

**LA RODA DE CAMPANES: PERVIVÈNCIES D'UN OBJECTE LITÚRGIC DE LA MALLORCA MEDIEVAL****Miquel Pou Amengual**

e-mail: miquelpou@yahoo.es

---

Rebut: 26 setembre 2017 | Revisat: 6 abril 2018 | Acceptat: 16 abril 2018 | Publicat: 21 juny 2018 | doi: 10.1344/Svmma2018.11.3

---

**Resum**

Aquest treball ofereix un recull dels instruments musicals denominats “roda de campanetes” que s’han conservat de l’època medieval a Mallorca. L’estudi, a més d’analitzar, de manera breu, les peces que s’han trobat aportant la seva localització així com l’estat de conservació, ofereix un primer apartat que les contextualitza a través dels textos escrits coetanis (consuetes i llibres de comptes) i amb obres gràfiques a les quals quedaren registrades les diverses tipologies d’aquestes peces.

**Palabras clave:** roda de campanes, consuetes, santa Eulàlia, Lluçmajor, Algaida, Petra, Pollença

**Abstract**

This work presents a collection of musical instruments called “bell wheels” preserved from the medieval period in Mallorca. The study briefly analyses the pieces that have been found, providing information about their location and state of conservation. Moreover, it offers a first section that contextualises them through contemporary written sources (customaries and ledgers) and graphic works in which the various typologies of these pieces were depicted.

**Key Words:** bell wheel, customaries, santa Eulalia, Lluçmajor, Algaida, Petra, Pollença

## Introducció

Unes peces que encara són presents a molts dels temples de l'illa de Mallorca són les rodes de campanetes. Uns instruments, per si mateixos, bastant desconeguts i tractats, en pocs casos, com a peces d'estudi individual.<sup>1</sup> Aquí volem prestar una atenció especial a les que perduren de l'època medieval o, almenys, que segueixen un estil i unes característiques pròpies d'aquesta etapa a Mallorca. El recull que oferim no és exhaustiu i, per ventura, se'n podran trobar d'altres en posteriors treballs o recerques. Cal anotar que, a més d'analitzar només les peces medievals, aquests objectes solen localitzar-se a llocs secundaris dels temples: dins les capelles, al darrera dels retaules majors, o dins dependències laterals o sagristies.<sup>2</sup> Una cosa que fa que la seva localització resulti doblament difícil. Basta veure que, per exemple, a les Visites Pastorals que periòdicament, des del segle XVI, s'implantaren fruit del Concili de Trent el seu rastre és pràcticament inexistent. El lloc on solien situar-se és, com hem dit, ocult o ambivalent, en aquest aspecte. És a dir, per estar aferrats o subjectes als murs, no són peces soltes a inventariar i, a la vegada, no formen part dels retaules, ni tampoc de l'edifici per ell mateix. Així, de les poques vegades que surten en els inventaris eclesials, només hem localitzat el registre en visites pastorals molt tardanes (1724 i 1752) de la parroquial de Bunyola.<sup>3</sup> I, una més, que és la que després analitzarem de Lluçmajor, localitzada a la visita pastoral d'aquesta localitat de l'any 1724 quan s'inventarià totes les campanes del lloc: «Item un rollo de fust ab onze campanetes de bronso».<sup>4</sup> El seu ús litúrgic, encara que sol anar a lliure discreció dels encarregats o del clergue responsable, va ser abandonat a partir del Concili Vaticà II (1962-1965).

Aquestes peces no tenen un terme clarament definit, ni a nivell popular, i el nom sol ser, en la majoria dels casos, una definició: “roda”, pel que fa a la forma i “de campanetes” pel seu contingut. Una definició que ja trobam contemplada en el diccionari d'Antoni Maria Alcover (ALCOVER-MOLL 1985, IX: 597).<sup>5</sup> Per tant, una identificació descriptiva del que representa la

<sup>1</sup> S'ha de fer esment a dos casos particulars. Un és l'estudi concret del Dr. Gabriel Llompart que tractà aquest tipus de peça, tant des d'una vessant folklòrica o etnogràfica com històrica (LLOMPART 2000). També és de referència, per aquest tema, la base de dades dels Campaners de València on hi ha un registre de tot tipus de campanes i campanars del País Valencià, així com d'altres indrets pròxims (Catalunya, les Illes, etc.): [www.campaners.com](http://www.campaners.com) [2017/08/22].

<sup>2</sup> Per exemple, peces que perduren de l'època moderna les podem trobar en els temples de: Porreres dins una capella (1701), Inca també dins una capella i policromada de manera vegetal, a Bunyola dins el passadís que condueix a la sagristia, etc. Hi ha casos que es troben darrera el retaule major: església de Sant Miquel i església de Sant Nicolau de la Ciutat de Mallorca. Cal anotar que gràcies a les fitxes del catàleg de l'Agrupació de Campaners de València n'hem sabut de dues més de l'època gòtica: una, a l'església de Sencelles guardada en el Cor, que nosaltres l'havíem datada erròniament a l'època moderna. I, gràcies a la foto de la fitxa, entenem que, almenys, la part sustentant és d'època medieval. I, l'altra, és la de Pollença que només conserva la peça central i que, després, l'analitzarem en el darrer lloc.

<sup>3</sup> Arxiu Diocesà de Mallorca (ADM), Arxius Parroquials, Bunyola, *n. reg. 169*, f. 32. Aquí es menciona a manera d'inventari aquesta peça (1724); ADM, *Visites Pastorals, Bunyola, 1752*. En aquest altre document també informa que l'instrument s'usava per quan s'havia de fer missa cantada.

<sup>4</sup> Arxiu Parroquial de Lluçmajor (APL), *Visita Pastoral, 1724*.

<sup>5</sup> Alcover també recull el terme valencià en l'accepció de rotllet (ALCOVER-MOLL 1985, IX: 598). Com és lògic, també es troba recopilada en les enciclopèdies especialitzades del món catòlic, per exemple: Cathopedia o en el Thesaurus del corredo ecclesiastico di culto cattolico, entre d'altres.

peça: és un senzill mecanisme basat en un objecte circular de fusta, o d'altres materials,<sup>6</sup> envoltat a la banda exterior de petites campanes. A través d'una politja i una corda que agafa l'eix central de la roda es fa voltar provocant la sonoritat de l'instrument. Pel que fa al terme medieval que s'usava es pot trobar com a "rogle" o "rotle" però també, en el cas de la Catedral de València, apareix en ocasions amb el nom de "torn de campanes" (MARTÍ, SERRA 2009, I: 282). Tampoc són els únics termes que podem trobar registrats. A la població mallorquina d'Algaida, un dels llocs, com veurem, on encara es conserva la peça medieval, sembla que adoptaren el nom popular de "colissos". Aquesta paraula és el plural de colís, amb la qual es denominava una campaneta que es tocava pel carrer quan es duia el viàtic (ALCOVER-MOLL 1985, III: 542). Nosaltres entenem que l'aplicació d'aquest terme es pot deure a la similitud formal de l'instrument amb la flor de la planta "Silene vulgaris". Una vegetació coneguda com a colís o colitx, i d'aquí adoptat per identificar la peça musical.<sup>7</sup>

Pel que fa a aquest article l'hem dividit en dos apartats. En un primer lloc, hem recollit algunes fonts documentals, tant escrites com gràfiques, on es troben aquests instruments durant l'època medieval. I, així, poder oferir un petit context coetani. En el segon apartat es recullen sis exemples de Mallorca que segueixen la tipologia medieval. Només un d'ells encara sembla reposar en el lloc original pel qual fou fet (l'exemple de l'església de Santa Eulàlia). Els restants que s'han conservat és quasi segur que foren víctimes, en diversa mesura, de les reconstruccions realitzades en el temple inicial que les guardava durant l'època moderna i contemporània.

### ***Lo rogle en algunes fonts escrites i gràfiques***

Aquestes peces medievals complien una funció litúrgica basada en ser tocades, especialment, en grans esdeveniments o moments de l'Ofici religiós: Nadal, Pasqua, Corpus, i durant la introducció del Glòria o el Te Deum.

En el primer temple de l'illa, la Catedral de la Ciutat de Mallorca, si bé podria haver estat un referent pel que fa a aquest tipus d'instrument i base inicial per aquest estudi, sobretot, perquè és un edifici d'origen medieval. No ens ha estat possible localitzar, clarament, ni en textos ni materialment, aquest instrument.<sup>8</sup> En els manuscrits coetanis, només hem localitzat referències

<sup>6</sup> En el recull que hem mencionat de València es troben un bon grapat d'aquest tipus de peces amb el nucli de ferro forjat. Aparentment, però, són més modernes o contemporànies.

<sup>7</sup> La flor té el calze inflat esfèricament amb cinc pètals de dos lòbuls cada un en el voltant. També a causa de la mateixa assimilació semblen derivar algunes variants identificades amb peces militars (ALCOVER-MOLL 1985, III: 270).

<sup>8</sup> En termes generals es dedicà un capítol sobre la música en el darrer llibre monogràfic dedicat a aquest temple (CARBONELL 1995). I, també, un altre, recopilat tres dècades abans, fent referència a l'ús antic de les campanes escrit per Bartomeu Nigorra (NIGORRA 1995). Aquest autor lamentava haver-se deixat de tocar les campanes de la manera tradicional, cosa que suposà reduir el seu ús i so a la mínima expressió. En cap d'aquests dos capítols es recull la seva presència.

generals a l'ús de les altres campanes d'aquesta Seu, en qualsevol dels altres tipus, sobretot, pel que fa a les que es troben en el campanar.<sup>9</sup> Una cosa que implica que no sabem si existia aquesta peça però hem de suposar que, per ser el principal temple de l'illa, en devia tenir, almenys, una.

En els documents consultats es poden trobar indicacions secundàries sobre la seva possible existència, però, pel terme usat, així com pel context on l'hem localitzat, transcrit o registrat, fa que, en tots els aspectes, creiem que indiquen altres tipus d'objectes. I no a les rodes de campanetes que tractam usades per a les funcions litúrgiques. El terme de rotle es pot localitzar indexat com a mobiliari en el primer llibre de fàbrica d'aquest temple (1327-1345). La paraula apareix diverses vegades com a "rotle maior" (SASTRE 1994: 161). Però no se'n recull ni l'ús, ni el complement instrumental necessari per a una clara identificació (les campanetes). Així doncs, entenem que en aquestes ocasions podria identificar a la rosassa major o bé, més clarament, a un salomó o corona de llum (SASTRE 1994: 45-46, 49).<sup>10</sup>

A la Consueta de Tempore del segle XV, un document posterior d'aquesta Seu, només trobam la presència de les campanes citades de manera general i quan es manaven tocar a totes elles o a les del campanar. Anomenades, en alguns casos, amb el nom personalitzat (Alou, n'Antònia, etc.).<sup>11</sup> El mateix cas el trobam a la Consueta de Sagristia de 1511 realitzada per mossèn Joan Font i Roig (SEGUÍ 2015).<sup>12</sup> A n'aquesta obra tampoc hem sabut localitzar l'instrument ni el seu ús dins la catedral. En canvi, hi són presents una gran quantitat de tipologies i dels usos de les altres campanes d'aquesta època:

<sup>9</sup> Bàsicament, aquí, ens hem basat en les consuetes conservades, que són els manuals base que informen de les litúrgies, protocols i funcions de les activitats i cultes que es realitzaven en els temples. Un dels darrers treballs que informen de l'estat de la qüestió actual i, en general, base d'introducció pel coneixement d'aquests textos és: (CARRERO SANTAMARIA 2014).

<sup>10</sup> Transcripció, f. 17-17v, 19. Aquest terme el veim sempre, relacionat amb un espai arquitectònic (cimbori o capelles) no com a un instrument: «Item pagueli per pintar IIII files de les quals III ne foren posades sobre les capeles pintades a ops de les lantees e I<sup>a</sup> el cimbori veyl a ops del rotle maior/ Item costa corda de canem que compre a ops de les lantees de les dites capeles e del rotle maior con sagues a mudar e no bastas la corda que hi era/ Item costa una caixa a ops del rotle maior. Item costa corda de canem que compre a ops de les lantees de les dites capeles e del rotle maior con sagues a mudar e no bastas la corda que hi era»; Item costa una caixa a ops del rotle maior/ Item costa canemas a ops de I<sup>a</sup> finestra [...]]. Pel que fa a la definició ja hem dit que es pot identificar com a un salomó que és una de les accepcions recollides també a Alcover (ALCOVER-MOLL 1985, IX: 597). I entenem que és el significat del terme de l'índex elaborat per l'historiador J. Sastre.

<sup>11</sup> Arxiu Capitular de Mallorca (ACM), Ms. 3412, *Consueta de Tempore*, f. 74, 78v. «Et cum dominus primicherius inceperit dictum responsum cantemus pulsetur omnia cimbala et primicherius in choro incipiat ante letnum versum responsi et Gloria Patri et iteretur prosa./ ...Dominus Episopus cum aliis pstantibus reliquias flectant genua et dominus episcopus cum predicto prelato incipiat Te Deum Laudamus. Et pulsetur cimbalum maius quando cantabit». Existeix una transcripció d'aquesta Consueta feta per Lorenzo Pérez Martínez a l'ACM, (inèdita), p. 175, 184. Cal mencionar que la recerca, en aquest còdex, només l'hem realitzada durant les festes religioses majors: Nadal, Pasqua, Corpus, etc. que se suposa serien les que segur usarien aquest tipus d'instrument. Les transcrites són les citades durant el Dissabte Sant de Resurrecció i la segona festa de Pasqua.

<sup>12</sup> Utilitzarem aquí l'edició transcrita i estudiada pel Dr. Gabriel Seguí i Trobat.

[...] tocharan les betallades[...]; [...] comenserà lo Te, Deum, ab tots los senys e N'Anthoni, e après tocharan les betallades[...]; [...] la missa de les betallades[...]; [...] l'esquella de Tèrcia [...] tocharan n'Aloy[...] dobleran les esquellas maiors[...] feran-los senyal per acabar ab la dite campane del cor.; tocharan Ne Picabayha per spay de mige hora; [...] ço és l'esquella de Prima e d'enseguonar, per bon spay [...]<sup>13</sup>

El Dr. Gabriel Llompart, en canvi, localitzà, a través d'un altre dels llibres de fàbrica, que el cor d'aquest recinte tenia un d'aquests instruments (1498): “el rotlo del cor” (LLOMPART 2000: 260).<sup>14</sup> Emperò, consideram aquí, de la mateixa manera que hem plantejat pel primer llibre de fàbrica d'aquest edifici. Un altre lloc que també sortia el terme de manera parcial i sense incloure els instruments de les campanetes com a element definidor. Que aquesta peça localitzada per Llompart podia ser un altre objecte mobiliari i no l'instrument musical. Això ho sostenim perquè, coetàniament, en un altre text de l'època, que és la consuetud de Sant Joan de Perpinyà (s. XIV-XV), apareix una peça mobiliar amb les funcions de dipòsit i distribució dels llibres litúrgics pel cor. Aquest objecte sortia apuntat de la mateixa manera que la localitzada pel Dr. Llompart, però, en aquesta ocasió, s'inclouïa dins la funció que tenia:

[...] e deu girar en los libres de la roda hon són notades totes les antífenes els respons qui's duran.; Item lo cabiscol tota vegada que fa l'offici deu girar en los libres de la roda hon són notats los respons, entífenes [...]; [...] après que hauran tocat per matines, de obrir les tancadures de la roda del mig del cor d'aquells libres que hauran necessaris en aquell jorn e aquells tancar après que hauran servit.; [...] diacha és tengut de mudar los libres de la dita roda totes vegades que necessari serà (PUIG, MIRÓ, VILA 2008: 219, 232, 277).

Aquí, per tant, és més probable que la peça localitzada en el llibre de fàbrica es tracti d'aquest altre moble tipus llibreria de distribució. Seria, per tant, semblant a l'accepció que planteja Antoni Maria Alcover de la “roda d'estudi”. En aquest cas aplicat als llibres de música del cor de la Seu (ALCOVER-MOLL 1985, IX: 523). Un exemple concret a la Seu mallorquina d'aquest ús, o treball dins el cor, el podem trobar a la consuetud de 1511 i què pot relacionar-se, clarament, amb aquestes altres tasques: «[...] E lo setmaner dels lanterns és tingut astar a la rode mentre que lo roder sterà a l'altar maior per donar recapte a las missas[...]]» (SEGUÍ 2015: 175).

En altres llocs de l'illa, i de manera més satisfactòria, sí que es poden identificar aquestes peces a través de la documentació i de la seva construcció. A la parròquia de Marratxí, un oncle del pintor Miquel d'Alcanyís II deixà diners en herència per poder fer un instrument d'aquest tipus (c. 1461). En aquest exemple, pel que fa a l'època i a què era família del pintor Alcanyís. La peça

<sup>13</sup> No feim el registre complet ni transcrivim tots els casos ja que és excessiu. Hem apuntat només alguns dels exemples de tocs de les campanes que es poden trobar. N'hi ha bastants més: Philomena, lo seny Pissà, etc. (SEGUÍ 2015: 51, 109-110, 113, 118, 123, etc.).

<sup>14</sup> S'ha de fer esment que en aquest estudi de Llompart surt una fotografia identificada com a la roda de campanes de la Seu mallorquina. No hem aconseguit localitzar-la i creiem, per altra banda, que és una confusió perquè, a la imatge, surt la que conserva l'església de Santa Eulàlia. El primer instrument que exposarem.

no devia diferir molt de les que veurem més endavant, és a dir, un instrument de baix relleu en els caires i policromat amb una decoració de miniatura vegetal o figurativa.<sup>15</sup> Un altre cas, pel que fa a la seva construcció, és l'exemple de l'església de Pollença, en el nord de l'illa. L'instrument quedà registrat en el document que tractava del seu pagament durant els anys de 1436 i 1440 (LLOMPART 2000: 259-261).<sup>16</sup> Aquesta peça que creà el conflicte de pagament potser sia la que s'ha conservada i que nosaltres analitzarem en el darrer exemple.

Afortunadament, pel que fa a les consuetes, en trobam de més riques, amb la presència d'aquests objectes durant l'època medieval. I la podem localitzar de manera més clara a la Seu de València. En aquest lloc aquesta peça es fa més evident. Una primera citació és quan es recollí en el marge d'aquest text, durant el temps d'entredit, i per localitzar el lloc de la vestimenta: «[...] A levar Déu no·s toca [...] oració acostumada [...] nys hi à capa nota [...] capella que està al costat del dit rogle» (MARTÍ, SERRA 2009, II: 8, nota 6). En aquest cas, si bé és cert que ens torna a faltar el complement musical, que ens assegurí que tractam de la peça instrumental, aquest fet el trobam confirmat, poc després, amb l'ús localitzat durant la primera setmana de la Quaresma. Si bé en aquesta ocasió, i com hem dit un poc més amunt, canvià la paraula de roda pel de torn: «Y, acabada missa, toquen lo torn o campanetes y comencen vespres ab ses capes y bordons [...]» (MARTÍ, SERRA 2009, II: 56).

A la Setmana Santa valenciana ens trobam amb una altra instrucció posada, emperò, en posterioritat, al marge del text original i que en prohibia l'ús: «A comensar tèrsia no se à de tocar lo rogle» (MARTÍ, SERRA 2009, II: 81, n. 267). Per Tots Sants el seguim localitzant a les segones vespres, després d'un procés de toc de campanes des del campanar de la Seu, quan acabaven les vespres majors ens apareix: «Y, en haver acabat les vespres majors, fan tres tochs ab lo rotgale de les campanetes». I, finalment, aquest mateix mes el tornam a veure una segona vegada: «Y, acabades matines, toquen tres vegades lo rotgale y comencen matines de defuncts molt solemnes, ab quatre capes y bordons de argent» (MARTÍ, SERRA 2009, II: 292-293).<sup>17</sup>

<sup>15</sup> En aquest treball no estudiarem la tipologia de miniatura d'algunes de les peces recollides. Així i tot, pel que fa al pintor Alcanyís i, en general, de la pintura d'aquesta època a l'illa són de referència els estudis de la Dra. Tina Sabater (SABATER 2002). Sense deixar al marge la primera obra que tractà aquesta qüestió i oferí el primer compendi i anàlisi modern sobre la pintura gòtica mallorquina publicat pel Dr. Gabriel Llompart (LLOMPART 1977-1980). Això no exclou que puguem fer un breu recull comparatiu d'aquests models de miniatura i de treball decoratiu i els podem localitzar a les pintures de l'època, per exemple: les vegetacions i sanefes usades en pintures de Pere Marçal (retaula de l'Anunciació i els Sants Joan, c. 1380-84), el fons de la figura de Santa Llúcia repartint el dot pels pobres del mestre de Monti-Sion (c. 1r ¼ s. XV), o en els llibres miniats del Monestir de Santa Elisabet de la Ciutat de Mallorca. Aquests darrers atribuïts a tallers valencians i castellans (c. finals s. XV). Tots ells són casos de llocs on trobam en el fons de la taula pictòrica un estil decoratiu semblant al que veurem. Per altra banda, són models de caire comú i localitzables en altres zones: en alguna decoració del paisatge del martiri de Santa Llúcia (1435-1440) o en el fons de la Flagel·lació de Santa Eulàlia (1435), totes dues obres de Bernat Martorell (MOLINA 2003).

<sup>16</sup> El Dr. Llompart en recull altres dos d'aquesta època que no hem localitzat, si és que perduren. Un en el temple de Sant Antoni de Viana i un altre a Santa Fe.

<sup>17</sup> L'ús d'aquests instruments fou el mateix durant els següents segles. De tal manera que en consuetes d'època moderna també es poden trobar. A una consuetada del segle XVIII de l'església de Felanitx (Mallorca) es menciona quan es tocava el Glòria o el Te-Deum (BORDOY 2002: 39). I a la consuetada de Xàbea (València) de 1769 la veim citada, encara, de manera més habitual (SERRA, TORDERA 2005: 85, 160-164).

Si passam, ara, a les localitzacions en què l'instrument fou registrat en obra gràfica podem mencionar quatre casos que ens serveixen d'exposició. A les imatges que veurem l'objecte surt representat o, bé, de manera principal o posat dins un espai arquitectònic, com un més dels elements (mobles o arquitectònics) de l'interior de l'edifici. Pel que fa a la situació damunt el mur; es troben representades les dues formes que existeixen: sobre el mur i en paral·lel o en perpendicular a aquest.<sup>18</sup>

Un primer exemple de representació d'aquesta peça és la xilografia usada pel llibre de Michael Keinspeck (c. 1451-1516). Un llibre d'un teòric alemany de Nuremberg de cap al 1470 i que s'edità en el *Lilium Musicae plane* (LLOMPART 2000: 262). Aquesta obra era un manual de cant gregorià per a sacerdots i alumnes que utilitzava la Universitat de Basilea. I que tengué, en posterioritat, diverses edicions: Ulm (1497), Augsburg (1498, 1500) i Estrasburg (1506).<sup>19</sup>

En aquesta xilografia (fig. 1) es veu en el centre un rotle amb les campanetes amb una figura a cada costat que l'acompanya. El personatge de l'esquerre és Pitàgores (c. 569-475 aC) que, com sabem, és a qui se li adjudicà el descobriment de les lleis dels intervals musicals i, per tant, de l'escala musical. L'escala de notes la dur inscrita ell mateix a la llista que aguanta i amb l'altra mà porta el martell-pulsador per fer-les sonar. La figura que l'acompanya és una al·legoria de la música que aguanta la roda de campanes indicant al filòsof la que ha tocar.

Un altre cas de recull gràfic d'aquest tipus d'objecte es troba a l'edició d'una obra d'Enrique Amusco: *Compendium totius sacrae scripture diuinum Apiarium* (1519).<sup>20</sup> El gravat representa l'interior de la Catedral de Toledo i el predicador Amusco, en un primer terme, és escoltat per una multitud situada entre els peus de la trona i a les tribunes (fig. 2).

La peça instrumental la veiem a la columna central del fons on en el costat dret sobresurt l'estructura de la roda i s'observa el mànec de ferro amb la corda que baixa cap avall. La roda té radials simples i és aguantada sobre dues bigues escalonades. No sabem si aquesta peça s'ha conservada

<sup>18</sup> De perpendicular, a Mallorca, se'n troba una a l'església de Sant Nicolau. Si bé, com hem dit, la suposam d'època posterior. Cal dir que les dipositades així és perquè les dimensions ho permeten, és a dir, són més reduïdes. A més a més, pel que fa al format, material o funció; se'n realitzaren algunes representades en treball escultòric i damunt pedra. L'article del Dr. Llopart n'aportà una que existeix en un casal renaixentista de Mallorca (LLOMPART 2000: 262). No sabem si n'hi ha d'altres exemplars, en tot cas, en aquest estudi que desenvolupam no hem ampliat la recerca en aquest altre tipus.

<sup>19</sup> Actualment, tant l'original com les reedicions, es poden trobar i són fàcilment accessibles en diversos fons públics a través de la xarxa.

<sup>20</sup> Hi ha diverses edicions, moltes d'elles localitzables en dipòsits digitals: Fons Antic de la Universidad Complutense i Fons Biblioteca Floridablanca-Universidad de Múrcia. També, darrerament, ha estat usat per a il·lustracions en edicions modernes, per exemple a: (CARRETE, CHECA, BOZAL 1988: 63, fig. 45). Aquest darrer treball aprofità per analitzar el gravat i el considerà un dels més avançats d'aquell temps per la distribució, correcció de la perspectiva i per les composicions que ofereix. Per altra banda, la imatge també es recollí a l'estudi de Pedro Catedra. Un llibre que analitzà la làmina dins el context dels cerimonials, funcions litúrgiques i teatrals de l'època (CATEDRA 2006: 397-398, LÀMINA 16).

però, actualment, la catedral de Toledo té dos instruments que copien l'objecte que es registrà en el compendi d'Amusco i, també, es troben situades en posició perpendicular sobre les columnes de cada banda del cor. Les peces actuals, sien les originals o les renovades, són de metall. A més, guarden l'estètica medieval amb la inclusió d'elements gòtics (pinacles i formes ogivals) i, per tant, tot indueix a pensar que són les originals que quedaren registrades en el gravat de 1519.<sup>21</sup>

Aquest cas de Toledo té la particularitat, a més a més, de què és l'únic exemple en que hem pogut localitzar el seu registre en els tres formats vistos (la peça física original amb l'obra gràfica i un text coetani on hi quedà constància). L'ús d'aquest instrument toledà fou apuntat l'any 1531 i era usat per les festes importants i durant les matines quan començaven els cants del *Te Deum laudamus* i del *Gloria*. Unes dècades després (1604 i 1611) Covarrubias, i d'altres, també les contemplaren quan eren tocades durant l'elevació de la missa o integrades en alguna actuació musical amb un grup de ministrils (ESTEVE 2016: 331-333).

El tercer i quart cas d'aquesta època que plasmaren la seva presència en una font gràfica publicada, les trobam en una obra més moderna, però, que deixà constància dels instruments medievals que existien a les catedrals de Manresa (fig. 3) i de Girona (fig. 4). Malauradament, la peça original de Manresa, que fou la que George Edmund Street pogué registrar, es destruï durant la guerra civil. Posteriorment, va ser reproduïda, materialment, en el mateix lloc. En canvi, la de Girona, si bé no sabem el seu estat actual, cap els anys 90 del segle XX, encara conservava la mitja caixa inferior treballada amb elements calats de traceria. Si bé ja havia perdut l'instrument intern de la roda (BORNGÄSSER 1999: 272).

Aquestes dues peces varen aparèixer dins la publicació de George Edmund Street (1824-1881), *Some account of Gothic architecture in Spain* (1865). L'obra és un recull, tant narrat com en gravats, dels edificis gòtics més importants d'Espanya. Edmund, pel que fa a les Balears, no recollí cap edifici de les illes però sí que en transcriví dos documents: un, el contracte fet entre el picapedrer Jaume Fabré i el sub-prior del Convent de Sant Domènec de la Ciutat de Mallorca (1317) i, l'altre, el contracte de Guillem Sagrera per fer la Llonja de la mateixa ciutat (1426) (EDMUNT 1865: 345, 500, 514-516).<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Aquestes peces de Toledo tenen la fitxa i un registre fotogràfic a la base de dades dels Campaners de València: [www.campaners.com](http://www.campaners.com) [2017/08/22].

<sup>22</sup> George Edmund fou un dels arquitectes anglesos que contribuï a la difusió del neogòtic britànic. A més va escriure el llibre *Brick and marble architecture of Italy*, dissenyà la Catedral de Bristol i el Palau de Justícia de Londres. Sobre altres representacions de les rodes de campanes se'n troben dues imatges d'època moderna que, a causa de les seves particularitats, són mencionables. Una és un gravat de l'obra de Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico pieno d'Instromenti* (c. 1722). En aquest cas trobam una làmina amb un clergue agenollat que fa sonar la roda de campanes dins l'església. Encara que l'estampa sia d'època moderna, l'ús i el mecanisme, com hem dit, no ha canviat en aquest instrument. També es pot trobar dibuixat aquest objecte musical i litúrgic en un llibre de registre matrimonial a l'església de Trévère (1763). Aquests dos exemples visuals els sabem perquè han estat recopilats en un treball publicat, en línia, a [www.campaners.com](http://www.campaners.com) [2017/08/22]. (MASCIA 2016: 5, 14).



Pel que fa a l'instrument de Manresa estava situat dins un caixó octogonal calat amb medallons polilobulats i a través de les obertures es deixava veure part de la roda interior. Les obertures de la caixa, a més de treballar-se amb una funció decorativa per dissimular la peça interior, complia una funció més important que era l'obtenció d'una major transmissió del so. Aquest tipus de format d'usar una caixa tapadora no se n'ha trobat cap exemple a Mallorca, doncs, totes les localitzades, medievals o posteriors, es troben fabricades sense cap element que l'amagui. A més, les peces medievals mallorquines que analitzarem suposam que no es degueren tapar mai, perquè, totes elles estan policromades i amb elements de l'estructura, com les bigues que l'aguanten, esculpits. Per tant, foren fetes per ser vistes. L'altre instrument recollit per Edmunt Street, el de Girona, estava parcialment vist perquè només tenia mitja caixa que arribava fins a la meitat de la roda. D'aquesta manera la banda alta es trobava sense la caixa tapadora i la part baixa estava tapada per la caixa calada amb formes de finestrals ogivals. Aquest instrument de Girona devia ser dels pocs que disposava d'una roda de doble cercle amb la pertinent doble filera de campanetes.<sup>23</sup>

A l'àrea del Principat sembla més habitual aquesta tipologia de disposar d'una caixa tapadora i tenir la roda oculta. A més de les que hem citat trobam la de la Catedral de Barcelona, amb caixa hectagonal i calada amb medallons quadrilobulats. I una darrera que podem apuntar és la de la Catedral de Santa Tecla de Tarragona que, encara que la caixa sembla moderna, degué substituir l'original.<sup>24</sup>

### Estudi de casos

A Mallorca podem inventariar, de moment, sis d'aquestes peces que perduren i que suposam daten de l'època medieval. Una situada a la capital i cinc a la part forana. Obeeixen a dos tipus distints, no pel seu mecanisme i configuració general, sinó pel que fa a la decoració, policromia i escultura aplicada: una primera, la més grossa, és la de l'església de Santa Eulàlia amb una policromia testimonial. La trobam disposada sobre dues jàsseres retallades i treballades en els costats de la mateixa manera que les bigues usades pels voladissos dels casals d'aquesta època i aguantada sobre permòdols escalonats. En canvi, les de la part forana, si bé són més petites, presenten una major profusió en la policromia tant de la peça central com a les bigues transversals. Els costats d'aquestes jàsseres, les que l'han conservada, presenten un lleuger relleu per donar pas a la forma d'un cap d'àngel. Aquests taulons que aguanten tot el conjunt damunt el mur són simples peces d'un tram amb l'única excepció de la que es troba en el temple de Sencelles.

<sup>23</sup> Aquest sistema de doble filera de columnes i, fins i tot, en alguns casos triple o més, no són molt habituals. Se'n troben més exemples en rodes modernes o contemporànies, però, quasi sempre realitzades en metall i ferro forjat.

<sup>24</sup> Aquestes dues darreres peces comentades (Barcelona i Tarragona) les devem al fons de l'arxiu fotogràfic de l'Institut Amatller de Barcelona. Per altra banda, aquest mateix fons, en disposa d'una tercera de roda tapada. En aquesta ocasió desconeixem l'època i segons la inscripció que dur pertany a l'església d'Encamp d'Andorra. D'aquest mateix estil, amb medallons calats en formes gòtiques a la caixa tapadora, se'n deuen poder trobar diverses més, per exemple, sabem que una altra s'ha conservada a la parròquia de Sant Vicenç de Montferrer, (MASCIA 2016: 20). També se'ns ha apuntat de la possible existència d'un d'aquests instruments a la parroquial de Montblanc. Si bé, no ens ha estat possible ni la verificació ni saber la datació o època a que correspon.

El primer exemple que recollim es troba a l'església de Santa Eulàlia de la Ciutat de Mallorca. Aquest edifici fou construït entre els segles XIII i XVI quan s'acabà la coberta. El temple és un dels primers de l'illa i durant diverses èpoques va ser on els reis i virreis feien el jurament a les constitucions mallorquines. L'any 1308 ja s'hi rebia culte i en el Capbreu de Manresa, per exemple, ja es localitzen diverses fundacions de beneficis eclesiàstics: l'any 1303 per a l'altar Major; el 1308 per a l'altar de Sant Lluç (CALDENTÉY 1979: 9-15). Un fet que ens indica la seva plena activitat. L'edifici ha perdurat fins a l'actualitat si bé, en el segle XIX, fou objecte de la darrera gran intervenció amb l'edificació d'una nova façana dins l'estil del neogotisme centro-europeu.<sup>25</sup> La roda medieval es troba situada a la banda esquerra de la gironda de la nau i subjectada damunt el mur entre les columnes del tram lateral (fig. 5). Aquesta zona és on hi ha el portal i l'escala interior que conduïa, abans de la reforma del segle XIX, a l'antic campanar del temple. L'any 1903 les campanes es traslladaren al nou lloc de l'actual façana (CALDENTÉY 1979: 89) sense que la roda que tractam es veiés afectada.

L'instrument s'aguanta sobre dues bigues transversals i aquestes reposen sobre mènsules escalonades. Tot de fusta. Pel que fa a la policromia, caldria un estudi en profunditat i, potser, un anàlisi de restauració per veure les restes que s'hi troben. A simple vista sols queden unes marques o formes ondulades a la superfície del tipus de dues "C" donant-se l'esquena. La peça central es realitzà de manera calada amb obertures lobulades de caires irregulars, molt semblants a les formes pintades.

Sobre l'estil en què estan treballats els costats de les jàsseres, com hem mencionat, era molt habitual en els acabaments de les bigues vistes d'aquest període. Un ús que, de totes maneres, perdurà segles endavant. En tot cas, es poden veure altres exemples a l'actual arxiu de la Ciutat (Arxiu de Can Bordils). Aquest lloc conserva diversos fragments de voladissos d'aquest tipus dipositats a l'interior del pati. Les restes conservades foren datades en el segle XVI i són alguns dels trossos que es rescataren de la reforma i de la rehabilitació dels casals de can Oms, la casa del costat de l'arxiu, i del mateix centre on es guarden.<sup>26</sup>

No hem localitzat més rodes de campanes d'època gòtica a la capital. En canvi, a la part forana sembla que s'han conservat al voltant de mitja dotzena d'instruments d'aquest període. A la zona del pla i migjorn de l'illa de Mallorca es localitzen les quatre peces i, una més, al nord. La tipologia que veurem va ser seguida durant els segles XVI i XVII. Aquests darrers casos els trobam amb els guardats a la parroquial de Binissalem o d'Inca, entre d'altres.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Els plànols d'aquesta reforma sortiren publicats a: (SUREDA 2008).

<sup>26</sup> Col·lecció de l'Arxiu Municipal de la Ciutat de Mallorca-Can Bordils. Número d'inventari 60-61, 62-52. Aquesta tipologia també fou registrada, tant fotogràficament com en dibuixos, pel conegut arquitecte i comerciant d'art Arthur Byne durant la seva visita a l'illa (BYNE, STAPLEY 1999: fig.172-173). Les va datar entre els segles XV-XVII i desconeixem si algunes d'elles van ser objecte d'exportació pel dit Byne. Altres exemples es troben en enteixinats o en el desaparegut Casal de can Bonapart (ALOMAR, ALOMAR 1994: 11, 48). Així com en el voladís de la capella de la Puríssima i el mateix enteixinat del claustre del convent de Sant Francesc, etc.

<sup>27</sup> Aquest cas de Binissalem no l'analitzarem en particular, perquè, malgrat seguir la mateixa forma i tipologia ja es troba documentada de manera més tardana. O, almenys, tant el Dr. Llopart com la fitxa del centre que la custodia la daten a l'any 1689. Així i tot, cal dir que, per causes desconegudes, la peça estava desmuntada i els fragments

El primer treball que recollim de la part forana és l'instrument de l'església d'Algaida (fig. 6). Aquest exemple cal situar-lo a partir del segle XV que és quan es començà a construir l'església actual, a partir dels anys 1400-1420. Un moment en què la titularitat parroquial passà de la parròquia de repoblament de Castellitx a aquesta altra. L'antiga església fou construïda a partir de l'assentament català iniciat el 1229. En canvi, el nou nucli, la vila d'Algaida, es troba situat a pocs quilometres del primitiu edifici. El nou temple seguí les etapes de construcció durant els segles XVI i XVII. Si bé no canviar l'estètica i es finalitzà perdurant, a l'interior, l'estil gòtic iniciat (CAPELLÀ 1999: 13-14).

La roda d'aquest lloc es pot veure vora el presbiteri, dins la primera capella dedicada a Sant Joan Baptista. Que seria de les primeres en construir-se d'aquest temple. L'instrument s'ajustà dins la lluneta lateral davall la volta de creueria. La peça descansa sobre dues bigues policromades i acabades amb el treball escultòric dels caps d'àngels que hem dit que caracteritzen aquest tipus d'objectes de la part forana. Les dues jàsseres també es troben policromades a mode de tires barrades o, almenys, es conserven les franges roges perquè a les altres només hi queden les restes de la capa de preparació. L'estat en què es troba dificulta veure la policromia original. La barra frontal sembla tenir dos escuts a cada costat i, potser, corresponguin a motius heràldics. Malauradament, per no poder identificar-los no sabem precisar més dades. Una restauració podria donar la resposta a veure si aquestes marques representen algun símbol iconogràfic. Un fet que ens donaria la resposta sobre una possible datació, més ajustada, i, per ventura, del promotor. Pel que fa a la peça central, fa l'aspecte d'haver estat objecte d'una restauració o repintada. Almenys si comparem el seu estat respecte les altres peces del conjunt. La policromia és del tipus marbrejada amb tonalitats verdes i grogues. En tot cas, conserva la forma original calada de pètals allargats distribuïts radialment.

Un altre instrument de campanetes es conserva a la parròquia de Lluçmajor. Aquí es troba una de les peces més interessants, tant pel que fa a la policromia com pel seu estat de conservació.<sup>28</sup> Sobre el model i la forma que adoptà no és necessari fer-ne referència perquè repeteix la vista a Algaida. L'objecte musical prové, si no fou dut d'un altre lloc, de l'anterior església medieval acabada a principis del segle XV. Aquesta altra edificació, a la vegada, fou construïda o reconstruïda sobre una d'anterior, segurament, la de repoblament del segle XIII (FONT 1974: 450 i s.). Actualment, l'instrument es troba darrera l'àtic del retaule major. En tot cas, però, com totes les que veim, es va fer per ser posada a un lloc visible dins el temple, perquè es realitzà de manera profundament decorada. Aquest cas de trasllat i ocultació posterior de la peça entenem que es repetí en el que

---

desencaixats. Almenys així ho varem trobar l'any 2012. De totes maneres, cal mencionar que també el Dr. Llompart en recollí una d'anterior de 1436 de l'església de Rubines. Un temple que correspondria al mateix de Binissalem.

<sup>28</sup> Les mides dels rotlles d'Algaida i Lluçmajor així com de la resta que analitzam, excepte el de Sencelles que és més petit, són semblants. La roda de Lluçmajor és: diàmetre 108-109 cm.; ample 5'40 cm. Biga 1: alt 21 cm.; llarg 164 cm.; ample 6 cm. Biga 2: alt 21 cm.; llarg 174 cm.; ample 7 cm. En canvi, la que hem vista conservada a l'església de Santa Eulàlia és, significativament, major.

veurem, en últim lloc, del temple de Pollença: la construcció d'una nova església, durant el segle XVIII, va fer desaparèixer o arraconar gran part dels mobles i de les peces que contenien.

La peça musical de Lluçmajor també s'aguantà sobre jàsseres policromades, a manera quatribarrada, i acabades escultòricament, amb les típiques formes antropomorfes que hem remarcat. Tanmateix, com en la majoria dels casos que veim, té parts que foren escapçades o eliminades quan es produí el canvi de lloc. La visió d'aquesta peça es fa més fàcil perquè es pot pujar fins al mateix nivell, gràcies a l'estructura de bastides de fusta de l'interior del retaule. Els caps de les bigues (fig. 7) són de forma ovalada i tallades per dalt a manera ondulada. Tot destinat perquè s'identifiqui un rostre i la cabellera. Pel darrere, s'acompanya amb una sanefa pictòrica en vertical seguint un model decoratiu típic dels enteixinats de l'època.<sup>29</sup> Aquests acabats dels costats, a banda de poder trobar paral·lelismes, per quan a la seva concepció, en les típiques gàrgoles aplicades a l'arquitectura, veim el mateix model de biga de suport (decoració, policromia i talla) a la trona que es conserva en el Museu Diocesà de Mallorca. La datació que s'ha establert per aquest altre objecte del museu és de principis del segle XIV. Un fet que ens configura i emmarca les dates en les quals tractam aquestes peces d'etnologia medieval. En alguns estudis s'ha establert que aquesta trona podria contenir elements reutilitzats, com pel que fa, a les mateixes jàsseres que la sustenta. Una de les hipòtesis és que alguns fragments podrien pertànyer a restes d'enteixinats coetanis (GAITA 2010: 25). Aquest aspecte entenem que es pot ampliar a partir dels exemples que veim amb les rodes de campanes. I que, a més de peces d'enteixinats, si no ho fossin, aquests suports puguin tenir el seu origen en fragments dispersats d'entre aquests tipus d'objectes musicals.<sup>30</sup>

Un altre dels trets diferenciadors de la roda de Lluçmajor és la policromia de la superfície. Mentre que a l'exemple de Santa Eulàlia es presenta només amb una decoració puntual i a la d'Algaida es va fer amb una policromia marbrejada, que hem suposat, en tot cas, que és d'una repintada posterior, la de Lluçmajor combinà tant decoració vegetal com geomètrica (fig. 8). El perímetre circular exterior fou treballat amb una franja vermella amb elements geomètrics circulars i d'espiral. L'interior, en canvi, es realitzà amb un fons de color verd blavós completat amb una decoració floral entrellaçada. Una peça, per tant, que ens deixa intuir l'aspecte estètic que devien tenir aquests objectes dins l'entorn medieval. I, per altra banda, igual que hem mencionat que adoptaven models policromats ja aplicats als enteixinats. No resulta complicat poder observar com també existeix una interrelació en l'aplicació d'uns mateixos patrons usats en pintura miniada damunt llibres o pergamins.

<sup>29</sup> Pels enteixinats d'aquesta època a Mallorca segueix vigent l'estudi que els recopilà i classificà en els anys setanta (PALOU, PLANTALAMOR 1974).

<sup>30</sup> Hi ha altres exemples de troncs medievals: a l'església de Santa Eulàlia que hem vist en el primer lloc; una altra es renovà a Sóller; i a Inca se'n guardava una altra (CALDENTEY 1979: 90). Emperò sembla que només és la dipositada en el Museu Diocesà que segueix aquesta peculiar tipologia de suport. I pel que fa a teginats de sostre que usen permòdols amb formes de rostres humans, siguin de caps d'àngels o de carasses, també se'n poden trobar exemples a altres zones. Per exemple, en el Principat, un d'ells es conserva i fou recentment restaurat a l'església de Sant Miquel de Montblanc (s. XIII).

Si passam a una altra de les peces que hem pogut localitzar. La trobam a l'instrument musical que conserva l'església de Petra. Aquest lloc del centre de l'illa fou, com els anteriors, fundat l'any 1248 pel papa Innocenci IV. L'edifici s'amplià segles després, sobretot, a partir de finals del segle XVI (1583) que es donaren les obres a mestre Antoni Genovard. Tot i que el temple no s'allunyà ni dels recursos ni de la tipologia medieval. Ja entrat el nou segle seguiren les obres així com la fabricació del mobiliari religiós (TORRENS 1982: 157).<sup>31</sup>

La peça d'aquest poble es guarda darrera el retaule major a la banda dreta del presbiteri (fig. 9). El moble retaulístic és barroc i, per tant, es posà després de la roda. Caldria saber si l'instrument sempre fou dipositat en aquesta zona de l'església o, bé, durant les diverses reformes així com la incorporació dels nous elements mobiliaris produïren els canvis d'ubicació. En tot cas, a falta de documentació, i segons l'estadística que podem extreure amb les que tenim localitzades, o per l'estat de conservació, també degué canviar-se des de la ubicació original. La situació inicial, a més, es trobava en una zona visible dins l'edifici segons es dedueix de les característiques que ara explicarem.

La tipologia que s'usà per aquest objecte és la mateixa que hem vista en les altres (policromada amb els costats en forma antropomorfa). A la pintura conservada sembla predominar el vermell o tons càlids i, a més, ofereix la particularitat que és l'únic exemple amb elements epigràfics identificables. A cada banda de la biga transversal externa hi ha dos plafons en blau amb el monograma de Crist "IHS" (fig. 10) escrit amb lletres d'estil gòtic. La peça, en general, és més simple pel que fa als pals radials, que es limiten a unes barres rectangulars sense cap tipus de refinament o complement. Els caps d'àngels de cada costat s'han conservat excepte el de l'esquerre de la barra baixa. Tanmateix, tot el conjunt presenta un considerable desgast pictòric.

Finalment, la darrera roda de campanetes que podem oferir i que s'adequaria a la tipologia i l'època que estem tractant és la conservada a la parroquial de Pollença (fig. 11). La peça, si és l'original d'aquesta població, formaria part del mobiliari construït per a l'anterior edifici. Un temple que fou refet durant el segle XVIII.

A finals del segle XIV l'església primitiva ja patia problemes de runa i es plantejà una primera reforma i ampliació. Una circumstància que s'allargà durant tota la centúria posterior. Un segle i mig després, a començaments de l'època de la Il·lustració, és quan es resolgué la construcció de l'actual edifici. Aquest centre, en aquell temps, era dut per l'Orde de Sant Joan de Malta. El retaule major coetani s'adequà també al nou lloc però acabà substituït pel moble de l'església dels jesuïtes d'aquesta mateixa localitat (ROTGER 1969: 25 i s).

<sup>31</sup> Les obres a les capelles i els acabats de l'edifici seguiren durant el segle XVIII.

Per tant, donat que la roda que tractarem es troba darrera aquest darrer retaule dels jesuïtes posat durant el segle XIX és, segurament, en aquest període quan degué sofrir la darrera variació del lloc. Així i tot, no degué ser l'única ocasió que patí reubicacions, donat les diverses reformes que patí l'edifici. Ja hem mencionat que el temple s'havia refet abans, el retaule anterior va haver d'adaptar-se al nou presbiteri i, després, es perdé per posar l'actual.

Aquest instrument, per tant, tampoc es veu de cara al públic, ni a dins la nau. En aquesta ocasió, malauradament, només s'ha conservat la peça central de la roda amb les campanes i tota la resta (bigues amb la decoració, policromia i talla, si en tenia) s'ha perdut.

El calat que presenta entre els barrarons radials es va fer adoptant una forma que no hem localitzat en cap altre lloc de l'illa. Aquí s'optà per decorar el buit amb peces de fusta treballades que formen arcs apuntats descrivint una finestra de traceria simple amb òcul superior. En tot cas, podem recordar que la mitja caixa, que hem vist més amunt, i que tapava la meitat de la roda de la Catedral de Girona també optà per usar aquest treball de fusteria per a la decoració calada. Si bé, l'exemple gironí presentava un treball molt més fi i elaborat.

L'instrument també podem veure que es va fabricar per ser vist. Les formes vegetals usades en la policromia s'acosten a la decoració vista de l'objecte de Lluçmajor, però, foren fetes amb un treball pictòric allunyat de la pinzellada fina de l'altre exemple. La peça de Pollença podria correspondre a la que el Dr. Gabriel Llompart documentà i que es construï al voltant de l'any 1440. La seva localització textual es coneix gràcies als problemes que ocasionaren les despeses de la seva construcció entre l'església i els jurats d'aquesta vila (LLOMPART 2000: 260).<sup>32</sup>

Finalment, a manera de qüestió simbòlica, es pot fer constar que disposar d'una figura mística de cabells ondulats a cada banda de la biga, com hem vist en la majoria dels conjunts, pot fer referència i ser una correspondència visual a la transmissió del so musical de les campanes. I, per tant, de la transmissió o connexió entre els dos móns (mundà-material i el diví-espiritual). Aquest ús d'optar per un cap humà per identificar la sonoritat o els vents, també el trobam en alguns mapes de l'època quan representaven, al·legòricament i de manera antropomorfa, els vents terrestres en els escaires dels plànols marítims i, en ocasions, posaven una cara bufant amb les galtes inflades. Per posar alguns exemples, podem mencionar el dibuix de les "Falses Decretals" de la Biblioteca de Reims (c. 1200). En aquest treball es troben dibuixades diverses figures: les Muses, Orfeo, Pitàgores i Arió. I es tracta d'una visió del saber medieval donada a través de l'aire. Un motiu que es troba a cada un dels quatre costats representat amb un cap alat

<sup>32</sup> «Franciscus Eximini [...] discreto vicario ecclesie Pollencie [...] Ad instanciam laurencii Marsol, paratoris Maioricarum, vobis decimus et mandamus quatenus moneatis semel [...] dicretos operarios anni presentis dicte ecclesie, ut, infra decem dies, dent et solvant dicto Laurentio XXXVIII solidos, in quibus tenentur eidem pro resta maioris quantitatis pecunie, ratione squillarum cuiusdam rotlo noviter constructo in dicta ecclesia, una cum expensis».

en representació al·legòrica del vent a què fa referència. Cada vent és identificable perquè devora cada carassa s'hi veu el nom del déu a què pertany segons la mitologia clàssica: Aquilo, déu del vent del nord; Auster, déu del vent del sud; Zefhir, déu del vent de l'oest; i, Euro o Vulturno pel déu del vent de l'est (SEBASTIAN 1978: 109).<sup>33</sup> A la vegada, veim aquesta representació des d'un aspecte iconogràfic i molt més bàsic, en exemples més propers com són les figuracions dels vents que es troben a les cartes nàutiques de la Mediterrània. Una d'elles és la feta per Mateu Prunés (1561) i conservada a la Fundació Bartomeu March. Prunés hi representà vuit carasses en els costats del pergamí que representen els vents identificats amb els noms de: "Tramontana", "Grech", "Levant", "Migjorn", "llebeig", "Ponent" i "Mestral" (GINARD BUJOSA 2002: 78-79).

## Conclusions

Hem pogut veure i recopilar tot un conjunt de peces que es crearen durant l'època medieval. Si bé, la majoria, han estat sotmeses a diverses reubicacions, cosa que ha suposat, en diversa mesura, tant la pèrdua d'algunes de les parts, com un major desgast de l'objecte, sobretot, de la policromia. La intervenció més dràstica, en aquest sentit, va ser a la peça que es guarda a la parroquial de Sencelles que perdé tota la pintura. La de Pollença, en canvi, conservà la peça central i la seva policromia però perdé tot el conjunt que l'aguantava. Els objectes d'aquest tipus que es conserven de manera més íntegra (Llucmajor, Algaida i Petra) ens ofereixen una idea de com devien ser en origen i de la visió plàstica que oferien. Un estil molt pròxim a l'estètica dels enteixinats o, també, com hem apuntat, als models aplicats a la pintura de miniatura. Tot un conjunt de factors que devien donar peu a una visió de l'objecte bastant cridanera, però, a la vegada, unes peces de certa qualitat i riquesa a tenir en compte. Al cap i a la fi, a més dels artesans de la fusteria, els pintors i els escultors devien prendre part activa en la tasca dels acabats com hem vist a la majoria dels exemples.

Per algunes d'aquestes peces, si la datació que hem plantejat és la correcta, seria bo arraconar-les i una justa jubilació, sobretot, les que es troben amagades (Llucmajor, Petra o Pollença). Justament les que hem vist que tenen una decoració i una policromia més rica. I poder ser restituïdes, si encara les utilitzen, per unes de noves. Les medievals, per altra banda, s'haurien de restaurar i són uns objectes d'exposició de primer nivell. No fa falta recordar l'escassetat d'aquests treballs artístics de l'època medieval. I no només per a l'època a què pertanyen sinó per ser peces ambivalents i que han passat, en gran part, desapercebudes: entre mobiliaris i artístiques; entre peces instrumentals o d'ús comú; entre etnològiques o populars i musicals. Per tant, que tenen un valor prou important, en els diversos nivells que hem dit, per ser conservades i exposades, públicament, amb la pertinent càrrega de divulgació que els hi correspon.

<sup>33</sup> El nom del déu transcrit en el mapa, en alguna ocasió, no diferencia entre el terme grec o el romà.

**BIBLIOGRAFIA**

ALCOVER, Antoni M<sup>a</sup>, BORJA MOLL, Francesc, 1985. *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma, Editorial Moll

ALOMAR I ESTEVE, Gabriel, ALOMAR I CANYELLES, Antoni I., 1994. *El patrimoni cultural de les illes Balears*, Palma, IEB

BORDOY COLOM, Esteve, 2002. *Consueta parroquial: Felanitx, segle XVIII*, Felanitx, Ajuntament

BORNGÄSSER, Bárbara, 1999. “Arquitectura del gòtico tardí en España y Portugal”, *El gòtico*, Köln, Könemann

BYNE, Arthur, STAPLEY, Mildred, 1999. *Casas y jardines de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta editor

CALDENTEY CANTALLOPS, Rafael, 1979. *Santa Eulàlia: la parroquia más antigua de Palma*, Palma, Gráficas Miramar

CAPELLA GALMÉS, Miquel Àngel, (1999). *Els retaules de l'església d'Algaida*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics-Ajuntament d'Algaida

CARBONELL I CASTELL, Xavier, 1995. “Música en la Catedral”, *La Catedral de Mallorca*, Palma, J.J. Olañeta editor

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (coord.), 2014. *Arquitectura y liturgia: el contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, Leonard Muntaner

CARRETE PARRONDO, Juan, CHECA CREMADES, Fernando, BOZAL, Valeriano, 1988. “El Grabado en España (siglos XV al XVIII)”, *SUMMA ARTIS*, 31, Barcelona, Espasa Calpe

CATEDRA, Pedro, 2005. *Liturgia, poesía y teatro en la Edad media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid, Editorial Gredos

EDMUNT STREET, George, 1865. *Some account of Gothic architecture in Spain*, London, William Clowes and sons

ESTEVE ROLDÁN, Eva, 2016. *Mecenazgo, reforma y música en la catedral de Toledo (1523-1545)*, tesis inédita, Madrid, UCM



- FONT OBRADOR, Bartomeu, 1974. *Historia de Lluçmajor, II*, Mallorca, Gráficas Miramar
- GAITA SOCIAS, Maria del Mar, 2010. *La col·lecció de pintura del Museu Diocesà de Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca
- GINARD BUJOSA, Antoni, 2002. *La cartografia mallorquina a Mallorca*, Palma, J. J. de Olañeta editor
- LLOMPART, Gabriel, 1977-1980. *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*, Palma, Luis Ripoll, ed.  
—2000. “El rotlo o rolde de campanillas en Mallorca”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 55: 259-264
- MARTÍ MESTRE, Joaquim, Serra Estellés, Xavier, 2009. *La Consueta de la Seu de València dels segles XVI-XVII: estudi i edició del ms. 405 de l'ACV*, I-II, València, Facultat de Teologia San Vicente Ferrer
- MASCIA, Giovanni, 2016. *La ciarangella, ruota di campanelle, di Montorio nei Frentani*, en línia: [www.campaners.com](http://www.campaners.com) [2017/08/22]
- MOLINA FIGUERAS, Joan, 2003. *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català: el context artístic del retaule de Púbol*, Girona, Museu d'Art de Girona
- NIGORRA I BARCELÓ, Bartomeu, 1995. “Notas sobre los toques de campana de Nuestra S.I. Catedral Basílica”, *La Catedral de Mallorca*, 1995, Palma, J. J. Olañeta editor
- PALOU, Joana M., PLANTALAMOR, Luis, 1974. “Techumbres mudéjares en Mallorca”, *Mayurqa*, 12: 143-166
- PUIG I OLIVER, Jaume, MIRÓ I BALDRICH, Ramon, VILA I MEDINYÀ, Pep, 2008. “La consuetud de Sant Joan de Perpinyà (segles XIV-XV)”, *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 27: 115-350
- ROTGER I CAPLLONCH, Mateu, 1967 (1906). *Historia de Pollensa*, Palma, El gall editor
- SABATER REBASSA, Tina, 2002. *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, UIB
- SASTRE MOLL, Jaume, 1994. *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca. 1327 a 1345*, Mallorca, Catedral de Mallorca

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, 1978. *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, ediciones escudero

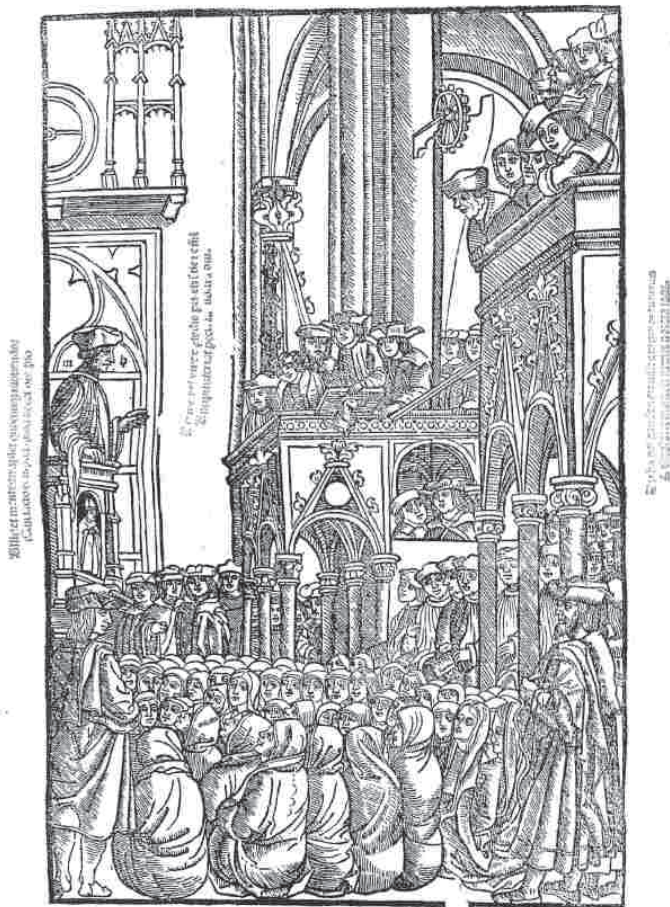
SEGUÍ I TROBAT, Gabriel, 2015. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, I-II, Illes Balears, Palma, Catedral de Mallorca

SERRA ESTELLÉS, Xavier, TORDERA SÁEZ, Antoni, 2005. *La consuetud o Instrucción de sacristanes y muy en particular para el de la parroquia de la villa de Xábea: año 1769*, València, Facultad de Teología San Vicente Ferrer

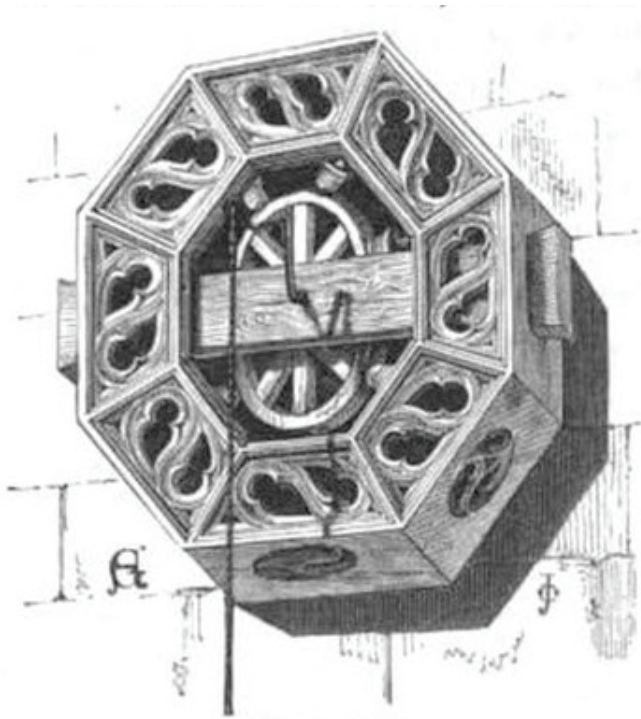
SUREDA VERÍ, Joan Miquel, 2008. *La reforma de l'església de Santa Eulàlia de Palma (1889-1912): la "Memoria sobre las obras" del Marquès de Vivot*, Palma, Ajuntament de Palma

TORRENS I NICOLAU, Francesc, 1982 (1921). *Apuntes históricos de Petra*, Petra, Ed. Apóstol y Civilizador

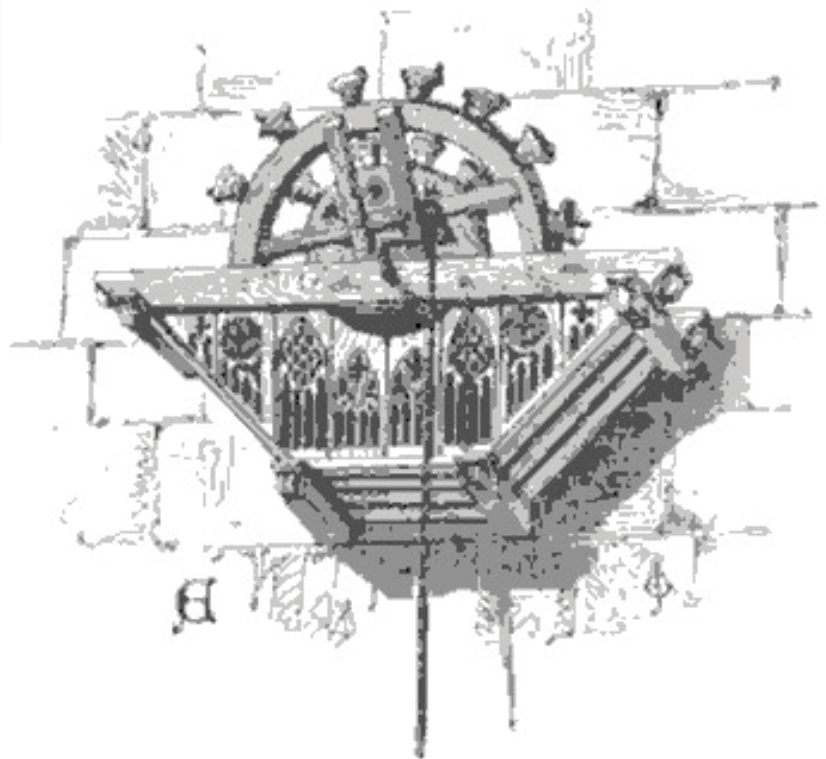
**Fig. 1** Xilografia del manual *Lilium Musicae plane* (Ulm, 1497) amb les figures de Pitàgores i una al·legoria de la Música vora una roda d'esquelles. Foto: fons digital en línia ([www.musicologie.org/Biographies/k/keinspeck\\_michael.html](http://www.musicologie.org/Biographies/k/keinspeck_michael.html) [2018/04/20]).



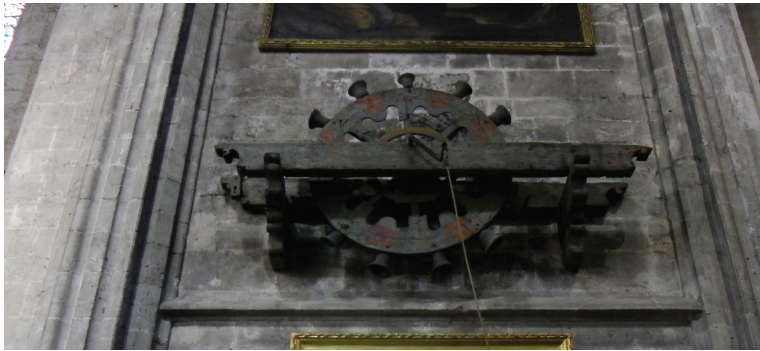
**Fig. 2** Interior de la Catedral de Toledo amb el predicador Amusco, en un primer terme, segons l'obra *Compendium totius sacrae scripture divinum Apiarium* (1519). La roda de campanetes fou recollida a la banda superior de la columna central. Foto: fons digital en línia ([www.cervantesvirtual.com/buscar/?q=enrique+amusco](http://www.cervantesvirtual.com/buscar/?q=enrique+amusco) [2018/04/20]).



**Fig. 3** Roda de campanes de la Catedral de Manresa. Aquest exemple ofereix una de les tipologies d'instrument del Principat situada dins una caixa tapadora calada amb motius decoratius. Foto: EDMUNT 1865: 345.



**Fig. 4** Roda de campanes de la Catedral de Girona. L'objecte gironí és l'únic cas localitzat on es troba una estructura interior amb un doble cercle d'esquelles i amb només mitja caixa tapadora. Foto: EDMUNT 1865: 328.



**Fig. 5** Roda de campanetes de l'església de Santa Eulàlia (Ciutat de Mallorca). Aquesta peça es conserva damunt el mur esquerre del primer tram de la girola. Les jàsseres foren treballades en els costats seguint l'estil de l'època. Foto: arxiu de l'autor.

**Fig. 6** Roda de campanetes de l'església de sant Pere i sant Pau (Algaida). Aquesta tipologia (policromada i calada amb els costats de les bigues en forma antropomorfa) era la més usada, pel que ara sabem, a la part forana de l'illa mallorquina. Foto: arxiu de l'autor.



**Fig. 7** Detall d'un cap d'àngel en els laterals de l'instrument de l'església de Sant Miquel (Llucmajor). Foto: arxiu de l'autor.



**Fig. 8** Detall de la decoració vegetal i geomètrica de l'exemple de Lluçmajor. Les peces que han conservat la policromia segueixen models semblants a la pintura decorativa aplicada damunt llibres miniats o en els enteixinats coetanis. Foto: arxiu de l'autor.

**Fig. 9** Instrument de campanetes de l'església de Sant Pere (Petra). Aquest cas es troba, com l'anterior, ocult darrera el retaule major del temple. Foto: arxiu de l'autor.



**Fig. 10** Detall d'una de les bigues de la peça de Petra amb el monograma IHS. La roda d'aquest lloc és l'únic exemple dels estudiats que conserva inscripcions. Foto: arxiu de l'autor.



**Fig. 11** Roda d'esquelles de l'església de Nostra Senyora dels Àngels (Pollença). Aquest cas només ha conservat la peça central i ofereix un calat a imitació dels finestrals ogivals. Foto: fons digital en línia ([www.campaners.com](http://www.campaners.com) [2018/04/20]). Associació de Campaners de València. Autor: Pep Aspás Peris.