https://doi.org/10.5565/rev/locus.514 LOCVS AMŒNVS 22, 2024 189 - 206

L'obra escultòrica sacra de Miquel Vadell i Pastor a Menorca després de la Guerra Civil espanyola

Andreu G. Veny i Miró
Universitat de les Illes Balears
truolet86@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-1372-2017

Recepció: 13/03/2024, Acceptació: 19/11/2024, Publicació: 24/12/2024

Resum

Miquel Vadell i Pastor (1881-1961) fou un dels darrers escultors de Mallorca que tingué taller propi, on es dedicava, principalment, a crear escultures i pintures de temàtica sacra. Tot i no ser gaire conegut, té moltíssima d'obra arreu de les esglésies de Mallorca, però també a Menorca, des d'on va rebre alguns encàrrecs importants després de la Guerra Civil. L'escultura mallorquina del segle XX està fortament influenciada per les tradicions heretades del barroc i Vadell seguia l'estilística de l'escola d'Adrià Ferràn i Vallés (1774-1842), que, durant la seva estada a Mallorca, va formar un seguit de deixebles que transmeteren els seus aprenentatges a uns altres seguidors. En aquest article estudiarem les obres que va realitzar Miquel Vadell per a Menorca després de la profanació de les esglésies que va tenir lloc durant la Segona Guerra Civil espanyola.

Paraules clau:
Miquel Vadell; art; esglésies; Menorca; retaule; talla; segle XX; restauració

Abstract

The sacred sculptural work of Miquel Vadell i Pastor in Menorca after the Spanish Civil War

Miquel Vadell i Pastor (1881-1961) was one of the last sculptors in Mallorca to have his own workshop dedicated principally to sculpture and painting on religious themes. Despite not being very well known, a great deal of his work can be found in churches in both Mallorca and Menorca, where he was given various largescale commissions following the Spanish civil war. Twentieth-century Mallorcan sculpture is strongly influenced by the traditions inherited from the Baroque. Vadell followed the style inherited from the school of Adrià Ferràn i Vallés (1774-1842), who, during his time on Mallorca, influenced a number of pupils who passed on their learning to yet more pupils. In this article, we will study the masterpieces that Miquel Vadell created for Menorca after the desecration of the churches during the Spanish civil war.

Keywords:
Miquel Vadell; religious art; churches; Menorca; altarpiece; carving; 20th century; restoration

© de l'autor

En aquesta comunicació ens centrarem en les obres que realitzà Miquel Vadell i Pastor (1881-1961), un escultor que durant el segle XX fou procliu arreu de les Illes Balears, per la qual cosa és avui una figura important, però alhora poc estudiada, dins el patrimoni escultòric religiós balear. No obstant això, per una qüestió d'espai, ens deturarem, només, en els treballs que feu per a les esglésies de Menorca. Com veurem, és un artista amb un estil propi prou definit, malgrat que sempre hi podrem albirar influències dels seus mestres i contemporanis.

Fortuna crítica

Tot i que trobem monografies dedicades a l'art religiós menorquí, els períodes preferents d'estudi solen ser, a part del medieval, el barroc i el classicisme. Les guies arquitectòniques no fan referència al seu contingut de retaules i altres peces. Tampoc de les monografies d'esglésies en podem trobar gaire informació sobre l'art religiós de principis del segle XX.

Si Menorca acusa una manca d'estudis de l'art sacre dels períodes pertanyents a l'historicisme i l'eclecticisme, aquest defecte es fa extensiu també a Mallorca i a molts altres llocs de l'òrbita occidental, dins la qual aquest període ha estat considerat decadent i poc interessant des del punt de vista de l'art religiós, especialment comparat amb l'art medieval i modern.

A part que la tasca realitzada per imaginaires i retaulistes abans de la Guerra Civil és poc coneguda, la qüestió s'agreuja pel fet que pràcticament tota l'obra religiosa en fusta i tela desaparegué amb la Guerra Civil, i només en resten escassos testimonis fotogràfics.

En general, podríem afirmar que, en el camp de la historiografia de l'art, el modernisme ha suscitat un interès molt més elevat que els historicismes i l'eclecticisme. No obstant això, a Mallorca i Menorca l'art sacre rebé influències del modernisme més aviat epidèrmiques, a diferència de Catalunya, on aquest estil s'hibridà amb eficàcia amb els diversos historicismes. Cal dir també que les guies monumentals i arquitectòniques sí que ens parlen de les obres i dels arquitectes de l'historicisme, l'eclecticisme i el modernisme.

Aquest problema és relativament similar al que trobem a Mallorca, per la qual cosa Miquel Vadell serà un d'aquells autors que romandrà a l'ombra de l'interès dels estudiosos, fins al punt que ni tan sols consta en cap entrada de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* ni de la *Gran Enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*.

Fent una revisió de la informació que podem trobar sobre les obres de Miquel Vadell a Menorca, veiem que és molt escassa. Tampoc les fonts hemerogràfiques i documentals són gaire nombroses, tot i que n'hi podem veure alguna referència.

L'any 1939, el *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Menorca* cita Miquel Vadell com a escultor «venido expresamente de Mallorca» que ha de restaurar la Mare de Déu del Toro[1]. Dos anys després, el 1941, es torna a parlar de Vadell per anunciar que se li ha encarregat el que havia de ser «un retablo provisional» per al presbiteri de la seu de Menorca[2].

A l'Arxiu Diocesà de Menorca hi trobem la correspondència que va mantenir Mn. Mateu Bosch, vicari general de l'illa, amb Miquel Vadell. Es tracta de set cartes escrites per l'escultor entre el 3 de març de 1940 i el 14 de març de 1942, en les quals descobrim l'autoria del «Sto. Cristo y las dos almas y sagrario» de la catedral i «la estatua de S. Luís para la parroquia de S. Luís»[3].

Antonio Pérez Ramos, l'any 1980, publicà *El obispo Pascual: Un tiempo una Iglesia*, que és una biografia sobre el bisbe de Menorca que encarregà la restauració de la marededeu del Toro i del retaule a Miquel Vadell[4]. Això ho sabem perquè l'autor copia un fragment del *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Menorca*, però no hi aprofundeix. Se centra a fer una biografia del bisbe bastant completa, en la qual podem conèixer diferents parts de la seva vida, les actuacions que va realitzar, com pensava, etc., però els temes de caire històric o sobre les obres que va realitzar hi estan tractats amb molta més superficialitat.

Gabriel Julià Seguí, a *La seu de Menorca: Aproximació històrica*, obra publicada l'any 1990, afirma que el retaule provisional de la seu de Menorca el realitzà Miquel Vadell[5]. És una monografia molt completa sobre la catedral menorquina i, per realitzar-la, l'autor recorre a les fonts documentals, així com a la minsa bibliografia existent. Hi veiem explicada l'evolució del temple, tot i que no ho relaciona amb altres edificis consagrats ni tampoc amb les obres que contenen.

En el *Diario de Menorca*, de 30 de març de 2012, hi trobem un article de Sia Pons titulat «Trons i llamps en el davallament de Crist», on parla de l'encàrrec del Sant Crist amb els braços articulats que feu l'ecònom Damià Coll a Miquel Vadell[6]. En aquest article s'evidencia que l'autor ha tingut accés a la factura de l'Arxiu Parroquial de Sant Martí des Mercadal, pel fet que dona compte detallat del cost que va tenir aquesta talla i l'embalatge corresponent per transportar-lo del taller de Ciutat de Mallorca a Menorca.

A *Menorca - Es diari* del dia 15 de novembre de 2015, en un article titulat «La Virgen de Monte Toro fue tallada entre los siglos XIII y XIV», Gemma Andreu hi explica l'estudi realitzat per Victor Pons Arnau, i conclou que «Las muestras de policromía analizadas han dado como resultado que la talla fue objeto de un reestucado y policromado por Miquel Vadell en 1939, al término de la Guerra Civil debido a que presentaba un grave estado de deterioro»[7].

El *Full Dominical de Menorca* que edita el Bisbat de Menorca en aniversaris de la Mare de Déu del Toro o quan en recorda la història, és susceptible d'incorporar alguna nota sobre Miquel Vadell quan es parla de la seva restauració. Fou el cas, per exemple, del 10 de juny de 2018, quan, amb motiu dels 75 anys de la coronació de la Mare de Déu del Toro, el bisbe Francesc Conesa —ara bisbe de Solsona— va escriure un text on explicava que la talla fou restaurada «por el artista mallorquín Miquel Vadell»[8]. El full diocesà pot anar-ho citant anualment, però sense més esment que el referit a aquesta carta.

Guillermo Pons Pons, en el capítol «Persecución religiosa y restauración católica (1936-1962)»[9], quan parla dels fets ocorreguts en el santuari del Toro durant la guerra i de la restauració de la talla mariana, també cita Vadell com a «experto escultor, Miguel Vadell, quien expresamente vino para ello des de Mallorca». La informació, que dona una visió molt positiva de Miquel Vadell, és extreta del *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Menorca*, segons indica la nota a peu de pàgina.

Un altre article publicat al *Diario de Menorca* de 7 de març de 2023, titulat «L'art escultòric de la Setmana Santa de Menorca», de Francesc Carreras, parla de l'autoria del Sant Crist del Mercadal, sobre el qual, fent referència a la barroquització de les talles del segle XX, apunta que «podem veure de primeres, una nova concepció en les talles, sortides dels escultors del moment com Jaume Bagur Arnau, Waldermar Feen o Miquel Vadell Pastor, intentant en el possible, imitar les que antigament hi havia». Aquest autor trenca la trajectòria localista o, si més no, ho intenta, ja que a una nota al peu de pàgina hi incorpora que «Miquel Vadell Pastor, 1881-1961[10]. Entre les seves obres a Menorca, consta la restauració de la Mare de Déu del Toro i autor de les talles de Sant Antoni Abat de Sant Climent i de Fornells», però, tanmateix, no cita d'on ha extret la informació, que podria ser fruit d'una recerca a la xarxa i d'atribució, com més endavant, justificadament, farem nosaltres. No debades l'autor demostra coneixements sobre art en aquest article.

Fins aquí arriben les minses referències que podem trobar sobre l'escultor Vadell dins la bibliografia i les seves actuacions a Menorca.

Context històric

Dins del marc de la Guerra Civil espanyola (1936-1939), l'illa de Menorca presenta unes característiques diferents de les de la resta de les Illes Balears. Les esglésies de l'illa de Menorca foren, totes, devastades pel foc revolucionari durant l'estiu de 1936.

L'alçament militar del 18 de juliol de 1936 havia fracassat i l'illa va mantenir-se fidel al Govern de la República fins a l'ocupació franquista del febrer de 1939[11]. L'aixecament militar va generar una onada anticlerical que contribuí a practicar la profanació i l'espoli sistemàtic[12]. Les esglésies menorquines havien estat enriquides i vestides amb retaules, pintura i altres elements de mobiliari litúrgic, especialment al llarg de l'edat moderna. A excepció de l'arquitectura de la catedral i d'algunes esglésies de petites dimensions, la xarxa d'esglésies parroquials i conventuals, amb el seu contingut de retaulística, imatgeria i organística, procedia bàsicament dels segles XVII i XIX. Efectivament, al llarg de la segona meitat de segle XVII i

durant tot el segle XVIII, Menorca tengué una gran activitat edilícia, inclosa l'arquitectura religiosa, un enriquiment que no fou obstaculitzat pel domini britànic del segle XVIII.

La data de 1936 era precedida d'un període de prosperitat a l'illa, producte del comerç, i, a partir de la segona meitat del segle XIX, va viure un temps de riquesa industrial, amb la consolidació d'una burgesia autòctona que havia sabut reinvertir els capitals comercials procedents de l'època daurada del port de Maó del segle XVIII i principis del segle XIX cap a una nova economia manufacturera.

Un altre fet que cal tenir en compte és que Menorca seguí les pautes dels historicismes de la resta de l'àmbit catòlic. Així, hi hagué una tendència a realitzar mobiliari amb l'historicisme que s'emmotllava a l'estil de l'edifici on s'ubicava (especialment fidel a aquesta premissa fou el neogòtic). En canvi, el mobiliari i altres complements que s'havien d'aplicar dins d'edificis entorn del classicisme (ja fos renaixement, barroc o neoclassicisme) tingueren una àmplia llibertat de moviment al llarg dels diversos historicismes, adoptant molt sovint fórmules eclèctiques que anaven més enllà del neobarroc, del neorenaixement i del neoclàssic i que podien mostrar formes neobizantines i modernistes.

El monestir de Santa Clara, de Ciutadella, fou enderrocat; els retaules i l'orgue de la catedral foren cremats just a la plaça lateral, i també la resta d'esglésies menorquines foren saquejades i espoliades[13]. El culte va ser prohibit a tota l'illa, la major part del clergat, empresonat, i molts de fidels foren perseguits. El bisbe titular, Mons. Joan Torres, de més de 90 anys, cec, continuava vivint al Palau Episcopal cuidat per dues nebodes, fins que morí el gener de 1939[14].

Mons. Bartomeu Pasqual i Marroig (1875-1967) havia estat nomenat bisbe coadjutor el 1936, amb dret a successió. Però, a causa del domini republicà, no va poder traslladar-se a Menorca fins al 1939. La Santa Seu va renovar les lletres apostòliques i Pasqual prengué possessió de la seu menorquina com a bisbe titular[15].

Mons. Pasqual, natural de Palma i format al Seminari Conciliar de Sant Pere de Mallorca, fou ordenat sacerdot a Menorca l'any 1898, el 1899 va aprovar les oposicions de canonge lectoral de la seu de Mallorca i es mostrà en total sintonia amb el pontificat de Mons. Pere Joan Campins Barceló (1859-1915), bisbe de Mallorca durant els anys 1898 i 1915, que fou viscut com un despertar de la consciència del poble, inclosa la reivindicació de l'ús de la llengua catalana en la cultura i la predicació. Dintre d'aquest ambient renovador va poder cultivar l'amistat amb altres canonges com ara Mn. Mateu Rotger i Capllonch (1897-1906), Mn. Miquel Costa i Llobera (1854-1922), Mn. Antoni Maria Alcover Sureda (1862-1932) i altres personalitats intel·lectuals del moment, per exemple, els arquitectes Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926) i Joan Rubió i Bellver (1870-1952), a més de l'escultor Josep Llimona i Bruguera (1864-1934)[16], entre d'altres.

Mn. Pasqual fou procliu a rebre una florida formació acadèmica i cultural: el 1910 fou el fundador del Museu Bíblic de Mallorca i de 1898 a 1938 va promoure la renovació dels estudis bíblics. El 1915, amb la mort del bisbe Campins, el vicari capitular, Mn. Alcover, el va nomenar rector del Seminari, càrrec que exercí fins al 1936, quan fou preconitzat bisbe. Mn. Bartomeu Pasqual va ser vist com un deixeble de Campins i per aquest motiu s'esperava que continués amb la seva tasca renovadora[17].

Pasqual es va trobar una diòcesi patrimonialment devastada i ell n'hagué de portar a terme la reconstitució. El primer lloc que va restaurar va ser la catedral, i una vegada conclosa va continuar amb el santuari de la Mare de Déu del Toro. El bisbe va escriure una sèrie de cartes pastorals per promoure'n la restauració[18]. A més, també va apel·lar a la generositat de l'Església mallorquina i va portar a Menorca tot el que li donaren[19].

La restauració va anar més enllà de la rehabilitació dels desperfectes ocasionats per la fúria antireligiosa i es va aprofitar l'avinentesa per desenvolupar una reforma litúrgica vinculada a la redistribució dels espais. El bisbe Pasqual va prendre com a model la restauració litúrgica que Mons. Campins havia portat a terme a la catedral de Mallorca amb Antoni Gaudí i que ell havia vist de primera mà. Per aquest afer es va traslladar el cor al presbiteri, i amb això es va aconseguir més lloc a la nau per als feligresos, i es va construir un baldaquí en substitució d'un gran retaule major[20]. Tanmateix, el bisbe Pasqual donà a entendre que si la seu no hagués estat devastada i profanada hi hauria tingut lloc igualment una reforma per distribuir-ne els espais[21].

Per aquest afer, Pasqual va contactar amb l'escultor menorquí Jaume Bagur Arnau (1913-1979), qui, a més d'altres encàrrecs que trobem a l'illa, fou l'autor del baldaquí, de les mènsules dels dosserets del cadirat i d'altres retaules i talles per a la catedral[22], i també amb els escultors mallorquins Tomàs Vila Mayol (1893-1963)[23], qui va crear les tres estàtues per al retaule major[24] —a més de les imatges de la Puríssima i de Sant Antoni Abat— i per a les capelles respectives de la seu, i Miquel Vadell i Pastor (1881-1961), qui va realitzar un retaule per al presbiteri catedralici que fou situat sobre la càtedra episcopal[25] i que no es conclouria fins l'any 1954, a més del Sant Crist de les Ànimes i el Sant Josep per a les seves capelles de la seu. A part d'això, en aquestes obres de restauració i reconstrucció, també hi treballaren nombrosos artesans locals.

L'escultor Miquel Vadell i Pastor i l'escultura mallorquina del segle XX

Miquel Vadell i Pastor (1881-1961) era natural de Manacor i fill de Damià Vadell Adrover i d'Isabel Pastor Morey[26]. D'aquesta família cal destacar-ne que el seu pare era fuster[27] i que el germà d'aquest, Joan Vadell, fou un dels primers ebenistes de Manacor, que tenia el taller al carrer de l'Hospital[28] i que l'any 1906 en va obrir un altre a Palma, concretament al carrer Monti-sion números 33-35[29], molt a prop del Seminari de Mallorca del qual n'era rector Mn. Bartomeu Pasqual. Allà es dedicava principalment a l'escultura i a la pintura de temàtica religiosa. Aquest taller el va adquirir als fills de qui havia estat el seu mestre i professor, l'escultor Lluís Font i Martorell (1839-1904), que havia mort dos anys abans[30].

Si parlem de l'escultura mallorquina del segle XX, no podem deixar de banda Adrià Ferran i Vallés (1774-1842), que va néixer a Vilafranca del Penedès i es traslladà a Mallorca el 1809 com a refugiat de la Guerra del Francès. Ferran va obrir un taller a Palma, on va rebre nombrosos encàrrecs i va arribar a tenir-hi vint ajudants, dels quals podem destacar Josep M. Lladó i Miquel Borràs[31].

Així doncs, s'estableix una successió de mestres i deixebles que va perdurar fins a mitjan segle XX: Josep M. Lladó fou mestre de Lluís Font Martorell, i aquest, al seu torn, de Guillem Galmés (1845-1927) i de Miquel Vadell[32].

L'impacte de l'estil d'Adrià Ferran va ser notable a Mallorca i es va mantenir al llarg del segle XX gràcies a la influència transmesa pels seus seguidors. Resulta rellevant el fet que les eines d'Adrià fossin adquirides per Josep Lladó, després passessin a mans de Guillem Galmés i, d'ell, a uns altres deixebles[33].

La majoria dels escultors del segle XX treballaven durant el dia com a aprenents als tallers dels seus mentors, mentre que dedicaven les nits a estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de Palma, per tal de perfeccionar la seva destresa. Lluís Font, entre d'altres, exercirà també treballs docents[34]. D'aquesta manera, Miquel Vadell es va convertir en deixeble al taller de Lluís Font als matins i en el seu estudiant a l'Escola d'Arts i Oficis a les tardes.

En l'àmbit de l'escultura, els canvis en l'estil resulten difícils d'identificar amb claredat, en gran part a causa de la presència constant de l'escultura de fusta policromada de temàtica religiosa, la qual transcendeix les dates convencionals establertes per la historiografia. És important assenyalar que aquesta tradició, que s'estén des del període barroc fins a l'era de Miquel Vadell, es manté en un estat de relativa immutabilitat. Això va passar a pesar dels múltiples moviments estilístics en constant evolució que van influir en altres disciplines artístiques, com ara la pintura de paisatges i l'arquitectura.

Però també és rellevant considerar l'impuls que va rebre la moda neogòtica a finals del segle XIX, un impuls que es va prolongar al llarg de tota la generació d'escultors d'aquest període. Els retaules neogòtics de l'època tendeixen més a escenificar un repertori arquitectònic que no pas a decantar-se cap a la retaulística medieval, que s'inclina més per les escenes pintades sobre una superfície força plana i amb modestos referents arquitectònics. És a dir, es prioritzava l'estructura arquitectònica per allotjar talles exemptes per sobre de les representacions pictòriques. I, finalment, un altre tret característic del segle XX és el desig d'aconseguir una unitat estilística i la màxima en la qual s'afirma que l'arquitectura, l'escultura i la pintura, com a arts plàstiques, poden fomentar la devoció al Santíssim Sagrament[35]. De fet, Miquel Vadell aplicà sempre aquests principis durant tota la seva carrera.

Pel que fa a qüestions estilístiques, Miquel Vadell s'ubica de ple en els historicismes i en l'eclecticisme quant al mobiliari i a la retaulística, en canvi, quant a la talla d'imatges, obeeix models heretats de l'academicisme. Cal dir també que, en referència a la pintura, que fou l'àmbit on menys destacà, es mostra poc hàbil i original.

En les seves obres pictòriques els colors són força plans, amb una paleta cromàtica àmplia però sota una lluminositat bastant homogènia, sense ús del clarobscur, tot plegat influència de la pintura modernista i de l'impressionisme.

Vadell segueix les consignes dels historicismes, amb un cert predomini del neogòtic, el qual empra especialment per treballar el mobiliari i els retaules destinats a edificis gòtics i neogòtics. Vadell mostra una extensa experiència en la realització de retaules neogòtics a l'illa de Mallorca, realitzats abans de la Guerra Civil. En general, la retaulística del període neogòtic acusa una preponderància dels elements arquitectònics i escultòrics per sobre dels pictòrics, més habitual en els retaules del gòtic medieval. De fet, podríem afirmar que la major part de la retaulística neogòtica estava destinada a contenir imatges exemptes de ple volum. Tot i que Vadell, a Mallorca, tocà diversos estils, atès l'ampli camp de treball en edificis de tendències distintes, a Menorca, després de la Guerra Civil, a causa de la major urgència de proveir d'imatges exemptes per a la devoció que no pas de proveir de la sumptuària i més prescindible retaulística, Vadell només realitzarà un sol retaule, el qual estava destinat a presidir el presbiteri de l'edifici religiós més important de l'illa. El fet que aquest retaule s'instal·lés en un edifici gòtic, per lògica estilística d'acord amb la voluntat de l'art historicista, motivava que el retaule hagués de ser neogòtic.

Vadell aplica els recursos que ja havia aplicat en els retaules anteriors realitzats a Mallorca, especialment en els majors de les esglésies parroquials Sineu (1915) i de Manacor (1940): columnetes torxes, dosserets deslligats de la fornícula, sense pinacle, amb planta triangular o trapezoidal i sense volta interior, talment com un afegit a la superfície del retaule, amb cares calades, com si fos un element ornamental exterior a la fornícula, la qual quedava encastada dins el retaule; pilastres que separaven els carrers de secció quadrada, però girades a 90 graus, amb petites fletxes que els culminaven; relleus vegetals sobreposats a les superfícies planes i peanyes còncaves.

Les vases que acompanyen el retaule ubicat en el presbiteri de la seu tenen el mateix estil neogòtic, amb arcs rebaixats, tancats lateralment per pilastres girades a 90 graus i culminades per fletxes, amb fronda superior.

Si bé les imatges menorquines mostren una execució molt similar a les mallorquines quant a qualitat, sí que podem observar que la policromia d'aquestes no és exactament representativa dels acabats de Vadell, perquè, si bé és cert que a Mallorca podem trobar molt abundantment aquesta mateixa qualitat de policromia, en l'illa gran també hi ha algunes peces de colors delicats, suaus, pastel, amb dibuixos de precisió sobre el drapejat i amb estofats, especialment en algunes imatges de la Puríssima, però aquesta modalitat més luxosa no la trobem a Menorca.

Segons es desprèn dels catàlegs de les fàbriques, l'Església, a través de la Sagrada Congregació de Ritus, autoritzà la producció d'imatges realitzades amb motlles. Miquel Vadell és l'únic escultor mallorquí que utilitza aquesta tècnica, la qual cosa permet reduir el cost del producte i augmentar-ne la mida, al mateix temps que facilita que les escultures siguin més lleugeres per portar-les a les processons.

Miquel Vadell, tot i que no és gaire conegut perquè la seva obra encara no ha estat estudiada en profunditat, té moltíssimes creacions situades arreu de Mallorca, com ara els retaules majors de les esglésies parroquials de la Transfiguració del Senyor d'Artà[36], de Nostra Senyora dels Dolors de Manacor[37], de Santa Maria de Sineu[38] i de l'oratori de Sant Felip Neri de Porreres[39]. A les capelles laterals de les esglésies esmentades hi ha unes altres obres seves, però també a molts més indrets dels temples mallorquins. A part d'això, en trobem diferents pintures, restauracions i composicions realment sorprenents.

Just acabada la Guerra Civil, Miquel Vadell rebrà dos encàrrecs importants del bisbe Pasqual: la restauració de la Mare de Déu del Toro, l'any 1939, i el retaule de la seu, el 1941. Amb tot, també en documentarem unes creacions que se li encarregaren i que romanen disperses i sense autoria a l'illa de Menorca.

L'*opus* Miquel Vadell a Menorca

En aquest apartat analitzarem les obres de Miquel Vadell que trobem a Menorca, algunes de les quals estan documentades i de les altres en justificarem l'atribució. Les anirem exposant segons les dates en què varen ser intervingudes o creades, deixant per al final les atribucions de les quals no en tenim data, però que igualment són encàrrecs que es realitzaren durant els anys immediats a la finalització de la guerra, per tornar a omplir les esglésies d'imatges.

La restauració de la Mare de Déu del Toro

La Mare de Déu del Toro, devoció profundament arrelada ja en el segle XV[40], és per als menorquins el que representa la Mare de Déu de Montserrat per als catalans o la Mare de Déu de Lluc per als mallorquins: a més d'una devoció mariana molt especial, constitueix un símbol d'identitat i és la patrona de l'illa.

El 7 d'agost de 1936 es varen destruir els altars del santuari del Toro. La talla de la marededeu fou treta fora del temple i varen intentar decapitar-la. Enfront de les dificultats que comportava aquest propòsit, fou tirada amb un munt de peces de retaules per cremar-ho tot. El guarda del santuari, però, separant-se dels milicians, va aconseguir recuperar-la sense ser vist. El foc tan sols en va malmetre la cara superficialment i ell la va entregar a dos veïns que l'amagaren a diferents coves fins que la varen enterrar[41].

Mons. Pasqual, només tres dies després d'haver aterrat a l'illa, el 4 de maig de 1939, entenent la importància devocional que tenia la imatge per als menorquins, va anar a recollir la talla de la Mare de Déu del Toro, la va agafar ell mateix i la va portar al Palau Episcopal. Allà l'havia de restaurar Miquel Vadell, a qui sembla que li havien posat per condició que la talla no sortís de l'illa. Gràcies a la descripció del *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Menorca* ens podem fer una idea de com es trobava l'obra i de la tasca que hi havia de realitzar Miquel Vadell:

> […] supliendo el fragmento de brazo y restituyendo en toda la Imagen la tonalidad del decorado, deteriorados por la humedad de las cuevas y enterramientos. El toro de la piadosa tradición que figuraba en la base o pedestal había desaparecido en el destrozo, más se reprodujo en posición literalmente cambiada, y siendo el animal simbólico del Evangelista Lucas, unióse a su representación un texto del Cántico de la Sma. Virgen en sus conceptos más acomodados la gloriosa Liberación de Menorca: «Luc. I, 46 – Magnificat anima mea Dominum… et misericordia ejus a progenie

Figura 1.
Imatge de la Mare de Déu del Toro abans de ser profanada l'any 1936. Fotografia: Víctor Pons Arnau.

Figura 2.
Imatge de la Mare de Déu del Toro actualment. Fotografia: Víctor Pons Arnau.

> in progenie.s.. dispersit suprbos…» Felizmente terminada la restauración de la venerada Efigie, fue asentada en el trono del Palacio Episcopal el día 19 de mayo de 1939[42].

La restauració va tenir lloc del 4 al 19 de maig de 1939. És la data més exacta que hem pogut localitzar d'un treball de Vadell. La importància del que representa aquesta talla ho requereix.

L'escultura és del segle XVI i mesura 82 cm × 26 cm × 30 cm, si bé va guanyar una mica d'alçada després de ser restaurada. No disposem de cap fotografia de després de la seva profanació i abans de la intervenció de Vadell, però sí que en tenim una imatge d'abans de l'esclat de la guerra (figura 1). El bou que tenia als peus era una figura independent, de pessebre, que s'hi havia incorporat tot evocant l'etimologia popular suggerida pel nom de la muntanya. És una talla de fusta policromada de ple volum que representa santa Maria dreta amb l'Infant Jesús assegut sobre el seu braç esquerre, i aquest està en actitud de beneir. El moviment de l'escultura en *contrapposto* està ben resolt, igual que el drapejat. A causa de les males condicions en què la imatge s'ocultà durant els anys de la guerra, la policromia fou refeta completament per Vadell. Substituint el bou —el «toro» a què fa referència l'etimologia falsa o popular del topònim de la muntanya sagrada— de pessebre, Vadell n'hi incorporà un a la mateixa peça de la peanya, de dimensions molt inferiors a l'estàtua principal, tot respectant-ne la jerarquia. El bou està ajagut, caragolat, elevant la mirada vers la marededeu, de tal manera que, escenogràficament, resol molt millor la presència del «toro» que amb la figura de pessebre anterior. Per altra

Figura 3.
Sant Crist de les Ànimes de la seu de Menorca. Fotografia de l'autor.

banda, a part del braç, i fixant-nos en el drapejat de la imatge, no sembla que Vadell modifiqués la peça substancialment (figura 2).

Dos fets marquen el colofó de la restauració del santuari, tots dos gestionats pel bisbe: l'any 1941 s'hi va establir una comunitat d'ermitans de la congregació mallorquina de Sant Pau i Sant Antoni perquè tinguessin cura del santuari, i el 12 de setembre de 1943, amb l'autoritat apostòlica de Pius XII i amb les joies que el poble menorquí va oferir, Mons. Pasqual coronà pontificalment la Mare de Déu[43].

Durant els anys 2013 i 2014, la talla de la marededeu va ser restaurada de nou per Víctor Pons Arnau. Aquest darrer treball consistí a fer-ne una neteja, arreglar els desperfectes que presentava el bou i les rascades que s'hi havien fet amb la corona.

El Sant Crist de les Ànimes de la catedral

No és gens habitual en el segle XX fer nous encàrrecs de figures de Sant Crist de les Ànimes si no és amb la intenció de substituir l'anterior perquè es troba en mal estat o està desapareguda: el fet de no dedicar noves capelles o esglésies a aquesta advocació cristològica es deu al fet que ja era una devoció que es trobava en un cert retrocés, en comparació amb altres devocions cristològiques impulsades durant els segles XIX i XX. No obstant això, Vadell, l'any 1911, realitzarà un retaule i una talla del Sant Crist de les Ànimes nou, en gust neogòtic i en substitució del barroc, per a la parròquia de la Transfiguració del Senyor d'Artà, temple de fractura gòtica[44]. Per a l'església parroquial de Santa Maria de Sineu, el 1916, Vadell també va realitzar una nova talla del Sant Crist de les Ànimes per entronitzar-lo dins el cambril respectiu del retaule barroc[45]. A més, per al convent franciscà de Sant Antoni de Pàdua, d'Artà, el 1920 —dintre del context d'unes restauracions dels retaules del temple—, Vadell restaurà el retaule barroc de les Ànimes i un sant Crist nou[46]. Així doncs, podem veure que no s'hi dediquen capelles noves, sinó que es renoven les que ja hi havia, perquè el Crist de les Ànimes constitueix una devoció encara molt arrelada.

En el cas de la catedral menorquina, la demanda de realitzar una nova imatge del sant Crist de les Ànimes respon a la voluntat de recuperar-ne la devoció, tot substituint aquella imatge que, conjuntament amb el retaule barroc del segle XVII que l'acollia, havia estat cremada[47]. Una de les principals preocupacions del bisbe Pasqual era recuperar les devocions i els costums tradicionals del cristianisme menorquí[48].

En la correspondència —conservada a l'Arxiu Diocesà de Menorca— que mantenia l'escultor Miquel Vadell amb Mn. Mateu Bosch, vicari general de Menorca, en data de 3 de maig de 1940, l'escultor li diu que ja ha enviat el sant Crist de les Ànimes i dues ànimes del purgatori: «El Sto. Cristo y las dos almas y sagrario las entregué hace tiempo en la agencia».

No hem aconseguit localitzar les dues ànimes que l'acompanyarien a banda i banda, ni tampoc el sagrari que també s'hi esmenta.

El Sant Crist és una talla de fusta policromada de ple volum que mesura 210 cm × 120 cm × 37 cm i es tracta d'un crucificat agonitzant, és a dir, amb el cap per amunt i ulls oberts, dirigint la seva darrera mirada vers Déu Pare. Vadell sembla que es va inspirar en el moviment que l'escultura barroca aplicava als crists agonitzants, amb un cert *contrapposto* que s'aplicava a alguns crucificats i que implicava un genoll avançat respecte a l'altre i amb el consegüent desplaçament del maluc, una imatge amb força versemblança per la seva anatomia, amb un drap de puresa força elaborat i voluminós. Els ulls molt grans són característics d'altres obres de Vadell (figura 3).

Sant Lluís de França

Sant Lluís rei de França (Lluís IX, 1214-1270) no és un sant amb gaire devoció fora de l'àmbit de

la monarquia francesa, per aquest motiu la seva representació en esglésies —especialment en forma de talla— és molt minsa. No obstant això, a l'illa de Menorca, durant la dominació francesa de 1756 a 1763 s'hi va aixecar, a l'extrem sud-oriental, un poble i una església en honor al sant rei de França[49].

Per a l'església que s'estava edificant a mitjan segle XVIII, el duc de Richelieu regalà una pintura —que havia estat del seu oncle avi, el famós cardenal Richelieu— que representava sant Lluís Rei venerant la Verge, del pintor francès Eustache Le Sueur (1617-1655). El llenç fou destruït durant la crema de l'església el 1936[50].

Pel fet que la parròquia i el poble es varen quedar sense cap representació iconogràfica del seu titular i patró, s'encarregà una talla del sant rei a Vadell que, en la correspondència citada entre ell i el vicari general, en data de 21 d'agost de 1940, no estava acabada.

És una talla de fusta policromada de ple volum que mesura 190 cm × 73 cm × 80 cm (aproximadament) i de caràcter classicista, que representa el sant dret, amb un cert moviment que s'escenifica en un gest contingut dels braços i del cap, amb la mirada baixa; amb la mà dreta, avançada, sosté la vara de rei, amb l'altra mà porta un coixí amb la corona d'espines de Crist, relíquia que Lluís IX va portar a França procedent de la croada de Terra Santa[51]. El drapejat mostra una coherència absoluta amb el moviment de la figura, expressada amb rotunditat. El rei porta els cabells llargs i va vestit amb els atributs monàrquics: una corona sobre el cap, un vestit sobre l'altre, mànigues amples i, damunt de tot, una capa reial o toga. L'estofat presenta diferents colors segons les tres peces de roba, amb dibuixos daurats a sobre: la toga reial és de color blau en la part exterior i blanca en l'interior (figura 4).

Actualment es troba a una altura considerable que en dificulta la visió i també ha estat restaurat recentment per Víctor Pons Arnau. La intervenció tingué lloc el 2013 i consistí en una neteja superficial, una consolidació de la policromia i una reintegració de fragments de la corona reial i del coixí que sosté amb la mà esquerra.

Figura 4.
Sant Lluís. Fotografia: Victor Pons Arnau.

Sant Crist del Davallament

El davallament és una paralitúrgia pròpia de la Setmana Santa barroca que ha arribat als nostres dies i que consisteix a representar el descendiment de Jesús de la creu. Tampoc es van realitzar gaires talles d'aquest tipus en el segle XX, perquè es continuaven emprant les dels segles anteriors. No obstant això, a Mallorca hi trobem l'encàrrec d'una talla d'un sant Crist amb els braços articulats per a la nova església parroquial de Sant Bartomeu, del barri de Son Rapinya —església iniciada el 1880—[52], tasca que també va satisfer Miquel Vadell l'any 1930[53]. La catedral de Menorca també volgué tornar a tenir una talla del Bon Jesús mort per a la processó del Sant Enterrament del Divendres Sant i l'encomanà a Jaume Bagur[54].

La figura del Crist del Davallament de l'església parroquial de Sant Martí des Mercadal li fou encarregada a l'escultor Vadell el novembre de 1939 per part de l'ecònom Mn. Damià Coll i s'havia d'entregar el març de 1940 per poder representar el descens de Crist en la paralitúrgia del Divendres Sant. Els costos foren de 450 pes-

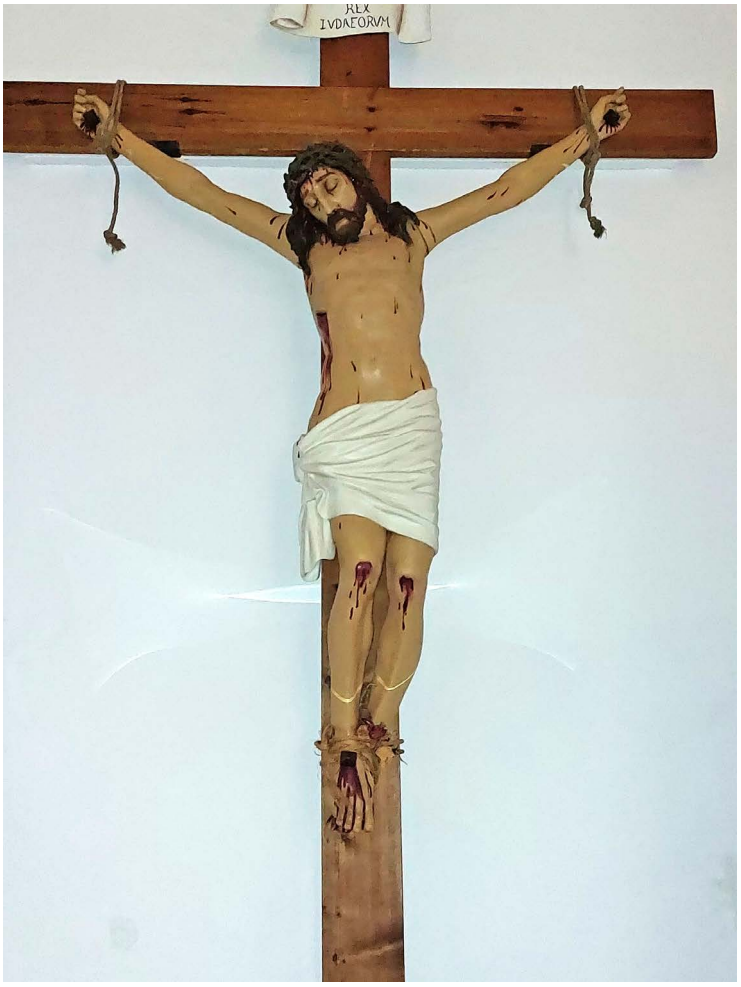

Figura 5.
Sant Crist des Mercadal. Fotografia de l'autor.

setes per la talla, 50 pels braços mòbils i 45 per l'embalatge[55].

Es tracta d'una figura de fusta policromada de ple volum que mesura 165 cm × 105 cm × 29 cm (aproximadament). Tot i que està ben resolta quant a la proporcionalitat anatòmica general, s'hi veuen pocs detalls anatòmics i presenta una certa simplicitat en els detalls. Mostra un cert hieratisme, està faltat de moviment, porta un drap de puresa força voluminós, té el cap lleugerament lateralitzat, calmat, i hi és presentat ja difunt. La policromia actual és de molt mala qualitat, sense matisos de color (figura 5).

L'any 2016 fou restaurat per Víctor Pons Arnau, qui li feu una neteja mecànica, en sanejà la policromia original, en refeu aquelles parts que n'estaven mancades, hi aplicà una capa de vernís per protegir la policromia original i hi instal·là un nou sistema d'ancoratge.

Es continua emprant cada Divendres Sant per representar el davallament que té lloc a la part del darrere de l'església parroquial.

Retaule major de la catedral

L'any 1941 «[…] se encarga al escultor de Palma Sr. Vadell un retablo provisional que ha de colocarse sobre la sede»[56].

Per beneir les reformes de la catedral calia que hi hagués un retaule per situar-hi les imatges que s'havien encarregat i que havien de presidir la celebració. No debades la seu havia de ser dedicada a santa Maria. Si n'analitzem les fotografies atentament, sembla que hi hagi hagut dos retaules totalment diferents: en el 1941 un de provisional i més senzill (figura 6) i un altre amb uns acabats més bons amb or i plata que s'hi instal·là entorn de 1954, amb motiu de les reformes per celebrar la concessió del títol de la Basílica Menor (figura 7)[57].

Segons Gabriel Julià, «es modificà el retaule, que quedà més historiat»[58]. Les actuacions que tingueren lloc entorn de 1954 consistiren a incorporar-hi una façana nova realitzada amb acabats de més qualitat. Per tant, només hi va haver un sol retaule. El que s'anomenà «retaule provisional» no era res més que l'estructura interior del que estava més ben treballat, amb uns acabats dignes per ser totalment vistos, fins i tot a les parts que no havien de ser visibles perquè la façana ho tapava, a l'espera, tal vegada, d'un temps amb millors condicions econòmiques, per acabar-lo amb una façana més rica de policromia daurada i platejada.

El retaule fou apartat del culte durant les reformes efectuades de 1986 a 2008, al llarg de les quals també fou retirat el baldaquí i altres peces. Quan es va desmuntar, es va veure que estava fabricat amb materials de molt baixa condició, com ara la fusta de caixa d'embalar[59]. Aquest fet avala que al començament fos concebut com un retaule provisional i que, en disposar de més recursos econòmics, seria substituït. Finalment, com que l'obra eventual era d'aspecte agradable, no va ser substituïda i l'any 1954 només fou embellida amb una façana nova que n'accentuava el caràcter neogòtic i que mostrava uns acabats més nobles mitjançant la incorporació de pa d'or i de plata.

Pel fet de ser realitzat amb materials poc nobles, amb el desmuntatge per a les reformes no es va poder conservar i només se'n va guardar la façana realitzada el 1954. Recentment, s'ha adaptat la façana del retaule retallant-la a les mesures d'una capella lateral, on s'ha col·locat juntament amb unes imatges que no coincideixen amb la finalitat per a la qual fou creat (figura 8). També se n'han mutilat els suports per tal de fer-lo transparent al finestral gòtic de la capella.

És un retaule pla, de fusta policromada daurada i platejada amb decoració vegetal, amb tres carrers, d'un únic cos i de gust neogòtic. No és un retaule a l'ús, recolzat sobre un sòcol de pedra on

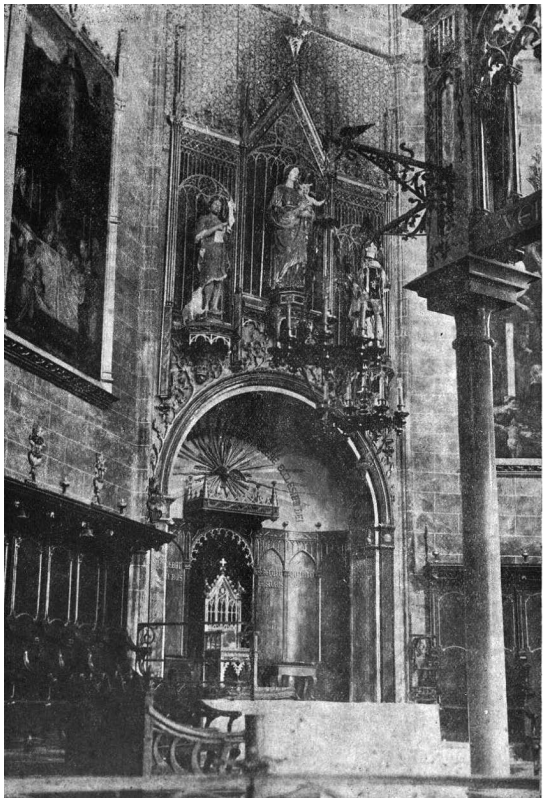

Figura 6.
Retaule major provisional de la catedral, 1941. Fotografia: Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Menorca.

Figura 7.
Retaule major de la catedral. Fotografia: Arxiu Diocesà de Menorca (1954).

trobem l'altar, sinó que està elevat, estructurat, no a partir de la base d'una línia horitzontal, sinó per adaptar-se a la forma convexa de l'arc de mig punt que clou una capella o fornícula que ocupava tota l'amplada del pany axial del polígon absidal de la catedral i que tenia la funció d'acollir la càtedra episcopal.

Quant a la solució compositiva, la podríem comparar amb la que Gaudí va aplicar damunt de cadascun dels dos arcosolis d'arc ogival en els murs laterals del presbiteri de la seu de Mallorca: tres imatges per a cada un dels arcosolis, amb els dosserets i les peanyes respectius en gust igualment neogòtic, però que feu ús de les imatges medievals procedents de l'antic retaule gòtic que es retirava[60]. El resultat fou una composició tripartida de caràcter piramidal. No obstant això, la solució mallorquina traslladada a Menorca s'aplicà sobre la fornícula de la càtedra on se situaria la imatge de santa Maria que presideix el temple.

Aquesta composició sobre un arc i no sobre una línia horitzontal obliga a realitzar una doble jerarquització: a més de la que implica la centralitat de la talla que ha de presidir la composició, s'hi afegeix la ubicació més amunt de la imatge central respecte a les laterals, seguint la forma piramidal a la qual ja hem al·ludit. Vadell no fa altra cosa que seguir la solució de Gaudí i realitzar, sota un sol retaule i en una composició unitària, allò que a la Capella Reial de la seu mallorquina eren tres imatges separades, i aplicar-hi la composició típica d'un retaule dividit en tres carrers, però alliberant-la de la predel·la. D'aquesta manera s'aconsegueix que sobre la càtedra episcopal hi hagi la titular, talment com la distribució que Gaudí fa a la seu de Mallorca. Així, la visió de la capçalera de la seu de Menorca és la mateixa que la de la seu de Mallorca.

Del fragment o façana que ens en queda en podem deduir tres carrers amb les tres fornícules amb dosserets desvinculats de la forma d'aquestes, no harmonitzades amb la peanya: els carrers laterals amb dosserets triangulars de dues cares, en cap dels quals hi ha pinacles. Els carrers estan separats per fines pilastres quadrades girades a 45 graus i culminades en fletxes amb fronda. S'hi fan plenament visibles els elements escultòrics propis de l'ornamentació arquitectònica del neogòtic que, amb tanta destresa, aplicava Vadell: fines pilastres helicoidals, plafons i superfícies planes del retaule amb ornamentació vegetal de dialèctica tardogòtica, dosserets igualment ornamentats amb vegetació calada i arcs polilobulats a la manera gòtica. Val a dir que, dels suports de fusta que uneixen els tres carrers, Vadell només en daura

Figura 8.
Façana del retaule major de la catedral a l'actualitat. Fotografia de l'autor.

l'ornamentació vegetal i més aviat opta per servir-se d'un cromatisme més neutre i més mimètic amb el color de la pedra, potser per tal d'evocar la separació de les tres parts, talment com passava a la doble solució vista a la seu mallorquina.

En el retaule hi anaven les talles de santa Maria, sant Joan Baptista i sant Esteve, totes tres realitzades per l'escultor Tomàs Vila. Aquestes obres són les mateixes devocions que hi havia a l'anterior retaule neogòtic de 1895, obra de Fèlix Ribas[61]. La Mare de Déu de la Candelera és la titular de la catedral, sant Joan Baptista és el titular de les festes majors de Ciutadella[62] i sant Esteve rep una devoció molt especial a l'església de Menorca, pel fet que l'any 418, durant l'episcopat del bisbe Sever, hi arribaren accidentalment les seves relíquies, que, segons la tradició, motivaren la conversió miraculosa de molts de jueus de l'illa[63].

El Sant Crist de les Ànimes de Santa Maria de Maó

Ens trobem davant d'un cas idèntic al Sant Crist de les Ànimes de la seu de Ciutadella, la restauració

d'una devoció molt arrelada a la tradició pietosa d'intercedir per les ànimes del purgatori.

Un tríptic per a visitants ens informa que va ser realitzada per un escultor mallorquí en el segle XX i que va ser situada a la respectiva capella el 1940. Nosaltres l'atribuïm a Miquel Vadell.

És una atribució que feim per dos motius: per raons d'estilística i per ser elaborat amb motlle. Tot i que les fàbriques d'Olot constituïen el proveïdor més important d'imatges fetes amb motlle, Vadell era, com ja hem esmentat, l'únic escultor mallorquí que emprava aquesta tècnica.

És una imatge de pasta policromada de ple volum que mesura 210 cm × 120 cm × 33 cm (aproximadament) i cal advertir de l'extraordinària similitud que mostra amb el Crist del Davallament des Mercadal del mateix Vadell, la qual cosa ens fa pensar que aquestes dues imatges devien ser còpies d'un mateix referent previ i ens anima a descartar que la imatge de fusta des Mercadal servís per realitzar el motlle del Crist maonès, ja que tots dos són de dimensions diferents. No obstant això, precisament aquesta imatge de guix sembla de més qualitat que l'anterior, atès que conserva la policromia original de Vadell, amb un cromatisme ric i detallista; també n'és recognoscible un major detallisme anatòmic (figura 9).

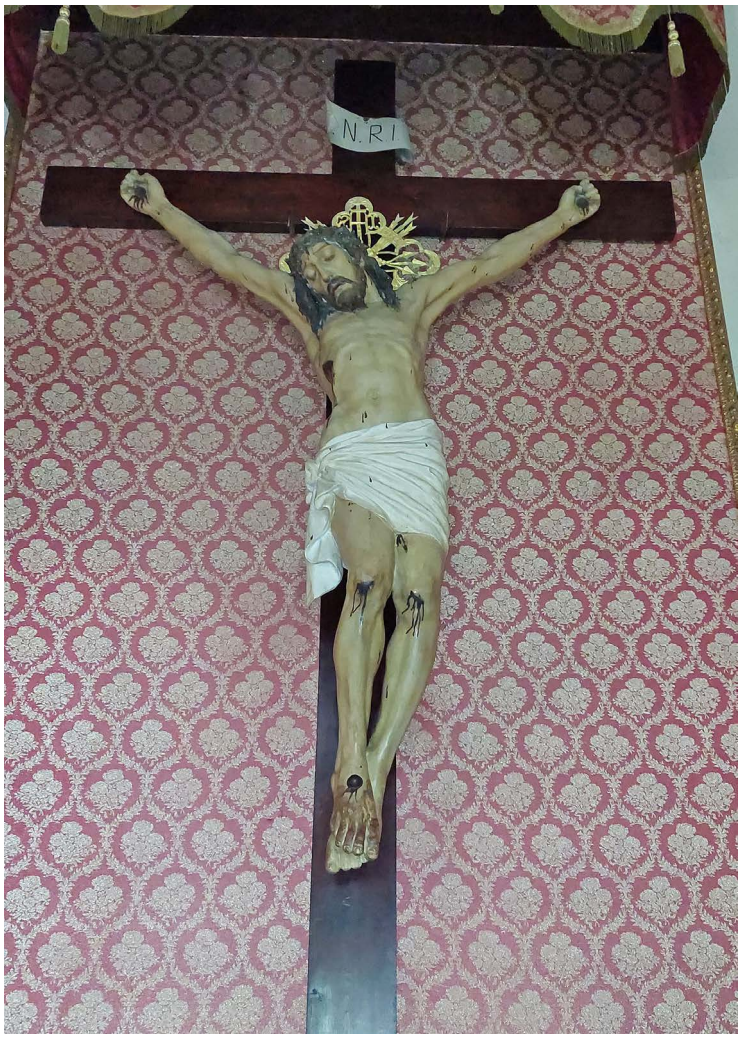

Figura 9.
Sant Crist de les Ànimes de Maó. Fotografia de l'autor.

Els dos sants Antoni Abat

Sant Antoni és una figura molt venerada a les Illes Balears, sobretot a la Part Forana de Mallorca, no debades és el patró dels animals domèstics, especialment dels que ajuden a realitzar la feina diària del camp. Però Menorca té la peculiaritat que la diada de la conquesta de l'illa s'esdevé justament el dia del sant i, per tant, s'hi celebra el naixement del poble menorquí. A més, segons la tradició, juntament amb sant Jordi, sant Antoni tingué una intervenció decisiva en la victòria de la conquesta cristiana del 17 de gener de 1287, quan les tropes d'Alfons el Liberal conqueriren l'illa de Menorca[64].

Si bé durant el segle XX resulta anacrònic realitzar encàrrecs d'imatges de sants protectors o advocats, la destrucció del patrimoni menorquí n'explica la realització.

Sant Antoni és el titular de l'església parroquial de Fornells i el patró del poble —tot i que les festes en honor al sant patró es traslladin a l'estiu—, per això n'hi veiem una talla presidint el temple. És una obra de fusta policromada de ple volum que mesura 140 cm × 54 cm × 35 cm (aproximadament). El trobem representat amb la iconografia habitual: dret; en una mà, un llibre; en l'altra, el bastó amb la campaneta, i als peus, un porquet; la posició és força hieràtica, representa un home d'avançada edat, calb, amb llarga barba blanca i situat en escultura exempta[65]. En aquest cas, les diferents peces de roba són d'un marró obscur sense cap mena d'ornamentació, però tal vegada això és degut a repintades (figura 10).

La segona imatge la trobem a una peanya lateral del presbiteri de l'església parroquial de Sant Climent. Aquesta població encara manté viva la festa del sant celebrant una revetlla i les tradicionals benediccions d'animals. És una talla de fusta policromada de ple volum que mesura 186 cm × 44 cm × 35 cm (aproximadament). En aquest cas, l'hàbit està policromat de la manera més habitual i vinculat al que era la vestidura antoniana: la capa i la túnica de marró molt obscur, però amb el color blau aplicat a l'escapulari on trobem la tau pròpia de sant Antoni Abat. Aquesta imatge conserva la típica corona de sant pròpia de Vadell, realitzada també en fusta i encalada, i presenta unes formes compatibles amb l'estètica modernista (figura 11). També roman dret i mostra els mateixos trets que el de Fornells.

Totes dues imatges obeeixen a l'estil propi de Vadell, qui aplicava una original manera d'escul-

Figura 10.
Sant Antoni Abat de Fornells. Fotografia de l'autor.

Figura 11.
Sant Antoni Abat de Sant Climent. Fotografia de l'autor.

pir «esbossada», com si realment no acabés de polir la imatge, la barba que dona una parença d'un cert *sfumato*, dos conceptes pictòrics i de dibuix que apliquem de forma poc canònica a una talla. Aquesta manera d'esculpir sant Antoni seria força comparable a un sant Antoni Abat que trobem a la parròquia de Nostra Senyora dels Dolors, de Manacor, tot i que aquest no porta el bastó habitual, sinó que amb la mà assenyala mostrant una indicació. La imatge del mateix sant que trobem a la capella de Lourdes de l'església de Sant Felip Neri de Porreres, de 1913[66], més hieràtica que les menorquines, té, tanmateix, un rostre que ens hi fa pensar, però l'estofat és molt luxós i prescindeix del cromatisme de l'hàbit antonià.

Sant Josep

A una capella de la seu de Menorca hi trobem una talla de sant Josep atribuïble a Miquel Vadell. Tot i que la devoció a sant Josep apareix ja tardanament, cap a finals del segle XVI, encara visqué una nova embranzida a conseqüència de la declaració papal de Pius IX, que el va erigir en patró de l'Església Universal el 8 de desembre de 1870. A causa d'això, durant aquest darrer període, és habitual trobar noves imatges de sant Josep[67]. Efectivament, el culte a la catedral al pare putatiu de Jesús es documenta només set anys després de la proclamació papal, és a dir, el 1877[68]. Després de la Guerra Civil espanyola no es va dedicar una capella a sant Josep fins al 1960[69], però això no vol dir pas que la talla del sant no fos adquirida a Vadell uns quants anys abans.

És una estàtua de fusta policromada de ple volum que mesura 165 cm × 70 cm × 45 cm. Les faccions de les cares, la policromia i els estofats són el que ens han permès fer-ne aquesta atribució. Ho podem comparar amb dues figures de sant Josep que trobem a Manacor: la del convent dominic de Sant Vicenç Ferrer, de 1902, i la de l'oratori del Sagrat Cor de la Puresa, de 1903[70]. No obstant això, en aquestes dues imatges primerenques Vadell no havia assolit les característiques més específiques de la seva escultura: en aquestes dues porta l'infant Jesús en braços, talment com era habitual en la iconografia mallorquina del barroc. En el cas menorquí, tant Josep com Jesús estan drets, i Jesús ja és més gran, talment com també el va representar a l'església de Santa Magdalena, de Palma, en una talla de 1910[71], amb el qual certament seria comparable, tant per la composició com per l'estil escultòric. Si bé en el cas del convent ciutadà es mostra amb la típica policromia luxosa, en el de la catedral de Menorca, amb un estofat molt més senzill, basat en la monocromia per a cada una de les tres peces de roba —dues per a Josep i una per a Jesús—, hi trobem una ornamentació damunt seu basada en uns aplics daurats de formes vegetals goticitzants. Josep porta, a la mà esquerra, el seu tret iconogràfic més rellevant: la vara florida, símbol del seu matrimoni virginal[72]. El conjunt resulta molt ben resolt: Josep sosté la mà de Jesús i tots

dos es miren mútuament, tot plegat amb un drapejat executat amb una bona mestria (figura 12).

Conclusions

Amb aquesta comunicació pretenem haver posat llum a una sèrie d'assumptes que han restat en la ignorància durant molts anys. Per una banda, hem desvetllat l'autoria fins ara desconeguda de diverses obres. Aquesta labor s'ha realitzat a partir d'una tasca comparativa i d'investigació historiogràfica de les fonts que ens ha permès afirmar amb seguretat que l'escultor Vadell és l'autor de les diferents talles tractades. Gràcies a la prolífica feina de l'escultor, tenim moltes obres amb les quals podem comparar les creacions de les quals es desconeix l'autoria.

L'estil de Miquel Vadell és bastant característic, i aquest tret també ens en facilita les atribucions. No obstant això, també és cert que no signava les seves obres i, per tant, hem hagut de dur a terme una feina àrdua d'investigació i de comparació. A més, tot i que sí que mostra qualitats pròpies, com ara el daurat que utilitza, els acabats dels retaules, les formes que treballa o el tipus de fesomia que podem veure en les seves talles, també cal tenir en compte que un artista mai és original del tot, sinó que sempre rep influències del propi context històric i dels seus mestres. De fet, Vadell s'adapta molt bé a l'entorn i a l'estil de l'edifici religiós on s'han de col·locar les seves obres. Això fa que puguem trobar retaules del mateix autor amb caires o influències de distints moviments, no debades ell es dedica als neologismes que no deixen de ser la renovació dels antics estils artístics ja per tots coneguts, com ara el gòtic.

Entrant ja en les reflexions finals del treball que efectuà a Menorca, cal esmentar que els diferents encàrrecs del bisbat d'aquesta illa a l'escultor Vadell tingueren lloc entre 1939 i 1941, i més endavant el 1954, per celebrar la recepció del títol de Basílica Menor. Sembla que el bisbe Pasqual, l'any 1941, feu unes reformes a la seu per poder-la obrir al culte, però segurament ja tenia planejat acabar-les en rebre el títol o quan arribessin temps de condicions econòmiques millors.

Cal apreciar que lamentem no haver localitzat les dues ànimes ni el sagrari de la catedral, de l'existència de les quals sí que en tenim constància documental, però lamentablement no hi hem pogut tenir accés pel desconeixement general de la seva ubicació present.

Com hem vist al llarg de l'estudi, la policromia de les imatges de Menorca és senzilla. La causa d'aquesta mancança segurament és deguda a la intenció d'abaratir-ne les despeses, que ja no eren poques en temps de postguerra, quan l'economia era més aviat deficient.

Figura 12.
Sant Josep de la catedral. Fotografia de l'autor.

És necessari fer esment de la importància de donar a conèixer el patrimoni per fer-lo valdre, estimar-lo i cuidar-lo. Aquell patrimoni que resta en el desconeixement i que no s'estudia, perilla d'acabar en males condicions o de perdre's. Així doncs, és de ferma rellevància documentar, datar i donar autoria a les diferents peces patrimonials. A més, a Menorca el patrimoni sacre no és tan abundant com passa en uns altres indrets com ara Mallorca i, per tant, hem de fer tot el possible per preservar-lo i atorgar-li el lloc que mereix.

Per això cal fer-ne valdre les obres del segle XX. El fet que recentment s'hagi mutilat el retaule de la catedral per adaptar-lo a la llum d'un vitrall d'una capella lateral és una mostra que encara no valorem prou el patrimoni retaulístic i escultòric del segle XX, segurament per proximitat temporal. Però, justament, hem d'aprofitar aquest accés a les fonts i a les obres per protegir el que ens han llegat les generacions passades.

Per altra banda, cal ubicar la tasca de Vadell a Menorca dins d'una continuïtat amb la resta de la seva obra executada a Mallorca i, en general, amb la resta d'escultors d'obra religiosa de la

seva època, amb un conservadorisme que insistia en l'escultura acadèmica i amb un anacronisme que perpetuava les formes ornamentals i arquitectòniques procedents dels historicismes, poc permeables al modernisme i molt menys a les avantguardes.

Les imatges de Vadell a Menorca tenen la mateixa dignitat que la seva obra mallorquina, no obstant això, probablement a causa de la urgència de reincorporar imatges desaparegudes i de l'escassetat econòmica pròpia de la postguerra, cal sospitar que Vadell, tant per qüestió de calendari d'entrega com per economia, no pogué posar el mateix esment en la policromia que en altres obres realitzades a Mallorca.

* El present article fa part dels resultats del projecte de recerca PID2019-110231GBI00/ AEI/10.13039 /501100011033 *Estudio diagnóstico comparado de la conservación del patrimonio artístico religioso en las islas de Mallorca y Menorca* del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats.

1. *BOEO Menorca* de 31 de desembre de 1939, 6, p. 106-107.

2. *BOEO Menorca* de 30 de setembre de 1941, 13, p. 56-57.

3. ADM carpeta de cartas del escultor Miguel Vadell.

4. A. Pérez Ramos (1980), *El obispo Pascual: Un tiempo, una Iglesia*, Palma, Edicions Cort, p. 155.

5. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca: Aproximació històrica*, Ciutadella, Edicions Nura, p. 219.

6. Sia Pons (2012), «Trons i llamps en el davallament de Crist», *Diario de Menorca* (30 de març).

7. Gemma Andreu (2015), «La Virgen de Monte Toro fue tallada entre los siglos xiii y xiv», *Menorca - Es diari* (15 de novembre).

8. Francesc Conesa (2018), «La Vírgen del Toro en Cal Bisbe», *Full Dominical: Església de Menorca* (10 de juny).

9. G. Pons Pons (2020), «Persecución religiosa y restauración católica (1936-1962)», a *Historia de las diócesis españolas: Iglesias de Mallorca, Menorca e Ibiza*, vol. 16, Madrid, Biblioteca de los Autores Cristianos, p. 917.

10. Francesc Carreras (2023), «L'art escultòric de la Setmana Santa de Menorca», *Diario de Menorca* (7 de març).

11. A. Murilló i Tudurí (1997), *La Guerra Civil a Menorca (1936-1939)*, Palma, Edicions Documenta Balear, p. 5.

12. R. Saavedra Arias (2016), *Destruir y proteger: El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, p. 113.

13. M. A. Casasnovas Camps (2007), *Història de les Illes Balears*, Palma, Editorial Moll, p. 705.

14. G. Pons Pons (2020), «Persecución religiosa…», op. cit., p. 902.

15. Ibídem, p. 910.

16. A. Pérez Ramos (1980), *El obispo Pascual…*, op. cit., p. 17-144.

17. F. Ramis Oliver (2021), «Mn. Bartomeu Pascual i Marroig, capdavanter de la renovació dels estudis bíblics a Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 77, p. 117-129.

18. A. Pérez Ramos (1980), *El obispo Pascual…*, op. cit., p. 153.

19. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca…*, op. cit., p. 219.

20. A. Villalonga Vidal (2022), «La reforma de la catedral de Menorca tras la Guerra Civil (1939-1954)», a *El mundo de las catedrales: Pasado, presente y futuro*, Congreso Internacional VIII Centenario de la Catedral de Burgos, p. 766.

21. *BOEO Menorca* de setembre de 1941, 13, p. 56-57.

22. G. Sintes Espasa, C. Andreu Adame i M. A. Hernández Gómez (1979), «Jaume Bagur Arnau», a *Enciclopèdia de Menorca*, 17, Història de l'Art II, Maó, Obra Cultural de Menorca, p. 294.

23. Margalida Tur Català (1996), «Vila Mayol, Tomàs», a *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 4, p. 370-371.

24. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca…*, op. cit., p. 219.

25. *BOEO Menorca* de setembre de 1941, 30, p. 5.

26. Registre sagramental de l'església parroquial de Nostra Senyora dels Dolors, de Manacor.

27. Partida de bateig de Miquel Vadell i Pastor.

28. Arxiu Municipal de Manacor, padró de 1885.

29. Joaquim Fuster Valls (2009), *Diccionario biográfico de Manacor: Del siglo iv al xxi*, Barcelona, Editorial Fisa Escudo de Oro, p. 530.

30. C. Ros (1996), «Lluís Font Martorell», a *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 2, Palma, p. 172.

31. M. Carbonell Bujosa (1996), «L'Adrià», a *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, 1, Palma, p. 10.

32. A. Arcas García-Delgado (2004), *L'escultor Miquel Arcas 1876-1953*, Palma, Consell de Mallorca, p. 16.

33. F. Soberats Liegey (1977), *F. Salvà: Exposición-Homenaje/ Museo de Mallorca.*

34. M. P. Rovira Serrano (coord.) (2020), *De l'Escola de Dibuix de Palma a l'Escola d'Art i Superior de Disseny de les Illes Balears (1778-2020)*, Palma, Lleonard Muntaner, p. 50.

35. B. Ferrá y Perelló (1899), *Arte litúrgico cristiano*, Palma, Imprenta de las hijas de J. Colomar, p. 6.

36. G. Carrió Vives (2002), *L'església de la Transfiguració del Senyor, Artà: Estudi historicoartístic*, Palma, Consell de Mallorca, p. 45.

37. J. Cabrer Lliteras (1996), *Visita a la Reial Parròquia de Nostra Senyora dels Dolors*, Manacor, p. 40.

38. J. Rotger Niell (1944), *L'església de Sineu*, Palma, p. 192.

39. L. Riera Mascaró i J. Rosselló Lliteras (1992), *La Congregació de l'Oratori de Sant Felip Neri de Porreres*, Palma, Direcció General de Cultura, p. 169.

40. G. Pons Pons (2020), «Persecución religiosa…», op. cit., p. 725.

41. *BOEO Menorca* de 31 de desembre de 1939, 6, p. 107.

42. *BOEO Menorca* de 31 de desembre de 1939, 6, p. 108.

43. A. Pérez Ramos (1980), *El obispo Pascual…*, op. cit., p. 156.

44. G. Carrió Vives (2002), *L'església de la Transfiguració*…, op. cit., p. 45.

45. J. Rotger Niell (1944), *L'església de Sineu*…, op. cit., p. 325.

46. *Heraldo de Cristo* (setembre de 1920), 232, p. 138-139.

47. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca*…, op. cit., p. 179.

48. G. Sintes Espasa, C. Andreu Adame i M. A. Hernández Gómez (1979), «Jaume Bagur Arnau»…, op. cit., p. 294.

49. M. A. Casasnovas Camps (2005), *Història de Menorca*, Palma, Editorial Moll, p. 332-333.

50. G. Sintes Espasa, C. Andreu Adame i M. A. Hernández Gómez (1979), «Església de Sant Lluís, Sant Lluís», a *Enciclopèdia de Menorca*, 16, Història de l'Art I, Maó, Obra Cultural de Menorca, p. 152.

51. L. Réau (2001), *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos*, 2(4), Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 276-277.

52. P. Xamena Fiol i F. Riera Montserrat (1986), *Història de l'Església a Mallorca*, Palma, Editorial Moll, p. 337.

53. J. M. Sabater Simó (1980), *Son Rapinya: Cien años de historia*, Palma, Taller Gràfic Ramon, p. 64.

54. G. Sintes Espasa, C. Andreu Adame i M. A. Hernández Gómez (1979), «Jaume Bagur Arnau»…, op. cit., p. 294.

55. S. Pons (2012), «Trons i llamps en el davallament de Crist», *Diari de Menorca* (30 de març).

56. *BOEO Menorca* de setembre de 1941, 12, p. 5.

57. *BOEO Menorca* d'1 d'octubre de 1954, 12, p. 55.

58. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca*…, op. cit., p. 224.

59. Testimoni oral de Gabriel Julià, 29 d'octubre de 2023.

60. M. Gambús Saiz (2015), *La Catedral de Mallorca és el document: La reforma de Gaudí cent anys després*, Palma, Capítol Catedral de Mallorca, p. 85, Col·lecció Seu de Mallorca 10-I.

61. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca*…, op. cit., p. 21-219.

62. Ibídem, p. 217.

63. M. A. Casasnovas Camps (2005), *Història de Menorca*…, op. cit., p. 182-183.

64. Ibídem, p. 139.

65. L. Réau (2001), *Iconografía*…, op. cit., 2(3), p. 112-113.

66. L. Riera Mascaró i J. Rosselló Lliteras (1992), *La Congregació*…, op. cit., p. 230.

67. G. Llompart Moragues (1979-1980), «El patrocinio de San José en Mallorca y su talante folklórico e iconografico», *Mayurka*, 19, p. 323-336.

68. G. Julià Seguí (1990), *La seu de Menorca*…, op. cit., p. 255.

69. Ibídem, p. 198.

70. A. G. Veny i Miró (2021), «L'obra escultòrica de Miquel Vadell i Pastor al terme municipal de Manacor», *XI Jornades d'Estudis Locals de Manacor*, Manacor, Ajuntament de Manacor, p. 344-348.

71. J. Nicolau Bauzá (no publicat), «La devoción a los Sagrados Corazones de Jesús y de Maria en Mallorca. Primera parte: desde los orígenes hasta 1915», p. 187.

72. L. Réau (2001), *Iconografía*… op. cit., p. 167-168.