

# Al confín del edificio. Los *marginalia* en la arquitectura gótica de Mallorca

Antònia Juan Vicens

Universitat de les Illes Balears

antonia.juan@uib.es

**RESUMEN:** En este artículo se analizan los *marginalia* presentes en la arquitectura gótica de Mallorca entre finales del siglo XIV e inicios del siglo XVI, entendiéndolo por *marginalia* una tipología independiente dentro de la escultura arquitectónica. Por lo tanto aquí se define y delimita el concepto de *marginalia*; se demarcan los espacios que ocupa en los edificios religiosos y civiles; se sistematizan las iconografías representadas y se procura dar respuesta a sus posibles significados, en el caso que los hubiere.

**PALABRAS CLAVE:** Escultura arquitectónica, *Marginalia*, Mallorca, Escultura gótica, Iconografía.

## At the Edge of the Building. The *Marginalia* of the Majorcan Gothic Architecture

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to analyze the *marginalia* present on the Majorcan gothic architectures erected between the end of the 14<sup>th</sup> century and the beginning of the 16<sup>th</sup>. In this context we understand the *marginalia* to be a particular typology of architectural sculpture. Therefore, the concept of *marginalia* is defined and determined in this article, as well as the precise spaces that they occupy in the frame of the civil and religious buildings. Moreover, the iconographic repertoires are systematized and answers are sought to their possible meanings, should there be any.

**KEYWORDS:** Architectural Sculpture, *Marginalia*, Majorca, Gothic Sculpture, Iconography.

Recibido: 4 de abril de 2016 / Aceptado: 9 de junio de 2016.

Los *marginalia*, así llamados por buena parte de la crítica<sup>1</sup>, han captado la atención de los investigadores en especial a lo largo de las últimas décadas. Sin embargo, han antepuesto el estudio de aquellos elementos que se encuentran, principalmente, en los manuscritos iluminados y, también, en las sillerías de coro<sup>2</sup> por encima de aquellos que aparecen en otras manifestaciones artísticas<sup>3</sup>. En este sentido la escultura arquitectónica –más en concreto la de época gótica– es uno de los campos más descuidados<sup>4</sup>. Si bien es cierto que se han dedicado algunas monografías a tratar sobre la «escultura marginal» en los grandes conjuntos arquitectónicos<sup>5</sup>, no lo es menos que todavía es un campo que no ha sido explorado en su justa medida. El amplio alcance del tema y las dificultades inherentes que supone realizar una sistematización global, implica la necesidad de realizar aproximaciones parciales o, si se quiere, desde ámbitos geográficos y cronológicos delimitados antes de poder afrontar estudios generales que posibiliten un conocimiento integral.

Así pues, en el presente escrito se pretende llevar a cabo una primera aproximación a los *marginalia* que se realizaron en un espacio geográfico concreto y durante un período de tiempo determinado. A saber, aquellos ejecutados en la isla de Mallorca entre finales del siglo XIV e inicios del siglo XVI. ¿Por qué Mallorca y por qué esta cronología? En primer lugar porque a día de hoy todavía no se ha editado ningún trabajo monográfico sobre el tema; ello, sumado a la reconocida importancia de buena parte de los edificios conservados en la isla, precisaba ser subsanado. Además, una incursión tal podría resultar útil para la empresa de ulteriores estudios comparativos, ya sea en los territorios de la Corona de Aragón o bien de

---

JUAN VICENS, Antònia: «Al confín del edificio. Los *marginalia* en la arquitectura gótica de Mallorca», *Boletín de Arte*, n.º 37, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2016, pp. 115-128, ISSN: 0211-8483.

otros ámbitos geográficos. En segundo lugar, la cronología ha sido delimitada en función de dos hechos histórico-artísticos que supusieron un hito a tener en cuenta en el desarrollo de la arquitectura y sobre todo de la escultura góticás. Fue, precisamente, a finales del siglo XIV cuando se inició la construcción del Portal del Mirador, uno de los exponentes escultóricos más importantes no sólo de Mallorca sino de toda la Corona de Aragón y en el cual se introdujeron nuevas propuestas plásticas de la mano de artistas locales y foráneos. Por otra parte, no es hasta principios del siglo XVI que en Mallorca (así como también en otros territorios hispánicos) el gótico da sus últimos coletazos, motivo por el cual se ha fijado esta cronología como cierre del trabajo. En consecuencia, se tomarán como objeto de estudio los edificios y espacios religiosos y civiles, ya sean estos últimos públicos o privados, que se construyeron en dicha cronología, que se hayan conservado y que presenten *marginalia*.

El estudio se propone delimitar y definir el concepto de *marginalia* aplicado a la escultura arquitectónica en Mallorca; para lo cual se debe aclarar qué se entiende como tal. Asimismo, cabe referir las tipologías de edificios que los custodian y los espacios que en éstos ocupan. Se pretende examinar las iconografías representadas y comprobar si se observan preferencias por algunas específicas o bien si presentan diferencias a tenor de la categoría o función desempeñada por los edificios que los amparan. También es preciso indicar si se observa una evolución de los motivos; es decir, un cambio progresivo en los mismos o bien en las iconografías seleccionadas. Del mismo modo, se planteará si en el caso específico de las obras analizadas podrían tener (o no) algún significado.

### Los *marginalia* en la arquitectura

En su día, en mi tesis doctoral, incluí los *marginalia* dentro de las tipologías que configuran la escultura arquitectónica, aunque también puntalicé que podrían haberse incluido, tal vez de forma más adecuada, dentro de los repertorios iconográficos (Juan, 2012: 465). Ello porque constituyen más un tipo de repertorio figurativo que una tipología de piezas que pueda clasificarse dentro de la escultura arquitectónica, como sí lo son en cambio las ménsulas o las claves de bóveda. Sin embargo, el hecho de que presentasen unas características

muy concretas así como diversas iconografías –aunque veremos que pueden reducirse a determinados tipos–, fue lo que me llevó a clasificarlos como una tipología *per se*.

Ya se ha comentado al principio que los *marginalia*, tal y como su nombre indica, se destinaban a decorar los márgenes, aquellas zonas, digamos, secundarias de las obras de arte, ya fuesen edificios, sepulcros, manuscritos iluminados, sillerías de coro o, incluso, objetos litúrgicos. Como señaló en su día María Dolores Teijeira «su carácter marginal viene también delimitado por su ámbito de actuación, totalmente ajeno al desarrollo del programa iconográfico elaborado para la obra y diferenciado también de éste por la persona encargada de su realización, tanto material como intelectual» (Teijeira, 1994: 377).

Para el caso particular de la escultura arquitectónica, algunos autores incluyen dentro de la categoría de *marginalia* todas aquellas obras cuya temática se aparta del arte oficial, entendiendo por éste, sobre todo, los programas cristológicos y marianos. Así pues, también contemplan dentro de ellos las series de gárgolas y los conjuntos de ménsulas, entre otros<sup>6</sup>, que se disponen –en general aunque no exclusivamente– en las partes más elevadas de los edificios y que, por lo tanto, se encuentran considerablemente distantes de los ojos del espectador (Camille, 2000: 77-85; Kanaan-Kedar, 1995). En esta opción se incluyen dentro de los *marginalia* algunos elementos que tipológicamente deberían contemplarse aparte, como las mismas gárgolas y ménsulas, las cuales sí constituyen tipologías *per se*. Por lo tanto, la diversidad de opiniones en relación a su definición conlleva una mayor complejidad para emprender un estudio sistemático. A mi juicio, dentro de la escultura arquitectónica, debería considerarse como elementos de *marginalia* un tipo de escultura muy concreto –que, además, no entre en confrontación ni pueda confundirse con otras tipologías bien definidas y delimitadas–, a saber, aquella que por norma general es de reducidas dimensiones y que se ubica en determinadas partes del edificio –estén éstas o no alejadas de la visión humana– como zonas de enmarque o aquellas otras que quedan libres una vez distribuido el programa iconográfico principal. También considero como *marginalia* los elementos escultóricos que, formalmente, se asemejan a las gárgolas pero que en realidad no lo son, puesto que no realizan la función de canal de desagüe. Algunos autores se refieren a ellos como *chimeras* y *grotesques* (Rebold, 1997:

15), mientras que otros, dentro de la categoría de *chimeras* incluyen un abanico más amplio de formas y de motivos figurativos (Burbank, 1969: XIV), los cuales también pueden considerarse *marginalia*.

En la escultura arquitectónica en general, y en la mallorquina en particular, existen determinados exponentes que algunos autores no dudarían en incluir dentro de la tipología que aquí se está analizando. Me refiero a ciertas esculturas que decoran la superficie de piezas concretas, como por ejemplo las mensulitas (más correctamente *culs de llàntia*) de las que parten las frondas vegetales de algunos ventanales o bien el marco de los portales de estudio. Como se ha comentado más arriba, las ménsulas constituyen una tipología en sí mismas y, en consecuencia, no entrarían dentro de esta categoría. Sin embargo, es cierto que en estos casos particulares podría argumentarse que el motivo decorativo es independiente de la pieza arquitectónica, aspecto que no se da –o al menos no de forma tan evidente– en las ménsulas ordinarias<sup>7</sup>. Por lo tanto, pese a que no incluiré estos exponentes como objeto de estudio directo, atendiendo a lo que acabo de comentar, sí que me referiré a ellos en alguna ocasión, sobre todo cuando haga alusión a cuestiones iconográficas.

En definitiva, lo comentado en este apartado da una idea de la dificultad intrínseca a la hora de emitir definiciones taxativas y rotundas en relación a los *marginalia* en la escultura arquitectónica. Por lo tanto, y aunque aquí se ofrezca una definición específica, ésta debe contemplarse con un cierto margen de flexibilidad, con vistas a una mejor acotación del campo de estudio.

## Edificios y espacios

¿Cuáles son las tipologías de edificios donde encontramos elementos de *marginalia*? y ¿dónde se disponen?, es decir, ¿cuáles son los espacios concretos y específicos donde se ha optado por ubicarlos y por qué?

Para el caso particular de Mallorca, es principalmente en las portadas de la catedral y en los portales de iglesias parroquiales donde se conserva el mayor porcentaje de *marginalia*. Este hecho resulta lógico si atendemos al número de monumentos de arquitectura religiosa conservados en comparación con los de arquitectura civil. Así pues, encon-

traremos *marginalia* en el Portal del Mirador (c. 1389-principios s. XV) y el Portal de l'Almoina (1498-principios s. XVI) de la catedral, en el portal que comunica la capilla de la Piedad con la sala capitular gótica de la catedral (c. 1428), la capilla de Santa Práxedes de la Almudaina (c. 1450-1458), el portal principal de la iglesia parroquial de *Sant Nicolau* (c. 1460-1470) y el acceso a la capilla de *Nostra Dona de Gràcia* (mediados s. XV). Sin embargo, en edificios de carácter civil como la Lonja (c. 1426-c. 1450) se constata igualmente un interesante conjunto de dichos motivos, así como también encontramos algunos exponentes en residencias particulares, propiedad de miembros de la nobleza o bien de ciudadanos acomodados, como en la escalera de Can Oleo (finales del siglo XV), único ejemplar gótico conservado en la isla.

Por lo que respecta al lugar que ocupan, se pueden extrapolar los siguientes espacios concretos:

- 1) En el comienzo de las frondas vegetales decorativas<sup>8</sup> [1].
- 2) El espacio intermedio de las agujas que flanquean determinadas portadas (y ventanales<sup>9</sup>) simulando vigilar el acceso a los visitantes<sup>10</sup> [2].
- 3) Dispuestos entre molduras –algunas configurado las jambas de determinadas portadas<sup>11</sup> [3] o de otro tipo [4]–, en impostas, enjutas u otros elementos similares<sup>12</sup>.
- 4) Ocupando libremente la superficie de elementos arquitectónicos sin estar sujetos a un espacio delimitado [5] o bien la superficie de un lienzo mural que habría quedado desnudo de no ser por la incorporación de este tipo de escultura<sup>13</sup>.
- 5) Rematando tracerías, más en concreto las de algunos portales y ventanales de la Lonja [6]. También elementos de la misma naturaleza (figuras angélicas) rematan los extremos internos del arco deprimido cóncavo de la portada de la llamada capilla de *Nostra Dona de Gràcia*.
- 6) En los pasamanos de las escaleras [7], bien de aquellas que conducen a la planta noble de residencias de particulares o bien en las ubicadas en las torres de ángulo de la Lonja que desembocan en el terrado [8].

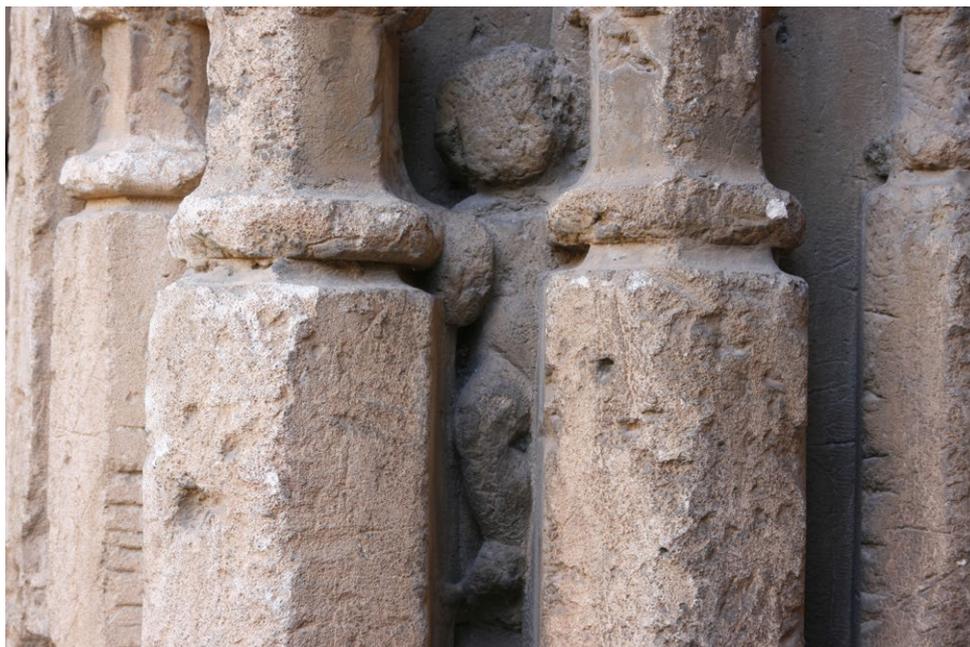
Resulta evidente que los *marginalia* abundan y que están presentes tanto en la arquitectura civil como en la religiosa.



1. Fronda vegetal con figura infantil, Portal de l'Almoina, Catedral de Palma de Mallorca



2. Capilla de Santa Práxedes, Palacio de la Almudaina, Palma de Mallorca



3. Moldura con figura infantil, portal occidental de la Lonja, Palma de Mallorca

Por consiguiente, pueden considerarse como una «categoría» o, mejor, tipología escultórica recurrente en las fábricas góticas. Ahora bien, ¿cuál es su relación respecto al resto de tipologías en función de su ubicación en el marco del edificio? Gil Bartholeyns, Pierre-Oliver Dittmar y Vincent Jolivet, en su estudio sobre imágenes marginales, establecen tres niveles (2008: 156-158). Lo que ellos llaman el grado cero de marginalidad que en la escultura arquitectónica se correspondería, por ejemplo, con las figuras ubicadas en el tímpano de una portada. Un lugar donde las imágenes marginales quedan excluidas y se reserva el espacio para los temas y personajes de la historia sagrada. El segundo nivel lo relacionan con los *marginalia* propiamente dichos. En el campo de los manuscritos iluminados, que es donde los autores más se recrean, este se correspondería con las figuras representadas en los márgenes de las páginas, espacio de transgresión plagado de imágenes profanas y en muchos casos monstruosas que nada tienen que ver con el texto, es decir, con el contenido y/o función de los libros que iluminan, pero que en sí mismas presentan una cierta autonomía. En lo que respecta a la escultura arquitectónica, los autores incluyen en este segundo nivel los medallones o relieves lobulados que suelen ubicarse en el zócalo de las portadas monumentales de las catedrales góticas francesas. Final-

mente, el tercer nivel que establecen es el que hace referencia a lo que ellos llaman *marge des marges*, compuesto por aquellas figuras extra-marginales que no tienen autonomía propia y que, por lo tanto, siempre aparecerán subordinadas a otros motivos o bien serán utilizadas como elementos de encuadre, caso de los marcos que delimitan el texto en determinados manuscritos. En la escultura arquitectónica, los autores engloban en este nivel las ménsulas que sustenta-

4. Dragones, Portal del Mirador, Catedral de Palma de Mallorca





5. Híbrido, portal que comunica la capilla de la Piedad con la sala capitular gótica, Catedral de Palma de Mallorca

rían a algunos de los personajes principales del programa iconográfico, como ciertas estatuas de santos, las gárgolas y los seres que se entrelazan en los motivos fitomórficos.

Si bien es cierto que este esquema es extrapolable a cualquier espacio donde los elementos de *marginalia* entren en juego y que los niveles de ubicación-significación están bien delimitados, disiento en considerar algunos elementos como las gárgolas o las ménsulas a que se refieren los autores parte integrante de los *marginalia*. Siguiendo el criterio explicado en el apartado anterior este tipo de piezas entrarían en la categoría de iconografía marginal pero no en la tipología de *marginalia*. Hecha tal salvedad, coincido con el planteamiento de los investigadores.

Por lo que respecta a la escultura arquitectónica mallorquina y atendiendo a los seis espacios que más arriba se han delimitado como enclaves de lo que entiendo por *marginalia*, estos podrían englobarse en los niveles segundo y tercero, al menos por lo que atañe al punto de vista formal. Así pues, los elementos escultóricos que podrían incluirse en el segundo nivel serían los catalogados con los números 2, 4 y 6, mientras que los señalados como 1, 3 y 5 forma-

rían parte del tercero, en el *marge des marges*. Ello porque en el primer caso, a pesar de encontrarse intrínsecamente ligados a la arquitectura –requisito imprescindible para ser considerados escultura arquitectónica–, presentan un grado de libertad mayor que en el segundo; es decir, no están sujetos a un nivel de subordinación tan extremo ni a la propia arquitectura ni a otros elementos ornamentales de la misma, como follajes o roleos vegetales, lo que sí ocurre en el caso de los elementos de 1, 3 y 5.

Por otro lado, en relación al lugar concreto que ocupan en el edificio, debe plantearse la cuestión de si se emplazan en el exterior o en el interior y según el resultado dilucidar si hay un motivo para que sea tal y como es. A nivel general, una parte de la crítica que ha trabajado sobre el tema considera que los *marginalia* se concentran de forma mayoritaria en el exterior de iglesias y catedrales y apuntan que probablemente este hecho se debe a un intento de relegar al exterior (a lo profano) temas y motivos sin aparente relación con la iconografía sagrada. Ven en ello un medio para establecer límites entre lo sagrado y lo profano; aseveración que no tendría el mismo sentido para la arquitectura civil. Sin embargo, otro sector de la investigación ha advertido que son muchas las ocasiones en que iconografía sacra e iconografía profana comparten espacio. Esta paradoja no hace sino poner de manifiesto lo escurridizo del tema y las dificultades inherentes a una comprensión holística de este objeto de estudio.

Así pues, lo más prudente sería realizar un acercamiento particular para cada supuesto específico. En el caso que nos ocupa, los *marginalia* aparecen tanto en el interior de arquitecturas religiosas –en general ornamentando el marco de alguna capilla lateral [2] o bien en portales de reducidas dimensiones que conectan distintos espacios–, como en el exterior, si bien es cierto que abundan más en este último. Por lo que respecta a construcciones de tipología civil, hay que tomar en consideración la limitada casuística que dificulta establecer valoraciones concluyentes; no obstante, a priori parece que se repite la misma tendencia<sup>14</sup>. Por lo tanto, ¿puede afirmarse que hubo por parte de los artífices y de los creadores de los programas iconográficos una preferencia manifiesta y una voluntad expresa para disponer de forma mayoritaria los elementos de *marginalia* en el exterior en función de un nivel intrínseco y específico de significación? Atendiendo a la repetición de modelos, a la similitud de motivos presentes tanto en el interior como en el exterior



6. Ángeles, ventanal de la fachada occidental de la Lonja, Palma de Mallorca

de la arquitectura religiosa y de la civil y a la reiteración seriada de los mismos, podría deducirse que no. Es probable que la más elevada concentración de motivos en la parte externa de los edificios se deba a las mayores posibilidades que brindaban estos espacios para su ubicación (portadas y ventanales, por ejemplo). Puede que en origen sí hubiese un motivo específico para que esto fuese así pero con el tiempo se fue desvirtuando, derivando en la repetición de patrones como si de un trabajo en serie se tratase. Sin embargo, no debe descartarse de lleno la posibilidad de que unos supuestos originales niveles intrínsecos de significación, aunque inadvertidos, permanecieran latentes y fuesen perdiendo hasta el final de los siglos del gótico e incluso más allá.

### Aspectos iconográficos

En lo que atañe a las cuestiones de cariz iconográfico, hay que observar cuáles son las temáticas más recurrentes y constatar, por lo tanto, si hay preferencias por determinadas iconografías o motivos. Igualmente, debemos preguntarnos si se hallan diferencias evidentes entre ellas en base a la función de los edificios que las custodian o dicho de otro modo,

si hay una directa relación entre la iconografía de los *marginalia* y las tipologías arquitectónicas.

En los *marginalia* de la arquitectura gótica mallorquina se pueden catalogar las siguientes iconografías: figuras zoomorfas, híbridas y/o fantásticas, figuras angélicas y figuras antropomorfas de naturaleza imprecisa.

De todas ellas, son las primeras quienes superan al resto desde un punto de vista cuantitativo. De hecho, de los conjuntos tipológicos de piezas que componen la escultura arquitectónica son, precisamente, los elementos de *marginalia*, junto con las gárgolas, los preferidos para representar este repertorio iconográfico. Entre dichos motivos cabe destacar aquellos que tienen su referente directo en la realidad como lepóridos, simios<sup>15</sup>, pájaros o los característicos felinos, de entre los que sobresale el león. Igualmente, pueden contarse animalillos sin identidad definida que en ocasiones se asemejan a perros [2], roedores o aves. Como es obvio, también se cuentan las tradicionales figuras híbridas; en los casos particulares que nos ocupan se trata de entidades que simulan avestruces con cola de caballo, otras que combinan garras de águila, cuerpo de mamífero y alas de murciélago [5], etc. Tampoco faltan las típicas variantes de dragones [4]. En ocasiones estos motivos se pueden conju-



7. Escalera de acceso a la planta noble de Can Oleo, calle de la Almudaina n.º 4, Palma de Mallorca

gar, apareciendo así asociados, por norma general, en grupos de a dos como ocurre, por ejemplo, con el pasamano de la torre noroeste de la Lonja [8].

En lo relativo a la proliferación de este tipo de figuración, es preciso hacer mención a los libros de modelos (y ya más adelante de grabados) y otros prototipos, como los bestiarios medievales, de donde los artífices podían copiar elementos y adoptar ideas para la representación de los *marginalia*, favoreciendo así la movilidad de algunas categorías, como por ejemplo las figuras híbridas, desde los manuscritos iluminados hasta la escultura arquitectónica. Al respecto, la observación de Matthew M. Reeve resulta muy esclarecedora: «The appearance of these creatures as non-narrative motifs anchored in non-specific backgrounds suggests their own mobility from manuscript model to stone sculpture» (2010: 85)<sup>16</sup>. No es de extrañar, pues, que estos motivos se erigiesen entre los predilectos.<sup>17</sup>

Respecto a las figuras angélicas que se disponen como remate perpendicular de las tracerías a que me he referido en el punto 5 del apartado anterior, todas ellas presentan las mismas características [6]. Al margen de sus

reducidas dimensiones, se caracterizan por ser figuras de volumetría compacta y de nulo movimiento, representados de cuerpo entero, vestidos con túnica ante la que mantienen desplegada una filacteria a guisa de banderola. Las alas, atributo inherente de dicha iconografía, prácticamente pasan desapercibidas mientras que, en relación a los cabellos, éstos se han trabajado bien a similitud de rizados o, por el contrario, de guedejas. Aunque no había sido advertido, por lo que respecta a su ubicación y/o disposición, estas figuras encuentran su paralelismo y se insertan en el mismo contexto que aquellas de profetas, santos y ángeles músicos que rematan las tracerías de la estructura del retablo-*jubé* de la capilla de los Corporales de la colegiata de Santa María de Daroca (Mañas, 2006: 89-91 y 101-105; Ibáñez, 2011: 32). Es decir, se inscriben en el repertorio flamígero de, en este caso, el segundo cuarto del siglo XV, aproximadamente. Otra figura angélica englobada dentro de los *marginalia* es la que se encuentra presente justo bajo el vértice del arco conopial que configura el portal de reducidas dimensiones que comunica la actual capilla de la Piedad con la sala capitular gótica de la catedral [9]. Aunque la figura presenta



8. Detalle del pasamanos, interior de la torre de ángulo noroeste, Lonja de Palma de Mallorca

mutilaciones y por lo tanto su estado de conservación deja bastante que desear, resulta ser una de las más interesantes desde el punto de vista compositivo, sobre todo en comparación con las anteriores. Esta se ha dispuesto siguiendo la línea sinuosa del arco conopial, lo cual queda remarcado debido al protagonismo que han adquirido las alas, en este caso desplegadas y configurando un espacio envolvente. La figura, además, presenta mayor libertad de movimientos y una cierta volumetría que se ve acentuada gracias al característico cabello de estilo sagreriano.

Cabe decir que en el conjunto general de la escultura arquitectónica gótica en Mallorca, los ángeles se erigen en la iconografía predominante. Ello muy probablemente se deba al impacto que causó *El llibre dels àngels* (1392) de Francesc Eiximenis y a la importancia que adquirió el culto que se profesó al ángel custodio en los territorios de la Corona de Aragón. Por lo tanto no es de extrañar que también se hicieran un hueco en la representación de determinados elementos de *marginalia*.

Finalmente, el último de los repertorios iconográficos de los *marginalia* que ha de referirse lo configura el grupo que engloba figuras antropomorfas de naturaleza indeterminada. Un exponente interesante es el que constituye la serie alternante de bustos masculinos y femeninos que decoran la

arcuación ciega de arcos conopiales que flanquea el llamado *gran xambran* del Portal del Mirador [10]. Se trata de un tipo de personajes populares que pueden encontrarse de forma recurrente en los edificios de finales del siglo XIV y comienzos del siglo XV en el ámbito catalano-aragonés. Esculturas similares se observan, por ejemplo, en las arcuaciones ciegas que recorren el perfil superior de la *Casa de la Ciutat* de Barcelona, la fachada gótica del *Palau de la Generaliat* o las fachadas del claustro y patio del palacio del rey Martí en Poblet, entre otros. Por lo tanto, un repertorio recurrente en la escultura del llamado gótico internacional. Otro grupo significativo es el compuesto por aquellas figuras, en su mayoría aunque no en su totalidad, de niños/jóvenes representados desnudos. Aparecen o bien en el inicio de las frondas vegetales –como es el caso del exponente que encontramos en la fronda que delimita la parte superior de la arcuación ciega del Portal de l'Almoina [1]– o bien semiescondidas entre los elementos arquitectónicos de algunas portadas –en concreto en la parte inferior de los portales occidental y oriental de la Lonja–. En este último caso pueden disponerse en posición frontal o bien de perfil, simulando, como digo, esconderse entre las molduras que configuran el zócalo, lo que les otorga un cierto aire ingenuo y gracioso a la vez [3]. El hecho de que buena parte del conjunto se encuentre en un estado



9. Ángel, portal que comunica la capilla de la Piedad con la sala capitular gótica, Catedral de Palma de Mallorca

de conservación deplorable –presentando mutilaciones, algunos exponentes acéfalos y otros maltrechos a causa de la erosión– dificulta dilucidar a ciencia cierta qué representan exactamente.

Puede sorprender que no se hayan localizado iconografías o motivos que fueron muy habituales en los *marginalia* presentes tanto en escultura arquitectónica de otros lugares como en las sillerías de coro o en los manuscritos iluminados. En este sentido la sirena y el centauro<sup>18</sup> así como el basilisco (Reeve, 2010: 85-86) que fueron tan recurrentes brillan por su ausencia<sup>19</sup>. Menos aun se han conservado obras donde aparezca un tipo de iconografía que configure escenas de cariz explícitamente profano que sí fueron habituales en otros lugares (Mateo, 1979; Martínez de Lagos, 2007). Tampoco encontramos las características psicomaquias que también lo fueron en otros tipos de *marginalia*, aunque con independencia de la escultura arquitectónica. Es cierto que, en relación a la escultura aplicada a la arquitectura en Mallorca, se conservan algunas iconografías con el cariz de las citadas más arriba. Es el caso, por ejemplo, de una escena de danza que aparece en una mensulita de un portal de estudio, u otra en la que un guerrero híbrido con rasgos zoomorfos lucha contra un caracol<sup>20</sup> en una ménsula

de uno de los ventanales de la fachada oeste de la Lonja. Algunos autores, como ya he señalado al comienzo de este texto, serían proclives a englobar estas piezas dentro de los *marginalia*. En mi opinión, aunque podrían englobarse como tales desde el punto de vista iconográfico, no así en lo tipológico, motivo por el que he optado por no incluirlos en el presente texto, pese a ser consciente de que deberán tenerse muy en cuenta al emprender un estudio centrado específicamente en iconografía profana.

En resumen, por lo que respecta a las iconografías de los *marginalia* de la escultura arquitectónica gótica mallorquina se puede concluir que son limitadas, ciñéndose a figuras angélicas, motivos procedentes del bestiario y elementos antropomorfos, en su mayoría de naturaleza indeterminada. Asimismo, tampoco se aprecia una preferencia por una u otra iconografía en función de la tipología de los edificios en lo que se ubican. Con todo, conviene tener en cuenta, en comparación, la escasez de elementos conservados en edificios civiles, hecho que podría llevar a establecer conclusiones si no erróneas, al menos parciales, lo que nos conmina a ser prudentes.

Por otro lado, ¿puede trazarse una evolución o un cambio en los repertorios de *marginalia*? En realidad no. A



10. Figuras masculina y femenina, Portal del Mirador, Catedral de Palma de Mallorca

partir de los exponentes conservados no puede afirmarse que dicha evolución tuviese lugar. De hecho, los motivos zoomorfos y los angélicos se cuentan siempre entre los más frecuentes, no sólo en la tipología de *marginalia* sino de todo el conjunto de escultura arquitectónica del gótico mallorquín. Quizás podría hacerse una salvedad en cuanto a las figuras antropomorfas. En este sentido, así como a finales del siglo XIV nos encontrábamos con personajes masculinos de cierta edad y con otros femeninos [10], veremos que a medida que nos adentramos en el siglo XV estos últimos irán desapareciendo<sup>21</sup> mientras que los primeros serán sustituidos por otros más jóvenes [3], quienes a su vez, ya a finales del XV y comienzos del siglo XVI, irán adquiriendo las características formas rollizas de los *putti* [1].

Finalmente, en relación a los aspectos iconográficos, deberíamos preguntarnos si los motivos de *marginalia* se erigen en un simple recurso decorativo/lúdico para amenizar unas superficies *a priori* lisas de determinados elementos arquitectónicos o bien si esconden algún significado enigmático. Está claro que los *marginalia*, tal y como aquí se han definido, abundan en los edificios góticos tanto del ámbito hispánico como del europeo. Por lo tanto, no es de extrañar que se haya intentado dar explicación a tan singular pro-

ducción. Así pues, son muchos los autores que otorgan a la mayoría de estos elementos y motivos un simbolismo concreto y específico<sup>22</sup>. Incluso en ocasiones se ha pretendido ver en estos repertorios un significado moralizante, crítico o satírico. Siguiendo la línea de otros autores (Reeve, 2010: 92; Dittmar, 2009: 59-70), no dudo que en algunos casos concretos y específicos esto fuese así. Es decir, que de los *marginalia* se puedan extraer enseñanzas edificantes, que en ellos se haga alusión a determinados pecados o bien que estén revestidos de cierto sentido que pueda deducirse del programa iconográfico general en que se integran o, contrariamente, que formen otro paralelo. Sin embargo, por muy atractiva y sugerente que pueda parecer la idea, resultaría poco fructífero y menos acertado intentar ver un sentido oculto en todos y cada uno de ellos, un sentido que muchas veces somos los mismos investigadores los que nos empeñamos en quererles otorgar. Parece ser que esto es aplicable a los *marginalia* presentes en la arquitectura gótica mallorquina. Es decir, de su análisis específico así como del análisis del contexto visual del que forman parte no se infiere un significado que vaya más allá del lúdico y/o decorativo. Ello porque no se ha podido constatar de forma concluyente que el contexto iconográfico se erija en una condición de-

terminante para la selección de un elemento específico de *marginalia*, o dicho de otro modo, no se ha observado ningún patrón en la preferencia de unos sobre otros en función del contexto visual. A ello debemos añadir que en muchos casos los mismos elementos de *marginalia* se erigen en los únicos elementos figurativos de un conjunto en particular.<sup>23</sup> Por otra parte, y en correspondencia a lo comentado en el apartado anterior relativo a los niveles establecidos, la reiteración de esquemas tanto por lo que comprende a la ubicación como a forma y a iconografía induce a colegir que se trataba de un tipo de producción estandarizada, tanto por lo que atañe a los elementos englobados en el segundo nivel como a los comprendidos en el tercero.

\*

A modo de conclusión, podemos afirmar que del análisis particular de la tipología escultórica de *marginalia*, centrado en ámbito geográfico y cronológico de la Mallorca del

siglo XV, se infiere lo siguiente: Se trata de una tipología que aparece tanto en arquitecturas civiles como religiosas. Los motivos siempre se suelen concentrar en unas zonas determinadas, como portadas y ventanales, con una preferencia por los espacios exteriores. En relación a los repertorios iconográficos, estos son limitados y se representan siempre siguiendo unos mismos patrones. Por otra parte, no se observen preferencias por uno u otro en función de la categoría de los edificios en que se conservan. Por todo ello se puede concluir que el conjunto de *marginalia* aquí analizado no parece estar revestido de un significado específico sino que más bien responde a un tipo de producción estandarizada que se iba reproduciendo de manera seriada.

En definitiva, el presente trabajo no ha pretendido sino realizar una sucinta y parcial aproximación desde una perspectiva concreta a un tema de amplio alcance, ambivalente, contradictorio y complejo, sobre el cual todavía queda un largo camino por recorrer hasta poder alcanzar una comprensión más completa e integral.

## Notas

- 1 A propósito de la escultura arquitectónica, algunos autores han propuesto últimamente una revisión de dicha nomenclatura, atendiendo a que es poco funcional y adecuada tanto por lo que se refiere a su localización como al contenido (Lunnan, 2013: 11-14).
- 2 Como elenco bibliográfico véase Maeterlink, 1907, 1910; Witkowski, 1908; Van Marle, 1931-1932; Baltrusaitis, 1983 (1955); Tervarent, 2002 (1958-1964); Randall, 1957, 1962, 1966; Camille, 2000 (1992); Teijeira, 1994: pp. 377-388; Sandler, 1997: 1-49; Schmitt, 2002: 329-361; Block, 2003, 2004; Rebold, 2006: 100-102; Villaseñor, 2009; Muller, 2012: 80-88.
- 3 A este respecto y en comparación, la pintura de *marginalia* en artesonados es también un campo poco explorado (Yarza, 1981: 29-43; Dittmar y Schmitt, 2009: 67-98).
- 4 Si bien es cierto que Michael Camille en *Image on the Edge* analiza manuscritos iluminados y sillerías de coro, no lo es menos que dedica también cierto espacio a la escultura arquitectónica. Igualmente, ésta se tiene en cuenta en el estudio de Gaignebet y Lajoux, 1985.
- 5 Oosterwijk, 1990: 2-15; Kanaan-Kedar, 1992, 1995, 2002; Reeve, 2010: 72-109; Lunnan, 2013: pp. 3-26; Villaseñor, 2014: 133-155.
- 6 Matthew M. Reeve analiza dentro de la escultura marginal la serie de capiteles de la catedral de Wells (2010: 72-109).
- 7 Este aspecto se podría aplicar igualmente al caso de los capiteles de la catedral de Wells.
- 8 Portal del Mirador, Portal de l'Almoina, portal principal de la iglesia de *Sant Nicolau*, marco que delimita el acceso a la capilla de Santa Práxedes.
- 9 Exterior de los ventanales de la Lonja.
- 10 Acceso a la capilla de Santa Práxedes, portada de *Sant Nicolau*, portada principal (oriental) de la Lonja.
- 11 Portales oriental y occidental de la Lonja.
- 12 Portal del Mirador.
- 13 Acceso que comunica la capilla de la Piedad con la sala capitular gótica de la catedral, Portal del Mirador.
- 14 Respecto de la Lonja, cabe señalar que aunque sea un edificio de naturaleza civil fue construido a semejanza de un edificio religioso. La crítica es unánime al afirmar que Guillem Sagrera quiso dignificar la construcción encargada por el colectivo de los mercaderes con la utilización de estructuras, elementos y formas procedentes en buena parte de la arquitectura religiosa. La efectividad del resultado se ejemplifica en la anécdota que se cuenta sobre la visita el año 1541 del emperador Carlos V a *Ciutat de Mallorca* quien al pasar frente a ella la confundió con una iglesia.
- 15 En relación a liebres y conejos véase Rodríguez, 2011: 11-21 y en cuanto a un compendio iconográfico sobre los simios en la Edad Media véase Walker, 2013: 63-77.
- 16 Algunos autores consideran que la relación entre el bestiario medieval y la escultura arquitectónica eran poco usuales (Lunnan, 2013: 7). Sin embargo, cabe puntualizar que no se trata de trasplantar el bestiario medieval completo (y mucho menos su simbología) a un programa de escultura arquitectónica, sino de seleccionar (o incluso reinterpretar) determinados motivos aislados. En este sentido, por lo que respecta a figuras híbridas, resulta significativo que la mayoría de ellas no tengan equivalente ni en los bestiarios ni en las enciclopedias medievales (Dittmar, 2009: 64).

- 17 La bibliografía relativa a esta temática es innumerable. Para una aproximación al tema véase: Dedibour, 1961; Rebold, 1992, 1995; Darcheville, 2011; Frigerio, 2014.
- 18 Aldana, 1974: 272-283; Sebastián López, 1988: 71-89; Oosterwijk, 1990: 5-6; Muller, 2012: 81.
- 19 La sirena aparecerá en algún capitel mallorquín del siglo XIV pero no en los *marginalia*. Sobre la iconografía de la sirena véase Leclercq, 1997.
- 20 Sobre el motivo de la lucha del guerrero contra el caracol véase Randall, 1962.
- 21 Sophie Oosterwijk, en su estudio sobre la escultura arquitectónica de la catedral de York, ya apreció que las mujeres eran escasamente representadas (1990: 7).
- 22 Dedibour, 1961; Aldana, 1974; Sebastián, 1988; Darcheville, 2011; Frigerio, 2014; Villaseñor, 2014: 147-149, entre otros.
- 23 El Portal de l'Almoína, Portada principal de Sant Nicolau (en ambas portadas las actuales esculturas del tímpano no es de época medieval) o el portal que comunica la capilla de la Piedad con la sala capitular gótica de la catedral.

## Bibliografía

- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (1974), «El lenguaje simbólico en la escultura de la Lonja de Valencia», *Goya*, n.º 119, pp. 272-283.
- BALTRUSAITIS, Jurgis (1983 [1955]), *La Edad Media fantástica: Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Cátedra, Madrid.
- BARTHOLEYNS, Gil; DITTMAR, Pierre-Olivier; JOLIVET, Vincent (2008), *Image et transgression au Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, París.
- BLOCK, Elaine C. (2003), *Corpus of Medieval Miseriords in France, XIII-XVI*, Turnhout, Brepols.
- (2004), *Corpus of Medieval Miseriords. Iberia: Portugal-Spain, XIII-XVI*, Turnhout, Brepols.
- BURBANK BRIDAHAM, Lester (1969 [1930]), *Gargoyles, Chimeres, and the Grotesque in French Gothic Sculpture*, Da Capo Press, Nueva York.
- CAMILLE, Michael (2000 [1992]), *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Reaktion Books, London.
- DARCHEVILLE, Patrick (2011), *Bestiaire de l'art sacre*, Édite, París.
- DEDIBOUR, Victor-Henry (1961), *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Arthaud, París.
- DITTMAR, Pierre-Olivier (2009), «Performances symboliques et non-symboliques des images animales», en BARTHOLEYNS, Gil y GOLSENNE, Thomas (dir.), *La Performance des images*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruselas, pp. 59-70.
- DITTMAR, Pierre-Olivier y SCHMITT, Jean-Claude (2009), «Le plafond peint est-il un espace marginal? L'exemple de Capestang» en BOURIN, Monique y BERNARDI, Philippe (dir.), *Plafonds peints médiévaux en Languedoc (Actes du colloque de Capestang, Narbonne, Lagrasse, 21-23 février 2008)*, Presses Universitaires de Perpignan, Perpiñán, pp. 67-98.
- FRIGERIO, Luca (2014), *Bestiario medievale. Animalí simbolici nell'arte cristiana*, Ancora, Milán.
- GAGNEBET, Claude y LAJOUX, J. Dominique (1985), *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, Vendôme.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (2011), «Seguendo il corso del sole: Isambart, Pedro Jalopa e il rinnovamento dell'ultimo gotico nella penisola iberica durante la prima metà del XV secolo», *Lexicon*, n.º 12, pp. 27-44.
- JUAN VICENS, Antònia (2012), *Els artesans de la pedra i l'escultura arquitectònica. Mallorca C. 1390-1520*, Universitat de les Illes Balears, tesis doctoral inédita.
- KENAAN-KEDAR, Nurith (1992), «The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture», *Gesta*, n.º 31/1, pp. 15-24.
- (1995), *Marginal Sculpture in Medieval France. Towards the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language*, Scolar Press, Cambridge.
- (2002), «Interaction of Marginal and Official Iconography: The West Façade of St. Hilaire in Foussais - Its Oral, Visual and Literary Sources», en KENAAN-DEDAR, Nurith y OVADIAH, Asher (eds.), *The Metamorphosis of Marginal Images: From Antiquity to Present Time*, Faculty of the Arts, Tel Aviv University, pp. 159-174.
- LECLERCQ-MARX, Jacqueline (1997), *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Académie Royale de Belgique, Bruselas.
- LUNNAN NODSETH, Ingrid (2013), «Reframing the Margins: Marginalised Sculpture on Gothic Cathedrals», *Collegium Medievale: Interdisciplinary Journal of Medieval Research*, n.º 26, pp. 3-26.

- MAETERLINK, Louis (1907), *Le genre satirique dans la peinture flamande*, G. van Oest, Bruselas.
- (1910), *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et Wallonne. Les miséricordes de stalles*, Jean Schemit Libraire, París.
- MAÑAS BALLESTÍN, Fabián (2006), *Capilla de los Corporales. Iglesia colegial de Santa María (Daroca)*, Centro de Estudios Darocenses, Daroca.
- MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene (2007), *Ocio, diversión y espectáculo en la escultura gótica. Las iglesias navarras como espejo de una realidad artística medieval*, Universidad del País Vasco, Bilbao.
- MATEO GÓMEZ, Isabel (1979), *Temas profanos en la Escultura Gótica Española. Las sillerías de coro*, Instituto Diego Velázquez-CSIC, Madrid.
- MULLER, Wellenda (2012), «Hybrids in Choir Stalls: A Myth Transgressed or Aristotle Denied?», *Porticvm. Revista d'Estudis Medievals*, n.º IV, pp. 80-88.
- OOSTERWIJK, Sophie (1990), «Fourteenth Century Sculptures on the Aisle Walls in the Nave of York Minster», *York Historian*, n.º 9, pp. 2-15.
- RANDALL, Lilian M. C. (1957), «Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination», *Art Bulletin*, n.º 39, pp. 97-107.
- (1962), «The snail in Gothic Marginal Warefare», *Speculum*, Vol. XXXVII, n.º 3, julio, pp. 358-367.
- (1966), *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, University of California, Berkeley.
- REBOLD BENTON, Janetta (1992), *The Medieval Menagerie: Animals in the Art of the Middle Ages*, Abbeville Press, Nueva York.
- (1995), *Medieval Monsters: Dragons and Fantastic Creatures*, Katonah Museum of Art, Nueva York.
- (1997), *Holy Terrors. Gargoyles on medieval buildings*, Abbeville Press, Nueva York.
- (2006), «What Are Marginalia?», en LITTLE Charles T. (ed.), *Set in Stone. The Face in Medieval Sculpture*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, pp. 100-102.
- REEVE, Matthew M. (2010), «The Capital Sculpture of Wells Cathedral: Masons, Patrons and the Margins of English Gothic Architecture», *Journal of the British Archaeological Association (JBAA)*, n.º 163, pp. 72-109.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2011), «Los conejos y las liebres», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol III, n.º 5, pp. 11-21.
- SANDLER, Lucy Freeman (1997), «The Study of Marginal Imagery: Past, Present and Future», *Studies in Iconography*, n.º 18, pp. 1-49.
- SCHMITT, Jean-Claude (2002), «L'univers des marges», en DALARUN, Jacques (ed.), *Le Moyen Âge en lumière: Manuscrits enlumnés des bibliothèques de France*, Fayard, París, pp. 329-361.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago (1988), «Decoración profana en la baja Edad Media: iconografía arquitectónica», en AGUILERA CERNI, Vicente (coord.), *Historia del arte valenciano. La Edad Media: el Gótico*, vol. 2, Consorci d'Editors Valencians, Valencia, pp. 71-89.
- TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (1994), «La iconografía marginal en la transición del gótico al Renacimiento», en *El arte español en épocas de transición. Actas IX Congreso Español de Historia del Arte* (León, 29 septiembre a 2 de octubre de 1992), Tomo I, Universidad de León, León, pp. 377-388.
- TERVARENT, Guy de (2002 [1958-1964]), *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, 3 vols., Serbal, Barcelona.
- VAN MARLE, Raimond (1931-1932), *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance et la décoration des demures*, 2 vols., Martinus Nijhoff, La Haya.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009), *Iconografía marginal en Castilla (1454-1492)*, CSIC, Madrid.
- (2014), «Gárgolas e remates e claroboyas: Notas para el estudio de la decoración marginal en el tardogótico», en ALONSO RUIZ, Begoña y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (ed.), *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla. Trayectorias e intercambios*, Universidad de Cantabria/Universidad de Sevilla, Cantabria/Sevilla, pp. 133-155.
- WALKER VADILLO, Mónica Ann (2013), «Los simios», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol V, n.º 9, pp. 63-77.
- WITKOUSKI, G. J. A. (1908), *L'art profane à l'église: ses licences symboliques, satíriques et fantaisistes. Contribution à l'étude archéologique et artistiques des édifices religieux*, 2 vols., Jean Schemit Libraire, París.
- YARZA, Joaquín (1981), «Problemas iconográficos de la techumbre de la catedral de Teruel», en *El artesanado de la catedral de Teruel*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón/La Rioja, pp. 29-43.