

## DOS RETRATS CINCCENTISTES DEL CANONGE JERONI GARAU

MARIÀ CARBONELL I BUADES\*

Fa poc més de cent anys, el *BSAL* dedicà al canonge Jeroni Garau i Ramiro (1531-1607) un número extraordinari, redactat quasi en la seva totalitat per Gabriel Llabrés.<sup>1</sup> Del canonge, naturalment, ja n'havien parlat A. Furió i J. M. Bover, entre d'altres, però ningú no li havia dedicat tanta atenció. El fascicle no era sols un ditiràmbic homenatge a un mallorquí il·lustre. Ben al contrari, es tractava d'una violenta protesta contra l'enderroc del monestir de la Consolació, ubicat a l'actual plaça de Quadrado, més conegut com *ses mongetes des canonge Garau*, un centre d'acolliment per a donzelles instituit per Garau a imitació de Santa Caterina ai Funari de Roma.

Llabrés, que aleshores dirigia la revista, es lamentava fagosament de la desaparició de nombrosos edificis eclesiàstics de Palma en nom d'un progrés intransigent. Entre els arguments que esgrimia per defensar-ne la conservació (i no deixa de sorprendre que la majoria d'ells encara siguin vigents) hi havia, és clar, el de la memòria històrica dels antics benefactors: *Los patricios como Jerónimo Garau tienen derecho a la vida póstuma (...)* *Importaba, pues, que los amantes del pasado, los interesados por la justicia histórica, antes de ver despejada la nueva plazuela pública, hiciésemos constar, que todos, todos, nos hemos olvidado de los beneficios del canónigo insigne....*

Publicada la revista, i assumida la desaparició de l'edifici mongívol, el malaurat (si més no, historiogràficament) canonge caigué de nou en l'oblit, del qual el rescatà Gabriel Llompart, ara fa uns deu anys.<sup>2</sup> L'article del P. Llompart se centrava bàsicament, i així ho indica el títol, en la conspicua biblioteca del canonge. Tanmateix, ens obsequià un suggestiu retrat històric del personatge. Vegeu, per exemple, com l'autor dedueix, a partir de la relació dels llibres, quins eren els interessos més íntims del possessor, apart de la lectura, o com, fent una minuciosa repassada als altres objectes que apareixen en l'inventari, ens proposa una fina reconstrucció dels costums d'un eclesiàstic (així sí, un canonge de formació humanista) de finals del segle XVI a Mallorca.<sup>3</sup>

En resum, disposem de considerable informació sobre la vida i algunes activitats del canonge i no té sentit reiterar-la. En canvi, pot resultar instructiu verificar un aspecte menys

---

\* Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>1</sup> *BSAL*, V (1893). A més dels articles de G. LLABRÉS, inclou col·laboracions de Bartomeu FERRÀ i Estanislau K. AGUILO.

<sup>2</sup> G. LLOMPART: "Jerónimo Garau, un humanista postridentino, a través de sus libros", *Homenaje a D. Jesús García Pastor, Bibliotecario*, Palma, 1986, 39-61

<sup>3</sup> És de justícia recordar que una part de l'inventari del canonge (la que afecta als béns que guardava a Son Casenoves, una possessió de Llucmajor que ell mateix havia re-batit com Biniromà) fou publicada abans per B. FONT OBRADOR: *Història de Llucmajor*, Palma, 1978, III, 140-145.

propagat de la seva personalitat, l'afecció a l'art, per bé que mantes vegades es tracta d'una inclinació mediatitzada pel destí devocional de les obres (d'altra banda, la funció més immediata i constant de l'art cristià).

Probablement, l'estima que el canonge sentia per les obres d'art fou estimulada pel llarg sojorn que efectuà a Roma: primer, al servei de l'auditor de rota i cardenal (des del 1551) niçard-mallorquí Jaume Pou i Berard, conegut també com cardenal Del Pozzo o *Puteus*; després, com a escriptor de la curia apostòlica. Recordem que Garau no assolí la condició de prevere fins al 1560, quan tenia prop de trenta anys. La seva primera estada italiana degué prolongar-se, com a mínim, des de l'any 1556 (probablement, abans, si es doctorà en drets i teologia a Itàlia) fins a l'agost de 1568, quan prengué possessió en persona de la canongia mallorquina.

Degué tornar a Roma molt prest, perquè sabem amb certesa que hi residia de nou el mes de setembre de 1570. S'instal·là definitivament a Mallorca devers l'any 1577, quan actúa de vicari general del bisbe Joan Vich. A més, com s'infereix d'un dels dos retrats que conservam de Garau, aquesta segona etapa italiana encara durava l'any 1576. En conjunt, per tant, el canonge residí a Roma durant vint anys o més.<sup>4</sup>

A la seva mort, Garau conservava alguns records portats d'Itàlia.<sup>5</sup> Entre els seus llibres apareixen, verbigràcia, uns *Mirabilia Romae* en castellà i un *libre dit de les set Iglesies de Roma*, guies usuals de viatgers i pelegrins. Ens interessen més altres lectures de Garau, encara que la vaguetat dels títols en dificulta una identificació precisa: *libre d'estatuas de Roma, de stampa fina; libre de archs triumphals; Lucio Fauno; De les antiquitats de Roma; Antiquità di Roma* (potser, el text de Palladio).

En la mateixa línia de gust antiquari, posseïa els *Diálogos de Medallas* de l'arquebisbe Antoni Agustín. De contingut menys modern, però també de mèrit formal superior, trobem l'erudita crònica universal d'Hartmann Schedel (*molt gran llibre*, afegeix el notari, qui sap si referint-se únicament al format), que devia incloure els gravats de Wolgemut. Il·lustracions de gran interès, tant devocional com artístic- apareixen en les *Evangelicae Historiae Imagines*, d'un altre cèlebre mallorquí, el jesuïta Jeroni Nadal;<sup>6</sup> d'índole oposada són els gravats inclosos en els exitosos *Emblemata* d'Andrea Alciato o en un Ludovico Ariosto (això és, un *Orlando Furioso*) historiat.

<sup>4</sup> A Roma, Garau coincidí amb altres canonges mallorquins, com Agustí Ferragut i Miquel Tomàs de Taxaquet (canonista de Trento i, des del 1577, bisbe de Lleida). Es probable, també, que tingués amistat amb el P. Jeroni Nadal, protegit pel cardenal Pou. Recordem, a més, que un germà del canonge, Miquel Garau i Ramiro, s'havia doctorat en drets a la Universitat de Bolònia. Sobre l'activitat d'alguns d'aquests mallorquins són imprescindibles els estudis del P. Miquel BATLLORI: "Els mallorquins a Trento", *Vuit segles de cultura catalana a Europa*, Barcelona, 1983 (1958), 69-96 i *Catalunya a l'època moderna*, Barcelona, 1971.

<sup>5</sup> G. LLOMPART: "Jerónimo Garau, un humanista postridentino.... L'autor no transcriu tot l'inventari *in extenso*, que es pot consultar a ARM, Protocols, Joanot Bonet, B-414, ff. 29-82 vº; 1607, 21 abril.

<sup>6</sup> Que aquesta obra influí en artistes locals ho demostra, per exemple, l'anònima *Adoració dels reis* de col·lecció particular de Palma que s'exposà a *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí*, Palma, 1988, 112 (cat. 62). La pintura, a l'oli sobre tela (182 x 128 cm) transcriu una de les làmines que acompanyen el text del P. Nadal, gravada per Martin de Vos. Sobre els gravats, vegeu M. BATLLORI: "Los grabados evangélicos del P. Nadal", *Revista*, 3 (Círculo de Bellas Artes, Palma), 53-57; M. BATLLORI: "Más sobre los grabados del P. Nadal", *Revista*, 3. 197-200.

Finalment, destaquem la presència en la llibreria de Garau d'una ignota *Declaració de la pintura de la sala de Consellaria de Roma*.<sup>7</sup>

El canonge era ben conscient de la utilitat dels llibres il·lustrats. En l'inventari es detallen quinze volums que llegà al monestir de la Consolació, la majoria de *stampa fina*, la qual cosa sembla indicar que, a més del contingut, se'n valorava la qualitat d'impressió. En una memòria testamentària de l'any 1604 afegida al tercer i definitiu testament, Garau aclareix que *dexa al dit monestir de la Iglesia de Nra. Sra. de la Consolatió tots los libres spirituals y de devotio que jo tinch en la mia libreria, de stampa y en vullgar, e més los libres de figures y recreos, perquè de aquels les donzelles qui seràn recluses en dita casa o monestir se puscan regalar o consolar y divertir...*<sup>8</sup> Entre aquests llibres hi hem de comptar el llibre d'estàtues ja esmentat, però també *un libre molt gran de figuras, de stampa fina, de coses diverses; altre libre de diverses històries, de stampa fina; altra libre de diverses figuras, de stampa fina*, etc.

Els anteriors títols, per bé que resulten indicatius de les inquietuds humanistes del canonge, no conformen un bloc unitari, deixant de banda que són numèricament escassos en un conjunt que superava els setcents volums. Sobretot, indiquen el tarannà curiós d'una persona que està al corrent de la moda, és a dir, fan de Garau un home instruït força característic del seu temps.

Tanmateix, no trobem als prestatges de casa seva llibres de teoria artística, de caràcter general o específics de pintura i escultura, ni volums dedicats a l'arquitectura (ni tan sols Vitruvi, tan estimat pels antiquaris).<sup>9</sup> Això no exclou que fos home de sensibilitat artística; en particular, devia apreciar la pintura i demostrà tenir bon criteri a l'hora d'elegir els artistes.

El cert és que el canonge posseïa nombrosos objectes d'interès artístic. En l'inventari apareixen *dos testas de emperadors romans de pedra marbra, una figura de pedra marbra que se diu la Furtuna, medalla redona ab lo retrato del rey Phelip mort* (es tracta d'una medalla commemorativa de Felip II) i *medalla ab la figura de St. Hieronim deurada, guarnida de ebano*: Un aplec gens extraordinari, però ben renaixentista.

Alguns dels seus mobles també eren de manufactura italiana. Els testaments ens parlen d'un *caxó de noquer squequat que apportí de Roma qui stà en forma de sepulchre* (llegat a una neboda, Quitèria Garau) i d'una *archimesa gran de noguer y una altra de noguer xicha, de Nàpols* (destinades a un nebot, Antoni Garau).

Tanmateix, no tot era d'origen italià, a casa seva. Així, llegà a l'església de Porreres *una tassa de argent daurada ab sa cuberta y molt lavorada que és obra de Flandes* (hem de

<sup>7</sup> El títol del volum fa referència al famós palau de la Cancelleria de Roma. Sembla tractar-se d'una memòria, segurament iconogràfica, de les pintures de Vasari a la sala "dei Cento Giorni". El programa, encarregat pel cardenal Alessandro Farnese i redactat per Paolo Giovio, és una celebració del papa Pau III. Tanmateix no hem localitzat en els repertoris habituals (Cicognara, Schlosser) cap edició que respongui al llibre que posseïa Garau.

<sup>8</sup> BSAL, 5, 1893, p. 139

<sup>9</sup> Hauriem d'exceptuar una "Letra escrita a Pietro Aretino" (transcrit Arebino pel P. Llopart), que podria referir-se a un volum de les *Lettere* del conegut i versàtil humanista aretí, defensor de la poètica pictòrica veneciana i acre censor de Miquel Àngel. És difícil d'integrar en la mateixa categoria un clàssic com la *Naturalis Historia* de Plini el Vell.

llegir, potser, procedent del centre o del nord d'Europa). Segurament, era el calze, ara desaparegut, que cridà l'atenció de Joaquim M. Bover: *cáliz de una hechura tan rara que la boca de la copa tenía tanta estención como la peaña que era de bastante dimención y la patena formava un aro para la ostia y alrededor se lehia de letra del mismo siglo DOMINE NON SUM DIGNUS*.<sup>10</sup>

Menys detallada és la referència testamentària a un objecte similar que Garau cedí a la parròquia d'Artà: *altra tassa de argent daurada ab sa cuberta, que és quasi com lo que pintan en mà de Sta. Magdalena, és a dir, un calze en forma de vas per a unguent. És significativa la perifràstica fórmula que usa el canonge per descriure l'objecte, confiant en l'hàbit de contemplar pintura del lector potencial.*

Com era habitual en les cases distingides, en la del canonge hi havia tapissos, un tipus d'objecte especialment sumptuós (en general, el més car de la casa, juntament amb la plata). Eren anomenats *draps de ras*, una deformació de draps d'Arras, encara que els del segle XVI procedien de tallers dels Països Baixos, en la seva major part. Tenien un valor artístic evident i, a més, servien d'aïllament tèrmic a l'hivern, raó per la qual se solien guardar en caixes durant l'estiu.

En un primer moment, Garau pensà regalar els tapissos a dos nebots, però a la fi els destinà a la Seu. De les quatorze peces que llegà al temple se n'ha conservat una dotzena: quatre d'una sèrie de cinc, dedicada a Nabucodonosor; quatre, d'un conjunt similar, amb representacions de Jacob; tres, de la història de Tobies; i un tapís de tema al·legòric, anomenat *de les figures*. Els tapissos flamencs es guarden en les dues caixes de roure que el mateix canonge havia regalat a la Seu per mantenir les peces en bon estat de conservació, fet que demostra una vegada més la sensibilitat del donant.<sup>11</sup>

Pel que fa a la pintura, se sap que Garau pagà els retaules destinats al monestir que havia fundat: *més d'exa a dita Iglesia de Nra. Sra. de la Consolatio tots los retaules xiquets y grans que al present servexen y seràn en dita Iglesia lo dia de la mia mort...* Abans ja havia subvencionat la construcció del temple, un edifici de dimensions reduïdes que mantenia una tipologia tradicional (nau única, tres capelles laterals per banda, arcs apuntats, voltes de creueria). Dels retaules que hi havia en el moment de la destrucció del convent en tenim poca informació: el major era obra de Guillem Torres i Rubert (1755-1829) i, per tant, devia substituir un moble anterior; la pintura d'una capella del costat de l'Epístola s'atribuïa a finals del segle passat al pintor Bestard (Joan, encara que en realitat es deia Miquel).<sup>12</sup>

Sembla que en ocasió de l'enderroc, algunes pertinences es repartiren entre diverses esglésies de Palma (Sant Bernat, Santa Eulàlia, Sant Magí, etc), però no se'n coneix la destinació actual.

<sup>10</sup> Citat per M. BARCELO CRESPI: *L'església parroquial de Porreres (Notes històrico-artístiques)*, Palma, 1989, 51

<sup>11</sup> P. JUNQUERA: "Los tapices de la Catedral de Palma de Mallorca", *Reales Sitios*, 73, 1982, 11-15. P. ORTEGA: "Els tapissos flamencs", A. PASCUAL (coord): *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, 131-133. Segons Junquera, la sèrie de Jacob procedeix de Brussel·les i data del segon terç del segle XVI. Ortega fa extensiu l'origen a la resta dels tapissos.

<sup>12</sup> M. CARBONELL: "El pintor Miquel Bestard (1592-1633), el Mallorquí; notícies biogràfiques i aportacions al catàleg", *Locus Amoenus*, 2, 1996, 155-174. Si el quadre era de Bestard no pogué ser encarregat directament per Garau, ja que el pintor no havia iniciat la seva carrera quan morí el canonge.

Una altra prova de la munificència de Garau és el retaule de sant Jeroni de la Seu (fig. 1). El canonge havia sol·licitat al capítol poder construir una sepultura a l'actual capella de la Mare de Déu dels Navegants. La capella, però, fou reclamada per la família Armengol, i l'eclesiàstic desistí del seu propòsit. En el testament de 1593 demanava ser enterrat en el vas patern, ubicat en la capella de sant Martí, a la qual obra llegava dos-centes lliures. Després, mudà de pensament; en el testament de 1604 feia constar la seva voluntat de ser enterrat a la capella de santa Magdalena i santa Lluïcia, és a dir, la de sant Jeroni. Sorpren que no esmenti el titular de la capella, al qual tenia una profunda devoció. L'omisió podria afectar la datació del retaule, la construcció del qual sempre s'ha fixat entre 1593 i 1600, sense que ningú no hagi aportat cap argument de pes per sostenir aquesta hipòtesi.

Al nostre entendre, la construcció del retaule s'ha d'avançar fins a 1604-1607, això és, entre el moment de la redacció de l'últim testament (on només s'esmenta la sepultura: *lo vas que jo he edificat en dita capella*) i l'any de la mort del benefactor. Per altra part, en aquesta època es paralitzaren les gestions per a la fundació conventual de Garau, potser per desinterès del bisbe Alfonso Laso Sedeño (justament a Mallorca entre 1605 i 1607), de manera que el canonge degué dedicar-se a altres assumptes del seu interès.

El retaule està ben conservat i preserva la disposició original. L'estructura adopta una composició renaixentista, encara que reproduïx un esquema consuetudinari, amb cossos superposats (predel·la, cos principal, segon cos menys desenvolupat, coronament en forma de timpà triangular) i carrers (més ample, el central). Val a dir que l'articulació per ordres arquitectònics no representa una innovació a l'illa, però que s'utilitzin columnes -de capitell poc ortodox, encara- enlloc de pilastres indica també una cronologia pròxima al 1600.<sup>13</sup>

Quant a la talla, arquitectònica i escultòrica, la cronologia proposada ens obliga a descartar la participació de Gaspar I Gener, perquè va morir l'any 1590, poc després del seu retorn de València (on es conserva el seu magnífic Crist del Privilegi, obrat l'any 1586). El seu fill homònim també emigrà a terres valencianes (hi morí l'any 1611), però treballà a Palma entre 1590, quan heretà el taller familiar, i 1607, aproximadament. Per tant, dels dos Gener, només el fill podria haver participat en aquesta obra, encara que per raons estilístiques (tot i considerant l'escassa obra coneguda de l'artista) hauriem de descartar la seva intervenció.

El repertori ornamental, que sens dubte deriva de gravats, és elegant i ben característic del renaixement tardà; els motius són similars als que usà Antoni Verger per decorar el portal major de la Seu. Això, però també les analogies formals entre les talles del retaule i les figures de pedra del portal major de la catedral, fa pensar en la probable intervenció de Verger, i no de Gener, en la fabricació del moble. La hipòtesi haurà d'esperar confirmació documental. En qualsevol cas, les escultures són simplement correctes, éssent més esvelta i de millor articulació anatòmica la de sant Jeroni.

---

<sup>13</sup> Retaules similars articulats amb pilastres apareixen en retaules dels López i en algunes obres de la dècada de 1580 de Gaspar Oms. Una composició més complexa, multiplicant el nombre de columnes (més petites o més primes, segons el cas), la trobem en el desmuntat retaule major de Sineu, de Gaspar I Gener, o en el retaule del Roser d'Inca (ara a Sant Domingo), de Gaspar I Oms. Finalment, l'articulació del retaule de sant Jeroni de la Seu es repeteix en altres retaules tardans del mateix Oms: sant Onofre del monestir de La Real, sant Roc del convent franciscà de Lluçmajor, etc.

Les pintures s'assignen per raons estilístiques a Gaspar I Oms, tot i que hi degué intervenir el seu taller. Entre els integrants de l'obra hem de situar, possiblement, dos fills del primer matrimoni del mestre (Joan Crisòstom i Magí; el primogènit, Miquel, havia mort l'any 1588). L'historiadora J. M. Palou ha ponderat les virtuts dels quadres: *Les pintures són de qualitat irregular, però resulten espectaculars i, en conjunt, atractives. Predominen els tons violacis i eburnis, la qual cosa dóna morbidesa al conjunt i, a més, hi ha un marcat caràcter monumental en cada figura i en cada escena, emmarcades sempre amb fons arquitectònics i paisatges. Hom remarca cada un dels traços de dibuix amb un ombreig pronunciat.*<sup>14</sup>

La iconografia és heterogènia i els sants responen a motivacions diverses: antiga titularitat de la capella (Magdalena i Lluçia), devoció del donant (Jeroni, de talla al primer cos i de pintura al coronament: el savi i el penitent, respectivament), onomàstica familiar (Quitèria, el nom de la mare del canonge; Gerard, segurament en referència al llinatge patern), vincle amb Roma (Bibiana i Pere; aquest últim, però, no vol recordar un martiri, sinó la fundació de l'Església), pietat particular (Josep i Caterina), la mateixa tradició retaulística (l'Anunciació del cos superior: una meditació sobre l'Encarnació). Les inscripcions en llatí (i el tipus de lletra, en capital romana) al·ludeixen als dos sants del carrer central: Jeroni (*Oh, sant Jeroni, pregau pel vostre devot prevere Jeroni*), i Magdalena (*Aquesta és qui ungf els Seus péus i Els aixugà amb els cabells*).

També la faceta devocional és la que millor defineix el conjunt de pintures que el canonge tenia repartit entre les seves residències. Com és sabut, Garau habitava a la casa familiar del carrer de Caputxines, un edifici molt modificat que encara conserva la primitiva estructura i algunes finestres antigues (coronelles al carrer de Caputxines, renaixentista al carrer de Campaner),<sup>15</sup> però els últims anys de la seva vida els passà en una casa propietat del capítol, situada al carrer de l'Estudi General. A més, era propietari d'unes cases davant Monti-Sion i de la possessió de Biniromà a Lluçmajor. L'inventari *post mortem* només relaciona els béns de l'immoble on morí i de la casa de foravila.

Deixant de banda nombrosos retaules d'estampa, és a dir, gravats de tema religiós -la majoria, emmarcats-, el canonge podia exercitar la seva pietat davant d'una vintena de retaules o pintures:

- un ratauló de fust guarnit de la figura de sant Hieronym ab sa cortina de tafatà groch ab flocadura y cordons
- altre retauló de tella ab la figura de sant Pere 'flevit amare' (és a dir, que plora amargament, en referència al Penediment de sant Pere)
- altre rataula ab la figura de nra. sra. ab Jesús de drap de ras guarnit de llenyam
- altre rataula de tella ab la figura de nro. sr. crucificat ab ses cortinas de lli blanch y verga de ferro

<sup>14</sup> J. M. PALOU: "La pintura del segle XVI", a A. PASCUAL (coord): *La Seu de Mallorca*, 1995, 99-105.

<sup>15</sup> D. G. MURRAY, A. PASCUAL: *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*, Palma, 1988, II, 320. La representació de la família Garau continuà amb els Garau d'Aixartell a través d'un nebot del canonge. Quan s'extingí aquesta branca, passà successivament als Doms, als Torrella i als Gual de Torrella. La casa anomenada Ca n'Aixartell havia estat adquirida per un germà del canonge l'any 1555. La família hi residí fins al segle XVII, quan es traslladà a l'actual Can Fuster del carrer de la Rosa.

- un rataulet guarnit ab la figura de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> y Jesuset obra de Flandes
- un rataula ab Christo N<sup>o</sup> Sor. crucificat ab portes ab N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>, St. Jo(an), S<sup>a</sup> Magdalena, y a les portas St. Bernad y N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> y lo Jesuset y St. Joan Baptista
- altre rataulet ab portas qui stà sobre dit rataula ab les figuras de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>, St. Joseph y St. Sebastià
- un rataulet obra de Flandes ab la guarnitió deurada ab la figura de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>, Jessús y St. Joan Baptista
- una tella sens guarniment ab la figura de St. Hieronym
- un retauló de fust ab la figura de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> ab bon Jesús y Santana (vol dir, santa Aina) y sant Joan, ab sa verga de ferro y cortina de taffatà verd
- un rataulet de fust guarnit ab la figura de S<sup>a</sup> Magdalena
- quatre retaulets petits, un daurat y tres guarnits de fusta negra, amb Cristo, santa Magdalena y dos de sant Jeroni
- tela de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Concepció, sens guarnir

En sentit estricte, no totes les obres tenien una funció devocional. Per exemple, dues pintures d'iconografia velltestamentària il·lustraven fets destacats de la història sagrada i complien missions didàctiques o d'edificació moral:

- altre rataula de tella ab la scala de Jacob guarnit de llenyam
- tres quadros obra comuna de la historia de Nohé guarnits de llenyam

Amb el temps, s'han dispersat les pintures i fins ara no se n'havia localitzat cap. Només es coneixia l'existència d'un retrat del canonge (fig. 2), que consta en l'inventari: *Item un retrato de dit sr. testador*. No sabem per quins motius, la pintura passà a mans d'un altre insigne canonge mallorquí, Bartomeu Llull, bon amic de Garau i, com aquest, resident a Roma durant un temps (1595-1608).

Potser per les males condicions de conservació del quadre, pintat a l'oli sobre planxa de coure, s'havia identificat el retratat amb el canonge Llull, no obstant haver-se conservat diversos retrats antics del fundador del col·legi de la Sapiència, on encara s'estotja el de Garau. La confusió s'esvaí gràcies a Gabriel Llabrés. Tot i així, continua éssent una obra inèdita, ja que en el *BSAL* de 1893 no es publicà l'original, sinó una còpia feta a llapis per Vicenç Furió.<sup>16</sup>

Segons Llabrés: *...el original era hombre de cara severa, rígida y aspecto guerrero, más indicado para adornar su testa con el capacete de capitan de los tercios de Flandes, que con la borla de doctor ó el bonete del clérigo*. En efecte, l'expressió és circumspecta i reservada; la mirada, esmorteïda; l'aire, desagradós o, millor, meditatund. Tot indica una personalitat estricte i resoluta, però no necessàriament guerrera o bel·licosa, com volia Llabrés.

<sup>16</sup> He d'agraïr la gentilesa que m'han dispensat Ramon Lledó i Guillem Bonet, donat de la Sapiència, per localitzar i fotografiar la pintura.

Al dors apareix la signatura de l'autor -sens dubte, apòcrifa- i l'any d'execució, encara que bona part de la inscripció original ha desaparegut. Fa cent anys es podia llegir: "Effigies Hiero. Garau Prepositi et canonici/Alme Sedis Maioricensis. aetatis vero/sue 38 annis/Roma de mensis Septembris 1570/Manu Hiero. de Sermoneta excell./ pictoris". Nosaltres sols hem pogut distingir en la bella cal·ligrafia: "Rome de mense setembris 1570/Manu hiero. de Sermoneta excell. pictor". Pel que fa a la data, es pot afinar més: en teoria almenys, la pintura fou realitzada durant la primera setmana de setembre del 1570, ja que el 7 d'aquell mes el canonge va complir els 39 anys.

La inscripció fa justícia al pintor, perquè Gerolamo Siciolante da Sermoneta (1521-1575) passava per ser un dels millors retratistes italians de l'època i es trobava a les acaballes d'una carrera fitada d'èxits.<sup>17</sup> Després d'una etapa fortament influïda per Perin del Vaga i els manieristes parmesans de mitjan segle XVI, Siciolante es proposà un retorn a fórmules derivades de Rafael i Miquel Àngel, d'un classicisme no exempt d'arcaïsmes, que responia a la necessitat de trobar un llenguatge més adient que el de la Maniera a l'hora d'exposar principis doctrinals d'origen contrareformista.

Al retrat de Garau conservat a la Sapiència en podem afegir un altre, inclòs en un fragment de retaule, pintat a l'oli sobre fusta, que es troba a la venda en el mercat antiquari de Barcelona (fig. 3). El retaule obert tenia forma de tríptic, en el benentès que les ales laterals servien en realitat de portes. S'ha extraviat o no s'ha localitzat la representació central, però resten les portes (100 x 35 cm) en un emmarcament nou (invertides: la de la dreta ocupava el lloc esquerre, i al revés).

Ara, a la dreta apareix sant Jeroni, patró dels humanistes i del mateix canonge, vestit de cardenal i sostenint una ploma d'escriure i una església, amb el lleó als peus. L'església és un atribut poc freqüent en les imatges del sant i aquí sembla fer referència a la condició de doctor de l'Església occidental. A l'esquerra trobem sant Pere que presenta el donant, vestit de clergue i retratat amb exquisit naturalisme. Les inscripcions que apareixen als peus de l'eclésiàstic i a l'emmarcament no permeten el dubte: *HIER[onimus]. GARAU. CAN[onicus]./ ANNO. SUE NATIVITATIS. 45/ANNO 1576*. Com en el cas anterior, es pot precisar millor la cronologia. En teoria, el tríptic fou pintat entre els mesos de gener i setembre de 1576 (el 7 d'aquest mes, el canonge complia 46 anys).

Per raons òbvies, la pintura fou executada a Roma. El pintor, però, era un dels nombrosos artistes flamencs -de bon ofici, hem d'afegir- que s'havien instal·lat a Itàlia.<sup>18</sup> Les figures adopten un cànon un xic curt, però estàn ben dibuixades i presenten rostres molt expressius. La paleta és rica i harmoniosa, combinant els colors càlids del primer terme amb altres més freds del fons.

Resulta especialment suggestiu el variat paisatge que emmarca les figures, urbà per a sant Jeroni i fluvial per a sant Pere (potser amb un missatge iconogràfic típic: vocació de

<sup>17</sup> J. HUNTER: *Girolamo Siciolante pittore da Sermoneta (1521-1575)*, Roma, 1996. Vegeu, també, F. ZERI: "Intorno a Girolamo Siciolante", *Bolletino d'Arte*, 36, 1951, 139-149; B. DAVIDSON: "Some early works of Girolamo Siciolante da Sermoneta", *The Art Bulletin*, 48, 1966, 55-64; E. WATERHOUSE: "Some frescoes and an altar-piece by Girolamo Siciolante da Sermoneta", *Burlington Magazine*, 112, 1970, 103-107. Per a una visió de conjunt del pintor també es pot recórrer a S. J. FREEDBERG: *Pintura en Italia, 1500-1600*, Madrid, 1978 (1970), 495-499.

<sup>18</sup> Sobre els flamencs instal·lats a Roma durant el segle XVI vegeu el recent catàleg de N. DACOS (coord): *Fiamminghi a Roma, 1508-1608*, Brussel·les-Roma, 1995.



l'apòstol, barca de l'Església). El cel, grisenc, apareix ennuvolat i està habitat per minúsculs ocells; algú raig de sol es filtra entre els núvols i realça els valors atmosfèrics del panorama. Els detalls naturalistes, de cal·ligrafia meticulosa, són característics de la tradició nòrdica i indiquen que l'artista devia portar poc temps a Itàlia. Res no fa pensar en un artista impregnat d'una mínima cultura figurativa italiana. Això i la manera de compondre el paisatge obren la possibilitat d'assignar l'obra a Paul Bril o a un pintor del seu cercle. En l'actualitat, l'obra és atribuïda a Marcellus Coffermans, encara que la cronologia contradia la hipòtesi. De moment, la qüestió de l'autoria ha de restar oberta.

D'altra banda, el fragment conservat no coincideix amb les pintures esmentades en l'inventari del canonge: o bé formava part de l'aixovar del monestir de la Consolació, o bé es guardava a la residència familiar de Ca n'Aixartell. L'actual propietari ja l'adquirí en el mercat antiquari. En qualsevol cas, demostra la disposició pietosa i el bon judici estètic d'un eclesiàstic mallorquí del Renaixement que, com a persuadit humanista (a la biblioteca tenia d'exemple el *De viris illustribus* de Paolo Giovio), s'afanyava a passar a la posteritat, també pels seus retrats.

**RESUM**

En l'article es publiquen per primera vegada dos retrats de l'eclesiàstic mallorquí Jeroni Garau. El primer (1570) és obra del famós Girolamo Siciolante da Sermoneta. L'altre (1576) és la pintura d'un artista flamenc, actiu a Roma i pròxim a la poètica de Paul Bril o Marcellus Coffermans.

**ABSTRACT**

This article presents two unpublished portraits of the Majorcan clergyman Jeroni Garau. The first (1570) is a work by the renowned Girolamo Siciolante da Sermoneta. The other is a painting by an Flemish artist, active in Rome and close to Paul Bril or Marcellus Coffermans.