

«Dispositor sum sanitatis», el sepulcre de Ramon Llull*

Miquela Sacarès Taberner
miquelast@hotmail.com

RESUM

L'article ofereix un estat de la qüestió sobre el sepulcre de Ramon Llull, que és al convent de Sant Francesc de Palma. A partir de fonts documentals i bibliogràfiques, s'estableixen les fases constructives del monument, així com els promotors i els artistes que hi participaren.

D'altra banda, se'n defineix el programa iconogràfic. Finalment, es relacionen els gravats que reproduïen el sepulcre al llarg de la història.

Paraules clau:

sepulcre; Ramon Llull; Pere-Joan Llobet; Francesc Sagrera; arts liberals; escultura; segle xv; Mallorca

ABSTRACT

«Dispositor sum sanitatis», the tomb of Ramon Llull

In this article, we provide insight into the history of the tomb of Ramon Llull in the Convent of St. Francis of Palma. Through documentary and bibliographical sources, we attempt to establish the constructive phases and the developers and artists that contributed to building the monument as well as defining the iconographic program. Finally, the engravings that have adorned the tomb throughout the passage of time are related.

Keywords:

tomb; Ramon Llull; Pere-Joan Llobet; Francesc Sagrera; liberal arts; sculpture; 15th century; Majorca

En contra del que era el més habitual, Ramon Llull no va ser enterrat al sepulcre familiar, situat a la capella de Sant Marc de la parròquia de Santa Eulàlia. Potser en previsió d'una futura beatificació i essent probablement terciari franciscà, d'acord amb una promesa feta per l'orde dels franciscans, va ser enterrat a l'antiga capella de la Puresa (una advocació associada a la idea de la Immaculada Concepció), ubicada a la capçalera de la basílica de Sant Francesc de Palma. La capella també és coneguda com la del Beat Ramon Vell per distingir-la de la capella «nova», construïda a inicis del segle XVII per voluntat del canonge Bartomeu Llull, el qual es vantava de descendir del Doctor Illuminat. La capella «vella» (figura 1) està presidida per un retaule datat l'any 1619, dedicat a Nostra Senyora de la Consolació. Al nínxol central d'aquest retaule, s'hi representa la Mare de Déu amb el títol de «Mater Consolationis», als costats, les imatges pintades de sant Marçal i Ramon Llull, a l'àtic, una pintura de sant Jeroni i l'escut que el cimeja, amb les armes de la família donant. El moble va ser subvencionat per Jeroni d'Armengol¹, que hi tenia dret familiar de sepultura.

El jesuïta i lul·lista Jaume Custurer², en una cèlebre obra encarregada pels jurats de Mallorca, és el primer que recull un nombre considerable de documents relatius al sepulcre (figura 2). El jesuïta mallorquí, abans d'estudiar el monument, relata les vicissituds que experimentaren les relíquies de Llull. El cos del Beat, venerat des del mateix moment de morir, va ésser dipositat a la sagristia de Sant Francesc, però, quan en aquest espai s'hi va calar foc³, fou col·locat en una urna de pedra a prop de la capella dels Berard, en un lloc elevat de la trona antiga⁴. Segons recollí el cronista Mut⁵, a l'urna s'hi escri-

gué un epitafi en llatí. Les despulles romangueren llarg temps en aquell lloc, fins que el dia 29 de juny de 1448, festa de Sant Pere i Sant Pau, sota la direcció del lul·lista Joan Llobet, s'acabà la nova capella de la Puresa i s'hi traslladà el cos del Beat, en una arca tancada amb tres claus, que es donaren a diferents persones per a més seguretat. Una roba vermellova, brodada amb les armes de la Ciutat i Regne de Mallorca, cobrí l'urna, que fou posada a la paret de la capella, a la mateixa alçada que l'urna actual.

El projecte de mestre Llobet

L'impuls del lul·lisme a Mallorca és simultani a la creació del centre de Randa, que fa de nexa entre l'inici del segle XV, caracteritzat per l'antilul·lisme d'Eimeric, i el final de segle, quan es produeix un reviscolament de les activitats lul·lianes, com ara les donacions prolul·lianes de Joan de Tagamanent (1468), de Joan Gual i de Pacs (1475), de Beatriu de Pinós (1478) i d'Agnes de Pacs (1481), a més de la creació de l'Estudi General Lul·lià i d'altres centres on també s'impartia la doctrina de Llull⁶.

En aquest context de reeixida lul·liana, hi apareix un grup de lul·listes «immigrat» format per Pere Joan Llobet, Mario de Passa i Pere Daguí. Ara ens és especialment important la figura de mestre Llobet, nascut a Barcelona en data desconeguda. Gran erudit i teòleg franciscà, va estudiar a París i a Tolosa. El 1445 era nomenat provincial d'Aragó, el 1447 fou alumne de l'Escola Lul·liana de Barcelona⁷ i cinc anys després rebia el títol de *magister scholarum magistri Raymundi Lulli*. L'any 1449, Alfons el Magnànim li havia concedit el privilegi d'explicar la doctrina lul·liana al Regne de Mallor-



Figura 1.
Vista de la capella coneguda com la del Beat Ramon Vell amb el retaule dedicat a Nostra Senyora de la Consolació i el sepulcre de Ramon Llull. Església conventual de Sant Francesc de Palma.



Figura 2.
Sepulcre de Ramon Llull a la capella de Nostra Senyora de la Consolació de l'església de Sant Francesc de Palma.

ca, i el trobam vinculat sobretot a Randa entre 1449 i 1460, any en què va morir. El 1458, amb el lul·lista venecià Mario da Passa, obtingué de Joan II permís per ampliar el santuari de Sant Honorat de Randa i edificar-hi cambres per als estudiants. Exercí una càtedra brillant que fou aprofitada per nombrosos deixebles de França, d'Itàlia i de la Península. En particular, podem esmentar Virgilio Bornati, personatge important de la cúria romana que mantenia una relació amical amb Pico della Mirandola. Com s'ha dit, Llobet morí el 9 de maig de 1460 i fou enterrat a la seu de Mallorca, a l'actual capella del Sagrat Cor de Jesús. Sobre el seu sepulcre, s'hi llegeix un epitafi en hexàmetres llatins que ja reproduí Pere Miquel Carbonell⁸ en el seu elenc biogràfic, *De viris illustribus*.

Més tard, el seu successor a la càtedra, el lul·lista Gabriel Desclapés, en una carta de contingut necrològic, n'exaltà les virtuts i la saviesa. Afirmava que Llobet havia escrit molts de tractats de teologia i filosofia, encara que només ens en resta l'*Ars notativa* i potser la *Metaphysica*, dues obres que tenen concordances entre si⁹. A la citada carta escrita a Girona el 24 de maig de 1460, ens informa de la iniciativa de Joan Llobet d'emprendre la capella i el sepulcre dedicats a Llull:

Totes ses obres dirigia à fi de aumentar y honrar la Doctrina del Benaventurat Lull, com a fael dexeble seu [...] Edificà acabadament aquella magnífica capella, en la qual pogués estar transferit lo Reverenciabile cos del ya dit felicíssimo mestre Ramon, y tenia pensat y trassat un singular orde, per exornar la sepultura, representant memòria suficient del contingut en aquell; com se veu en los principis allí col·locats¹⁰.

Segons es desprèn de l'epístola de Desclapés, Llobet havia ideat un projecte per dur a terme el sepulcre, amb «un singular orde» que havia d'embellir el monument funerari, com es podia apreciar «en los principis allí col·locats». Cal interpretar que el primer cos es degué realitzar sota la direcció de Llobet, i que el «singular orde» al qual fa esment la missiva és sens dubte el mateix programa que planejà Llobet, centrat en la representació de les arts liberals, tema força prodigat en la iconografia tardomedieval i renaixentista.

El pare Custurer, tot basant-se en el text de Desclapés i en altres documents que havia pogut consultar, assegurava que la capella ja era acabada l'any 1448 i que, per tant, estava també fabricat el primer cos del sepulcre.



Figura 3.
Clau central amb un àngel que sosté l'escut de Ramon Llull, ubicada a la volta de la capella de Nostra Senyora de la Consolació, realitzada sota el patronatge del lul·lista Pere-Joan Llobet.

Se atribuye al Maestro Lobet el aver acabado esta capilla y aver puesto tales principios del sepulcro del B. Raymundo, que indicassen lo que en el se contenia, lo qual quadra de lleno à esta parte del; pues representa la universalidad de su Ciencia en las siete artes sus milagros en el letrado de «Dispositor sum sanitatis», que tiene el bestion superior de la parte siniestras, y quiçà representava tambien su Martirio, en la insignia que falta al bestión superior de la parte derecha, que avemos discurrido seria alguna palma¹¹.

En canvi, Jovellanos¹², a partir de la mateixa font, considerava que Llobet fou també l'únic «arquitecte» que havia dissenyat i traçat la sepultura, ja que necessàriament havia de ser ideada per un lul·lista. L'arquitecte Bartomeu Ferrà¹³ era del parer que la construcció de la capella, com que era una de les del deambulatori, datava d'abans de Llobet, de manera que aquest només la degué reformar. Per cert, la volta, que es distingeix de les veïnes perquè és de cinc claus, mostra a la clau central, un àngel que sosté l'escut de la família Llull, una mitja lluna (figura 3). Tot plegat, si fem cas de les opinions de Jovellanos i Ferrà, tot seguint sempre el pare Custurer, hauríem d'acceptar que, a la mort de mestre Llobet, ja estava construït el primer cos del sepulcre.

Les dificultats per interpretar les fonts documentals correctament és un fet real que demana una cautela considerable i que sempre planteja dubtes, atès que la major part es refereix al sepulcre de manera molt indirecta i, majoritàriament, el motiu primordial que tracten és la preservació del cos del Beat, justificat pel fanatisme devot que provocava. La seguretat i la protecció

de les despulles de Ramon Llull eren la màxima prioritat i preocupació dels jurats, i això es manifesta sobretot en la realització del sepulcre.

Cal resseguir les informacions documentals per poder tenir una idea de la gestació de la fàbrica del sepulcre. El mèrit el devem a mossèn Joan Avinyó, que recopilà un nombre considerable de testimonis i documents que apareixen principalment a les pàgines del procés de beatificació de 1612, els quals ens informen de manera indirecta sobre l'estat de la capella del Beat. Un dels documents que s'aportà al procés dóna notícia del trasllat de les despulles a dita capella:

Memoria. Disapte ques contave 29 de juny de 1448 lo qual die era festa de S. Pera e S. Pau fonch acabada la capella nova en lo Monestir de Frares Menors de Mallorques e en la dita capella fou mes lo cos del Rt. Mestre Ramón Lul ab gran honor, e foren y present lo Magnifich Miser Rodrigo Falcó Lloctinent General del Sr. Rey en Mallorca, e los honorables Jurats del present Regne ab gran multitud de gent, qui ab gran devoció miraven lo cos del dit Mestre Ramon Lull, lo qual fonch agude per tots gran admiració, attès que ha 133 anys que's passat d'esta vida¹⁴.

Es poden llegir més notícies sobre el trasllat esdevingut l'any 1448 al *Testament dels Jurats de Mallorca* de l'any 1481:

Los magnífics Jurats qui llevors eran determinaren lo dit cors qui estave sots la trone de la església de Sant Francesch fos tret e mes en altre lloc molt més honorós que aquell ahont estave, e axí una jornada, fet solemne offici ab molta cerimònia e honor, lo dit cors fonch tresladat e mes en una capella prop lo altar maior, en una caxa dins una tomba e en un gran armari a la paret, de totes las quals cosas tenen recort algunes persones que vuy viuen, e la qual tomba cobriren de un drap vermell ab las armes de la Ciutat, e tancaren de tres claus, la una de les quals tenia lo Reverent Mestre Joan Lobet, la altre lo honor en Gaspar Martí ciutadà, e la altre en Francesc Prats, e assò feran perque lo dits cors estigués guardat¹⁵.

Amb aquestes referències més detallades, sabem que, l'any 1448, dia 29 de juny, es mudà de lloc la caixa amb el cos de mestre Ramon fins al seu destí definitiu. Ben segur que aquest trasllat es realitzà un cop acabada la capella, sota la supervisió de mestre Llobet. Segons el document, tot fa pensar que la caixa es col·locà en un armari i se situà a la paret de la capella, a l'alçada on ara hi ha l'urna definitiva, és a dir, sobre el primer

cos del sepulcre, que era el que estava construït en aquells moments.

Tanmateix, una vegada dipositada la caixa allà, no deixaren de succeir-se incidències provocades pels fervents més exaltats àvids de relíquies, que posaren en perill de bell nou el cos del Beat, fet que exigí un altre trasllat a la sagristia.

Ignorem per què no s'acabà el sepulcre després de 1448. L'interrogant és obert, però en podem apuntar algunes causes possibles, en particular, podríem parlar de la nefasta conjuntura política i social del moment, que culminà amb la revolta dels forans, després que el règim de «sac i sort», instaurat per Alfons el Magnànim per insacular els jurats —a fi d'aportar estabilitat institucional a la ciutat— no servís per evitar els enfrontaments socials. Aquests van esclatar l'any 1450, arran d'una capbreu ordenada pel rei. Els forans arribaren a assetjar la capital dues vegades (1450 i 1451). L'any 1452, la revolta era sufocada per les armes, però la repressió es prolongà dos anys més¹⁶. En aquest context tan difícil, els jurats no devien estar per assumptes menys peremptoris, com ara finalitzar el sepulcre.

La represa de les obres del sepulcre: el contracte amb Francesc Sagrera

El viarany començat per Llobet per construir el sepulcre quedà estancat durant molts anys. Tenim per cert que, l'any 1482, les relíquies del Beat encara restaven a la sagristia de Sant Francesc, en greu perill de ser sostretes pels frares:

Nosaltres havem volgut lo cors del Reverent Mestre Ramón Lull, lo qual havem trobat era en una gran caixa de la sequestria de S. Francesch, ahont estan las relíquias; e per quant los Frares havian de menester en la dita caixa lo traguem de allí e fou posat en una altre caixa de la sequestria tencade ab tres claus, las quals mossèn Lodrà té, e les quals vos darà tota hora que per vosaltres serà request, e no res menys són segellats los panys del segell del dit mossèn Lodrà. Certament lo dit cors està a gran confusió, y vergonyes del present Regne, en la forma que vuy està; perquè suplicam a vostres Magnificències vullen llegir lo capítol del testament de nostres immediats antecessors, que es en cartes 294 e vullen fer lo que en aquell és contingut, puis fins assí nosaltres per altres ocupacions no ho havem pogut fer¹⁷.

Aquesta situació provisional s'allargava, la qual cosa posava en perill la tan preuada relíquia.

L'any 1487, els jurats decideixen acabar el sepulcre definitivament. Trobem notícies de la represa de l'obra al *Llibre extraordinari dels Jurats de Mallorca de 1487 a 1489*, que conserva el contracte signat entre els jurats i Francesc Sagrera:

Die martis xxiii mensis octobris anno predicto mccccclxxxvii. Lo die e any demunt dits foren fermats per los Magnífichs jurats del present Regne de part una é lo discret mossèn Francesch Sagrera prevere de la part altre sobre una tomba que lo dit mossèn Sagrera affer de alebaustre per metre lo cors del Reverend mestre Ramon Llull en la Sglesia de Sanct Francesch.

E primerament, los Magnífichs Jurats han adonar al demunt mossèn Sagrera lo alabaustre per fer la dita tomba, lo han affer portar en casa sua acost dels magnífichs jurats. E per quant se ha dubte que la alabaustre bast per la Tomba e les armes que si han affer, que si serà mester una pessa de Santanyí per fer les armes, quels Magnífichs Jurats han apagar aquella.

Item són d'acord que lo demunt dit mossèn Sagrera ha affer la dita tomba segons una mostre que ha donada als magnífichs Jurats, la qual té en Joan Vicens, e és tingut lo dit mossèn Sagrera de fer-la semblant a aquella, e quant que la fassa mes bella é en més obres no la pot fer en menys obres.

Item són de acort que la dita tomba lo dit mossèn Sagrera promet aquella haver acabada per spay de sis mesos primer vinents, salvo just impediment, a cost e mesió sua, e asò sots pena de cent sous, e los Magnífichs Jurats li prometen quoranta sis liures, és ver que acabada la dita tomba los Magnífichs Jurats són tenguts de fer portar aquella acost e mesió en la Sglesia de Sanct Francesch en la capella hon deu star lo cors del dit Mestre Ramon. E lo dit mossèn Sagrera és tingut en aseura aquella en lo loch on deu star la dita tomba. És ver emperò que per quant lo loch on deu star la dita tomba se ha alsar hun poch segons consell sen ha haut, los dits Magnífichs Jurats són tinguts en pagar lo que costarà, e lo dit mossèn Sagrera a son cost e mesió ha aseura com dit és la dita tomba.

Item són de acort com dit és que lo demunt dit mossèn Sagrera ha affer la dita tomba per quoranta sis liures, les quals los Magnífichs Jurats li han adonar de present setze liures e acabada la obra la resta, e és tingut lo dit mossèn Sagrera de donar fermanses per les dites setze liures, e dona per fermanses en Pere Ciffre e Joan Sagrera picapedres cascú per lo tot [...].

Testes Jacobus Marades et Michael Badia, virgarii dictorum magnificorum dominorum Juratorum, in quorum presentia dicti Magnifici Jurati et dictus Franciscus Sagrera firmanunt. De firma dicti Joannis Sagrera, qui predicta omnia firmavit die XIII decembris, fuere testes discretus Antonius Mir notarius et Petrus Mir panniperator majoricensis¹⁸.

D'altra banda, al *Testament dels Jurats de Mallorca* que comprèn els anys 1479 i 1497¹⁹, hi apareix una clàusula que explica:

Per fer la honor, que's pertany al cors de aquell venerable, e de santa vida Mestre Ramon Lull, havem deliberat se fasse una tomba de alabaustro a l'Esglésie de Sant Francesch on estiga aquella reverent ossa, la cual tomba o sepulcre deu levar mossèn Francesch Sagrera Prevera, havem-ly ofertas per sos treballs, e que la fasse segons la mostre que ha feta, quarante sis lliures.

Jaume Custurer hi afegia una nota aclaridora que explicava que aquests diners eren només pel treball de traça i execució, ja que al contracte s'estipula explícitament que li proporcionaran l'alabastre i altres materials necessaris, tot lliurat a casa seva. El jesuïta continuava la transcripció del memorial:

[...] segons poren veure vostres Magnificències en la capitulació entre aquell [Sagrera] y nosaltres formada ha e ser acabade la obra dins sis mesos primer vinents, així plàcie a las Magnificèncias vostres voler per tenir a prop al dit mossèn Sagrera que en lo temps que ha promès e abans si fer se porà sia acabade la obre. Ha rebut per mans de Mossèn Campanyo nou lliures e deu sous: ara està la dita ossa dins una caxa que havé comprade ab dues claus, las quals són estades liuradas e encomanades al Jurat Ciudadà més antich, de la qual obra té càrrech per nosaltres lo honor en Juan Vicens, qui té la trase així demanar-li'n, que el vos ne donarà raó.

L'escultor encarregat d'obrar el sepulcre de Lull era Francesc Sagrera (c. 1432-1509), prevere, arquitecte i escultor, fill del més famós Guillem Sagrera. Encara en sabem poca cosa. L'any 1450, el rei Alfons el Magnànim demanava al papa la rectoria de Felanitx per a Francesc, com a favor per l'amistat de Guillem i la seva família, però li fou denegada. Llavors, tingué cura de les rectories de Sant Antoni de Pàdua de Palma i de l'església de Manacor. El 1463, quan era beneficiat de la seu de Mallorca, fou ordenat sotsdiaca. Entre els anys 1488 i 1490, era

tenidor de llibres de la seu, on també va actuar com a supervisor d'obres. L'any 1499 cobrava per la traça i els motlles del portal de l'Almoïna de la seu, única contribució arquitectònica que se li ha pogut documentar ara com ara per a la fàbrica de la catedral²⁰. A més, se sap que va traçar l'antic retaule major de la parròquia de Manacor, pintat per Pere Terrencs l'any 1499, ja desaparegut²¹.

Segons els dos documents citats, la deliberació dels jurats i el contracte definitiu, el 23 d'octubre de 1487, els jurats signaren amb Francesc Sagrera un contracte prou detallat, segons el qual els materials (com ara l'alabastre per a l'urna i una peça de pedra de Santanyí per esculpir les armes del Regne) li serien lliurats a domicili i sense cost per a l'artista. S'hi especifica que Sagrera havia d'atenir-se a la traça que ell mateix havia presentat i que guardava Joan Vicens. També s'hi explica la data establerta per enllestir l'obra. El lliurament es concreta en un termini màxim de sis mesos, sots pena de cent sous de multa. Per dita labor, havia de cobrar quaranta-sis lliures, setze de les quals les rebia per endavant. Li feren de fiadors Pere Cifre i Joan Sagrera, mestre d'obres i escultor, a més de germà de Francesc, el mateix que treballà a la seu entre els anys 1485 i 1504.

Custurer agregava que l'alabastre no degué bastar, perquè el pedestal de l'urna és de pedra de Santanyí, la millor pedra blana que es troba a Mallorca, i hi afegia que no agradà als jurats sense la dauradura. De fet, es veu en algunes parts de l'escut que va ser daurat²².

No hi ha dubte, d'acord amb la documentació, que la traça del cos superior és obra de Francesc Sagrera (figura 4). El cert és, però, que no finalitzà el monument del tot. No podem confirmar quina en va esser la raó, només en podem apuntar algunes hipòtesis: la més factible és que simplement a Francesc Sagrera només se li encomanà el que va fer, és a dir, el segon cos, que integra el fris amb els escuts i el nínxol amb l'urna. Aquesta idea està explicada al contingut del contracte i amb les intencions dels jurats, els quals el que realment volien era un lloc segur per servir-hi les despulles del Beat, de manera que és raonable pensar que la conclusió del primer cos era d'ordre secundari, o, simplement, s'acabaren els diners que hi estaven destinats. En qualsevol cas, durant els anys 1488 i 1490, Sagrera apareix als llibres de la seu com a tenidor de llibres, cobrant algunes quantitats i obtenint regals, cosa que pot ser interpretada en el sentit que, gràcies al seu coneixement de l'ofici i la seva condició eclesiàstica, exercia de supervisor de les obres catedralícies. Això, però, no li impedia a priori treballar en altres obres²³.

Tanmateix, cinc anys més tard, al *Testament dels Jurats* de l'any 1492, hi trobem una nova referència al sepulcre de Llull:

Lo honor en Juan Vicens tenia càrrech per nostres predecessors de fer una capella [així anomenen el nínxol en què esta l'urna que te cosa de quatre pams de fondo i remata el seu sòtil amb una clau com a les capelles] ab una tomba de dins aquella, ha on estigués lo cos del Reverent e Benaventurat Mestre Ramon Lull, lo qual a bé que la ossa sia transladada e lo cos o ossa estigue en segur, emperò la obra no se's tota acabade, segons mostre lo principi de aquella, e la traze que té lo dit Joan Vicens e informar-vos ha de totes coses, perquè le obre de tant singular home com és estat Mestre Ramón sia acabade ab totes perfeccions²⁴.

Per aquesta clàusula, es veu que Joan Vicens era l'encarregat que les obres del sepulcre anessin endavant, ja hem assenyalat que no se sap per quina raó Francesc Sagrera no continuà amb les obres del sepulcre, però el que sembla evident és que, des d'un principi, l'obrer del sepulcre era aquest Joan Vicens, del qual se'ns diu que guarda la «traze». Tenint en compte aquesta notícia, una part de la crítica especulà que el responsable de finalitzar materialment el sepulcre fou el dit Joan Vicens. Així, Antoni Furió afirmava que, segons hauria constatat en el *Testament dels Jurats de 1487*, Joan Vicens treballava com a escultor i arquitecte en aquella obra, la qual els jurats encarregaven que es continués amb fervor. No debades, al seu *Diccionario*, l'inclou també com a escultor. Tanmateix, és significatiu que l'única informació i obra que hom li ha pogut atribuir sigui la del sepulcre de Llull²⁵.

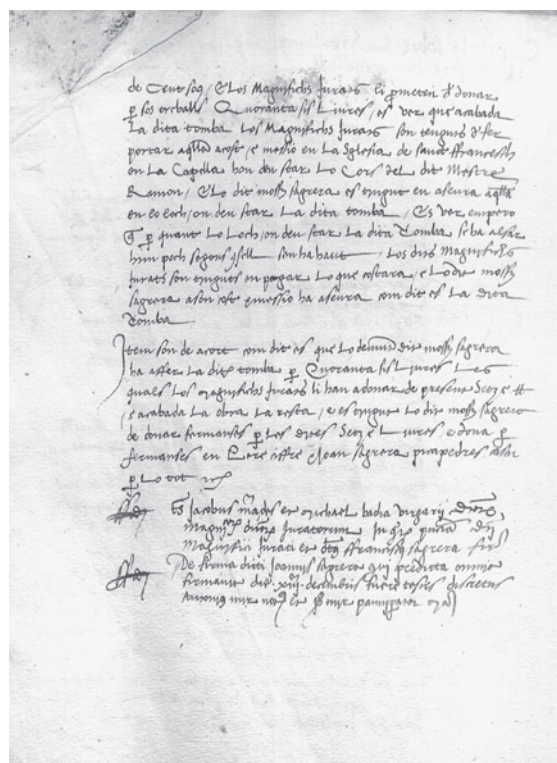
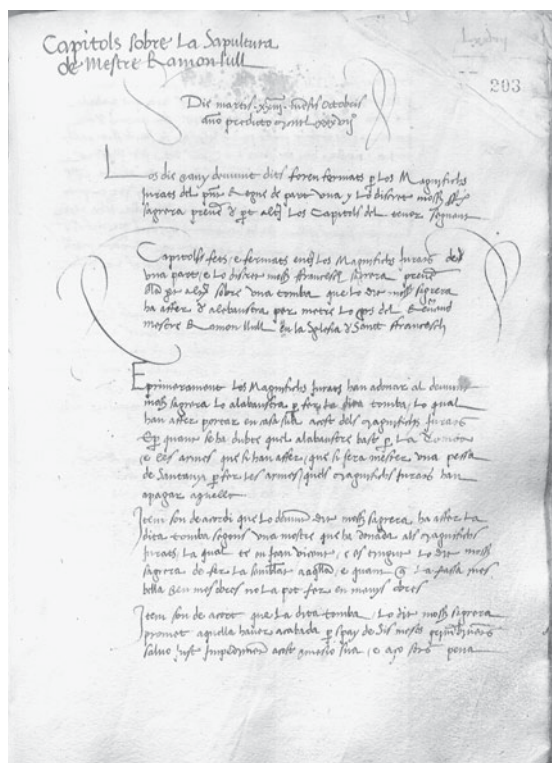
Amb anterioritat, Jovellanos ja havia escrit sobre el sepulcre: «El segundo cuerpo que se encargó al honorable Vicens se reduce a una cosa que yo llamaria ático si a pieza de tan extraordinario gusto pudiese acomodarse la nomenclatura del arte»²⁶. I Moragues i Bover²⁷, editors de la *Història General del Reino de Mallorca* escrita per Binimelis, Dameto i Mut, eren del parer que el sepulcre era obra dels «artistes» Francesc Sagrera i Joan Vicens. Més tard, autors com ara Bartomeu Ferrà defensaven que el primer cos era obra o, millor dit, encàrrec de Joan Llobet, i el segon cos, de Francesc Sagrera. D'altra banda, Santiago Sebastián²⁸, forçant una interpretació no gaire encertada dels contractes, insistia en la participació dels dos artífexs, Sagrera i Vicens, en la fàbrica del sepulcre. Aquesta hipòtesi no només es podia argumentar per la diferència d'estil, sinó també per la qualitat desigual que



Figura 4. Segon cos del sepulcre de Ramon Llull realitzat per Francesc Sagrera. Fotografia de Conxa Mateu.

palesen els dos cossos del monument funerari. Aquest últim punt ha estat profusament destacat. Ferrà lloava amb escreix les excel·lències del treball escultòric de la part inferior amb relació a les del segon cos: «El segundo cuerpo de este monumento, no sólo no está en armonía con la disposición del primero, sino hasta en sus detalles y ejecución muestra gran decadencia de estilo, y un trabajo menos esmerado»²⁹. Aquesta mateixa opinió era postil·lada per Antoni Jiménez³⁰, el qual posava de manifest la decadència en tot el marc superior i la manca d'enllaç entre les dues parts. En canvi, Gabriel Alomar³¹ errava incomprendiblement quan escrivia que era molt possible que el cos superior fos de data anterior a l'inferior.

Al revés que aquests autors, Parcerisa i Piferrer³² defensaven una hipòtesi alternativa. Segons ells, Vicens era només l'encarregat per la juraderia de tenir cura de l'obra, tant del nínxol com de l'urna, i era per aquesta única raó que tenia la traça dissenyada per Sagrera. Basen la seva opinió en el contracte, que qualifica Vicens d'honorable, un tractament que, d'acord amb els costums de l'època i les normatives gremials, mai correspon pel seu ofici als artistes i artesans, els quals, un cop examinats, mereixen i reben el de mestre. Tampoc no s'ha pogut documentar mai cap picapedrer, *lapicida* o imagnaire amb aquest tractament. I és molt significatiu que l'única obra que hom li ha pogut atribuir sigui precisament la del sepulcre de Llull³³. En canvi, tenim documentat un Joan Vicens coetani de professió mercader i jurat per aquest mateix estament. Per exemple, entre els anys 1480 i 1485 era l'encarregat dels jurats en l'administració dels forments i de presentar-ne els comptes. De fet, l'any 1482 és recriminat per



Figures 5-6. Contracte dels Jurats de Mallorca i Francesc Sagrera per realitzar la sepultura de Ramon Lull, signat dia 23 d'octubre de 1487. Arxiu del Regne de Mallorca.

aquesta administració³⁴. I com dèiem, dos anys després, va ser elegit jurat de Mallorca per l'estament de mercaders³⁵.

Gràcies a la nova localització del contracte de Sagrera (figures 5-6) —recordem que ja s'havia publicat la transcripció de tot el document l'any 1842 per Parcerisa i Piferrer, però no s'havia tornat mai a l'original— queda clar que l'únic escultor encarregat de continuar el segon cos del monument funerari fou el prevere Francesc Sagrera, que el realitzà abans de 1492. Tots els raonaments dels erudits Parcerisa i Piferrer semblen més que certs. Posteriorment, els estudis de Joana Maria Palou i Gabriel Llopart assenyalaven probablement Francesc Sagrera com l'únic escultor del sepulcre de Ramon Lull³⁶.

Tot apunta que l'obra del sepulcre, més enllà de 1492, restà inacabada i no prosperà. Jaume Custurer conjecturava que aquesta segona fase de l'obra es va fer a principis de 1492 o un poc abans, pel fet que, als escuts del pedestal de l'urna, sols es veuen les armes de Castella-Lleó i Aragó, a més de les de la família Lull, però hi manquen les de Granada. L'intent dels jurats que es continués la feina del sepulcre, segons la clàusula signada amb Joan Vicens com a curador de les obres, no donà fruits i restà paralizada. Per això és interessant saber que, a les instruccions dels jurats de l'any 1492, es diu que llavors s'hi traslladaven les restes del màrtir, amb la qual

cosa se'n protegien les relíquies, però que l'obra no era acabada del tot³⁷. De quan les restes del Beat varen ésser col·locades a l'urna, també en dóna notícia un tal Gabriel Lull, en una memòria que escrigué l'any 1641, extreta d'un vell manuscrit i que Custurer recollí a la seva obra:

E a VIII del mes de Setembre de MCCCCLXXXII se trasladà lo cors del Reverent e digne de gran memòria mestre Ramon Lull ab gran solemnitat, regint lo governador Misser Hieroni Albanell de Barcelona en la Església de S. Francesch.

Les temptatives fallides de finalitzar el sepulcre

Encara que, a partir de 1492, les obres del sepulcre no continuaren, sí que podem constatar els intents sempre frustrats de finalitzar el monument funerari. Ja hem fet esment a la clàusula dels jurats que instaven Joan Vicens a enllestir-lo, sense aconseguir cap resultat. Anys més tard, el dia 9 de gener de 1499, a les *Actes del Gran i General Consell*, hi apareix una nova proposició per acabar-lo:

No res menys denunciem a vostres magnificències com no ignoram en aquesta ciutat

esser lo cos del Reverend e benaventurat mestre Ramon Lull en lo monestir dels frares menors de la dita Ciutat en lo qual loch és estada feta o principiada amb una solemne sepultura la qual feria acabar com no estiga ab aquella perfectió deu per esser tan reverend quant és lo cors d'aquell e no res menys per esser fill de la terra per ço diem a vostres savieses que us plàcie determinar sia feta alguna quantitat aquesta que us aparrà per donar conclusió a la dita sepultura com sia cosa que no abasterà ja cinquanta liures³⁸.

Tampoc aquesta resolució donà fruits, i les obres del sepulcre quedaren paralitzades. Hem d'esperar a principis de segle XIX, quan tornem a tenir notícies d'un intent de completar l'obra. El dia 22 de febrer de 1881, sortiren a concurs tres premis per reformar i restaurar la capella del Beat Ramon Vell. El primer premi, de 600 pessetes, fou per al millor projecte d'un nou retaule i la decoració de la dita capella. El segon premi, de 250 pessetes, per al millor projecte de restauració i acabament del sepulcre de Llull. I el tercer premi, també de 250 pessetes, era per al millor esbós presentat d'una de les set estàtues que manquen a les fornícules del sepulcre. S'adjudicà només un premi de 150 pessetes a l'arquitecte Bartomeu Ferrà, autor dels plànols de restauració de la dita capella. El concurs es va tornar a convocar el dia 28 de març de 1882 i va romandre desert³⁹. En definitiva, podem comprovar que tant el primer cos com el segon no s'acabaren. La mala fortuna sempre perseguí les obres del sepulcre i un cúmul de circumstàncies adverses n'impediren la finalització.

Un programa lul·lià?

Com hem vist al llarg del temps, el sepulcre de Llull ha despertat un notable interès entre els historiadors i els erudits locals, des del jesuïta Jaume Custurer fins a l'historiador de l'art Santiago Sebastián, passant per l'il·lustrat Jovellanos, l'erudit Furió, els historiadors Quadrado i Piferrer o l'arquitecte i lul·lista Bartomeu Ferrà, tots els quals han fet aportacions d'interès desigual i des d'òptiques diferents. Tal vegada, però, la descripció millor i més detallada és la que en va fer Jaume Custurer, que reproduïm *in extenso* perquè és poc coneguda:

Está el sepulcro en la pared colateral, a la parte de la epístola, en lugar eminente, de antigua, y hermosa arquitectura: porque cosa de tres palmos sobre el suelo de la capilla, encima un pedestal de palmo, y algo más de medio de alto, curiosamente labrado

con figuras y follajes, salen de la pared siete bestiones de piedra de palmo y un quarto de alto, que en sus manos tienen las insignias de la practica de las siete artes liberales, y estan destinados para sustestar siete estatuas, que han de ocupar los siete nichos que les corresponden, las quales han de representar la especulativa de las mesmas siete artes; serán estos nichos de algo más de ocho palmos de alto, y del remate de cada uno de ellos salen dos Angeles, que sustentan una corona, destinada para la cabeça de las estatuas que faltan; pues en cada una de estas coronas, está gravado con letras Góticas antiquísimas el nombre de una de las siete artes liberales con este orden comenzando por la parte del altar *Gramatica, Logica, Rhetorica, Arithmetica, Musica, Geometria, Astrologia*: Toda esta fabrica, y algo de lo que esta sobre ella es de piedra labrada con muy primorosos labores, de antigua arquitectura [...] Sobre este primer cuerpo de la fábrica que tendrá mas de onze palmos de alto se descubre un nicho abierto en la pared en forma de capilla, cuyo techo remata en una llave, en que se distinguen gravadas las armas del Reyno de Mallorca, aunque ya deslustrado el color, por la antigüedad de la pintura, por donde se reconoce, averse hecho assi el nicho, como los que ay dentro dél a expensas del Reyno [...] A los dos lados de el nicho sobresalen dos bestiones de piedra, de medio cuerpo, destinados para dos estatuas, uno de ellos sustenta con sus manos un letrado con una inscripción gravada, de letra Gótica antiquissima, que dize «Dispositor sum sanitatis», esto es, soy dueño de la salud, en que sin duda se significan sus freqüentes milagros; el otro tenia en su mano derecha una insignia que está rota, y se discurre sería alguna palma, que simbolizasse su martirio. Desde lo interior de este nicho infunde veneración, y respeto el sepulcro de alabastro, ó marmol, primorosamente labrado, y elevado sobre un pedestal, de quatro palmos y tres quartos de alto, en que en tres escudos, estan gravadas las armas del Rey Católico, del Reyno de Mallorca, y de la familia de los lullios, Assí las insignias como lo restante del pedestal estava dorado, y estofado; pero de tiempo tan antiguo, que solo mirandole de muy cerca puede en algunas partes reconocerse algo del oro, que ha quedado. Sobresale en la frente de la urna, de relieve, y con rayos la estatua del Beato Raymundo que le representa difunto; y sobre ella una definición de dos palmos de alto, la imagen de su alma, también con rayos, y entre dos Angeles, que le suben al Cielo. Tendrá la urna tres palmos



Figura 7.
Detall del sòcol amb animals fantàstics del bestiar medieval. Fotografia de l'autora.



Figura 8.
Detall del bust que simbolitza la música. El personatge sosté una tauleta on es retolen lletres musicals i els mots *Gaudeamus omnes in domino*. Fotografia de l'autora.



Figura 9.
Detall del bust que representa l'aritmètica. La imatge porta una tauleta on apareixen esculpits els deu primers números. Fotografia de l'autora.

un quarto de alto, y siete palmos y medio de largo. Sobre su definición ay un llano en que segun algunas memorias, se avia de poner otra imagen que le representase vivo, la qual todavía no se ha fabricado como tampoco las estatuas, que avian de estar sobre los nueve bestiones⁴⁰.

El fet és que, en aquest monument, s'hi conjuguen dos tipus diferents de temes iconogràfics. D'una banda, un model convencional de tomba, formada per l'urna amb la figura del cos jaent i, per l'altra, la incorporació d'un programa nou en escultura funerària, el de les arts liberals, que havia d'embellir la part inferior. Al sòcol, al llarg d'un fris ininterromput, hi apareixen una sèrie d'animals fantàstics, característics del bestiar medieval, molts dels quals estan enfrontats (figura 7). A sobre seu, vuit pilastres, reforçades amb motllures i pinacles gòtics, emmarquen set fornícules que havien d'allotjar les escultures alegòriques de les arts liberals. Les set peanyes prenen forma de bustos de frares i doctors. N'hi ha quatre que sostenen a les mans els atributs de les arts liberals. El que simbolitza la Música (figura 8) és prou eloqüent, un llibre obert amb notes musicals inscrites. Significativament, en les testificacions del procés de beatificació de 1751, l'antiquari Lluís Foco declarava: «Y he reparat en una inscripció o cartel·la que té la figura que serveix de peanya al nitxo, en que deuria la estàtua qui havia de representar la música, en que vetx unas notas de cant pla insculpit en la cartel·la, ab la lletra corresponent a les notes y la lletra ab caràcters o lletres gòtiques diu: *Gaudeamus omnes in domino*»⁴¹. Es tracta de l'encapçalament d'una antífona gregoriana dedicada a la Mare de Déu. Aquesta inscripció s'ha conservat fins ara en bones condicions. En canvi, les tres primeres figures, que representen el *trivium*, tenen els atributs deteriorats. El bust de l'Aritmètica (figura 9) porta una tauleta on apareixen esculpits els deu primers números. La Geometria (figura 10) està representada per un cercle, en el qual s'inscriuen un quadrat i un triangle. En darrer lloc, l'Astrologia havia de descansar sobre una peanya en forma d'una figura barbada que porta un astrolabi (figura 11). Malauradament, les set figures que havien de simbolitzar les set arts no s'esculpiren mai. És probable que haguessin seguit el model ideat per M. Capella i els seus comentadors medievals. En tot cas, a la part superior de cada fornícula, adoptant la funció d'un petit dosser, hi apareixen dos àngels que sostenen una corona que mostra, retolada en lletra gòtica molt clara, el nom de cadascuna de les arts (figures 12 - 13 - 14). Més amunt, sobre la cornisa decorada amb fullatges, s'assenten dos pilars que emmarquen un segon cos totalment



Figura 10. Detall del bust que porta una tauleta en la qual es representen les figures inscrites d'un quadrat, un cercle i un triangle, que simbolitzen la geometria. Fotografia de Conxa Mateu.



Figura 11. Detall del bust amb l'atribut de l'astrolabi que simbolitza l'astrologia. Fotografia de Conxa Mateu.



Figura 12. Detall de la corona que porten dos àngels amb les lletres gòtiques tallades que diuen astrologia. Fotografia de Conxa Mateu.



Figura 13. Detall de la corona corresponent a l'art liberal de la música. Fotografia de l'autora.

diferent. A tots dos costats dels pilars, sobre la cornisa, dos àngels actuen de peanyes de dues estàtues al·legòriques que no s'esculpiren mai. La figura de la dreta porta un filacteri amb una inscripció relativa als miracles de salut que el Beat obrava: «Dispositor sum sanitatis». L'altra figura de l'esquerra portava, a la mà dreta, una insígnia que s'ha perdut, i probablement la palma que simbolitzava el martiri de Llull.

El cos ideat per Llobet⁴² es caracteritza per una acurada decoració de figures, fullatges i dosserets (figura 15). Crida especialment l'atenció l'expressivitat dels rostres dels personatges que ornamenten les peanyes i dels àngels que sostenen les corones; en particular, els ulls molt oberts i ametllats —desperden la temptació de batiar l'escultor anònim com el «mestre dels ulls badats»—, però també n'impacten les formes

turgents, plenes i l'accent que l'artista concedeix en els aspectes volumètrics, trets que aproximen aquesta escultura al taller de Guillem Sagrera i, en general, a la producció local d'influència borgonyona. Tanmateix, no és aquest el lloc per emprendre una tasca gairebé gegantina. La seqüència estilística de l'escultura mallorquina de la primera meitat del segle XV encara és un univers a mig explorar. Caldrà esperar, doncs, estudis més detallats per poder-hi inserir l'obra dels mestres que treballaren en el sepulcre que ara ens ocupa.

Les arts liberals eren una iconografia freqüent durant l'edat mitjana. El concepte d'art liberal heretat de l'antiguitat clàssica designava els estudis que tenien com a objectiu oferir coneixements generals i intel·lectuals contraposats a habilitats o coneixements de caire professional o manual. Les set arts obrin set vies de conei-



Figura 14.
Perspectiva dels àngels que porten la corona que pertany a la lògica. Fotografia de l'autora.

xement a l'activitat humana: el *trivium* conformat per la gramàtica, la retòrica i la lògica, i el *quadrivium*, que agrupa l'aritmètica, la música, la geometria i l'astronomia. Aquestes disciplines contenen tots els coneixements que l'home pot adquirir fora de la revelació divina. En època medieval, l'Església n'adoptà l'ensenyança i varen esser disciplines universitàries. Al tombant de l'edat antiga, diversos autors es preocuparen per salvaguardar les ciències i les presentaren de manera molt resumides a les seves obres⁴³. Però el més cèlebre tractat de tots que recollí i sistematitzà el coneixement del *trivium* i del *quadrivium* fou el gramàtic africà del segle v Martianus Capella⁴⁴ en la seva obra *Satyricon* o *De Nuptiis Philologiae et Mercuri et de septem artibus liberalibus libri novem*, que relata les esposalles de Mercuri amb Filologia. El dia de les noces, la jove esposada es presenta amb un seguici format per les set ciències i fa un llarg discurs que és un tractat complet de la ciència a la qual representa. És aquí on, per primer cop, trobam personificades les ciències. Les figures elaborades per l'escriptor africà foren acceptades a l'edat mitjana, tot i que els artistes s'esforçaren a simplificar aquests tipus al·legòrics tan carregats d'ornaments⁴⁵.

Tant escriptors com artistes es mostraren de seguida receptius als models creats per l'escriptor africà. Les representacions més antigues de les arts liberals es troben a les façanes de Chartres, Laon i Auxerre. Així mateix, aquest tema iconogràfic fou molt divulgat en la decoració de biblioteques i en arts sumptuàries, especialment la tapisseria⁴⁶. En general, són personificacions femenines. La Gramàtica és una dona venerable de llarg mantell amb un atribut distintiu: l'estilet



Figura 15.
Perspectiva del primer cos del sepulcre de Ramon Llull realitzat cap a 1448 per iniciativa de Pere-Joan Llobet.

la qual cosa en remarca el caràcter d'ensenyança. La Lògica és una dama prima amb mantell negre i cabells rinxolats, amb la mà esquerra agafa una serp i a l'altra mà porta una tauleta de cera i un ham Seguint la interpretació de Remigi d'Auxerre, els cabells arrissats designen el sil·logisme; la serp, els ardits sofítics, i l'ham els arguments capciosos. La Retòrica és esvelta, va vestida de colors, porta casc i empenya armes com ara l'espasa o la llança, o simplement fa un gest oratori. La Geometria sol anar abillada amb un magnífic vestit en el qual es veuen brodats els moviments dels astres; a la mà dreta, hi sol portar un compàs (*radius*) o una vara graduada i, a l'esquerra, una esfera. L'Aritmètica es representa amb un feix de raigs lluminosos que surten del seu front i es perllonguen cap a l'infinit; també és característic representar-la amb els dits àgils i en moviment o bé amb la taula de Pitàgoras. L'Astronomia alça el cap al cel i porta una esfera. La Música té com a motiu un escut d'or amb cordes sonores.

S'ha de dir que Llull, a les seves obres, definí i tractà el tema de les set arts liberals i mecàniques⁴⁷. Al *Llibre de contemplació*, no hi ha cap referència a les arts liberals, ni al *trivium* ni al *quadrivium*, només a les arts mecàniques. A la

Doctrina pueril, redactada en un to paternal i pedagògic, el pare ensenya i aconsella al fill explicant-li la utilitat pedagògica del *trivium* i el *quadrivium*. Tot i això, hi ha una valoració positiva de les arts mecàniques. Llull afirma la importància de les arts manuals i aconsella al seu fill que aprengui un ofici. Al *Blaquerna*, hi apareix un esbós de l'educació que Evast i Aloma, pares de Blaquerna, donen al seu fill. El protagonista, amb l'ajuda d'un mestre i tutor, aprèn música, gramàtica, lògica, retòrica i filosofia natural. El programa d'estudis culmina amb l'ensenyament universitari que comprèn medicina i teologia. En el pla d'estudis del llibre de *Blaquerna*, Llull ha relacionat les disciplines de les arts liberals amb les més innovadores de l'especialitat universitària. L'*Arbre de la Ciència* constitueix l'obra més original i característica de Llull del gènere enciclopèdic. Hi fa una classificació de les arts i les ciències. El tret més rellevant d'aquesta sistematització és que les arts liberals s'insereixen en una visió universal de l'activitat humana que parteix de les arts mecàniques i culmina amb la teologia, després de passar pel dret, la medicina i la filosofia. En definitiva, la concepció de les arts liberals de Llull recull una visió de l'època, però el més interessant són els judicis que emet sobre la utilitat pedagògica de les diferents arts que ofereixen una nova perspectiva. La valoració positiva del *trivium* es deixa veure a tota la seva obra. La Gramàtica perquè és l'entrada a totes les altres ciències i arts, la Lògica ajuda a vigoritzar i aguditzar el pensament i la Retòrica el fa més agradable als homes i a Déu. Quant al *quadrivium*, l'opinió que en té no és tan positiva; només la Música mereix una bona valoració i apareix al programa d'estudis de Blaquerna.

En qualsevol cas, el tema de les arts liberals com a part del repertori iconogràfic en un monument funerari no és original del sepulcre de Llull. Sembla que els primers models es troben a Itàlia, on, a mitjan segle XIV, es renova la iconografia de la tomba: primer s'hi introdueix la temàtica de les Virtuts i després s'hi afegeixen o bé se substitueixen per les arts liberals. Per exemple: al sepulcre de Maria d'Hongria, de Tino di Camaino, el sarcòfag descansa sobre les quatre virtuts. Encara es fa un pas més a la tomba monumental del rei Robert d'Anjou a Santa Clara de Nàpols, encarregada als escultors Pacio i Giovanni Bertini i documentada entre 1343 i 1345, on apareix el tema de les al·legories de les arts liberals envoltant la figura jacent del rei⁴⁸. A primera vista, es produeix un salt cronològic molt gran i no és fins al darrer quart del segle XV que trobem el sepulcre de Sixt IV, fabricat pels germans Pollaiuolo devers 1484-1493, que és més innovador en l'àmbit artístic de finals del segle XV. La concepció exempta del monument l'allu-

nya del tradicional sepulcre i, a més, se li afegeix l'originalitat de la decoració figurada que representa les al·legories de les set virtuts i les arts liberals, augmentades encara per la perspectiva, la filosofia i la teologia⁴⁹. El cert, però, és que el sepulcre de Sixt IV és gairebé coetani al segon cos del sepulcre de Ramon Llull.

Cal, doncs, plantejar-se aquí la qüestió de per què Mestre Llobet va introduir el tema de les set arts liberals en el monument funerari de Llull i quin sentit simbòlic tenia. De fet, la idea no era original del lul·lista barceloní, com hem vist, sinó del primer humanisme italià en sepulcres de reis i més tard de papes. Tal vegada, Llobet va recórrer al «vell» tema medieval cristià de les arts liberals per honorar Llull com a savi universal; pensem que el *trivium* i el *quadrivium* eren les vies de coneixement intel·lectual que s'ensenyaven a les universitats. L'embranchida dels estudis lul·lians al segle XV, amb la creació de l'escola a Randa, manifesta la puixança de Llull com a savi i pensador, però el sepulcre no només exaltava la figura de Llull com a savi i filòsof, sinó que també s'hi representaven atributs de sant i màrtir venerat. En aquell temps, se n'esperava amb ànsia la canonització imminent. Els motius que falten, com ara la palma del martiri i els raigs que decoraven el seu cap, indiquen aquesta faceta del savi mallorquí, de la mateixa manera, el caire miracler s'indica a la banderola que porta la figura de la dreta «Dispositor sum sanitatis», és a dir: «Som el guardià de la salut».

No és fins a mitjan segle XVIII, amb la testificació del pintor Gabriel Femenia, que es reflecteix molt bé el caràcter de santedat:

Sempre se ha tingut per sepulcre del beato Ramon Lull el que se veu fabricat y elevat arrimat a la paret de la part de la Epistola de la present capella de nostra Senyora de Consolació de esta iglesia y en dit sepulcre se venera recondit son cos y reliquias com es públich y notori; la fábrica de este sepulcre la judico de circa quatre-cents anys en poca differència, per la moda de adornar y esculturas que es corresponen a altres esculturas y adornos de aquell temps, los rayos que se veuhen entallats sobre el coxí en que està posat el cap de la figura del matex beato Ramon Lull, que està coronat ab dits rayos, los considero fets al matex temps que se feu dita urna y que en ella se entellà la figura, perque axí lo indica el relieu de dits rayos⁵⁰.

Com es veu, interessava remarcar l'atribut de la corona radiada, per demostrar l'antiguitat del culte immemorial de la imatge.

L'estructura del sepulcre de Llull manté una tipologia mural característica dels sepulcres



Figura 16.
Escultura de Ramon Llull jacent tallada per Francesc Sagrera. Fotografia de Conxa Mateu.

gòtics. Cal diferenciar-hi el primer cos, amb la innovadora temàtica de les arts liberals, una de les primeres realitzades en l'àmbit espanyol⁵¹, i un segon cos ancorat en fórmules convencionals de l'escultura gòtica i obrat amb alabastre per Francesc Sagrera (figura 16). Aquest cos superior consta de dues parts. Primer, un basament decorat amb els escuts dels Reis Catòlics⁵², de la Ciutat i Regne de Mallorca (al·ludint a la protecció dels jurats) i de la família Llull, tot coronat per un fris de fulles de card. Al damunt, una fornícula de planta rectangular coberta amb una volta de creueria molt rebaixada (de nou amb les armes del Regne a la clau de la volta) que allotja el sarcòfag. Aquest cos apareix emmarcat per dos pinacles motllurats, mentre que l'arc carpanell i rebaixat és rematat amb frontis i coronament conopial. S'endevina que aquest segon cos hauria de continuar a la part superior del mur de la capella: dues pilastres planes hi resten inacabades com a testimonis. La representació del jacent sobre un llit mortuori és un dels models preferits de l'art sepulcral cristià; l'escultura de Llull deriva de les figures sepulcrales que es comencen a representar als segles XI i XII, i manifesta arcaisme i esquematització. És una imatge força convencional i hi podem ressenyar alguns convencionalismes. Per exemple: la situació frontal del jacent. El difunt està concebut com si està dempeus, amb les cames rectes, tot i que es disposen coixins sota el seu cap aparentant que està ajaçat, raó per la qual el drapejat i la caiguda de la vestimenta no és natural, sinó encartonada i rígida, amb els plecs disposats de manera paral·lela i rectilínia. Una altra convenció són els cabells, que no respecten la llei de la gravetat, i el mateix esdevé amb la llarga barba, ben composta. La figura apareix amb

els ulls clucs, immòbil i insensible, amb les mans plegades en forma d'oració i sostenint el rosari, també s'hi aprecia un cert naturalisme, amb les venes marcades a les mans i les arrugues del front. Vesteix saial, l'hàbit pobre de penitent, i còfia característica en forma de casquet semi-esfèric, a més de la corona de raigs pròpia dels beats. Recordem que el desig d'enterrar-se vestit amb l'hàbit d'algun orde mendicant era una de les peticions testamentàries més freqüents. De fet, Llull va demanar dues vegades ingressar primer a l'orde de predicadors, cosa que li va esser denegada, i més tard al de franciscans, els quals li prometeren l'hàbit quan se li aproximés l'hora de la mort. D'altra banda, el grup del coronament representa la recollida i l'ascensió de l'ànima de Llull: una petita imatge nua és sostinguda per dos àngels. Aquest tema iconogràfic guarda semblances en les representacions de la Mare de Déu morta per simbolitzar l'ascens de l'ànima, sempre mitjançant una petita imatge nua que és assistida per dos àngels, sobretot als sepulcres del tres-cents i del quatre-cents allotjats en un arcossoli. Per exemple: per citar mostres d'un espai geogràfic i cultural pròxim, és freqüent en sepulcres valencians medievals com ara els de Constança Boïl, Laura Fabra i altres de les famílies Ferrer i Esclapés⁵³.

Pel que fa a l'àmbit mallorquí, hem d'esmentar el monument funerari del bisbe Antoni de Galiana, atribuït a Llorenç Tosquella, de cap a 1380 i conservat a la capella de Nostra Dona de la Corona, a la seu de Mallorca. Aquesta podria ser molt bé la font directa d'inspiració per al sepulcre de Llull. Sota un arcossoli lobulat, hi descansa la figura jacent del bisbe Galiana, mentre que, a la part superior, l'ànima del prelat és recollida i pujada per dos àngels, tot flanquejat per grans escuts escacats que representen les armes del difunt⁵⁴.

Uns altres sepulcres que podem relacionar amb el de Llull són els dels lul·listes Pere Joan Llobet (1460) i Beatriu de Pinós (1485). Tots dos coincideixen que estan situats als murs de la capella de la seu dedicada actualment al Sagrat Cor. L'urna d'alabastre amb les restes del lul·lista barceloní està decorada a la part frontal per arquets amb les al·legories de la Fe i la Caritat, un tema habitual en els monuments funeraris medievals; els laterals mostren els sants Joans, iconografia que cal relacionar amb el nom del personatge. El coronament figura el misteri de la Trinitat mitjançant l'esquema anomenat «Tron de Misericòrdia», desvelat pels àngels⁵⁵. Encara que l'urna no mostra característiques afins a la de Llull, sí que hi ha semblances en les làpides laudatòries que apareixen en cada sepulcre. Segons l'opinió de Llorenç Pérez, la de Llobet fou redactada pel mateix Francesc Eiximenis⁵⁶. Els jurats de Ma-

llorca varen esser els responsables de fer obrar la seva urna sepulcral i, el 1484, hi posaren a sota la inscripció amb l'escut dels Llobet (el llop) i una mitja lluna que inclogueren els jurats per tal de recordar el lligam del difunt amb la ciència lul·lista⁵⁷. Gabriel Alomar atribuïa amb reserves a Francesc Sagrera el sepulcre de mestre Llobet, no només per les analogies de l'estil de la talla, sinó també per la relació que existí entre tots dos personatges⁵⁸. Més semblances compositives i estilístiques es troben amb l'urna de Beatriu de Pinós: la figura ajaçada de la noble catalana, així com els motius usuals del coixí, la posició de les mans en actitud de resar, el tractament dels plecs de la roba i, en conjunt, la rigidesa que manifesta evoquen la figura del beat Ramon, de manera que la talla d'aquest sarcòfag podria provenir molt bé del mateix taller de Francesc Sagrera, atesa la coincidència de les dates d'execució de totes dues urnes. D'altra banda, els detalls i els símbols lul·lians es deixen veure a les decoracions de la banda curta del sarcòfag de nou amb la mitja lluna (en aquest cas policromada) i les dues mènsules en forma d'àngels que sostenen les armes de la família de la difunta.

Tot plegat, entre els anys 1484 i 1492, es constata una labor activa dels jurats de Mallorca relacionada amb l'entorn sociocultural i, més en concret, amb els afers lul·lians i que es manifesten a l'àmbit artístic amb l'encàrrec de l'escut de Llobet a la seva urna, el sepulcre de Beatriu de Pinós i la represa del sepulcre de Ramon Llull⁵⁹.

Heràldica i epitafis

No podem deixar de banda el llenguatge de l'heràldica i les inscripcions, que són representacions característiques dels sepulcres. Els escuts d'armes de les famílies solen aparèixer al pedestal del monument i al frontal del sepulcre, però també es poden posar a les claus de les voltes. En el cas concret del sepulcre del beat Ramon, l'heràldica es troba situada a dos llocs. Com ja hem dit, a la clau que tanca el nínxol de la capella, s'hi distingeixen les armes de la ciutat de Palma. Recollint la descripció de Custurer, sembla que devia estar policromat. Hi ha tres escuts més que apareixen al pedestal. D'esquerra a dreta, representen: les armes dels Reis Catòlics, és a dir, dels seus regnes a finals de segle xv, llevat del de Granada (Castella i Lleó, Aragó i les Dues Sicílies); el de la Ciutat i Regne de Mallorca, i el del llinatge Llull (una mitja lluna invertida). Aquests escuts devien anar policromats, si fem cas de la descripció de Custurer i d'un examen ocular acurat.

Aquest conjunt heràldic es repeteix a la portada de l'Estudi General de Palma (figura 17) fundat el 30 d'agost de 1483, amb el nom d'Es-



Figura 17.

Relleu de finals del segle xv que decora la façana de l'Estudi General Lul·lià. A l'escut es representen les armes dels Reis Catòlics, les de la ciutat de Palma i les del llinatge de Llull. Fotografia de l'autora.

tudis Generals, per Ferran el Catòlic. Sobre la porta principal, es troba un escut de finals del segle xv, que inclou les armes dels Reis Catòlics, les de la Ciutat i Regne de Mallorca, com també les del llinatge Llull. Encara que, estilísticament, recorden les del sepulcre del Beat, han de ser posteriors, perquè les armes reials ja incorporen el símbol del Regne de Granada. De fet, un testimoni de mitjan segle xvii ja assegurava que datava de l'època de Carles V⁶⁰.

Pel que respecta a les inscripcions del sepulcre, tenen un contingut de caire biogràfic, històric i ideològic, i llurs funcions primordials són identificar i exaltar la persona a la qual s'ha dedicat el monument funerari. La que apareix al sepulcre de Llull (figura 18) és una composició versificada redactada en llatí, que denota un notable coneixement de la cultura clàssica, reservada als eclesiàstics i als humanistes. Els versos enalteixen la figura de Ramon Llull com a il·lustre mallorquí i es diu que és l'elegit de Crist entre tots. Una primera etapa de la seva vida dissoluta i lasciva dóna pas a una altra de perfecta i de servei a Déu. Predicant la fe de Crist, pateix martiri en mans dels bàrbars i se l'ha d'honorar com a conciudadà molt distingit. El tipus de lletra és encara gòtic. La làpida de marbre es troba adossada a la part dreta i diu:

Hic nitidum tumulus retinens est corpus ad
intra,
Raymundi magni fulgentis nomine Lulli,
Moribus insignis sunt nuncia climata mundi,
Et sua scripta ferunt, fuerit quis clarior illo
Maioricis ortique domus testantur, et omnes,
Urbs fuit, et domina Balearum Regia Magna.
Hunc tres aetates, primae tenuere lascivum;



Figura 18.
Làpida de marbre amb un epitafi laudatori dedicat a Lull escrit en vers i llengua llatina i signat per Franciscus Eiximenis. A sota, l'àngel que porta el flaxer *Dispositor sum sanitatis*. Fotografia de Conxa Mateu.

Verum postremae perfectum constituerunt;
Cum Christus lectum cunctis patefecerat illum.

A vanis mundi convertens ad sua sancta.
Atque docens prompte natura, quod exigit omnis.

Et quae secreto natura que mira creavit,
Hic bonus electus Christum ferventer amando,

Barbarus ex illo tactus pergendo popellus,
Demostransque; Deum, Christumque; virumque; fuisse,

Atque Redemptorem, lapis primique parentis

Barbarus obaudit, insultans surgit in illum,
Et feriunt lapide, fit vitae terminus illi,
Cernite Raymundum, Patres, hunc recolite vestrum;

Vestrum concivem, decus et praenobile vestrum.

L'epitafi apareix signat per «Franciscus Ximinius, canonicus maioricensis». Aquest personatge va ésser doctor en drets, prevere, canonge de la seu de Mallorca i vicari general de Mallorca en temps del bisbe Gil Sánchez Muñoz, l'anti-

papa Climent VIII. Segons J. M. Bover⁶¹, aquest Ximénis o Ximénez conreà la poesia llatina; les seves úniques produccions literàries conegudes es conserven esculpides en marbre, ja que són epitafis: un text de catorze hexàmetres dedicat a la memòria del bisbe de Mallorca Gil Sánchez Muñoz, el seu protector, redactat devers l'any 1446; un segon epitafi dedicat a Arnau Desmur, escrit l'any 1472 (de fet, una atribució de Bover), i, finalment, el que sublima les virtuts de Lull. Recentment, se li ha atribuït una quarta inscripció funerària, dedicada al ja citat lul·lista Pere Joan Llobet⁶².

Quant als vint versos de Franciscus Ximénis per al sepulcre de Lull, cal dir que ja varen ser transcrits per J. Custurer. Més tard, en el Procés de 1751, l'antiquari i mercader Lluís Foco declarava haver vist un marbre gravat en una pilastra veïna al sepulcre, orlat amb les armes de la ciutat i les gentilícies del Beat, on uns versos en caràcters gòtics relataven un epítom de la vida, la conversió, les virtuts i el martiri de Lull⁶³.

Això no obstant, aquest epitafi no era l'únic que presidia el seu sepulcre. Segons el procés de beatificació de 1612⁶⁴, hi penjava també una taula amb un poema escrit en forma de diàleg entre Febos, sobrenom llatí d'Apol·lo (en la seva qualitat de resplendent o déu del Sol), divinitat que s'associa a la poesia, l'eloqüència i l'harmonia de la música, i Cal·líope, musa de l'eloqüència i de la poesia èpica, que deia:

RAYMUNDI LULLI TVMULUS,
IN QUO
Phoebus, et Calliope colloquuntur

PHOE. Unde hac ad varÿis vernantia prat a Napais

Sanctula plus solito nunc mihi visa soror?
Dissimilis tu chara quidem arridere videntur
Hoc locat, in lachrymis ora verenda rigas.

CALLIO. Lullus habet tumulum, sacer est locus, intus in altum

Assurgunt nitidis, lilia cum violis.

Balsama odora rogo spirant cinerique beato
Ponuntur sacris thura cremanda focus.

PHOE. O lapis ante alios totum venerande per orbem

O lapis, o quantum quantulus intus habes?
Huic dederat, cognorat enim Deus ille merentem

Quidquid erat sophia, quod fuit idque genus.

Scilicet indicium tanta virtutis in urna

Tot natae hac viola, totque fuere rosa.

CALLIO. Diis satus iste fuit, Divino lacte nutritus,

Sedibus ut superum, maximus esset honos.

Non genio indulisit, lapsis florentibus annis,

Otia propellens, luxibus hostis erat.
 Mystica divina legis reseravit, eidem
 Et pietas, mentis simplicitasque fuit.
 Nequitiam fugiens obnoxia crimina vicit,
 Atque, egit puros, purior ipse dies.
 PHOE. Nec contentus eo, tantus fuit ardor in
 altum
 Non timuit poenas Martyr adire graveis.
 Pro quo eius, sed vos Nyoboeum pandite
 marmor
 Etmanes Christus forsan, ossa tenet.
 CALLIO. Labenteis acies, Christi virtute po-
 tenti
 Extulit hostileis, non metuendo minas.
 PHOE. Alma fides pariterque sui crux alma
 verendo
 Pro galea in capitis vertice semper erant.
 Ille pios refovens lymphata mente profanos
 Veridico in rectos verterat ore viros:
 Sic que viam aetherei multis patefecit Olym-
 pi,
 Quos niger in rapidis orcus haberet aquis.
 CALLIO. Hinc adiit superos, mediis tumu-
 landus in astris
 Ut rutilans media fundat ab arce iubar
 Huic igitur tyria spectandus veste Sacerdos
 Concelebret laudes nocte dieque pias.
 Die pia verba rogo, cineres nec temne viator
 Sic tibi contingat talia verba cani.
 PHOE. At nos chara soror colleis, linquamus
 et antra
 Divo et cantemus carmina multa viro.
 FINIS
 Auctoribus Ioanne Genovardo, et Augusti-
 no Andrea Balearibus adolescentulis nono
 Kalend. Octobris anno a natali Christi 1541.

En un paratge idíl·lic de valls boscoses, vora el túmul de Ramon Llull, conversen Febos i Cal·líope. En primer lloc, s'hi esmenta la tomba situada en un lloc sagrat on brollen lliris amb viòles nítides i exhaleu plantes oloroses de la pira, i on l'encens es col·loca per ser cremat als sagrats focs. Tots dos personatges elogien la gran saviesa i virtut de Llull atorgada per Déu. En els seus primers anys, va ser poc indulgent amb Déu, però després tingué una vida pura i va mostrar els temes místics amb lleis. Els darrers versos fan de nou referència a la cerimònia del funeral i demanen honorar el Beat amb lloances pies⁶⁵.

En època del pare Custurer, a principis del segle XVIII, aquest epitafi ja no hi era. Segurament pel fet d'haver estat fabricat en fusta es deteriorà aviat i mai no va ser substituït. El diàleg versificat fou signat l'any 1541 per dos joves poetes: Joan Genovard i Agustí Andreu⁶⁶. A la biografia de Llull escrita l'any 1643 per Bonaventura Armengual⁶⁷, s'hi reproduïxen no només aquests dos poemes laudatoris, sinó també totes

les inscripcions que acompanyaven el sepulcre en aquell moment. La majoria tracten l'episodi de l'aparició de Jesucrist i la il·luminació de Llull a la muntanya de Randa.

Els gravats del sepulcre

Segons contenen les biografies i els relats llegendaris, quan el cos de Llull fou conduït per voluntat dels franciscans al seu convent, s'esdevingueren nombrosos miracles: molts de cecs cobraren la vista i altres persones sanaren de malalties incurables. Es constata ja des d'un primer moment que el cos del Beat mallorquí va ser venerat i tractat com a persona santa. En un principi, dipositaren el cos en una caixa de fusta a la sagristia del convent franciscà de Palma, tot pensant que la seva canonització no es demoraria. Tanta devoció despertaven les despulles, que els franciscans es veren forçats a exposar-ne una mandíbula en un reliquiari. Com hem assenyalat més amunt, el cos de Llull va ser canviat diverses vegades de lloc fins que va ser dipositat a la sepultura definitiva. La translació solemne va tenir lloc el 29 de juny de 1448. De fet, aquest episodi té forts paral·lelismes amb el culte als sants. Mitjançant el ritus de l'*elevatio corporis*, l'Església reconeixia oficialment la santedat de la persona. Aquest ritus consistia en l'exhumació del cos sant de la seva primitiva tomba, sovint modesta, per dipositar-lo en un nou sepulcre més suntuós. Es pensava que, com més decorat i ric fos el mausoleu, més gran seria la devoció a les seves relíquies. A principis del segle XIII, al concili Laterà (1215), el papa es reservà el dret exclusiu de les causes de canonització. Llavors les translacions dels cossos sants perden el seu significat jurídic, però no desapareixen. Per contra, es continuaren celebrant amb gran solemnitat, generalment després de la canonització. A partir d'aquell moment, l'*elevatio corporis* es manifestà com un ritus mitjançant el qual el bisbe permetia que es fes el culte públic del nou sant, encara que limitat a la seva diòcesi, en l'orde religiós o bé a l'església que contenia les seves relíquies, i sense tenir-ne en compte la canonització, que podia tenir lloc segles després⁶⁸. En aquest sentit, es veu que el culte a Ramon Llull seguí un desenvolupament molt semblant al de molts altres sants. El desig d'honorar el Beat mallorquí en un sepulcre adient n'incentivà la realització.

Precisament els dos gravats antics que es coneixen del sepulcre de Ramon Llull tenen com a objectiu esser imatges expressament concebudes per destacar la gran veneració que tingué el monument funerari. Una de les finalitats de visitar el sepulcre era, evidentment, la religiosa; el desig de resar al sant per aconseguir alguna

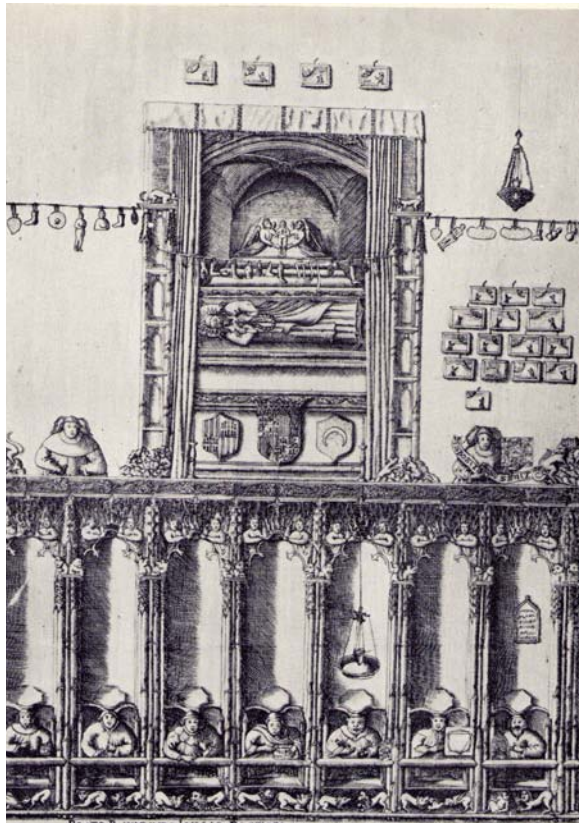


Figura 19.
Gravat del sepulcre de Ramon Llull de Francesc Rosselló que apareix a *Disertaciones históricas* de Jaume Custurer de l'any 1700.

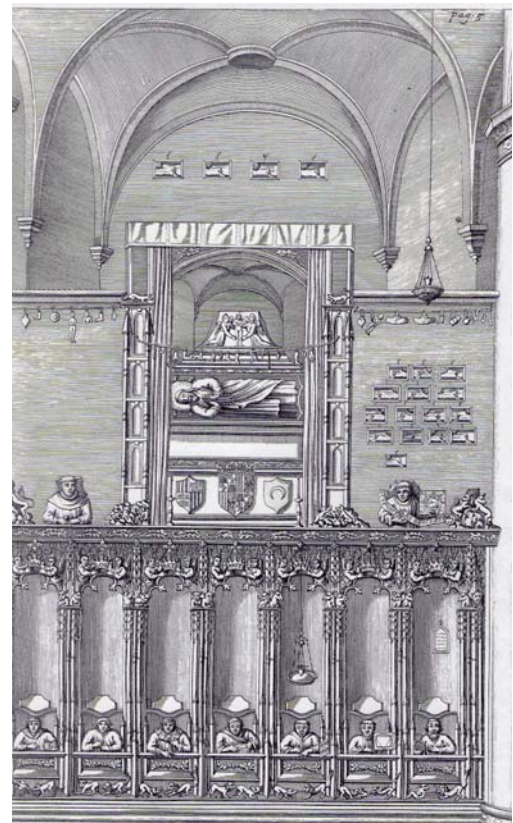


Figura 20.
Gravat del sepulcre de Ramon Llull contingut al llibre *Acta Beati Raymundi Lulli*, de Jean-Baptiste du Sollier, publicat l'any 1708.

gràcia era la millor propaganda per atreure nous devots. Al llibre de Jaume Custurer, escrit expressament per donar a conèixer la personalitat de Llull i poder-ne encaminar la canonització, s'hi inclou un burí fet pel gravador Francesc Rosselló (figura 19), el qual va dedicar un nombre considerable de gravats al Beat mallorquí. L'estampa calcogràfica, de grans mides, realitzada deliberadament per il·lustrar l'obra del pare Custurer, demostra la gran devoció que despertava el sepulcre i permet tenir una idea molt real de com era a principis del segle XVIII. Pintures, motius escultòrics, llànties que ja han desaparegut queden palesos al gravat. Cal parar esment en les set figures que ornamenten els pedestals, on es pot apreciar que la Gramàtica porta un llibre obert, detall que s'ha perdut avui en dia. Un altre motiu absent actualment és la cartel·la que acompanyava la figura que hi ha sobre la cornisa del primer cos, a la dreta: en una mà sosté un filacteri amb la inscripció «Dispositor sum sanitatis», mentre que amb l'altra mà porta una cartel·la on hi ha un relleu de les figures geomètriques de Llull.

D'altra banda, convé destacar en aquesta estampa uns altres elements relacionats amb els aspectes devocionals. Les dues llànties i els nombrosos exvots manifesten un autèntic fervor

sepulcral. El tema de les inscripcions es palesa a l'estampa i denota l'enaltiment del mestre mallorquí. Sembla, segons ho gravà Francesc Rosselló, que la làmina estava dedicada als jurats de Mallorca citats amb noms i llinatges al peu, juntament amb la data i la signatura de l'autor. En el procés de 1612, s'hi esmenten les nombroses inscripcions i epitafis en vers que decoraven el sepulcre. Els uns esculpits en pedra i fixats i els altres en pergamí a manera de retaulets⁶⁹. A l'estampa, curiosament, no s'hi representa la inscripció del canonge Francesc Ximenis, però sí que hi ha un petit tauló al costat dret amb una inscripció il·legible. La làmina ha estat tractada per diversos autors, encara que només s'ha fet d'una manera molt superficial. Antoni Furió i Bartomeu Ferrà la citaven de passada. Joan O'Neill la incloïa al seu catàleg de gravats d'iconografia lul·liana amb més profusió de dades. Estudiosos del gravat mallorquí, com ara Jeroni Juan Tous i Miquela Forteza, han contextualitzat millor aquesta estampa calcogràfica i el seu autor⁷⁰.

Una altra calcografia (figura 20) que representa el sepulcre es troba al llibre de Jean Baptista du Sollier, *Acta B. Raymundi Lulli*, publicat l'any 1708. Segons fra Andreu de Palma⁷¹, l'autor de l'estampa era Gio[vanni] Paolo Finarri. Malauradament, no he pogut localitzar

cap referència sobre aquest autor, que segurament realitzà els tres gravats que il·lustren el llibre. Tanmateix, cap dels gravats apareix signat. El llibre va ser imprès a Anvers, però això tampoc assegura l'origen del gravador, que, en tot cas, treballà a partir de dibuixos molt fidels a l'obra original. L'estampa es caracteritza pel bon dibuix i la nitidesa de la traça. Sembla que es degué inspirar en el gravat de Francesc Rosselló. D'una banda, els elements i els motius escultòrics coincideixen plenament amb l'estampa que il·lustra l'obra de Custurer, així com la col·locació d'exvots i les presentalles penjades a les barres dels costats de l'urna i les dues llànties. D'altra banda, la volta de creueria amb la clau i els nervis que descansen en les mènsules són una llicència que s'ha pres el gravador, ja que no corresponen a la realitat.

Les llànties eren un element prou important pel seu significat devot (els fidels pagaven l'oli que les alimentaven) i com a motiu decoratiu en totes les capelles dedicades als sants. Sobre aquest tema, hem de dir que, en el Procés de 1751, es demana als pèrits argenters Antoni Bordoy i Nicolau Bonnín que testifiquin sobre les cinc llànties que ornaven la capella de Llull. A grans trets, amb aquestes declaracions es volia provar indiscutiblement l'antiguitat dels llums i així demostrar indirectament el culte immemorial a Llull. Els interessava principalment la llàntia més grossa, que es trobava a tocar del sepulcre i que suposadament era la més antiga. Portava una «M», marca antiga que assenyalava que fou fabricada a Mallorca; a més, també mostrava tres escuts amb una mitja lluna⁷². Curiosament, en tots dos gravats, només s'hi han reproduït dues llànties. La que està penjada més amunt podia ésser molt bé la més antiga i gran, sobre la qual testificaren els

dos argenters. La més pròxima està documentada cap a l'any 1614, quan es va col·locar una llàntia més baixa que facilités prendre l'oli per a la curació dels malalts devots. L'aplicació d'aquest oli era utilitzat com a remei miracler⁷³. Els dos gravadors posaren esment a representar el detall de la cullera per agafar l'oli; d'aquesta manera en posaren de relleu el caràcter sanador.

Un altre detall interessant dels gravats que decoren el llibre de Sollier és que es feren servir en les declaracions del Procés de 1751 per confrontar-les amb les obres originals. L'escultor Andreu Carbonell hi és interrogat i respon sobre aquesta qüestió: «Y la làmina impresa de este sepulcre, que de present se m'ensenya, que se troba en este llibre entre las pàginas quarta y quinta, dich que concorda ab lo original de ese dit sepulcre que puntualmente està delineat en dita lamina»⁷⁴.

Una litografia de no gaire qualitat és la que realitzà Joaquim Maria Bover⁷⁵, qui, a grans trets, copià el gravat de Francesc Rosselló, però sense incloure-hi els motius devocionals: els exvots i les llànties. En resum, hem d'insistir en el contingut devocional d'aquests gravats. Algunes vegades, les representacions de monuments funeraris poden tenir un altre objectiu, com ara el de donar a conèixer i ampliar la visió del monument. No és el cas dels gravats del sepulcre de Llull. En aquest sentit, podem recordar uns altres exemples, com ara els gravats del sepulcre de Santa Caterina Tomàs realitzats per Melcior Guasp a la segona meitat del segle XVIII amb una finalitat clarament devota. Per descomptat, a les estampes que representen els sepulcres de Ramon Llull i Caterina Tomàs, hi domina la idea de la santedat i la devoció autèntica que el poble mallorquí sentia per tots dos personatges.

* Sempre el meu agraïment al convent de Sant Francesc de Palma, a Sarita Dhuncan i al meu director de tesi, Marià Carbonell.

1. J. DE OLEZA, *Llibre de totes les antiguitats del Real Convent de Sant Francesc de la ciutat de Palma, [...] treballat per el donat Ramón Calafat, sacristà del dit convent lo any 1785*, Palma de Mallorca, Guasp, 1928, p. 47-49.
2. Jaume Custurer fou un erudit i defensor insigne de Llull. L'any 1673 ingressà a la Companyia de Jesús. Estudià la carrera eclesiàstica a Calataiud, Gandia i Barcelona. Ensenyà humanitats a Montision i fou catedràtic de Teologia a la Universitat de Mallorca. Arran d'un escrit anònim, el qual havia estat divulgat a Mallorca, contra el culte i la doctrina del Doctor Il·luminat, la universitat literària de Mallorca li encarregà les *Disertaciones*. De bon grat emprengué l'encàrrec el pare Custurer i en poc temps compongué l'obra. S. TRIAS, *Diccionari d'escriptors lul·listes*, Palma, Edicions UIB, 2009, p. 293-294, Col·lecció Blanquerna, 6; J. M. MARCH, «El P. Jaume Custurer i els seus catàlegs lul·lians», *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, 5, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1918-1919, p. 33-37.
3. «Stimant que seria prest canonitzat encomenaren-lo [el cos del Beat Ramon] als Pares Menors dins una caixa de fusta e mes dins la sacristia junt al costad seu fonch posat apart lo cos del fill del Rey de Portugal (en altra caixa) qui venia del S. Sepulcre e morí aqí en Mallorques e après per passaments de temps se ha pres foch en la dita sacristia e fonch tan gran que no fonch retirada cosa alguna que tot no's cremàs, fins las pedras e las parets se calcinaren e los calces, creus, e altre argent se foné, e altre [...] sinó la caixa illesa del fonch ahont estava lo cos del gloriós mestre Ramon. E per aquest miracle fonch feta una tomba lapidea ahont fonch mes lo cos devall la trona de la iglesia axí com estava envelopat ab lo alquasis tot ple de sanch.» El document estava signat per fra Joan Girard l'any 1490 i fou publicat per M. BONET, «Documento referente a Ramón Lull», *BSAL*, 1889, vol. 3, p. 101.
4. «Posaren lo dit cos ab dita caixa ab molte veneració, y respecte com convenia in eminentiori loco junt a la capella dels senyors Berards, y de la verdad d'esto deponen los testigos que estan» (*Procés del beat Ramon Lull de l'any 1612*, f. 27).
5. «Raymundus Lulli, cuius pia dogmata nulli. Sunt odiosa viro, iacet hoc in marmore miro. Hic M et CC et Cum P. Coepit sine sensibus esse» (V. MUT, *Historia del Reyno de Mallorca*, 1650, tom II, p. 47).
6. M. BARCELÓ i G. ENSENYAT, *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat mitjana*, Palma, Documenta Balear, 2000, p. 102-114, i G. ENSENYAT, *Història de la literatura catalana a Mallorca a l'edat mitjana*, Mallorca, El Tall, 2001, p. 145-148.
7. J. M. MADURELL, «Escuela luliana de Barcelona», *AST*, 23, 1950, p. 31-61; «La escuela de Ramón Lull de Barcelona; sus alumnos, lectores y protectores», *EL*, VI, 1962, Palma, p. 187-209; VIII, 1964, p. 93-117; IX, 1965, p. 63-103.
8. El notari arxiver reial barceloní Pere Miquel Carbonell, al seu opuscle *De viris illustribus catalanis*, de l'any 1476, recull les biografies de quinze erudits, cultivadors dels *studia humanitatis* del seu temps. La tria inclou Pere Joan Llobet i Gabriel Desclapers. D'altra banda, a l'epístola *De hispaniorum viris illustribus*, de Jeroni Pau, inventari de barons il·lustres hispànics de l'època romana fins al segle XV, també hi trobam la figura de Llobet. Sobre aquest tema, vegeu els estudis de M. VILALLONGA, *Dos opuscles de Pere Miquel Carbonell*, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 1988, p. 54-57, 74-75; *Jeroni Pau obres*, Barcelona, Curial, 1986, 2 vols.; *La literatura llatina a Catalunya en el segle XV*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 112-113.
9. Sobre aquestes obres, vegeu l'article de J. GAYÀ, «El ars Notativa de Pere Joan Llobet», *EL*, 26, 1996, p. 149-164.
10. La carta de Gabriel Desclapés, *Carta sobre las virtudes, sabiduria y preciosa muerte del maestro Juan Llobet*, Sevilla, 1460, es troba a l'obra d'Andreu Moragues *Regestum o Chronografia de la defensa de Lulio* i publicada en part per J. CUSTURER, *Disertaciones históricas del beato Raimundo*, Mallorca, 1700, p. 10-13.
11. J. CUSTURER, *Disertaciones históricas...*, p. 68-69.
12. G. M. DE JOVELLANOS, «Memoria sobre la fábrica del convento de San Francisco de Asís», a *La catedral de Palma*, Palma, 1945, p. 74-75.
13. B. FERRÀ, «Sepulcro de Ramón Lull», *Museo Balear*, I, Palma, 1875, p. 428-433.
14. ADM, *Procés del beat Ramon Lull de l'any 1612*, f. 350.
15. *Testament dels Jurats de Mallorca dels anys 1479 a 1497*, f. 293. Els documents sobre el sepulcre varen esser publicats per Joan Avinyó a J. AVINYÓ, *El terciari franciscà Beat Ramon Lull: doctor arcàngelic y martre de Crist: sa vida y la historia contemporanea*, Igualada, 1912, p. 539-556. En una altra publicació posterior, el mateix autor reproduïa i tractava els mateixos documents. Vegeu J. AVINYÓ, *Història del lul·lisme*, Barcelona, 1925, p. 236-237.
16. J. M. QUADRADO, *Forenses y ciudadanos. Historia de las disensiones civiles de Mallorca en el siglo XV*, Palma de Mallorca, 1895; G. MORRO VENY, *Mallorca a mitjan s. XV. El sindicat i l'alçament forà*, Palma, 1997.
17. *Testament dels Jurats de Mallorca de 1479 a 1487*, any 1482, f. 311, citat a J. AVINYÓ, *Història del...*, p. 239-240.
18. ARM, *Llibre extraordinari de la Universitat de Mallorca, de 1487 a 1489*, EU18, f. 78r.-78v. El contracte íntegre fou publicat per primera vegada per F. J. PARCERISSA i P. PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, Mallorca, L'illa de la calma, Palma, J. J. Olañeta, 2004 (1842), p. 266-267. Fou Jaume Custurer qui primer incorporà fragments del contracte del sepulcre a la seva obra (J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 72-73). Més tard, a la segona edició del diccionari d'Antoni Furió, es publicà aquests fragments dels contractes. Vegeu A. FURIÓ, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en Mallorca*, 1946 (1839), Palma, p. 249-250.
19. Al *Testament dels Jurats de Mallorca* de l'any 1481, que comprèn els anys de 1479 a 1497, es troben les instruccions que els jurats deixaven als seus successors a l'ofici. Malauradament, no l'he pogut localitzar i em remet als diversos autors que l'han citat. Jaume Custurer va transcriure algunes clàusules referents al sepulcre de Llull. Vegeu J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 72-73.
20. J. M. PALOU, «Els Sagrera», a *Gran Enciclopèdia de la*

- pintura i l'escultura a les Balears, vol. 4, Palma de Mallorca, PromoMallorca, 1996, p. 203-205.
21. M. CARBONELL, «Sagreriana Parva», *Locus Amoenus*, 9, 2007-2008, p. 68.
22. J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 73-74.
23. G. LLOMPART i J. M. PALOU, «L'escultura gòtica», a AINA PASCUAL i J. J. OLAÑETA (coords.), *La Seu de Mallorca*, 1995, p. 63.
24. J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 73-74.
25. A. FURIÓ, *Diccionario Histórico...*, p. 297-298.
26. G. M. JOVELLANOS, «Memoria sobre...», p. 72-79, 105, 108. Citat a A. FURIÓ, *Diccionario Histórico...*, p. 298.
27. J. DAMETO, V. MUT i G. ALEMANY, *Historia general del Reino de Mallorca*, 2a edició corregida per M. Moragues i J. M. Bover, Palma, 1841, p. 1058.
28. S. SEBASTIÁN, «La iconografia de Ramón Llull en los siglos XIV y XV», *Mayurqa*, Palma, 1969, p. 49.
29. B. FERRÀ, «Sepulcro...», p. 428-433.
30. A. JIMÉNEZ, «El sepulcre de Ramon Llull», *La Nostra Terra*, Palma, 1934, p. 376-380.
31. G. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gòtica del siglo XV*, Barcelona, Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Blume, 1970, p. 216-218.
32. F. J. PARCERISSA i P. PIFERRER, *Recuerdos y...*, p. 201.
33. A. FURIÓ, *Diccionario histórico...*, p. 297-298.
34. ARM, *Testament dels Síndichs de la universitat de 1478*, f. 17r, 38v., 51v. AH 3126.
35. A. CAMPANER, *Cronicón mayoricense*, Palma, 1967, p. 201.
36. G. LLOMPART i J. M. PALOU, «L'escultura gòtica», a AINA PASCUAL i J. J. OLAÑETA (coords.), *La Seu de Mallorca*, 1995, p. 63.
37. Joan Avinyó era qui aportava aquestes informacions. Vegeu J. AVINYÓ, *Història...*, p. 243.
38. ARM, *Llibre de determinacions o actes del Gran i General Consell*, 1499, R. 80/17, f. 17.
39. *BSAL*, tom II, 1888, p. 16.
40. J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 10-11.
41. ADM, *Procés del beat Ramon Llull de l'any 1751*, f. 67-68.
42. Antoni Jiménez afirmava que l'obra de Joan Llobet havia estat costejada per un tal Joan Pere Llobera. No he pogut compulsar aquesta dada. És l'únic que en parla, però segurament el confonia amb el promotor. Vegeu A. JIMÉNEZ, «El sepulcre...», p. 376-380. Per contra, Mateu Gelabert assegurava que les despeses del sepulcre varen ser pagades pel doctor Antoni Serra, però tampoc he trobat cap referència sobre aquesta qüestió. Vegeu M. GELABERT, «Iconografia de Ramón Llull. Catálogo de las imágenes del beato R. Llull», *BSAL*, tom II, 1888, p. 110.
43. Un dels primers autors que tenia intenció de compondre una obra sobre les set arts fou sant Agustí, però la seva enciclopèdia, de la qual només es conserva un fragment, quedà incompleta. D'altra banda, Boeci va escriure alguns capítols del *quadriuium* a *De musica* i a la seva *Ars geomètrica*, que aportaren a l'edat mitjana algunes dades insignificants de la ciència grega. Casiodor, a la seva obra *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, donà un manual complet de les set arts. A les *Etimologies*, d'Isidor de Sevilla, hi apareix la divisió de les ciències en *trivium* i *quadriuium*. Per aquest autor, són la base de l'educació cristiana. Sobre les representacions iconogràfiques de les arts liberals, vegeu l'estudi clàssic i molt complet de Philippe Verdier, el qual tracta les diverses representacions plàstiques, escultures a portalades de catedrals franceses i italianes, còdexs miniats, pintura i tapisseria flamenca, tot relacionant-lo amb textos d'autors medievals. Vegeu PH. VERDIER, «Arts libéraux et philosophie au moyen âge», *Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale*, 1967, p. 305-354. A més, L. MÂLE, *El gòtico: la iconografía de la edad media y sus fuentes*, Madrid, Encuentro, 1986 (1958), p. 97-98, i F. SAXL, «Enciclopedias medievales ilustradas», a *La vida de las imágenes*, Madrid, Alianza Forma, 1989 (1957), p. 207-229. Vegeu uns altres estudis sobre les representacions de les arts liberals a les portades de les catedrals franceses a A. KATZENELLENBOGEN, «The representation of the Seven liberal Arts», a M. CLAGETT, G. POST i R. REYNOLDS (ed.), *Twelfth Century Europe and the Foundation of Modern Society*, Universitat de Wisconsin, 1966, p. 39-55.
44. W. H. STAHL, R. JOHNSON i E. L. BURGE (ed.), *Martianus Capella and the seven liberal arts*, Columbia University, 1977, 2 vols.
45. L. MÂLE, *El gòtico...*, p. 95-105.
46. N. LEBLOND, «Le chanoine Pierre Odier commanditaire de la peinture murale des Arts Libéraux pour la Bibliothèque capitulaire de la Cathédrale du Puy-en-Velay», a F. JOUBERT (dir.), *L'artiste et le clerc: La commande artistique des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 371-388; CL. LAUTIER, «Les Arts Libéraux de la "librairie" capitulaire de Chartres», *Gesta*, 372, 1998, p. 211-216; P. CHARRON, «Les Arts Libéraux dans la tapisserie à la fin du Moyen Âge: entre iconographie savante et pratiques d'atelier», a C. HECK (ed.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge*, Turnhout, Belgique, 2011.
47. E. COLOMER, «Las artes liberales en la concepción científica y pedagógica de Ramón Llull», *Arts libéraux et Philosophie au Moyen Âge*, Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale, Université de Montréal, Montreal, Paris, Canada, 1969, p. 684-690; R. DA COSTA, «Las definiciones de las siete artes liberales y mecánicas en la obra de Ramón Llull», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, 2006, vol. 23, p. 131-164; P. VILLALBA, «L'home com a artista en l'*Arbor Scientiae*», a J. CORCÓ, A. FIDORA, J. OLIVES i J. PARDO (coord.), *Què és l'home?: Reflexions antropològiques a la Corona d'Aragó durant l'Edat Mitjana*, Barcelona, 2004, p. 136-138; A. NIETO GALÁN, «Ramon Llull i la ciència medieval», *Ars brevis*, núm. extraordinari, 1995; L. BADIA, «A propòsit de Ramon Llull i la gramàtica», a *Miscel·lània Joan Bastardas, Estudis de llengua i literatura catalanes XVII*, Abadía de Montserrat, 1989, p. 157-182.
48. G. CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino*, Prato, 1996.
49. Sobre el sepulcre de Sixt

- IV, vegeu L. D. ETTLINGER, «Pollaiuolo's tomb of pope Sixtus IX», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XVI, 1953, p. 2 i 39-274.
50. ADM, *Procés del beat Ramon Llull de 1751*, f. 75.
51. Per a la influència del sepulcre italià en territoris hispans, vegeu M. JOSÉ REDONDO CANTERA, «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tom 52, 1986, p. 271-282; *El sepulcro en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información del Patrimonio Histórico, 1987; A. GARCÍA REY, «El sepulcro del cardenal Cisneros y los documentos de los artifices», *Arte Español*, X, 1929, p. 484; L. MIGLIACCIO, «Precisiones sobre la actividad de Bartolomé Ordóñez en Italia y la recepción del Renacimiento italiano en la península Ibérica», a *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Universidad de Valladolid, 2004, p. 383-385. D'altra banda, sabem que el mallorquí Nicolau de Pax, catedràtic de filosofia lul·liana de la Universitat d'Alcalá d'Henares, compongué un epitafi per al seu amic personal el cardenal que mai fou gravat. Sobre aquest punt, vegeu J. BOVER, «L'epitafi pel sepulcre del cardenal Francisco de Cisneros, de Nicolau de Pax», *BSAL*, 61, 2005, p. 287-288.
52. Va ser definit a la Concòrdia de Segòvia de l'any 1475. Atès que no porta la magrana, data necessàriament dels anys 1475-1491. S'hi pot veure la corona preceptiva, però no hi apareix l'àguila dita «de sant Joan», que sol fer-li de suport.
53. J. V. GARCÍA MARSILLA, «Capilla, sepulcro y luminaria: Arte funeraria y sociedad urbana en la Valencia medieval», *Ars Longa*, núm. 6, Departament d'Història de l'Art, Universitat de València, 1995, p. 69-80.
54. G. LLABRÉS, «Pedro Juan Llobet y su sepulcro», *BSAL*, tom 5, 1894, p. 357-362; J. POMAR, «Los orígenes del Estudio General, el doctor Llobet (hacia 1449)», a *Ensayo histórico sobre el desarrollo de la instrucción pública*, Palma, 1904, p. 40; G. LLOMPART, «La población medieval del subsòl de la Seu», a Aina PASCUAL i J. J. OLAÑETA (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 80-82.
55. G. LLOMPART, «La población...», p. 87-88.
56. L. PÉREZ, «Corona poética luliana», *Heraldo de Cristo*, núm. 766, 1974, p. 9.
57. P. DE MONTANER, «Blasons i persones», a Aina PASCUAL i J. J. OLAÑETA (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 330-332.
58. G. ALOMAR, *Guillem Sagrera...*, p. 216-218.
59. Sobre la figura dels jurats de la Ciutat i Regne de Mallorca com a promotors i mecenes de les diverses produccions culturals dels segles XV i XVI, vegeu J. R. RUIZ, «Los jurados de la Ciutat i Regne de Mallorca como promotores de cultura (s. XV-XVI)», a M. BARCELÓ (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana, tradició medieval i cultura humanista*, Jornades d'Estudis Locals XVII, IdEB, Palma, 2000, p. 517-530.
60. L'any 1654 es duen a terme deposicions sobre el reconeixement d'algunes imatges de Llull. És molt significatiu que aquest relleu amb els tres escuts que decorava la Universitat Lul·liana sigui reconegut i examinat per pèrits qualificats. El propòsit de les declaracions judicials era notificar l'antiguitat de les imatges lul·lianes per així poder consignar l'antiguitat del culte a Ramon Llull, però tot indica que s'equivocaren en esmentar un dels escuts com les insígnies de l'emperador Carles V, ja que, en realitat, pertanyien als Reis Catòlics.: «En la Ciudad de Mallorca en cinco dias del mes de abril año del nacimiento de Nuestro Señor Jesuchristo 1654. Constituidos los Ilustres y muy señores Miguel Joan Net Cavallero y sus socios Jurados de la Universidad, ciudad, y Reyno de Mallorca, Pedro Antonio Vellora de la villa de Selva Sindico clavarario de la parte forana, y el Doctor Don Domingo Sureda de San Marti, Canonigo de la Sancta Iglesia Rector de la Universidad Luliana de este Reyno de Mallorca, en las scuelas de la dicha Universidad, y en el portal, y en la entrada de ellas sobre el arco hallaron entallados de releve en piedra tres escudos de Armas: en el del en medio, que esta más eminente, se ven las Imperiales del Señor Emperador Carlos Quinto, en las e mano derecha las de la Ciudad, y Reyno de Mallorca, y en la Sinistra las del Illuminado Doctor y Martir Raymundo Lullio, que consisten en una media luna con las puntas assia baxo; las quales armas yo el dicho notario vi y reconocí, y las vieron y reconocieron Gabriel Maure y Joseph Gonsales testigos a este fin llamados, y luego los dichos muy Ilustres Señores Jurados, Sindico clavarario, y Rector mandaron a Estevan Vidal y Nadal Anselm Albañiles y maestros de obra que son de los mas peritos de esa ciudad que mirassen y reconociesen los dichos escudos de armas y hicieron relacion de su antiguedad, y los dichos maestros en presencia de mi el dicho notario y de los susodichos testigos miraron y reconocieron los dichos tres escudos de armas, y dixeron, que segunda, y forma en que los hallavan jugavan uniformes, que tenían mas de 150 años de antigüedad, y assi los dixeron...» (ARM, S-1014, Testimonis sobre un escut d'armes de la família Llull i d'una pintura a la capella de la Universitat Lul·liana, f. 74v.-76v.).
61. J. M. BOVER, *Biblioteca de escritores Baleares*, Barcelona, Curial, 1976 (1868), vol. II, p. 562.
62. M. BARCELÓ i G. ENSENYAT, *Els nous horitzons...*, p. 96.
63. ADM, *Procés del beat Ramon Llull de l'any 1751*, f. 67-68.
64. A l'acta del 5 de novembre de 1614 presa pel notari Antoni Solivelles i que es troba incorporada als darrers fulls del Procés de 1612, es dona notícia d'aquest epitafi: «Ex duobus antiquissimis Ephetaphijs uno videlicet marmoreo in prospectu parietis ipsius Sepulchri affixo, altero vero ligneo, coram eodemmet Sepulcro pendenti transcripsi carmina sequentia...», ADM, *Procés del beat Ramon Llull, 1612*, f. 653, citat a J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 15-16. També recollia i transcrivía el poema el bolandista J. B. SOLLIER, *Acta B. Raymundi Lulli*, Anvers, 1708, p. 5-6. A més d'aquests autors, el franciscà Bonaventura Armengual també l'incorporà a la biografia de Llull publicada l'any 1645.
65. Agraesc a Antònia Soler i Nicolau una primera traducció dels poemes de Francesc Eiximenis i de Joan Genovard i d'Agustí Andreu.
66. Joan Genovard i Joan Andreu també escrigueren poesies en honor a l'arribada de l'emperador Carles V a Palma l'any 1541. Vegeu J. M. BOVER, *Biblioteca...*, vol. I, p. 32, 354.
67. B. ARMENGUAL, «Vita doctrinae et martyrii Raymundi Lulli doctoris illuminati archiologium», 1643, p. 11-31, a

F. MARÇAL, *Ac Generalis ultima venerabilis magistris ac Doctris illuminati Raymundi Lullii Maioricensis, tertii ordinis Sancti Francisci*, Mallorca, Gabriel Guasp, 1645.

68. S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Los sepulcros de los santos constructores del camino a Santiago de Compostela*, Biblioteca Gonzalo de Berceo.

69. ADM, *Procés del beat Ramon Llull de l'any 1612*, foli 19r.-19v.

70. Sobre les referències d'aquesta

calcografia, vegeu els autors següents: A. FURIÓ, *Diccionario...*, p. 148; B. FERRÀ, «Sepulcro...», 1977, p. 428-429; J. JUAN TOUS, *Grabadores mallorquines*, Palma, Instituto de Estudios Baleáricos, p. 23; M. FORTEZA, *La xilografía en Mallorca a través de sus colecciones*. La impremta Guasp 1958 (1576); J. J. OLAÑETA, Palma, 2007, p. 101-102; M. FORTEZA, *La colección de xilografías de la impremta Guasp*, Lunwerg, 2007, p. 90.

71. A. DE PALMA, «Catálogo de la exposición de la iconografía y bibliografía del B. Ramon Llull»,

Estudios Franciscanos, tom XXIII, Barcelona, 1919, p. 47.

72. Sobre les testificacions de les llànties del sepulcre de Llull i de la capella «nova» del Beat Ramon, vegeu *Procés de Ramon Llull de l'any 1751*, f. 70r.-70v.

73. J. CUSTURER, *Disertaciones...*, p. 13-14.

74. ADM, *Procés del beat Ramon Llull de 1751*, f. 70r.-70v.

75. J. DAMETO, V. MUT i G. ALEMANY, *Historia...*, p. 1062.