

PINTANT LA CONQUESTA DE MALLORCA

PAINTING THE CONQUEST OF MALLORCA

VICTOR ALONSO LÓPEZ

Universitat de Barcelona

14757035

Resum: En el present treball s'hi realitza l'estudi històric de la conquesta de Mallorca a través de la imatge i les seves representacions en les pintures murals dels segles XIII i XIV.

Paraules Clau: Història militar; Expansió mediterrània; Jaume I el Conqueridor; Regne de Mallorca; Conquesta; Noblesa; Protogòtic; Pintura mural; iconografia; temàtica civil.

Abstract: In this paper we develop a historical study of the conquest of Mallorca through the image and its representations in mural paintings of XIII and XIV centuries.

Keywords: Militar history; Mediterranean expansion; James I the Conqueror; Majorca; Conquest; Nobility; Protogothic; Mural painting; iconography; civilian subject.

SUMARI

1. Introducció.– 2. Context històric: 2.1. L'Islam a les Illes Balears. 2.2. La Conquesta de Mallorca i les Balears. 2.3. El Regne de Mallorca.– 3. El Gòtic Lineal i la pintura profana: 3.1. La pintura del primer gòtic i els palaus.– 4. Art i Història: La conquesta a través de la imatge: 4.1. El rei, Jaume I el Conqueridor (1208-1276). 4.2. La conquesta de Mallorca i les Balears (1229-1230). 4.3. L'heràldica i els protagonistes. 4.4. Màquines de guerra i armament.– 5. Conclusions.– 6. Bibliografia.– 7. Annex.

1. INTRODUCCIÓ. OBJECTIUS I MÈTODE

Amb el principal objectiu d'exposar els fets de la conquesta de Mallorca (1229) des de l'òptica narrativa de les pintures murals del gòtic català, aquest treball de fi de grau s'estructura en tres parts i un apèndix documental. En el primer apartat, a mode de contextualització, es vol situar el Regne de Mallorca abans, després i durant la conquesta militar que les tropes de Jaume I el Conqueridor van sotmetre a l'arxipèlag balear entre 1229 i 1235. La segona part pretén introduir la pintura del gòtic lineal català des del punt de vista artístic, tot analitzant els diversos exemples que ens ofereix la producció pictòrica catalana dels segles XIII i XIV, d'estreta relació i vincle amb l'esdeveniment històric. En el darrer apartat, el més voluminós, s'analitzen els fets militars de l'empresa a través de la narració històrica que ens proporciona la imatge. S'hi dedica un especial interès en l'estudi dels episodis representats, els llinatges familiars i tots aquells elements iconogràfics de gran significat i valor històric, com la geografia, els espais i l'armament. L'apèndix documental recull dotze fitxes de les diverses obres esmentades al llarg del treball, la major part procedents del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

Pretenem realitzar un estudi general de la conquesta de Mallorca mitjançant un complet i sentit anàlisi de la seva representació en les principals obres del panorama pictòric català dels segles XIII i XIV, les pintures murals del Palau Aguilar de Barcelona i del Saló del Tinell del Palau Reial Major. Així doncs, la base d'aquest estudi serà bona part de la producció i decoració de l'entorn dels palaus barcelonins, vertaderes cròniques a color i excel·lents exemplars d'art civil de temàtica profana plasmats en les parets de luxoses cases de l'elit catalana medieval. Pel seu significat i la doble comprensió que se'n deriva, caldrà analitzar amb acurada atenció aquests cicles pictòrics proposats, parant especial atenció al seu significat més ampli, tant artístic com narratiu, així com la seva importància i transcendència artística i històrica, tenint en compte els seus antecedents estilístics i l'evolució de les mateixes. Tractarem la pintura com un document històric que ens presenta el passat, potser no amb una gran objectivitat, però si amb una gran voluntat narrativa per la qual esdevé un protagonista històric de gran importància per l'estudi històric, tant per tot allò que podem considerar fidedigne, com pel que a les mitificacions i llegendes es refereix. El conjunt de dades,

descripcions i quantiosa informació que se'n desprèn, seran elements de gran importància en un estudi com el que presentem. Per aquest motiu, tractar l'estil pictòric dins el seu context serà fonamental per fer-ne una correcte valoració no només artística, que escau, sinó també històrica. La pervivència de tal llegats posa de manifest la gran complexitat dels mateixos així com la grandesa i importància dels responsables de la seva creació. Observar-les en tota la seva complexitat serà una qüestió obligatòria pel seu estudi. Tanmateix, entenc que un correcte tractament i observació de l'art permetrà reconstruir amb gran objectivitat i des d'un punt de vista poc habitual, la narració i la història de l'època i el poder de la mateixa.

Pel que fa al tractament de la iconografia al llarg del treball, sempre que escaigui i sigui possible, faré ús de la terminologia emprada per l'armament en les cròniques citades i altres documents del context. Reiterant una vegada més la importància d'aquests documents escrits per grans militars o homes molt familiaritzats amb l'espai de batalla.

El mètode de treball emprat correspon a la planificació del mateix, basada en una primera i extensa recerca dels esdeveniments històrics en la documentació i la bibliografia, per assentar les bases dels dos primers apartats del treball, la síntesi dels quals ha generat el darrer apartat de caire molt més interpretatiu.

En quant a la documentació i desenvolupament del treball, és fonamental la lectura del *Llibre dels fets* de Jaume I el Conqueridor¹, el *Tā'rīh Mayūrqa* d'Ibn 'Amīra al-Maḥūmī (1186-1269)² i les *Cròniques*³ de Ramon Muntaner i Bernat Desclot. L'atenta lectura d'aquestes cròniques, juntament amb els diversos estudis proposats i altres escrits i documents de l'època⁴, ens permeten esbrinar moltes dades sobre la història de la Mayūrqa islàmica de principis del segle XIII. A més, contemplar de primera mà els diversos punts de vista de la història ens permet tractar i abordar la relació d'un conjunt de fets històrics obviats per la historiografia dels vencedors, gràcies als quals la visió de la conquesta s'engrandeix i assoleix una nova i àmplia profunditat.

¹ Bruguera, *Llibre dels fets*, Barcelona, 2008.

² Makhzumi, *Crònica àrab*, Palma, 2008.

³ Soldevila, *Les quatre grans Cròniques*, Barcelona, 1971.

⁴ Mulet, *Liber Maiolichinus de festis pisanorum illustribus; Gesta triumphalia*.

2. CONTEXT HISTÒRIC

2.1. L'islam a les Illes Balears

Romanitzades entorn el 124 aC, des de l'any 534 dC, les Illes Balears van romandre sota influència bizantina. Mentrestant, el litoral peninsular va estar en possessió de vàndals (445), bizantins (551), visigots (624) i Sarrains (720)⁵. El primer contacte de les Balears amb el món musulmà data del 707 (89h), quan la flota musulmana del nord d'Àfrica, comandada per Abd Allah, va saquejar els principals assentaments insulars on hi va imposar un fort tribut de submissió⁶. Això no va impedir que, entorn el segle IX, les illes establissin una curiosa relació amb els francs i el comtat d'Empúries que va implicar accions de pirateria contra els musulmans, que, l'any 848, van respondre amb una important ràtzia liderada per l'emir de Còrdova, Abd al-Rahman II (822-852)⁷. L'any 902, les Balears foren annexionades al Califat de Còrdova, que va nomenar la successió de diversos valís, en un període en el que la vida rural i urbana de Mallorca es va reorganitzar entorn l'antiga ciutat romana de Palma.

A principis del segle XI, una nova organització política dins l'al-Andalus va originar la substitució del poder central per petits estats independents o regnes de taifes, governats pels seus propis valís. En aquest context, les Illes, que serviran com a base de les principals operacions corsàries musulmanes contra les costes catalanes i occitanes, són annexionades pel regne de Denia, governat per Abu I Yaysh Muyaahid (1015-1044) i el seu fill Ali ibn Muyaahid (1045-1076)⁸. Al llarg d'aquest període, la conjuntura política afavorirà el progressiu trencament de les relacions entre Denia i Mallorca, que la portaran a un breu període d'independència entre el 1076 i el 1114. Entretant, els regnes cristians es van coordinar contra la pirateria musulmana i l'any 1114 es va dur a terme la croada pisano-catalana, una empresa liderada pel comte Ramon Berenguer III de Barcelona i l'Arquebisbe Pere de la República de Pisa, que acordaren el saqueig de les Balears segons el conveni de Sant Feliu de Guíxols⁹.

⁵ Coll, *Història*, 326.

⁶ Rosselló, *L'Islam*, 20.

⁷ Rosselló, *L'Islam*, 27.

⁸ Ortega Villoslada, *El Reino de Mallorca*, 4.

⁹ Rosselló, *L'Islam*, 64.

Després del setge del 1114, els almoràvits van iniciar una nova etapa de govern (1115-1203) per la qual s'establiren bones relacions amb les principals potències armades del Mediterrani, Pisa i Gènova. En aquest període Mallorca es recuperà notablement i tornà a protagonitzar importants incursions corsàries a les costes catalanes. Al 1203, conseqüència de disputes internes, les tropes almohades van conquerir Mallorca, aleshores governada per Abd Muhammad ibn Gāniya, quedant incorporada al Califat almohade del Marroc¹⁰. La batalla de Las Navas de Tolosa (1212) va provocar la debilitat interna del califat que, mermat per les divisions internes entre almohades i almoràvits, va afavorir el progressiu distanciament i aïllament de Mallorca, aleshores sota el govern del valí Abu Yahya (1208-1230).

2.2. La Conquesta de Mallorca i les Balears (1229-1230)

Entorn el 1227, un cop ja controlats tots els dominis catalans i sufocada la guerra civil que havia assolat el seu regne durant gairebé quinze anys, el rei Jaume I va iniciar els preparatius de la seva gran empresa, la conquesta de Mallorca¹¹.

La *Crònica* relata els orígens de la conquesta en un banquet donat a Tarragona, immediatament després de les lluites pel comtat d'Urgell, el 17 de novembre del 1228¹². Diu que “*volgué Déu que es trobaren la major part dels nobles de Catalunya a Tarragona, en casa de Pere Martell*”, un ciutadà de Barcelona, patró de galeres i navegant expert que ja havia estat a l'illa de Mallorca, i “*que sabia molt de mar*”¹³. D'aquesta manera el rei no s'atribueix la idea de l'empresa, cedint-la a la noblesa catalana, i de retruc es presenta com un monarca predisposat al pacte i a atendre el consell dels seus nobles que, després d'escoltar el mariner, quedaren tant fascinats per l'illa que en proposaren la seva conquesta.

A diferència del relat català, la *crònica* d'Ibn 'Amīra, situa els precedents de la conquesta durant l'estiu del 1226 (623h), quan el senyor de Tortosa va capturar dues naus musulmanes que circulaven per les Balears. En represàlia, el valí de Mayūrqa va protagonitzar una campanya naval contra les costes i les naus del regne de Qatalūniyya i Aragūn, que va generar un clima de tensió i agressions que va dur nombrosos nobles i comerciants catalans a persuadir el rei perquè hi intervingués. Quan el valí Ibn Ganiya

¹⁰ Ortega Villoslada, *El Reino de Mallorca*, 6-7.

¹¹ Coll, *Història*, 329.

¹² Annex: Fig. 3.

¹³ Jaume I, *Llibre dels fets*, XLVII.

es va negar a pagar la reparació dels danys causats per la pirateria musulmana, Jaume I va trobar el pretext definitiu per iniciar l'empresa¹⁴. Amb aquesta atractiva empresa exterior, el rei no només es disposava a engrandir el seu regne, sinó que acontentava i feia coincidir els interessos de la noblesa i la burgesia catalana, que no pas l'aragonesa, que preferia seguir les antigues línies d'expansió terrestre cap al sud peninsular. Mantenia els nobles ocupats i allunyats del regne i de les disputes internes, seduïa amb oportunitats de riquesa els ambiciosos mercaders catalans, i garantia la seguretat de les rutes comercials en el Mediterrani occidental mitjançant el domini d'un gran centre econòmic que permetria desfer-se de la competència mercantil dels genovesos, pisans i provençals en els principals ports del llevant i nord d'Àfrica.

Pel Nadal del 1228, el rei Jaume I va convocar corts generals a Barcelona, a l'antic palau comtal, on s'hi va presentar i discutir l'empresa balear. El 19 de desembre, tot pregant, "*Il·lumina el meu cor, Senyor, i les meves paraules amb l'Esperit Sant*"¹⁵, Jaume I va obrir la sessió en la que, davant la presència de prelats i abats, nobles, ciutadans i burgesos, va exposar els objectius, el pla de la conquesta, els seus possibles profits, aportacions, reparticions i la necessitat de finançament econòmic¹⁶. Els representants de cada estament, l'arquebisbe Espàrec, Guillem de Montcada i Berenguer Girart, van mostrar la seva conformitat amb l'empresa¹⁷. A més, en els parlaments previs a la promulgació de les constitucions també s'hi pronunciaren els barons Nunyó Sanç, comte de Rosselló, Hug IV, comte d'Empúries, i els bisbes de Barcelona i Girona¹⁸.

Després de tres dies de deliberacions, el rei va rebre una resposta positiva i unànime. Els nobles que anys enrere lluitaven entre ells o contra el rei, ara aprovaven amb gran entusiasme una iniciativa col·lectiva en la que hi aportaven molts recursos, tals com tropes i drets de bovatge sobre les seves possessions. L'esquadra reial la formarien més de cent cinquanta naus i un exèrcit que rondaria la vintena de milers de combatents, cavallers, soldats d'infanteria i mariners, que salparien dels ports de Salou, Cambrils i Tarragona a mitjans de l'any següent.

¹⁴ Coll, *Història*, 326.

¹⁵ Jaume I, *Llibre dels fets*, XLVIII; Desclot, *Crònica*, XIV.

¹⁶ Coll, *Història*, 329.

¹⁷ Jaume I, *Llibre dels fets*, L.

¹⁸ Jaume I, *Llibre dels fets*, LI, LII i LIII.

Aquest exèrcit no es va reclutar amb tropes permanents i assalariades, sinó amb les mainades de cavallers i els peons que va aportar cada gran senyor català, que, en funció dels seus llinatges aristocràtics, es van aplegar i estructurar entorn la mainada reial. Envoltada per l'èmfasi de l'empresa, la noblesa catalana hi veia grans oportunitats, i per aquest motiu, a més de l'esperança d'entrar en el repartiment del botí, molts nobles es van animar a participar en l'empresa aportant tot allò que bonament podien. Per contra, la noblesa aragonesa no hi tenia gaire interès, i els pocs que hi van participar sembla ser que, en bona mesura, ho feren per la seva condició de vassallatge amb el rei. Guillem de Montcada hi va aportar entorn de quatre-cents cavallers del seu propi llinatge: setanta del comte d'Empúries; cinquanta de Ramon de Montcada; i trenta de Ramon Alemany de Cervelló i Guillem de Claramunt. Als cavallers dels Montcada s'hi van afegir cent a càrrec del comte del Rosselló, Nunó Sanç, seixanta d'Hug IV d'Empúries, cent més que aportà el bisbe de Barcelona, trenta el bisbe de Girona, cinc l'abat de Sant Feliu de Guíxols i tres el prebost de Tarragona¹⁹.

El 5 de setembre de 1229 l'estol salpà de Salou, Cambrils i Tarragona. “*Tota la mar semblava blanca de les veles: tant era gran l'estol!*”²⁰. En la *Crònica*, escrita cinquanta anys després, el rei es recrea en la descripció de la disposició estratègica de les naus que formaven l'estol que va salpar de Salou. Parla de la nau d'en Bovet, en la que Guillem de Montcada capitanejava l'expedició amb “*un faró de llanterna*”, les galeres reials, la de Montpeller, i la de l'almirall Carròs, que s'ocupava de la reraguarda²¹. Els qui s'hi van embarcar eren, sobretot, catalans, amb una petita presència d'aragonesos, i amb un contingent considerable de marsellesos, i en menor mesura, montpellerins i genovesos. En total, i en funció de la crònica que tractem, entre les més de cent cinquanta embarcacions que salparen, hi havia vint-i-cinc naus de gran tonatge, divuit vaixells de transport, dotze galeres de rem i al voltant de cent busses, galeots i barques menudes. En totes elles s'hi desplaçava un exèrcit que rondaria els cinc mil soldats, lluny dels mil cinc-cents cavallers i vint mil soldats d'infanteria i homes de marineria que assenyalen les cròniques àrabs, o els vuit-cents cavallers i tres mil soldats que diuen les altres.

En aquests moments, la població de Mallorca devia rondar els cinquanta mil habitants, la major part població civil s'aplegava en la capital i estava molt mal

¹⁹ Jaume I, *Llibre dels fets*, L; LI; LIII; LIV.

²⁰ Jaume I, *Llibre dels fets*, LVI.

²¹ Jaume I, *Llibre dels fets*, LVI.

preparada per la guerra. Tot i la manca d'una classe social bel·ligerant consolidada i les escasses opcions de fer front el ben equipat contingent cristià que s'aproximava per mar, Abū Yahyā al-Tinmallī va aconseguir mobilitzar bona part d'aquesta població de l'Illa de Mayūrqa i va regruar fins a dos mil genets i divuit mil soldats d'infanteria.

2.2.1. La Batalla de Porto Pi

Les tropes del rei Jaume I tenien previst fer port a Pollença, al nord, però degut al temporal van haver d'adreçar-se cap al sud, fondejant el 7 de setembre a Sa Palomera, Andratx. Desembarcant, finalment, a Santa Ponça, segons la *crònica* àrab, el dilluns 10 de setembre de 1229 (18 de *šawwāl* del 626), sota el comandament de l'emir de *Rusiyūn*, Nunyó Sanç.

L'endemà de desembarcar, el propi Nunyó Sanç, acompanyat d'altres nobles catalans tals com Bernardū Riūdīmā, qui duia l'estendard català, va protagonitzar la primera victòria dels catalans, després d'enfrontar-se en la batalla de Santa Ponça un nombre desigual de soldats i cavallers cristians i musulmans²². Mentrestant, diu la *Crònica*, el rei Jaume I, insatisfet per arribar tard a aquesta primera victòria, va aplegar vint-i-cinc cavallers i es llançà contra un grup de sarraïns que hi havia d'alt d'una serra. “*Mal nos ha pres, que vençuda sia la batalla primera de Mallorques i nòs no hi siam estats*”²³.

Tres dies després de l'arribada a les Balears, el 12 de setembre, tingué lloc la gran batalla de Portopí, que acabà amb la derrota i retirada dels musulmans, però també amb la mort dels Montcada, els principals mecenes de l'empresa. “*En Guillem de Montcada fo en la davantera ab tota sa companya e la cavalleria del temple*”, així fou com, acompanyat d'altres nombrosos cavallers catalans entre els que eren Hug de Mataplana, Huguet des Far i el seu propi cosí Ramon de Montcada, el vescomte de Bearn, Guillem de Montcada, va dirigir el principal contingent de les tropes catalanes en direcció la *Madina Mayūrqa*²⁴. Les cròniques fan pensar que la cavalleria catalana, força confiada en la seva condició de superioritat, va insistir en la persecució d'un grup de sarraïns sense preocupar-se per la reraguarda, motiu pel qual van ser sorpresos per les tropes enemigues al Puig de Sa Ginesta, on hi van morir els Montcada. En aquest

²² Jaume I, *Llibre dels fets*, LX. Hi van participar Nunyo Sanç, Ramon de Montcada, el mestre del Temple, Bernat de Santa Eugènia i Gilabert de Cruïlles.

La desigualtat entre cristians i musulmans varia segons la crònica tractada.

²³ Jaume I, *Llibre dels fets*, LX.

²⁴ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXIV.

punt, la *Crònica* adquireix un to de batalla èpica que, juntament amb la mala direcció militar del valí musulmà, va originar la ruptura del front intern de les tropes sarraïnes que, tot i estar dotades d'efectius suficients, es van dispersar entorn els turons que dominen Portopí, convertint un avenç estratègic que hagués suposat la derrota dels catalans, en una retirada que acabà amb la victòria cristiana. Entre els nobles cavallers cristians que combateren a Portopí destaquen, a banda dels Montcada i part de la seva host, Bertran de Naia, Pere Pomar, Guillem de Mediona, Jaspert de Barberà. Riu Ximenis Eluèsia, Siri Guilleumes, Pere Cornell, Eixímen d'Urrea²⁵.

2.2.2. L'assalt a la Madina Mayurqa

L'endemà de la important victòria en la batalla de Portopí, l'expedició catalana s'assentà davant la muralla de la ciutat, es van descarregar grans màquines de guerra i se'n van construir d'altres per tal de posar setge a la capital, la *Madina Mayūrqa*. El campament es va situar davant la principal porta d'accés de la ciutat, la porta de *Bab al-Qūful*, bloquejant-ne l'entrada de qualsevol tipus de diligències i subministrament²⁶.

Consolidat el setge sota el comandament del Mestre Nicolau Albenguera, les principals ofensives de seti a la fortalesa van consistir en l'atac per mitjà de castells de fusta i torres d'assalt. Les tropes catalanes van bombardejar la ciutat amb grans blocs de pedra, fent gala d'una gran varietat de màquines de guerra que molt detalladament descriuen les cròniques, tals com trabuquets, fonèvols, algarrades, almanjanecs i un manganell turc²⁷. Alguna d'elles fins i tot amb nom propi, com l'Arnaldàs, el fonèvol de Marsella i el fonèvol del Rai²⁸. També s'hi van fer caves, túnels excavats sota la muralla per tal de debilitar-ne la seva estructura. A més, amb un cert to cinematogràfic carregat de psicologia, la *Crònica* explica que Jaume I feu tallar el cap del lloctinent del valí, Fati Allah, que havia estat capturat i el va catapultar dins la ciutat per desmoralitzar els defensors musulmans. Bernat Desclot parla de quatre-cents caps llançats dins la muralla, que, per contra, els musulmans guarien amb els cossos dels soldats catalans morts, utilitzats a mode d'escut.

Més enllà del seti i la defensa, amb molt escasses probabilitats d'èxit, diversos contingents de població camperola van guerrear les tropes croades en un intent mermar

²⁵ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXIII.

²⁶ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXVII.

²⁷ Desclot, *Crònica*, XLII.

²⁸ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXIX.

la força de bloqueig que sotmetia la ciutat. Dit de retruc, també van ser molts els traïdors que van passar-se al bàndol del rei Jaume I. Ibn ‘Abbād, conegut com Ben Ahabet de Pollença, desavingut amb el valí per les disputes internes entre almoràvits i almohades, va lluitar al costat dels catalans i va proporcionar bona part de l’aprovisionament del campament reial²⁹.

Quan la situació era crítica i el setge infligia molt dures condicions pels ciutadans musulmans, s’obriren les negociacions per la rendició de la ciutat³⁰. Jaume I va enviar diversos comissaris amb ofertes per una negociació de rendició que fou rebutjada pel valí³¹. El setge es va perllongar fins finals de desembre, entorn el divendres 28 de desembre de 1229 (11 de *şafar* del 627), quan les tropes de Jaume I van acordar l’assalt definitiu. Els atacs a la ciutat tingueren la solució en la tècnica de sabotegi basada en excavar mines o caves, fossats sota els murs de la ciutat per mitjà dels quals es va calar foc als fonaments i se’n va debilitar l’estructura. La resistència musulmana no pogué retenir l’avenç cristià, i a l’albada del darrer dia de l’any, després que “*el rei haguera oït missa i combregat*”, la ciutat de Mallorca fou definitivament assaltada a crit d’*”Endavant, barons, en nom de Déu!”* i “*Santa Maria, Santa Maria!*”³². El primer dia de l’any de 1230, després de gairebé tres mesos de dura resistència i setge, les tropes catalanes van entrar dins la *Madina Mayūrqa* per la porta de *Bab al-Qūful*, donant per conquerida una ciutat de la que Jaume I en va prendre possessió tot autoritzant les seves tropes a cometre pillatge i matança, consentint vuit jornades de saqueig i ferotges crims contra els mallorquins musulmans que foren assassinats, empresonats, sotmesos i esclavitzats a fi d’evitar qualsevol tipus de reacció.

Diu Bernat Desclot, que, mentre s’acumulaven milers de cadàvers, la batalla va continuar amb una gran violència i ferocitat. Els cavallers s’endinsaren pels carrers de la ciutat, “*tallant i matant sarrains, fins al castell del rei que es diu l’Almudaina, i tota l’altra gent anaren per la ciutat amunt i avall matant sarrains, que aquell dia no feren altra cosa*”³³.

²⁹ Coll, *Història*, 331.

³⁰ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXXIV.

³¹ Makhzumi, *Crònica àrab*. Conseqüència de la importància de les negociacions, Jaume I hi envià el seu oncle patern, el comte Nunyó Sanç.

³² Jaume I, *Llibre dels fets*, LXXXIV: En la *Crònica*, el rei Jaume aprofita per introduir-ne una pinzellada llegendària en la narració, tot parlant de la presència de sant Jordi entre les files cristianes.

³³ Segons Makhzumi, fou un dia crític pels musulmans mallorquins que patiren tals horrors que els recordaren l’immens terror del dia de la resurrecció.

Conseqüència del setge i la superioritat militar cristiana, més de vint mil musulmans van morir en la presa de la ciutat, i altres tants van fugir per les portes de Barbelet i Portopí en direcció a les muntanyes i serres de Tramuntana, Artrà i llevant³⁴. Abū Yahyā al-Tinmallī, valí de la ciutat, fou empresonat i torturat pel calor del ferro roent fins la seva mort mentre era interrogat sobre l'indret dels seus tresors i riqueses³⁵.

Caiguda la capital, l'adalil Abū Hafs 'Umar Šayrī, fort al castell de *Bulānsa*, a la zona muntanyosa del nord de l'illa, va dirigir el principal nucli de resistència musulmana format per uns setze mil soldats que, durant més d'un any, van infligir importants sagnades entre les files cristianes en nombrosos atacs sorpresa. El rei Jaume I va fer front a dita resistència tallant-ne el subministrament que rebia des de *Minūrqa*. A més, després de la mort d'Ibn Šayrī, el reducte musulmà quedà desorganitzat i es dispersà. La majoria de castellans musulmans de l'illa van pactar el seu exili³⁶.

Un cop resolt els problemes amb les places fortes i els darrers castells islàmics que resistien a l'illa, però quan encara calia concloure la conquesta total, la comissió de repartiment va executar-ne la repartició. El rei va promulgar el *Llibre del repartiment de Mallorca*, on es van adjudicar les diverses terres de l'illa en relació les aportacions i la jerarquia que se'n derivava. Conforme la dita repartició, les 364.000 hectàrees que formaven l'illa, 114.00 de les quals corresponien a terres de conreu, foren distribuïdes i organitzades en vuit grans lots que quedaren en mans de grans terratinents, als que els corresponia una subdivisió de petites i mitjanes porcions destinades a altres barons de rang inferior. En aquest sentit, la repartició es va efectuar segons molts dels termes acordats el 1228, i el territori es va distribuir entre els principals mecenes. El primer i més elevat nivell del repartiment corresponia al lot reial i els quatre grans barons, els comtes del Rosselló i Empúries, el vescomte de Bearn i el bisbe de Barcelona. El segon nivell corresponia a les ordres del Temple i de l'Hospital, i altres personatges destacats com el bisbe de Girona o el noble Ramon Berenguer d'Ager. Per últim, en el darrer lloc i amb percepcions força modestes, s'adjudicaven les propietats de les ordres civils i religioses.

La capital fou repartida per criteris molt semblants. Els grans senyors de Mallorca es van dividir les 2114 que formaven la ciutat (338 per Nunyo Sanç, 387 el

³⁴ Desclot parla de 50.000; al-Maḥūmī 24.000; i la *Crònica* 20.000.

³⁵ Discrepàncies entre les fonts àrabs i les cristianes sobre el tracte que tingué Jaume I amb la família i el governador musulmà de la ciutat.

³⁶ Coll, *Història*, 332.

bisbe de Barcelona, 339 el vescomte de Bearn i 314 el comte d'Empúries). Després de morir Guillem de Montcada, fou el seu fill, Gastó VII de Montcada i Bearn qui va rebre la donació del repartiment de conquesta. Va rebre la província de Qanarusha, Canarrossa i una part de la província de Sóller, l'actual Fornalutx.

La manca d'efectius econòmics i militars per completar la conquesta van propiciar els esdeveniments. L'octubre del 1230, encara per consolidar la conquesta de Mallorca i les Balears, el rei Jaume I marxà de l'illa, que deixà en mans del lloctinent Bernat de Santa Eugènia i Pere Maça³⁷. L'any 1231 Menorca quedà sotmesa a vassallatge per tributació, i el 1235 es conquerí Eivissa³⁸. La repoblació es produiria per mitjà de contingents de població empordanesa i rossellonesa.

2.3. El Regne de Mallorca

En la concepció del regne de Mallorca cal partir de la figura del seu conqueridor, Jaume I, responsable tant del naixement del regne (1272) com de la seva disgregació, raó del seu testament (1276). Després de la conquesta i la reorganització de l'Illa, Jaume I va cedir el senyoratge i el govern de les Balears als seus fills, Pere de Portugal (1231-1244) i Jaume I l'Infant (1256-1276). L'any 1272 es creà la Corona de Mallorca que, quatre anys més tard, conseqüència del testament del rei Jaume I, fou dividida del regne d'Aragó. A Pere III el Gran (1276-1285) li correspongueren els principals territoris peninsulars, i Jaume II de Mallorca (1276-1311) va assumir les Balears i altres comtats del nord, com el Rosselló, la Cerdanya i Montpeller. Poc després de la seva creació i configuració com a regne independent, després d'uns anys de convulses relacions amb la Corona d'Aragó, l'any 1349, Pere III el Cerimoniós va reincorporar definitivament les Balears dins la Corona d'Aragó³⁹.

En virtut dels termes de conquesta acordats en les corts de Barcelona de 1228, Mallorca es va convertir en un gran botí fou repartit i organitzat segons la *Carta de Franquesa* (1230) i el *Llibre del Repartiment* (1231). La nova disposició i ordenació territorial, administrativa i judicial, derivada de la divisió de l'illa entre el rei i els grans homes de Catalunya, el Bisbe de Barcelona, el comte de Rosselló, d'Empúries i el vescomte de Bearn, va comportar la transformació de les principals estructures de la

³⁷ Jaume I, *Llibre dels fets*, CV.

³⁸ Coll, *Història*, 333.

³⁹ Batlle, *Història de Catalunya*, 24-30.

societat. El nou sistema econòmic basat en grans propietats, la concessió i establiment de privilegis senyorials, així com la reconstrucció urbana i la construcció d'esglésies, són alguns dels elements que van afavorir la creació d'un nou ordre social de tipus feudal i cristià imposat sobre el territori mallorquí conquerit.

La consolidació de la conquesta catalana de l'arxipèlag balear continuà el juny de 1231, quan, davant la impossibilitat de conquerir i repoblar Menorca, Jaume I va fer creure els musulmans que preparava una gran campanya militar, aconseguint així la submissió i tributació pactada de l'illa⁴⁰. El control d'Eivissa fou encarregat a Pere de Portugal, Nunó Sanç i Guillem Montgrí, sagristà de Girona i arquebisbe electe de Tarragona, que van conquerir-la el 8 d'agost del 1235⁴¹.

L'any 1276, després de vint anys de govern en qualitat d'infant i hereu, Jaume II de Mallorca (1276-1313) va prendre possessió del regne. A més d'aplicar nous privilegis i diverses mesures polítiques, ràpidament quedà enfrontat amb el seu germà, Pere II el Gran (1276-1285), que va exercir una forta política de pressió i intimidació sobre les Balears. Segons el Tractat d'infeudació (1279), Jaume II de Mallorca hagué de transferir al rei d'Aragó totes les prerrogatives reials dels seus territoris, que li foren retornats en qualitat de feu honrat. D'aquesta manera, i amb una relativa autonomia pel rei de Mallorca, el rei d'Aragó obtenia la reunificació dels regnes de Jaume I, alhora que n'establia una relació de vassallatge que transgredia la voluntat testamentària del seu pare.

L'any 1285, el Regne de Mallorca va jurar fidelitat a Alfons II el Franc, que juntament amb Jaume II el Just, van confiscar i sotmetre les illes a un rígid control administratiu que va concloure l'any 1298, després de la Pau d'Anagni (1295) i el Tractat d'Argilers (1298), pels quals Jaume II d'Aragó, per imposició del Papa Bonifaci VIII, va retornar el regne de Mallorca al seu oncle Jaume II de Mallorca⁴². Conforme l'antic Tractat d'infeudació de Perpinyà de 1279, Sanç I de Mallorca (1311-1324) i Jaume III (1324-1349) van continuar jurant vassallatge al rei d'Aragó. L'any 1343, el rei Pere III el Cerimoniós (1336-1387), va iniciar un període d'enfrontaments per reunir

⁴⁰ Jaume I, *Llibre dels fets*, CXIX-CXXIV.

⁴¹ Cingolani, *Jaume I*, 205; Jaume I, *Llibre dels fets*, CXXV-CXXVI.

⁴² Soldevila, *Història de Catalunya*, 304-402.

de nou els territoris Jaume I, que va concloure amb la Batalla de Lluçmajor (1349) i la reincorporació definitiva de Mallorca dins la Corona d'Aragó⁴³.

3. EL GÒTIC LINEAL I LA PINTURA PROFANA

3.1. La pintura del primer gòtic i els palaus

Les noves formes de l'arquitectura gòtica del segle XII van condicionar l'evolució de les diferents tècniques i els gèneres artístics decoratius. Els grans murs d'esglésies i catedrals decorats amb pintures van desaparèixer en favor de grans finestrals que van propiciar el desenvolupament de l'art dels vitralls, un dels més destacats gèneres pictòrics del gòtic, que va influenciar el desenvolupament de la pintura mural, la pintura sobre taula i la miniatura⁴⁴.

La pintura protogòtica o gòtic lineal, d'influència francoanglesa i deutora d'aquest art dels vitralls, es desenvolupa a Barcelona des de mitjans del segle XIII fins la plena evolució del gòtic català, entorn el 1324⁴⁵. En aquest sentit, la pintura del primer gòtic, emmarcada dins el context de la política expansiva dels regnats de Jaume I i els seus successors immediats, correspon a una etapa inicial del gòtic català en la que hi perduren molts elements del romànic tardà, a la vegada que cristal·litzen bona part de les transformacions que han dominat la seqüència anterior⁴⁶. Un naturalisme incipient propi del pas del romànic al gòtic, l'austeritat, la precisió i el domini accentuat d'un dibuix condicionat als valors lineals i els contorns durs, són algunes de les principals característiques d'aquest estil pictòric.

El segle XIII és un període de canvis i transformacions. Després de la conquesta de Mallorca, Catalunya desenvoluparà una gran flota mercantil que ràpidament envairà la Mediterrània i farà de Barcelona el principal centre econòmic de la vessant peninsular. En aquests moments la ciutat es modernitza i creix mirant el mar, entorn el

⁴³ L'any 1345 es van ocupar els territoris continentals del regne de Mallorca, el Rosselló i la Cerdanya. En un intent frustrat, el successor de Jaume III de Mallorca, Jaume IV, va intentar recuperar el regne de Mallorca fins la seva mort el 1375.

⁴⁴ *El gòtic*, 15.

⁴⁵ Sureda, *La pintura gòtica catalana*, 11-12. L'ocupació de les Balears per Alfons II (1285) i la propagació de la pesta negra (1348), són dos fets cabdals que determinen el desenvolupament de la seqüència cronològica del gòtic lineal català.

⁴⁶ Sureda, *La pintura gòtica catalana*, 11; Coll, *Catalunya Medieval*, 130-131 i 198-199.

barri de Santa Maria, on es situaran els principals alfòndecs reials, que afavoriran la configuració d'un destacat marc urbà de riquesa i comerç envoltat de palaus senyorials.

En aquest context de transformacions urbanes i predomini artístic de la temàtica religiosa, destaquen les pintures murals de caràcter profà que, lligades al creixent interès cortesà per rememorar les gestes històriques, embelliran els murs interiors dels àmbits domèstics de les residències i els palaus senyorials de la Barcelona del segle XIII. Les pintures del Castell d'Urgellet⁴⁷, a Lleida, datades en una fase tardana del romànic, proporcionen el precedent més antic d'aquesta temàtica i iconografia dessacralitzada que triomfarà al tombant dels segles XIII i XIV⁴⁸.

Els famosos murals de la conquesta de Mallorca de la casa de Berenguer d'Aguilar, al Palau de Caldes del carrer Montcada, i les del Saló del tinell, al Palau Reial Major de Barcelona són les representacions més destacades d'aquest període. Es tracta de dues obres afines i coetànies que constitueixen el major conjunt narratiu de caràcter civil i profà del primer gòtic català.

A banda de les pintures dels Palaus Reial i d'Aguilar, es conserven altres exemples pictòrics resultat d'aquesta corrent pictòrica de decoració civil que s'inscriu dins un mateix cicle de temàtica profana i evocació històrica que guarden molta relació i semblances estilístiques. Les pintures del context dels palaus de Barcelona com els murals del Palau de Pallejà, el Palau del Marquès de Llió, la Torre Basea o la Balmesiana del carrer duran i bas, a més d'altres pintures de l'àmbit religiós, són alguns dels exemples d'aquest ric conjunt pictòric. D'estreta relació amb aquestes, destaca el retaule de Santa Úrsula i les onze mil verges, de l'església dels franciscans a Palma de Mallorca, que guarda especials semblances amb les pintures del Palau Aguilar. La comparació entre diverses obres d'aquest cicle temàtic permet suggerir la vinculació estilística entre diverses obres o tallers barcelonins, establint la possibilitat de determinar un taller principal definit entorn un mestre de la conquesta⁴⁹. Aquest centre de dispersió estilística i temàtica fou el responsable de la directe connexió entre Barcelona i Mallorca, no tant en matèria política i temàtica, sinó purament artística i estilística.

⁴⁷ Annex: Fig. 8.

⁴⁸ Sureda, *El gòtic català*, 68-73; Deschamps, *Combats de cavalerie*, 454-474.

⁴⁹ Verrié, *Mestre de la conquesta*, 108.

La pintura mural del gòtic català posa de manifest la tendència decorativa dels plaus de la Barcelona dels segles XIII i XIV. En aquest sentit, aquesta tendència i el naixement d'una pintura oficial de caràcter nacionalista es pot explicar per una forta presència de l'esperit monàrquic dins la societat, les necessitats aristocràtiques de reafirmar-se, o la simple glorificació històrica de gestes del passat promogudes per les generacions posteriors d'aquells que hi van participar⁵⁰.

En aquest sentit, el cicle de la conquesta de Mallorca, especialment el del Palau Aguilar, del qual desconeixem si fou propietat dels Montcada, podria suposar una mera commemoració i monumentalització dels fets de la conquesta del 1229 en els murs d'una estança significativa en una residència senyorial on s'utilitzaria l'art figuratiu com a via de difusió de la ideologia oficial de cort nascuda del context. També caldria esmentar els Caldes, els propietaris del palau entorn el segles XIII i XIV, una família molt ben relacionada amb la cort d'Alfons II, net de Jaume I, i protagonista d'una nova conquesta del Regne de Mallorca l'any 1285, quan els fets degueren precipitar un renovat interès per l'evocació de la gran empresa de la conquesta de Mallorca.

4. ART I HISTÒRIA: LA CONQUESTA A TRAVÉS DE LA IMATGE

Aquest apartat s'estructura conforme la distribució temàtica i la composició de les pintures murals de la conquesta de Mallorca del Palau Aguilar, que es complementa amb la informació que es deriva de les moltes altres també tractades.

4.1. El rei, Jaume I el Conqueridor (1208-1276)

“I tornant a Palau [Maria de Montpeller] va manar encendre dotze espelmes de mateix pes i tamany, i posar-ne els noms dels dotze apòstols per tal que aquella que més durés en donés el nom: i així fou nomenat Jaume”⁵¹.

La imatge del rei Jaume I que ha arribat als nostres dies és gairebé mitològica. Valgui l'exageració, per les peculiaritats de la seva infància i les característiques del seu

⁵⁰ Les pintures dels Palaus Reial i Aguilar glorifiquen la conquesta de Mallorca, les del Palau del Marquès de Llió la conquesta de Sicília, les del Castell d'Alcanyís la conquesta de València...

⁵¹ Zurita, *Annales de Aragón*, LIX.

regnat, la seva imatge ha estat monumentalitzada i glorificada fins la llegenda⁵². En aquest sentit, i pel període històric que ens ocupa, és important analitzar la difusió iconogràfica que tingueren els triomfs militars i l'expansió territorial del Conqueridor, que, en bona mesura, van forjar les primeres pàgines de la seva llegenda.

En aquesta línia, les cròniques constaten aquest caràcter gairebé obsessiu de Jaume I, que tenia per objectiu principal guanyar terres als musulmans. Mentre que les cròniques musulmanes l'anomenen el *tirà de Barcelona*, les cristianes remarquen la seva eloqüència i sentiment envers els musulmans. Prenem d'exemple, quan, recuperant-se d'una greu ferida prop de València, exclamà "*amenats me mon cavall e aparellats mes armes, que jo vull anar contra los traïdors de sarrains qui es cuiden que jo sia mort. No s'ho cuiden! Que ans lo destrouiré tots*"⁵³.

En les imatges que tractem al llarg del treball, la representació més significativa del rei és la del campament reial, a les pintures del Palau Aguilar, on apareix dialogant amb un distingit grup de personatges catalans. En aquesta imatge, el rei apareix representat a mode de *Maiestas Domini*, és a dir, en una posició entronitzada i dominant que recorda als cristis en majestat dels grans retaules del romànic català⁵⁴. Sens dubte, es tracta d'una imatge de poder en la que hi veiem el rei Jaume coronat i, en certa mesura divinitzat, vestit per a la batalla amb la cota de malla, o gonió, coberta pel perpunt i els símbols heràldics del casal de Barcelona. Veiem doncs com el caràcter messiànic amb el què Jaume I es presenta, i el presenten, al llarg de tot el *Llibre dels fets* i les *Cròniques*, no és pas menor en les seves representacions pictòriques.

4.2. La Conquesta de Mallorca i les Balears (1229-1230)

4.2.1. Els preparatius

"I, passat mig any, nós fórem a Tarragona [16 de desembre, 1228]. I nostre Senyor Volgué (...) que fossin amb nós la major partida dels nobles de Catalunya [Nunyo Sanç, Guillem de Montcada, el comte d'Empúries, Ramon de Montcada, Guerau de Cervelló, Ramon Alamany, Guillem de Claramunt i Bernat de Santa

⁵² Desclot, *Crònica*, XII: "*Fo lo pus bell hom del món; que [...] era major que altre hom un palm, [...] molt bé format e complit de tots sos membres [...] molt gran cara, e vermella, e flamenca, [...] nas llong e ben dret, e gran boca [...] ben feita, e grans dents, belles e blanques, [...] ulls vairs, e bells cabells rossos [...] e grans espalles e llong cors e delgat, [...] brasses grossos e ben feits, e belles mans [...] longs dits, e les cuixes grosses [...] cames llongues e dretes e grosses [...] peus llongs e ben feits*".

⁵³ Muntaner, *Crònica*, cap. XXVI.

⁵⁴ Annex: Fig. 4.

Eugènia]. *I en Pere Martell, ciutadà de Barcelona que sabia molt de mar, convidà a nós i a tots aquells nobles que eren aquí amb nós*⁵⁵. Tal com ens hem referit, el *Llibre dels fets* situa l'origen del projecte en un banquet donat a Tarragona, a casa de Pere Martell, i representat en una miniatura de la *Crònica* del segle XIV⁵⁶. En la imatge s'hi representa el rei, en una taula per ell sol i en un lloc preeminent de la cambra, coronat i vestit de color blau. Davant seu, agenollat, hi ha un home amb una copa que, descartada la hipòtesi que l'identifica com a Pere Martell, el reconeixem com un servent o coper. A l'altre cantó, a l'esquerra, també assegut en una posició privilegiada en la taula, i rebent l'atenció de la resta de nobles que assisteixen a l'àpat, hi trobem Pere Martell, l'amfitrió del banquet, que els sembla persuadir de l'empresa⁵⁷.

*“I aquell dia, en el qual havíem manada la nostra cort, fórem a Barcelona nós i l'arquebisbe i els bisbes i els rics homes també [19 de desembre, 1228]. I, quan (...) la cort fou ajustada, foren tots al nostre palau antic, el qual el comte de Barcelona féu bastir. I després d'això, (...) començarem el nostre parlament (...)”*⁵⁸. Les corts de Barcelona del desembre de 1228 les trobem representades en la primera imatge del mural del palau Aguilar que, tot i ser la més malmesa, permet observar-hi diversos elements que en faciliten la seva identificació. Dins la gran ciutat costanera emmurallada que hi ha representada s'hi endevina un gran edifici que podria tractar-se del campanar de l'antiga catedral romànica de Barcelona⁵⁹. A la dreta, un conjunt d'homes rics s'apleguen en una gran sala flanquejada per una alta torre angular de guaita, en la part inferior de la qual sobre una porta d'arc de mig punt. Al damunt d'aquesta gran porta es disposa un mur emmerletat que, en espiral, arriba fins les plantes superiors⁶⁰.

Deixant de banda la possibilitat que es tracti del banquet a casa de Pere Martell, identifiquem l'escena com les Corts de Barcelona celebrades el Nadal de 1228, en les que s'hi va presentar i discutir el projecte de conquesta de Mallorca. En elles hi van participar Espàrec de la Barca, l'arquebisbe de Tarragona, Guillem de Montcada, Berenguer Girart, Nunyo Sanç, el comte d'Empúries i els bisbes de Barcelona i Girona

⁵⁵ Jaume I, *Llibre dels fets*, XLVII.

⁵⁶ Annex: Fig. 3.

⁵⁷ Martí de Riquer, 1968, 350.

⁵⁸ Jaume I, *Llibre dels fets*, XLVIII.

⁵⁹ *Guia art gòtic*, 22.

⁶⁰ Barral, *Pintures del palau Berenguer Aguilar*, 135; Annex: Fig. 1.a.

entre d'altres nobles i barons catalans, que, per manca d'elements iconogràfics, no podem identificar individualment, però de ben segur hi són representats.

El malmès estat de conservació i els buits que complementen la representació, semblen ocultar la totalitat d'aquesta escena en la que a més de la ciutat de Barcelona i les corts del 1228, s'hi devien representar els vaixells i les galeres de barcelonins, tortosins i tarragonins que van formar la flota cristiana⁶¹. s'hi representa la ciutat de Barcelona que ens recorda a les pintures murals del carrer Lledó, les corts del 1228, i una possible representació de la flota cristiana. En aquest sentit, sobre el gran estol català “*que tota la mar semblava blanca de les veles*”⁶², la manca d'imatges de referència explícita tant del moment de salpar com del de desembarcar, ens obliga a prendre com a referència altres imatges del context⁶³.

4.2.2. La Batalla de Porto Pi

Amb un gran sentit narratiu, sobre un fons lineal decorat per muntanyes i arbres de copa arrodonida, el segon plafó de les pintures del palau Aguilar representa les batalles de Santa Ponça i Portopí, on, liderades pels Montcada i els Templers a l'avantguarda, i el rei i Nunyó Sanç a la rera, les tropes catalanes es van enfrontar als sarraïns de *Mayurqa*⁶⁴. En un to èpic, les tropes catalanes representades es veuen superades en nombre pels soldats sarraïns, que dominen aquest medi muntanyós carregat de cims i serres en els que s'hi dedueix el combat entre tres cavallers i al prop de vuit soldats cristians, contra sis soldats a cavall i més d'una vintena de sarraïns a peu. El paisatge i el nombre de soldats suggereix la possibilitat que l'autor volgués representar l'emboscada que hi patiren les tropes catalanes al puig de la ginestera⁶⁵.

“Aleshores els cavallers van anar a atacar i a ferir els sarraïns, els van desfer per totes bandes, però n'hi havia tants que no van poder recular al puig on era Guillem de Montcada. Els sarraïns, en canvi, van pujar al puig i en Guillem de Montcada, que els va veure venir, va intentar escapar, perquè només tenia un cavaller al seu costat, però no va poder baixar amb el cavall, ja que la muntanya era plena de roques i feia molt de pendent. I va recular per pendre un altre camí, però els sarraïns el van sorprendre per totes bandes i no es va poder defensar, va rebre un cop a la cama i va

⁶¹ Annex: Fig. 6. L'arquitectura dels edificis recorda les de les pintures del carrer Lledó.

⁶² Jaume I, *Llibre dels fets*, LVI.

⁶³ Annex: Fig. 5; 7; 8; 10.

⁶⁴ Desclot, *Crònica*, XXXXVI.

⁶⁵ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXIII – LXV.

tocar a terra amb el peu, i després van matar el seu cavall i va caure del tot a terra i allà va morir (...). Mentrestant en Ramon de Montcada seguia la senyera, i anava endavant atacant i donant grans cops, però el seu cavall va ensopegar i va caure enmig de lag ran multitud que combatia, i així va morir”⁶⁶.

En la part dreta de la imatge, en una de les muntanyes, s’hi observa un grup de musulmans, alguns d’ells de raça negra, equipats amb llances, rodells i estendards amb motius lineals i iconogràfics, jeuen asseguts observant el seu voltant⁶⁷. En el nivell inferior, enfrontant-se també a un grup de musulmans igualment equipats, s’hi representen dos cavallers catalans muntats a cavall. En primer pla, Guillem de Montcada que, armat amb escut i espasa, llueix en la vestimenta els símbols del seu llinatge, les armes de Montcada i els bous de Bearn. L’acompanya un cavaller desconegut, possiblement el seu cosí Ramon de Montcada, amb qui morí en la batalla⁶⁸.

A l’extrem esquerre de l’escena, en el nivell superior, s’hi representa un altre combat entre soldats d’infanteria sarrains i cristians. Els cossos de les víctimes jeuen entre una confusió d’escuts caiguts mentre els sarrains ataquen de manera desordenada. Els segueix un cavaller del qual només hi distingim la testera del cavall, que llueix els mateixos símbols heràldics que el cavaller que acompanya Guillem de Montcada. Tanmateix, l’estat de conservació impedeix aventurar-se a fer massa interpretacions. L’heterogènia infanteria sarraina, formada per homes barbuts i soldats de raça negra, no du armadura metàl·lica ni casc, sinó vestits i una mena de capells de cuir. Van equipats amb rodells, algunes decorades amb la mà de Fàtima i el segell de Salomó, llances de fusta i punta d’acer, cornetes, espases, mandrons i estendards. La cavalleria munta cavalls sense protecció, segurament molt més veloços que els cristians, només dotats d’una muntura, molt més protegits i ataviats amb símbols heràldics. Entre les tropes sarraines destaca el cavaller sarraí que acapara el centre de la imatge. Aquest, envoltat de la seva host, va armat amb una espasa fina i una rodella.

Encara que molt malmès, el registre inferior del darrer fragment de les pintures murals del Saló del Tinell mostra una escena de batalla protagonitzada per una host de cavalleria musulmana. Com en anteriors descripcions, aquests no porten cascs ni

⁶⁶ Desclot, *Crònica*, XXXVI.

⁶⁷ El soldat situat al cantó dret, sembla assenyalar amb la mà alguna cosa, potser un objectiu militar, les tropes catalanes que s’aproximen, o bé l’estol català desembarcant.

⁶⁸ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXVI; Desclot, *Crònica*, XXXVII.

cervellera al cap, no porten armadura en el corser i sostenen estendards amb les puntes arrodonides, iguals que els de la batalla de Portopí⁶⁹.

Tot i el seu caràcter monumental, pel seu detallisme iconogràfic i el seu caràcter bèl·lic, les pintures del Saló del Tinell complementen a la perfecció aquest episodi de la conquesta de Mallorca. En aquest sentit, l'escàs narrativisme dels fragments no impedeix situar-los en el context de la conquesta, però la representació d'una gran marxa a l'aire lliure de fileres de soldats i cavallers cristians sobre un paisatge molt similar a les pintures del palau Aguilar, així com la manca de presència de musulmans, suggereix un episodi previ o posterior a la batalla. En ells s'hi representen atapeïdes fileres de soldats d'infanteria, ballesters i cavallers catalans que alcen estendards amb els seus símbols heràldics⁷⁰.

4.2.3. *El campament reial*

En el darrer plafó, al cantó dret, hi observem l'atapeït campament català que s'assenta davant la muralla de la Madina Mayurqa. *“I nós diguérem que assentariem l'albergada. I ens vestírem el gonió i el perpunt, i posàrem els aragonesos a una part i els catalans a l'altra, i la sèquia al mig; i férem l'albergada tan estreta, que no semblava que hi albergàssem de cent cavallers endavant, talment que les cordes se tenien entrelaçades l'una amb l'altra, talment que ben bé durà per vuit dies que no podia hom caminar per la host”*⁷¹. El formen quinze tendes decorades amb motius lineals vermells i grocs, presidides per la tenda reial, on es troba Jaume I acompanyat d'un grup de nobles catalans que l'escolten: *“fo asseguda l'albergada, ajustaren se los bisbes e los nobles, e vengeren a la nostra tenda”*⁷².

En aquest espai, l'autor plasma amb un gran realisme l'elevada presència de la noblesa catalana en l'empresa, que apareix representada entorn la tenda reial i en actitud de confiança amb el rei. En la tenda reial, al cantó dret de Jaume I, s'hi identifiquen Gilibert de Cruïlles, Berenguer de Palou, Ramón de Centelles i un personatge desconegut. A l'esquerra, entre dos personatges també desconeguts, Nunyó Sanç. Immediatament a l'esquerra, separats de la resta, en una tenda de franges horitzontals vermelles, hi dialoguen el comte d'Empúries, Hug IV, i l'aragonès Pero Maça de

⁶⁹ Annex: Fig. 1.b.

⁷⁰ Riquer, *L'arnès del cavaller*, 48.

⁷¹ Jaume I, *Llibre dels fets*, LXVII.

⁷² Jaume I, *Llibre dels fets*, LXVIII.

Sengarrén. Al cantó dret, amb un paral·lelisme simètric, també allunyats, hi dialoguen dos personatges dels quals només se'n conserva la representació del primer. Entre les tendes, treu el cap un personatge barbut i sense casc, sense dubte, amb una significació especial⁷³.

4.2.4. *L'assalt a la Madina Mayurqa*

En el mateix plafó, al cantó esquerre del campament català, hi trobem representat l'assalt a la muralla de la Madina Mayurqa. La ciutat es troba encerclada per dos murs defensius i diverses torres: la muralla exterior protegeix més d'una vintena d'habitatges sarrains; mentre que la muralla interior guareix el castell de l'Almudaina, la residència del valí, dominada per tres torres de cossos oberts per finestres circulars.

En el nivell inferior, tal com relata la *Crònica* de Desclot, un fonèvol amb el cable desatansat acaba de llançar un projectil a la ciutat. Davant seu, un grup de combatents catalans avancen dins d'una torre d'assalt cap la porta de Bab al-Qúful, on s'enfronten soldats d'infanteria cristians i sarrains⁷⁴.

A l'interior de la fortalesa, dos cavallers cristians, un amb divisa de faixes i un altre del rei, assalten la primera de les torres matant un musulmà de raça negra. Més endins hi ha dues torres coronades per estandards musulmans, on s'hi representen cinc soldats sarrains tots ells barbuts i sense casc. De dreta a esquerre: des d'una posició inferior, un soldat sarraí amb rodella i llança fa front a la primera línia d'atac cristià; en les torres centrals s'hi reproduïxen escenes semblants, dos soldats coronats per estandards musulmans amb el segell de Salomó guaiten des de dalt, en la primera hi ha un soldat sarraí armat amb un mandró; a la rereguarda un soldat sarraí de raça negra armat amb rodella i llança.

Sobre aquestes escenes, a mode de petita reflexió, hem de destacar-ne diverses idees que se'n deriven. En primer lloc, la barroca representació d'uns habitatges amuntegats dins la muralla ens fa pensar en la densitat de població que hi deuria haver dins la ciutat de Mallorca durant el segle XIII, especialment durant el setge. D'altra banda, després de comparar-la amb altres obres i representacions de fortificacions del context⁷⁵, es pot constatar una de l'autor per la representació d'un model de ciutat i

⁷³ Annex: Fig. 1.c; 5.

⁷⁴ Desclot, *Crònica*, XLII: "Com lo rei d'Aragó féu fer un castell de fusta per combatre la ciutat".

⁷⁵ Annex: Fig. 1.a; 1.c; 6.

fortificació molt similar, en el que, curiosament, i amb l'excepció d'un sol cas, els arcs de les portes i les finestres dels seus edificis són de mig punt i no pas de ferradura, suggerint una diferenciació a consciència d'un singular o destacat edifici musulmà⁷⁶. En darrer lloc, cal destacar el malmès estat de conservació d'aquest espai del plafó que, una vegada més, impedeix extreure'n més detalls, informació i imatges que de ben segur posaven de manifest altres elements de la conquesta i reforçaven la representació militar de l'assalt⁷⁷.

4.3. L'heràldica i els protagonistes

L'estudi dels elements heràldics que componen els murals ens permet identificar els escuts d'armes i els diversos personatges que hi apareixen representats. En aquest sentit, l'estat de conservació i la decoloració dels murals pot comportar dificultats i errors en la identificació dels elements⁷⁸. Tanmateix, tal com adverteixen diversos estudis sobre l'heràldica, encara que en ocasions no sapiguem identificar determinats escuts o elements heràldics, no implica que aquests siguin una invenció de l'autor, doncs la funció individualitzadora de l'heràldica n'exclou aquesta possibilitat⁷⁹. Reiterant-nos en aquesta idea, l'estudi dels blasons que apareixen representats en els murals, degudament contrastats amb les fonts, ens permet identificar les armes i els noms dels protagonistes d'aquestes escenes.

En les pintures murals del cicle de la conquesta de Mallorca, els cavalls i els soldats catalans mostren els símbols heràldics del seu llinatge. El cavall els porta pintats en la testera i la gropera, mentre que els cavallers els porten bordats a les mànigues del perpunt o la túnica que el cobria. També llüien els colors familiars en elements defensius com la cervellera i els escuts.

En les pintures del Palau Aguilar, en l'escena de la Batalla de Portopí, en el segon mural del conjunt, hi ha representat Guillem de Montcada, vescomte de Bearn, que llueix els besants d'or de Montcada i els bous de Bearn en la cervellera, l'escut i la

⁷⁶ Aquest element diferenciador pot suggerir un singular edifici musulmà, una mesquita per exemple. D'altra banda, cal tenir en compte que la ciutat representada no és la que van veure els conqueridors del 1229, sinó la ciutat mig gòtica i mig morisca que van trobar les tropes d'Alfons II el Franc l'any 1285. Annex: Fig. 1.c.

⁷⁷ Desclot, *Crònica*, XL: "*Com la host del rei d'Aragó començà a fer caves per entrar en la ciutat de Mallorca*"; Desclot, *Crònica*, XLIII: "*Com lo comte d'Empúries féu cavar lo mur a la part de ponent*".

⁷⁸ Riquer, *Heràldica catalana*, 366.

⁷⁹ Blasco, *Pintures murals del Palau Reial Major*, 57.

vestimenta, eclipsa la figura d'un cavaller desconegut que l'acompanya⁸⁰. A l'altre extrem de la representació, en l'escena d'un combat entre cristians i sarrains, la testera d'un cavall desdibuixat sembla representar el mateix senyal heràldic del cavaller que acompanya al Montcada. Al capdavant de l'escamot cristià, un soldat du l'estendard amb la creu de sant Jordi⁸¹.

Al campament, davant la tenda reial barrada de groc i vermell i una petita bandera al capdamunt, hi ha el rei Jaume I assegut en un tro cobert per un drap també barrat. A la seva dreta hi ha Guilabert de Cruïlles, amb la creu de plata sobre el camp vermell de gules, Ramon de Centelles, amb els cairons vermells del seu llinatge en el casc i les mànigues, i Berenguer de Palou⁸², bisbe de Barcelona, que, recolzant la seva mà sobre la cama del rei, porta una mitra i llueix la creu blanca sobre fons vermell en les mànigues⁸³. Al darrera es veu el cap d'un altre cavaller amb un emblema de faixes horitzontals que no podem identificar. A l'esquerra del rei, entre els tres cavallers representats, només s'identifica Nunyo Sanç, comte de Rosselló, que porta les barres reials i el rengle de petites calderes dels Lara a les mànigues i casc⁸⁴. Allunyats de la tenda principal hi ha dues parelles de cavallers que dialoguen en les seves respectives tendes⁸⁵. A l'esquerra, Hug IV, comte d'Empúries, conversa amb l'aragonès Pero Maça Sangarrén, que porta les masses del seu emblema estampades en el casc i les mànigues⁸⁶. A la dreta, només es conserva la imatge d'un cavaller amb rocs heràldics en les mànigues i faixes en el cap.

A diferència de les pintures del Palau Aguilar, entre la monotonia de la representació de les pintures del Saló del Tinell destaquen nombrosos emblemes heràldics exhibits en els estandards que s'alcen al llarg de la desfílada, entre els que hi trobem l'escut reial, el de Sant Jordi, Urgell, Lara, Cruïlles, Ribelles, Empúries, Montcada, Cervelló, Sant Climent, Sentmenat, Centelles, Rajadell, Bordills, Canet,

⁸⁰ Guillem II de Montcada, vescomte de Bearn (1223-1229), fou un dels majors magnats de la Corona d'Aragó. La seva aportació a l'empresa de Mallorca fou de 400 cavallers, dels quals solament setanta corresponien al comptat d'Empúries.

⁸¹ Annex: Fig. 1.b.

⁸² Berenguer II de Palou, a més de bisbe de Barcelona (1212-1241), fou conseller reial des del 1218. La seva participació en la conquesta de Mallorca fou recompensada amb 875 terres de cavalleria i 8 molins.

⁸³ Annex: Fig. 1.b.

⁸⁴ Nunó Sanç (1185-1241): comte de Cerdanya i Rosselló, va participar en l'empresa amb cent cavallers. L'any 1235 va participar en la conquesta d'Eivissa.

⁸⁵ Ainaud, *Pintures del segle XIII*, 23.

⁸⁶ Annex: Fig. 1.b.

Hug IV (1200-1230), va lluitar en importants operacions militars per la presa de Mallorca al front dels setanta cavallers amb els que va contribuir en l'empresa. Va morir l'abril del 1230, conseqüència de la pestilència que es va declarar a la ciutat.

Alagí, Millàs, Bell Lloc, Ortells, Entença, Anglesola, Cabanelles, Eroles, Montanyans, Luna (Llull), Alemany, Àger i Cabrer⁸⁷. D'altra banda, tot i aquesta característica, pel caràcter de la composició, la identificació individual dels personatges és força més complexa. Motiu pel qual haurem de proposar doncs la identificació només d'alguns personatges diferenciats per la seva actitud, la indumentària o la seva disposició en el context de les pintures.

En el registre inferior del primer plafó de les pintures del Palau Reial de Barcelona, d'esquerra a dreta, destaca la presència de gairebé el mateix grup de nobles que acompanyen el rei en l'escena del campament de les pintures del Palau Aguilar. Nunyó Sanç, identificat per les barres reials i el rengle de calderes dels Lara representats en la gropera del cavall i l'escut ovalat que porta, es troba acompanyat per Guilabert de Cruïlles, amb la creu de plata sobre el camp vermell de gules en la cervellera i la seva vestimenta, el bisbe de Barcelona, Berenguer de Palou, amb la mitra sobre el capmall, i un personatge que sobresurt per la seva posició. Aquest personatge que mira enrere i té el braç dret estès assenyalant el sentit de la marxa amb certa actitud de comandament, ha estat identificat com el rei⁸⁸. Res indica que es tracti de Jaume I, però la seva actitud singular en mereix una menció especial⁸⁹.

En el registre inferior del segon plafó, també en actitud de comandament, destaca la figura d'un personatge que mira enrere. Per la seva disposició i situació sota l'estendard amb l'heràldica dels Montcada sense els bous del Bearn, pot identificar-se com Ramon de Montcada o algun altre membre de la família⁹⁰.

4.4. Màquines de guerra i armament ⁹¹

La temàtica de les pintures, així com la gran varietat i precisió en la representació iconogràfica de l'armament, precisen d'un apartat exclusiu per parlar-ne. En aquest sentit, seguint alguns estudis previs⁹² i basant-me en les fonts literàries i

⁸⁷ Blasco, *Pintures murals del Palau Reial*, 57.

⁸⁸ Duran, *Pinturas del siglo XIII*.

⁸⁹ Blasco, *Pintures murals del Palau Reial*, 60.

⁹⁰ Guillem I de Montcada (1229-1278), va prendre part en la campanya mallorquina després de la mort de Guillem II de Bearn i Montcada, de qui en va heretar la repartició dels districtes de Sóller, Canarrosa i més de 276 cavalleries. Fou el tutor de Gastó VII del Bearn (1229-1290), fill de Guillem II de Montcada, de qui heretà un miler de cavalleries i la vuitena part de l'illa.

⁹¹ Annex: Fig. 1.b; 1.c; 2.

⁹² Riquer, *L'arnès del cavaller*, Barcelona, 1968.

documentals del context⁹³, proposo una aproximació a la iconografia de la indumentària, les armes i les màquines de guerra representades.

Al llarg del segle XIII es generalitza un nou equipament pels cavallers força més eficaç i complex, format per la gonella, l'ausberg i el perpunt⁹⁴. Sobre la camisa i la gonella, el cavaller duia el pesat ausberg, gonió o cota de malla que, generalment, es perllongava per mitjà de llargues mànigues i una mena de caputxa fins el mentó que protegien els braços i el cap. La ventalla era l'obertura que permetia al cavaller veure. El capmall era la mateixa protecció pel cap en forma de caputxa, però separada de la cota de malla. Al damunt de l'ausberg es col·locava el perpunt, peça feta de tela forta repuntejada i cotonada, en ocasions de cuir, sense mànigues i coberta pels senyals heràldics. El perpunt oferia una bona protecció i esdevenia essencial per aquells soldats que no disposaven de recursos per obtenir una cota de malla. Entre les defenses complementàries que cobrien el cap sobre el capmall destaquen els elms, capells de ferro i les cervelleres, una mena de cascs semiesfèrics amb nassal. La protecció dels cavalls es basava en una testera de cuir, una lloriga de cota de malla pel coll, i groperes pel cos.

Tenint en compte aquesta informació, i abans de fer-ne la descripció, cal advertir sobre la gran similitud i semblança que mostren els diversos fragments de les pintures murals del context de la conquesta, tant del carrer Duran i Bas, les del palau Aguilar, el seguici reial del Saló del Tinell i moltes d'altres on es representa una indumentària i armament molt similars.

En el campament reial, Jaume I es representa en majestat i coronat. La seva indumentària la formen una cota de malla (*goniô*) coberta pel perpunt. La resta de cavallers del campament vesteixen l'ausberg, o gonió, amb calces de malles. Porten el coll i el mentó protegit amb ventalles i cervelleres pintades o folrades amb els senyals heràldics, que també apareixen a les mitges mànigues que porten sobre la gonella. El perpunt és sense mànigues⁹⁵.

En la batalla de Portopí, Guillem de Montcada, armat amb escut i espasa, vesteix de manera semblant als cavallers del campament reial. Porta una cervellera amb els senyals heràldics sobre el capmall i un perpunt sense mànigues sobre la cota de malles

⁹³ Soldevila, *Les quatre grans cròniques*, Barcelona, 1973;

⁹⁴ Si era curt s'anomenava gonió. A partir del segle XIII s'utilitzen els dos termes. Sobre la seva difícil distinció: Riquer, *L'arnès del cavaller*, 28-31.

⁹⁵ Riquer, *L'arnès del cavaller*, 33; Annex: Fig. 1.b.

amb calces. El seu cavall recorda el de la Balmesiana, llueix l'heràldica en la testera i la gropera, i du el coll i el pit coberts amb una lloriga⁹⁶.

Pel que fa a les tropes musulmanes, formades per homes barbuts i soldats de raça negra, no destaca la identificació de cap personatge concret, doncs la iconografia dels estendards i els escuts es limita a motius lineals i símbols musulmans com la mà de Fàtima i el segell de Salomó. Les tropes, a diferència dels cristians, no porten armadura metàl·lica ni casc, només una mena de capells de cuir, rodelles decorades, llances, espases i mandrons. La cavalleria, d'igual forma, tampoc es caracteritza per les seves defenses i el seu equipament es basa en una sella de muntar, però el cavaller, segurament per la seva condició econòmica i social, si que ostenta una armadura basada en una cota de malla de cap a peus, coberta per un perpunt amb mànigues i un capell de cuir al cap. Tal com es contrasta de l'estudi de M. de Riquer⁹⁷, l'absència del capell de ferro, el casc més habitual de l'època, s'explica per les necessitats de l'autor que, condicionat per la necessitat d'individualitzar i caracteritzar els personatges, va escollir la cervellera com un element idoni per la representació dels emblemes heràldics de dits cavallers. Que dit de nou, és un element de manifesta importància en les representacions que tractem.

En quant a les pintures del Palau Reial Major, hi trobem representats nombrosos cavallers catalans, armats amb escuts, espases, llances i estendards, equipats d'igual manera amb el perpunt sense mànigues sobre l'ausberg, el gonió amb calces o gamberes, i el cap cobert pel capmall i la cervellera⁹⁸. Els cavalls ostenten colorits guarniments i porten testeres i groperes decorades amb els emblemes heràldics que recorden les pintures de la Balmesiana⁹⁹. D'altra banda, els soldats de peu no porten ausberg ni cota de malles, sinó únicament una cervellera sobre un perpunt amb mànigues i caputxa, a mode de túnica fins als genolls¹⁰⁰. La diversitat de tonalitats i motius amb els que es representa aquesta vestimenta, suggereix, més enllà de la representació heràldica, només present en la cervellera i els estendards, la gran diversitat de qualitats entre l'equipament d'uns i altres. Els soldats d'infanteria del primer i quart registre porten escuts de contorn inferior arrodonit i decorats amb els motius heràldics. Entre el repertori d'armament hi trobem llances, ballestes i espases. Si bé, en les

⁹⁶ Annex: Fig. 1.b.

⁹⁷ Fluvià, *Diccionari general d'heràldica*, Barcelona, 1982.

⁹⁸ Riquer, *L'arnès del cavaller*, 92.

⁹⁹ Annex: Fig. 9.

¹⁰⁰ Annex: Fig. 2.b.

pintures de la batalla de Portopí, s'aprecien més gruixudes que les sarraïnes, esdevé molt difícil esbrinar quin és el tipus de les espases representades. D'acord amb la classificació d'Oakeshott, el major nombre de les espases, sembla correspondre al tipus XIV de pom de disc, molt freqüents entre els anys 1280 i 1320¹⁰¹.

Les màquines de guerra, fonèvol, trabuquets i torres d'assalt tingueren un paper molt important en la presa de la ciutat. Els fonèvol i trabuquets consistien en una gran biga giratòria amb un contrapès i una fona a l'extrem oposat on s'hi posaven grans pedres que es llençaven contra l'enemic gràcies al moviment de la biga. També s'hi utilitzaren manganells, diferents del trabuquet, màquines de moviment parabòlic, compostes per una palanca de braços desiguals sostingudes per dues cuixeres amb un contrapès i una fona. En el darrer plafó de les pintures del palau Aguilar, en una zona inferior, prop de les tendes del campament, hi ha una representada una d'aquestes grans màquines de guerra, un fonèvol amb base de fusta de la qual sobresurt una biga amb una corda desatansada, immediatament després del llançament d'un projectil. Més a l'esquerra, en el mateix nivell, hi ha un castell de fusta decorat amb escuts de sant Jordi que transporta un grup de soldats i ballesters cap la muralla.

*“En aquella saó lo rei feu fer un castell de fusta molt gran e aut, e el comte En Nuno un altre castell, dels dos trabuquets del rey e d'En Nuno que hagueren desferts: e feren moltes escales molt grans per muntar al mur; e els castells foren coberts de cladisses e d'altre garniments”*¹⁰². Les bastides i torres d'assalt, construïdes damunt rodes que permetien transportar els soldats fins les fortificacions enemigues.

5. CONCLUSIONS

Amb aquestes línies espero haver exposat una visió més o menys àmplia i detallada de les *pintures murals de la conquesta de Mallorca* en l'entorn civil barceloní del segle XIII, destacant-ne la seva importància no només decorativa sinó també narrativa. En aquet sentit, s'ha realitzat un estudi aproximat de la narració històrica i la descripció que la temàtica de les pintures proposa, contrastant-la amb les dades documentals i altres representacions i obres del context.

¹⁰¹ Oakeshott, *Archaeology of weapons*, Londres, 1960.

¹⁰² Desclot, *Crònica*, XLII: “Com lo rei d'Aragó féu fer un castell de fusta per combatre la ciutat”.

“*L’home qui vol fer ni bastir son palau e son castell e qui ha en volentat que’l faça molt bell e ben pintat e molt noble*”¹⁰³. En els segles XIII i XIV, la pintura profana ocupa la decoració dels espais civils. La burgesia i la noblesa benestant catalana decora i embelleix les estances dels seus palaus amb pintures de temàtica cavalleresca, escenes quotidianes i gestes històriques. No és estrany doncs, que, dins un context d’expansió marítima, el cicle pictòric de la conquesta de Mallorca esdevingui un tema cabdal i importantíssim entre les representacions del període.

He parat atenció als dos casos més amplis i més estudiats, les pintures del palau Aguilar i del Saló del Tinell, però també he fet referència a altres representacions del context històric i temàtic, totes elles obres de gran relació amb aquest cicle, el repertori iconogràfic del qual és molt ampli tot i la representació d’escenes i imatges semblants. En l’àmpli estudi de la iconografia he observat una gran varietat d’elements, com emblemes heràldics, l’armament, l’equipament i la vestimenta dels personatges, el fons arquitectònic o el paisatge. Elements que ens han permès comparar les diverses obres, suggerint que tot i no haver cap d’igual, aquestes mostren semblances que les acosten a un mateix taller o centre de producció influenciat per uns mateix cànons estilístics i temàtics.

He parat atenció als dos casos més amplis i més estudiats, les pintures del palau Aguilar i del Saló del Tinell, fent referència de passada a altres representacions importants dins del context històric i temàtic, totes elles obres de gran relació. Pel que fa a l’estudi iconogràfic, tot i la sovint representació d’escenes i imatges semblants, cal destacar-ne un ampli repertori iconogràfic en el que hi he observat un gran varietat d’elements, com emblemes heràldics, l’armament, l’equipament i la vestimenta dels personatges, el fons arquitectònic o el paisatge. Tots aquests, elements ens han permès comparar les diverses obres, suggerint, tot i la singularitat d’aquestes, certes semblances que les acosten a un mateix taller o centre de producció influenciat per uns mateix cànons estilístics i temàtics.

Per últim, cal constatar el gran ventall de possibilitats d’estudi que ofereix un treball com aquest. En aquest sentit hem volgut fer èmfasi en l’estudi gairebé descriptiu de la narració històrica, a mode de crònica, que aquestes pintures ens han llegat, deixant per altre ocasió l’aprofundiment en l’estudi més purament artístic i estilístic. Valgui també una petita menció a l’estudi dels elements heràldics, inacabada i detinguda tasca

¹⁰³ Lull, *Llibre de Contemplació*, CIV, 25.

d'investigació que permet comprendre una major complexitat dels fets narrats i les motivacions temàtiques de les pintures.

6. BIBLIOGRAFIA

Ainaud de Lasarte, Joan. *Pintures del segle XIII al carrer Montcada de Barcelona*, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 1969.

Ainaud de Lasarte, Joan. *Le Château Royal de Barcelona, Pintures del segle XIII al carrer Montcada de Barcelona* Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1969.

Ainaud de Lasarte, Joan. *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte I*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Alcoy i Pedrós, Rosa. "Els murals del carrer de basea i la pintura del primer gòtic a Barcelona", en *La Barcelona gòtica*, Barcelona: institut de Cultura: museu d'història de la Ciutat, 1999.

Barral i Altet, Xavier. "Pintures del palau Berenguer Aguilar de Barcelona", dins *Tresors artístics catalans*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994.

Blasco Bardas, Anna M. *Les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat Ajuntament de Barcelona, 1993.

Cirici Pellicer. Alexandre, *La pintura catalana*, vol. I., Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1959.

Blasco i Bardas, Anna Maria. *Les pintures murals del Palau Reial Major de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1993.

Bruguera Talleda, Jordi. *Jaume I el Conqueridor. Llibre dels fets*. Barcelona: Proa, 2008.

Cateura Bennàsser, Pau. *Mallorca en el segle XIII*. Palma de Mallorca: El Tall, 1997.

Coll i Alentorn, Miquel. *Història 2; Textos i Estudis de Cultura catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

- Cingolani, Stefano Maria. *Jaume I, història i mite d'un rei*. Barcelona: Edicions 62, 2007.
- Duran i Sanpere, Agust. "Pinturas del siglo XIII en el Tinell", dins . *Barcelona Divulgación histórica*. Vol. I. Barcelona: Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, 1945.
- Fluvià i Escorsa, Armand. *Diccionari general d'heràldica: glossari anglès, castellà francès i italià*. Barcelona: EDHASA, 1982.
- Makhzumi, Ahmad ibn Àbd Allah. *Kitab Ta'rih Mayurqa: crònica àrab de la Conquesta de Mallorca*. Palma: Presidència de les Illes Balears. Universitat de les Illes Balears, 2008.
- Melero Moneo, Marisa. *La pintura s obre tabla del gòtic lineal: Frontales laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los condados catalanes*. Barcelona: servei de Publicacions, 2005.
- Mulet Más, Mireia. *Liber Maiolichinus de gestis pisanorum illustribus*. Palma de Mallorca: Societat Arqueològica Lul·liana, 1991.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. *El gòtic a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: Lunweg, DL, 2011.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. *Guia art*. Barcelona: 2002.
- Nicolau D'Olwer, Lluís. *Clàssics Catalans - Vol.I – Crònica de Jaume I, la conquesta de Mallorca*. Mèxic D.F.: Biblioteca catalana, 1946.
- Oakeshott, Eward. *The Archaeology of Weapons. Arms and Armour from Prehistory to the Age of Chivalry*. Londres: Lutterworth Press, 1960.
- Ortega Villoslada, *El Reino de Mallorca y el mundo atlántico (1230-1349)*. La Coruña: Netbiblo, s.l., 2008.
- Riquer, Martí de. *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*. Barcelona: Edicions els Quaderns de Crema, 1983.
- Riquer, Martí de. *L'arnès del cavaller: armes i armadures catalanes medievals*. Barcelona: Ariel, DL, 1968.
- Rosselló Bordoy, Guillem. *L'Islam a les Illes Balears*. Palma de Mallorca: Daedalus, 1968.

Serrano Coll, Marta. *Jaime I el Conquistador. Imágenes medievales de un reinado*. Zaragoza: Colección de Letras. Institución “Fernando el Católico”, 2008.

Soldevila, Ferran. *Les Quatre Grans Cròniques. Revisió filològica de Jordi Bruguera*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007.

Soldevila, Ferran i Valls i Taberner, Ferran. *Història de Catalunya*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 2007.

Sureda i Pons, Joan. *La pintura románica a Catalunya*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Sureda i Pons, Joan. *La pintura gòtica catalana del segle XI*. Barcelona: els llibres de la frontera, 1989.

Zurita, Jerónimo. *Annales de Aragón*, Lib. II, cap. LIX.

7. ANNEX

7.1. Índex de figures

1. **Pintures murals del Palau Aguilar (carrer Montcada).**
2. **Pintures murals del Saló del Tinell (Palau Reial Major de Barcelona).**
3. **Miniatura de la Crònica de Jaume I**
4. **Frontal d'altar de la Seu d'Urgell**
5. **Miniatures de les Càntigues de Santa Maria**
6. **Pintures murals del Palau Fiveller (carrer Lledó de Barcelona)**
7. **Retaule de Santa Úrsula**
8. **Pintures del Castell d'Urgellet.**
9. **Pintures murals de la Balmesiana (carrer Duran i Bas)**
10. **Conjunt de taules d'enteixinat amb galeres**
11. **Conjunt de taules d'enteixinat amb genets**
12. **Pintures murals del Palau del Marquès de Llió**

1. PINTURES MURALS DEL PALAU AGUILAR

Títol: *Pintures murals de la Conquesta de Mallorca* (decoració mural de l'antic Palau Caldes o Aguilar, del carrer Montcada, Barcelona).

Autor: Anònim, conegut com a *mestre de la conquesta de Mallorca*.

Cronologia: Finals del segle XIII.

Estil: Protogòtic o gòtic lineal.

Tècnica: Pintura mural al fresc.

Superfície: Mur o paret.

Dimensions: 175 centímetres x 537 centímetres.

Tema: Narració pictòrica de caràcter civil de la Conquesta de Mallorca per les tropes del Rei Jaume I el Conqueridor entre els anys 1229 i 1230.

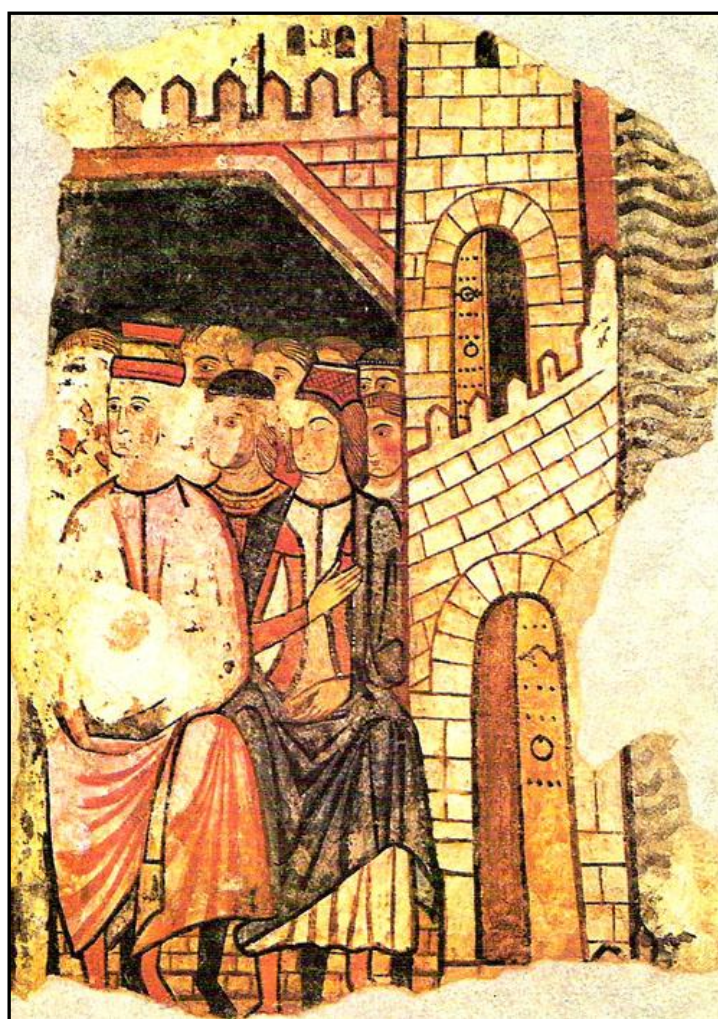
Procedència: Antic Palau Caldes, més tard Palau Aguilar, situat al carrer Montcada de Barcelona. Va pertànyer a la Família Caldes, molt ben relacionada amb la cort d'Alfons III (net de Jaume I el Conqueridor). Anys més tard canviaria de propietaris fins esdevenir la casa de Berenguer d'Aguilar, de qui n'adoptà el nom. Des de 1953 el palau pertany a l'Ajuntament de Barcelona. En l'actualitat forma part d'un dels cinc palaus del carrer Montcada on s'hi troben les instal·lacions del Museu Picasso.

Situació: Des de l'any 1962, l'obra es troba al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

Número d'inventari: 071447-CJT.



1.A



1.B



1.C



2. PINTURES MURALS DEL SALÓ DEL TINELL

Títol: *Pintures murals de la Conquesta de Mallorca* (a l'antiga cambra major a l'actual Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona).

Autor: Anònim, *Mestre de la conquesta de Mallorca*.

Cronologia: Finals del segle XIII¹⁰⁴.

Estil: Protogòtic o gòtic lineal.

Tècnica: Pintura mixta de fresc *a secco* i temple¹⁰⁵.

Superfície: Mur o paret.

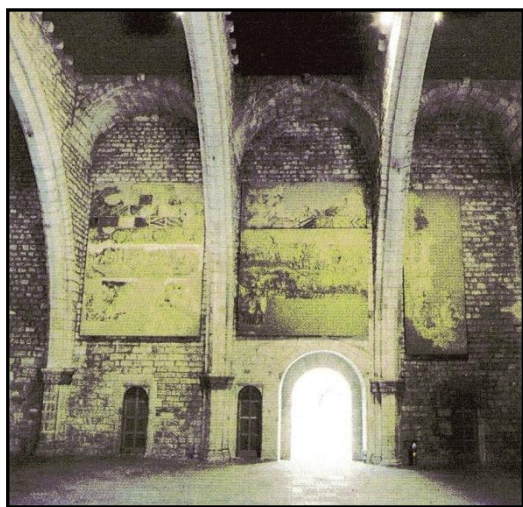
Dimensions: 9.5 m. x 5 m.

Tema: Narració pictòrica de caràcter civil de la Conquesta de Mallorca per les tropes del Rei Jaume I el Conqueridor entre els anys 1229 i 1230.

Procedència: Cambra major o dels paraments, actual Saló del Tinell del Palau Reial Major de Barcelona¹⁰⁶. Reformada l'any 1359 per Pere III el Cerimoniós¹⁰⁷.

Situació: Exposades sobre llenç al Saló del Tinell, al Palau Reial Major de Barcelona.

Descripció: Solemne i monumental representació d'una desfilada de les tropes catalanes de la conquesta de Mallorca per Jaume I, disposades entorn tres llenços de grans dimensions dividits en dos registres.



¹⁰⁴ Dalmasses, *Història de l'art català*, 222; Duran, *Barcelona*, 225; Sureda, *Pintura gòtica*, 61; Cirici, *Barcelona*, 34; Ainaud, *La pintura catalana*, 120.

¹⁰⁵ Blasco, *Pintures murals del Palau Reial Major*, 23.

¹⁰⁶ Adroer, *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona, 1978.

¹⁰⁷ Ainaud, Gudiol i Verrié, *Catlálogo monumental*, 242; Barral i Altet, Xavier, *Tresors artístics catalans*, 181.

2.A



2.B



2.C



3. MINIATURA DE LA CRÒNICA DE JAUME I

Títol: *Banquet a casa de Pere Martell* (miniatura del *Llibre dels Fets*).

Autor: Celestí Destorrents

Cronologia: 17 de setembre de 1343.

Estil: Miniatura.

Tècnica: òxid de plom.

Superfície: pergami.

Tema: Banquet a casa de Pere Martell, a Tarragona, celebrat el novembre del 1228.

Procedència: Transcripció del *Llibre dels fets* acabada el 17 de setembre del 1343 per Celestí Destorrents al monestir de Poblet.

Situació: Biblioteca de la Universitat de Barcelona (1880).

Número d'inventari: 07MS.1



4. FRONTAL D'ALTAR DE LA SEU D'URGELL

Títol: *Frontal d'altar de la Seu d'Urgell.*

Autor: Anònim. Catalunya. Taller de la Seu d'Urgell.

Cronologia: Segon quart segle XII.

Estil: Romànic.

Tècnica: Tremp i full metàl·lic colrat sobre fusta de pi

Dimensions: 102.5 x 151 x 6 cm.

Tema: Religió.

Procedència: Església del bisbat de la Seu d'Urgell.

Situació: MNAC, 1905

Número d'inventari: 015803-000.

Descripció: En el registre central trobem la representació de la *Maiestas Domini*, o crist em Majestat, inscrit en una doble màndorla, que recorda models d'origen carolingi. A banda i banda es reparteixen els dotze apòstols en una composició triangular molt original que genera un joc de simetria i d'espai clarament jararquitzat. Els tres compartiments rectangulars, amb els seus colors brillants, recorden l'esplendor de les pàgines miniades.



5. MINIATURES DE LES CÀNTIGUES DE SANTA MARIA

Títol: *Miniatures de les Càntiques de Santa Maria.*

Autor: Anònim.

Cronologia: Mitjans segle XIII.

Estil: Miniatura gòtica.

Tècnica: òxid de plom.

Tema: Religiós i profà.

Descripció: Miniatures de les *Cantiques de Santa Maria*, on s'hi representen escenes de tipus militar, com campaments militars i assalts a ciutats¹⁰⁸.



¹⁰⁸ *Códex escurialense*, T.I.1 (c.1257-1284).

6. PINTURES MURALS DEL PALAU FIVELLER

Títol: *Pintures murals del Palau Fiveller del carrer Lledó de Barcelona.*

Autor: Anònim. Barcelona.

Cronologia: Finals segle XIII.

Estil: Gòtic lineal.

Tècnica: Fresc sobre mur traspassat a tela.

Tema: Religios. Escenes de l'Antic Testament.

Procedència: Casa senyorial del carrer Lledó de Barcelona.

Situació: MNAC: Donació de Glòria de Pallejà, marquesa de Montsolís, l'any 1999.

Número d'inventari: 207206-SUB.



7. RETAULE DE SANTA ÚRSULA

Títol: *Retaule de Santa Úrsula*.

Autor: Anònim – desconegut.

Cronologia: segle XIV.

Estil: Gòtic lineal.

Tècnica: Pintura al tremp sobre taula.

Dimensions: 31 x 80 cm (Taula 1); 31 x 79 cm (Taula 2); 31 x 60 cm (Taula 3); 31 x 79 cm (Taula 4).

Tema: Religiós

Procedència: Església de Sant Antoni de Pàdua (Palma de Mallorca).

Situació: Cenobi de l'església de Sant Francesc (Palma de Mallorca).

Descripció: Representació del viatge marítim de Santa Úrsula, princesa de Bretanya, acompanyada de les onze mil verges, un tema històric molt adequat pel context i l'evocació de la conquesta de Mallorca tant del 1229 com del 1285 i el 1343¹⁰⁹. Mostra nombroses semblances estilístiques i iconogràfiques amb les pintures murals de la conquesta. A més, el repertori iconogràfic manté una relació directe amb les pintures del cicle: els cavallers van vestits amb un ausberg, perpunt i cervellera, i van armats amb espases de la segona meitat del s. XIII¹¹⁰.



¹⁰⁹ Ainaud, *Pintures del segle XIII*, Barcelona, 1969.

¹¹⁰ Oakeshott, *archaeology of weapons*, 306-308.

8. PINTURES DEL CASTELL D'URGELLET.

Títol: *Pintures murals del Castell d'Urgellet.*

Autor: Anònim.

Cronologia: Principis segle XIII.

Estil: Tardoromànic – protogòtic.

Tècnica: Pintura al fresc sobre mur, traspassada a tela.

Dimensions: 110 x 2253.9 x 4 cm.

Tema: Profana.

Procedència: Santa Maria de Sixena (Vilanova de Sixena, Osca).

Situació: MNAC: 1960.

Número d'inventari: 068712-CJT

Descripció: Conjunt de pintura mural format per vuit plafons que, a manera de fris continu, decorava la part superior dels murs d'una sala rectangular situada entre l'església i el claustre del monestir santjoanista de Santa Maria de Sixena (Vilanova de Sixena, Osca).

Hi ha representats diversos fragments de temàtica romànica, episodis de joglars i escenes de guerra que recorden passatges literaris del *Llibre dels fets* de Jaume I¹¹¹. Un combat naval entre una galera cristiana i una de sarraïna (068712-002), i l'assalt d'un castell defensat per soldats (068712-007)¹¹².



¹¹¹ *Llibre dels fets*, XXVI; XLIV.

¹¹² Dalmases i José, *Història de l'art català*, 207.

9. PINTURES MURALS DE LA BALMESIANA

Títol: *Pintures murals de la Balmesiana.*

Autor: Anònim.

Cronologia: Segle XIII (entre 1285 i 1298).

Estil: Protogòtic.

Tècnica: Pintura al fresc sobre mur.

Tema: Profana i heràldica.

Procedència: Palau barceloní del segle XIII situat al carrer Duran i Bas.

Situació: MNAC: 1960.

Número d'inventari: 068712-CJT

Descripció: Conjunt de sis fragments de pintura mural on s'hi reproduïxen escuts, animals, formes vegetals i diversos soldats.

El fragment més conegut és el plafó del cavaller, un conjunt de cercles retallats sobre un fons vermell amb decoració floral, on s'hi inscriuen lleons afrontats i un guerrer armat i muntat a cavall. Aquest cavaller, equipat amb escut i espasa, llueix els seus senyals heràldics en la cervellera i l'escut, també en la testera i la gropera del cavall, que va cobert per una lloriga¹¹³.

L'escut de Jaume II compost per quatre quarts que alternen tres franges vermelles sobre fons groc i àguiles esplaiades, i anterior a la Pau d'Anagni, permet datar la composició entre el 1285 i el 1295¹¹⁴.



¹¹³ Tipus XIV, segons Oakeshott, *The archaeology of weapons*, 1960.

¹¹⁴ 24 de juny de 1295.

10. CONJUNT DE TAULES D'ENTEIXINAT AMB GALERES

Títol: Conjunt de taules d'enteixinat amb galeres.

Autor: Anònim

Cronologia: segle XIV.

Estil: Gòtic.

Tècnica: Tremp sobre fusta.

Tema: Gènere i societat.

Dimensions: 8.1 x 23.1 x 0.8 cm.

Procedència: Conjunt de quinze elements d'enteixinat d'una casa senyorial del carrer de Lledó n. 15, Barcelona.

Situació: MNAC (1960).

Número d'inventari: 107881-000.



Dimensions: 8 x 29.5 x 0.9 cm.

Procedència: Conjunt de trenta-cinc elements d'enteixinat de l'antic palau Caldes, al carrer Montcada de Barcelona.

Situació: MNAC (1962).

Número d'inventari: 069360-000.



11. CONJUNT DE TAULES D'ENTEIXINAT AMB GENETS

Títol: Conjunt de taules d'enteixinat amb genets

Autor: Anònim. Aragó.

Cronologia: Primer quart segle XIV.

Estil: Gòtic.

Tècnica: Tremp sobre fusta.

Dimensions: 23.5 x 295.2 x 2 cm.

Tema: Gènere i societat i heràldica.

Procedència: Conjunt d'enteixinats d'un sostre aragonès.

Situació: MNAC (1907).

Número d'inventari: 015839-000.

Títol: Taules d'enteixinat amb combat entre cavallers.



12. PINTURES MURALS DEL PALAU DEL MARQUÈS DE LLIÓ

Títol: *Taula d'enteixinat del Palau del marquès de Llió.*

Autor: Anònim. Catalunya.

Cronologia: Darrer quart del segle XIII.

Estil: gòtic.

Tècnica: Tremp sobre fusta

Dimensions: 24.2 x 65.7 x 2.4 cm

Tema: Gènere i Societat, Heràldica. Taula d'enteixinat amb un cavaller de la Casa d'Anjou abatut per un cavaller amb les armes en aspa de Catalunya-Aragó i les de Suàvia de Frederic de Sicília

Procedència: Conjunt de quinze elements d'enteixinat procedents d'una de les dues sales de la planta noble, amb enteixinat pintat, del Palau del marquès de Llió, del carrer Montcada, Barcelona.

Situació: Propietat del MNAC des de 1962.

Número d'inventari: 113150-000.



7.2. Glossari

ADARGA: Escut sarraí en forma d'ametlla o rodó, subjectat al braç per corretges o maniples.

ASCONA: petita llança de git, usada en la cacera.

BARBUDA: Peça solta de malla, segurament per la defensa del cap o de la barba.

BORDÓ: Espasa d'estoc (als seus orígens es referia al bastó emprat pelegrins).

CAPMALL o BATUT: Peça de malles que cobreix el cap, deixant la cara descoberta, i que, en forma de caputxa, descendeix per protegir de vegades el mentó i sempre el coll i la part superior del pit. Primitivament formava una única peça amb l'*ausberg*. Té certa semblança amb l'*esclavina*.

CAVA: Tècnica d'enderrocament basada en excavar túnels sota les muralles d'una plaça forta per apuntalar amb fustes els fonaments d'aquesta i cremar-les per debilitar-ne l'estructura.

CERVELLERA: Defensa del cap molt freqüent al segle XIII. És un casc rodó ajustat a la forma del crani, que arriba fins a mig front, que es podia posar o bé per damunt de la cofa de malles que anava lligada o unida a l'*ausberg* o per damunt del *capmall*, o bé per sota de les malles.

COFA: Casquet de tela, de couro o de ferro que cobria el cap per sota de l'*ausberg* o directament sobre el cap.

COLTELL o COUTEL (també *misericòrdia*) : Arma de tall curta cenyida a la cintura i pensada per la lluita cos a cos.

ELM o CAPELL: Casc de ferro que al segle XIII ja no és el casc punxegut o semiesfèric, ben cenyit al crani d'èpoques posteriors, sinó un casc cilíndric i amb la part superior plana, tot ell part d'un tonellet que se suportava sobre les espatlles i cobria tot el cap, element que el feia força feixuc. Anava sobre una tofa de malles o de ferro i tenia forats per respirar i una esclatxa horitzontal de visió. Per Jaume I, l'*elm* és el capell de ferro o *capellina*.

FALDES DE L'AUSBERG: protegien les cuixes. Més tard, *gamberes, cuixeres i cuixots*.

GONIÓ i PERPUNT (al damunt): Abillament de guerra força feixuc i pesat, diferenciat de l'*ausberg*.

GROGUERA: peça independent de la cota, de defensa pel coll que el volta i podia ser de malles.

GROPERA: Peça d'indumentària del cavall que surt de la part posterior de la sella i acaba amb un trauc dins el qual es fa passar la cua de l'animal.

GUANT DE MALLES: normalment unit al braç, però esdevenint peces separades de l'*ausberg*, al qual anaven llaçades.

LLORIGA: Armadura feta de làmines d'acer o couro, que cobria i defensava el cos dels guerrers i els cavalls de guerra.

MANDRÓ: Fona. Arma de tir, composta d'una trena de cànem, de lli, de pell o d'un altre material flexible i fort, amb un ullet o bossa enmig, on es posa una pedra, i girant ràpidament la trena i amollant-la d'un cap, surt amb força el projectil.

RODELLA: Escut circular que es portava amb el braç esquerre per protegir el pit del qui combatia amb espasa.

SELLA, FRE, TESTERA I ESPERONS: Tots ells guarniments del cavall de batalla.

TESTERA: Peça de l'arnès que cobria i defensava la part superior del cap del cavall.

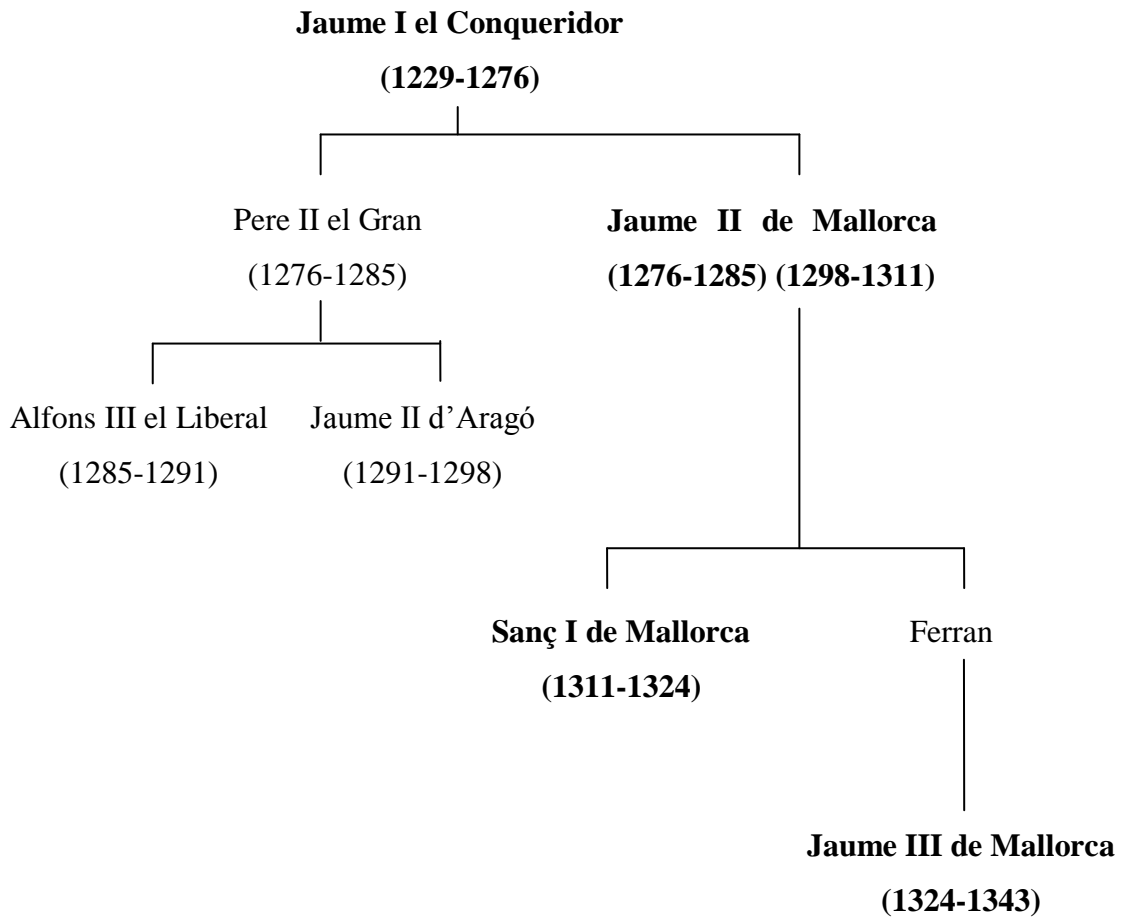
TREMP: Sistema de pintar amb colors deixatats amb líquids glutinosos, com goma, aiguacuit, etc.

VENTALLA (Desclot): protecció del coll i del mentó constituïda per unes malles que anaven preses a la part superior de l'*ausberg*, corresponent al pit, i que podien aixecar i enllaçar la cofa.

7.3. Genealogia dels Reis de Mallorca (1229-1343)

Casal de Barcelona

Casal de Mallorca



7.4. Mapes

