en part és el motiu pel qual el seu culte té lloc a emplaçaments elevats, com el Mont Saint-Michel, i també els cementiris (Réau, 1996, p.70). El culte comença a desenvolupar-se a partir dels segles V i VI a Itàlia i França per després desplaçar-se cap a Alemanya i altres indrets d'Europa (Duchet-Suchaux, 2009, p.326,327).

La seva aparença torna a ser la d'un jove imberbe amb ales, però degut al seu càrrec militar les vestimentes canvien. Se'l pot trobar vestit amb una túnica, sobretot si desenvolupa la seva funció de psicopomp, però si es vol representar com un cavaller sol portar una armadura, cota de malla, casc de cavaller i una espasa, flamígera en alguns casos, o una llança com a armes. També és possible trobar-lo amb un escut de vidre

reflectant amb la inscripció “Quis ut deus”⁹ a l'altra mà (Réau, 1996, p.71). Però, la representació amb l'armadura no serà visible fins al segle XIII (Mâle, 1986, p.360).

Altres elements que se li poden adjudicar són un bastó allargat en forma de creu o banderola (Martínez, González i Alzaga, 2010, p.312, 313), petxines o una pitrera amb aqueixa forma en relació amb la peregrinació marítima del Mont Saint-Michel (Réau, 1996, p.71).

Les dues escenes més representades són la pesa de les ànimes al Judici Final, on porta la balança, com és evident, i la batallà contra el drac o el dimoni. En aquest primer cas, Réau cita a Künstle, qui creu que la relació de l'àngel amb aquesta funció seria fruit d'un error d'interpretació d'un àngel defensant amb una llança la balança de les ànimes sostinguda per Déu. En el segon cas es pot representar, bé la derrota del dimoni als peus de l'arcàngel, o bé la lluita entre la milícia celeste i els dimonis. En aquesta situació s'assembla molt al cavaller Sant Jordi, però es distingeixen per les ales de l'arcàngel i perquè la seva batalla és aèria i grupal, al contrari que la de sant Jordi, que és a terra i és un duel entre el drac i el cavaller (Réau, 1996, p.71, 72, 74).

A partir de finals de l'edat mitjana és possible veure aquestes dues iconografies unificades en una sola, de manera que apareixeria Sant Miquel vestit de cavaller, amb les seves armes i la balança i en actitud victoriosa sobre el drac. Aquesta fusió es pot comprovar en obres com el Judici Finals del flamenc Hans Memling (Barral, 2003, p.218).

Com s'ha pogut comprovar, cadascun dels arcàngels té les seves tasques ben definides i separades de la dels altres, motiu pel qual es desenvoluparà una iconografia diferenciada, però hi ha almenys una excepció: la de la sinaxi en el culte oriental, que seria la representació de tots els arcàngels reunits adorant a Crist (Grabar, 1979, p.147)¹⁰.

5. El culte dels àngels a Mallorca

5.1. Els segles del gòtic

Dels tres arcàngels oficials a Occident el que més devoció va rebre va ser Sant Miquel. A Catalunya el seu culte va ser bastant primerenc, de manera que al segle IX ja comptava amb una desena d'esglésies al territori (Rodríguez, 2005, p.111). Aquest procés va ser iniciat per la noblesa catalana, sobretot els comtes d'Urgell, els qui adoptaren a

⁹ Qui com Déu

¹⁰ Primera edició de 1979, però la que s'ha consultat és de 1985 i així és com s'ha decidit referenciar a partir d'ara.

l'àngel com a símbol i protector. Com a resultat, se li dedicaren i posaren sota la seva protecció nous castells i zones acabades de conquerir (Morey-Rey, 1973, p.383). També se li encarregava inspirar als "regidors del món" per tal que no caiguessin en els extrems i fossin com ell mateix, que ordena, però també sap obeir (Wittlin, 1983, p.23).

El seu patronatge també s'estengué cap als oficis de mercaders, les professions que requerien vendre a pes, fabricants de balances, argenters, mestres armers, ferrers i calderers, entre moltes altres (Morey-Rey, 1973, p.385). Com es pot observar, aquestes són professions que s'han encarregat a Sant Miquel per la seva faceta de militar i de pesador d'ànimes.

Enric Morey-Rey denota tres factors que han influït en gran mesura en la introducció del culte de Sant Miquel a Catalunya des de Itàlia (cal recordar que el culte als arcàngels és més fort cap a l'orient). El primer factor són les relacions entre els comtes de Barcelona (futurs reis de la Corona d'Aragó) i Itàlia. El segon factor és la relació del clero amb Roma. I la darrera és l'expansió de les ordres de Cluny i dels benedictins per Catalunya, les quals tenien a aquest arcàngel entre les seves invocacions principals (1973, p.375).

Serà en els segles X i XI quan es farà més visible aquest desenvolupament cap a altres zones, sobretot en relació amb el procés de la Reconquesta i a l'estament militar (Rodríguez, 2005, p.111).

En els segles del gòtic arribarà a ser dels sants més venerats, tant pel seu vessant més oficial, com pel vessant més popular, qui li atorgà capacitats apotropaiques i sanadores, i serà invocat en el moment de la mort per la seva funció de psicopomp. Com a una de les moltes conseqüències que comporta el creixement d'aquest culte es troba la peregrinació al Mont Gargano o Sant'Angelo i al Mont Saint Michel i l'assentament de les bases per a la futura devoció de l'Àngel Custodi del segle XV (Rodríguez, 2005, p.112).

Un altre dels indrets a través dels quals entra aquest culte a la península Ibèrica és València, la qual forma part de la Corona d'Aragó. A aquesta zona arriben els frares predicadors provinents de Itàlia al segle XIV, gràcies a les relacions ja esmentades. Des d'aquí s'estendran per gran part del litoral mediterrani (Llompart, 1985, p.148).

El culte popular és de summa importància perquè va ser el que donà lloc al desenvolupament de l'Àngel Custodi i l'àngel de la guarda, el qual ha arribat fins als nostres dies. A finals de l'edat mitjana la societat es trobava en un descontentament generalitzat i és aquest el motiu pel qual sorgeixen noves figures reconfortants com la

Verge del mantell (com a títol d'exemple en el nostre context la Mare de Déu de la Mercè del Mestre de Montisio a la Seu de Mallorca d'inicis del segle XV) o l'àngel de la guarda. La creació d'uns àngels que s'encarreguen de les persones concretes està relacionat amb l'augment de la presa de consciència de la individualitat de cadascú i de la necessitat de rebre la providència divina adaptada a la seva forma de ser. A *Somme Théologique* Thomas d'Aquino explica la necessitat de tenir un àngel propi en tant que les persones som éssers variables i erràtics per naturalesa i necessitem ser vigilats. El problema que es pot intuir és a on situar als àngels de la guarda dins el sistema de jerarquies (Cattin, 1999, p.238-243).

Si els àngels de la guarda s'encarreguen de la protecció individualitzada de cada persona, els Àngels Custodis s'encarreguen de la protecció de territoris. Com en el primer cas, aquest culte va néixer amb un fort caràcter popular que ja va tenir un cert auge a l'alta edat mitjana. Com que no era una devoció encara reconeguda per l'Església les capelles que se'ls hi dedicaven estaven a cases i sota la denominació oficial dels arcàngels reconeguts (Llompart, 1985, p.147, 148).

Aquesta devoció va néixer a València a finals del segle XIV i ràpidament es va estendre a Catalunya i Mallorca, on s'instaurà la Festa de l'Àngel i es fundà una capella a la Seu de Mallorca (Llompart, 1985, p.168). També els mercaders de l'illa prengueren aquesta figura com a nou patró sota el nom d'Àngel de la Mercaderia, tan representat al programa escultòric de la Llonja de Palma. És sabut que l'Àngel Custodi també va arribar a Eivissa i Menorca, però no es conserva documentació que ens aporti dades concretes sobre el seu culte. Tan sols es coneix la invocació usada a Eivissa als anys 1498-1499 (Llompart, 1985, p.168).

Gràcies al seu caràcter de protector de les ciutats i viles, de guies, de benefactors dels ciutadans i com escut contra la pesta varen adquirir un paper oficial i municipal als nuclis urbans (Llompart, 1985, p.147). L'auge d'aquest culte també es deu en part a l'èxit del llibre de Francesc Eiximenis, *El llibre dels àngels*, el qual s'explicarà en detall més endavant.

Com és lògic pensar, tota aquesta devoció va tenir moltes conseqüències directes i indirectes. Entre les més destacades es troba la instauració de la Festa de l'Àngel en diferents llocs: València l'any 1446, Barcelona el 1448, Girona la Fixa el 1450, Saragossa entorn 1450 i, el cas que més interessa per aquest treball, Mallorca amb la data primerenca de 1407 (Llompart, 1977, p.49).

La primera celebració de la festa va ser el 4 d'abril de 1407, dia de Dominica in Albis o Dia de l'Àngel, com es coneix encara popularment a la jornada dedicada al patró de la Ciutat de Mallorca i el Regne de Mallorca. El mateix dia es va iniciar la construcció de la capella dels jurats a la Seu dedicada al nou patró (Llompart, 1985, p.166), la qual actualment és la capella del Sagrat Cor de Jesús (Muntaner, 1961-1962, p.2). La festa servia per demanar pau per als ciutadans i per això se la va dedicar al

Gloriós anell deputat en guardia e custodia del dit Regne, per intercessió e mèrits del qual tots los ciutadans e altres habitants e singulars del dit Regne meresquen esser en pau e tranquil·litat conservats e de tots e sengles sinistres e scàndols, inconvenients e qualsevulla altre persecucions celestials e terrenals preservats e deffesos e guardats e augmentació i endressa de la cosa publica e dels dits singulars (Llompart, 1977, p.49).

La celebració estava organitzada en diversos esdeveniments. El primer era un ofici a la Seu de Ciutat de Mallorca dut a terme per l'orador de l'Estandard¹¹ (Llompart, 1985, p.167). Després, es duia a terme una gran i solemne processó que seguia el recorregut de la del Corpus Christi. Aquesta processó consistia en estructures de llenya sobre les quals hi havia persones reals que representaven àngels. S'hi podien observar un grup de nins disfressats a tall de cor celeste i tres clergues vestits amb dalmàtiques i ales postisses representant l'Àngel Custodi (amb ales daurades i una maqueta de la ciutat a les mans), Sant Miquel (amb una espasa) i Sant Gabriel (amb un ceptre en forma de flor de llis) (Muntaner, 1961-1962, p.4, 5,8).

Però Llompart assenyala que aquests són els atributs del segle XVI i que com que no es coneix la celebració en detall del segle XV no es pot assegurar per complet que també fossin els d'aquest segle (1985, p.167). Alomar, en canvi, s'atreveix a ser més específic i explica que el cor de nins rodejava la figura de l'Àngel Custodi, qui també portaria una màscara, i, a més, hi hauria altres personatges bíblics en l'escena que es mantindrien en silenci (2001, p.161).

A més de la processó, es podien trobar diferents escenaris efímers en els quals es representaven actes i que anaven acompanyats de música, balls i altres personatges recitant versos als peus de l'escena. De totes aquestes n'hi havia una que destacava per

¹¹ La festa de l'Estandard o de la Conquesta és una celebració originària de Mallorca en la qual es commemora la victòria de Jaume I en el seu intent de conquerir l'illa al 1229. Es celebra el 31 de desembre i és de les festivitats cíviques més antigues de la Corona d'Aragó.

sobre de les altres que era de caràcter més oficial i es celebrava davant la Casa de la Juraria. Al segle XV es celebraria abans de l'ofici i hi assistirien les autoritats civils (Alomar, 2001, p.162).

Aquesta festivitat, tot i el seu caràcter devocional, no estava lligada a l'Església, sinó a la Universitat, la qual triava al síndic angeler. (Llompart, 1985, p.167). Aquest comitè organitzador havia de tenir cura de tots els preparatius de la cort angelical de la processó (Muntaner, 1961-1962, p.8).

Aquesta celebració era de gran importància, de fet estava tan ben considerada com les festes de Pasqua i Nadal. Es per aquest motiu que les activitats servils estaven prohibides i els vesins es devien fer càrrec de la neteja dels carrers, tal com explica Mir:

(...) governador mana a tota persona generalment de qualseuulla lley, condicio o stament sia que la dita festa en lo dit jorn colgua e celebra axi solemniament com se acostuma coirà e celebrar festa anyal abstenintse de totas e sengles obres seruils e negocis tporals. axi dins la Ciutat com deffora per tota la dita illa e que los habitants o domiciliats en los lochs ocarrers per los quals passara la dita processo agranen o fassen agranar e fer belles e netes les carreres e aço sots pena de deu lliures de les quals si comeses seran haura lo terç lo senyor Rey e laltre terç la obra de la Seu e laltre lo acusador (1899-1900, p.132).

Amb el pas del temps la festa va evolucionar fent-se cada cop més vistosa i adoptant un caràcter popular que no va agradar a les autoritats civils i religioses perquè les persones de la ruralia la prenién més com un divertiment que com una celebració religiosa. Així doncs, es propugnà un retorn als inicis de la festa per fer-la similar a com era al segle XV, però substituint el clergue disfressat d'Àngel Custodi per una escultura i un cor d'àngels als peus cantant i l'any 1565 es varen suspendre les actuacions fora de la processó (Alomar, 2001, p.162, 163).

A poc a poc va perdre popularitat fins que al segle XIX, com diu Llompart, va morir per consumició. A la pèrdua d'interès del poble cal sumar-li la dels jurats, qui al 1672 dedicaren la capella de l'àngel de la Seu a Sant Vicenç Ferrer (1985, p.167).

És lògic pensar que una festa d'aquesta envergadura hagi deixat algun tipus de rest, encara que els seus objectes fossin pensats com efimers. A l'inventari de la Casa de la Universitat de 1458 es conservaren partides on apareixien un cap d'àngel i un altre de Sant Miquel, vint-i-sis parells d'ales d'àngel de diferents colors i altres objectes relacionats amb la festa. També se sap que es degué conservar una maqueta de Ciutat de

Mallorca (idealitzada) i un tendal restaurat el 1721 pel pintor Jaume Blanquer i que s'usà a la plaça de Cort per celebrar la Festa de la Reconquesta (Muntaner, 1961-1962, p.6).

Un altre tipus de testimoni del patronatge de l'Àngel Custodi a Mallorca serien les representacions artístiques, que foren poques, però n'hi hagué. Es pot destacar una de les cimeres del retaule del Monestir del Puig de Pollença atribuïda a Miquel Alcanyís de la primera meitat del segle XV i, avui es conserva al convent de la Concepció de Palma (Llompart, 1985, p.168). I també cal esmentar la clau de volta de l'actual Capella del Sagrat Cor de Jesús, construïda durant la primera meitat del segle XV (Muntaner, 1961-1962, p.14).

5.2. El Llibre dels àngels de Francesc Eiximenis i la seva presència a les biblioteques de l'illa

Al llarg del treball s'ha anat avançant la importància de l'escrit d'Eiximenis, *El Llibre dels àngels*, escrit a València l'any 1392. Aquesta rellevància i popularitat es pot demostrar a través de la gran quantitat de còpies i traduccions que ha tingut sota el títol ja esmentat o el de *Natura angèlica*. El nombre de còpies completes conservades arriba fins a divuit exemplars i cal sumar-hi dues edicions incunables del 1494 i totes les edicions conservades parcialment. Pel que fa a les traduccions, es pot trobar el llibre en castellà, llatí, francès, italià i flamenc. I fou l'únic llibre escrit en català traduït a aquest darrer idioma (Wittlin, 1983, p.7, 30). En comparació amb el món actual poden semblar poques còpies i traduccions, però si es té en compte el seu context en realitat és un nombre força alt. I encara que no s'hagin conservat, s'han fet estudis sobre els inventaris institucionals i privats que assenyalen que era un llibre ben representat a les biblioteques de Mallorca (Hillgarth, 1993).

La diversitat d'idiomes en el qual es va editar denota que la seva fama no va ser local i no es va limitar als regnes hispànics i catalans, sinó que al llarg dels segles XV i XVI es va estendre per gran part d'Europa (Rodríguez, 2005, p.113).

Per realitzar el seu escrit se sap que Eiximenis pogué consultar i inspirar-se en diverses obres, entre els quals es trobarien *Angelica Gerarchia* de Damanecus, *De Divinis Nominibus*; de Pseudo-Dionísio l'Areopagita, *Alanus, Dels àngels*; de Bernat, *Sermó sobre "accesserunt angeli"*; de Basili o *Homilia dels àngels*; de Cesari entre moltes altres (Wittlin, 1983, p.15).

Aquesta publicació té com a tema principal els àngels, les seves jerarquies, les seves relacions amb els humans, les seves funcions, etc. Es podria considerar una mena

de guia completa sobre aquests éssers. Però com explica Wittlin, la intenció de l'autor no era adoctrinar al lector, sinó crear el context adient per al desenvolupament del culte dels àngels, que seria la més profitosa després de la devoció a Déu. Respecte a les qüestions encara no decidides per l'Església el lector és lliure d'opinar (1983, p.16).

El llibre està dividit en cinc volums, cadascun amb una temàtica diferent com es mostra en l'índex del llibre digitalitzat a la Biblioteca Cervantes:

Liber primer tracta dels angels e lur altesa e natura excellent. Libre segon tracta de lur orde reverent. Libre terç tracta de lur servey diligent. Libre quart tracta de lur victoria fervent. Libre quint e darrer tracta de lur honorable president (Eiximenis, 1392, p.4).

En els dos primers volums Eiximenis es dirigeix a un públic general, sense especificar, i explica les seves preocupacions ascètic-morals. Aquí faria la seva definició dels àngels, que són, les seves funcions, etc. En el tercer canvia d'estratègia i decideix dirigir-se al poble en forma de moralista per aconseguir més èxit a través d'explicar com ens protegeixen i ajuden els àngels (Wittlin, 1983, p.13). El quart tracta sobre els àngels, la seva jerarquia i els dimonis. I el darrer i el cinquè llibre, sobre Sant Miquel arcàngel, els seus honors intrínsecs i els que li "són deguts per les seves activitats" que defineix en nou (Wittlin, 1983, p.23).

Un esdeveniment destacat per a la popularització del seu llibre i del culte dels àngels fou la dedicació del document a Pere d'Artés, cortesà i mecenes valencià. A partir d'aquesta fita hi ha un augment en les obres dedicades als àngels i a l'arcàngel Miquel. Encara que això no significa que l'augment del culte sigui una conseqüència directa del llibre, sinó que va suposar una passa més cap al context ideal que cercava Eiximenis (Wittlin, 1983, p.8, 9).

La popularitat del llibre té com a conseqüència la seva utilització com a font per a les arts plàstiques. És per aquest motiu que es poden trobar iconografies poc habituals com la del miracle del mercader Polemarchus o l'amagament del cos de Moisès que semblen extretes del text (Sabater, 2002, p.104 i Rodríguez, 2005, p.113, 116).

6. Les imatges angèliques a la pintura del gòtic a Mallorca

Fins ara s'ha tractat de resoldre el primer objectiu, que era aprofundir en el coneixement de la matèria, però aquesta secció està pensada per intentar resoldre els objectius segon i tercer, que eren observar la iconografia en relació amb les dates

topogràfiques i cronològiques i situar exemples concrets de les imatges dels arcàngels dins la pintura del gòtic a Mallorca.

Per tal d'aconseguir aquests objectius i treballar les peces s'ha optat pel següent mètode de treball: En primer lloc, s'ha fet una recerca i s'han seleccionat tots aquells retaules en els quals apareixen o se sap que apareixien imatges dels tres arcàngels oficials a Occident i l'Àngel Custodi. Aquesta recerca s'ha fet utilitzant els llibres *La pintura medieval mallorquina, su entorno, cultura y su iconografía*, de Gabriel Llompart i *La pintura mallorquina del segle XV i L'art gòtic a Mallorca: Pintura sobre taula (1390-1520)*, de Tina Sabater.

Un cop feta la selecció, les obres han passat per una sistematització feta amb el full de càlcul Excel. Per a completar-la s'han cercat les dades primordials de cadascuna de les obres: nom, autor, cronologia, lloc d'origen; si es coneix; i localització actual, filiació estilística (trescentisme, gòtic internacional o gòtic flamenquitant), iconografia general de la peça, iconografia específica dels àngels i una fotografia. Respecte de les fotografies, en la mesura del possible s'han intentat seleccionar les de les imatges dels àngels que ens interessin, però en molts casos no ha estat possible i s'ha optat per fotografies generals de l'obra.

La taula segueix els criteris iconogràfics i cronològics i està organitzada seguint un sistema de colors. En primer lloc hi ha les representacions de l'arcàngel Gabriel, a qui se li ha atorgat el color salmó de base. La tonalitat més fluixa s'ha fixat per a la iconografia de l'Anunciació, la intermèdia a l'Anunciació de la mort de la Verge i la més fosca a la imatge presentativa d'aquest. Per l'arcàngel Miquel s'ha optat pel color verd, sent el to més fluix per la seva representació amb llança i balança i la més fosca per a la seva representació amb l'armadura. A Rafel se l'ha indicat en color groc i en una única tonalitat perquè només hi ha un exemple iconogràfic, igual que en el cas de l'Àngel Custodi però amb el color blau. Al final de la taula es poden observar tres obres en color blanc, el qual indica que a l'obra hi apareix més d'un arcàngel representat i, per tant, s'ha creat una categoria mixta intencionadament.

Un cop analitzades les obres s'han utilitzat les dades derivades d'aquest apartat i dels anteriors per realitzar les conclusions. El que es farà ara és explicar les iconografies trobades i algunes de les obres.

El primer arcàngel del qual analitzarem la iconografia és sant Gabriel. La seva iconografia més representada és la de l'Anunciació, la qual podem trobar en quinze ocasions a les taules cimeres, una a les taules laterals i en tres a les predel·les dels retaules

com a part del cicle dels goigs de la Verge, que serà el que al segle XVI donarà lloc a l'augment de la devoció de la Verge del Rosari. Com a tema principal de la peça apareix a cinc obres, dues de les quals són a portes d'orgue, i se'n pot deduir que solia ser el tema representat en aquest mobiliari, altra és el Tríptic de l'Anunciació i les que resten són sarges.

A més de l'Anunciació, també trobem la iconografia de sant Gabriel en l'Anunciació de la mort de la Verge a un segment d'una taula lateral i la de l'arcàngel dempeus a una taula lateral completa que s'explicaran en breus moments.

Quant a l'Anunciació veurem tres exemples de diferents cronologies, per tal de poder observar-ne l'evolució.

La peça més antiga a tractar és el Retaule de sant Mateu i sant Francesc, produïda pel mestre del mateix nom entorn del 1377. El retaule té unes dimensions totals de 3.21m x 3.09m i està realitzat amb la tècnica del tremp¹². En origen la peça estava destinada a estar exposada a la capella de sant Mateu, però actualment es troba al Museu de la Catedral de Mallorca (Llompart, 1977, 37-39).

És un retaule de format català, amb les taules centrals dedicades a la representació de les advocacions, en aquest cas sant Mateu i sant Francesc, i a les taules laterals escenes de les seves vides. Els carrers estan separats per fuylloles. I a les taules cimeres s'hi representa el Calvari al centre, mentre que als laterals l'Anunciació amb Maria i sant Gabriel separats a cada costat per influència de la pintura italiana (Sabater, 2015, p.80). A la dreta s'hi troba Maria mantenint contacte amb Gabriel a l'esquerra. L'àngel està agenollat i presenta una fisonomia arquetípica amb cabells rinxolats daurats. Porta una túnica blava amb una capa vermella i groga i les seves ales són blaves i roges.

L'altra peça que mostra l'Anunciació, en aquest cas com a escena protagonista, és el Tríptic de l'Anunciació de Pere Marçol. Aquest retaule, amb unes dimensions de 2.22 x 2.90m, va estar a un convent franciscà fins que se'l va traslladar a la seva ubicació actual, el Museu de Mallorca. Per la seva data de creació al voltant del 1400 es pensa que el seu fill, Nicolau Marçol, ajudés en la seva elaboració (Sabater, 2002, p.43).

A les taules laterals s'hi ha representat els Sants Joans, però ens fixarem en la taula central dedicada a la iconografia angèlica. A la dreta s'hi troba Maria amb un llibre als

¹² Aquesta i la resta d'obres que es tractaran van ser realitzades amb la tècnica del tremp, que era la que s'utilitzava a Europa fins que els artistes flamencs expandiren la tècnica de l'oli a la resta d'Europa. El canvi de tècnica suposarà una nova forma de treballar i possibilitats diferents de les que ja hi havia, com per exemple les veladures, que no es poden fer amb la tècnica del tremp per la impossibilitat de pintar per capes de color.

genolls que ha deixat de llegir quan ha arribat l'arcàngel. Les seves mans estan en l'aire, que és el gest de la Conturbatio (Baxandall, 1978, p.71-77). Sant Gabriel a la part esquerra està agenollat assenyalant un quadrilòbul amb la imatge de Jesús al seu interior i d'aquesta mateixa figura és d'on pareix que prové l'Esperit Sant que es dirigeix cap a Maria. L'arcàngel porta una túnica molt ricament ornamentada amb detalls negres sobre un color vermellós. Les seves ales són daurades amb els prototípics ulls de paó.

L'escena té lloc sota un porxo en clau italiana amb un enteixinat i sòtil interior, que són elements que s'associen a la Verge de l'Encarnació. El paisatge destaca per la seva descriptivitat i verisme, que fan possible la identificació de les plantes. En aquest mateix jardí hi ha disposats els símbols de la Immaculada Concepció, la font de la vida, el jardí tancat, etc. Gràcies als detalls de l'arquitectura i la importància dins la composició del paisatge es pot deduir que Pere Marçol coneixia la pintura trescentista italiana i la d'Avinyó respectivament (Sabater, 2002, 35-37). Aquestes influències unificades donen lloc a l'estil internacional, que és al qual pertany la peça i és el que dóna el verisme i descriptivitat dels elements naturals i l'anatomia sinuosa i allargada, entre d'altres.

En l'obra destaca el treball en damasquinat que fa Marçol per decorar el fons de l'escena i les aurèoles.

La darrera representació de l'Anunciació per explicar és també la més tardana i és la que es troba a un dels compartiments de la predel·la que representa l'Anunciació i la Nativitat (Fig. 1.), obra atribuïda a Pere Terrencs, feta entre 1500 i 1520, amb unes mesures en conjunt de 3.58 x 4.21m. i actualment es troba al Palau Episcopal de Palma. A l'escena de l'Anunciació, que és la que interessa per aquest treball, podem observar a la dreta de la composició a la Verge que deixa un llibre obert per atendre la visita de l'arcàngel Gabriel agenollat a la seva esquerra. El sant porta una túnica blanca i a sobre una capa rosada. Els elements que denoten la seva identitat són les ales, grises i daurades, i la filactèria que porta a la mà dreta. Amb la mà esquerra assenyala a Déu Pare, rodejat de núvols, i a l'Esperit Sant, que es dirigeix cap a Maria.

L'escena té lloc dins una arquitectura, en la qual destaca el detall de les rajoles i les finestres que deixen entreveure un paisatge. El detallisme de l'espai i la forma de construir-lo amb una perspectiva empírica, la forma de treballar els rostres i la caiguda dels plecs abundants i angulosos i la presència del paisatge darrere la finestra denoten que es tracta d'una peça del darrer gòtic amb grans influències de l'art flamenc.

La següent representació de l'arcàngel Gabriel és molt similar a la de l'Anunciació del naixement de Crist pel que fa a la forma de plasmar-la, aquesta és l'Anunciació de la

mort de la Verge al retaule del primer quart del segle XV homònim (Fig. 2). Malauradament del retaule només es conserva part de la taula lateral: la secció poligonal intermèdia i la seva cimera, que estan unides a la mateixa estructura de fusta, la qual té un espai blau amb decoracions de filigrana daurada molt ben treballada. Les restes tenen unes mesures totals de 1.93 x 1.18m. En l'actualitat les restes del retaule estan exposades al Museu de Mallorca, però en desconeixem l'origen (Sabater, 2002, p.139). A la cimera s'hi representa a Sant Gabriel de perfil en direcció dreta cap a on hauria d'estar l'altra cimera lateral on es trobaria la Verge Anunciada. En aquesta representació Gabriel porta una dalmàtica vermella amb mànigues i coll blanquinosos. Les seves ales tenen diferents tons, vermell per la part interna, blanca en l'externa i a les puntes negra. Aquesta finor de les ales fa que es pugui relacionar amb el retaule de santa Llúcia i santa Magdalena, en el qual l'àngel té unes ales molt similars (Llompart, 1977, p.90).

A la part inferior, a l'Anunciació de la mort de la Verge, es poden observar els dos personatges principals, Gabriel i Maria. L'arcàngel es presenta davant Maria vestit amb una dalmàtica vermella amb mànigues fosques. En aquesta ocasió les seves ales són més gruixades i de color daurat, no s'assemblen a les de la imatge superior. I entre els seus dits porta una palma com a símbol de la pròxima mort de la Verge. Aquest detall, com assenyala Llompart, al·ludeix a la *Llegenda Àuria* ja explicada anteriorment. Mentrestant, la dona escolta i accepta la notícia amb les mans al pit. Aquest gest representa una de les virtuts de la Verge: la Humilitatio (Baxandall, 1978, p.71-77). En aquesta ocasió els dos personatges es troben a l'interior d'una arquitectura convencional y amb un tapís al fons (Llompart, 1977, p.90).

Fa uns anys, hi havia una disputa sobre l'autoria del retaule. Autors com Post defensaven que l'àngel i el jove de la conversió de sant Pau i les predicacions al Retaule de Castellitx eren similars i que, per tant, seria del Mestre de Santa Eulàlia, però altres com Llompart defensaven que era del Mestre de Monti-sion (Llompart, 1977, p.91), però en l'actualitat Sabater defensa que pertany al cercle del Mestre de Monti-sion (Sabater, 2002, p.139).

La darrera representació de sant Gabriel la trobem al Retaule de la Mare de Déu, sant Joan, sant Pere, sant Andreu i sant Gabriel (Fig. 3). És un retaule del gòtic internacional fet entre 1451 i 1455 pel Mestre de Sant Martí d'Alanzell i actualment conservat al Predi de Sant Martí de Vilafranca. És un retaule de cinc carrers, dels quals només es conserven les cimeres dels tres centrals, que tenen unes dimensions de 3.58 x

4.21m. Destaca el treball de maçoneria en els arcs i caps d'àngel de les taules principals (Llompart, 1977, p.159 i Sabater, 2002, p.272, 273, 285).

Els elements iconogràfics que es troben als carrers principals són sant Joan Baptista, sant Pere, la Verge amb el nin, sant Andreu i sant Gabriel. Mentre que a les cimeres hi ha representat dos sants als laterals, un d'ells és sant Bernardí i l'altre roman sense identificar i al centre el Pare Etern (Llompart, 1977, p.159 i Sabater, 2001, p.122). Totes les imatges són presentatives, dempeus i amb els atributs que li corresponen: sant Joan Baptista assenyala l'Anyell Místic amb banderola, sant Pere porta el llibre del seu apostolat i la clau, Maria sosté el nin als seus braços i sant Andreu es distingeix per la creu de grans dimensions que porta a les mans. A part d'aquests sants hi ha l'arcàngel Gabriel és el que més ens interessa. Presenta una cabellera rossa rinxolada i unes galtes rosades i ales de color gris. Vesteix una alba o camis amb una dalmàtica rosada i a les mans porta una flor i una didascàlia amb les paraules "Ave gratia plena" (Llompart, 1977, p.159-160).

Al contrari que en els seus acompanyants, la caiguda de la roba de Gabriel és molt més recta i no tan angulosa. El que si comparteix amb els altres personatges és el dibuix marcat dels rostres, fruit de la seva adscripció al gòtic internacional (Llompart, 1977, p.159).

El següent arcàngel és sant Miquel, a qui es pot trobar representat de tres maneres diferents: amb els seus atributs de la balança i la llança a una taula cimera, vençant el dimoni com a personatge coprotagonista d'una taula i com a personatge principal en actitud presentativa a la taula lateral d'un retaule. Aquesta darrera iconografia la trobem al Retaule dels Sants Arcàngels, el qual explicarem en darrer terme per ser un cas especial dedicat exclusivament als arcàngels.

La primera de les representacions la trobem al Retaule de la Resurrecció, sant Bartomeu i sant Antoni (Fig. 4) del 1416 fet per un pintor anònim. És un retaule de tres carrers amb taules cimeres, però sense predel·la, de la qual només es conserven les posts. Les mesures totals són de 2.87 x 2.5m. Avui dia es troba al Monestir de Santa Clara de Palma (Sabater, 2002, p.65, 92, 138).

A les taules principals s'hi representa a sant Bartomeu dempeus amb el llibre i el ganivet a les mans i a sant Antoni representat com un ancià i estalonant-se al seu bastó i amb una campaneta a les mans. A la taula central s'ha representat la Resurrecció, de la qual s'ha de destacar el fet que Crist floti a sobre del sepulcre tancat i els escorços dels personatges secundaris que apareixen als seus peus (Sabater, 2002, p.92). A les cimeres

hi ha sant Joan Baptista i santa Catalina als laterals i sant Miquel al centre. Aquesta iconografia a la cimera central és molt inusual, ja que normalment estava dedicada al Calvari, com s'ha pogut veure en exemples com el retaule de Sant Mateu i sant Francesc, el retaule de sant Pau o el retaule de la Mare de Déu, sant Nicolau i sant Antoni.

Sant Miquel està representat de mig cos i frontal. Està representat com un jove imberbe amb unes ales grises. La seva vestimenta és una túnica groga i els atributs que porta són una llança en forma de creu (en algunes representacions pot tenir forma convencional) en al·lusió al seu paper com a cap de la milícia celestial, i una balança, per la seva funció de psicopomp (Llompart, 1977, p.80).

Segons Sabater, hi ha certs elements que fan pensar que aquest retaule fos creat per un mestre anònim i importat a l'illa des de València. El treball de la maçoneria des del segle XIV destacava per l'ús del color blau de fons i la disposició d'estrelles daurades en l'espai lliure, però en aquest cas les estrelles s'han eliminat per donar lloc a àngels amb emblemes heràldics, pergamins amb l'IHS o filactèries. També la forma de representar la Resurrecció és molt estranya a la pintura de l'illa. A més, la teoria guanya versemblança si tenim en compte que el retaule apareix com a part de l'aixovar de la capella gentilícia de Bartolomeo de Baseis, un mercader de Mallorca, qui en els seus viatges per la Mediterrània pogué entrar en contacte amb molts artistes de diferents indrets (Llompart, 1977, p.80 i Sabater, 2002, p.92).

La segona representació, la de sant Miquel vençant al dimoni, es pot localitzar a les dependències del convent de Santa Magdalena (Fig. 5) realitzat entre 1447 i 1452 per Joan Rosat, segons les atribucions. La peça està formada per una única taula amb la seva cimera corresponent amb unes mesures de 0.95 x 0.65m (Sabater, 2002, p.243, 283). A la taula de majors dimensions hi ha representat la Verge amb el nin asseguda. Maria sosté el nin que interacciona amb sant Joan Baptista a la seva dreta. Aquest sant està agenollat al costat dels personatges ja esmentats, porta una creu i està assenyalant l'Anyell místic a Crist.

A l'esquerra de la composició hi ha sant Miquel, amb ales roges i fosques portant una armadura. La seva postura de contraposto serpentejant li atorga un aire d'elegància que contrasta amb l'acció que està realitzant, que és vèncer al dimoni en forma de dragó. La batalla ja hauria finalitzat i ara l'arcàngel s'aixeca victoriós sobre el seu oponent mentre li clava la seva llança.

La darrera representació del retaule és la Crucifixió amb Crist a la creu i els personatges que ploren la seva pèrdua als costats.

Aquesta obra surt una mica de la tendència de les altres obres de Joan Rosat. Mentre que en termes generals cerca versemblança, expressivitat i treballar les fesomies, aquí ens presenta una obra idealitzada, sense una diferenciació de fesomies molt acusada, és decorativista i purament devocional. Cal destacar el treball en daurat del fons, els plecs angulosos i feixucs de la vestimenta de Maria i el detallisme de l'armadura de l'àngel i la corona de la Verge quant a reflexos. Tots aquests són trets que denoten els coneixements sobre l'art flamenc que l'artista va aprendre en la seva estada amb Bernat Martorell després de deixar Florència, el seu lloc d'origen (Sabater, 2002, p.243-244).

El darrer dels arcàngels a tractar és Rafel, la imatge del qual només s'ha conservat a una única taula representada amb els seus símbols, un d'ells Tobies. L'Oratori de la Verge de la Mercè (Fig. 6), fet per un mestre anònim durant la primera meitat del segle XV i pertanyent a una col·lecció privada. És una taula única, com en el cas anterior, de 0.68 x 0.52m i està dividida en dos registres (Sabater, 2002, p.142). A la part inferior, que és la més ampla, està dedicat a la Verge de la Mercè com a Mater Omium. La figura de la Verge és de grans dimensions en comparació amb les de les persones que protegeix amb el seu mantell daurat i negre, que Llompart relaciona amb els dominics. Les persones a qui dóna aixopluc estan separades per sexe segons la tradició: per una banda, dones i nins, i per altra, homes, d'entre els quals es pot distingir un bisbe i un rei (Llompart, 1977, p.78). Rodejant a la Verge es pot observar que hi ha un petit grup de serafins amb les ales de diversos colors.

A la part superior, que fa la funció de cimera i guardapols a la vegada, s'ha optat per representar una Crucifixió una mica insòlita. Crist crucificat ocupa el centre de la composició i als costats torna a haver-hi les persones que el ploren. El que és significatiu és la presència als extrems de sant Antoni Abat i l'arcàngel Rafel amb Tobies de la mà. Rafel es representa amb una dalmàtica blanquinosa, ales negres i com a atributs el nin i la vara que porta a la mà. Llompart explica la inclusió de les dues figures fent referència a la devoció privada, ja que els promotors podien sol·licitar determinada iconografia i d'aquesta manera, amb els retaules privats, es donava força a determinades devocions (1977, p.79).

Malauradament, per la manca de qualitat artística no s'ha pogut fer una aproximació a l'autor i per aquest mateix motiu del caràcter popular tampoc s'ha pogut concretar la cronologia més enllà de la ja donada (Sabater, 2002, p.131).

Un cop finalitzades les obres dedicades als arcàngels venen les dedicades a l'Àngel Custodi, que en aquest cas només se'n conserva una a on apareix l'àngel protegint

o sostenint una maqueta entre els seus braços. La peça en qüestió és el Retaule de la Mare de Déu de la Mercè, santa Bàrbara i santa Tecla (Fig. 7), atribuït a Miquel Alcanyís i realitzat entre 1445 i 1447, amb unes dimensions de 3.96 x 2.53m en conjunt (Sabater, 2002, p.140). En origen es trobava al monestir de Nostra Senyora del Puig de Pollença, però l'any 1564 es va desmuntar i traslladar al convent de monges agustines de la Concepció de Ciutat de Mallorca i no fou fins als anys seixanta del segle passat que es tornaren a trobar totes les peces, tot i que les taules laterals havien estat repintades amb les imatges de sant Pere i sant Antoni (Sabater, 2002, p.120).

És un retaule de tres carrers del qual no es conserva la predel·la ni la cimera lateral esquerra. A la taula central s'hi representa la Mare de Déu de la Mercè com a Mater Omnium, motiu ja vist en retaules anteriors, i com en els altres casos s'ha optat per separar els diferents estaments socials representats per homes i dones a les bandes de la Verge. A una de les taules laterals apareix santa Bàrbara, qui a les mans porta una palma i una torre com atributs. I a la segona taula lateral hi ha santa Tecla que porta la relíquia del braç (Llompart, 1977, p.101).

A la cimera central es pot observar el Calvari amb una altra separació de personatges dividits segons si són favorables o contraris a Crist i representant la dualitat entre apropament físic i sentimental per una part, i l'allunyament físic i les armes per l'altra (Llompart, 1977, p.101).

La cimera lateral conservada conté una representació de l'Àngel Custodi amb ales daurades i de puntes fines com en el retaule de l'Anunciació de la mort de la Verge. Porta robes vermelles amb un pluvial blanc a sobre, però no té nimbe. Allò que més destaca és la representació del monestir del Puig a les mans en forma de maqueta que, com explica Llompart, està simplificada, però se'n pot intuir el camí encara existent i alguna de les parts arquitectòniques (1977, p.101).

En suma, d'aquesta obra es pot dir que les evidències de l'autoria de Miquel Alcanyís són bastant potents i denoten que l'artista està al punt àlgid de la seva carrera, en el qual és capaç d'unificar totes les experiències prèvies a València en una sola obra (Sabater, 2002, p.120, 121).

És important el que recalca Sabater respecte de la cronologia d'aquest retaule, i és el fet que és coetani a la producció escultòrica de la Llonja de Ciutat de Mallorca feta per Guillem Sagrera entre 1421, amb l'inici de la construcció, i 1447, quan Sagrera emigra a Nàpols. A la Llonja és a on destaca la iconografia angèlica a les claus de volta i al portal principal amb l'Àngel de la Mercaderia. A més, explica que encara que no es conservi el

retaula de la capella dels jurats de la Seu dedicada a l'Àngel Custodi, és molt segur que estigués dedicat a aquesta advocació i per tant, seria un exemple a sumar a aquesta iconografia juntament amb el Retaule de la Mare de Déu de la Mercè, santa Bàrbara i santa Tecla (2003, p.121).

Per últim, no voldria acabar l'apartat sense parlar de l'únic retaula dedicat específicament als arcàngels, estic parlant del Retaule dels Sants Arcàngels del voltant de 1407, atribuït a Gabriel Mòger i que avui roman incomplet. La peça va ser feta per a l'altar dedicat als àngels del Puig de Pollença. El que conservam avui dia són dues de les taules principals i cinc compartiments de la predel·la (Llompart, 1977, p.107).

Les taules principals (Fig. 8) tendrien les imatges dempeus i presentatives dels tres arcàngels principals: Gabriel, Miquel i Rafel, però la de Miquel s'ha perdut, el més probable és que aparegués amb l'armadura i algun dels seus atributs com l'espasa o la balança. Gabriel té ales negres i porta una dalmàtica vermellosa amb decoració més fosca i una filactèria amb les paraules "Ave Maria Gra [tia plena] Dominus tecum". Mentre que de Rafel quasi no es perceben les ales i la seva vestimenta és groguenca amb altre tipus de decoració també més fosca. Els atributs que l'acompanyen són un gipó, un bonet i el nin Tobies, que vesteix d'acord amb la moda present en el moment de fer el retaula (Llompart, 1977, p.107).

A la predel·la s'hi representen diferents episodis: sant Sebastià amb un llibre i una fletxa, una processó de rogatives, el Miracle Mont Gargano (molt relacionat amb l'arcàngel Miquel, però no n'apareix la imatge), Miquel amagant el cos de Moisès i sant Cosme amb instrumental mèdic a les mans (Llompart, 1977, p.107). Només s'explicaran aquelles en les que apareixen el tema que s'ha estat tractant fins ara.

En primer lloc, la processó de rogatives contra la pesta, que està presidida pel Papa, s'atura davant la fortalesa d'Adrià, de la qual sobresurt la figura de sant Miquel espasa en mà simbolitzant el càstig de Déu (Fig. 9). I, en segon lloc, el mateix arcàngel amagant el cos de Moisès amb l'ajuda d'un àngel anònim i en presència de Crist (Fig. 10). En les dues representacions es veu a sant Miquel vestit de blanc, amb ales blaves o color fosc i amb nimbe (Sabater, 2002, p.104).

En aquest cas la relació entre iconografia i context és molt clara, perquè a l'època baix medieval hi havia una devoció a favor dels protectors de la pesta, que serien els àngels (i d'aquí sorgeix la figura de l'Àngel Custodi i la seva festivitat, com ja s'ha explicat) i dels sants Cosme i Damià, que són els sants metges. De fet, es té constància del fet que l'any 1355 es va dur a terme una processó al Puig de Pollença per a demanar

protecció en contra de la malaltia (Llompart, 1977, p.107). Sabater afegeix que en la devoció popular són sobretot els arcàngels qui compleixen aquesta funció de protectors i posa èmfasi en la figura de sant Miquel dels bancals com a materialització de la idea que ja estava estesa per tota la Corona d'Aragó, fins i tot abans de la solidificació de la seva iconografia amb l'espasa o els flagells a una mà i la corona a l'altra (2002, p.104).

Pel que fa a l'episodi del cos de Moisès, Sabater ha aconseguit seguir-ne el rastre fins a les fonts primàries, que serien la *Llegenda Àuria* i el *Llibre dels Àngels* de Francesc Eiximenis. A més, afegeix que la inclusió de Miquel en l'episodi del cos de Moisès dins les arts plàstiques té origen en el romànic i tendrà paral·lelismes amb altres indrets com Girona o Itàlia, on s'hi pot trobar una representació de la segona meitat del segle XV a la Capella Sixtina (2002, p.105).

La rellevància del retaule també té relació amb l'autoria. Segons les investigacions aquesta seria de les primeres obres conservades de Gabriel Mòger, la primera és la que representa als sants Pere i Esteve de l'església parroquial de Lluçmajor. Saber de l'existència d'aquestes obres permet traçar una evolució des d'una tendència d'engrandir ulls, reminiscència del dibuix trescentista i una estilització de les figures cap al seu estil més tardà i influenciat per l'art del moment (Sabater, 2002, p.99, 105).

7. Conclusions

Ja hem arribat a l'última part del present treball, a on exposaré les conclusions que he pogut extreure de les lectures i de l'observació de les obres seleccionades plasmades a la sistematització. Però abans d'això cal fer una recapitulació cap als objectius i observar en quina mesura s'han completat.

El primer objectiu era aprofundir en el coneixement de la iconografia angelical i fixar els episodis més destacats a on apareixen les seves variants. A l'inici del treball s'ha fet una aproximació a les jerarquies celestials, les funcions de cada àngel, la seva aparença i els relats més destacats de cadascun. El segon objectiu consistia a aprofundir en el context i les relacions cronològiques i territorials. En relació amb això s'ha explicat el sorgiment i desenvolupament del culte als arcàngels i l'Àngel Custodi i com ha arribat a la nostra illa. L'últim objectiu suposava analitzar els exemples de la iconografia que s'està treballant, cosa que s'ha fet a l'apartat anterior. Per tant, com es pot observar s'han pogut completar els objectius establerts de forma satisfactòria. Tot i que, una de les idees que no s'ha pogut dur a terme era obrir una anàlisi més exhaustiva entre les obres de Mallorca,

la resta de la Corona d'Aragó, del gòtic flamenc i italià. Però és una idea que es tindrà en compte per a futurs projectes més extensos i amb més recursos.

Ara sí, explicaré les meves deduccions extretes de la informació ja exposada. En primer lloc, és palpable que la majoria d'obres seleccionades s'inscriuen dins el gòtic internacional o el gòtic flamenquitant. Això es deu al fet que aquests corrents estilístics es donen a Mallorca en els anys en què coincideix amb l'auge del culte dels àngels. Per tant, si la devoció s'hagués donat en un altre moment l'estil majoritari seria un altre. Però això no implica que no hi pugui haver obres d'altres corrents artístics, com es veu a les taules de l'annex també es poden trobar unes quantes peces afiliades al trescentisme.

El següent punt a tractar és l'abundància iconogràfica. Les obres que s'han localitzat dins el gòtic a Mallorca amb la iconografia que ens interessa han estat 33. És una quantitat decent, però crida l'atenció que només en un cas el retaule està dedicat completament als àngels, és el cas del Retaule dels Sants Arcàngels. Però hi ha alguns casos en què si ocupen una posició rellevant dins el retaule, com en el Tríptic de l'Anunciació, la Taula de les Tres Generacions i sant Gabriel, la Taula de l'Anunciació, la Sarja de l'Anunciació de Maria i el Naixement de Jesús, Porta de l'orgue de la capella reial de Santa Aina o l'Oratori del Convent de santa Magdalena. En la resta de casos aquestes figures apareixen com a elements secundaris, bé com una de les representacions hagiogràfiques del retaule en 5 de les peces, o bé relegats a les predelles o les taules cimeres com es veu en 22 de les obres. Aquest fet dóna a entendre que, tot i la gran popularitat dels àngels durant l'època del gòtic, el seu culte no va sobrepassar en importància a la d'altres figures com altres sants o episodis marians.

Quasi la totalitat de les cimeres a on apareixen àngels estan dedicades a l'Anunciació, a més de les obres ja esmentades que la tracten com a tema principal. Per tant, és la iconografia angelical més comuna i d'aquí se'n deriva que Gabriel sigui la figura més representada. Com a detall cal dir que en la meitat de les obres l'arcàngel està agenollat, mentre que en l'altra meitat està dempeus, així que se'n dedueix que no hi ha una preferència per una fórmula o altra ni una normativa establerta.

Pel que fa a la localització original les peces, es trobaven distribuïdes en capelles d'esglésies, monestirs i convents, tan sols hi ha quatre casos a destacar: la Taula de l'Anunciació, provinent de la porta de l'orgue de la Catedral de Mallorca, el Retaule de santa Praxedis, sant Jordi i sant Vidal de la capella reial de Santa Aina del Castell de l'Almudaina, el Retaule de sant Pau del Palau Episcopal i l'Oratori de la Verge de la Mercè, probablement fet per a la devoció particular. Es destaquen aquests casos perquè

per les seves localitzacions les especificacions, els promotors i els artistes poden ser diferents respecte de les altres perquè un edifici de promoció reial o una casa particular no responen a les mateixes necessitats devocionals.

Pel que fa a la representació pròpiament dita dels àngels, les seves faccions són com les determinades pels llibres usats en els apartats anteriors, rostre jove, sense barba, pell blanca i cabells rossos rinxolats. Per tant, es distingeixen els uns dels altres pels seus atributs específics, perquè la fesomia segueix exactament el mateix prototipus. Quant a les ales, se'n poden deduir dos tipus visibles en el Retaule de l'Anunciació de la mort de la Verge: ales gruixudes com les de la secció poligonal i ales amb les puntes fines com les de la taula cimera. I segons he pogut observar s'usen indistintament. En qüestió de color es pot observar que les obres mallorquines usen colors molt més foscos i apagats com el blau, el gris o el marró, amb algun toc de color. Mentre que les obres flamenques representen ales multicolors lluents, de colors molt vius i a vegades amb els ulls de paó ja explicats. La vestimenta està tan estandarditzada com els rostres. Les possibles robes ja han estat explicades a la bibliografia llegida i poden ser dalmàtiques i túniques amb mantells, excepte en el cas de Miquel, qui també pot portar una armadura. En les obres seleccionades s'ha observat que predominen els colors blanc i rosat o vermell, però no són excloents.

Si es compara la representació de l'Anunciació, que en aquest context és de l'única que podem traçar una evolució (molt general, per cert perquè encara faltarien obres per fer-ne un estudi més detallat) es poden observar certes diferències que coincideixen amb l'estil, perquè la iconografia ja venia fixada. Al retaule més antic, el de sant Mateu i sant Francesc del mestre homònim i d'entorn del 1377, els personatges es troben dins trilòbuls, sense cap espai definit. Això es deu al fet que en el trescentisme l'espai no tenia tanta importància com en el gòtic internacional, on tindrà més influències italianes pel que fa a la perspectiva, o el flamenquitant, que donarà molt més detallisme a l'espai, objectes i en general a la peça. També és visible la prena d'importància del tema al gòtic internacional donat que el Tríptic de l'Anunciació atribuïda a Pere Marçol (ca. 1400) representa l'escena com a motiu principal del retaule. En la predel·la atribuïda a Pere Terrencs (1500-1520), tot i no ser la imatge principal, si té més rellevància dins el conjunt que el primer cas. Un altre tret destacable és l'explosió emotiva que presenta el tríptic del gòtic internacional enfront de les altres peces, la primera per la contenció d'emocions i la darrera per la tendència a la idealització i suavitat dels rostres, però que és també molt

expressiva pel que fa a gestualitat. Per últim cal esmentar la disminució de l'ús del daurat en les obres en favor de l'espai, que com ja s'ha dit es desenvolupa.

Per finalitzar, és necessari comentar el cas de l'Àngel Custodi. Una de les característiques que més crida l'atenció a primera vista és el fet que és l'únic àngel amb nom representat sense nimbe. L'altre tret que destaca és el fet que malgrat tenir una festivitat important, no té gran rellevància en les representacions plàstiques. Tan sols conservam l'exemple de la taula cimera del Retaule de la Mare de Déu de la Mercè, santa Bàrbara i santa Tecla i sabem de l'existència dels objectes usats en la Festa de l'Àngel i del retaule de la capella dels jurats de la Seu avui perduts. Encara que els objectes de la festa no fossin pensats per a ser conservats i exposats, és molt curiós com una figura de tal importància, sobretot en l'àmbit popular, té tan poques representacions conservades en pintura.

Durant el gòtic, a Mallorca no era estrany trobar representacions de tota classe d'àngels: hi havia àngels psicopomps com els de la pintura mural del sepulcre de Ramon de Torella a la Seu de Mallorca i que daten d'entorn el 1370, àngels ceroferraris i turiferaris com els de l'escultura de la Capella de la Trinitat de la Seu fets pel taller dels Campredon entre 1314 i 1327 o els àngels músics com els presents al Portal del Mirador de la Seu en escultura o la Taula de la Mare de Déu de la Humilitat amb els Àngels Músics de Francesc Comes feta entre 1390 i 1394 dins l'àmbit de la pintura. Però en el cas de l'Àngel Custodi sembla que hem perdut una part molt important de la seva iconografia en pintura. En el cas de l'escultura és un poc diferent, ja que conservem l'àngel de Sagrera al timpà del portal de la Llonja i l'àngel penell de la Torre de l'Àngel al Palau Reial de l'Almudaina d'Arnau Campredon d'entorn 1309 o 1310. Així i tot, també s'ha perdut una part important perquè, per exemple, es té constància que en època medieval era molt comú tenir penells amb forma de l'Àngel Custodi i que a sobre dels murs de les poblacions era comú que la seva figura custodiàs els portals d'entrada. Aquestes representacions serien com les del penell de l'Almudaina que es conserva, un àngel dempeus amb una llança i senyalant amb una mà la ciutat i, per tant, es diferenciarien de la representació en pintura que hem tractat a on l'àngel porta una maqueta a les mans.

Per finalitzar, s'ha de tenir en compte que aquestes conclusions de l'Àngel Custodi s'incereixen dins el marc de la pintura gòtica a l'illa de Mallorca i que per descomptat, hi ha més restes d'aquesta iconografia en altres cronologies i territoris molt amples perquè, com s'ha dit al llarg del treball, va ser una advocació molt rellevant des del segle XIV fins a la seva desaparició al segle XIX. Un exemple de la seva extensió cronològica seria

el Retaule de la Puríssima fet per Mateu Llopis entre 1585 i 1590, avui localitzat al Convent de Sant Bartomeu d'Inca, en el qual es pot trobar una petita representació de l'àngel a les portes de la ciutat emmurallada que acompanya a la figura de la Puríssima. I un exemple de la seva extensió topogràfica seria el Retaule de sant Bernardí i l'Àngel Custodi fet per Jaume Huguet entre 1462 i 1475 i que avui es troba incomplet al Museu Catedralici de Barcelona.

Bibliografia

- Alomar, A. (2001). Teatre en la festa de l'Àngel Custodi de Mallorca (segles XV-XVI).
Dins Rossich, A (ed.), *El teatre català dels orígens al segle XVIII. Actes del II col·loqui problemes i mètodes de literatura catalana antiga: teatre català antic*, (p.161-174). Cassel: Edition Reichenberg.
- Barral, M. (2003). Ángeles y demonios, sus iconografías en el arte medieval. *Cuadernos del CEMYR*, 11, 211-236. Recuperat de <https://tinyurl.com/np73j2um>
- Baxandall, M. (1978). *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Bennàssar, L. (2018). *Iconografía musical a la pintura medieval mallorquina: el cas dels àngels músics* (Treball Final de Grau, Universitat de les Illes Balears, Illes Balears). Recuperat de <https://tinyurl.com/57rtenhz>
- Cattin, Y. i Faure, P. (1999). *Les anges et leur image au moyen-age*. Zodiaque: Saint-Leger-Vauban: Zodiaque
- Cots Morató, F. (2013). El tipo iconográfico de los ángeles ceroferrarios i turiferarios. *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación, anexos de imago*, 02. Recuperat de <https://tinyurl.com/74hsnaz8>
- Duchet-Suchaux, G. (2009). *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*. Madrid: Alianza.
- Eiximenis, F. (2011). *Llibre dels àngels*. Alacant: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives. Recuperat de <https://tinyurl.com/6bmakwx4>
- Grabar, A. (1985). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Forma
- González, I. (2009). Los Ángeles. *Revista digital de iconografía medieval*, (vol.1), 1, 1-9. Recuperat de <https://tinyurl.com/3cm259z3>
- Hillgarth, J. (1991). *Readers and Books in Majorca: 1229-1550*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Llompart, G. (1971). El Ángel Custodio en los reinos de la Corona de Aragón. Un estudio iconográfico. *Boletín de la cámara de comercio, industria y navegación*, 673, pp147-188.
- Llompart, G. (1977). *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*. Palma de Mallorca: Luis Ripoll. Recuperat de <https://tinyurl.com/yrvm5pp6> .

- Llompart, G. (1985). El Ángel Custodio en la Corona de Aragón en la Baja Edad media: (fiesta, teatro, iconografía). *Fiestas y liturgia: actos del coloquio celebrado en la casa de Velázquez*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Mâle, E. (c1986). *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus Fuentes*. Madrid: Ediciones Encuentro
- Mir, J. (1899-1900). La festa de l'àngel. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 08, pp 132.
- Montoya, S. (2008). El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La sèrie pictòrica del siglo XVIII en la Iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca). *El culto a los Santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, p.437-456
- Morey-Rey, H. (1973). La devoción à Saint Michel dans les pays catalans. *Millénaire monàstiques du Mont Saint-Michel. III Culte de Saint Michel et pèlerinages au Mont*, p.369-388.
- Muntaner, J. (1961-1962). El Ángel Custodio en Mallorca. *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 32, pp 1-24.
- Pérez, Aurora. (2010). Los siete arcángeles. Especulación, teoría e iconografía. Barral, D., Fernández, E., Fernández, B. et Monterroso, J. (ed.), *Actas del XVIII Congreso CEHA* (p.2030-2048).
- Réau, L. (1955). *Iconographie de L'art Chrétien*
- Rodríguez, P. (2005). Eiximenis y la iconografía de San Miguel en el gótico catalán. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 46, pp.111-124.
- Sabater, T. (2001). Aspectos iconográficos de la pintura gótica mallorquina. Las imágenes de San Bernardino. *Bolletí Societat Arqueològica Lul·liana*, 57, p.117-124.
- Sabater, T. (2002). *La pintura mallorquina del segle XV*. Palma: Edicions UIB.
- Sabater, T. (2003). El programa escultórico. Dins Climent, F.(ed.). *La Lonja de Palma* (p.107-126). Palma: Direcció General d'Arquitectura i Habitatge.
- Sabater, T. (2015). Iniciativa privada i promoció de l'art. Els retaules gòtics de Mallorca. Dins Brouquet, S. et García, J. (ed.), *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV* (p.77-93). València: Universitat de València.
- Sánchez, N. (1991). Sobre los Ángeles. *Cuadernos de arte e iconografía*, (4), 8, 91-101.
- Sureda, J. (1977). *El gòtic català*. Barcelona: Hogar del libro.

Wittlin, C. (ed.). (1983). De Sant Miquel Arcàngel. *El quint tractat del "Llibre dels àngels"*. Barcelona: Curial.

Annex de imatges



Figura 1. Anunciació a un dels Dos compartiments de predel·la que representa l'Anunciació i la Nativitat. Font: Tina Sabater



Figura 2. Restes actuals del Retaule de l'Anunciació de la mort de la Verge. Font: Tina Sabater



Figura 3. Retaule de la Mare de Déu, sant Joan, sant Pere, sant Andreu i sant Gabriel. Font: Tina Sabater



Figura 4. Retaule de la Resurrecció, sant Bartomeu i sant Antoni. Font: Tina Sabater



Figura 5. Oratori del convent de Santa Magdalena. Font: Tina Sabater

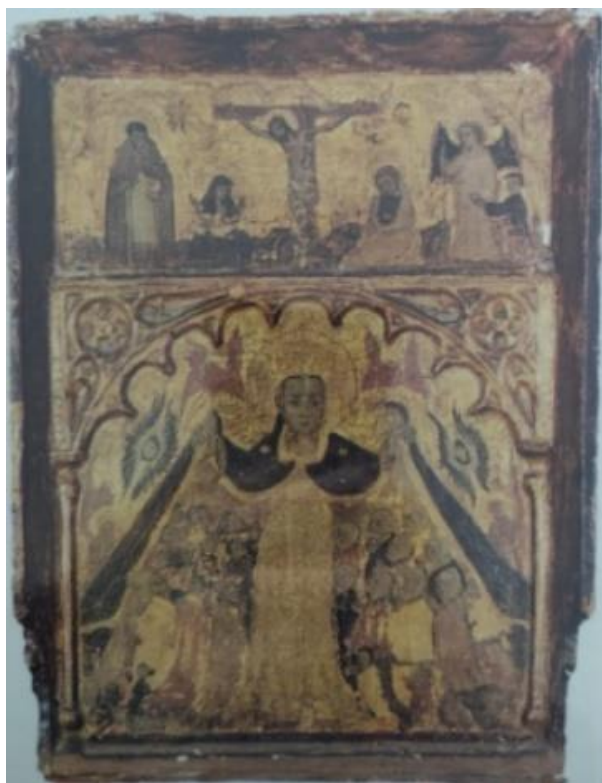


Figura 6. Oratori de la Verge de la Mercè. Font: Tina Sabater



Figura 7. Cimera del Retaule de la Mare de Déu de la Mercè, santa Bàrbara i santa Tecla. Font: Tina Sabater



Figura 8. Taules principals del Retaule dels Sants Arcàngels. Font: Tina Sabater









Figura 9. Compartiment de predel·la del Retaule dels Sants Arcàngels. Font: Tina Sabater








Figura 10. Compartiment de predel·la del Retaule dels Sants Arcàngels. Font: Tina Sabater


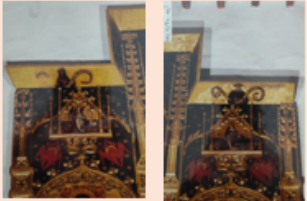



Annex de taules






Nom	Autor	Cronologia	Origen i localització	Filiació	Iconografia general	Iconografia angèlica	Foto
Retaule de sant Mateu i sant Francesc	Mestre de Sant Mateu i Sant Francesc	Ca.1377	Destinat a la capella de Sant Mateu. Actualment al Museu de la Catedral de Mallorca	Trescentisme	Imatges i històries de sant Mateu i sant Francesc amb l'Anunciació a les taules cimeres laterals i el Calvari a la central	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de sant Pau	Atribuit Pere Marçol	Ca. 1380-1384	Provenent de la capella del Palau Episcopal. Actualment al Museu d'Art Sacre	Gòtic Internacional	Imatges i històries de sant Pau amb l'Anunciació a les taules cimeres laterals i el Calvari a la central	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Diptic o predel·la de l'Anunciació i la Crucifixió (incomplet)	Atribuit a Francesc Comes	1390-1415	Origen desconegut. Museu Nacional d'Art de Catalunya	Gòtic Internacional	Anunciació i Crucifixió a les taules centrals i als laterals santa Caterina i Joan Evangelista	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de Nostra Senyora de Montis-Sion	Mestre de Montis-Sion	Ca. 1395	Retaule fet per l'església de Montis-Sion. Es conserva a una capella del claustre del convent del mateix nom	Gòtic Internacional	Imatges de santa Magdalena, Blai, Llúcia, Antoni i la Verge a les taules central i laterals, els Goigs de la Verge a les taules intermitges i predel·la, a les taules cimeres santa Agnès, Joan Baptista, Catalina i Cristòfol	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	



Retaule de santa Margalida i sant Pau (incomplet)	Mestre de Santa Margalida	Darrer terç del segle XIV	Església parroquial de Santa Margalida	Trescentisme	Imatges de santa Margalida i sant Pau a les taules central i lateral dreta amb la Crucifixió a la cimera central i la Verge a la lateral (manca la imatge de sant Gabriel a l'altra cimera lateral)	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Triptic de l'Anunciació	Atribuït Pere Marçol	Ca. 1400	Provenent d'un convent franciscà. Es conserva al Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	L'Anunciació a la taula central i els Joans a les laterals	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de sant Pau i sant Pere	Mestre de Castellitx o de Santa Eulàlia	1400-1405	Procedent de la parròquia de Castellitx. Actualment a la parroquial d'Algaida	Gòtic Internacional	Imatges i històries dels sants Pau i Pere a les taules centrals i laterals i la Verge i sant Gabriel als trilòbuls de les taules centrals.	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de santa Maria de Gràcia i sant Vicenç (incomplet)	Atribuït a Francesc Comes	1400-1410	Provenent del convent dominic de Santo Domingo. Actualment al Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	A la taula central santa Maria de Gràcia i la Trinitat, a la lateral esquerra sant Vicenç i sant Gabriel, i Crist ressuscitat a les taules cimeres lateral i central	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule dels sants Bernat, Antoni Abat i Nicolau	Mestre de Santa Eulàlia	Ca. 1410-1415	Provenent del convent dominic de Santo Domingo. Actualment al Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	Imatges i històries de sant Bernat, Antoni Abat i Nicolau al cos principal del retaule i a la predel·la, a la taula cimera central la Lactació de sant Bernat i a les laterals l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	

Retaule de sant Joan evangelista, santa Bàrbara, santa Llúcia i sant Blai	Atribuït a Gabriel Mòger	Ca. 1414	Antiga capella gentilícia dels Catlar a l'església parroquial de Santa Eulàlia.	Gòtic Internacional	Sant Joan Evangelista, santa Bàrbara, Llúcia i Blai a les taules principals, a la predel·la Crist dolorós i a les cimeres l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de santa Llúcia i santa Maria Magdalena	Mestre de Monti-Sion	Primer quart de segle XV	Origen desconegut. Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	Imatges i històries de santa Llúcia i Maria Magdalena a les taules centrals i laterals i trilòbul central amb la Verge a l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule Mare de Déu de la Mamella	Gabriel Mòger	Ca. 1438-1439	Església parroquial de Campos	Gòtic Internacional	Verge de la Mamella a la taula central, a les laterals històries de la Verge, a les taules cimeres laterals l'Anunciació i a la central la crucifixió	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de sant Bernardí, santa Caterina i sant Onofre (incomplet)	Atribuït a Joan Rosat	1455-1456	Prové de la capella dels Pardo al convent de Sant Francesc de Palma. Actualment al Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	Sant Bernardí a la taula central, sant Onofre a la taula lateral dreta i la Verge a la taula cimera dreta	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de santa Praxedis, sant Jordi i sant Vidal	Rafel Mòger	Documentat entre 1459-1464	Capella de Santa Aina al Castell de l'Almudaina	Gòtic Internacional	Imatges i històries dels sants Jordi, Praxedis i Vidal a les taules principals i la predel·la i a les cimeres l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	

Triptic de la Nativitat o de l'Adoració dels reis	Atribuit a Joan Oliver lo Mallorquí	Ca. 1470	Procedència desconeguda. Actualment a col·lecció particular	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Exterior amb Crist al camí del Calvari. Interior a la taula central l'Adoració dels Mags i a les taules laterals l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de la Mare de Déu, sant Nicolau i sant Antoni	Atribuit a Rafel Mòger	Ca. 1470-1479	Museu de Belles Arts d'Oviedo	Gòtic Internacional	Sant Nicolau, Antoni Abat i la Verge a les taula central i laterals, a la cimera central la Crucifixió i a les laterals l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Taula de les Tres Generacions i sant Gabriel	Atribuida a Pere Terrens	1483-1497	Provenent de l'església parroquial d'Alaró. Actualment al Museu de Mallorca	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Santa Anna, la Verge i el nin a la taula central, sant Gabriel a la lateral esquerra	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Taula de l'Anunciació	Atribuida a Pere Terrens	1485-1491	Provenent de la cadireta de l'orgue de la catedral de Mallorca. Actualment al Museu de la Catedral	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Sarja de l'Anunciació de Maria i el Naixement de Jesús	Atribuida a Pere Terrens	Ca. 1487	Església parroquial de Sant Bartomeu de Sóller	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	

Porta de l'orgue de la capella reial de Santa Aina al Castell de l'Almudaina	Atribuïda a Pere Terrens i Alonso de Sedano	1487-1489	Col·lecció particular	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de la Mare de Déu i Jesucrist entronitzats	Joan Desi	1493-1500	Sagristia del convent de Sant Francesc de Palma	Flamenqitzant o Darrer gòtic	A la taula central Mare de Déu i Jesucrist entronitzats amb sant Francesc i dos àngels, a la lateral esquerra les Tres Generacions, a la dreta la Visitació de Maria, a la predel·la històries de la Verge i de sant Joan Baptista i a les taules cimeres l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de l'abraçada davant la Porta Daurada	Atribuït a Pere Terrens	Ca. 1500	Procedent del convent de Santa Elisabeth de monges jerònimes de Palma. Actualment al Convent de Sant Bartomeu de monges jerònimes d'Inca	Flamenqitzant o Darrer gòtic	Abraçada de Joaquim i Anna a la Porta Àurea i la Visitació de Maria a les taules principals, i a les cimeres l'Anunciació i el Naixement	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Dos compartiments de predel·la que representa l'Anunciació i la Nativitat	Atribuïts a Pere Terrens	1500-1520	Palau Episcopal de Palma	Flamenqitzant o Darrer Gòtic	Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació	
Retaule de l'Anunciació de la mort de la Verge (incomplet)	Cercle del Mestre de Monti-Sion	Primer quart de segle XV	Origen desconegut. Museu de Mallorca	Gòtic Internacional	Fragment de la taula lateral dreta amb l'Anunciació de la mort de la Verge i cimera lateral dreta amb sant Gabriel a l'Anunciació	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació i l'Anunciació de la mort de la Verge	

Retaule de la Mare de Déu, sant Joan, sant Pere, sant Andreu i sant Gabriel (incomplet)	Mestre de Sant Martí d'Alzanell	1451-1455	Predí de Sant Martí de Vilafranca	Gòtic Internacional	Taula central amb la Verge i l'infant, a les laterals dretes els sants Pere i Joan baptista, a les de l'esquerra sant Gabriel i Andreu, a les cimeres laterals sant Bernardí i altra santa i a la central Déu Pare	Sant Gabriel arcàngel amb atributs	
Retaule de la Ressurrecció, sant Bartomeu i sant Antoni	És anònim. Creie que importat des de València	Documentat 1416	Monestir de Santa Clara de Palma	Gòtic Internacional	Ressurrecció a la taula central, sant Bartomeu a la taula lateral dreta, sant Antoni Abat a l'esquerra, a les cimeres laterals santa Catalina i sant Joan Baptista i a la cimera central sant Miquel amb atributs	Sant Miquel arcàngel amb creu i balança	
Oratori del Convent de santa Magdalena	Atribuit a Joan Rosat	1447-1452	Convent Santa Magdalena	Gòtic Internacional	Verge entronitzada amb Crist, Joan Baptista i sant Miquel a la taula principal i a la cimera la Crucifixió	Sant Miquel amb armadura	
Oratori de la Verge de la Mercè	Anònim	Primera meitat del segle XV	Col·lecció particular a Palma	Gòtic Internacional	Verge de la Mercè a la part inferior i a la superior la Crucifixió amb sant Rafel i sant Antoni Abat	Sant Rafel arcàngel amb Tobies de la mà	
Retaule de la Mare de Déu de la Mercè, santa Bàrbara i santa Tecla	Atribuit a Miquel d'Alcanyis	Ca. 1445-1447	Provenent del monestir de Nostra Senyora del Puig de Pollença. Actualment al monestir de la Concepció de Palma	Gòtic Internacional	Verge de la Mercè a la taula central, santa Bàrbara i Tecla a les laterals i la Crucifixió i àngel custodi a les taules cimeres	Àngel custodi	

Retaule dels sants Arcàngels (incomplet)	Atribuit a Gabriel Mòger	Ca. 1407	Provenent del convent del Puig de Maria a Pollença. Museu Municipal de Pollença	Gòtic Internacional	Imatges dels arcàngels Gabriel, Rafel i Miquel a les taules centrals i històries dels mateixos a la predel·la	Sant Miquel arcàngel, sant Gabriel arcàngel i Sant Rafel arcàngel amb atributs i Sant Miquel protegint ciutat i amagant el cos de Moissès	
Retaule de sant Antoni, sant Miquel i la Verge (incomplet)	Gabriel Mòger	Contracte 1438	Fet per a la confraria de Santa Maria	Gòtic Internacional	Sant Miquel i Antoni Abat a la taula lateral dreta	Sant Miquel arcàngel i sant Gabriel a l'Anunciació	(No es conserva cap imatge de l'àngel perquè va ser destruïda)
Triptic de l'Eccehomo	Atribuit a Pere Terrencs i Joan Català	Ca. 1505-1514	Col·lecció particular	Flamenquitzant o Darrer Gòtic	Taula central amb l'Ecce Homo, a la lateral esquerra l'Anunciació amb Joan Baptista i sant Geroni i a la dreta el Naixement amb sant Miquel i santa Magdalena	Sant Gabriel arcàngel a l'Anunciació i Sant Miquel arcàngel derrotant el drac	

Lectura de la taula:

- Iconografia de l'Anunciació de sant Gabriel
- Iconografia de l'Anunciació de la mort de la Verge
- Iconografia de sant Gabriel presentatiu
- Iconografia de sant Miquel amb creu i balança

- Iconografia de sant Miquel amb armadura
- Iconografia de sant Rafel amb Tobies de la mà
- Iconografia de l'Àngel Custodi
- Iconografia mixta