

Una mirada patrimonial de Mallorca
Estudio sobre la visión patrimonial de Pablo
Piferrer y Francisco Javier Parcerisa

Master en Patrimonio Cultural: Investigación y
Gestión

Alumna: Stefany C. Da Costa Gomez Nadal

Dirección: Dr. Francisca Lladó Pol

Septiembre, 2010

Índice

1. Introducción	
1.1. Presentación, justificación y delimitación	1
1.2. Objetivos	3
1.3. Metodología.....	4
2. Los autores y la empresa	
2.1. Pablo Piferrer.....	8
2.2. Francisco Parcerisa	12
2.3. Impulso de la obra y objetivos	14
2.4. Influencias	17
2.5. La empresa	19
2.6. Importancia de la obra	23
3. Recuerdos y Bellezas de España: Mallorca	
3.1. Descripción del libro	24
3.2. Contenido de la obra	25
3.2.1. Introducción	25
3.2.2. Primera parte	26
3.2.3. Segunda parte	27
3.2.4. Tercera parte	28
3.2.5. Apéndices de la obra	28
3.2.6. Bibliografía	29
4. Análisis de los elementos patrimoniales	
4.1. El patrimonio mallorquín ante los ojos de Piferrer y Parcerisa	30

4.1.1. Patrimonio inmueble	34
4.1.2. Análisis de elementos arquitectónicos	36
4.1.2.1. La Catedral	36
4.1.2.2. Baños árabes	46
4.1.2.3. El Castillo de Bellver	50
4.2. Patrimonio mueble.....	56
4.3. Patrimonio inmaterial.....	70
4.3.1. Vestimenta.....	75
4.3.2. La fiesta del Estandarte.....	79
4.4. Patrimonio natural.....	82
5. Conclusiones	87
6. Apéndices.....	90
7. Índice de ilustraciones.....	116
8. Bibliografía.....	117

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación, justificación y delimitación

Hablar de *Recuerdos y Bellezas de España*, es hablar no sólo de un libro de viajes, una guía turística, un libro de corte histórico o una expresión del romanticismo; hablar de esta colección, es hacer referencia a una de las expresiones más importantes del patrimonio bibliográfico español del S. XIX.

En una época donde los libros de viajes responden a una gran necesidad de contar lo que se ve y lo que se conoce, en comparación a los lugares visitados y desconocidos; *Recuerdos y Bellezas de España* responde no sólo como testimonio literario y artístico del pensamiento romántico español, sino que también como una de las primeras experiencias testimoniales, del intento de salvaguardar el patrimonio a través de la evocación del pasado monumental del país¹.

En sus páginas, se entremezclan lo pintoresco y lo poético, permitiendo que se sintetice el interés naciente por la historia y la literatura; desarrollándose una visión de corte poético-histórico de los monumentos y el patrimonio artístico, los cuales serán muchas veces los protagonistas de las descripciones.

Se conjugan así la necesidad de conocer la realidad y reflejarla con la intención de conmover y sucumbir emocionalmente al lector, como diría Piferrer en el tomo dedicado a Mallorca “la lectura de lo pasado despierta en el lector deseos de ver lo presente, y a ello lo aficiona”².

Sin embargo, lo que realmente nos interesa de la obra en este momento, es la visión que ofrece del patrimonio, ya que consideramos que esta colección es una herramienta esencial para conocer el patrimonio español durante el S. XIX, pues permite realizar un estudio sincrónico no sólo del patrimonio como estructura, gracias a sus descripciones y referencias, sino también de la relación patrimonio-sociedad, gracias a las descripciones ambientales que otorga.

1 MAESTRE ABAD, V: “Recuerdos y Bellezas de España su origen ideológico, sus modelos”, en *Goya revista de arte*, núm. 181-182, julio-octubre, PP. 86-93, Fundación Lazaro Goldiano, Madrid. 1984. p. 86

2 PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer*. Mallorca. 1842. Lit. de Segur., p.4

Y es que, sin duda los libros de viaje ayudaron a despertar esa curiosidad de conocer la historia, la cultura, y terminando de transformar así al patrimonio en objetos de estudio literario, estético e histórico.

El patrimonio era pues, un símbolo de identificación histórico y socio cultural que debía ser conservado³, y *Recuerdos y Bellezas de España* fue expresión de este sentir, ya que su objetivo principal – a diferencia de otros libros de viaje – era salvaguardar los monumentos y expresiones culturales.

Ahora bien, para el presente trabajo hemos delimitado el campo de estudio específicamente en el tomo número dos de la colección de *Recuerdos y Bellezas de España*, el cual está dedicado a Mallorca.

Esta obra publicada en 1842 y escrita por Pablo Piferrer, presenta una visión interesante de la historia de Mallorca a través de sus monumentos más destacados, ya que sus descripciones son altamente detalladas y al ser acompañadas con las litografías de Parcerisa, forman un imaginario de gran valor para analizar la visión de las ciudades mallorquinas y su patrimonio.

Sin embargo, en ocasiones, aunque las descripciones de Piferrer sean en extremo detallistas, al autor puede llegar a crear estereotipos o ceñirse a sólo una parte de la descripción sin expresar su visión completa del entorno. Ante esta realidad, se nos presentaron varias disyuntivas que dan vida hoy a esta investigación: en primer lugar, el alto valor que poseen los libros de viaje como herramientas de análisis histórico-patrimonial, y en segundo lugar la importancia y consideración con la que es abordado el patrimonio mallorquín dentro de una literatura como ésta.

Gracias al gran aporte de otras investigaciones⁴, se sabe que las valoraciones

3 “El Romanticismo logró por fin establecer una vinculación emocional entre las personas y su pasado histórico artístico, como base del espíritu nacional de los pueblos. La vuelta al pasado se hizo entonces con el anhelo de reencontrar las raíces culturales y los elementos significativos que habían determinado a lo largo de la historia la forma de ser de las sociedades contemporáneas”. LLUL PEÑALBA, J: “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, Didáctica de la Expresión Plástica, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid 2005, Madrid, p. 189

4 Como por ejemplo: ARIÑO COLÁS, J: *Recuerdos y Bellezas de España ideología y estética*, Institución «Fernando el Católico», 2007, Zaragoza; MAESTRE ABAD, V: “Recuerdos y Bellezas de España su origen ideológico, sus modelos”, en *Goya revista de arte*, núm. 181-182, julio-octubre, Fundación Lazaro Goidiano, 1984, Madrid; PASCUAL, A: *La fructífera colaboración editorial de dos intelectuales románticos: Francesc X Parcerisa y Pau Piferrer*, Viking S. L., 2004, Barcelona; y TUGORES, F: *La descoberta del Patrimoni; viatgers deimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Hiperbòlic Edicions, 2008, Palma.

reflejadas en este libro están marcadas por las tendencias de la época, y que el imaginario de Piferrer determinó la forma de aproximación y descripción de los monumentos, no obstante, no existe mayor acercamiento sobre la visión y el valor otorgado al patrimonio.

La presente investigación se propone analizar la visión patrimonial que Piferrer presenta en la obra, revisando su imaginario y la valoración dada en el libro a los monumentos que observa.

2.2. Objetivos

Los objetivos de la presente investigación son:

1. Resaltar la literatura de viajes como una herramienta importante en el estudio histórico y artístico del patrimonio.
2. Analizar la visión patrimonial que se presenta en la obra *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer. Mallorca. 1842. Lit. de Segur.*
3. Crear una base de datos, a partir de las descripciones patrimoniales dada por los autores en la obra.
4. Ofrecer una visión tanto estética como histórica del patrimonio cultural de Mallorca, que sirva de base para nuevas propuestas culturales a partir de las observaciones y experiencias de los viajeros.
5. Constituir un aporte en cuanto a la actualización de información y visión analítica del tema, para futuros estudios.

1.3. Metodología

La metodología que se ha seguido en la elaboración de esta investigación posee como eje central el análisis valorativo de las descripciones patrimoniales realizadas en el libro.

Con el fin de hacer más eficaz la investigación y crear una herramienta de trabajo, esta valoración parte de dos estructuras básicas:

1. Una descripción del entorno al libro, la cual consta de un estudio biográfico de los autores y la revisión de los aspectos generales de *Recuerdos y Bellezas de España* como empresa.
2. Un inventario del patrimonio reseñado, el cual está reflejado en una base de datos de fácil acceso y uso, que permitirá realizar un análisis del imaginario patrimonial de la obra. En la presente investigación, partiremos de ella para revisar qué elementos se mencionan, cómo son abordados, cuáles son más destacados y de qué manera, para así poder dar respuesta a las dos preguntas de investigación.

Para realizar esta base de datos se ha diseñado una plantilla cuyos términos nos permitieran abordar el libro. Este paso no ha sido nada fácil, ya que por las características de la obra, hemos tenido que analizar muy bien la información que se quería recolectar.

En un principio se planteó la posibilidad de recoger todas las descripciones dadas por el autor, sin embargo, esta idea, se descartó al concluir que aportaría poco a futuras investigaciones, pues sería una reproducción casi total del libro.

Ante esto, se planteó la posibilidad de desglosar los elementos descritos por el autor y reflejarlos individualmente en una base de datos, la cual permitirá aproximarse a la obra y ubicar en ella los elementos de su interés.

Para esto, la metodología utilizada fue la siguiente:

1.- Como herramienta de construcción de la base, se eligió el programa *Access* de Microsoft, el cual al ser un programa de uso universal permitiría la búsqueda de los elementos por mayor cantidad de usuarios, además de permitir que la información pueda ser revisada desde campos diversos.

2.- Para los campos obligatorios se trató de seguir la idea principal, la cual consiste en reflejar los elementos patrimoniales mencionados por el autor. Para ello, se diseñaron siete campos, los cuales intentan facilitar su ubicación y descripción dentro de la obra. Los campos son:

- Número de registro: para llevar un control de los elementos revisados, a cada uno se le asignó un número, exclusivo de la base de datos creada. Está diseñado sólo con la intención de organizarlos mejor dentro de la estructura de datación.
- Tipo: en este punto se debe elegir entre arquitectura civil, arquitectura religiosa, arquitectura de defensa, pintura, escultura, retablo, inscripción, naturaleza (patrimonio natural), sepulcro y otros elementos. Dentro de este último punto se han incluido ornamentos específicos descritos, mobiliarios, y otros elementos que son mencionados en una sola oportunidad y que no pertenecen a ninguna otra categoría.
- Título o descripción: el nombre dado por Piferrer al monumento o pieza artística que describe.
- Estilo artístico/datación: si el autor hace mención a la fecha de realización o del estilo artístico al que pertenece.
- Estancia: si se menciona donde se ubica la pieza artística (un retablo, una capilla, etc).
- Localización: lugar exacto donde se ubica el monumento o pieza.
- Página: página de la obra donde se le hace referencia al bien patrimonial descrito.

Número de regi	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/	Estancia	Localización	Página
85	Capilla de San Clemente	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	173
86	Capilla de San Lorenzo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	173
87	Altar Capilla de Santa Eulália	Retablo	Gótico	Capilla de Sant	Catedral	174
88	Armas de D. Pedro Sima	Otros		Segunda bóbed	Catedral	175
89	Capilla de S. Bernardo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	182
90	Capilla de ángel custodio	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	182
91	Capilla de S. Pedro	Arquitectura de defensa		Interior	Catedral	182
92	San Pedro	Arquitectura religiosa		Puerta del Mira	Catedral	184
93	Ruinas de Santo Domingo	Escultura			Palma	195
94	Iglesia de Santa Eulália	Inscripción	Gótico		Palma	198
95	Rosetón Santa Eulalia	Naturaleza			Santa Eulália	198
96	Plaza Nueva	Otros			Palma	198
97	Naves Santa Eulália	Pintura	Gótico	Interior	Palma	198
98	Imagen de Jesucristo en madera	Retablo		Junto a lapuerta	Santa Eulália	199
99	Retablo	Retablo	Gótico	Derecha ingresi	Santa Eulália	199
100	Dos escudos	Otros		Derecha ingresi	Santa Eulália	199
101	Convento de San Francisco	Arquitectura religiosa	Árabe- gótico		Palma	200-208
102	Claustro	Arquitectura religiosa	Gótico		Convento de S	200
103	Lápidas	Sepulcro		Repartidas por	Convento de S	200
104	Altar mayor	Retablo			Convento San F	200
105	Tumba Ramon Llull	Sepulcro	Gótico	Detrás del altar	Convento de S	200-201
106	Figura de Ramon Llull	Escultura		Detrás del altar	Convento San F	202
107	Iglesia de San Miguel	Arquitectura religiosa	Gótico-moderno		Palma	208, 256,257
108	Puerta de Benalcofor	Arquitectura de defensa			Palma	208,255

Ilustración 1:
Vista general de la base de datos

Consideramos que esta herramienta es un medio práctico ya que nos facilitará manejar los datos de forma independiente facilitando la ubicación de la información, permitiéndonos obtener tanto una visión específica de la obra, o una visión integral de la misma.

De igual forma consideramos que el diseño otorgado a la misma nos ayuda a relacionar los datos recopilados de diversas formas, ampliando así el carácter posible de la observación de los datos y la interpretación de los mismos.

Es importante destacar que esta herramienta propuesta es sólo una opción de las posibles, ya que *Recuerdos y Bellezas de España* es una obra que ofrece diversas posibilidades de estudio. Esta base de datos es sin duda el inicio para otros estudios de igual o distinto corte, basadas en esta obra.

De esta manera, se pretende lograr con la investigación tres aspectos claves: primero aportar una luz dentro de la significación del patrimonio en los libros de viaje, destacando el doble valor de esta literatura, ya que nos referimos a ella no sólo como una herramienta de investigación, sino también como parte del patrimonio bibliográfico

español.

En segundo lugar, y ya en el caso específico de *Recuerdos y Bellezas*, destacar su importancia dentro de la literatura de viajes, ya que esta empresa es sin duda una de las más ambiciosas de la época, pues abarcó un largo período de tiempo y de lugares visitados, reflejando en sus hojas patrimonios ya desaparecidos o que han sido modificados.

Y por último, presentar una visión diferente del patrimonio mallorquín y una herramienta de trabajo factible, la cual sea la puerta para la realización de nuevas investigaciones y/o experiencias culturales a partir de las visiones de los viajeros que recorrieron estas tierras

2. LOS AUTORES Y LA EMPRESA

2.1. Pablo Piferrer

Este escritor fue sin duda, uno de los escritores más destacados y representativos de la época. Nació el 11 de diciembre de 1818 en Barcelona⁵, de sus padres se conoce poco, no obstante destaca el hecho de que provenía de una familia dedicada al mundo textil (experiencia que más adelante compartiría con Parcerisa y ayudaría a que ambos simpatizaran para la realización de la obra).

Murió a los 30 años de edad, sin embargo, la brevedad de su vida no le impidió que estudiara filosofía y derecho, además de acceder al mundo de la cultura de la época; transformándose así en una referencia de la escritura catalana del S. XIX.

A los dieciocho años publicó por primera vez sus escritos, demostrando su valor no sólo para la narrativa, sino también para la poesía, la crítica y el reportaje. Colaboró en periódicos como *El Vapor*, *El Guardia Nacional*, *Diario de Barcelona*, etc. además de ingresar a la Asociación de Escritores Catalanes, en la que se agrupaban destacados escritores de la época como por ejemplo Manuel Milá i Fontanals⁶, quien años después lo recomendaría para la realización de *Recuerdos y Bellezas*.

Creció en una sociedad movida por el sentimiento revolucionario, lo que le forjó un carácter liberal e inquieto, características que se reflejan notoriamente en los tomos de *Recuerdos y Bellezas* y en su gran disposición a rescatar la historia y el patrimonio. Sin embargo, no sólo era el carácter revolucionario lo que el escritor reflejaba, ya que todas sus obras poseen además una gran carga de emotividad, pues sus escritos parten de una emoción y un sentimiento, por lo cual todas sus obras son reflejo de su vida, sus

5 Para la biografía de Piferrer hemos usado el libro de Ramón Carnicer *Vida y Obra de Pablo Piferrer*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, Madrid, ya que es el estudio más completo que se ha hecho del autor. A pesar de que sobre él se han escrito artículos y pequeñas publicaciones, todas ellas poseen como fuente primaria este texto.

6 Manuel Milá Fontanals (1818-1884), fue un estudioso y escritor catalán, catedrático de Estética e Historia de la Literatura de la Universidad de Barcelona. Fue un gran defensor del romanticismo, contribuyendo a su difusión por Cataluña, de esta época su obra clave es su artículo *Clasicos y románticos* publicado en la revista *El Vapor* en 1836. Se le considera el padre de la filología española, ya que introdujo y difundió nuevos métodos para la investigación histórico-literaria. De igual manera fue un gran folclorista y experto en poesía popular, siendo su obra *El Romancerillo Catalán* publicada en 1853, la más destacada. Su obra fue extensa y parte fue recogida por Menéndez Pelayo, en una edición de ocho volúmenes. NAVAS, R: *El Romanticismo Español*, Ediciones Cátedra, 1982, Madrid. pp. 386-387

creencias y su religiosidad (por lo que en muchas ocasiones sus escritos se debaten la razón y la emoción).

Recuerdos y Bellezas de España, es una obra base para el estudio de este autor, ya que en ella se ven reflejados claramente sus ideales y sentimientos. A través de los pensamientos de Piferrer podemos acercarnos a esa concepción de arte que comenzaba a gestarse para la fecha de inicio de la empresa, y que junto con el autor, fue creciendo y tomando posición en la cultura de la época.

Y es que, para Piferrer el arte era el camino ideal para alcanzar la paz del alma y estar en contacto con el creador, por lo que siente gran respeto y admiración ante el patrimonio que observa y describe. Esta creencia la mantendrá hasta su muerte, y la irá adaptando a las diversas tendencias literarias que asumió en sus obras con el paso de los años.

Piferrer llegó a Mallorca en el año de 1841, ya había emprendido años atrás la tarea de rescatar la historia patrimonial en conjunto con Parcerisa, de forma que su viaje a la isla estuvo motivado por la realización del segundo tomo de la colección que fuese dedicado a la isla. Su estadía fue de aproximadamente dos meses, época que dedicó entera a recoger la información necesaria para la redacción del libro.

En su estancia, logró establecer contacto con varios intelectuales, desarrollando una gran amistad con muchos de ellos, como por ejemplo la familia Aguiló y José María Quadrado, personaje que después haría homenaje póstumo a su amigo ampliando el tomo de Mallorca.

Otros personajes importantes durante la estadía de Piferrer fueron los archiveros de la catedral Juan Armengol y Miguel Peña los cuales le permitieron acceder a un gran número de información, la cual después sería reflejada por el autor en el libro. También destaca la participación de Jaime Luís, Nicolas Ripio, Joan Muntaner, Socías, Garau y Nicolau⁷.

El tomo dedicado a Mallorca es sin duda el más importante en la obra de Piferrer, ya que en ella demuestra su capacidad literaria, pero sobre todo, hace gala de su papel como estudioso de la historia, las costumbres y el arte. Con cada incursión que hace

7 CARNICER, R: op. cit. p. 54

a la historia deja surgir toda su imaginación y esteticismo, convirtiendo así la obra en un compendio de poesía y leyenda.

Es importante destacar que Piferrer, trata en todo momento de dar su opinión personal sobre la arquitectura de la isla, y el estado que poseía para ese momento. Es por ello que muchas veces relaciona el estilismo arquitectónico con la música o la literatura, y es que, para Piferrer las artes se entretajan en un sólo cuerpo, en cuyo centro se encuentra la música, luego la poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura y por último la ornamentación⁸. Lo que le da sentido al arte es la historia, que le otorga un sentido total y lo acerca más al ideal de la belleza absoluta, es por esto que cada descripción patrimonial está repleta de connotaciones sublimes que aluden a dicha belleza.

El mejor ejemplo lo encontramos en las descripciones del arte gótico. Piferrer, así como los demás estudiosos románticos, siente una gran devoción y admiración por este estilo artístico:

“(…) admiramos la belleza de las formas, y en este particular tal vez sólo con ciertos géneros modernos somos exclusivistas. Amamos el bizantino, y al través de su rudeza, en sus triples arcos cilindricos, anchos dinteles, gruesos pilares ó cuadrados machones y capiteles caprichosos, procuramos encontrar su elegancia; el gótico es el objeto de nuestro culto, si así puede decirse, y para nosotros el más espiritual, profundo, filosófico, bello, y sobre todo el más cristiano; y no negamos respeto y atención ni al plateresco delicado y menudo, ni al noble greco romano, aunque en nuestro sentir carezca éste de significación aplicado á los usos religiosos, y sea como quien á los dos mil años de sepultado resucitase en medio de otro pueblo con el mismo traje, habla, pensar y maneras de los tiempos en que vivía”.⁹

Sin embargo, no es sólo en el tomo de Mallorca donde encontramos estas características (aunque a medida que pasa el tiempo y cambian los autores de la empresa, el estilo se va haciendo distinto), ya que Piferrer, al ser el primer redactor es el encargado de otorgarle sentido a la colección y de marcar los parámetros de su redacción.

8 CARNICER, R: op. cit. p.186

9 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit p. 5.

Incluso, Piferrer en las cartas que le dedica a su amigo Quadrado, se autodenomina creador de la colección y causante del impulso inicial que permite la realización de la misma. Sin embargo, esta información no puede ser comprobada.

Ahora bien, lo que si podemos confirmar es la influencia e importancia que tuvo el autor en *Recuerdos y Bellezas*. Ninguno de los tres redactores posteriores logra alcanzar un nivel tan alto de compromiso con la obra, logrando así una narración poética cargada de sensaciones reales, que sin duda va a marcar la colección hasta su fin.

Piferrer, murió el 25 de julio de 1848 tras una larga enfermedad. Sin embargo, ya era conocido y respetado en España, por lo que su muerte fue noticia y duelo por largo tiempo.

Mallorca se vio conmovida por la noticia. Periódicos como *El Genio de la Libertad*, publicaron el día después de su muerte, notas como la que sigue:

“El día 19 del actual fué para los catalanes un dia de dolor y llanto. El señor D. Pablo Piferrer, ese joven de estraordinario talento, el núcleo del saber en Cataluña; postrado de una grave é incurable enfermedad recibió el viático. A este acto religioso asistió un brillante y escogido concurso que mostró con su sentimiento lo afectado que va á quedar el principado por la pérdida de su mas distinguido literato. Mallorca, que conocía sus virtudes, y que con el tomo de esta isla, que publicó en sus *Recuerdos y bellezas de España*, ha dejado aquí una memoria que lo inmortaliza. Mallorca, repetimos, no pude mostrarse indiferente en un funesto acontecimiento que traspasa el corazon de sus habitantes, Sirvan, pues, estas líneas para que los barceloneces vean que los acompañamos en el justo dolor que los aflige”¹⁰.

10 *El Genio de la Libertad periódico de la tarde*, 26 de julio de 1848, número 171, cuarta época, Palma de Mallorca, p. 3

2.2. Francisco Javier Parcerisa

No se conoce mucho sobre la vida de Parcerisa, ya que no hay datos de su biografía más allá de los aportados por libros sobre arte de Cataluña¹¹

Sabemos que nació en Barcelona en 1803, y murió en la misma ciudad el 26 de mayo de 1876¹², su padre era tejedor de velos y desde pequeño le enseñó este oficio aprovechando el talento que demostraba para el dibujo. Aunque estudió en la Escuela de Bellas artes de Barcelona, no llegará a desarrollar su afición por el arte hasta la muerte de sus padres en 1821, momento en el cual comienza estudiar y dedicarse a la pintura.

La mayoría de los autores lo consideran una artista autodidacta, pues este proceso de aprendizaje lo llevó a cabo a través de la pura observación. Usando como ayuda daguerrotipos, plasma aquellos aspectos de la realidad que más le interesan, tanto del monumento, como de su entorno. Esta característica es clave a la hora de estudiar las litografías del autor, ya que en ellas se aprecia la libertad del pintor, la estética romántica que lo dominaba (en caso especial en las litografías de las cuevas de Artá) y la búsqueda constante de despertar el interés del lector y de acompañar a la prosa.

Recuerdos y Bellezas de España fue sin duda la obra de su vida, a ella le dedicó más de treinta años, invirtiendo toda sus energías y riquezas, por lo que Parcerisa es conocido como el creador y editor de la obra.

Realizó durante este tiempo casi seiscientas litografías, en las cuales destaca el libre uso de la luz, elemento usado para resaltar el carácter sublime de los monumentos a resguardar, y que lo convierte en un punto interesante si tomamos en cuenta que la función principal de esta obras era plasmar los mejores monumentos de España para darlos a conocer, resguardarlos y hacerlos perdurar en la memoria de la gente.

11 Como por ejemplo *Historia de L'Art Català* de Francesc Fontona, y el *Diccionario de biográfico de artistas de Cataluña* de José Rafols.

12 En el número VIII del 28 de febrero de 1877, la publicación *La Ilustración Española y Americana*, publica una estadística necrológica en donde se lee:
"D. Francisco Javier Parcerisa y Boada, pintor y litógrafo, socio y corresponsal de la Academia de Bellas Artes de Barcelona y autor artístico de la obra titulada: *Recuerdos y Bellezas de España*: murió en Barcelona, en 26 de Marzo"

Lo que se desea es hacer honor a lo que Piferrer llama “la gloria y grandeza de sus padres” a través del patrimonio, más no del todo al estilismo plástico o a la realidad paisajística.

Con el paso de los años y de los tomos de *Recuerdos y Bellezas de España*, se nota un ligero cambio en el estilo romántico de las primeras litografías hacia una visión mucho más realista de lo que el autor observa. Sin embargo, hasta el final de su obra se sigue vislumbrando ese interés de mostrar aquello que puede caer (o en muchos casos, ya está) en ruinas.

Y es que la lámina posee el mismo valor que la prosa, hasta, en muchas oportunidades, es gracias a las litografías que muchos interesados por el arte se hicieron suscriptores de la obra.

A parte de las litografías, Parcerisa era también el editor principal y creador de la obra. De igual manera fue el encargado de decidir la distribución de cada fascículo, el número de litografías y la ubicación de las mismas.

Una vez culmina la gran obra de su vida, Parcerisa se dedica a la pintura. El museo del Prado posee un óleo de la Catedral de Burgos, así como el museo Romántico o el museo Lazaro Galdiano en Madrid, guardan algunas litografías del autor.

2.3. La obra: impulsos y objetivos

Recuerdos y Bellezas de España es una obra de gran relevancia, no sólo por su carácter ambicioso, ya que abarcó treinta y tres años, sino porque también fue una de las primeras publicaciones que trató de llenar el vacío existente en cuanto a información patrimonial.

Seguiremos aquí los pasos de aquellos investigadores que han dedicado palabras a esta obra, ya que la fuente primordial para determinar qué llevó a Parcerisa a iniciar este viaje, lo encontramos precisamente en las propias palabras de éste, escritas en el último tomo editado (dedicado a Salamanca, Ávila y Segovia, y que fuera publicado en 1875). En esta despedida “del fundador y propietario de la presente obra a los suscriptores” se exponen varios puntos de gran interés:

1. La sensibilidad artística de Parcerisa: el autor, tal cómo se observó en su biografía, afirma que desde siempre sintió debilidad y admiración por las artes, sin embargo no pudo desarrollar su afición ya que debió trabajar en el taller de telas de su familia. No obstante, a la muerte de sus padres en 1821 Parcerisa comienza a dedicarse al dibujo en tejidos y bordados, comenzando así a compaginar su trabajo con su aspiración¹³.

Pensamos que esta sensibilidad artística fue sin duda una de las causas de que éste estuviera en contacto con la cultura de la época, con las publicaciones del momento y sobre todo con el sentir romántico. Por lo que no atrevemos a tomar el interés artístico de Parcerisa como impulso principal para la realización de la obra.¹⁴

“Mi sueño dorado no se me quitaba de la imaginación; más falto de recursos, ¿cómo realizarlo? A fuerza de discurrir concebí la idea de hacer una publicación acerca de los monumentos españoles, lisonjeándome con ello de poder satisfacer mis vehementes deseos”.¹⁵

13 QUADRADO, J Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España, bajo la Real protección de SS. MM la Reyna y el Rey. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades en las láminas tomadas del natural por Francisco Javier Parcerisa, escrita y documentada por D José María Quadrado*, Imprenta de Luis Tasso, 1865, Barcelona. p. 532

14 ARIÑO COLÁS, J: op.cit. p. 7

15 QUADRADO, J Y PARCERISA, F: op. cit, p. 533

2. La influencia de la literatura y el pensamiento europeo romántico del primer tercio del S. XIX: en ésta misma despedida, Parcerisa hace mención del libro *Les aventures du dernier Abencerraje*, de François-René, vizconde de Chateaubriand, afirmando que esta lectura fue la que lo inspiró e impulsó a llevar adelante su obra

“En tal estado vino a mis manos la linda novela del vizconde de Chateaubriand *El último Abencerraje*, causándome tanta novedad y efecto la descripción de la Alhambra, que hizo renacer mi inclinación primera y engendró en mí el más vivo deseo de visitar aquel monumento, tan bellamente descrito por el autor de *Los Mártires*”.¹⁶

Y es que, nos encontramos en un momento donde dominaba el pensamiento romántico, donde la literatura y las publicaciones nacientes¹⁷ buscaban despertar ese interés hacia las raíces históricas de los pueblos. Chateaubriand fue sin duda uno de estos autores destacados, él influirá junto con otros (como Walter Scott, por ejemplo) en el establecimiento de la prosa romántica en España, a través de su visión del arte gótico en sus obras¹⁸, por lo que su influencia no sólo afecta a Parcerisa sino que también lo vemos en Piferrer y su romántica prosa.

De esta manera lo que encontramos en Chateaubriand y su *Aventura del último Abecerraje*, es una exaltación por la España gótica, en donde se reviven constantemente el pasado más rico de leyendas y formas culturales, un paso digno de ser recordado y mantenido, dejando así lo que sería la semilla que daría fruto en los pensamientos de los jóvenes literatos de la época¹⁹.

16 *Ibidem*.

17 Por ejemplo *El Europeo* (1823-1824) que fue una publicación que aunque con corto período de permanencia influyó en el pensamiento romántico español, ya que permitió la entrada al país de muchos escritores románticos europeos, como es el caso de Chateaubriand.

18 *Atala* (París 1801), *Genio del Cristianismo* (Madrid 1806) y *Aventura del último Abecerraje* (París, 1826), por mencionar tres de sus obras destacadas.

19 Para ubicarnos mejor veamos una pequeña parte de esta descripción que Chateaubriand hace de la Alhambra:

“(…) Por donde quiera que miraba no veía sino largas hileras de galerías transparentes y cortadas como á tijera, laberintos de columnas sin cuento, bóvedas prolongadas, taraceadas con todo género de labores mosaicas, y enredadas unas a otras con ingeniosos lazos; pórticos espaciosos, patios inmensos, canales de mármol, fuentes, cascadas, estanques, islas de jaspe, delicados jardines, cual miniatura en medio de las aguas, y mil juegos inacabables de surtidores, que formaban nuevos palacios cristalinos y mil divertidas labores de albo rocío. El azul más hermoso de los cielos no podía competir con los copos y las flores entrecortados de estuco arábigo, que esmaltado con los colores y los celajes del arco iris, adornaban por todas partes las altísimas cúpulas y los ricos artesonados. Las paredes tejidas de arabescos imitaban á la vista aquellas estofas orientales que el capricho y el ocio de una esclava ha bordado para su dueño en el retiro del harem. Respirábase una especie de deleite religioso y guerrero en aquel edificio mágico, verdadero claustro de amor, soledad misteriosa, donde los reyes moros

3. La inexistencia hasta la fecha de un libro que recoja la grandeza del patrimonio español: si bien es cierto que había libros de viaje que reflejaban la importancia del patrimonio -como *Voyage pittoresque et historique de l' Espagne* (1806), *Pictures Views in Spain* (1837), *Viaje de España* (1776), *El viaje Literário* (1803-1852), y el *Viaje artístico a varios pueblos de España* (1804)²⁰ los cuales en efecto fueron consultados por Piferrer y aparecen en su bibliografía- ninguno conjuga tantos elementos como son la historia, el arte y la poesía.

De esta manera, podemos definir que las intenciones de la obra son:

1. Dar a conocer las bellezas artísticas y naturales que posee España, siguiendo así el movimiento romántico de la época.
2. Llenar el vacío existente de publicaciones de éste índole.
3. Dar a conocer no sólo el estado actual del patrimonio de la nación, sino también difundir los datos históricos que le dan vida a estos bienes, con el fin de crear vínculos entre la población y los elementos patrimoniales.

gustaban todos los placeres de la vida y olvidaban todas sus cargas”. VISCONTE DE CHATEAUBRIAND: *Las Aventuras del último Albencerraje*, imprenta de Oliva, en la platería, 1838, Barcelona, pp. 75-76

²⁰ MAESTRE ABAD, V: op. cit. p. 92.

2.4. Influencias

La obra se enmarca en un principio dentro de la corriente romántica del S. XIX, ya que la obra recoge los tres temas característicos de la época (en especial los dos primeros tomos escritos por Piferrer) como son, según Navas en su libro *El Romanticismo Español*, la historia, los sentimientos y los problemas sociales.

Y es que, estamos ante una ávida búsqueda del reencuentro con las raíces de la cultura propia, a causa del despertar de un sentimiento patriótico. Todo esto acompañado de una alta presencia de subjetividad, la cual permite exaltar la insatisfacción que le produce el mundo actual, y que le permite reflejar sus sentimientos (aquí entran a participar de forma inherente las estéticas de lo sublime y lo pintoresco).

Dentro de este contexto es que se consolidan los libros de viaje, libros que llegarán a manos tanto de Piferrer como de Parcerisa e influenciarán directamente la empresa de *Recuerdos y Bellezas*. Ya anteriormente comentamos la importancia que tuvo el libro de Chateaubriand para Parcerisa, por lo que ahora destacaremos la importancia de otro autor que influyó directamente, estamos hablando de Melchor Gaspar de Jovellanos, el cual a través de su obra *Memoria del castillo de Bellver, descripción histórico-artística* (escritas durante su estadía en el castillo de Bellver en Palma de Mallorca en los años de 1805 a 1808), fue fuente directa de inspiración y apoyo para Piferrer.

Jovellanos en todos sus escritos dejó ver su gran amor por las artes, vinculando en todo momento sus descripciones monumentales con el paisaje que lo rodeaba; demostrando el sentimiento prerromántico que lo embargaba y el creciente interés ante el patrimonio monumental -en especial el Gótico-²¹.

Y es que, este ilustre escritor, desde siempre aprovechó sus escritos para demostrar su gran interés por el arte. *Elogio de las Bellas Artes* (1781), *Elogio de don Ventura Rodríguez* (1788), *Cartas del viaje a Asturias* (1782), *Carta sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica* (1805); son algunos ejemplos de las obras que Jovellanos dejó, y que son muestra de este interés creciente por el patrimonio. En ellas se observa un alto grado de detallismo y atención de la arquitectura, hasta el punto que

21 SANZ DE LA TORRE, A: "Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma", en *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, Historia del Arte, Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED, Facultad de Geografía e Historia, , 1993, España, p.433

muchos de ellos fueron la base para algunos historiadores del arte, los cuales encontraron en sus páginas información de extremo valor.

Sin embargo, la que hoy nos conviene destacar son las memorias histórico-artísticas, escritas durante su estadía en el castillo de Bellver en Palma de Mallorca en los años de 1805 a 1808. En este estudio destaca sin duda alguna, el detalle de las descripciones arquitectónicas, todas acompañadas de una gran muestra de investigación previa, compuesta por notas y gran cantidad de bibliografía consultada²². Y es que, sus amigos mallorquines le facilitaron durante su estadía, gran cantidad de archivos para su labor de investigación²³.

En *Recuerdos y Bellezas de España*, Piferrer hace gran mención de la obra de Jovellanos, ya que ésta va a convertirse en uno de los pilares fundamentales para la creación del tomo dedicado a Mallorca. La introducción de este tomo es precedido justamente por unas palabras de este autor, el cual es citado por Piferrer en muchas oportunidades, a lo largo del libro, llegando a elogiarlo²⁴ en muchas ocasiones.

22 SANZ DE LA TORRE, A: op. cit. p. 434.

23 Sanz de la Torre nos dice al respecto:

Jovellanos tomó numerosos datos de las obras de los eruditos e historiadores locales, tales como los padres Cayetano de Mallorca (1707-67), Guillermo Tarrasa (1709-78) y Francisco Talladas (1746-1818), los cronistas Juan Binimelis (1538-1616), Juan Dameto (1554-1633), Vicente Mut (1614-87), Jerónimo Alemany (1693-1753) y Buenaventura Serra (1728-84), los historiadores Jaime Custurer (1657-1715), Francisco Diago (1560-1615), etc., o su contemporáneo y amigo el canónigo José Barberí (1766-1826).

Junto a estas fuentes, que Jovellanos leyó de manera crítica y censurando sus errores, consultó también numerosos documentos inéditos sacados de los archivos de la isla. Continuando la labor erudita y el rigor científico que José Vargas Ronce (1760-1821) dio a sus *Descripciones de las islas Pitiusas y Baleares* (Madrid, Vda. de Ibarra, 1787), Jovellanos marcó el camino de los posteriores estudios locales por la vía del estudio riguroso de los archivos mallorquines. *Ibidem*.

24 “Hombre educado en el rigor de la escuela antigua no vaciló en evocar las sombras graciosas y esbeltas de la Edad Media; y dotado de un gusto exquisito y de saber profundo en las bellas artes, tan seguros y sólidos pasos dio por aquel nuevo sendero, que si alguno osó recorrerlo después, anduvo sobre sus antigua huellas”. PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 8

2.5. La empresa

La creación de esta obra no fue sencilla, ya que implicaba no sólo un gran proceso de documentación, sino también de observación de la realidad. Para esto su creador, Francisco Parcerisa, deseaba la ayuda de un escritor que sintiera el mismo deseo de conocimiento y el mismo amor por el arte y la naturaleza que el poseía.

En su despedida “del fundador y propietario de la presente obra a los suscriptores”, hace mención de que lo que ansiaba era alguien que pudiera darle el estilo poético de Víctor Hugo²⁵, pues deseaba un texto literario que permitiera la cercanía del lector, que conmoviera y despertara el espíritu sensible. Ya para ese momento Parcerisa había tomado la decisión de que las ilustraciones serían realizadas por él, a pesar de su inexperiencia, para así satisfacer su siempre presente deseo artístico. De manera que, su primera opción para esta labor literaria fue Manuel Milá i Fontanals, el cual era su escritor favorito, sin embargo éste se niega y le recomienda a Pablo Piferrer, el cual después de escribir la introducción del primer tomo, dedicado a Cataluña, como prueba, se une a la empresa de *Recuerdos y Bellezas de España*.

“Acosados por la pasión que nos dominaba, y no reparando en obstáculos ni peligros, emprendimos nuestros viajes; y al través de continuas conmociones políticas, bombardeos, epidemias y demás calamidades que afligían y han seguido afligiendo a nuestra patria en tan largo período, hemos recorrido la mayor parte de nuestras antiguas provincias, y pagado un justo tributo de admiración a los suntuosos monumentos por ellas diseminados”²⁶

Sin embargo, la experiencia de Pablo Piferrer será corta, ya que su repentina muerte obliga a Parcerisa a buscar otros colaboradores para los demás volúmenes. De manera que los autores de los once volúmenes son: Pablo Piferrer (realizó el primer volumen de Cataluña, el de Mallorca y el segundo tomo de Cataluña el cual no culminó) José María Quadrado (sustituye a Piferrer y redacta seis volúmenes: Aragón, Castilla la Nueva, Asturias y León, Valladolid, Palencia y Zamora; Salamanca, Ávila y Segovia), Francisco Pi i Margall (la culminación del segundo tomo de Cataluña, Granada, e inicia el volumen de Córdoba, Sevilla y Cádiz, el cual abandona por problemas de

25 QUADRADO, J Y PARCERISA, F: op. cit. p. 534

26 QUADRADO, J Y PARCERISA, F: op. cit. p. 531

compatibilidad ideológica con los editores), y Pedro Madrazo (culmina el tomo dedicado a Córdoba, y realiza en de Sevilla y Cádiz).

Esta publicación salió a la luz en 1839. Constó de once volúmenes, los cuales se repartieron en fascículos a una gran cantidad de suscriptores por toda España²⁷.

Toda la obra fue entregada en fascículos, los cuales eran distribuidos a las principales librerías de la época. Los suscriptores, eran mayoritariamente de la clase media alta²⁸, en cuatro de los volúmenes (Aragón, segundo tomo Cataluña, Granada y Castilla la Nueva) aparece la lista de suscriptores a la obra²⁹ los cuales encabezados por los reyes de España, están integrados por importantes representantes del mundo de la literatura y la cultura española de la época. Este punto es importante destacarlo ya que nos permite evaluar la importancia que la obra tuvo en su momento, era así *Recuerdos y Bellezas de España* vista como una colección de gran valor histórico, cultural y social.

Estas suscripciones son de igual importancia ya que de ellas dependía una buena parte de los recursos usados para la realización de la obra. Es por ello que Ariño³⁰ destaca en su libro la importancia de entidades suscritas como por ejemplo: el Circulo de Comercio y la asociación de Amigos de Alicante, algunos ayuntamientos de las ciudades, entidades culturales de rango nacional, la Sociedad Artística y Literaria de Burgos, el Colegio de las Escuelas Pías de Barbastro y de Jaca, el Gabinete de Lectura de Jaca, Bibliotecas Municipales, etc.³¹

Es importante destacar que uno de los grandes problemas que sufrió *Recuerdos y Bellezas de España*, fue la obtención de recursos económicos. En un principio, la obra comienza con grandes problemas editoriales ya que no contaron con ayuda real sino hasta el segundo tomo de Cataluña, por lo que los dos tomos anteriores, Cataluña y Mallorca, se vieron afectados por el vaivén de las suscripciones y la retención de la editorial; y es que desde un principio la suscripción de la obra contemplaba la libertad

27 En el tomo dedicado a la provincia de Aragón, en la página 429, encontramos la primera lista de los suscriptores de los tomos de Cataluña, Mallorca y Aragón. Otras listas de suscriptores las encontramos en el segundo volumen de Cataluña, el tomo dedicado a Granada y por último en el tomo dedicado a Castilla la Nueva.

28 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. p. 73

29 En el apéndice número uno de la presente investigación se puede observar la lista de suscriptores que recibieron el tomo de Mallorca

30 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. pp. 73- 79

31 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. p.77

absoluta de los suscriptores a la hora de darse de alta o de baja en la colección, pues cada tomo conforma una unidad independiente.

Ante esto, un punto a destacar es la agilidad de los editores para distribuir su obra y hacerla accesible, pues ofrecen facilidades de pago a la hora de suscribirse, la entrega del primer fascículo gratuito, y la posibilidad de adquirir los tomos ya publicados, empastados o no, con precios que varían dependiendo del tomo y de la ciudad del suscriptor.

Los tomos que fueron vendidos ya empastados, y que son los que hoy en día podemos consultar, poseen las mismas características formales: tamaño folio, hojas hermosamente decoradas con una orla en forma rectangular y viñetas a los ángulos, portada con oro y colores³². Destacan también el detalle de de la primera letra mayúscula del libro la cual suele ser copia exacta de alguna representada en un documento importante de la ciudad, por ejemplo en el tomo de Mallorca cuyas primeras letras de las tres secciones en las que se encuentra dividido el libro, fueron tomadas de los libros antiguos de la catedral de Palma, tal como lo refleja la nota a pie de página. Este detalle dice mucho de la obra ya que es como una pequeña introducción al detallismo y afán con la que pretenden realizar la colección.

Ahora bien, es importante reflejar cómo la obra fue recibida por la prensa de la época, y por tanto por los intelectuales. Casi todos los periódicos de Madrid comentan con brevedad la progresiva aparición de la obra, sin embargo no ofrecen una crítica detallada al respecto. Las revistas románticas de la época tampoco hacen mención de la empresa, hecho que nos llama mucho la atención³³.

No obstante, el *diario de Barcelona de Avisos y Noticias* hace mención de todas las publicaciones de la obra, y destaca en especial la reseña realizada el 27 de Abril de 1839 donde no sólo refleja la aparición de la primera entrega, sino que también hace alarde a la publicación por su innovación e importancia.

32 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. p. 89

33 Sólo en una oportunidad pudimos encontrar en ella mención de la obra, en el número 52 del 26 de diciembre de 1841 encontramos una nota dedicada a las obras originales publicadas en 1841, en donde se pretende “ofrecer á un golpe de vista las noticias necesarias á aquellos de nuestros lectores que por convicción, por dar la moda, ó por capricho, quieran escoger algunos de estos libros nuevos, con quien obsequiar a sus deudos ó amigos en los principios de año, el vez de chocolate o mazapán; ó mezclado con ellos, que es más filatrópico”, en la lista de ofrece Recuerdos y Bellezas de España indicándose dónde puede ser adquirido. *Seminario Pintoresco Español*, 26 de diciembre de 1841, número 52, segunda serie, Madrid.

Otro periódico de Barcelona que lo refleja, aunque en pequeñas notas, es el *Constitucional*, el cual ofrece notas muy interesantes para seguir la publicación de la obra. Por ejemplo en la publicación del día lunes 28 de junio de 1841, encontramos una nota que dice:

“Hoy se reparte á los suscriptores el cuaderno 39, penúltimo del principado de Cataluña, cuya lámina representa el *gran patio y segundo frontis de la Universidad de Cervera*:

Habiendo los editores anunciado que el tomo de Cataluña constará de 40 cuadernos y no siendo posible incluir el texto que falta en las páginas de que deben componerse estos dos últimos; deseosos de no faltar á la buena fe con que siempre han procedido, creen cumplir con su deber dando gratis a los señores suscriptores el texto que esceda de las 40 entregas, á cuyo fin contiene a la de hoy doble número de páginas”.³⁴

También podemos destacar la mención que se le hace a la publicación en sus orígenes en *El G. Nacional*, el cual hace mención también de las publicaciones de la obra, en la que podemos destacar la mención del domingo 25 de agosto de 1839, en la cual encontramos una nota en la sección de “Avisos Locales “donde se lee:

“Hoy se reparte a los señores suscriptores el 7º cuaderno. A instancias de la mayor parte de los sugetos que favorecen esta publicación, en la entrega siguiente se dará la vista del hermoso claustro del demolido convento de Santa Catalina, obra admirada de todos los inteligentes y llorada aún por la mayoría de los que la vieron en pie. Los editores creen hacer un servicio á la gloria nacional, conservando la traza de tan bello monumento que para siempre desapareció del resinto de Barcelona”³⁵

Como vemos es clara la importancia de *Recuerdos y Bellezas de España* para la historia del arte y del patrimonio histórico del país.

34 *El Constitucional periódico político, literario y comercial*, 28 de junio de 1841, año quinto, número 819, Barcelona España, p. 4.

35 *El G. Nacional*, domingo 25 de agosto de 1839, año 5, número 1327, Barcelona, p. 4.

2.6. Importancia de la obra

Es sin duda *Recuerdos y Bellezas de España* un libro de viajes que se destaca de todos los demás, ya que en primer lugar, presenta un valor estético y literario importante, puesto que conjuga un componente histórico y un lenguaje poético característico de la época, con más de seiscientas litografías que ilustran las esmeradas descripciones patrimoniales que realizan los autores.

En segundo lugar, porque presenta una visión completamente distinta de los monumentos españoles, ya que trabajan desde el punto de vista de la salvaguardia y el rescate del mismo. Ante esto es el componente histórico una de los elementos que lo hacen destacar, ya que presentan el patrimonio no sólo a nivel estético, sino también a nivel socio-temporal.

Para la época, *Recuerdos y Bellezas de España* simbolizó un paso hacia una nueva concepción del arte, pasando de la simple contemplación a la reflexión y valoración como expresiones tradicionales y componentes de la historia.

Estos elementos transforman sin duda a la obra en un punto de referencia para lo que sería la historiografía del arte. Y esto gracias a que fue editada durante un lapso de treinta y tres años, aportándole así el tiempo un gran valor, no sólo a nivel de contenido, sino también a nivel de contextualización artística temporal, ya que a través de sus páginas podemos ver el cambio de los estilos tanto de redacción -pasando de una prosa netamente romántica como la de Pieferrer, hasta llegar a una prosa mucho más realista dada por Quadrado en el último volumen-, como en las litografías que evolucionan de igual manera. Y es que, cada volumen refleja el estilo del momento en que es escrito y de su autor, convirtiéndola así en una obra de gran valor para la historia del arte.

3. RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA: MALLORCA

3.1. Descripción del volumen

El volumen que hoy es de interés para la investigación es el segundo editado y dedicado a Mallorca.

Está compuesto por 338 páginas, cada una decorada con orlas rectangulares muy parecidas a las del tomo de Cataluña, sus dimensiones son 295 x 210 milímetros. Fue entregado en cuarenta y dos fascículos, los cuales llegaron a contener 30 litografías, todas ellas en blanco y negro exceptuando las que reproducen las cuevas de Artá, las cuales poseen tonos sepías.

Otros elementos característicos de este tomo son las letras iniciales de cada parte³⁶, y la pequeña viñeta de un ángel que se encuentra al final de la introducción.

El primer anuncio de su publicación se puede leer en el *Diario de Barcelona* del 22 de enero de 1842, donde se anuncia el comienzo de las entregas el primero del mes³⁷. De manera que, el 1842 fueron publicados dieciocho fascículos, y en 1843 nueve, apareciendo el último fascículo el 14 de agosto de 1844.

Este tomo es innovador en comparación del anterior ya que, como lo explica Piferrer en su introducción:

“Constante, pues, es nuestro primer propósito, nosotros enlazaremos la historia con la descripción de los sitios y de los monumentos; mas perdónesenos esta innovación en nuestro plan, creemos no fuera inoportuno, antes de internarnos en la relación de los recuerdos y bellezas de la isla, saber algo de sus épocas mas antiguas, y presentar reunidos por via de resúmen los hechos anteriores á su restauración, ya que unas y otros dificilmente encontrarian buen lugar entre los objetos artísticos o naturales”³⁸.

Y es que, sin duda, la inclusión de la historia como punto fuerte en el libro, es una de las características que hacen destacar esta obra de las demás de la época, ya que no es sólo un punto dentro del libro, sino que es una parte indispensable del aporte que los autores desean dar.

36 Estas letras son capitulares iluminadas y fueron tomadas de libros antiguos de la catedral de Palma, con un sentido no sólo decorativo, sino también conmemorativo a la historia de la ciudad.

37 CARNICER, R: op. cit. p.178

38 PARCERISA, F Y PIFERRER, P: op. cit. p. 3-4

Se separa así la historia de la isla de lo que serían las descripciones patrimoniales y naturales con el fin de hacerlo más accesible al público. De esta manera, la obra queda dividida en tres, una primera parte histórica, una segunda parte dedicada a Palma de Mallorca y sus monumentos, y una última dedicada a la parte foránea en la que incluye Valldemosa, Soller, Deiá, Alcudia, Pollensa y Artá.

Sin embargo, es importante señalar que, esta última parte de la obra se va a ver afectada por los problemas económicos que tuvo en muchas oportunidades la empresa. Según explica Carnicer en su texto, Piferrer le escribiría una carta a Tomás Aguiló el 19 de febrero de 1843, en ella le explicaría que desde Segur se le pedía resumir los fascículos a 30, hecho al que él se negaba, a pesar de que Parcerisa se une a la misma petición solicitándole que resuma la tercera parte del tomo³⁹.

3.2. Contenido de la obra

El tomo queda compuesto por:

3.2.1. Introducción

La introducción de este volumen es de gran importancia, ya que reúne información de alto valor para los lectores ya que, en primer lugar, continua la labor emprendida en la introducción del tomo dedicado a Cataluña, en la cual se presentan las intenciones de la obra y las metas a alcanzar.

“Y en ello no hacemos más que lo que nos dictan nuestras creencias mismas, y nuestra convicción de que, cuanto menos se fundan en los sentimientos, particularmente en el religioso, y en la bondad de los individuos las ideas que han de servir de base á las constituciones y de vínculos á la sociedad, cuanto más se convierte á los hombres en máquinas políticas, ó mejor dicho, en ruedas de la máquina, sin que para ponerlas en acción se tenga en cuenta otra cosa que los abstractos deberes del ciudadano; más imperfectas son las sociedades, y sus constituciones menos duraderas”⁴⁰.

39 CARNICER, R: op. cit. p.179.

40 PARCERISA, F Y PIFERRER, P: op. cit p. 8-

De igual forma, hace mención del valor de la historia, tal como ya lo hemos mencionado, además de destacar la importancia de dar a conocer lugares desconocidos, cuya belleza natural muchas veces supera la de los monumentos artísticos. Pone así en la escena los valores pintorescos que posee la isla

“Bien podemos, pues, afirmar que bajo su aspecto artístico y literario es Mallorca un reino oculto para la mayor parte de los españoles; y que, si buenos ingenios para escribirlo con tino y concienzuda particularización de sus bellezas, no posee aquella isla un tratado completo, que en las demás provincias despierte amor á sus glorias pasadas y veneración á sus monumentos y preciosidades presentes”⁴¹.

Igualmente, comienza a ubicar al lector en cuanto a sus influencias. Inicia con una cita de Gaspar Melchor de Jovellanos tomado de su texto *Análisis del discurso* la cual transmite perfectamente el sentimiento que Piferrer desea expresar.

“Día vendrá, en que estos prodigios del arte y de la naturaleza atraigan de nuevo allí la admiración de los pueblos, y en que disfrazada en devoción la curiosidad, resucite el muerto gusto de las antiguas peregrinaciones, y engendre una nueva especie de superstición, menos contraria á la ilustración de nuestros venideros”⁴².

Luego de esto hace mención al autor, alabándolo como pionero en la investigación de la isla, dejando claro su admiración y la influencia de éste en su propia obra.

3.2.2 Primera parte

La primera parte del libro, como ya se ha comentado, esta conformada por el componte histórico. En ella Piferrer intenta dar una visión lo más completa posible de la historia de Mallorca, comenzando desde la invasión de los musulmanes, hasta el S. XVII.

Consta de tres capítulos, los cuales a su vez poseen varios apartados, y correspondieron a las primeras catorce entregas del tomo.

41 PARCERISA, F Y PIFERRER, P: op. cit. p. 5

42 PARCERISA, F Y PIFERRER, P: op. cit. p. 3

Capítulo I: Ojeada a la historia antigua de Mallorca – Árabes – Expedición de los catalanes, provenzales e italianos- Último período de la dominación sarracena

Capítulo II: Motivos de la expedición de los catalanes y aragoneses a Mallorca - Cortes en Barcelona – Aprestos - Embarque de los cruzados- Travesías – Victorias – Sitios y toma de Palma – Repartimientos – Reflexiones generales sobre la dominación árabe en aquella isla.

Capítulo III: D. Pedro, infante de Portugal, señor de Mallorca – Segundo y tercer viaje del rey a la isla – Rendición de Menorca – Toma de Ibiza – Cambio de Mallorca por posesiones de Valencia y Cataluña, entre D. Pedro y el rey – Jurados y Consejo auxiliar – Cuarto viaje del rey a Mallorca – Su testamento, repartición de sus bienes entre sus dos hijos, D. Pedro y D. Jaime, y sus efecto – D. Jaime II y demás reyes de Mallorca, hasta la incorporación de las islas a la corona aragonesa.

Concluye esta primera parte con un apéndice de treinta y seis documentos que complementan la información aportada por Piferrer a lo largo de las 105 páginas que ocupa esta sección.

3.2.3 Segunda parte

Esta parte, es la de mayor interés para la presente investigación, ya que en ella Piferrer describe los principales monumentos de Palma, comenzando desde una visión general de la ciudad para luego ir según cronología, con los monumentos más emblemáticos. Consta de seis capítulos, que correspondieron a las entregas de la 18 a la 33.

Capítulo I: Costa de Mallorca, de la Dragonera a Palma – Vista exterior de la ciudad – Ojeada general.

Capítulo II: Monumentos árabes – Recuerdos del Palacio Real

Capítulo III: Catedral; descripción e historia

Capítulo IV: Ruinas de Santo Domingo – Santa Eulalia – San Francisco – San Miguel – San Nicolás

Capítulo V: Lonja; descripción e historia

Capítulo VI: Casas Consistoriales – Noticia del antiguo gobierno de la isla – Descripción de la fábrica – Aniversario de la conquista.

Al finalizar esta sección encontramos seis apéndices complementarios.

3.2.4 Tercera Parte

Corresponde a la visita realizada por los autores a la parte foránea de la ciudad de Palma. Se destaca aquí el lenguaje utilizado por Piferrer, el cual presenta claramente el imaginario romántico y la presencia de lo pintoresco y sublime, ya que es en las descripciones sobre la naturaleza donde se vislumbran mejor éstas estéticas. Está dividido en cuatro capítulos, los cuales correspondieron a los fascículos del 34 al 42.

Capítulo I: Castillo de Bellver

Capítulo II: Santa María de El Real – Raixa- Valldemosa: descripción de la Cartuja

Capítulo III: de Valldemosa a Soller por Deiá – De Soller a Alcudia por el Gorch Blau, y Nuestra Señora de Lluch y Pollensa. capítulo IV: Artá – Construcciones Ciclópeas -Cueva de la Ermita – Torre de Cañamiel.

De igual forma al terminar este apartado, nos encontramos con cinco apéndices complementarios.

3.2.5 Apéndices de la obra

Durante la estadía de Parcerisa y Piferrer en Mallorca, los autores lograron conocer y compartir con varios personajes destacados de la isla. Gracias a estos Piferrer tuvo acceso a archivos y documentos que luego recopilaría en la sección de apéndice de la obra, convirtiéndolo así en el tomo con mayor número de complementos (47 en total), los cuales están distribuidos al final de cada apartado.

Estos apéndices son complementos importantes para el contenido del libro, lo que demuestra el compromiso del autor en hacer esta obra con un corte histórico más amplio que el dedicado a Cataluña.

De manera que nos encontramos con apéndices extensos que recogen convenios, crónicas, cartas, y otros elementos de corte histórico y que son de gran ayuda para estudiar la historia de Mallorca, pues son parte de las fuentes originales que usa Piferrer⁴³.

3.2.6 Bibliografía

Para el tomo de Mallorca, Piferrer usó cincuenta y dos fuentes bibliográficas⁴⁴, las cuales menciona en diversas oportunidades en los pies de página.

Si se realiza una revisión de la bibliografía podremos prever las influencias que ha tenido el tomo durante su realización. Por ejemplo, destaca el uso de textos de Jovellanos los cuales marcan una pauta importante dentro de la obra, demostrando la influencia del escritor en Piferrer.

De igual manera, los libros de historia y las crónicas son recurrentes lo que nos indica nuevamente el corte de la obra.

Un punto importante a destacar es el uso de referencias a autores clásicos: Tácito, César, Homero, lo que muestra el amplio bagaje que poseía el autor, además de indicarnos una característica recurrente del romanticismo, ayudándonos a contextualizar la obra.

43 Apéndice número dos

44 Apéndice número tres

4. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS PATRIMONIALES

4.1. El patrimonio mallorquín a los ojos de Piferrer y Parcerisa

Ya hemos revisado el contexto social que dio forma al tomo de *Recuerdos y Bellezas de España: Mallorca* y la estructura del mismo, veamos ahora cómo es abordado el patrimonio de la isla en él, tanto en la literatura como en las litografías.

Como ya sabemos, en la época romántica existe una gran exaltación por el nacionalismo, el cual se va a ver reflejado en todas las expresiones.

“Se siente la necesidad de proclamar el pasado glorioso de la propia nación con el objeto de formar a las nuevas generaciones dentro de un espíritu patriótico que favorezca el cultivo de los grandes valores nacionales⁴⁵”

De manera que, la concepción patrimonial que sustenta la obra, parte de esta idea romántica: el patrimonio como símbolo de identificación histórico y socio cultural que debía ser conservado. Debemos recordar que para ese entonces, la expresión oral era la fuente principal de conocimiento, por lo que esa nueva apertura de “sentimientos” que trae consigo el romanticismo, hace de las manifestaciones artísticas un objeto tangible del aquel mundo narrado y hoy perdido, de aquellas hazañas contadas y de aquel sentimiento cristiano, que parecía volverse real con el simple contacto de aquellas expresiones del arte.

Es por ello que, los autores al aproximarse al patrimonio, lo hacen en una búsqueda del sentimiento, y de una expresión más concreta de aquella historia que el pensador desea recuperar, como lo es la edad Media.

Piferrer es sin duda, de todos los colaboradores de Parcerisa, el que más devoción manifiesta ante el patrimonio, ya que ve en él el reflejo de la belleza ideal, del estado más puro del alma, el cual permite la unión absoluta entre el ser humano y el infinito. Debemos recordar que Piferrer ve el arte de una manera idealizada, por lo que lo importante es el sentir y todo lo que a través del arte se ve representado.

45 HERNANDEZ, F: “Las revistas románticas españolas y su visión del patrimonio arqueológico”, en *Complutum*, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid. Serv. Publicaciones, 1998, Madrid. p. 247

Si realizamos una revisión formal de la obra, podremos ver como el autor interpreta el patrimonio a partir de ciertos lineamientos bases, como son:

1.- Toma la arquitectura como principal expresión artística y patrimonial, pues considera sus “muros y piedras” como testigos mudos del pasado, como los únicos que podrán mantener la esencia de la sociedad que desean alcanzar. Es por ello que desde el tomo de Cataluña, Piferrer destaca la importancia de los escultores y arquitectos

“Escultores y arquitectos de los siglos XIII, XIV y XV, vosotros sentisteis el verdadero fuego de la inspiración, comprendisteis la sola misión del arte; hablasteis a los siglos un lenguaje claro e inteligible, el lenguaje del sentimiento⁴⁶”

A demás de que considera la arquitectura religiosa, una expresión de divinidad, una forma sublime de alcanzar el estado perfecto que aproxima a los misterios de la religión, marcando de esta manera su punto de vista cristiano de abordar el arte

“(…) por esto las generaciones han venido y vienen a pagar un tributo de admiración a vuestras Catedrales, por esto el pueblo se pierde en sus largos corredores, se humilla en la sombra de sus profundas naves, se familiariza con sus relieves, porque aquellos edificios hablan un idioma universal para el cristianismo, son grandes como la idea y la religión que representan⁴⁷”

2.- El arte románico-bizantino⁴⁸ y gótico como mayores expresiones. Aunque destacan el gótico como expresión máxima del arte cristiano y medieval, por lo cual todos aquellos monumentos que posean o sean expresión de esta tendencia artística serán siempre resaltados, pues es a los ojos de Piferrer y Parcerisa un arte original sublime y pintoresco. No en vano una de las influencias principales de Piferrer es Jovellanos el cual realiza en su obra un gran llamado a recuperar esa tradición artística.

46 PIFERRER, P Y PARCERISA, P: op. cit. p. 60-61

47 *Ibidem*.

48 En muchas ocasiones Piferrer hace uso del término “bizantino” cuando en realidad se refiere a una obra románica. Esta tendencia estará marcada en él hasta casi los últimos años de su muerte, ya que los cánones del romanticismo medievalista que influirán su obra, lo llevarán a ver esta arquitectura como cuna del arte medieval y origen del gótico.

Dentro del tomo dedicado a Mallorca, son innumerables las acotaciones y reflexiones que le dedica a este género artístico. En la introducción del tomo, nos habla de cómo es su concepción del arte, y hace referencia a estas tendencias expresando

“(…)Amamos el bizantino, y al través de su rudeza, en sus triples arcos cilindricos, anchos dinteles, gruesos pilares ó cuadrados machones y capiteles caprichosos, procuramos encontrar su elegancia; el gótico es el objeto de nuestro culto, si así puede decirse, y para nosotros el más espiritual, profundo, filosófico, bello, y sobre todo el más cristiano; y no negamos respeto y atención ni al plateresco delicado y menudo, ni al noble greco romano, aunque en nuestro sentir carezca éste de significación aplicado á los usos religiosos⁴⁹”

3.- Se busca transmitir sentimiento, por ello las estéticas de lo sublime y lo pintoresco estarán presentes en las descripciones y litografías. El artista se dedica a contemplar e imaginar, para a través de esa plácida sensación aproximar al lector al estado de contemplación y sublimidad total. Hacer sentir es el principal objetivo, por lo que el patrimonio será siempre abordado desde un punto de vista emocional, sea de añoranza o excitación, más nunca desde una emoción negativa

“(…) antes que la ejecución busquemos la poesía y la filosofía; consultamos las épocas y la historia; y nada calificamos de insignificante, aunque según las reglas lo sea, si lleva consigo algo que caracterice una faz del arte mismo, ú ofrezca interés para el estudio de trajes ó de detalles⁵⁰”

4.- Se busca hacer partícipes a los artistas, pues son expresión de esa historia y reflejo de lo que era la sociedad, transformándolos así en personajes ideales.

“Amantes de lo que es antiguo y honroso á la patria, vengamos en lo posible la memoria de los humildes artífices, á los cuales debe España sus mejores edificios: el polvo de los archivos no nos arredra; y cuando conseguimos arrancar algún nombre ilustre al diente roedor del tiempo y de la carcoma, encontramos viva satisfacción y la más lisonjera recompensa en la persuasión de que, si nuestros trabajos no son desatendidos, aquel nombre se pronunciará al hablar del monumento, y para mayor gloria de la

49 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 5

50 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 4

España habrá otro que añadir á los que forman sus copiosos anales artísticos⁵¹”

5.- Las demás expresiones artísticas como la escultura, la pintura etc., suponen un vehículo para transmitir sensaciones. La mención de estos objetos suele estar cargada de sentimientos que buscan conmover al lector y aproximarle a esa concepción medieval de belleza, que lo haga sucumbir ante lo descrito.

Estas características son válidas de igual forma para las litografías, fieles acompañantes de la prosa, ya que en ellas se refleja el patrimonio de forma pintoresca y sublime, buscando en todo momento despertar en el observador una cadena de sentimientos que lo hicieran añorar y contemplar con otros ojos las maravillas de España.

No obstante, no podemos olvidar que en la mayoría de las ocasiones, las litografías fueron concebidas como colección artística para los aficionados al arte, por tanto sus elementos pueden llegar a estar exagerados, o idealizados, más el contexto general suele mantenerse fiel a la realidad.

De esta manera, y tras una lectura minuciosa de la obra, hemos podido extraer en la base de datos los elementos patrimoniales que a lo largo de la narración Piferrer va no sólo describiendo, sino también mencionando. De esta manera, hemos recogido 280 elementos⁵² de los cuales: 31 corresponden a elementos de arquitectura civil, 49 a arquitectura religiosa, 13 de arquitecturas de defensa, 71 pinturas, 41 esculturas, 6 retablos, 23 sepulcros, 4 inscripciones, 37 elementos clasificados dentro de la categoría de otros (donde destacan ornamentos como candelabros, sillas, tablas talladas, etc.) y 5 elementos de patrimonio natural.

Para un mejor análisis del tratamiento de cada elemento patrimonial dentro de la obra, los hemos dividido en bienes inmuebles, bienes muebles, patrimonio inmaterial y patrimonio natural. Pasemos a continuación a revisar cada uno de ellos dentro de la obra.

51 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 5

52 Ver base de datos, apéndice 4

4.1.1. Patrimonio inmueble

Desde principio del texto, Piferrer nos habla de Mallorca como un “pueblo ignorado y un reino oculto⁵³”, y es que Piferrer se aproxima a la isla en busca del exotismo y la riqueza de un paraje desconocido para la mayoría de los españoles. Es por esta razón, que no nos extraña que el acercamiento del autor con el patrimonio inmueble, sea a través de la comparación y la exaltación de sus pintorescas formas.

Lo primero que notamos a través de la lectura es la relación que trata de crear entre la naturaleza exorbitante que le representa la isla, y sus monumentos. Esta relación se va a mantener hasta el final, pues en todo momento tomará el exotismo y el pintoresquismo del paisaje de la isla para complementar las descripciones.

“Tal vez no son tantas las fábricas que adornan su suelo que pueda parangonarse con las demás provincias españolas; masía posición de las mismas es tal, tan pintorescos los sitios donde ellas no abundan, que compensan ampliamente su falta las bellezas naturales⁵⁴”

Si revisamos la base de datos, podremos ver que hay una mayor mención a la arquitectura religiosa, siguiéndole la de carácter civil y por último la de defensa. Esta característica tiene su explicación en la tendencia romántica, y en los parámetros de apropiación ya antes mencionados, los cuales llevan al autor a enfocarse en las obras más sublimes por su naturaleza.

Es el capítulo dos, dedicado a Palma, donde encontramos más referencias a los monumentos, puesto que la ciudad se le presenta llena de contrastes y formas, permitiéndole a Piferrer resaltar el exotismo de la ciudad y equiparar su valor con la naturaleza que la rodea.

“Esta impresión produce Palma en quien por primera vez la visita: gótica en unas partes, risueña en otras, oriental en muchas y siempre pintoresca, su conjunto hiere vivamente la imaginación⁵⁵”

Y es que, justamente este contraste de tendencias es la característica principal a la hora de revisar la forma de apropiación del patrimonio inmueble por el autor.

53 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 1

54 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 3

55 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 140-141

“En Mallorca, privada de aquel diario comercio de las artes, reorganizada á punta de lanza, y ajenos sus pobladores de la opulencia é influjo de los poderosos que el continente celebraba; no era fácil que continuas construcciones particulares estimulasen el ingenio de sus artífices, ni casi posible que estos inventasen nuevas formas⁵⁶”

Piferrer pareciera sumergir a Mallorca en una especie de espacio sin tiempo, donde las formas se conjugan y logran una estabilidad inigualable, que le dan un valor extra dentro del mundo de la imaginación y el recuerdo, convirtiéndola en el espacio propicio para la contemplación plácida y la añoranza.

Pareciera el autor querer crear una idea idílica de Mallorca, ya que recordemos que los viajeros románticos buscaban alejarse de aquellos espacios que le eran habituales, de las grandes ciudades, y adentrarse en mundos desconocidos, nuevos. A este tipo de público apuntan las descripciones de Piferrer, pues no sólo busca conmover al lector y despertar su interés por el patrimonio, sino que también busca captar al viajero y atraerlo a recónditos lugares llenos de paisajes pintorescos y sublimes.

Es por esta razón que las descripciones de sus monumentos van a estar impregnadas de un halo de nostalgia, perfecto para que Piferrer use los recuerdos que le llegan con la contemplación, para incluir el elemento histórico. No debemos olvidar que para él la arquitectura es sin duda lo único capaz de relatarnos la historia, por ello todo elemento que le permita realizar un contraste, abordar concepciones románticas o despertar la sensibilidad y la emoción del lector ante el inédito paisaje o monumento, será pues destacado por el autor.

“Ásperas cuevas conducen al centro de la ciudad; estrechas y tortuosas unas calles, nada turba su silencio; al paso que otras presentan rica copia de estudios al pintor de género. Conservan algunas pórticos caprichosos y desiguales, ó cuerpos voladizos; las esquinas de otras recórtanse del primer piso abajo, y cargando sobre un grueso pilar vienen á formar como una obra avanzada; y las que no respiran ese carácter árabe ó gótico son tan pintorescas, que en vano quisiera el artista negarles lugar en su álbum⁵⁷”

56 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 139

57 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 138.

Ahora bien, veamos algunos ejemplos de la arquitectura que aborda, y la forma cómo lo realiza.

4.1.2. Análisis de elementos arquitectónicos

4.1.2.1. La Catedral

La Catedral es uno de los monumentos que más placer despierta en Piferrer. Su estilo gótico, su magnitud e imposición, su interior repleto de detalles magníficos, hace que el autor haya dedicado una gran capítulo a describirla. Es sin duda la arquitectura religiosa que más destaca y de la que más aportes realiza.

No es nuestra intención realizar aquí un desglose de todas las descripciones y detalles que da el autor sobre la catedral, al contrario, lo que queremos es revisar la forma de apropiación de dicho patrimonio. Para ello trataremos de ver las descripciones en tres contextos generales: ubicación geográfica y relación con su ambiente, descripción exterior y descripción interior.

De esta manera, Piferrer desde la primera mención que realiza del templo⁵⁸ comienza destacando la ubicación privilegiada que posee, justo frente a la imponente costa de Palma

“¿Cómo no admirar aquella espléndida bahía, en cuyo seno adormida Palma levanta al cielo sus torres, su catedral y su lonja, ó se mira en el espejo de las aguas (...)”⁵⁹”

Haciendo así en cada oportunidad alabo y contrapeso de las dos visiones, tanto la arquitectónica como la natural. No es secreto que para Piferrer el paisaje le resulta más pintoresco que la estructura de la catedral, a pesar de que esta sea gótica, sin embargo, ello no es motivo para que el autor pierda interés en el monumento, al contrario, vincula las dos visiones como un todo, convirtiendo el patrimonio y su entorno en una conjunción inseparable a la hora de describir la ciudad.

“Risueña, muellemente recostada en una prominencia, mírase Palma en el espejo de las ondas, que reflejan su corona de edificios y chapiteles; y como si quisiera rivalizar con la belleza

58 Ver base de datos

59 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 3

de su situación, allí hace alarde de sus mejores fábricas. Las torrecillas de la Lonja asoman por encima de la muralla, mientras hacia la derecha la imponente masa del Palacio sombrea la playa desde aquella altura, y la Catedral levanta las agujas de su frontispicio y los numerosos estribos, arbotantes y botareles de mediodía⁶⁰”

Ante esto, nos atrevemos a afirmar que la relación naturaleza-catedral es el elemento que más llama a Piferrer del templo. Su ubicación, la relación que posee con el mar, son las expresiones sublimes que el autor necesita para alcanzar el tan anhelado estado sensible, para construir el puente entre la realidad y la divinidad

“Su misma situación favorece este buen efecto arquitectónico: enfrente del terraplén, sobre el cual está erigida, el Mediterráneo baña las playas deliciosas de la bahía, y el terso cristal de las aguas refleja con amor los tonos pardos de sus esculturas. Y si de repente el cielo se oscurece y la tempestad rompe y agita la superficie del mar, ve entonces, peregrino-artista, á contemplarla. La lluvia, azotada por el viento, vela aquellas formas, en las cuales finge movimiento; cerca y á lo lejos mar y cielo no forman sino una masa cenicienta, en medio de la cual ella hace resaltar el colorido que le dieron los siglos; á sus pies revientan las olas y medio la ocultan con el vapor de sus espumas; su estrépito y los mugidos de la tormenta comunican cierto horror al sitio y al alma; y cuando todo en derredor se desencadena y estremece, place reposar los ojos en aquella fábrica siempre suave, siempre quieta⁶¹”

De igual manera, a la hora de hablar del exterior, parte de la idea de un ambiente idílico, haciendo siempre hincapié en los estilos artísticos que la conforman, las cuales son el eje neurálgico de los comentarios

“No desdice de la grandeza del lugar la del templo: sus paredones altísimos pasan al que desemboca en la plaza; por todos lados preséntase ceñido de gruesos y fuertes estribos; y los que apean los empujes del remate de las naves son de tan vastas dimensiones, que allí aparece la fábrica como una construcción gigantesca. En la parte de mediodía abundan tanto los botareles piramidales y arbotantes, y es tan agradable su efecto, que vista desde el mar preséntase la iglesia rica en crestería y elegantemente decorada: bella propiedad de la arquitectura

60 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 137-138

61 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 167-168

gótica, la de convertir en el mejor adorno de los edificios lo que sólo á su sostén estaba destinado”⁶²

Sin embargo, no toda ella se lleva halagos y esplendores, ya que Piferrer critica la mezcla heterogénea de estilos, muchas veces caprichosa e insatisfactoria para sus cánones artísticos.

“Buenos arabescos siembran el espacio que ellas no ocupan; pero en el intercolumnio inmediato a la misma puerta, en vez de aquellos hay á una y otra parte dos nichos sobrepuestos, que contienen estatuas de santos, no enteramente proporcionadas ni de notable estilo. Como si de propósito quisiera contrastar con este primer cuerpo, que es bastante alto y adelgazado, el arquitecto le puso encima un segundo muy bajo y como encogido, decorado á una y otra parte con un solo nicho”⁶³

Las descripciones de la fachada van a ser en todo momento de gran detallismo, llegando a crear fotografías con palabras, a las que va incluyendo metáforas, quedando clara su afición por el arte nacido de una verdadera inspiración y con un sentido más allá de lo artístico.

Si comparamos sus descripciones con la de otros viajeros de la misma época⁶⁴, no podemos negar que la información aportada por Piferrer es mucho más extensa y profunda, aportando más datos para un estudio patrimonial. Sin embargo los comentarios son netamente descriptivos, reservando las reflexiones para las tendencias artísticas y no para el monumento en sí.

De todas las descripciones que realiza nos resulta interesante la descripción de la entrada lateral del Mirador, ya que aporta datos sobre terminaciones típicas de Mallorca. Esto lo vemos en dos oportunidades “Guarnecen el arquivolto exterior, que los antiguos

62 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 148-149

63 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 150

64 Por ejemplo podemos mencionar a Cortada, el cual en su libro *Un viaje a la Isla de Mallorca en el Estío de 1845*, describe la Catedral de la siguiente manera: “He visto la catedral que es grande y escesivamente atrevida, pero no hay en su interior aquella profusion de adornos que se notan en todos los monumentos de este género. Es de un gótico tan sencillo que casi ralla en lo pobre, pero esto mismo le da mas grandiosidad; y como sus columnas formadas de un solo cuerpo y no en haces, tienen una altura y una delgadez verdaderamente prodigiosas y las paredes estan de todo punto desnudas, presenta un carácter de inmensidad que sorprende”. Imprenta de A. Brusi, Barcelona, 1845, p. 25

artífices mallorquines llamaron *gran xambrand*, hojas que se encorvan con pompa como para aumentar las dificultades al cincel”⁶⁵

Y luego, en la misma descripción expresa “forman el segundo nichos con repisas ó peanas sostenidas por bustos fantásticos, y con doseletes, ó tabernáculos en el lenguaje técnico-gótico de Mallorca (...)”⁶⁶

Comentarios como estos, ratifican la presencia de un estudio a la par de la contemplación, hecho que le da mucho más peso y valor histórico a la información que nos otorga.

En cuanto al interior de la iglesia, vemos como Piferrer continua destacando las características pintorescas del templo

“Quien por primera vez sienta el pié en el umbral de esta iglesia, párase sobrecogido de una impresion como de temor, y la majestad inmensa del interior anonada todo pensamiento terrestre é hinche su alma de un ardor sublime”⁶⁷

Nos ubica en el espacio describiéndola como “tres naves vastas, largas y altísimas se tienden profundamente, divididas por siete pares de pilares delgadísimos y elevados”⁶⁸, comienza a destacar así las grandes dimensiones del edificio, y sus delgadas columnas. Su traza, aunque de carácter gótico, la ubica con ciertas influencias bizantinas, comparándola así con la catedral de Girona, sin embargo, no duda en expresar su descontento por la desnudez de su interior

“La idea general del templo es grande y atrevida, la impresión primera fuerte y sublime; mas cuando los ojos se han familiarizado con las arrojadas bóvedas y delgados pilares, la triste desnudez, que en casi todas partes reina, disminuye la ilusión, y priva á la fábrica de un interés progresivo”⁶⁹

65 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p.164

66 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 165

67 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 151

68 Ibidem

69 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 152

Con este comentario Piferrer pasa a reflexionar sobre el arte gótico, el cual gracias a su riqueza en detalles permite disfrutar de varias formas el monumento, por lo que reduce su opinión de la catedral a una exclamación: “después de un atento examen, tal vez se deseara menos elevación en las bóvedas ó mayor diámetro en las columnas”⁷⁰

Sin embargo, las capillas ayudan a mejorar la percepción de la Catedral, en especial la Capilla Real, la cual posee mayor ornamentación y detalles árabes que la hacen sobresalir de entre todo el recinto.

Las descripciones del interior son detalladas y profusas, dándole gran protagonismo a los bienes muebles que contiene, pues a través de ellos busca la sensibilización del lector. Para Piferrer “el ornato nace directamente de las entrañas de la obra, es parte constitutiva de ella, como las flores lo son de las plantas”⁷¹, y es a través de esta abundancia de detalles que la pieza cobra sentido, pues crea múltiples puntos de vista que permiten al observador maravillarse con cada combinación, para luego alcanzar el estado ideal de sublimación en la contemplación total de la obra.

Es por esta razón que, lo que predomina más en estas descripciones, son la constante referencias a las combinaciones de géneros artísticos dentro del templo.

“De este modo, mientras el estilo gótico enriquece los sitiales y los respaldos, los relieves del friso revelan el de la restauración, y los dos ingresos lo ofrecen en toda su pureza; y si al entrar por el trascoro ve el viajero á la izquierda repartida en dos pequeños medallones la fecha de 1529, no extrañará que en esa época de transición aquella obra fuese pasando por los cambios sucesivos que en ella produjeron tal amalgama de géneros”⁷²

Para Piferrer no queda duda de que la función a la cual fue destinada el templo, la cumple debidamente

“Digno es aquel lugar de ser casa de un Dios inmenso, y bien á su inmensidad corresponden las ideas que la profundidad y atrevimiento de las bóvedas inspiran; el canto de los sacerdotes

70 Ibidem

71 PIFERRER, P, PI Y MARGALL, F: *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer y Pi y Margall, Cataluña: tomo segundo*, Imprenta Joaquin Verdaguer, 1844-1850, Barcelona, pp. 206, 207

72 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 155

se desparrama y se pierde como voces de coros invisibles, y los sonos del órgano semejan con su trompetería ruidosas amenazas, ó con sus flautas murmurios de fuentes que se difunden⁷³”

De igual manera, debemos hacer mención de las litografías que acompañan el capítulo. Un total de seis imágenes, más un plano, nos muestran gráficamente este espacio ya idealizado a través de la prosa de Piferrer. Podemos ver que aunque algunas de las imágenes muestran los detalles de las ornamentaciones, y parecieran ser fotografías del interior, otras están exageradas y dominadas por el pintoresquismo, el mejor ejemplo lo encontramos en la litografía del interior del templo y en la de la puerta del Mirador⁷⁴, donde vemos unas proporciones exageradas y dramatizadas.

Si bien es cierto que uno de las características de las litografías de Parcerisa, es el libre uso de las proporciones, estas dos imágenes en específico parecieran estar exageradas para resaltar los elementos, como por ejemplo la altura de las columnas y la majestuosidad de la puerta.

Otro punto interesante que destacamos de las litografías es que no hay una imagen del exterior salvo la de la visión general de Palma. Este hecho nos lleva a pensar si Parcerisa no podía concebir, al igual que Piferrer, la Catedral como un elemento único, sino como parte de una composición, de un todo natural que hace única la costa de Palma.

73 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 151

74 Ver ilustraciones 3 y 4

MALLORCA.



PUERTA
de la Sala Capitular de Palma

Ilustración 2:

Litografía 10: Puerta de la sala Capitular de Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.*



Ilustración 3:

Litografía 11: Catedral de Palma PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.

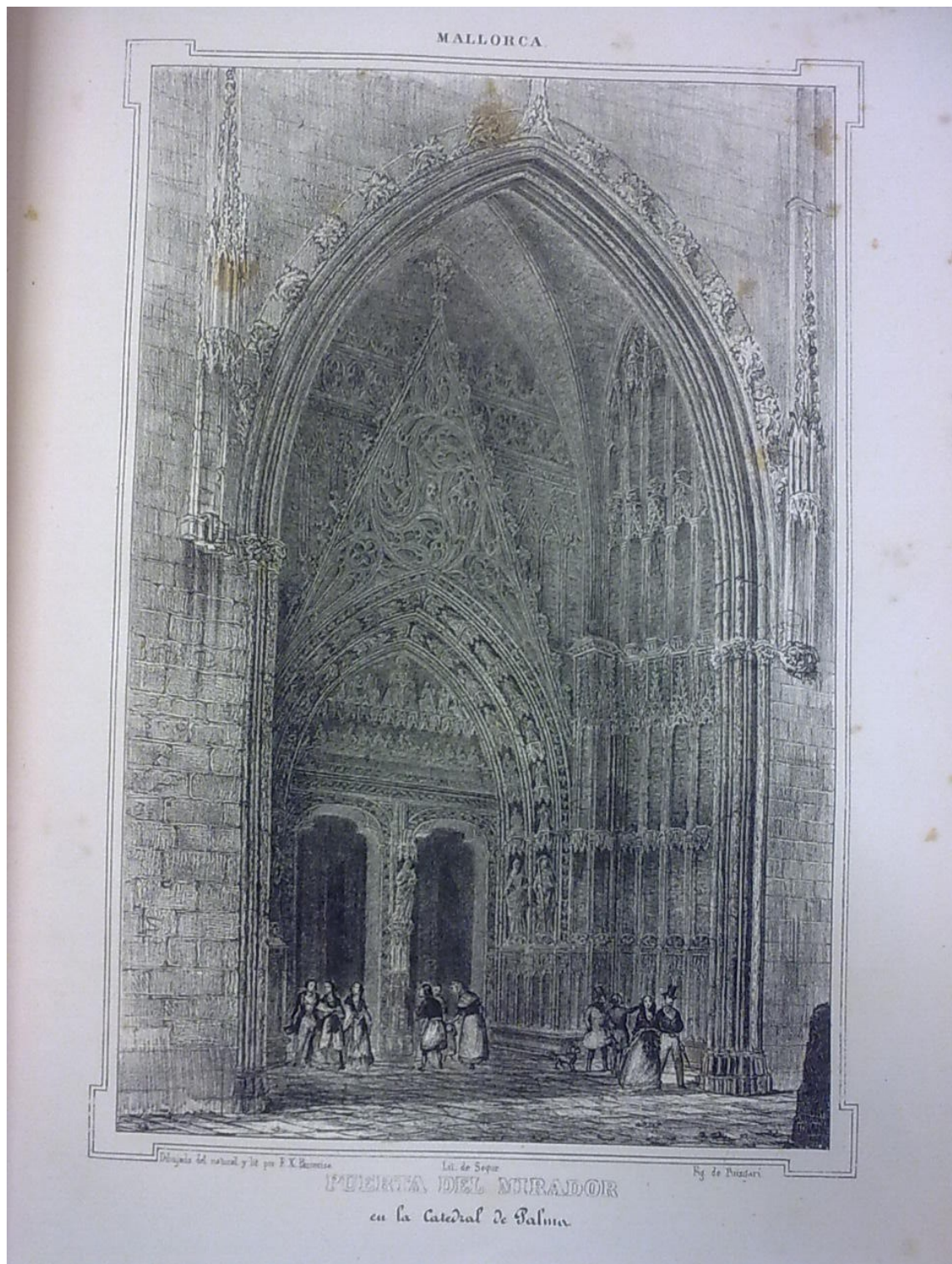


Ilustración 4:

Litografía 12: Puerta del mirador en la Catedral de Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España* obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.



Ilustración 5:

Litografía 2: Vista General de Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcera, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquín Verdager, 1839, Barcelona.

4.1.2.2. Los baños árabes

Si bien el gótico y románico-bizantino son los estilos principales para el autor, a la hora de hablar de la arquitectura de Mallorca, no podemos negar la importancia que cobran los vestigios del arte islámico. Siguiendo esa tendencia de ver la ciudad de Palma como un híbrido de culturas, Piferrer se lamenta por el paso de los cristianos quienes borraron toda muestra del esplendor de dicho arte.

“La espada de los cristianos borró en el estrago de la expedición primera los mejores monumentos de los árabes; y después de la segunda, la diferencia de religión y de costumbres acabó para siempre con los que aún embellecían á Palma⁷⁵”

Sin embargo, Piferrer se dedica a recopilar todo lo que queda en la isla, siendo los baños árabes un buen ejemplo. Hemos tomado esta descripción de entre las de su estilo, pues a pesar de que es corta y concisa refleja varios elementos interesantes.

En primer lugar, Piferrer nos ubica en el espacio, dándole un carácter casi solemne, luego de reflexionar sobre la pérdida de este tipo de monumentos en la isla, nos indica que se encuentra “en uno de los barrios más silenciosos⁷⁶”, terminando de marcar su visión ante la desaparición de este tipo de monumentos, pues pareciera que sólo el olvido y el desinterés permitió la salvación de estos baños.

En segundo lugar, comienza la descripción marcando el carácter rústico que posee el monumento, pero no como si de una ruina se tratase, sino más bien como con el desconcierto de quién se enfrenta a un edificio desconocido, que se aparta de los cánones artísticos que le son familiares

“Es una sala baja y cuadrada, que forma un peristilo; y las bóvedas corridas cargan en cada corredor sobre cuatro columnas de muy corta altura, y desiguales en los fustes y en las bases. Corónanlas sin proporción ni ajuste toscos capiteles; y de unas impostas gruesas y muy salientes, bien que algunas no desnudas de gracia, arrancan las curvas reentrantes de los arcos, á manera de herradura. Pero, por una extraña disposición, sobre este cuadro de columnas puso en el centro el artífice una bóveda en forma de cúpula, y en vez de pechinas trazó el círculo y cortó los

75 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 141

76 *Ibidem*

ángulos tirando en cada uno un arco, que, ancho y más elevado que los otros, se apea en los segundos pilares de cada corredor⁷⁷”

Culmina la descripción reflexionando sobre la funcionalidad del espacio, y cómo aquello que hoy es una estructura llena de misterio, era usada para algo tan sutil como un baño

“En esta cúpula algunas pequeñas aberturas circulares y alfeyzadas dan paso á la luz, que suave y templada debía de esclarecer misteriosamente el estanque del centro, y acreciendo las proporciones del sitio, sin disipar enteramente las sombras, se armonizaría con la perezosa voluptuosidad de los placeres del baño⁷⁸”

Esta descripción es acompañada con una litografía igualmente ilustrativa. En ella no sólo está reflejado ese carácter rustico del espacio, sino que Parcerisa usando personajes, refleja ese sentimiento de tranquilidad que quiere transmitir Piferrer con la acción del baño.

Parcerisa pone gran empeño en dibujar detalles como los de las columnas, los capiteles, y los arcos roídos.



Ilustración 6:

Detalle litografía de los Baños Árabes. Tomada de la litografía 5: Baños árabes en Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1839, Barcelona.

77 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 142

78 Ibídem

Además hace compañía al comentario de Piferrer sobre la desidia de estas zonas, al colocar el espacio descuidado y sin ningún funcionamiento aparente, los personajes parecieran tan sólo reposar en el frescor del interior para luego dirigirse a otras tareas, no hay en la litografía un elemento que caracterice el espacio como lo que es: unos baños árabes⁷⁹.

⁷⁹ Ver ilustración 7

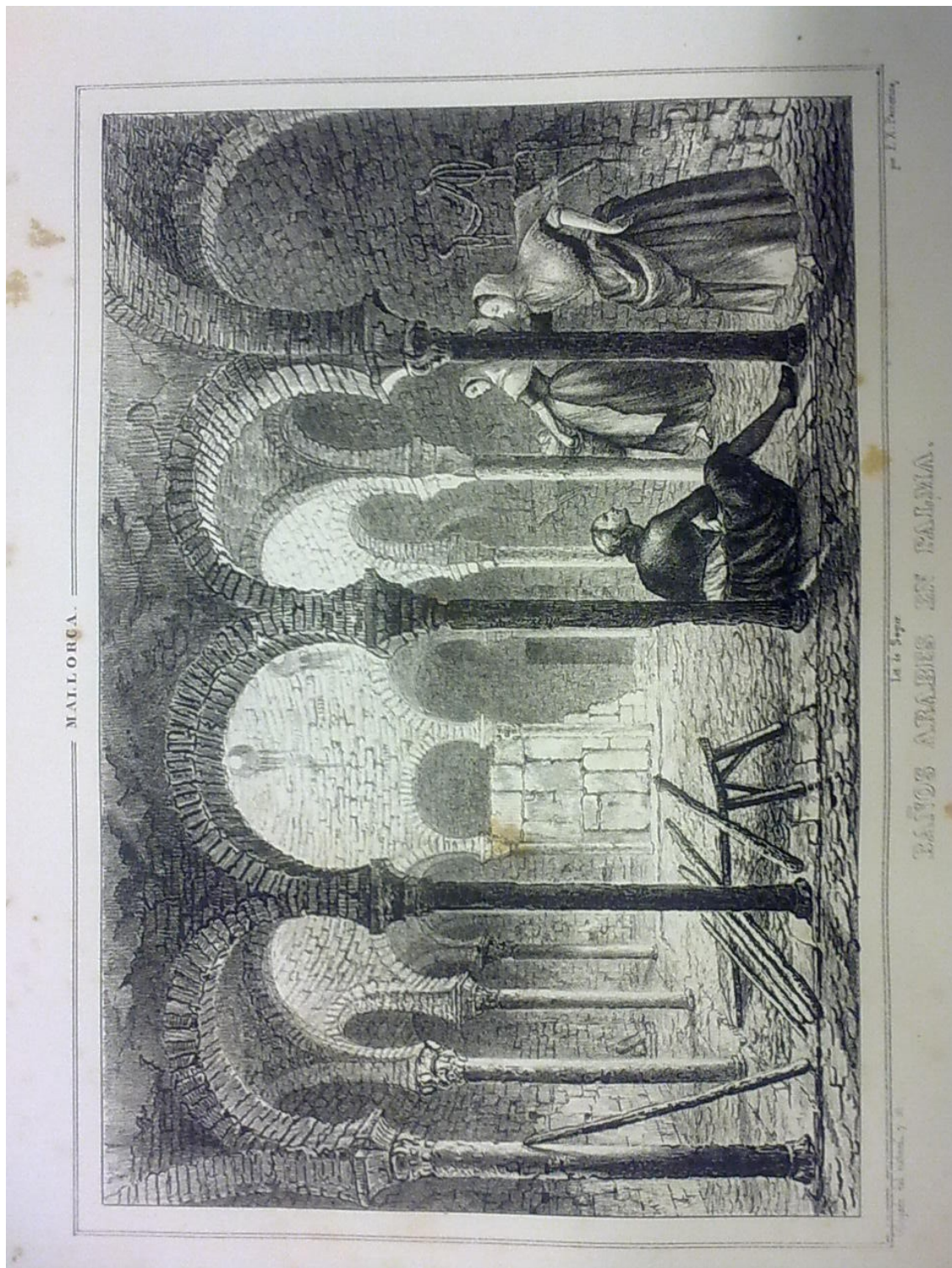


Ilustración 7:

Litografía 5: Baños árabes en Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.*

4.1.2.3. El Castillo de Bellver

El Castillo de Bellver, es uno de los monumentos a los que Piferrer más atención le presta. Desde el inicio del libro, nos lo presenta como el “guardián de la ciudad”, el cual corona desde su cumbre la bahía, y es que el castillo pareciera despertar en Piferrer la efusividad de su prosa, recreándonos así en imágenes llenas de pintoresquismo, que buscan excitar la imaginación del lector

“A media legua de Palma, álzase el castillo de Bellver en una de las posiciones más pintorescas que á todo monumento puedan desearse. Ocupa la cumbre de una colina de todas partes desgajada; el mar lame su falda por mediodía; hacia el oriente la ciudad hace ostentación de sus cúpulas y chapiteles; y á poniente y norte tiéndese la cultivada llanura, y asoman las crestas tapizadas por el variado verdor que las fuerza á producir la mano del hombre. Una frondosidad más vistosa que densa viste las laderas y deleita los ojos, como si aquella base florida ricamente matizada estuviese diciendo cuánto se envanece de sustentar su corona torreada, que tal parece el fuerte á quien de lejos lo mira⁸⁰”

Es por ello que de todos los monumentos que describe, el castillo es el que más elaboración poética contiene. Aborda el edificio desde la sublimidad, por lo que sus descripciones están llenas de recursos poéticos, metáforas, epítetos y referencias.

“La profundidad, ó si cabe decirlo, negrura de la cava, el ancho vientre del talús, la aparente robustez de la muralla, las fuertes albacaras, los gruesos pilares y garitones, y aun las pocas ventanas antiguas que á trechos allí se abren, dan al todo cierta grandiosidad que causa impresión sublime y profunda en quien lo contempla, cuanto más, habiendo la mano de los siglos pintádolo con sus colores é impreso en él aquellas señales de decrepitud que son tan venerables y poéticas como funestas á los edificios⁸¹”

En cuanto a las descripciones arquitectónicas, Piferrer se muestra asombrado por la calidad de la construcción, haciendo hincapié en la importancia de la contemplación para alcanzar a percibir la magnitud de la obra, tan llena de detalles y tan bien

80 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 269

81 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 271

ensambladas sus formas, que “á primera vista no fácilmente se deja percibir ni del observador más atento y experimentado⁸²”

Otro detalle interesante que presentan las descripciones arquitectónicas, son los adjetivos que le otorga, pues lo caracteriza como un arte “severo”, “riguroso”, pero a la vez “gótico en su forma” y “elegante”. De manera que Piferrer vuelve nuevamente a presentar el patrimonio mallorquín como una conjunción de formas, más esta vez incluye un elemento nuevo como es la dualidad de su composición artística

“Su carácter sencillo y robusto claramente está diciendo su destino; y si sus ojivas y sus bóvedas respiran airosidad y gallardía, una y otra de tal manera se combinan con lo grueso de las dovelas y de los pilares y con su corte severo, que muy bien se conoce que así habían de embellecer los ojos y alegrar el ánimo como de resistir la furia del batir y de los asaltos. Esta buena mezcla de elegancia y robustez también induce á creer que no tan sólo para la defensa de aquella parte de la isla mandó erigir el castillo el rey D. Jaime II, sino que aun lo destinó á ser casa de placer de la corona; con lo cual justificó el poético y significativo nombre que á su magnífica situación debía⁸³”

Este carácter dual que le otorga al castillo lo mantiene también al hablar de su historia, pues narra los acontecimientos que simultáneamente pasaban durante su construcción, y nos introduce en las aportaciones de Jovellanos, quien estuvo preso en él, y adoptó el espacio no como una cárcel, sino como objeto de estudio artístico.

A partir de este momento Piferrer pasa a recordar el sentir de Jovellanos, a imaginar su estancia y a destacar la presencia de este ilustre personaje. Se deja llevar así por la reminiscencia de la naturaleza que envuelve el castillo, alegando que hablar de éste sería repetir lo dicho por Jovellanos.

No se permite así grandes reflexiones sobre lo que observa, ni comentarios de estilo o acotaciones históricas, en este capítulo enfrenta Piferrer el monumento con ojos de poeta y no de historiador.

82 *Ibidem*

83 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 272

Con las litografías ocurre parcialmente lo mismo, el castillo es mostrado con sus detalles pero siempre en segundo plano, tomando protagonismo los personajes que recrea.

En las dos primeras láminas que acompañan el capítulo, el castillo es mostrado con un matiz de misterio y lejanía, resaltando ese carácter severo que describe Piferrer, a pesar de que sus personajes presentan una actitud afable y relajada propio de la poética del pintoresquismo⁸⁴.

La tercera litografía por el contrario muestra la belleza y el detallismo de la galería⁸⁵ que tanto alaba el literato. Aunque de exageradas proporciones, muestra claramente la elaboración de sus formas arquitectónicas, las cuales pierden su sobriedad gracias a la presencia de los soldados que calmadamente conversan.

84 Ver ilustraciones 8 y 9

85 Ver ilustración 10

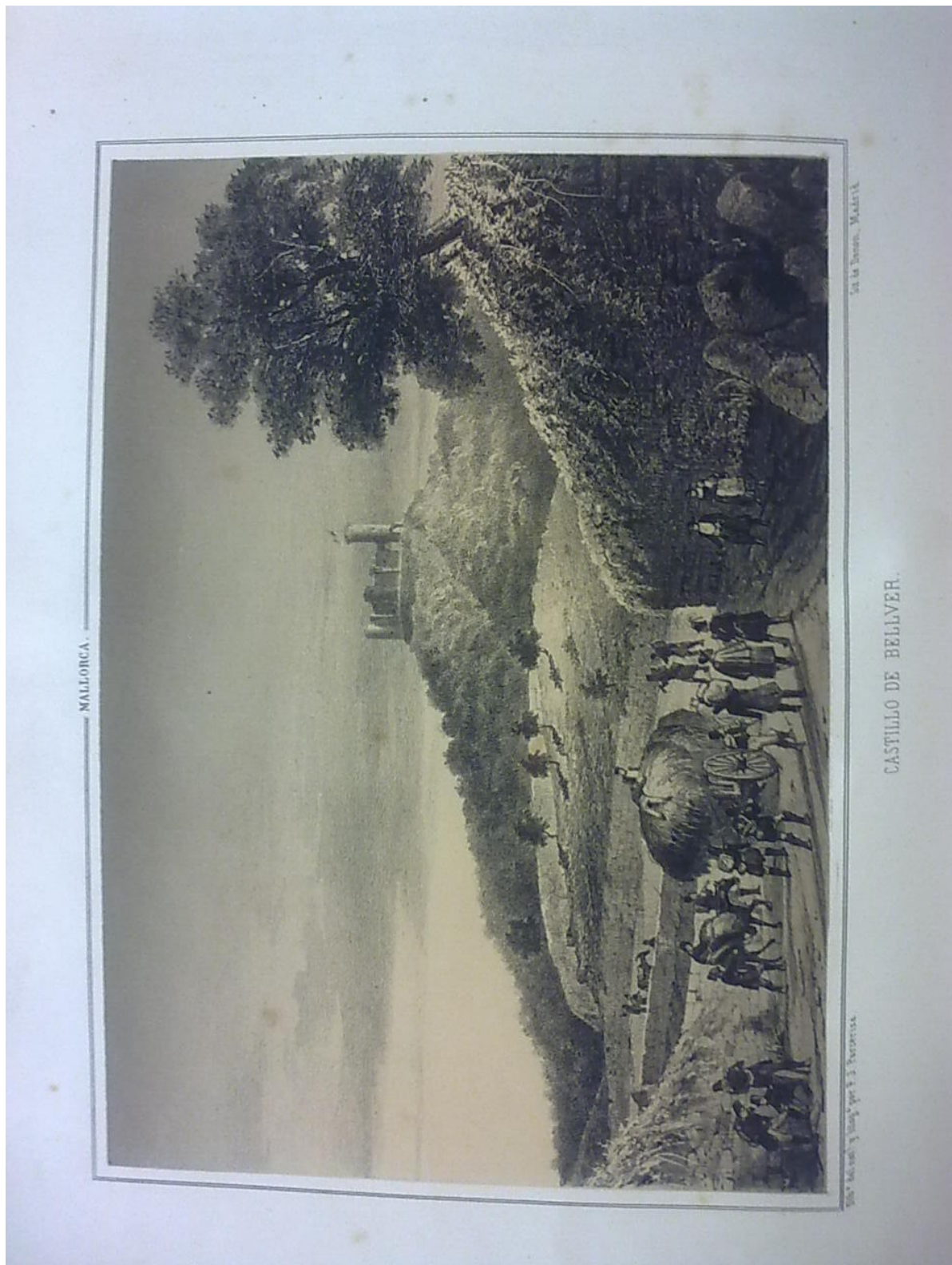


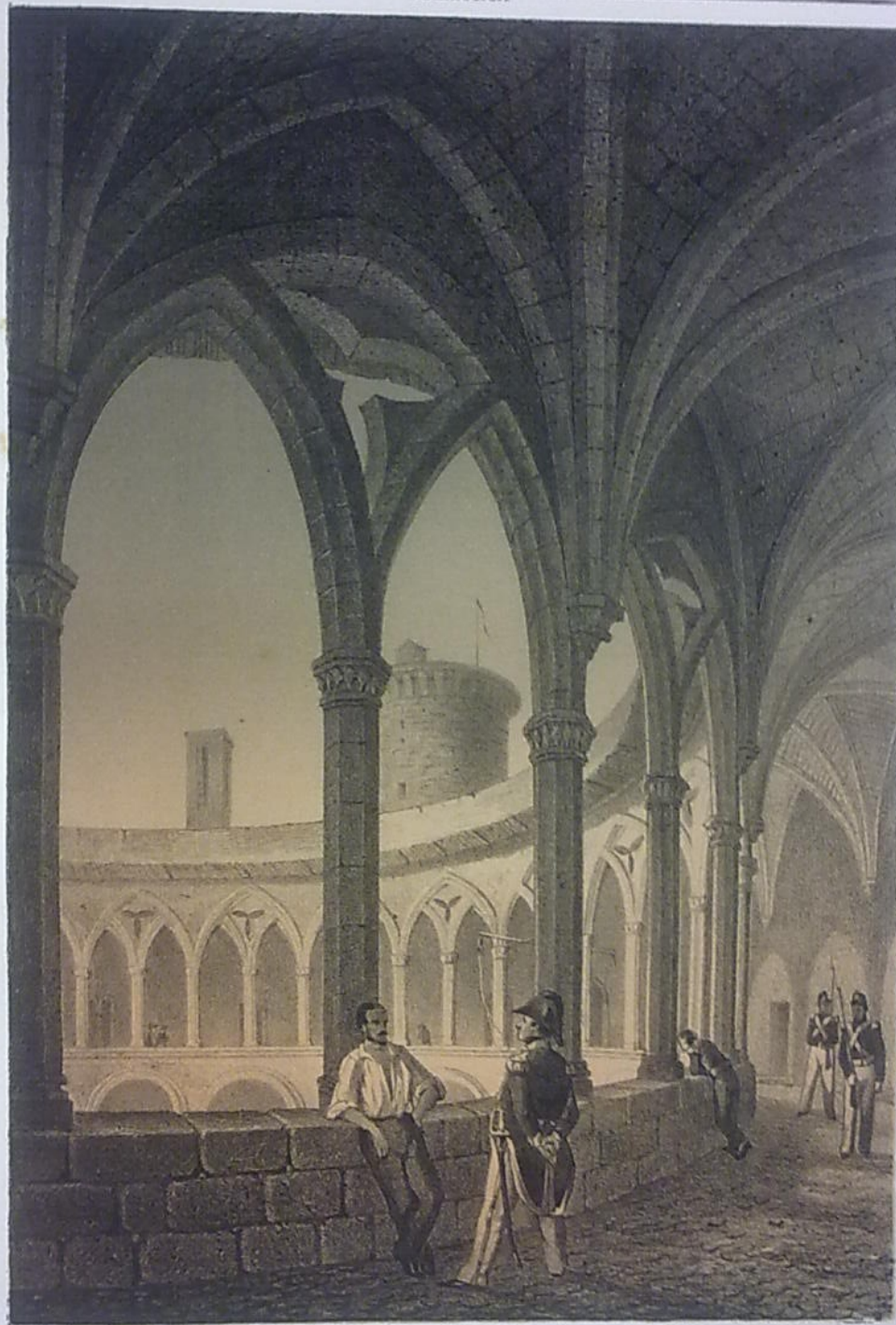
Ilustración 8:

Litografía 17: Castillo de Bellver. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.



Ilustración 9:

Litografía 18: Torre del Homenaje Castillo de Bellver. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España* obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.



Dib^o del nat^o y Lit^o por F. J. Parcnerisa

Lit de M. Bort. Atcha 49.

PATIO DEL CASTILLO DE BELLVER

Ilustración 10:

Litografía 19: Patio del Castillo de Bellver. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas*

dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1839, Barcelona.

4.2. Patrimonio mueble.

A simple vista pareciera, que el patrimonio mueble es el punto menos desarrollado en la obra, ya que, tal como lo menciona Piferrer en la introducción del tomo de Cataluña “la arquitectura, ante que por espacio de tantos siglos fue, si no la única, al menos la mejor y principal expresión de los sentimientos de toda una época⁸⁶”, quedando así las demás expresiones subordinadas a las descripciones de las edificaciones. Sin embargo, si revisamos la base de datos podremos observar que de la totalidad de los elementos mencionados por Piferrer en el texto, 183 pertenecen al género mueble.

Este punto nos llama mucho la atención, ya que al realizar la lectura del libro pareciera que estos elementos no poseyeran tanto peso, pues el autor casi no se detiene a describirlos, tal como lo hace con el patrimonio inmueble. No obstante, si afinamos un poco la mirada, podremos notar que en realidad el autor hace uso de estos objetos en todo momento, hasta el punto de que los transforma en una herramienta importante para demarcar e intensificar las descripciones que realiza.

Y esto lo logra no sólo gracias a su prosa romántica, a través de la cual va enunciando los objetos, sino que también pareciera tener un criterio para la selección de los elementos que menciona y lograr así su objetivo. Es decir, en el momento de la descripción, Piferrer no relata la totalidad de los objetos, sino que sólo se detiene en aquellos que le permitirán dar mayor impresión a la escena narrada.

El más claro ejemplo de este parámetro descriptivo en la mirada del autor, la encontramos en la visita a la Iglesia de Santa Eulalia⁸⁷. Al describirla, Piferrer nos muestra su desagrado por las reformas que se le han realizado con el paso de los años, y aclara que incluye el templo en las referencias por considerarlo “un templo gótico muy notable, ya que no por su riqueza, por la armonía de sus proporciones”⁸⁸. De manera

86 PIFERRER, P, PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer y Pi y Margall, Principado de Cataluña, Imprenta Joaquín Verdaguer, 1839, Barcelona.* p. 22

87 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 198-200

88 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p 199

que, en su interior sólo se detiene a describir el retablo de la capilla de Santa Praxedes, que él considera de la decadencia gótica, pero que le permite resaltar el templo a pesar de las restauraciones, ubicar al lector en una imagen fija dentro del espacio que describe, e hilar la información histórica que desea aportar.

“Junto á la puerta que mira á oriente, hay una imagen antigua de Jesucristo sobre madera; y á la derecha del ingreso principal, la primera capilla conserva un retablo de la decadencia gótica. Casi plano, sírvele de base una línea de pequeños bustos de santos; y sobre ella cinco cordones ó columnitas boceladas en espiral forman cuatro comparticiones, en que se ven pintadas las imágenes de Santa Bárbara, Santa Apolonia, Santa Lucía y San Blas. Acompañan á este retablo dos escudos colgados de lo alto de la pared, ofrenda tal vez de los fundadores de la capilla; el uno de ellos, que lleva un lebril de oro en campo de gules, es sin disputa el más vistoso aún de los que la catedral contiene⁸⁹”

En el capítulo tres, dedicado a la Catedral de Palma, Piferrer al comenzar a describir la Capilla Real, el primer dato que introduce es una descripción de sus esculturas, cargando la escena de exotismo:

“Los artífices árabes también trabajaron para enriquecerlo; y allí se conserva un testimonio precioso de la pericia que en la alfargería y escultura alcanzaron aquellos dominadores de Mallorca. Es un pequeño ándito ó tribuna descubierta de madera, que corre toda la capilla á la altura de un tercio de sus paredes: sus esculturas forman una combinación delicada é ingeniosa; y los colores, que aún resplandecen medio ocultos debajo del polvo, más que de obra cincelada le dan aire de alfombra ó rico tapiz moruno⁹⁰”

Aquí el autor no sólo nos otorga los elementos para que recreemos una imagen de la capilla, sino que también nos crea un ambiente, al introducir el elemento “polvo” dentro de la descripción y resaltar la magnificencia de los colores por encima de éste, logra ubicarnos en un espacio mucho más real y tangible que si sólo nos ofreciera una descripción idílica de lo observado. Esta forma de narrar es uno de los elementos que más destacan dentro del texto de Piferrer, pues logra convertir los objetos en puntos focales dentro de la imaginación del lector, desencadenando un recuerdo, o alguna

89 *Ibidem*

90 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 152 - 153

imagen vista, desembocando así dentro de él ese estado sublime que el autor desea lograr.

De igual manera, Piferrer selecciona los bienes muebles dentro de los monumentos para sustentar sus reflexiones sobre el arte. Ya hemos visto como el arte gótico marca pauta en la selección artística de los monumentos que los autores trabajaron, pues en el caso de los bienes inmuebles es igual, las piezas que son consideradas de gran valor artístico por ser góticas o por ser vestigios de lo que fuera el arte islámico en la isla, son resaltados con mayor afán que otros, permitiéndole al autor reflexionar sobre sus estilos:

“Los siete nichos, que estos arcos forman, contienen estatuas de santos; y ocupa el central la Virgen, debajo de un grande y trabajadísimo doselete, que vence en altura á la calada cornisa y á las ocho agujas que señalan el remate de los pilares. Es un monumento bello é interesante de ornato gótico, la mejor joya de aquella iglesia por la preciosidad de sus detalles; y si al contemplarlo se recuerda cuántas obras góticas, modelos de sentimiento y de elegancia, hubieron de ceder la plaza á los delirios churriguerescos en los siglos de la decadencia artística, se bendecirá la memoria del artífice moderno, que á espaldas de su trabajo extravagante y mezquino dejó aquel trozo de escultura, que para siempre publicará su mal gusto y hará resaltar la fealdad de su obra”⁹¹

Los bienes muebles son usados por Piferrer para afianzar otro concepto latente siempre en la obra, y el cual vincula con el arte, como lo es el cristianismo. En la descripción que realiza de la tumba de D. Antonio Galiana, ubicada en la Catedral de Palma, expone:

“(…) Una simple urna gótica sobre dos ménsulas, con una lápida y dos escudos de armas en el frente, habla al alma con más fuerza que los magníficos panteones greco-romanos: la sencillez de su forma revela su fúnebre destino, y despierta imágenes de otra vida prometida al cristiano. Si un nicho la encierra, la ojiva comunica su místico espíritu al todo; y aunque la mano del escultor la siembre de detalles, jamás labra un adulator panegírico del difunto, sino que sólo tiene en cuenta el sentimiento religioso. Pequeñas figuras, tristes y severas, se envuelven en anchos ropones, y ocultan su dolor debajo de los sombríos capuces; el alma, desmida y suplicante, llevada por los

91 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 154

ángeles sube al cielo, donde el Dios de justicia da la recompensa eterna ó el eterno suplicio; y si allí aparece alguna alusión al finado, es su estatua, tendida sobre la losa, juntas las manos, y estampada en su rostro la quietud de una muerte cristiana⁹²”

Podemos ver cómo Piferrer para ratificar el arte como camino a la redención y acercamiento a Dios, caracteriza las esculturas que posee el sepulcro, dándole expresiones humanas que lleven al lector a sentirse conmovido por el difunto, además de incluir un elemento muy interesante como es la figura del artista.

Durante la obra son muchos los escultores y artistas que menciona Piferrer, transformando así el sentir del escultor en un elemento más que enriquece la descripción. Ya desde el tomo de Cataluña el autor venía dándole cierto protagonismo a los escultores, y hasta lamentándose de que en muchas crónicas se anula por completo la presencia de estos artistas, dejándose de mencionar sus nombres y oficios

“(…) Pero, cuál fue el escultor que cinceló aquellos preciosos monumentos, que eternizó en la piedra al rey con su corona, al obispo con su mitra, al caballero con su armadura, y a la dama con su magnífico y suntuoso ropaje?⁹³”

Sin embargo, en el tomo dedicado a Mallorca, este problema parece solventarlo mejor, ya que se recrea en muchas descripciones con los escultores, a los cuales les otorga una personalidad muy real y lo sustenta con el componente histórico. El mejor ejemplo lo vemos al final del capítulo tres⁹⁴, donde Piferrer inscribe los nombres y oficios por orden cronológico de todos los maestros que participaron en la construcción de la catedral.

Datos como este, le otorgan a los bienes muebles un carácter más real, pues podemos imaginarlos en un contexto mucho más completo, aumentando así la totalidad de la descripción del monumento.

Cómo podemos ver en la base de datos, los objetos que Piferrer menciona son de diverso índole, lo que nos da un marco de estudio más extenso, además, los datos que

92 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 162

93 PIFERRER, P Y PARCERISA, F: op. cit. p. 6

94 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 190-194

ofrece al ser - en muchos casos- de igual amplitud de detalles, nos permite realizar un seguimiento histórico no sólo de los objetos, sino también de sus autores.

Ahora bien, revisemos algunos casos más específicos de los bienes que menciona.

De todos los elementos que Piferrer hace referencia, las pinturas se destacan como el elemento más mencionado, con un número de 71 piezas. La mayoría de las pinturas las encontramos asociadas a espacios no religiosos, ya que pertenecen a la colección del conde de Montenegro.

Son muchos los viajeros que han hecho mención a esta colección, Cortada, Laurens, Medel, el Archiduque Luís Salvador, entre otros, y todos la ratifican como un gran conjunto representativo del arte español, que además demuestra el alto patrimonio de la nobleza palmesana, aunque la mayoría de las casas no poseen grandes muestras artísticas. Piferrer no se queda atrás, como ellos se interesa por la colección de la familia Despuig, con quienes mantuvo relación durante su visita y demuestra un gran aprecio, aunque en el texto le dedica mayor atención a las esculturas, lamentando que las mejores pinturas se encuentren todavía resguardadas en la casa de la familia de Palma.

Piferrer no se limita ante ello⁹⁵, y en el anexo número uno de la tercera parte del libro realiza una descripción de algunas piezas entre las que se cuentan 46 pinturas, algunas de las cuales acompaña de una descripción, en ocasiones muy pequeña “Número 1 Bamboche: un figon en primer plano; un grupo de bebedores muy animados; ricos efectos de luz y sombra; buena lontananza: autor B. Veeninx, 1660; un pié y 8 pulgadas”⁹⁶, y en otras de gran extensión y detalle incluyendo reflexiones personales y datos históricos:

“Núms. 41 y 53: son dos tablas góticas pintadas al óleo por Jeronimus Bosch, de 3 pies y 6 pulgadas de alto; el apellido catalán ó mallorquín del autor no consiente que mencionemos sus asuntos sin mayor alabanza que en los demás. El infierno ocupa la mayor parte de entrambas tablas, y en las figuras tremendas de los malignos espíritus, en la representación de los tormentos, en los monstruos espantables que donde quiera

95 Aunque acota a pié de página que la causa de este anexo son “los reducidos límites que nos ha sido forzoso dar”

96 PARCERISA, F, PIFERRER, P. op. cit. p. 331.

asoman hay tanta riqueza de fantasía, que las constituyen rivales, bien que en mayores dimensiones, de las que en otros países y particularmente en Italia el genio cristiano de la edad media consagró á la representación del Juicio final y de las penas eternas. (...). También como en aquella triple Divina Comedia aparecen algunas escenas dulcísimas de Gloria al lado de las primeras; y no hay corazón que pueda resistir á la suavidad con que por las aguas tersas de un lago se desliza un barco original y de forma misteriosa, en cuya proa algunos ángeles alineados y confundiendo las puntas de sus alas levantadas tocan largas trompetas. Tal vez quiso el autor figurar el barco que conduce las almas del Purgatorio á la Gloria; bello contraste del otro barco poético, de cuyo piloto á las amenazas horribles, los condenados (...).

Es una excelente obra fantástica y mística, digna de ser estudiada por los hombres de corazón y de conciencia que consagran su talento á la restauración del buen gusto y de los buenos principios⁹⁷”

Dentro del texto en sí, podríamos decir que Piferrer se presenta poco atraído por las pinturas, pues sólo se le dedica alguna frase a ciertas piezas que observa, mencionado las características que la hacen resaltar, pero por sobre todo haciendo hincapié en su autor

“Tampoco en el interior nada aparecería digno de atención, á no llamarla poderosamente los numerosos cuadros que cuelgan de la pieza principal y de otra contigua. Tal vez de ellos sólo el de San Sebastián puede ofrecer interés al que busca los monumentos de las bellas artes; pues si los ricos efectos de luz y de colorido de esa gran tela no atraen desde luego sus miradas, bien le llevará á contemplarlo el nombre de Wan-Dyck á cuyo pincel fué debido⁹⁸”

En el caso de la escultura se produce un cambio, ya que Piferrer se involucra más en las descripciones de las piezas, y les otorga mayor protagonismo. Podemos suponer que esto es debido a ese juego que ya hemos mencionado, al caracterizar las piezas y transmitir así mejor los sentimientos que busca expresar.

“(…) La estatua del prelado conserva colores y doraduras en el vestido: pequeñas figuras, lúgubramente cubiertas con ropones y

97 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 331, 332

98 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 250.

capuchos blancos, ocupan las comparticiones ó nichos del frente de la urna; y aunque no de la mejor ejecución, tienen un carácter tristísimo y respiran gran sentimiento. —Este es el mayor triunfo del arte cristiano sobre las convencionales obras modernas⁹⁹

En la visita que hace a Raixa, Piferrer va mencionando las piezas que ve, mientras a su vez va reflexionando sobre los estilos a los que pertenecen, caracterizando cada una de ellas, y haciéndolas partícipes del sentimiento que quiere manifestar en sus lectores

“(…) la idea de dificultades vencidas que naturalmente todo trabajo de la estatuaria despierta, sobrecogen al que los contempla de una impresión de mudo respeto, muy propia de la noble quietud y majestad que en los mas de aquello mármoles respiran¹⁰⁰”

Pero, donde podemos apreciar de mejor forma el uso de los elementos ornamentales escultóricos, es en las descripciones de los sepulcros que realiza Piferrer, ya que, siguiendo en la línea del romanticismo, el autor evoca el pasado a través de éstos.

“Dos broqueles antiguos y una bandera á una parte, y una sola adarga en otra, cuelgan en lo alto de las paredes en la capilla de San Martín, y ostentan las armas de los Maxella y Pujáis. Ignórase qué recuerdo consagran aquellos trofeos de la guerra; y sin embargo, su sola presencia en la casa del Señor dice cuánta fe animó á los antiguos paladines, y presta mayor interés á las místicas arcadas. Criados en el ejercicio de las armas y en el orgullo de sus privilegios, la voz de la religión era siempre la más poderosa para con esos guerreros, que al ceñirse el cingulo de la caballería consagraban su brazo á aquella antes que á la patria y al honor; por esto depusieron en los altares los guiones altivos y los despojos de sus hazañas. Bello es ver tendidos sobre la cubierta de las tumbas los barones vestidos de mallas, y en lo alto de los frisos pender inmóviles sus enseñas y escudos cubiertos del polvo de los siglos. Aquellas insignias góticas realzan la gracia y armonía de los liheamientos del edificio; y si el arte reporta de ello nuevo efecto, el alma aprende un ejemplo

99 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 161

100 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 279

grande de humildad y de desapego de las grandezas transitorias de la tierra¹⁰¹”

Al igual que en los otros elementos, el autor demuestra su interés por el arte gótico, deteniéndose mucho más en las descripciones de sus ornamentos y lecturas de las lápidas.

“La capilla de San Jerónimo, primera de la nave lateral izquierda, ostenta el panteón de D. Pedro Caro y Sureda, marqués de la Romana: obra grandiosa si á la mezquindad de los sepulcros modernos se atiende, notable por la belleza de sus mármoles, interesante por los restos que contiene y los acontecimientos que recuerda. Un gran basamento de mármol negro lleva una lápida circular que dice: *Al general marqués de la Romana la patria reconocida. Asilo decretaron las Cortes generales y extraordinarias en Cádiz á VIH de Marzo de MDCCCXI*; y sobre sus extremos, hay de mármol blanco á un lado el león de España, y al otro el genio de la guerra sentado en el borde de un gran plinto, teniendo á sus pies mapas, compases y un libro que figura un atlas y en cuya cubierta se lee: *Yosef Folch y Costa nl. de Barcelona 1814*. Sigue el plinto mencionado, sobre el cual carga la urna, entre la estatua de la España que lleva sembrado el manto de los nombres de los que más se señalaron en la guerra de la Independencia, y otra más pequeña que la contempla. En su frente, un bajo-relieve representa una armada y al general con las tropas en ademán de jurar en el ara de la patria: la cubre una estatua tendida, y detrás de ella asoma un busto que la sombrea con unas banderas”¹⁰²

Sin embargo, y como apunta Ariño en su libro¹⁰³, no es sólo el placer estético lo que desea resaltar el autor, sino que también va a utilizar la ornamentación de los sepulcros como herramienta tanto, para ratificar los datos históricos obtenidos, como para vincular las descripciones con la historia, ya que en muchas ocasiones deja fluir su pluma y relata algunos acontecimientos de la vida del ilustre fallecido. En ocasiones lo hace dentro de la misma descripción y con pocas palabras

“En el centro, sobre un zócalo grandioso, cuatro leones sostienen una lápida horizontal, en su grueso guarnecida de un follaje gótico no el más puro, y en su parte superior decorada con una figura de relieve que lleva las insignias episcopales. Es el sepulcro de D. Gil Sancho Muñoz, elegido sucesor de

101 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 160

102 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 153.

103 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. p. 271

Benedicto de Luna por los cardenales del bando de éste, y después de su generosa renuncia nombrado obispo de Mallorca (ó). Falleció á 26 de Diciembre de 1447, llorado de los pobres, honrado de los poderosos; y los canónigos Nicolás Muñoz y Francisco Ramis le dedicaron el primero aquella tumba y el segundo una hermosa lápida en la pared de la derecha.”¹⁰⁴

En otras, como por ejemplo el caso de D. Pedro Caro y Sureda, se detiene más detalladamente, llegando a realizar una pequeña biografía del personaje.

Sin embargo, de todos los sepulcros queremos destacar uno en particular, ya que en el, él autor usa los elementos ornamentales para cuestionar al lector, hacerlo cómplice de la observación y afianzarlo en la lectura, nos referimos aquí al sepulcro de Ramón LLull en la iglesia de San Francisco.

Desde el principio de la descripción, ya Piferrer apunta “la gracia y airosidad de los detalles acrecen su placer y su embeleso”¹⁰⁵, maravillado ante lo que sus ojos observan en el Claustro del templo. Por ello el autor, al llegar frente al sepulcro no escatima adjetivos para describir cada detalle, aprovechando la majestuosidad y originalidad de la pieza.

Es conocido que Piferrer había estudiado y admirado a Ramón Lull, por lo que no se hace extraño que se detuviera con tanto afán en cada una de los elementos, haciendo que sea un placer leer la descripción, pues deja una imagen mental bastante clara. Sin embargo, lo más destacable, es la habilidad que posee el autor para unificar tan detallada descripción, con reflexiones personales que le permiten ratificar varios conceptos que forman parte de las bases del libro.

Uno de estos conceptos, y que a nuestro parecer es un punto de gran importancia, es la referencia que hace sobre la historiografía del arte: “(...) Pero faltan las estatuas que debían materializar aquellos nombres; y á haberse labrado, ellas serían un preciosísimo documento de la manera con que los artífices de aquellos tiempos sabían simbolizar la representación viviente de las artes y de las ciencias¹⁰⁶”. Aquí Piferrer, con apenas un par de frases muestra su posición romántica ante la historia, y

104 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 159

105 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 200

106 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 201

capta la atención del lector hacia lo que con esta empresa tanto Parcerisa como él desean, recopilar para evitar que se pierda.

De manera que, podemos afirmar que Piferrer no sólo describe los bienes muebles, sino que se apropia de ellos para lograr otros fines aparte de mostrar lo que observa. Esta es una característica muy particular de la prosa de Piferrer, ya que con el paso de las ediciones de *Recuerdos y Bellezas*, y el cambio de los autores, los bienes muebles pierden ese protagonismo oculto que se les otorga en el tomo de Mallorca, convirtiéndose en descripciones mucho más directas. Por ejemplo Pi i Margall, en el tomo dedicado a Córdoba, al describir la catedral de Sevilla expresa:

“(…) Es en su interior grande y sencilla, sobria de adornos, más llena de majestad que delicadeza, homogénea, compacta, bella. No abunda en detalles; pero reúne en sus capillas las mejores obras de pintura, en su presbiterio las mejores obras de escultura. Es toda ella un poema, un libro de piedra¹⁰⁷”

O en el segundo tomo dedicado a Cataluña, donde el mismo autor expresa al describir el monasterio de San Benito de Bages:

“Los capiteles de las columnas es lo único que habla a los ojos del artista. Hay en ellos follajes y elegantes entrelazos, luchas entre fieras y hombres armados de todas armas, caballeros que van de caza precedidos de sus halconeros, príncipes que reciben el homenaje de sus vasallos, sacerdotes que están celebrando las principales ceremonias religiosas, ángeles que unen en los ángulos sus alas, ¡Cuan interesantes son estos relieves aunque toscos y faltos generalmente de dibujo! Carecen de belleza, pero no de verdad; cada figurita es digna de un estudio detenido para el que pretenda conocer los trajes y costumbres del siglo XI¹⁰⁸”

Ahora bien, ¿cómo vemos reflejado este patrimonio en las litografías? Parcerisa también realiza un aporte interesante a la hora de estudiar este tipo de bienes a partir de la obra, ya que el pintor hace un retrato interesante de las formas que observa, mostrándonos cómo esos elementos se acoplaban al espacio, logrando así terminar de engranar la idea mental que el lector se está efectuando.

107 MADRAZO, P: *Recuerdos y Bellezas de España, bajo la Real protección de SS. MM la Reyna y el Rey. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades en las láminas tomadas del natural por Francisco Javier Parcerisa, escrita y documentada por Madrazo Pedro*, imprenta de José María Repullés, 1855, Madrid. P. 19.

108 PIFERRER, P, PI Y MARGALL, F: op. cit. p. 284.

Por ejemplo, en la lámina dedicada a la Capilla Real de la catedral de Palma, vemos como a través de la luz, Parcerisa hace protagonistas los elementos decorativos, que ya a su vez Piferrer destacó. Los personajes que aparecen queda relevados por la inmensidad de la capilla, y la luz es “absorbida” por la tribuna de madera y por la escultura del ángel ubicada a la derecha de la lámina¹⁰⁹, aunque esta última sin sentido aparentemente real, puesto que los demás objetos de esa zona están en penumbra.

De igual forma, vemos reflejadas otras piezas interesantes como por ejemplo cuadros en la litografía dedicada a la portería de los dominicos, y el la Cartuja¹¹⁰, donde Parcerisa recrea todo el espacio de murales que dominaba la sala, llegando a crear un espacio denso y muy real a pesar de los problemas de proporciones que presenta. Sin duda ante una litografía como esta, no podemos negar la posibilidad que existe de realizar un estudio a la par del presente utilizando únicamente las imágenes, pues están cargadas de gran información.

109 Ver ilustración 11

110 Ver ilustración 12



Dibujada del natural y lit.

J. de Lantier.

por F.J. Parcerisa.

CAPILLA REAL

y trastero antiguo de la Catedral de Palma.

Ilustración 11:

Litografía 8: Capilla Real y trastero antiguo de la Catedral de Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.*



Ilustración 12:

Litografía 21: Cartuja de Valdemozza. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España* obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.

Por último, quisiéramos hacer mención de aquellos objetos que hemos calificado en nuestra base de datos con el tipo de “otros”. Se han catalogado 39 elementos, un gran número si consideramos los niveles de las otras categorías, sin embargo esto se explica si revisamos la naturaleza de los objetos, los cuales son piezas sueltas¹¹¹ que el autor menciona y que no se repiten en el texto. Esta categoría la hemos dispuesto así para el mejor manejo de la base de datos.

De manera que, encontramos que el autor menciona algunos elementos decorativos dentro de las descripciones, a la mayoría de los cuales no le dedica más que una simple indicación, deteniéndose brevemente en algunos casos específicos

“(…) con gran majestad le acompañarían á uno y otro lado los cuatro paños, donde se ven bordados los Evangelistas con tal distribución de tintas, que parecen obra de tapicería; y bien y poéticamente se perderían aquellas formas aéreas entre el humo y el resplandor que por sus catorce mecheros arrojan los dos suntuosos candelabros de plata¹¹²”

Dentro de estas descripciones, la que sin duda más resalta es la que realiza del órgano de la Catedral

“Un grande órgano gótico, tan bello por su forma como agradable por sus voces, carga sobre el arco rebajado de la capilla siguiente, por la cual se entra á la sala capitular antigua.

Es ésta una pieza gótica de buenas proporciones, bien que un tanto pesada en los arcos, que ya se resienten de la decadencia de aquel género; y aunque modificada con alguna obra moderna, el efecto mismo que ésta le comunica mueve á tomar una apuntación del conjunto¹¹³”

Es pues, en el tomo de Mallorca, el patrimonio mueble usado como pilar para construir un discurso lleno de vida, el cual, nos deja para el estudio amplia información muchas vertientes para seguir el camino de estos bienes en la historia patrimonial de Mallorca.

111 Entre las que encontramos, candelabros, bordados, elementos de vestido de imágenes, armaduras, utensilios varios, etc.

112 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 154

113 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 159

4.3. Patrimonio inmaterial

El viajero, en su búsqueda de expresar aquello que ve, y otorgarle a los parajes que visita ese aire pintoresco y casi mágico que proponía la tendencia, comienzan a incluir en sus memorias elementos particulares de las sociedades, detalles que reflejaran de alguna forma las “costumbres” de la región visitada, logrando así no sólo llamar la atención del lector por las bellezas naturales e históricas que guarda la localidad, sino que también por la forma de ser de su sociedad.

Recuerdos y Bellezas no se queda atrás en esta tendencia. A pesar de que Ariño en su libro manifiesta que desde un principio los autores desean mantenerse al margen de las imágenes costumbristas¹¹⁴, podemos ver cómo a lo largo de sus tomos los autores no pueden evitar recrearse con alguna imagen típica, y describir el comportamiento de la sociedad a las que visitaron.

Sin embargo, estas menciones no son como en otros libros de viajes elementos separados del contexto, sino que son complementos de ese todo que construye el autor para darle valía al patrimonio. Y es que sin duda esas visiones de lo “típico” de una localidad son parte de su patrimonio, son su patrimonio inmaterial.

Ahora bien, de todos los autores que formaron parte de esta experiencia editorial, nos atrevemos a afirmar que Piferrer fue uno de los mejores a la hora de describir estas escenas. Su prosa es capaz de dibujar claramente el movimiento de un mercado, el pintoresquismo de la gente, de sus fiestas, etc. En el tomo dedicado a Mallorca podemos ver cómo en ocasiones, los personajes que va construyendo el autor se reflejan en lo que serían las tradiciones de la isla en esa época: mercado en la plaza de Santa Eulalia, fiestas en las calles, vestimenta tradicional y hasta una leyenda típica.

Es importante aclarar que, en nuestra base de datos no hemos incluido ninguna referencia al patrimonio inmaterial. Ello es debido a que, consideramos que para trabajar con él deberíamos desarrollar una herramienta diferente, que nos permitiera no sólo ubicar la acotación dentro del libro, sino también el contexto en el que es mencionado y descrito, pues así se podría observar el fenómeno por completo. No obstante, no podemos dejar de hablar y revisar algunos elementos mencionados, pues consideramos que su valor testimonial es fundamental hasta para poder datar, ubicar y

114 ARIÑO COLÁS, J: op. cit. pp. 303, 304

comprender el resto de bienes patrimoniales. A demás de que sentimos el compromiso personal de destacar este tipo de patrimonio, que comienza a ser tomado en cuenta en los estudios culturales de este siglo, y que posee un valor extremadamente alto dentro del estudio de cualquier sociedad.

El autor suele reflejar la tradición como un ingrediente evocador dentro del contexto histórico del monumento, llegando a reflejar el entorno social y cultural muchas veces de un pasado remoto, y no del momento en el que vive, pues es por medio de las tradiciones que en muchas ocasiones evoca la Edad Media. De manera que las imágenes costumbristas que figuran en la obra suelen estar cargadas de imaginación, nostalgia, y son muchas veces producto de la tradición oral que le ha llegado a Piferrer durante su investigación en la isla.

De esta manera, en el tomo de Mallorca, podemos ver algunos ambientes costumbristas pero siempre marcados dentro de un contexto pintoresco más amplio, que incluyen lo artístico, lo monumental y lo natural, convirtiendo así el patrimonio inmaterial en evocaciones casi idílicas de momentos específicos del día a día del mallorquín.

Un ejemplo claro lo vemos cuando se aproxima a la iglesia de Santa Eulalia. En este momento el autor realiza una descripción panorámica de la zona para resaltar el contraste que produce la iglesia con el espacio que ocupa.

“Mas aunque totalmente desnudo de mérito artístico, cuando se destaca sobre el movimiento que el mercado de la mañana allí y en aquellos alrededores ocasiona, hállase en él un no sé qué de pintoresco, y tanto realce da al fondo del cuadro, que tal vez no se echa menos por un espacio lo que debiera hacerlo adornado y perfecto. Porque en verdad es de ver desde un extremo de la plaza cómo al pie de la iglesia bulle el gentío y ciñe la negruzca masa del edificio cual una faja movable de tintas variadas y armoniosas: unos agrupándose en la plaza misma á la sombra breve de los árboles ó de los toldos, otros casi cubriendo con ellos las lápidas sepulcrales que en la calle contigua lleva el muro del templo, y haciendo larga muestra de lo que mantiene la vida junto á la mansión de la muerte¹¹⁵”

115 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 198

Aquí el autor construye un cuadro pintoresco que va mucho más allá del monumento, el cual es protagonista, para ubicarnos en el contexto de lo que era la ciudad de Palma en el momento, además de darnos datos importantes como por ejemplo la existencia de un mercado en la plaza de Santa Eulalia, la forma como se distribuían en la plaza y al incluir el elemento “toldos”, hasta la manera en que lo hacían.

Pero ahora bien, Piferrer no sólo se detiene a otorgarle descripciones que podríamos llamarlas “contemporáneas”, sino que va más allá y juega hasta con elementos fantásticos pertenecientes a las leyendas y tradiciones de la ciudad.

En el capítulo tres, al hacer referencia al sepulcro de D. Gil Sancho Muñoz, Piferrer se deja atrapar por lo que él llama un “cuento, cómico aunque absurdo¹¹⁶” sobre este obispo que presidió el cabildo. En el cuerpo del texto sólo nos hace una pequeña mención sobre el sombrero del difunto, la cual pareciera fuera de lugar e invita al lector a revisar el pie de página en donde Piferrer relata:

“Supone la tradición que este prelado, de carácter rígido y celoso del cumplimiento de sus deberes, anduvo á veces algo desavenido del cabildo, en cuyos actos intervino demasiadamente. Fundador de aquella sala capitular, dispuso que se le sepultase en el centro y se colgase de la bóveda su sombrero, como si aún después de muerto quisiese presidir las sesiones del cabildo. Pero éste, que debió de traslucir su intención verdadera, así que pudo hizo construir otra sala capitular, y dejó afuera el sepulcro del obispo. Este cuento, cómico aunque absurdo, no merece refutación alguna: sólo indicaremos que el cabildo anduvo muy remiso en eludir la postrera voluntad del obispo Muñoz, ya que toleró por espacio de trescientos años la presencia de su sepulcro; pues la sala capitular antigua se hizo en el siglo XV, y la moderna en el XVIII¹¹⁷”.

Como vemos el trato que el autor le da al patrimonio inmaterial es con carácter pintoresco, evocador y jocoso, por lo que usa los elementos para dar una imagen de placidez, amistad y lograr aproximar más al lector.

“En esos aposentos aquella rama de la casa de Aragón, digna de mejor suerte, recibía el homenaje de los isleños. No el esplendor de los paramentos ni la ostentación de la vajilla, sino el trato

116 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 160

117 *Ibidem*

afable y la igualdad de sentimientos realzaban el festín; los buenos prohombres marchaban vestidos de fiesta y gala á la cabeza de sus gremios, que ondeaban sendas banderas y competían en las danzas; y no era raro ver á la misma majestad de los reyes mezclarse en aquellos inocentes regocijos: la lealtad, la sencillez y la buena fe hermanaban los rangos, sin rebajar nada de la dignidad de cada uno¹¹⁸”

El caso de las litografías es el mismo, ya que Parcerisa refleja en ellas marcos ambientales sugerentes y evocadores, en los cuales se observan escenas costumbristas de carácter medievalizante, marcadas siempre por el pintoresquismo propio del romanticismo.

Las ilustraciones complementan esas sensaciones emotivas que desea transmitir el viajero, al contemplar de cerca un monumento, o un paisaje sublime y pintoresco, y esto lo logra gracias a que Parcerisa no sólo refleja el paisaje o el edificio, sino que también incluye imágenes populares, logrando así sobresaltar el pintoresco más allá de la captación visual, y otorgándole connotaciones afectivas o emocionales.

De manera que, en las láminas podemos ver como el aspecto pintoresco se transforma en una herramienta para exaltar los valores tradicionales de dicha sociedad, y evocar por medio de ellas la historia.

Por esta razón, la presencia de personajes en las láminas es muy frecuente, ya que aprovecha el punto de vista representado para acercar al lector a acontecimientos locales, y remontarse así en la época medieval. Por medio de la presencia humana, Parcerisa muestra la heterogeneidad de la población y sus costumbres, podemos ver personajes trabajando, en actitud de descanso, clérigos durante sus ceremonias, etc. Todos ellos ataviados con trajes típicos que nos ayudan a distinguirlos socialmente y con objetos de su día a día.

Las actitudes de los grupos representados son de igual forma muy interesantes, ya que muestran formas de relacionarse socialmente. El mejor ejemplo lo encontramos en la litografía del exterior de la Lonja de Palma¹¹⁹ en donde se observa un grupo de personas entre las cuales se destacan niños jugando, pagesas conversando mientras

118 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 144

119 Ver ilustración 13

alzan a los niños en brazos, un hombre en actitud de mendigar, y hasta un pagés con una pierna de palo que sentado en un banco observa la escena. Esta imagen sin duda representa el entorno natural de tipo tradicional y costumbrista que se encuentra asociado al monumento.

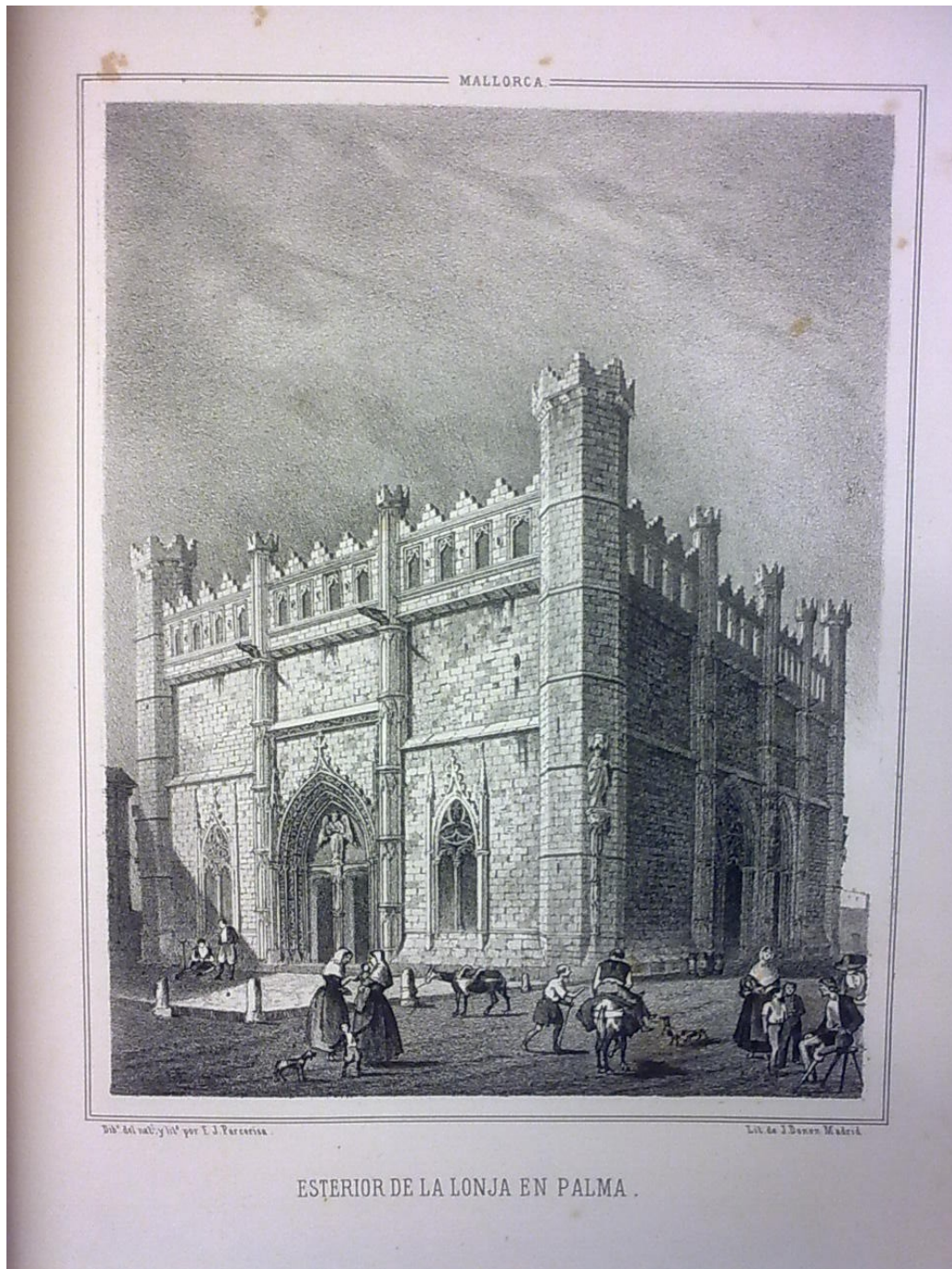


Ilustración 13:

Litografía 15: Exterior de la Lonja en Palma. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.*

Pero ahora bien, veamos algunos ejemplos específicos de la presencia de componentes de la cultura tradicional mallorquina en la obra.

4.3.1. Vestimenta.

Uno de los elementos que más llama la atención a Piferrer de los mallorquines, es sin duda su vestimenta. En repetidas ocasiones, hace mención de cómo lucían los habitantes de Palma, describiendo las piezas que componen su indumentaria y destacando elementos que le llaman la atención.

“Al fondo álzase el humilde campanario de San Antonio; desparramados por aquel recinto agrúpanse los mallorquines con la armonía admirable que en todo ostenta la naturaleza, y sus trajes, las anchas calzas moriscas, el birrete y la chaqueta griegos de los hombres, las faldas azules y las honestas tocas blancas ó rebocillo de las mujeres realzan el carácter del cuadro, al cual dan animación y movimiento¹²⁰”

En esta primera descripción, podemos ver como la contemplación y la reminiscencia de la época pasada, hacen efecto en el autor e influye directamente en la descripción de la escena. No obstante, podemos extraer una idea clara del atuendo del hombre mallorquín en este caso en particular. Podríamos deducir que esta describiendo a un grupo de pageses por la mención de sus “anchas calzas moriscas”, lo cual podría referirse a los zapatos del vestido típico mallorquín, y lo diferenciaría así de la nobleza palmesana que usaba unos zapatos de punta abierta.

Se usa la vestimenta para identificar a los personajes como seres amables y acogedores, destacando así sus costumbres y la armonía existente entre los habitantes y el paisaje.

Piferrer destaca más el vestuario campesino mallorquín aludiendo que son los que mejor conservan las costumbres tradicionales, y usando su presencia como herramienta para inquirir en el lector y retomar esa visión de añoranza por lo pasado

120 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 138

“Aunque ya casi desterrado en Palma el rebocillo ó sólo en uso entre la clase ínfima, aún cruza por entre el concurso y en él domina aquella blanca toca, que, cuando no por honesta y limpia, nos embelesara como resto del traje mujeril de la Edad-media. El ancho chapeo del campesino descuella sobre la muchedumbre, y la enorme sombra que proyecta la circunferencia de sus alas bien demuestra cuan suficiente abrigo sea contra los rayos del sol aquel tolo de fieltro; si ya el casquete griego no cubre aquella cabellera que en derredor libremente se desparrama. Así en la capital de Mallorca la clase más humilde ha venido á ser la única conservadora del vestir heredado de sus mayores¹²¹”

Pero ahora bien, donde realmente vemos reflejada la vestimenta tradicional es en las litografías. Parcerisa selecciona de la realidad aquellos elementos que más le interesan destacar, logrando así ser el complemento perfecto para la prosa, sin embargo, en esa búsqueda del pintoresquismo el autor comienza a usar elementos a parte de los monumentos artísticos relevantes, y comienza a incluir pequeños ambientes con personajes que de alguna manera acompañan el monumento y lo hacen más cercano e ideal para el lector.

Es así cómo vemos que casi la totalidad de los litografías aparecen los mallorquines de la época, ataviados con sus vestimentas típicas y en actitudes casuales. Se convierten aquí estas imágenes no sólo en correspondencia total de la idea de aquellos afables vecinos que nos describe Piferrer, sino que pasa a ser documento testimonial de la realidad de esa época, dejándonos ver hasta las diferencias en el vestir según clases sociales, o ámbitos espaciales.

Por ejemplo en la lámina dedicada a la calle de la Virgen de la Teta¹²² podemos ver representados a un pagés y a un señor de la nobleza palmesana, las diferencias sociales las vemos demarcadas por el vestir, el pagés lleva en la cabeza un pañuelo y sus zapatos son cerrados en la punta, por el contrario el otro personaje lleva un sombrero de ala grande, un abrigo largo y sus zapatos están abiertos en la punta.

121 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 198

122 Ver ilustración 14



Ilustración 14:

Detalle de la litografía Calle de la Virgen de la Teta. Tomada de la litografía 3: Calle de la Virgen de la Teta. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1839, Barcelona.

Ahora bien, en el caso de la vestimenta femenina, en la litografía dedicada al patio de la casa Vivot¹²³, vemos en la esquina derecha una familia, que parecieran ser de la nobleza ya que el hombre lleva un sombrero alto y levita, mientras que la mujer luce un traje amplio con un rebocillo bastante largo y presumiblemente de encajes; y unos pasos más a su derecha podemos ver a una pagesa ataviada con toda la ornamenta típica. La comparación entre las dos mujeres es casi inevitable, pudiéndose observar así la sencillez en el vestir típico.

123 Ver ilustración 14



Ilustración 15:

Detalle de la litografía Patio casa Vivot. Tomado de la litografía 4: Patio casa Vivot. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña*, Imprenta de Joaquín Verdagué, 1839, Barcelona.

De igual manera podemos ver representado la vestimenta del clérigo de la época, hasta de los dominicos y cartujos, y de la milicia que se ubicaba en los alrededores del castillo de Bellver.

De manera que, viendo con detenimiento las imágenes podemos notar como a pesar de la idealización de muchas de las representaciones, y de las poses de los personajes, elementos como las vestimentas poseen un carácter histórico comprobable lo que las convierte en un buen testimonio para rescatar esa caracterización cotidiana de la época.

4.3.2 La fiesta del Estandarte

Ya para concluir este apartado del patrimonio inmaterial, queremos hacer mención a la de la fiesta del aniversario de la conquista o fiesta del Estandarte.

Esta festividad es de gran importancia, las primeras notas que se conservan sobre ella datan de principios del S. XIV¹²⁴, lo que la convierte en una de las experiencias típicas más antigua de la isla, además de ser la única conmemoración cívica considerada fiesta oficial de Mallorca, ya que fue declarada el 23 de noviembre de 2007, por el Consell Insular de Mallorca, Bien de Interés Cultural inmaterial¹²⁵

Ya Piferrer en el texto expresa la importancia de esta festividad:

“(…) únicamente queremos recordar el que ya había venido á ser parte de la historia y costumbre nacional de Mallorca. La importancia de la conquista y la misma circunstancia de ser empresa marítima y entonces de las más arriesgadas, hicieronla famosa en todas partes; y hasta D. Jaime sintió tanto gozo del nuevo reino, que apoyó y autorizó las tradiciones maravillosas con que ya desde el principio la ardiente fe de los guerreros acompañó la toma de Palma¹²⁶”

De esta manera, Piferrer comienza narrar la tradición, refiriéndose a ella como “el aniversario del día en que las espadas cristianas allí dieron fin á la dominación sarracena¹²⁷”. Nos ubica así en el día de la realización, como lo es el 31 de diciembre, y explica los componentes originarios de la tradición

“Dispusieron, pues, los pobladores que cada año á 31 de Diciembre se hiciese en Palma procesión general, sacando y paseando el pendón del rey D. Jaime, que todos orasen por el alma del Conquistador y que á lo mismo y á la salvación,

124 MASSIP, F: “Teatre i festa”, en *L’ esplendor de la Festa Màgia i misteri de les festes antigues*, Institut d’Estudis Balearics, 2008, Palma de Mallorca. P. 47

125 Resolución de 23 de noviembre de 2007, del Consejo Insular de Mallorca (Illes Balears), referente a la declaración de Bien de Interés Cultural inmaterial a favor de la Festa de l’Estandard, Palma de Mallorca.

126 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 251

127 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 253

prosperidad y victoria de sus descendientes fuesen ofrecidas cuantas misas se celebrasen aquel día en todo el reino¹²⁸”

Sin embargo, un punto que nos llama la atención es que hace referencia a la fuente directa de donde extrae dicha historia “Así se practicaba en vida del cronista Ramón Muntaner, que con mucho amor lo trae á la memoria¹²⁹”, demostrando el uso de fuentes orales para obtener la información primaria, y ratificando su importancia para el estudio del patrimonio cultural. En el apéndice número 6 de la segunda parte del libro, Piferrer anexa el relato de esta experiencia por parte del cronista.

Otra acotación interesante se refiere a los cambios sociales que va sufriendo el patrimonio. Esta reflexión es de gran interés pues vemos como esta realidad ya se hacía tangible en el siglo XIX, lo que nos acrecienta la importancia de ubicar testimonios de festividades como ésta, pues nos permite seguir las tradiciones a través del tiempo.

“Después, familiarizados los ánimos con la ceremonia, menguado el espíritu de sencillez que caracterizó los comienzos de la nueva población, engrandecida Palma por la navegación y el tráfico, introdujéronse en el aniversario algunas modificaciones, y lo que sólo era fiesta religiosa pasó á ser también cívica y público regocijo, y en esto se fijó la mayor atención del pueblo¹³⁰”

Al comenzar con la narración detallada de la festividad, va dibujando cada elemento: los adornos, los personajes participantes, la música y los instrumentos que utilizan, las paradas realizadas durante la procesión y los acontecimientos que desarrollan en cada una, los cánticos y plegarias, además de agregarnos pequeñas pinceladas históricas que complementan la descripción. Para así, culminar con una reflexión sobre las tradiciones y su cambio, pues, siguiendo la estructura del pensamiento romántico, el autor añora los tiempos vividos y las experiencias pasadas que ya hoy se han modificado, haciendo además claras diferencias entre las actividades populares que se incorporan a las eclesiásticas originales

“Mas si durante esta travesía por la calle de San Miguel la pompa y el júbilo populares parecían oscurecer la función religiosa, bien

128 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. pp. 251-252

129 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 252

130 Ibidem

como una manifestación del alborozo que por la supuesta entrada de los cristianos en la ciudad sentían, á poco otra ceremonia devolvía á la fiesta su carácter augusto, y también ella como las demás de la Iglesia en aquel día era uno de los más elocuentes y suaves recuerdos del pasado triunfo¹³¹”

131PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 256

4.4. Patrimonio natural

No podríamos terminar el análisis patrimonial del libro sin hacer mención del patrimonio natural, ya que Piferrer dedica una buena parte de la tercera sección del libro a éste. El autor hace mención a 5 patrimonios naturales como son: la Foradada, Barrach, del Gorch blau, la cueva de la Hermita y las cuevas de Artá, en todas ellas Piferrer deja libre su pluma y se contagia de aquellos paisajes para crear un discurso netamente pintoresco y sublime.

Si bien es cierto que estos dos elementos están presentes durante toda la obra, es en esta tercera parte y frente a dichas bellezas naturales, que el escritor se conmueve más y expresa su emoción de sensibilidad poética. Ariño Colás en su libro aborda de manera excepcional estas tendencias románticas en el autor; más es importante para nosotros destacar, por encima del pintoresquismo, la mención de estos paisajes como patrimonio natural, pues ratifica su importancia dentro de la historia de la isla.

La primera característica que destaca es el uso de un lenguaje mucho más poético en comparación con el usado para describir los otros tipos patrimoniales. Esto se explica por el estilismo pintoresco que domina la obra, ya que la emoción que despierta en los viajeros la observación de tales parajes, llenos de contrastes y que se mueven entre lo bello y lo sublime, despiertan la sensibilidad poética del autor.

A pesar de que, más allá de mencionarnos su ubicación geográfica, y de recrearnos con descripciones cargadas de imaginación y belleza, el autor no otorga mayor información sobre estos monumentos, se puede extraer de estas menciones el protagonismo y la importancia que ya para la época poseían estos elementos naturales. El protagonismo que adquiere la naturaleza en la obra, transforma los parajes de simples escenografías a elementos de valor emocional, en donde la supremacía de la naturaleza más que sobreponerse al arte, lo asocian y se interrelacionan.

La esencia poética de la naturaleza destaca los monumentos haciéndolos más notables e importantes, y esto es lo que sucede en el caso del tomo dedicado a Mallorca, ya que su tercer apartado está construido para resaltar la isla como paraje pintoresco y sublime, llenos de salvajismo, en donde la sensibilidad de su arte despertaran en el lector una reflexión sobre el paso del tiempo y la fugacidad de las obras humanas.

Por ello todas las descripciones del patrimonio natural mallorquín están marcadas por un sentimiento de armonía, fecundidad e híbridas

“Llamanlo la Foredada y como todos los islotes realiza lo pintoresco del país. Torciendo el camino a la derecha internase por el valle escabroso de Deá, donde todo descubre la vida laboriosa y agrícola de sus habitantes. El piso que hollamos debe a ellos su mayor ensanche y su buen arreglo; en todas partes los árboles alzan sus multiformes copas y recrean con sus umbrías; las casas se desparraman por los fondos del valle o por las vertientes, todas ceñidas de vistoso remaje y de los huertos que el brazo de sus habitantes cultiva; y de los montes vecinos baja sonando las fuentes, que amigas regocijadas reparten sus aguas por aquellas alquerías y les traen abundancia y frescura¹³²”

Pero donde vemos esta fusión entre la naturaleza y el arte, es sin duda en las descripciones que realiza Piferrer de las cuevas de Artá. Allí con el uso de un lenguaje cargado de metáforas compara las estalactitas de la cueva con las columnas de los templos antes visitados, a demás de reflexionar sobre el peso del hombre tanto en el arte como en la naturaleza. En esta descripción se observa como a pesar de la impresión que le despierta el paisaje, el escritor mantiene la objetividad y énfasis en mostrar cada detalle.

“Como la mano destructora del hombre no ha llegado a estas piezas, consérvanse más íntegras y en mayor número sus cristalizaciones, que sobrepujan a las anteriores en número, en variedad y en delicadeza, y hasta el color suave y blanquizco, que en esas ha desaparecido debajo de cada humo que atestigua la multitud de viajeros que las visitan, todavía aparece en algunas estancias que por esto semejan construcciones de alabastro. El suelo esta más erizado de estalagmitas agudas y de figuras fantásticas. Las columnas más delgadas y atrevidas, apean con mejor orden la bóveda cargada de labores afilegranadas; las paredes boceladas en figura de órgano, intactas y gigantescas, lanzan sonidos armoniosos heridas por la mano del viajero; las telas casi transparentes descienden como flotantes y suntuosas colgaduras; apariencias de tronos, arcadas góticas, estatuas, altares, sepulcros, columnatas, mesas, árboles, plantas colman sus diez u once estancias maravillosas, que ya vastísimas, ya elegantemente reducidas, siempre surcadas con variedad infinita en todas sus paredes, se tienden por aquel profundo laberinto¹³³”

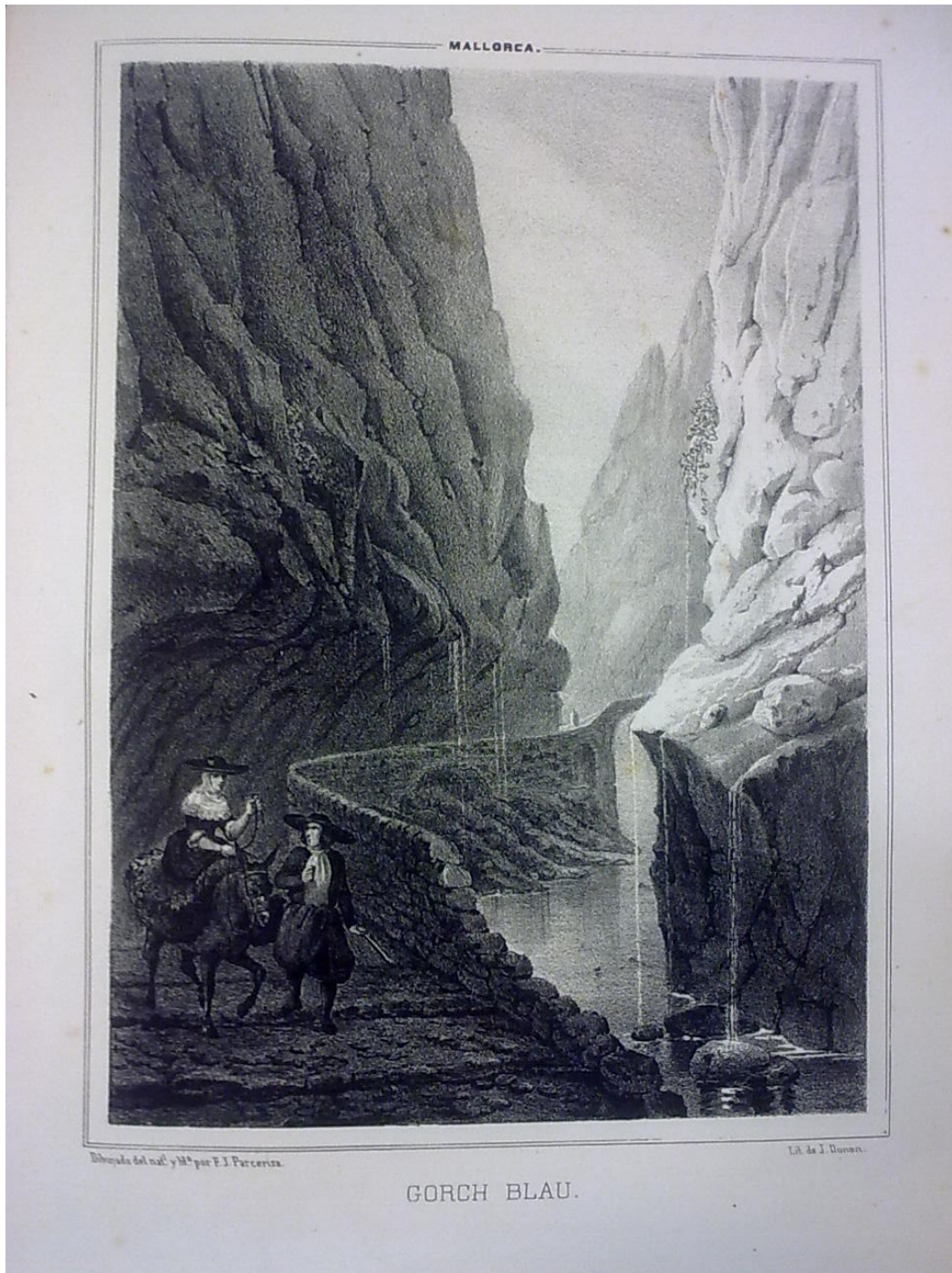
132 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 135

133 PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit. p. 323

Las litografías destacan de igual manera la importancia de este patrimonio natural, y acompañan a la prosa con su carácter pintoresco y sublime. Parcerisa usa puntos de vista sugerentes para demarcar más el pintoresquismo de las imágenes, a demás de hacer uso de personajes para impresionar más al observador.

Láminas como la del Gora Blau o el interior de la segunda cueva de Artá¹³⁴, plasman sugerentemente las sensaciones de misticismo y grandeza que desprende el paraje, que es casi salvaje y pareciera salirse de la imagen y dominarlo todo. El detalle se usa color sepia para las litografías de Artá, demuestran la intención del autor de recrear esa sensación de recogimiento y penumbra que envuelve a los personajes, además de ayudarse a crear sombras distintas y figuras más fantásticas es las estalactitas.

134 Ver ilustraciones 16 y 17



GORCH BLAU.

Ilustración 16:

Litografía 25: Gorch Blau. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España* obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.

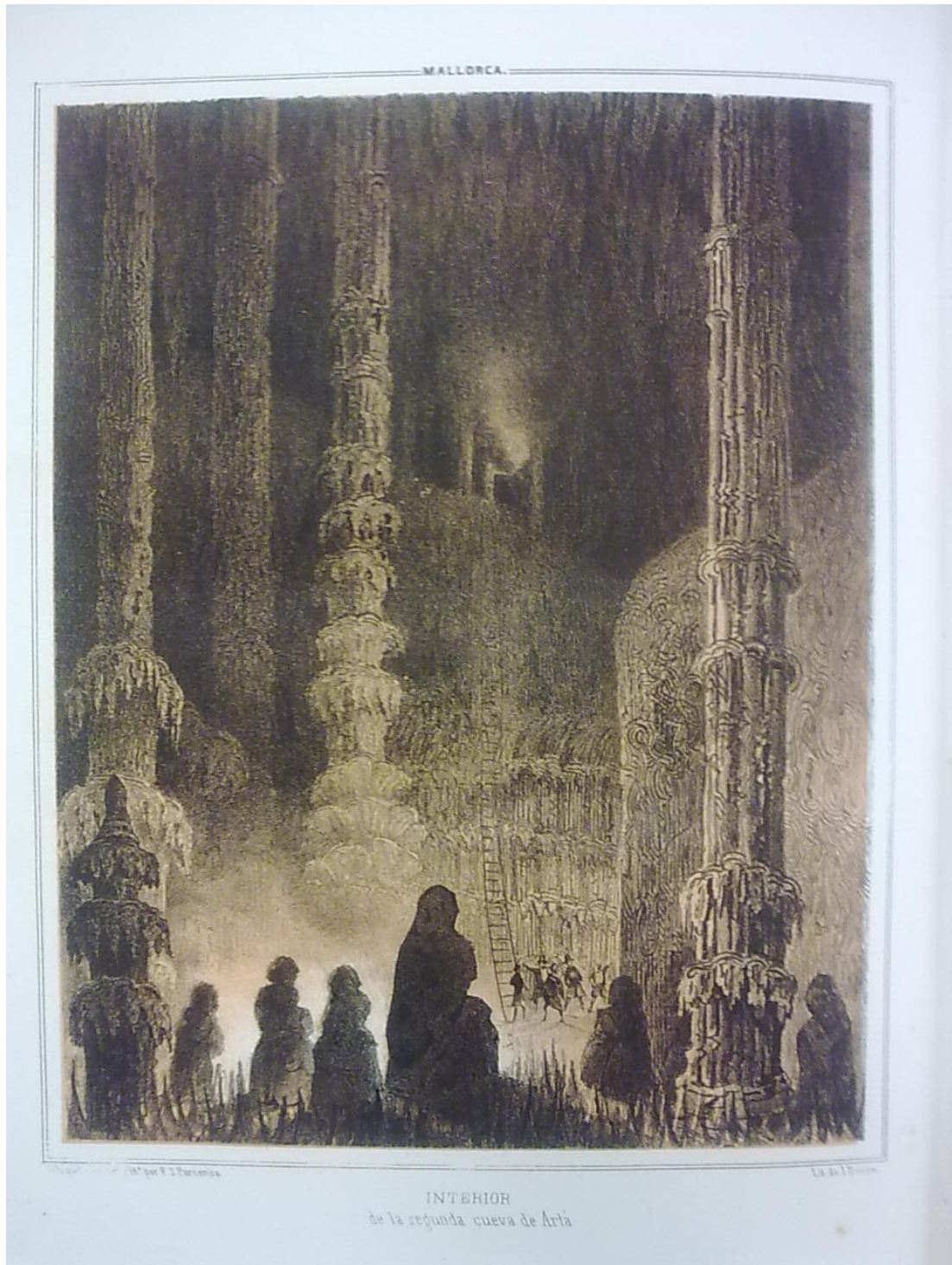


Ilustración 17:

Litografía 27: Interior de la segunda cueva de Artá. PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.*

5. Conclusiones

Luego de haber revisado con detenimiento la obra, analizado las descripciones de los bienes patrimoniales, tanto a nivel literario como plástico; no nos cabe duda de que *Recuerdos y Bellezas de España: Mallorca*, es un libro de gran importancia para el estudio del patrimonio mallorquín.

En primer lugar, porque representa dentro de la tendencia de libros de viajes románticos, una nueva manera de abordar el papel del viajero, ya que la obra incita no sólo el descubrimiento de nuevos espacios, sino que también busca la reflexión por parte del lector ante aquellos elementos que conforman su identidad nacional.

Desde este aspecto, el patrimonio es presentado como herramienta para vincular al lector con su historia y sus tradiciones. Se le despiertan al lector nuevas inquietudes por la arqueología y la historiografía del arte, logrando posicionar el patrimonio desde una nueva visión que invita al rescate y el estudio, y no únicamente a la contemplación.

Y en segundo lugar, ya en el caso específico de Mallorca, porque la obra logra alcanzar un nivel mucho más amplio en cuanto a detallismo, sobreponiéndose a obras como las de Laurens, Sand o Furió que le fueron coetáneas.

Las acotaciones históricas, los componentes costumbristas, las imágenes detalladas de cada elemento arquitectónico existente; son aportaciones que han ayudado al estudio y comprensión del patrimonio, y que lo presentan como una secuencia de elementos encadenados e interdependientes, permitiendo así un estudio tanto local como provincial del mismo.

Si bien es cierto, que los bienes arquitectónicos son tomados con mayor relevancia por su carácter evocador y porque encontraron en ellos la expresión esencial del romanticismo; los autores reconocen la importancia de los elementos escultóricos dentro de los monumentos, pues es a través de ellos que pueden dramatizar y exaltar los sentimientos y las sensaciones. Lo mismo ocurre con las expresiones intangibles, estos elementos complementan las lagunas históricas y dibujan un perfil social que ayuda a observar el monumento en su contexto.

Por lo que podemos concluir que la interrelación del patrimonio no es sólo con la naturaleza, sino que también se presenta dentro de sus mismos elementos, y con la sociedad que hace uso de ellos.

El patrimonio es un valor social importante, ligado con la historia de las sociedades y dependiente de éstas. En el caso de Mallorca, a pesar de que los autores reconocen la supremacía de la naturaleza sobre el arte, es presentado como un elemento importante de identificación social, ya que naturaleza y arte se emulan y combinan a la perfección creando un paisaje único, que invita a la contemplación estética y a la reflexión sobre los símbolos históricos y el paso del tiempo.

Hay que señalar también que, a pesar de que hemos tratado de extrapolar los elementos, una parte esencial de ellos es sin duda el sentimiento que les otorga Piferrer con su prosa. El autor logra plasmar los acontecimientos sin grandes enredos, además de dibujar con palabras los monumentos con un lenguaje especializado pero preciso, que no sólo demuestra sus conocimientos y el valor que para él poseía el arte, sino que también es muestra de la importancia que le otorgaba al entendimiento de los bienes por parte del lector.

De igual manera, hay que destacar el aporte que significan las litografías, las cuales sostienen en todo momento a la prosa, y aportan al estudio una visión más clara de lo que era el imaginario patrimonial para la época, hecho importante a la hora de realizar un estudio historiográfico del patrimonio.

Su carácter pintoresco las hace destacar como uno de los repertorios de imágenes españolas más importantes del S. XIX, y su gran cantidad de detalles las convierte en fuentes de estudios exclusivos, los cuales podrían partir sólo de ellas para extraer información de gran valor.

Sabemos que el valor de *Recuerdos y Bellezas de España* ha sido grande desde su publicación, pues esta obra, que posee casi un carácter enciclopédico, recoge visiones estilísticas, lugares desaparecidos, formas culturales y sociales, lo que la convierte en un documento indispensable para rastrear la historia de España. Además de que físicamente es testimonio de la tipografía española, pues gracias a su policromía, sus

portadas, sus materiales de soporte, etc. se transforma en un gran exponente de la litografía.

De manera que, podemos afirmar, que los libros de viaje son obras de gran valor informativo, pues recrean las diversas ideologías y estilos que existieron y permiten a los investigadores estudiar e identificar valores que de alguna otra forma no se verían reflejados. Su importancia histórica esta dada no sólo por la manera en que los viajeros van construyendo su punto de vista de las ciudades que vistan, sino que también por el rescate que realizan de elementos diversos que de otra forma podrían perderse con el tiempo.

Es por esto que destacamos sin duda el valor de los libros de viajes en estudios de corte patrimonial, pues funcionan como ventanas a esas culturas y sociedades desde diversas vertientes como la estética, la histórica, la tipográfica, etc. Convirtiéndose en documentos de alto valor de investigación.

Debemos rescatar este tipo de documentación del olvido, y valorarla dentro del campo de la documentación, puesto que, a pesar de la subjetividad que las tendencias artísticas podrían dejarles, se basan en fuentes concretas y muchas veces primarias, a las cuales tal vez hoy en día no podamos acceder, además de aportarnos, gracias precisamente a esa subjetividad (aunque parezca contradictorio), una visión del imaginario colectivo del momento.

Queda pendiente pues incentivar la investigación de esta literatura, con el fin de abrir nuevas puertas a futuros estudios, interpretaciones y acciones, basadas todas en la intervención e interpretación de los viajeros, testigos de nuestro pasado y pioneros en el estudio patrimonial.

6. Apéndices

Apéndice 1

Lista de los SS. Suscritores á los tomos publicados,

esto es, á los de

CATALUÑA, MALLORCA Y ARAGON.

ALICANTE.

Sr. D. José Aracil.
Sr. D. José Benesto.
Sr. D. Manuel Almiñana.
Sr. D. Francisco Garcia Lopez.
Sr. D. Tomás Bellon
Sr. D. Tomás Carratalá.
Sr. D. Manuel Capdevila.
Sr. D. José Paredes.
Exmo. Sr. Marqués de Algorfa.
Sr. D. Vicente Palacio.
Sr. D. Juan José Marco.
Sr. D. Deogracias Alonso del Rivero.
Sr. D. Francisco Laborda.
Sr. D. Antonio Herbst.
Circulo de Comercio.
Sr. D. José Linares.
Exmo. Sr. Marqués de Veniel.
Sr. D. Juan Bautista Romero.
Sr. D. Antonio Perales.
Sr. D. Carlos Jover.
Sr. D. Miguel Carratalá.
Sr. D. Francisco Paris.
Exmo. Sr. Conde de Sta. Clara.
Sr. D. Mariano Hernandez.
Sr. D. Antonio Lancha.
Asociacion de Amigos.
Sr. D. Lorenzo Novella.
Sr. D. Francisco Triay.

ALCAÑIZ.

M. I. Ayuntamiento.
Exmo. Sr. Baron de Salillas.
Sr. D. Nicolás Sancho.
Sr. D. José Perez.
Sr. D. Pascual Magallon.
Sr. D. Miguel Buil.

AVILA.

Sr. D. Bonifacio Martin Lázaro.
Sr. D. Fausto Aguado.
Sr. D. Bartolomé Palomares.

BARCELONA.

Exmo. Sr. D. Pedro Martinez de Sanmartin.
Sr. D. Rafael Bruguera.
Sr. D. Benito Ribas.

Sr. D. Domingo Tamaro.
Sr. D. Francisco Pou.
Sr. D. Antonio Bolart.
Sr. D. Gerónimo Cahué.
Sr. D. Ramon Pou.
Sr. D. Joaquin Gaubert.
Sr. D. Nicolás Labrós.
Sr. D. José Ramon Boza.
Sr. D. Pascual Novas.
Sr. D. Francisco Javier Moreu.
Sr. D. Pedro Alcántara de Rocabruna.
Sr. D. Onofre Batista.
Sr. D. José Graset.
Sr. D. José Planella.
Sr. D. Juan Soler.
Sr. D. José Vilar.
Sr. D. Ramon Vilanova.
Sr. D. Ramon Taxonera.
Sr. D. Jaime Fustagueras.
Sr. D. Onofre Alsamora.
Sr. D. Francisco Lagarsa.
Sr. D. Pedro Figarola.
Sr. D. José Serra y Calsina.
Sr. D. Augusto Ferran.
Sr. D. Ramon de Bacardi.
Sr. D. José Nolla.
Sr. D. José María de Molina.
Sr. D. Antonio Rovira y Trias por 3
ejemplares.
Sr. D. Juan Plans y Colom.
Exmo. Sr. Conde de Llar.
Sr. D. José Ginestá.
Sr. D. Mizuel Geline.
Sr. D. Bernardo Fargas.
Sr. D. José Puixgari y Llobet.
Sr. D. Ramon Roig y Rey.
Sr. D. Joaquin María de Dou.
Sr. D. Pedro Vives.
Sr. D. Buenaventura Duran.
Sr. D. Ginés Arimon.
Sr. D. Vicente Marrugat.
Sr. D. Francisco Ubach.
Sr. D. Francisco Buxó y Oliana.
Sr. D. José Elias.
Sr. D. Vicente Rodés.
Sr. D. Angel Canaleta.
Sr. D. José Maria Ortega.

- Sr. D. Juan Part.
 Sr. D. Pablo Valls.
 Sr. D. José Carreras.
 Sr. D. José Borrell.
 Sr. D. José Soler y Matas.
 Sr. D. Ramon Boyer.
 Sr. D. Antonio Fargas.
 Sr. D. José Manuel Planas.
 Sr. D. Andres Arnaiz.
 Sr. D. José María Demestre.
 Sr. D. José Subirana.
 Sr. D. Mariano Font.
 Sr. D. Francisco Perpiñá.
 Sr. D. Joaquin Cortada.
 Sr. D. Joaquin Isaias Martinez.
 Sr. D. Juan Barret.
 Sr. D. Joaquin Catá.
 Sr. D. Gaspar Picañol.
 Sr. D. Juan Pera.
 Sr. D. Carlos Pons.
 Sr. D. Joaquin Fors.
 Sr. D. José María Serra por 2 ejemplares.
 Sr. D. Manuel Ferrer.
 Sr. D. José María de Miguel.
 Sra. Doña Eulalia Torres.
 Sr. D. José Oriol Ferrer.
 Sr. D. Juan Sastre.
 Sr. D. Estevan de Ferrater.
 Sr. D. Ramon Trias.
 Sr. D. Juan Vilardebó.
 Sr. D. José Pons.
 Sr. D. Manuel Torres y Torrens.
 Sr. D. Juan Rosich.
 Sr. D. Eduardo Olaso.
 Sr. D. Victoriano Olmedo.
 Sr. D. Francisco Mas y Vila.
 Sr. D. Ramon Golorons.
 Sr. D. Jaime Vidal por 2 ejemplares.
 Sr. D. Joaquin Basora.
 Sr. D. Miguel Martorell.
 Sr. D. José Parés.
 Sr. D. Melchor Bofill.
 Sr. D. Domingo Ametller.
 Sr. D. Narciso Soler y Perich.
 Sr. D. Ramon Pasqués.
 Sr. D. Francisco Carbonell por 2 ejemplares.
 Sr. D. Joaquin Abat.
 Sr. D. Ramon Mascaró.
 Sr. D. Mariano Poudevida.
 Sr. D. Ignacio Fontrodona.
 Sr. D. Pedro Costelló.
 Sr. D. Joaquin de Oriola.
 Sr. D. Antonio Moya.
 Sr. D. José Riera.
 Sr. D. Federic Carreras.
 Sr. D. José Sirvent.
- Sr. D. Lorenzo Pons.
 Sr. D. Domingo Tamaro.
 Sr. D. José Masdeu.
 Sr. D. Fernando Moragas.
 Sr. D. Nicolas Planas.
 Sr. D. José Cuixart.
 Sr. D. Benigno Lopez.
 Sr. D. Francisco Araño.
 Sr. D. Mauricio Vilumara.
 Sr. D. Gerónimo Roselló.
 Sr. D. Melchor Ferrer.
 Sr. D. José Oriach.
 Sr. D. Joaquin Ayerbe.
 Sr. D. Severo Soler.
 Sr. D. Jaime Bauleas.
 Sr. D. José de Jesus Puix.
 Sr. D. Francisco Martorell.
 Sr. D. Ramon Muns.
 Sr. D. Juan Guañabens.
 Sr. D. José Gros.
 Sr. D. Onofre Flaquer.
 Sr. D. Isidro Amiguet.
 Exma. Sra. Condesa viuda de Fuentes.
 Sr. D. Miguel Clavé.
 Sr. D. Juan Mañé y Flaqué.
 Sr. D. Ignacio Sagarra.
 Sr. D. Antonio Camps.
 Sr. D. José Oriol Ferrer.
 Sr. D. Juan Piferer.
 Sr. D. Antonio Cosellach.
 Sr. D. Luis Balart.
 Sr. D. Isidoro Angulo.
 Sr. D. Agustin Canals.
 Sr. D. Juan Cruells.
 Sr. D. Juan Camponer.
 Exmo. Sr. Baron de la Barra.
 Sr. D. José Portabella.
 Sr. D. Dionisio Flaquer.
 Sr. D. Juan Nadal y Plandolid.
 Sr. D. Serafin Sanmarti.
 Sr. D. Miguel de Foixá.
 Sr. D. Domingo Monte.
 Sr. D. Ramon Galvez.
 Sr. D. N. Lopez y Claros.
 Sr. D. Francisco Gatell.
 Sr. D. Antonio Blahá.
 Sr. D. Ignacio Girona.
 Sr. D. Valentin Marin.
 Sr. D. José Rabasa.
 Sr. D. José Monviela.
 Sr. D. Joaquin Matas.
 Sra. Doña. Carmen Constanti.
 Sr. D. Bernardo Puix.
 Sr. D. José Gasparó.
 Sr. D. Manuel Minguell.
 Sr. D. José Mas.

Sr. D. José de Martí y de Cordeñas.
 Sr. D. Claudio Lorenzale.
 Sr. D. Joaquin Anglada.
 Exma. Sra. Condesa de Vallcabra.
 Sr. D. Joaquin Rubio.
 Sr. D. Mariano Fullá, presbítero.
 Sr. D. Francisco Miguel.
 Sr. D. Francisco Viñeta.
 Sr. D. Bernabé Espeso.
 Sr. D. Ignacio Padró.
 Sr. D. N. Clavell.
 Sr. D. Cornelio Cintron.
 Sr. D. Jacinto Campresió.
 Sr. D. José Simó.
 Sr. D. Manuel Mauri.
 Sr. D. José Oriol Mestres.
 Sr. D. Antonio Estrada.
 Sr. D. Francisco Serradora.
 Sr. D. Constantino Gibert.
 Sr. D. Pompeyo Serra.
 Sr. D. Mariano Ribas.
 Sr. D. Mateo Bruguera.
 Sr. D. Julio Audinot.
 Sr. D. Francisco Gonzales.
 Sr. D. José Roura.
 Sr. D. José Maria Vergés.
 Sr. D. Próspero de Bofarull.
 Sr. D. Pascual Assencio.
 Sr. D. José Santías.
 Sr. D. José Rodons.
 Sr. D. Buenaventura Solá y Amát.
 Sr. D. Antonio Solá y Amát.
 Sr. D. Antonio Carreras.
 Sr. D. Pedro Mártir Amigó.
 Sr. D. Joaquin Tintoré.
 Sr. D. Carlos Sagrera.
 Sr. D. Juan Ignacio Puiggari.
 Sr. D. Santiago Saura.
 Sr. D. Ramon Dou.
 Sr. D. Rafael Cubero.
 Sr. D. Manuel Saurí.
 Sr. D. Francisco Coll y Carcasona promotor fiscal.
 Sr. D. Pedro Caballé.
 Sr. D. Domingo Margarit.
 Sr. D. José Cruells.
 Sr. D. Cayetano Ballesté.
 Sr. D. Mauricio Quintana.
 Sr. D. Jaime Cladellas.
 Sr. D. Joaquin Pascual y Bosch.
 Sr. D. Federico Carreras.
 Sr. D. José Serdá.
 Sr. D. José Masdeu.
 Sr. D. José Bosch.
 Sr. D. Francisco Viñeta.
 Sr. D. Pedro Alcántara de Rocabrana.

Sr. D. Joaquin Coll.
 Sr. D. Narciso Inglada.
 Sr. D. Joaquin Manció.
 Sr. D. José Serdá.
 Sr. D. Juan Galiano.
 Sr. D. Antonio Lluviá.
 Sr. D. Joaquin de la Valle.
 Sr. D. Antonio Lavedan.

BURGOS.

Sr. D. Pio Puente.
 Sr. D. Francisco Blanco.
 Sr. D. Bernardo Carbonell.
 Sr. D. Pedro Ginca.
 Sr. D. Domingo Aguirre.
 Sr. D. Antonio Hesse.
 Sr. D. Tomás Segarra.
 La Sociedad Artística y Literaria.

BILBAO.

Sr. D. Manuel Maria de Murga.
 Sr. D. Timoteo Loyzaga.
 Sr. D. Salustiano de Zubiria.
 Sr. D. Mariano Barraguren.

BARBASTRO.

Sr. D. Bonifacio Erruz Abogado.
 Sr. D. José Otto Farmacéutico.
 Sr. D. Antonio Huertas Canónigo.
 Sr. D. Ramon Otto Doctoral.
 Sr. D. Felipe Aleaga Canónigo.
 Sr. D. Pablo Saun.
 Sr. D. Francisco Blanco.
 Sr. D. Leon Sevil.
 Sr. D. Pedro Escudero Juez de 4.ª instancia.
 Sr. D. Benito Mur abogado.
 Sr. D. José Cambiaso.
 El colegio de las Escuelas Pías.
 Sr. D. Juan Escuer.

CALATAYUD.

Sr. D. Felix Rubio.
 Sr. D. José Corso.
 Sr. D. Vicente Lafuente.
 Sr. D. Alejandro Ramirez.
 Sr. D. Felipe Liarralar.
 Sr. D. Vicente Sanz de Larrea.
 Sr. D. Anselmo Lacruz.
 Sr. D. Mariano Ormazabal.
 Sr. D. Iñigo Martinez.
 Sr. D. Andres Baeza.
 Sr. D. Mariano Quintilla.
 Sr. D. Justo Racho.

CÁDIZ.

Sr. D. Pascual Santa Maria.
 Sr. D. Pedro Greve.
 Sr. D. Antonio Leston.

Apéndice 2

Apéndices de la obra

Primera parte

1. Extracto de un poema coetáneo a la primera expedición
2. Convenio celebrado en 1143 en S. Felio de Guixoles, por el Conde D. Ramón Berenguer III y los pisanos, y ratificado con nuevas donaciones acrecentado en 1233 por el rey D. Jaime I .
3. Extracto de una crónica pisana
4. Convenio celebrado en setiembre de 1120 por el Conde D. Ramón Berenguer III y el alcalde moro de Lérida (inédito)
5. Donación de Tortosa, Peñiscola y las Baleares hecha por el Conde D. Ramón Berenguer IV a Guillermo Ramón Dapifer o Moncada
6. Convenio del Conde D. Ramón Berenguer IV con los genoveses
7. Carta de los cónsules de Pisa al Conde D. Ramón Berenguer IV
8. Convención de Roberto (tal vez de la familia normanda de Aguilón), del rey D. Alfonso el Casto y del arzobispo tarraconense D. Guillén de Torroja
9. Respuesta que los mercaderes genoveses y provenzales aconsejan al walín mallorquín para D. Jaime y noticia de los códices de D'Esclot
10. Descripción de Mallorca hecha por Pedro Martell en el convite de Tarragona; y noticia de los códices latino y catalán de Marsilio.
11. Razoamiento de D. Nuño Sans y de D. Guillermo de Moncada en las cortes
12. Extracto de un privilegio concedido por d. Jaime a los barceloneses
13. Acta de las cortes celebradas en Barcelona para la jornada de Mallorca
14. Juramento y disolución de las cortes
15. Travesía de la armada y noticia del Códice de la Crónica escrita por D. Jaime

16. Un moro predice al rey la toma de Mallorca
17. La armada pasa a Santa Ponza
18. Vuelta del rey a Santa Ponza después del primer choque; sermón del obispo de Barcelona antes de darse la batalla general; comunión de D. Guillermo de Moncada
19. Muerte de los Moncadas
20. Estratagema de los sitiados
21. Efectos de la predicación de Fray Miguel Fabre
22. Conferencia de walí y D. Nuño; cava del conde de Ampurias; arenga de walí a los sitiados
23. Últimas operaciones del sitio
24. Diligencia de D. Jaime al fin del sitio
25. Asalto y saco; mala fe de los varones en la almoneda; quema de los cadáveres
26. Toma de la ciudad y prisión de walí según Muntaner, y noticias de este cronista
27. Noticias del “Libro de Repartiment”
28. Retrato del rey D. Jaime por D’Esclop
29. Rendición de los moros que estaban en las cuevas de Artá (*Crónica del rey*)
30. Franquicias y frucos de Mallorca otorgados por don Jaime a los pobladores después de la conquista.
31. Privilegio de Mudjehid rey de Denia, ratificado por su hijo Alí, a favor de los obispos de Barcelona.
32. Carta de Pedro March tesorero de Jaime II de Aragón al rey Sancho de Mallorca, según la crónica de Pedro IV.
33. Hecho de armas del infante don Fernando de Mallorca en el sitio de Almería, referido por Ramón Muntaner.
34. Noticia de las *Leyes Palatinas* escritas en latín por Jaime III de Mallorca, y

comparación de ellas con las *Ordonacions* promulgadas en catalán por Pedro IV que parecen imitación de las mismas.

35. Traje de Pedro IV en el acto de coronarse, según su crónica.
36. Retirada de Jaime III de Mallorca de la plaza de Puigcerdá, según la refiere la crónica de Pedro IV.

Segunda parte

1. Inscripciones sepulcrales de la catedral
2. Citas de algunos de los Códices del archivo eclesiástico
3. Memorias de un pintor antiguo
4. Lápida del Beato Ramón Llull y contrata para grabar su tumba
5. Acta del nombramiento de procuradores de Mallorca
6. Aniversario de la Conquista, según Muntaner

Tercera parte

1. Noticias de las esculturas y cuadros más notables de los Museos que el Excmo. Sr. Conde de Montenegro posee en Raxa y en Palma. Carta marítima y geográfica manuscrita en el siglo XV
2. Extracto de la relación que de la victoria alcanzada en Soller contra los turcos de conserva en el libro de noticias del común de esta parroquia.
3. Canción popular de Cataluña, que cuenta el milagroso pasaje de S. Ramón de Peñafort desde Mallorca a Barcelona
4. Inscripciones góticas del Santuario de Lluch y del calvario de Pollensa.

Apéndice 3

Bibliografía utilizada por Piferrer en la obra¹³⁵

- ANTILLON, Isidro, *descripción cuevas de Artá*
- ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA, *Libros de la obra*
- ARCHIVOS DE LA CORONA DE ARAGÓN,
 - *Convención celebrada por Roberto y por el rey Don Alfonso el Casto y el electo arzobispo tarraconense don Guilleén de Torroja en febrero de 1776*
 - *Acta de lo acordado en las cortes celebradas en Barcelona para la conquista de Mallorca por Jaime I*
 - *Noticia del Libro de los Repartimientos*. Reges, 17, Jacobi I, número 26
 - *Franquicia y fueros de Mallorca otorgados por Don Jaime después de la conquista, y algunas ampliaciones subsiguientes*. Reges, 17, Jacobi I, número 26
 - *Noticia de las Leyes Palatinas escritas en latín por Jaime III de Mallorca, y de las Ordenaciones de la Corona Real, traducción de aquellas en catalán hechas por el rey Don Pedro IV de Aragón*
 - *Carta de los cónsules de Pisa al conde Don Ramón Berenguer IV*
 - *Convenio celebrado entre el conde Don Ramón Berenguer IV y los genoveses para, después de la expedición de Almería, pasar a Tortosa y a las Baleares*
 - *Donación de Tortosa, Peñiscola y las Baleares, hecha por el conde Don Ramón Berenguer IV a Guillermo Ramón Dapifer o Moncada, a primeros de agosto de 1146*
 - *Convenio celebrado en 1113 en San Felio de Guixoles por el conde Don ramón Berenguer III y los pisanos, y ratificado y con nuevas donaciones acrecentado en 1233 por el rey Don Jaime I el Conquistador, ahora por primera vez publicado.*

¹³⁵ Citada por CARNICER, R: op. cit. Y corroborado por la investigación en PARCERISA, F, PIFERRER, P: op. cit.

- *Convenio celebrado en septiembre de 1120 por el conde Don Ramón Berenguar III el Grande y el alcaide moro de Lerida, ahora por primera vez publicado*
- ARCHIVO MUNICIPAL DE PALMA DE MALLORCA:
 - *Lápida del Beato Raimundo Lulio y contrata firmada por los jurados y Mossen Francisco Sagrera para labrar la urna*
 - *Memorias del pintor antiguo Pedro Torrenchs, autor de las tablas góticas de San Sebastián y Santa Práxedes*
- BOVER DE ROSELLÓ, Joaquín María: *Del origen, progreso y estado actual de la agricultura, artes y comercio de la isla de Mallorca.*
- CAPMANY, Antonio de: *Memorias históricas de la marina de la antigua Barcelona.*
- CÉSAR: *De bello gallico*, Lib. V
- CONDE: *Historia de la dominación de los árabes en España.*
- CUSTERER: *Disertación primera.*
- DESCLOT: *Crónica.*
- ESTRABÓN: *Resum geographicarum*, Lib. III
- FURIO Y SASTRE, Antonio: *Diccionario histórico de los profesores de las bellas artes en Mallorca.*
- -----: *Levantamiento de los comuneros mallorquines*
- -----: *Memorias para servir a la historia eclesiástica de la isla.*
- -----: *Carta histórico-crítica sobre el lugar donde estuvo situada la antigua Palma.*
- HOMERO: *Odisea*, canto IV
- *Inscripciones góticas del santuario de Lluch y del calvario de Pollensa*
- *Inscripciones sepulcrales de la catedral de Palma; trae 16*
- JAIME I: *Crónica*
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de: *Elogio de Don Ventura Rodríguez*
- -----: *Memorias del castillo de Bellver*
- -----: *sobre la catedral, Santo Domingo y San Francisco de Palma.*
- LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio de: *Noticias de la arquitectura y*

arquitectura de España desde su restauración

- MALTE-BRUN: *Précis de la Géographie Universelle*, T. 3
- MARMORA, Alberto de la: *Saggi sopra alcune monete fenicie delle Isole Baleari*
- MARSILIO, Fray Pedro: *Crónica*.
- MUNTANER, Ramón: *Crónica*
- MURATORI:
 - *Rerum italicorum scriptores*. Extracto de la crónica titulada “Gesta trinphalia per pisanos facta de captione Hierusalem et civitatis Maioricarum”.
 - Extracto del poema coetáneo de la primera expedición, copiado por Muratori en la pág. 112. T. VI de su obra *Rerum italicorum scriptores* «Laurentii veronensis (seu vernensis) Petri secundi Archiepiscopi Pisani diachoni, rerum in Majorica Pisanorum ac de eorum triumpho pisis habito anno salutis MCXIV (corrige MCXIV et MCXV)» Da el texto con intercalaciones aclaratorias en español.
- PAUSANIAS: *Accurata Graeciae descriptio*
- PEDRO IV: *Crónica*
- PLINIO: *Naturaleza Histórica*, Lib. VIII
- RAMIS Y RAMIS, Juan: *Antigüedades célticas de Menorca*
- ROMEY, Carlos: *Historia de España*.
- TÁCITO: *Anales*, lib. 2do.
- TARRASA, Guillermo de: *Anales de Mallorca*
- ZURITA, Jerónimo: *Anales de la Corona de Aragón*.

Apéndice 4

Base de Datos

Recuerdos y bellezas						
Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
1	Catedral	Arquitectura religiosa	Gótica		Palma	3,138,143,147,148,227,254,256
2	Lonja	Arquitectura civil	Gótica		Palma	3,138,146,184,209
3	Castillo de Bellver	Arquitectura civil			Palma	3,137,144,145,248,269-277
4	Fuerte de San Carlos	Arquitectura de defensa			Costa de Palma	137,248
5	Torre de Señales de Portopí	Arquitectura civil	Árabe-moderno		Costa de Palma	137,142
6	Torre de los Pelaires	Arquitectura civil			Costa de Palma	137
7	Almudaina	Arquitectura civil	Árabe		Palma	138,142,146,148,163,164,272
8	Pórticos ciudad	Arquitectura civil			Palma	138
9	Plaza de San Antonio	Arquitectura civil			Palma	138
10	Campanario de San Antonio	Arquitectura religiosa			Palma	138
11	Casas señoriales	Arquitectura civil			Palma	138
12	Ventanales (casas señoriales)	Arquitectura civil	Gótico (S. XV)		Palma	138,139,212
13	Baños árabes	Arquitectura civil	Árabe		Palma	141,142
14	Arco de la Almudaina	Arquitectura civil	Árabe		Palma	142,143
15	Ángel de bronce	Escultura	Gótico	Torre homenaje/ángel	Almudaina	143,144
16	Capilla de Santa	Arquitectura	Bizantina-	Junto a las	Almudaina	143

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
	Ana	religiosa	gótica	escaleras que conducen a las habit.		
17	Calle San Juan	Arquitectura civil			Palma	146
18	Paseo del Borne	Arquitectura civil			Palma	146
19	Puerta de Santo Domingo	Arquitectura de defensa			Palma	146
20	Plaza de los jurados (Cort)	Arquitectura civil			Palma	146,256
21	Plaza de Santa Eulalia	Arquitectura civil			Palma	146
22	Almoyna (o casa de las limosnas)	Arquitectura civil			Palma	146
23	Frontis Catedral	Arquitectura religiosa	Gótico	Frontis	Catedral	149
24	Portada Catedral	Arquitectura religiosa	Gótico	Frontis	Catedral	149-150
25	Santos	Escultura	no poseen estilo notable	Portada	Catedral	150
26	Inscripción	Inscripción	1601	Portada	Catedral	150
27	Efigie de la Virgen	Escultura	Gótico	Portada	Catedral	150
28	Inscripción	Inscripción	1594	Portada	Catedral	150
29	Interior Catedral	Arquitectura religiosa	Gótico		Palma	151, 152
30	Capilla Real o presbiterio	Arquitectura religiosa	Gótico	Interior	Catedral	151, 152, 163, 168, 172, 169, 187
31	Rosetón	Otros		Interior	Catedral	151, 153, 189
33	Rosetón presbiterio	Otros		Interior	Catedral	151, 163
34	Ándito o tribuna del presbiterio	Otros		Presbiterio	Catedral	152
35	Ángeles y Santos	Escultura	Gótico	Presbiterio	Catedral	152
36	Silla episcopal	Otros	Gótico	Presbiterio	Catedral	152
37	Capilla Santísima Trinidad	Arquitectura religiosa		Presbiterio	Catedral	152, 172
38	Verja	Otros	Gótico	Capilla Santísima Trinidad	Catedral	153
39	Virgen	Escultura	Gótico	Capilla Santísima	Catedral	154

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
				Trinidad		
40	Cuatro paños bordados con los evangelistas	Otros	Gótico	Presbiterio	Catedral	154
41	Candelabros	Otros		Presbiterio	Catedral	154
42	Coro	Arquitectura religiosa	Renacimiento	Interior	Catedral	154, 163, 172, 185, 186, 187
43	Pulpitos	Arquitectura religiosa		Coro	Catedral	155
44	Medallones	Inscripción	1529	Coro	Catedral	155
45	Monumento Jaime II	Sepulcro		Presbiterio	Catedral	155
46	Capilla de Santa Eulalia	Arquitectura religiosa		Presbiterio	Catedral	155
47	Urna D. Berenguer Obispo Mallorca	Sepulcro	Gótico	Capilla de Santa Eulalia	Catedral	155
48	Altar capilla Santa Eulalia	Retablo	Gótico	Capilla de Santa Eulalia	Catedral	155, 174
49	Lapida D. Arnaldo de Mur	Sepulcro		Presbiterio	Catedral	156
50	Capilla de Corpus Christi	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	156, 172
51	Lapida D. Ramón Torrella o Torruella	Sepulcro		Capilla de Corpus Christi	Catedral	156
52	Capilla de S. Jerónimo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	156
53	Panteón de D. Pedro Caro y Sureda	Sepulcro		Capilla de S. Jerónimo	Catedral	156
54	Capilla del Santo Cristo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	159
55	Urna D. Arnaldo Marín	Sepulcro	Gótico	Capilla del Santo Cristo	Catedral	159
56	Lápida Pedro Carreras	Sepulcro	Gótico	Capilla el Santo Cristo	Catedral	159
57	Lápida Juan Font	Sepulcro	Gótico	Capilla del Santo Cristo	Catedral	159
58	Órgano	Otros	Gótico	Entrada sala capitular antigua	Catedral	159, 182, 185, 186
59	Lápida D. Gil Sancho Muñoz	Sepulcro		Sala capitular antigua	Catedral	159

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
60	Moderna sala capitular	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	160, 175, 184
61	Puerta sala capitular	Otros		Nueva sala capitular	Catedral	160
62	Sacristía (antigua capilla de Todos los Santos)	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	160
63	Lápida A. de Turco o Turci	Sepulcro		Sacristía	Catedral	160
64	Lápida Nicolás Rosell o Roselló	Sepulcro		Trascoro	Catedral	160
65	Capilla de S. Vicente	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	160
66	Urna Pedro Juan Llobert	Sepulcro	Gótico	Capilla de S. Vicente	Catedral	160
67	Urna Beatriz de Pinós	Sepulcro	Gótico	Capilla de S. Vicente	Catedral	160
68	Capilla Nuestra Señora de la Clasta	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	160, 175
69	Lápida Simón Rovira	Sepulcro		Capilla Nuestra Señora de Clasta	Catedral	160
70	Capilla de S. Martín	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	161, 173
71	Conjunto de armas de los Maxella y Pujals	Otros		Capilla de S. Martín	Catedral	161
72	Capilla de Nuestra Señora de la Corona	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	161
73	Lápida Antonio Salad y Antonio Cabadó	Sepulcro		Capilla de Nuestra Señora de la Corona	Catedral	161
74	Urna D. Antonio Galina	Sepulcro	Gótico	Sacristía de la capilla de Nuestra Señora de la C.	Catedral	161
75	Lápida devoción de Galiana por S. Jorge	Sepulcro		Sacristía de la capilla de Nuestra Señora de la C	Catedral	161
76	Capilla de S. Antonio	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	162
77	Urna Reinaldo Mir	Sepulcro		Capilla S. Antonio	Catedral	162
78	Tabla Jesucristo en la Cruz	Pintura	Gótico	Capilla de S. Antonio	Catedral	162

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
79	Tabla Virgen manto	Pintura	Gótico	Capilla de S. Antonio	Catedral	162
80	Losa D. Esclaramunda, condesa de Fox	Sepulcro		Entre el coro y el presbiterio	Catedral	163
81	Puertas laterales	Arquitectura religiosa		Laterales	Catedral	163, 186
82	Torre/Campanario	Arquitectura religiosa	Gótico		Catedral	163, 172
83	Puerta del Mirador	Arquitectura religiosa	Gótico	Laterales	Catedral	164-167, 176, 182, 186, 187
84	Capilla de San Honorato	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	173
85	Capilla de San Clemente	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	173
86	Capilla de San Lorenzo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	173
87	Altar Capilla de Santa Eulalia	Retablo	Gótico	Capilla de Santa Eulalia	Catedral	174
88	Armas de D. Pedro Sima	Otros		Segunda bóveda nave mayor	Catedral	175
89	Capilla de S. Bernardo	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	182
90	Capilla de ángel custodio	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	182
91	Capilla de S. Pedro	Arquitectura religiosa		Interior	Catedral	182
92	San Pedro	Escultura		Puerta del Mirador	Catedral	184
93	Ruinas de Santo Domingo	Arquitectura religiosa			Palma	195
94	Iglesia de Santa Eulalia	Arquitectura religiosa	Gótico		Palma	198
95	Rosetón Santa Eulalia	Otros			Santa Eulalia	198
96	Plaza Nueva	Arquitectura civil			Palma	198
97	Naves Santa Eulalia	Arquitectura religiosa	Gótico	Interior	Palma	198
98	Imagen de Jesucristo en madera	Escultura		Junto a la puerta que mira al oriente	Santa Eulalia	199
99	Retablo	Retablo	Gótico	Derecha ingreso principal-primera capilla	Santa Eulalia	199

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
100	Dos escudos	Otros		Derecha ingreso principal-primera capilla	Santa Eulalia	199
101	Convento de San Francisco	Arquitectura religiosa	Árabe- gótico		Palma	200-208
102	Claustro	Arquitectura religiosa	Gótico		Convento de San Francisco	200
103	Lápidas	Sepulcro		Repartidas por la paredes	Convento de San Francisco	200
104	Altar mayor	Retablo			Convento San Francisco	200
105	Tumba Ramón Llull	Sepulcro	Gótico	Detrás del altar mayor y a la izquierda del que entra	Convento de San Francisco	200-201
106	Figura de Ramón Llull	Escultura		Detrás del altar mayor y a la izquierda del que entra	Convento San Francisco	202
107	Iglesia de San Miguel	Arquitectura religiosa	Gótico-moderno		Palma	208, 256, 257
108	Puerta de Benalcofor	Arquitectura de defensa			Palma	208, 255
109	Puerta de Bed-Albelech	Arquitectura de defensa			Palma	208
110	Puerta de Portopí	Arquitectura de defensa			Palma	208
111	Iglesia de San Nicolás	Arquitectura religiosa	Gótico-moderno		Palma	208
112	Frontis de la Lonja	Arquitectura civil			Palma	209
113	Ángel portal	Escultura		Portada	Lonja	209, 211
114	Interior Lonja	Arquitectura civil	Gótico		Lonja	213
115	Imagen de ángeles	Escultura		Claves de las bóvedas	Lonja	213
116	Santos Evangelistas	Escultura		Sobre dinteles puertas que conducen a las escaleras	Lonja	213
117	Sillares	Otros		Interior	Lonja	213
118	Escaleras torres	Arquitectura civil		Interior	Lonja	213
119	Cofradía de San Jorge	Arquitectura civil			Palma	250

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
120	Cuadro de San Sebastián	Pintura		Interior	Cofradía de San Jorge	250
121	Cuadro del rey D. Jaime	Pintura		Interior	Cofradía de San Sebastián	251
122	Cuadro del intrépido marino Barceló	Pintura		Interior	Cofradía de San Jorge	251
123	Cuadro del general marqués de la Romana	Pintura		Interior	Cofradía de San Sebastián	251
124	Efigies varias	Escultura		Interior	Cofradía San Sebastián	251
125	Puerta Arrinconada o la Conquista	Arquitectura de defensa			Palma	255,256,257
126	Convento de Santa Margarita	Arquitectura religiosa			Palma	255
127	Calle de San Miguel	Otros			Palma	256
128	Torre del Homenaje	Arquitectura civil			Castillo de Bellver	270,274,275
129	Puente ingreso	Arquitectura civil			Castillo de Bellver	271
130	Patio central	Arquitectura civil		Interior	Castillo de Bellver	271,272,
131	La Cartuja	Arquitectura religiosa			Valldemosa	277,281-286,289
132	Granja de Esporles	Arquitectura civil			Esporles	277
133	Raxa	Arquitectura civil				277
134	Colección piezas de esculturas romanas	Escultura		Interior	Raxa	278
135	Lápidas (más de 50)	Sepulcro		Vestíbulo	Raxa	278
136	Estatuas (seis)	Escultura		Debajo del pórtico	Raxa	278
137	Bustos	Escultura		Debajo del pórtico	Raxa	278
138	Veinte estatuas	Escultura		Sala	Raxa	279
139	Diecisiete bustos	Escultura		Sala	Raxa	279
140	Doce estatuas menores	Escultura		Sala	Raxa	279
141	Bustos	Escultura		Sala	Raxa	279

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
142	Testas	Escultura		Sala	Raxa	279
143	Fragmentos y bajos relieves	Otros		Sala	Raxa	279
144	Dioses penates	Escultura		Sala	Raxa	279
145	Idolillos de Bronce	Escultura		Sala	Raxa	279
146	Amuletos	Otros		Sala	Raxa	279
147	Medallones	Otros		Sala	Raxa	279
148	Lámparas	Otros		Sala	Raxa	279
149	Trozos de armaduras	Otros		Sala	Raxa	279
150	Utensilios	Otros		Sala	Raxa	279
151	Fragmentos y esculturas de mármol	Escultura	Algunas modernas	Sala	Raxa	279
152	Lucernas	Otros		Sala	Raxa	279
153	Urnas de Barro	Sepulcro		Sala	Raxa	279
154	Vaso etrusco	Otros	Etrusco	Sala	Raxa	279
155	Cuadro religioso	Pintura		Sala	Raxa	279-280
156	antigua Barbacana	Arquitectura religiosa			Valldemosa	282
157	Iglesia moderna	Arquitectura religiosa			Cartuja	282
158	Iglesia antigua	Arquitectura religiosa			Cartuja	282
159	Altar	Retablo	Gótico	Iglesia antigua	Cartuja	282
160	Escudos	Otros		Iglesia antigua	Cartuja	282
161	Coro	Arquitectura religiosa		Iglesia moderna	Cartuja	282-283
162	Cuadros de Los Misterio del Dolor	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
163	Frescos	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
164	Fresco nacimiento de la virgen	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
165	Fresco presentación al templo	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
166	Fresco desposorio virgen	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
167	Fresco transito	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
168	Fresco de la fe	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
169	Fresco de la	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
	esperanza					
170	Fresco de la caridad	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
171	Frescos de otras figuras	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
172	Pintura de la gloria	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
173	Pintura de la ascensión de la virgen	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
174	Pintura del castillo de Emaus	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
175	Pintura ángel anunciando resurrección	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
176	Fresco salvador con los niños	Pintura		Iglesia moderna	Cartuja	283
177	Altar	Retablo		Iglesia moderna	Cartuja	283
178	Atril	Otros		Iglesia moderna	Cartuja	283
179	Silla prioral	Otros		Iglesia moderna	Cartuja	283
180	Astril (entrada iglesia)	Otros		Iglesia moderna	Cartuja	283
181	Silla sacristía	Otros		Iglesia moderna	Cartuja	284
182	Ermita	Arquitectura religiosa			Afuera de Valldemosa	287
183	Torre de Valldemosa	Arquitectura de defensa			Valldemosa	288,290
184	Miramar	Arquitectura civil			Valldemosa	292
185	Foradada	Naturaleza			Valldemosa-Déa	292
186	Pueblo de Déa	Arquitectura civil			Déa	292
187	Iglesia	Arquitectura religiosa			Déa	292
188	Casal de Lluchalcari	Arquitectura civil			Déa	292
189	Valle de Soller	Arquitectura civil			Soller	294
190	Ermita de Santa Catalina	Arquitectura religiosa			Soller	298
191	Barrach (barranco de Soller)	Naturaleza			Soller	299
192	Gorch blau	Naturaleza			Soller	300
193	Santuario de	Arquitectura			Soller	300

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
	Nuestra Señora de Lluc	religiosa				
194	Cruz	Otros	Gótico		Santuario de Nuestra Señora de Lluc	300
195	Gárgolas	Escultura		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
196	Imágenes de santos y ángeles	Escultura		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
197	Inscripción	Inscripción		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
198	Dos estatuillas de alabastro	Escultura	Gótico	Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
199	Cuadros	Pintura		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
200	Figura virgen	Escultura		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
201	Trozo de vestido virgen	Otros		Interior	Santuario de Nuestra Señora de Lluc	301
202	Capilla con virgen e inscripciones	Arquitectura religiosa	Gótico		Camino a Pollensa	302
203	Templo y convento	Arquitectura religiosa			Camino a Pollensa	302
204	Ruinas castillo de Pollensa	Arquitectura de defensa			Camino a Pollensa	302
205	Restos arqueológicos Pollensa	Otros			Pollensa	303
206	Anfiteatro	Arquitectura civil			Pollensa	303
207	Murallas	Arquitectura de defensa			Pollensa	303-304
208	Cuadros góticos	Pintura		Sacristía iglesia	Pollensa	304
209	Construcciones ciclópeas	Otros			Artá	305-318
210	Cueva de la Ermita	Naturaleza			Artá	319
211	Cuevas de Artá	Naturaleza			Artá	320-328
212	Casa fuerte	Arquitectura			Artá	329

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
	Cañamiel	de defensa				
213	Tela gótica de la virgen	Pintura			Inca	329
214	Hospedería de S. Salvador	Arquitectura civil			S. Salvador	329
215	Ruinas de fortaleza de Santueri	Arquitectura de defensa			S. Salvador	329
216	Cupido tendiendo el arco	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
217	Cierva de bronce	Escultura	Carácter griego	Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
218	Una doncella con un pájaro	Escultura	Carácter griego	Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
219	Emperador Adriano	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
220	Júpiter	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
221	Hermafrodita	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
222	Sileno	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
223	Testa de Cayo Julio César Octavio en la edad viril	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
224	Apolo	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
225	Busto de Faustina	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
226	Columna de alabastro jaspeado	Otros		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
227	Niño	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
228	Alcibíades	Otros		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
229	El amor vencedor de Hércules	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
230	Agripina madre de Nerón	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
231	Bajo relieve etrusco	Escultura		Apéndice 1 tercera parte	Raxa	331
232	Bamboche	Pintura	1660	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
233	Ladrones asaltando un coche	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
234	Paisaje	Pintura	1648	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
235	Dos paisajes en tinta gris	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
236	Tapices de San Pedro y San Pablo	Otros	1711	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
237	Bambochada	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
238	Parque inglés en tabla	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
239	Tablas góticas	Pintura	Góticas	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	331
240	Moisés	Pintura	semi gótica	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
241	San Fernando	Pintura	semi gótica	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
242	Paisaje	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
243	Paisaje de Bruter	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
244	Interior de una cocina	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
245	San Pedro y San Pablo	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
246	San Jerónimo	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
247	Retrato	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
248	El Dux de Venecia y el tribunal de los diez	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
249	Retrato	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
250	Santa Ana con la Virgen y el niño Jesús	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
251	Cabras	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
252	Sacra familia	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
253	El Beato Juan de Rivera	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
254	Santa Lucía	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
255	Tablas góticas	Pintura	Góticas	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
256	Nacimiento de Jesús	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
257	Retrato de mujer	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
258	Milagro de los panes	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
259	La fe, la esperanza y la caridad	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
260	Efigie de una santa	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
261	Retrato pequeño de mujer	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
262	Jesús descendiendo de la cruz	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
263	Retrato del poeta Aretio	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
264	San Antonio de Padua	Pintura	Semi gótico	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332

Recuerdos y bellezas

Número de registro	Título o descripción	Tipo	Estilo artístico/datación	Estancia	Localización	Página
265	San Nicolás de Padua	Pintura	Semi gótico	Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
266	Imagen mítica	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
267	Retrato de Rubens	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
268	Retrato de Van Dyck	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
269	Retrato dama muy joven	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
270	La virgen niña	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
271	Seis cuadros de San Antonio y San Nicolás	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
272	Retrato de una reina	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
273	Sacra Familia	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	332
274	Sacra Familia	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma museo de pinturas en Palma	332
275	Boceto de la Transfiguración	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	333
276	Virgen jugando con su hijo	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	333
277	San Francisco de Asís	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Museo de pinturas en Palma	333
278	Purísima de Jesús y la Samaritana	Pintura		Apéndice 1 tercera parte	Capilla de la Raxa	333
279	Libro del oficio de la virgen	Otros	S. XV	Apéndice 1 tercera parte	Biblioteca Raxa	333
280	Carta geográfica	Otros		Apéndice 1 tercera parte	Biblioteca Raxa	333

7. Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Vista general de la base de datos	6
Ilustración 2: Litografía 10: Puerta de la sala capitular de Palma.....	42
Ilustración 3: Litografía 11: Catedral de Palma.....	43
Ilustración 4: Litografía 12: Puerta del mirador de la Catedral de Palma.....	44
Ilustración 5: Litografía 2: Vista general de Palma.....	45
Ilustración 6: Detalle de la litografía de los Baños Árabes. Tomada de la litografía 5: Baños Árabes de Palma.....	47
Ilustración 7: Litografía 5: Baños Árabes de Palma.....	49
Ilustración 8: Litografía 17: Castillo de Bellver.....	53
Ilustración 9: Litografía 18: Torre del Homenaje Castillo de Bellver.....	54
Ilustración 10: Litografía 19: Patio del Castillo de Bellver.....	55
Ilustración 11: Litografía 11: Capilla Real y trasaltar antiguo de la Catedral de Palma.....	67
Ilustración 12: Litografía 21: Cartuja de Valdemozza.....	68
Ilustración 13: Litografía 15: Exterior de la Lonja de Palma.....	74
Ilustración 14: Detalle de la litografía Calle de la Virgen de la Teta. Tomada de la litografía 3: Calle de la Virgen de la Teta.....	77
Ilustración 15: Detalle de la litografía Patio casa Vivot. Tomado de la litografía 4: Patio casa Vivot.....	78
Ilustración 16: Litografía 25: Gorch Blau.....	85
Ilustración 17: Litografía 27: Interior de la segunda cueva de Artá.....	86

8. Bibliografía

Fuentes secundarias

ARIÑO COLÁS, J: *Recuerdos y Bellezas de España ideología y estética*, Institución «Fernando el Católico», 2007, Zaragoza.

CARNICER, R: *Vida y obra de Pablo Piferrer*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, Madrid.

MADRAZO, P: *Recuerfos y Bellezas de España, bajo la Real protección de SS. MM la Reyna y el Rey. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades en las láminas tomadas del natural por Francisco Javier Parcerisa, escrita y documentada por Madrazo Pedro*, imprenta de José María Repullés, 1855, Madrid.

MAESTRE ABAD, V: “Recuerdos y Bellezas de España su origen ideológico, sus modelos”, en *Goya revista de arte*, núm. 181-182, julio-octubre, 1984, Fundación Lazaro Goldiano, Madrid. PP. 86-93

PASCUAL, A: *La fructífera colaboración editorial de dos intelectuales románticos: Francesc X Parcerisa y Pau Piferrer*, Viking S. L., 2004, Barcelona

PIFERRER, P Y PARCERISA, F: *Recuerdos y Bellezas de España obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer*, Principado de Cataluña, Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839, Barcelona.

PIFERRER, P, PI Y MARGALL, F: *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos, antigüedades y vistas pintorescas en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa, acompañadas de texto por P. Piferrer y Pi y Margall, Cataluña: tomo segundo*, Imprenta Joaquin Verdaguer, 1844-1850, Barcelona.

QUADRADO, J Y PARCERISA, F: *Recuerfos y Bellezas de España, bajo la Real protección de SS. MM la Reyna y el Rey. Obra destinada a dar a conocer sus*

monumentos y antigüedades en las láminas tomadas del natural por Francisco Javier Percerisa, escrita y documentada por D José María Quadrado, Imprenta de Luis Tasso, 1865, Barcelona.

TUGORES, F: *La descubierta del Patrimoni; viatgers deimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Hiperbòlic Edicions, 2008, Palma.

Fuentes complementarias

BAS MARTÍ, N: “Los repertorios de libros de viaje como fuente documental”, en *Anales de Documentación*, núm. 10, Universidad de Murcia, departamento de Información y Documentación, Facultad de Comunicación y Documentación. 2007, Murcia. PP. 9-16

BURKE, E: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Colección Metrópolis, Editorial Tecnos, 1987, Madrid.

CASADO, I: “Breve historia del concepto de Patrimonio histórico: del monumento al territorio”, en *Contribuciones a las ciencias sociales*, noviembre 2009, Grupo EUMEDNET, Universidad de Málaga. PP. 1-7

CORTADA, J: *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Imprenta de A. Brusi, 1845, Barcelona

CRUZ, F: “Estética de lo sublime”, en *Analecta revista de humanidades*, año 1, núm. 1, segundo semestre 2006, Escuela de Educación y Humanidades, Universidad de Viña del Mar. Chile. PP. 131-136.

DIENER, P: “Lo pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros apuntes para la obra de Rugendas”, en *Historia (Santiago)*, Santiago, v. 40, n. 2, dic. 2007. PP. 285-309

ECO, U: *Historia de la Belleza*. Ediciones Lumen, 2004, Barcelona.

FARINELLI, M: *Viajes por España y Portugal: desde la Edad Media hasta el siglo XX: nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*. Academia Nazionale dei Lincei, vol. 3, 1979, Roma

FIOL, J.M: *Los viajeros románticos ingleses por las Islas Baleares*, El Gnomon: Boletín de estudios becquerianos, Nº 3, 1994. PP. 129-146

FIOL GUISCAFRÉ, J. M: *De Balearibus. Assaig de bibliografia de llibres de viatges per les Balears i Pitiüses dels segles XVIII i XIX. Amb noticia d'alguns llibres més antics*. Miquel Font Ed, 1990, Palma de Mallorca.

FURIÓ, A: *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en Mallorca*, Gelabert y Villalonga, 1839, Palma de Mallorca.

GALLEGO, A: *Historia del grabado en España*, Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra, 1990, Madrid.

GARAU, I: “El Patrimoni Documental, Un Bé Oblidat?”, Separata de: *Actes del III Congrés El Nostre Patrimoni Cultural (1836-1994)*, Sociedad Arqueológica Lulliana, 1994, Palma de Mallorca, P. 177-182

GRACÍA MELERO, J: *Literatura Española sobre artes Plásticas. Bibliografía aparecida es España durante el S. XIX*, volumen 2, Ediciones Encuentro, 2002, Madrid.

GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, C: *Bio-biliografía de viajeros españoles (siglo XIX)*, Ollero & Ramos Editores, 1995, Madrid.

HERNANDEZ, F: “Las revistas románticas españolas y su visión del patrimonio arqueológico”, en *Complutum*, núm. 9, Universidad Complutense de Madrid. Serv Publicaciones, 1998, Madrid PP. 231-253

LAURENS, J. B: *Recuerdos de un viaje artístico a la isla de Mallorca*, Mòssen Alcocer, edición de 1971, Palma.

LLUL PEÑALBA, J: “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 17, Didáctica de la Expresión Plástica, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2005, Madrid. PP. 175-204

LONGINO: *Sobre lo Sublime*. Editorial Gredos, 1979, Madrid.

LUIS SALVADOR, ARCHIDUQUE: *Las Baleares por la palabra y el grabado. La ciudad de Palma (Vol. VII)*, Sa Nostra, edición de 1990, Palma.

MARTINES, D. “Fundamentos teóricos a cerca del romanticismo español”, en *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* , Barcelona, 24-26 de octubre de 1996, Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles, Barcelona, Universitat, 1998, PP. 31-38

MASSIP, F: “Teatre i festa”, en *L’ esplendor de la Festa Màgia i misteri de les festes antigues*, Institut d’Estudis Balearics, 2008, Palma de Mallorca.

MEDEL, R: *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, Impenta Balear, 1849, Palma.

MENÉNDES, P: *Historia de España*, Espasa-Calpe, 1983, Madrid. Vol. 32.

NAVAS, R: *El Romanticismo Español*, Ediciones Cátedra, 1982, Madrid.

ORTEGA, N: “El paisaje de España en los viajeros románticos”, en *Ería: revista cuatrimestral de geografía*, núm. 22, Universidad de Oviedo, departamento de Geografía, 1990, España. PP. 121-137

PORRAS CASTRO, S: (1995). “Concepto y actualización de la literatura de viajes. Viajeros en España en el siglo XIX” En *Castilla Estudios de literatura*, núm. 20, 1995, Valladolid. P. 181-188.

RUBIO, J, ORTAS, E: “El viaje romántico por España”, *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos*, núm 3, 1994, PP. 95-211

SANZ DE LA TORRE, A: “Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma”, en *Espacio, tiempo y forma*, serie VII, Historia del Arte, Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED, Facultad de Geografía e Historia, 1993, España. PP.433-470

SERRANO, M: *Viajes de papel (Repertorio bibliográfico de guías y libros de viajes por España, 1800-1902)*, Universitat, Publicacions, 1993, Barcelona.

TORRON, D: “Fundamentos teóricos acerca del Romanticismo español”, en: *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996) edición a cargo de Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles. Barcelona, Universitat, 1998, pp. 31-38.

TUGORES, F Y PLANAS, R (2006): *Introducción al patrimonio cultural*, Ediciones Trea, 2006, España.

VISCONTE DE CHABEAUBRIAND (1838) *Las Aventuras del último Albencerraje*, imprenta de Oliva, en la platería, 1838, Barcelona.

Publicaciones periódicas

El Constitucional periódico político, literario y comercial, 28 de junio de 1841, año quinto, número 819, Barcelona, España

El G. Nacional, domingo 25 de agosto de 1839, año 5, número 1327, Barcelona, España.

El Genio de la Libertad periódico de la tarde, 26 de julio de 1848, número 171, cuarta época, Palma de Mallorca

La ilustración Española y Americana, 28 de febrero de 1877, núm. VIII, Madrid.

Seminario Pintoresco Español, 26 de diciembre de 1841, número 52, segunda serie, Madrid.

Leyes

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español

Resolución de 23 de noviembre de 2007, del Consejo Insular de Mallorca (Illes Balears), referente a la declaración de Bien de Interés Cultural inmaterial a favor de la Festa de l'Estendard, Palma de Mallorca.

Real Cédula de S(u) M(ajestad) y Señores del Consejo, por la qual se aprueba y manda observar la Instrucción formada por la Real Academia de la Historia sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos ó que se descubran en el Reyno (6 de julio de 1803)