

4. Documentació administrativa

Ajuntament d'Inca: *Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del terme municipal d'Inca* (aprovat l'any 1999).

Agraïments:

Voldríem agrair a l'Ajuntament d'Inca que ens hagi facilitat tota la documentació del Catàleg patrimonial inquer, a Miquel Pieras Villalonga per descobrir-me més restes medievals, al Cellar de Can Ripoll, a Biel Alzina de Can Perret, a Ana María Muñoz, propietària de Can Campos, als propietaris de Can Salero, a Bernat Català de Can Sansó, als propietaris de la casa de l'11 del carrer del Triquet, a Robert López i Marie-Noëlle de Can Monroig, a Llorenç Ferrer i Margalida Vilanova d'Alcúdia, per haver-me donat el permís i les facilitats a l'hora de fotografiar les seves cases, i a Xisca Esteva i Biel Rechach, que segueixen any rere any la meva feina i hi cooperen duent-hi a terme la correcció ortogràfica i formal.

La iconografia funerària al cementiri d'Inca

XIV JORNADES D'ESTUDIS LOCALS

Maria del Mar Llompart Morro
Maria del Mar Martínez Sans

1. Presentació

La iconografia funerària no pot entendre's solament com el fruit de la necessitat i del costum de dipositar un cos mort. Els cementiris són espais que aglutinen a través de l'art els sentiments i les preocupacions humanes enfront de la mort, com el buit per la pèrdua de l'ésser estimat, la por de la pròpia mort, els dubtes i la incertesa davant el més enllà... És a dir, que l'art funeràri i la iconografia utilitzada sorgeixen de la profunda mirada de l'ésser humà a la vida i a la mort; el plaer i la il·lusió per viure, la necessitat de perpetuar la pròpia existència, el desig d'una vida celestial...

Ara bé, la societat actual ha sofert un allunyament de la mort, i això queda palès en els cementiris actuals, entre altres coses per la disminució, simplificació simbòlica i en alguns casos absència de símbols utilitzats. És per això que aquest article pretén donar a conèixer aquest art escultòric ple de significat del cementiri de la ciutat d'Inca i posar-lo en valor. Revisarem àmpliament, a manera d'introducció per a un posterior estudi més profund de la iconografia funerària conservada a l'illa, la temàtica present tant a la zona antiga com a les més modernes del cementiri de la capital del Raiguer.

2. El cementiri d'Inca

Els orígens de l'actual cementiri d'Inca se situen al gener de 1861 quan s'iniciaren les obres del primer recinte. Aquest, en forma de quadrat, és el que es troba a l'eix central de la portalada i que estava delimitat per murs rematats amb una successió de pinacles, dels quals encara podem veure la major part. Aquest primer espai disposa d'una estructura cruciforme a partir de la disposició d'una sèrie d'esteles i làpides. Les esteles de secció rectangular amb coberta

piramidal i rematades per una creu de ferro forjat, encara avui, en la seva majoria pertanyen a les famílies que les adquiriren en els primers anys posteriors a la construcció del cementiri.

El projecte de la façana principal i el mur en estil neobarroc data de 1865 i és obra de José Oleza Frates, que fou l'arquitecte municipal d'Inca a partir dels anys 30,¹ municipi en el qual projectà nombroses obres.

Dintre d'aquest primer recinte també cal destacar, i d'alguns d'ells en tornarem a parlar més endavant, les esteles a manera d'arc de mig punt rematades per una creu de pedra, el panteó militar, la creu del prevere Janer, així com la capella pública ubicada enfront de l'accés al recinte, obra dirigida per l'arquitecte Bartomeu Ferrà i que fou beneïda el 20 de novembre de 1909.²

Al llarg del segle XX aquest conjunt arquitectònic ha sofert successives reformes i ampliacions.

3. La iconografia escultòrica

El cementiri d'Inca disposa d'un ric patrimoni escultòric dut a terme al llarg de la seva existència, es tracta d'un vertader museu a l'aire lliure i els panteons que en ell s'hi troben, les grans obres d'art. Aquestes obres són, en la seva majoria, d'una gran qualitat artística, però resulten encara més interessants pel seu rerefons simbòlic, pel seu significat, en el qual centrem la nostra atenció. És per això que tot seguit analitzarem la simbologia que es troba en aquestes formes escultòriques per poder entendre una mica més aquest art, en ocasions, un tant oblidat:

Els àngels

Les figures dels àngels són, juntament amb les creus, les vertaderes protagonistes de la iconografia funerària dels cementiris contemporanis. Des dels inicis del cristianisme l'àngel es presenta com l'anunciador, el missatger dels designis divins de Déu, és per tant un ésser que enllaça l'home amb la divinitat, que connecta el món del més enllà amb el món sensible, a més són els guardians de les tombes, per la qual cosa vigilen el somni etern dels difunts. Les representacions dels àngels són tan nombroses com diverses; la varietat de posats i actituds, així com els diversos atributs que poden acompanyar-los, matisaran i completaran el significat que tenen aquestes figures.

Les figures angèliques que es representen dintre del marc cronològic del cementiri d'Inca s'allunyen dels àngels apocalíptics i justiciers tan comuns en els segles immediatament anteriors, per apropar-se a una rememoració més clàssica. Són àngels que recreen el triomf sobre la mort i l'esperança d'una vida en el més enllà, significat que contenien els àngels a l'art paleocristià a partir de l'evolució de les victòries paganes que inicialment apareixien en l'escultura, especialment en els sarcòfags. Les representacions dels àngels d'aquest cementiri són figures humanes assexuades, d'aquí que es recorri a figures adolescents, a les quals se'ls ha adherit un parell d'ales³ (fig. 1). Respecte a les ales cal matisar que segons la posició, desplegadas, plegades o semiplegades, tindran un significat o un altre. Els àngels inuers les tenen desplegadas, indicant que acaben d'arribar a custodiar l'ànima del difunt i reafirmant el

significat d'aurora i triomf, o plegades simbolitzant el dol per la pèrdua. Alguns altres trets a destacar són que vesteixen llargues túniques, posseeixen llargues cabelleres i porten els peus despullats, símbol d'humilitat i mort.

El gran nombre de figures d'àngels que trobem se situen, generalment, a la capçalera del sepulcre i portant i/o dipositant flors sobre aquest, amb una actitud laudatòria cap als morts adoptada des del classicisme. Són nombroses les mostres d'aquest tipus d'àngels en el cementiri, especialment pel que fa a escultures de factura recent. Tals són els casos de la tomba de la família Rayo Bennassar⁴ o de la família Cañuelo Castro, entre d'altres. Altres àngels es troben agenollats i amb les mans en actitud d'oració, com la del nínxol de la família Romero Castellano (fig. 2).

Especialment destacables són els tres àngels, de factura gairebé idèntica, dels panteons dels germans Rotger i les famílies Llinàs Maura (fig. 1) i Martorell Pieras. En aquests tres casos els àngels porten a la mà dreta una corona vegetal i a l'esquerra, una petita creu recolzada al pit. Els àngels com a missatgers de Déu anuncien la mort, representada per la creu, però la presència de la corona vegetal indica la victòria de la Fe sobre la mort i la possibilitat d'una vida més enllà d'ella. En aquests casos les figures angèliques se situen sobre un petit remolí de núvols sobre el qual gairebé no reposen, emfatitzat pel peu dret que sobresurt dels núvols, que remarca així la immaterialitat dels seus cossos.

Respecte a la relació dels àngels amb les corones vegetals, trobem també una petita placa on es representa un àngel enlairat i coronant el retrat del difunt, el qual ens indica el triomf sobre la mort del finat.⁵

S'ha de matisar pel que fa al tractament floral, ja que en la majoria de representacions angèliques d'Inca n'apareixen, que, en general, aquestes expressen la fugacitat, la fragilitat de la vida i, a més, és el reconeixement i la recompensa a la vida virtuosa del difunt. Les flors que es poden veure són en la seva majoria rams de roses i corones vegetals, de les quals parlarem més endavant.

Finalment un altre tipus d'àngels que podem trobar són els àngels-nins (fig. 3). A diferència dels àngels adolescents o adults, aquests apareixen gairebé sempre despullats, símbol d'innocència. Tot i que trobem alguna representació d'àngels-nins a època paleocristiana, aquestes figures es desenvoluparen durant el Renaixement italià quan adoptaren la figura dels *putti* o amorets. A Inca trobem representacions d'aquests angelets a les sepultures de la família Zurera Bogas i a la de Ramos García (fig. 3), entre d'altres. Els àngels-nins acompanyen el difunt i vetllen per la seva ànima al Cel. Cal esmentar que, dintre del cristianisme, tot nin menor de set anys posseïa una ànima pura i per tant tenia assegurat el Paradís. A ambdues sepultures citades hi ha enterrats membres de les famílies molt joves, fet que ens dóna peu a la suposició de trobar-nos davant una iconografia funerària lligada a l'edat dels difunts, la qual cosa no sol passar excepte en casos molt específics.

Els angelets de la família Zurera Bogas són dos, una parella de *putti* que ens recorden els àngels de Rafael Sanzio a l'obra pictòrica *La Madonna Sixtina*, però amb lleugeres variacions pel que fa als posats a causa de l'adaptació a un altre llenguatge artístic.

A la tomba de la família Ramos García (fig. 3) trobem un únic angelet a sobre d'un piló de copa alta estriat. Aquesta figura sembla ser d'una edat un mica superior als angelets dels Zurera Bogas, porta una cinta al cap i una altra creuada damunt el pit sostenint un buïrac. Aquest angelet també porta un petit ram de flors en actitud laudatòria.

1 Pere Rayó Bennassar: "L'arquitectura a Inca durant el segle XX (1900-1940)", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1994, 226.

2 Gabriel Pieras Salom: "Reformes al cementiri municipal d'Inca des de 1860 fins a 1870", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, XII, 2011, 71-86.

3 Carmen Bermejo Lorenzo: *Arte y Arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo, 1998, 245-250.

4 En citar els noms dels propietaris de les sepultures es realitza generalment una transcripció literal d'aquests per tal d'evitar interpretacions errònies a l'hora de normalitzar aspectes ortogràfics. Tan sols es normalitzaran noms i llinatges que no puguin dur a confusió.

5 Placa de Jorge Borrás Seguí.

Les al·legories⁶

- Personificacions

Una de les al·legories personificades que trobem correspon a una de les virtuts teològals, la Fe. La Fe, que juntament amb l'Esperança i la Caritat formen les tres virtuts teològals, apareix representada a la capella de la família Magín Marqués⁷ (fig. 4). En aquest cas, també apareix acompanyant-la la virtut de l'Esperança. La representació d'alguna o de totes les virtuts no indica les virtuts cristianes del difunt, sinó que pretén reafirmar un missatge més benèvol indicant que la religió catòlica ens dona la promesa d'una altra vida al Cel. La Fe apareix amb una bena als ulls i una creu entre les mans a l'altura del pit. Lús de la bena apareix i es difon a Europa a partir del segle XVII. Quant a la figura de l'Esperança, aquesta apareix representada sense l'atribut que li és més característic, l'àncora marina.

Ambdues figures són obra de l'escultor Horacio d'Eguía (Guernica, 1941 – Palma, 1991) i realitzades entre els anys 1951 i 1952.⁸ Aquest escultor es traslladà a Mallorca a l'acabament de la Guerra Civil i fou a l'illa on entrà en contacte amb l'escultor català Joan Borell Nicolau, del qual fou alumne i ajudant excepcional. Aquestes al·legories presenten uns trets gairebé idèntics i propis d'aquest escultor; l'harmonia de línies, l'equilibri de proporcions, els posats simples, la serenitat i les faccions marcades dels rostres.

Una altra representació de l'Esperança se situa entre els mausoleus de les famílies Munar-Ribot i Guasp-Coll. En aquest cas sí apareix l'àncora com atribut identificatiu de l'al·legoria. Aquesta figura és més esvelta i manco majestuosa que les esculpides per d'Eguía. A més, l'actitud que presenta aquesta és més expressiva, posseeix un gest més humil i trist, el qual no trobem ni a la Fe ni a l'Esperança anteriors.

- Animals

També podem trobar figuració animalística com a símbol d'un concepte més intens, tal és el cas de la serp o el colom.

La serp és un dels símbols universals i amb un fort caire ambivalent, entre el bé i el mal, és un dels elements que més ha sofert el dualisme teològic i antropològic.⁹ La serp es relaciona en ocasions amb la resurrecció, pel canvi de pell, i té un valor curatiu, alhora que simbolitza l'energia en estat pur, la immortalitat i el Paradís.¹⁰ Ara bé, generalment, ha representat un element negatiu dins la iconografia cristiana, representant el dimoni o el pecat.

En aquest cementiri tan sols la trobem en una ocasió, a l'estela de Francisco Mir (fig. 5). Al contrari de la simbologia negativa d'aquest animal, la seva disposició envoltant una esfera alada, que simbolitza l'ànima, i mossegant-se la cua l'identifica com l'*Ouroborus*, el símbol de l'eternitat¹¹ present actualment a diferents cultures i religions.

6 Representació metafòrica d'idees abstractes per mitjà de figures o de temes plàstics. Jaume Salvà Lara: *Diccionari de les arts: arquitectura, escultura i pintura*, Palma, 2002.

7 El primer propietari de la tomba fou, molt probablement, el prevere Magín Marqués Ferrer, capellà del cementiri i durant la capellania del qual es van dur a terme importants millores en el cementiri d'Inca. Blanca Margarita Buades García: "Notes del cens de població de la ciutat d'Inca (any 1900)", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, XII, Inca, 2011, 109.

8 Gabriel Pieras Salom: "L'any 1952 el gremi de sabaters i la ciutat d'Inca aixecaren un monument a mestre Antoni Fluxà Figuerola", *Festes d'Inca 2011. Sant Addon i Sant Senén*, 2011, 9.

9 Manuel Guerra: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, 1978, 279.

10 Inés Ruíz Artola: "El cementerio judío de Varsovia. Los ritos funerarios y la sociedad judía en Polonia", *Isla de Aviación: revista cultural y certifica*, 27, 2006, 118.

11 Edgar Wind: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*, Madrid, 1993, 32.

El colom dins l'àmbit funerari es remunta als cementiris de l'antiga Grècia, on era un element comú a les esteles funeràries d'infants i adolescents, substituïts posteriorment pels àngels-nins. Ara bé, dintre del cristianisme funerari, el colom ha passat a representar l'ànima humana que abandona el cos i ascendeix cap als cels sense cap mena d'ajuda. També és un dels símbols de la Pau i de l'Esperit Sant. En aquest cementiri el trobem representat en nombroses ocasions, generalment en relleus, portant una branca d'olivera al bec simbolitzant el desig que el difunt descansi en pau i s'uneixi amb Déu,¹² volant des d'unes mans obertes cap al Cel, cosa que representa l'ànima en ascensió cap al més enllà (fig. 6) i en parella simbolitzant l'harmonia i l'amor dins el matrimoni.¹³

- Éssers inanimats

La columna truncada representa la fi de la vida, l'existència finada. La trobem a la tomba de la família Llinàs Maura i amb un àngel recolzant-s'hi a la de la família Font Serra. En aquest primer exemple, la columna presenta a meitat del fust una corona vegetal, que com ja s'ha indicat anteriorment simbolitza la victòria sobre la mort i la possibilitat d'una vida al més enllà, per tant aquests dos elements expressen conjuntament la fi de l'existència terrenal i el pas a la celestial.

El gerro cobert per un drap que trobem a nombroses làpides de la necròpoli és, segons tradicions orals, la representació del dol davant la pèrdua d'un ésser estimat. És una imatge molt comuna als cementiris, i a la capital del Raiguer la trobem al nínxol de Juan Borrás Ramon i d'Antonio Martorell Socías, entre d'altres.

Les representacions florals són un dels elements més comuns i constants dins tots els cementiris occidentals, però la seva presència no tan sols es troba limitada a l'art efímer de rams i corones, sinó també a l'escultura (fig. 7). Durant el prerafaelisme la simbologia floral va anar guanyant força, però va ser amb el modernisme quan les flors van aconseguir la seva màxima expressió, no només decorativa sinó també iconològica.

Les corones florals, que abracen la simbologia de l'anell o del cercle, fan referència a la immortalitat i signifiquen el triomf sobre la mort i la recompensa d'una vida en el més enllà, amb el record en la memòria dels familiars i amics.

Les flors més habituals són les roses,¹⁴ el cascall¹⁵ i l'heura,¹⁶ però també podem trobar exemplars com els lliris d'aigua o lliris blancs, les assutzenes, les margalides, les violetes, etc. Totes tenen

12 Inés Ruíz Artola: "El cementerio judío de Varsovia...", 149.

13 Inés Ruíz Artola: "El cementerio judío de Varsovia...", 149.

14 Les roses es troben molt lligades a la religiositat cristiana i solen personificar el cos i l'ànima de la Verge, però també simbolitzen el dolor pel sacrifici i martiri del seu fill, per la qual cosa són uns elements iconogràfics molt adequats per representar el dolor i la pena per la mort d'un ésser estimat. A l'època del modernisme, les roses dins els cementiris adquireixen també el significat de la nostàlgia per la joventut perduda. Vegeu l'obra de Gaston Dutche-Suchaux i Michel Pastoureau: *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Madrid, 2009.

15 La flor o la càpsula del cascall simbolitza el somni etern, la mort sense mal i la pau, a causa de l'associació de la mort amb els seus efectes narcòtics i sedants. Una mostra la trobem a les plaques apergaminades de la tomba de la família Llopart Tortella.

16 L'heura és una planta de fulla perenne que ha estat venerada des de l'antiguitat amb els ritus bàquics, i part d'aquest bagatge històric s'ha conservat durant la seva cristianització. Per la seva capacitat de sobreviure als canvis estacionals és un símbol d'immortalitat i també una al·legoria de renovació de la vida després de la mort i de la pervivència de l'ànima més enllà de la mort del cos. També hem de destacar que té un profund sentit escatològic, degut sobretot a la toxicitat d'aquesta planta, que també ens evoca el fet que la mort i la fi de la nostra existència és inevitable. Per a més informació vegeu: Hans Biedermann: *Diccionario de Símbolos*, Hospitalet de Llobregat, 2009, 225/Maria Paz García Gelabert: "Relieves vegetales en Hispania durante la Antigüedad Tardía. La tradición en la Antigüedad Tardía", *Antigüedad y Cristianismo*, Múrcia, 14, 1997, 457 i 458.

un sentit profà,¹⁷ però també un profund sentit religiós i escatològic, i totes representen alguns d'aquests sentiments lligats al món funerari: el dol per la mort d'un ésser estimat, la creença en una vida després de la mort, l'ascensió al Paradís, la fugacitat de la vida i la nostàlgia per la joventut perduda, la representació de Crist, però sobretot de la Verge, la puresa, la resurrecció, la Fe, etc.

També són molt comunes les imatges de xiprers, com a la sepultura dels Colom-Fuster i dels Salva Amengual. Aquests són un símbol funerari profusament utilitzat des d'època prehel·lènica i associat a la immortalitat, a l'ascensió de les ànimes cap al Cel i, a més, tenen una forta presència al Paradís.¹⁸

Les torxes amb foc representen la llum espiritual, la claror, són símbols referents a la puresa de l'ànima i al bé, a la purificació, regeneració, coneixement i veritat. Són nombroses les torxes que podem trobar, de pedra, als panteons de la família Escanellas Perelló, Llinàs Perelló i Martorell Pieras, o de ferro, com les que es troben sobre petits pilars que marquen el perímetre de la sepultura de la família Torrandell.

Els adolorits

Sota aquesta nomenclatura s'integren aquelles figures que acompanyen el difunt mostrant dolença i són la imatge del desconsol que la seva pèrdua produeix en els éssers que l'estimaven. Compleixen la funció d'acompanyar eternament el difunt com a mostra d'efecte i respecte a la seva memòria. Aquestes representacions són hereves de les *pleurantes* medievals, que alhora eren descendents de les figures dels sarcòfags i vasos ceràmics clàssics, però no adquiriren el seu zenit expressiu fins a l'eclosió del Romanticisme. Normalment, aquestes figures són de gènere femení o infantil, i són pocs els casos en què ens trobem una figura masculina. En el cas de la necròpoli inquera, sí podem trobar una figura masculina en dol a la tomba de la família Pol Valcaneras. Aquestes representacions de plany fúnebre es donen a la capital del Raiguer a través d'un gest contingut, són figures que expressen el seu desconsol d'una manera serena.

Quant a les figures femenines trobem, en primer lloc, la musa de la família Torrandell (fig. 8). Per poder entendre la profunditat de la iconografia d'aquesta tomba cal saber qui fou el seu propietari, Antoni Torrandell Jaume¹⁹ (Inca, 1881 – Palma, 1963), un dels grans creadors musicals mallorquins de la primera meitat del segle XX. Amb aquesta informació podem deduir que la figura femenina adolorida recolzada sobre el sarcòfag amb una lira als seus peus és la musa de la música, Euterpe. La imatge femenina es mostra desconsolada davant la pèrdua de l'artista a qui inspirava, és per això que abandona la música com a font d'inspiració per acompanyar-lo eternament.

Una altra és l'adolorida del panteó d'Angel García Carrasco i la seva família (fig. 9). La figura es troba asseguda amb els braços recolzats en una barana pètria i amb el cap inclinat. Pel que fa al tractament formal cal destacar la resolució de la draperia, així com el posat, ja que transmeten certa sensualitat pròpia de les figures adolorides del modernisme.

També en trobem una més a la sepultura de la família Zoilo Álvarez. En aquest cas l'adolorida, de factura recent, apareix agenollada i dipositant roses sobre el sepulcre, ofrena que és una demostració de l'estima que no pot destruir la mort i també signe de gratitud i de reconeixement dels mèrits del qui ha partit.

Crist

Les representacions de Crist són, juntament amb les angèliques, les més nombroses quant a iconografia funerària, precisament per allò que la figura de Crist representa per a la Fe catòlica, així com l'al·lusió directa a la possibilitat de resurrecció a través de la representació de la seva mort.

El símbol més habitual per a la seva representació en els cementiris és la creu, generalment llatina, de fet, en un moment com l'actual quan les representacions artístiques es van reduint dins l'àmbit funerari la creu hi segueix ben present. La creu simbolitza la persona de Crist, el cristianisme i la Fe en les creences.²⁰ Aquestes creus poden ser de pedra, bronze o ferro forjat i poden aparèixer representades juntament amb altres elements que matisen o reforcen el significat, tal és el cas de les creus solars i les creus del Davallament que hi trobem al cementiri inquer.

La creu solar a la sepultura de la família d'Hernando Sampol Colom és un dels exemplars que hi trobem. Aquesta tipologia de creu no és gaire freqüent a les Illes i és més comuna a Escòcia, Irlanda o Gal·les, on té una tradició molt més llarga i extensa. És un símbol d'eternitat i remarca la infinitud de Déu, a més de l'esperança per la Salvació dels fidels al llarg dels temps.²¹

El seu origen és molt obscur i ha donat peu a innumerables teories i hipòtesis, però dins l'àmbit acadèmic les investigacions vers aquest tipus de creu han estat més aviat escasses, cosa que ha dificultat molt aquesta recerca.

Un dels possibles orígens de la creu solar s'ha vist en la relació existent entre l'esfera de la creu i la corona amb la qual Constantí I²² envoltà l'anagrama del crismó, i que amb el temps es convertí en un element més d'aquest símbol.

Dins la majoria dels corrents de tradició oral, la creu solar està vinculada a sant Patrici i a la seva tasca evangelitzadora a l'illa d'Irlanda. En aquestes, la unió de la creu i el cercle és la unió de la religió cristiana (la creu) i d'un element del culte pagà irlandès (el cercle, que simbolitza el Sol i/o la Lluna).²³

També la creu solar pot interpretar-se com un cercle amb una creu al seu interior, la creu *Gemmata*, que representa elements de tipus més terrenal, com els quatre punts cardinals, els angles de la Terra, les quatre estacions, etc.

La creu del Davallament, coneguda també com a creu de la penitència, consta de la representació d'una creu llatina amb el sudari, que serví per davallar de la creu el cos de Crist, penjat d'ella. Aquestes creus simbolitzen el triomf de Jesucrist sobre la mort i la possibilitat de la resurrecció del difunt.

17 Simbolitzen la primavera, la joventut i l'alegria de viure.

18 Hans Biedermann: *Diccionario de...*, 108.

19 Per a més informació sobre el músic mallorquí Antoni Torrandell es pot consultar, entre d'altres: Joan Company Florit; Pere Estelrich Massutí; Joan Moll Marqués: *Tres músics mallorquins: Antoni Torrandell, Joan Maria Thomàs i Antoni Matheu*, Palma, 1985//Maria Encina Cortizo: "Las canciones op. 27 de Antonio Torrandell: una sonoridad abierta a Europa en la música mallorquina a principios del siglo XX", *Recerca Musicològica*, XIV-XV, 2004-2005, 235-351//Joan Moll Marqués: "Antoni Torrandell: el compositor i l'home", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, VI, 2004, 9-16//Joan Parets Serra; Pere Estelrich Massutí; Biel Massot Muntaner: *Compositors de les Illes Balears*, Palma, 2000.

20 A causa dels nombrosos exemples que es troben al cementiri s'ha obviat la seva enumeració.

21 Stephen Walker: *Celtic Cross History and Symbolism*, New York, 1996, 3.

22 Flavius Valerius Aurelius Constantinus (272-337), conegut com a Constantí I o "el Gran", fou emperador de l'Imperi romà des de l'any 306 al 337 i ha passat a la història com el primer emperador cristià per haver dut a terme nombroses disposicions politicoreligioses encaminades a la cristianització de l'imperi.

23 Stephen Walker: *Celtic Cross...*, 4.

Un apartat diferenciat mereix la creu que es troba al panteó militar dedicat als caiguts del bàndol franquista durant la Guerra Civil, ja que les referències religioses hi són presents, però amb certes matisacions. L'obra en qüestió fou realitzada per l'escultor Jaume Reus i es basa en el disseny fet per l'arquitecte José Oleza Frates.²⁴ En aquest cas la creu posseeix en el creuer una corona d'espines que emfatitza el caràcter de màrtirs dels finats. Cal citar que la barana de ferro que aïlla el monument també apareix decorada amb creus.

Aquests tipus de monuments es generalitzaren a la dècada dels quaranta i cinquanta del segle passat a Espanya en homenatge als morts del bàndol franquista i com a símbol de l'heroïcitat dels que caigueren, es diu, "per la Pàtria i per Déu", així com l'exaltació de l'Espanya heroica. En la majoria d'aquests monuments que es donaren per tota la geografia espanyola es tenia com a element principal l'ús de la creu, que podia aparèixer aïllada o unida a altres elements complementaris. Aquest fet no fou fruit de la casualitat, sinó de l'existència d'un conjunt d'organismes creats pel nou règim, la Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria i més tard la Jefatura de Ceremonial y la Sección de Organización de Actos públicos y Plástica que, entre d'altres, establien una sèrie de recomanacions a seguir per dur a terme aquests monuments. L'ús de la creu era vist pel règim com a símbol de l'elevació de la pietat religiosa i del poder, i d'ús obligat en aquest tipus de monuments. Generalment, als monuments als caiguts, la creu venia acompanyada d'una corona triomfal, símbol de la victòria del règim a la qual pertanyien els morts o d'una corona d'espines, fent referència a la mort heroica dels que lluitaren "pel bé de la Pàtria".²⁵

També trobem com a referència a Crist el crismó (fig. 10). Es tracta d'un anagrama format per la superposició de les dues lletres del nom de Crist en grec –Χρστος–, *ji* (X) i *ro* (P). És símbol de Crist i emblema de victòria, tant militar com espiritual –triomf de la Fe i triomf sobre la mort–, per això és habitual trobar-lo a contexts funeraris. En el cas d'Inca són molt nombrosos els exemples tant a monuments antics com a més recents.

Un altre anagrama de Crist el trobem a la tomba dels Herranz-Ordiñana, a on es representa el monograma del nom de Crist *JHS*²⁶ –*Jesus ominus Salvator*– inscrit dins un calze esquemàtic coronat per l'hòstia consagrada.

Pel que fa a les representacions figuratives de Crist, aquest apareix portant la creu, crucificat, en la forma del Sagrat Cor o acompanyat per la Verge Maria. La figura de Jesucrist coronat portant la creu la trobem en quantioses ocasions, a la tomba de la família Tordillo Osuna, a la de la família Antonio Cabezas, esposa i fills... Es tracta de la imatge d'un moment de la passió, i és la transfiguració de la penitència que hem de sofrir tots els cristians per poder arribar a la Glòria de Déu.

Respecte a la figura de Crist crucificat, aquesta remarca el preu que va pagar el Fill de Déu per redimir a la humanitat dels seus pecats. Així se'ns recorda el sacrifici suprem fet per Crist i també l'amor que Déu sent per nosaltres. La resolució és tan variada com nombrosos els exemples, en trobem de diverses mides, matèries, fins i tot es combinen diversos materials, els Cristos poden tenir tres o quatre claus, amb un tractament més detallista o manco...

L'eccehomo

Representa el moment després de la coronació d'espines, quan Pilat presenta Crist davant la multitud reunida enfront del pretori, dient: "Aquí teniu l'home" [*Ecce Homo*]. Aquest tema, desconegut a l'art paleocristià i bizantí, es va difondre a final de l'edat mitjana. En els exemplars de la necròpoli aquí tractada la figura apareix reduïda, simplificada, ja que tan sols apareix el bust de Crist coronat (fig. 11).

El Sagrat Cor de Jesús (fig. 12) és la representació de la unió de l'home amb Déu a través de l'amor mutu, un amor que és el mitjà per arribar a la resurrecció. La devoció al Sagrat Cor de Jesús començà a formar-se al segle XV, però no fou fins al segle XVII quan es difongué i es convertí en una devoció popular gràcies al paper exercit per la Companyia de Jesús, seguint les visions de la religiosa Margarita María Alacoque. La religiosa posà les bases per a la representació del Sagrat Cor, les quals sofriren transformacions al llarg del segle XVII i XVIII, però que es recuperaren en la seva majoria al 1877 quan s'establí oficialment que la imatge del Cor de Jesús havia de ser un cor humà representat enmig de flames o raigs, amb la nafra i rodejat horitzontalment per la corona d'espines i rematat per una creu enmig de flames. Aquest cor havia d'estar unit a la figura de Crist i aparèixer com a element principal en relleu; correspondre a les proporcions de la imatge i estar col·locat sobre les draperies i el pit. El reconeixement oficial al seu culte no es produí fins al 1899 amb el papa Lleó XIII.²⁷

Les imatges inqueres del Sagrat Cor de Jesús són obra recent, el del nínxol de Trinidad García Zurera (fig. 12), de la família Truyol Garriga o la tomba de la família Berrocal Morales en són alguns exemples. Aquestes representacions no segueixen, en la seva majoria, la representació canònica, atès que algunes no porten la creu i hi manca la nafra. Un altre Sagrat Cor, un tant peculiar, és el que apareix a la sepultura de la família Martorell Marce portant una corona triomfal i al seu interior les lletres gregues "Α" (Alfa) i "Ω" (Omega). Aquestes lletres, la primera i la darrera de l'alfabet grec, simbolitzen per a la religió cristiana el principi i el final de la vida. Es relacionen amb una frase de l'Apocalipsi (22, 13) i referida al Senyor: "Jo sóc l'Alfa i l'Omega, el Primer i el Darrer, el Principi i la Fi." Per tant, amb aquestes representacions es recorda als fidels que Déu és el principi i el final de la vida.

Unes altres iconografies són aquelles en què la figura de Crist apareix acompanyada per altres personatges, tal és el cas de la Lamentació sobre Crist mort i la Pietat. Quant a la Lamentació (fig. 13), aquesta s'inscriu dintre del cicle de la passió de Crist i correspon als moments finals, després de la deposició del seu cos una vegada davallat de la creu i abans del moment de la Pietat. El cos de Crist mort, una vegada dipositat sobre el sudari per Josep d'Arimatea i Nicodem, és plorat per la Verge. En aquesta escena poden aparèixer la Magdalena, sant Joan, Josep d'Arimatea, Nicodem i les dues germanes de Maria. El cementiri inquer disposa de dues lamentacions, una al nínxol de la família Martorell- Sastre i l'altra al de la família Ramis Cirer. A la primera (fig. 13) apareix el cos de Crist estirat sobre el sudari al terra, amb la corona d'espines als peus, i al seu costat hi trobem la Verge agenollada acariciant-li el cap i sostenint-li la mà. En aquest cas, trobem tres personatges femenins més; la figura femenina agenollada als peus de Crist i unint les mans rompudes de dolor és Maria Magdalena, i les dues figures al fons a l'esquerra de la composició bé podrien tractar-se de les dues germanes de la Verge, ambdues de nom Maria, filles de santa Anna, però de distints pares. Al segon cas tan sols hi apareix Crist i Maria. Aquest episodi, com el de la Pietat que veurem tot seguit, simbolitza el dolor per la mort d'un ésser estimat, però en ell queda implícit el desig d'enllaçar el sofriment inherent a la mort amb els dolors de Crist, i així demostrar ser mereixedors de compartir la seva resurrecció.

²⁴ Miquel Seguí Aznar: "Los monumentos conmemorativos en la isla de Mallorca durante el período de la Autarquía", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, volum II, 4, 1989, 430.

²⁵ Mónica Vázquez Astorga: "Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?", *Anales de Historia del Arte*, 16, 2006, 286-296.

²⁶ Aquest monograma serà adoptat per la Companyia d'Ignasi de Loyola en la seva forma llatina IHS –*Jesus Hominum Salvator*–.

²⁷ Gabriela Díez Patiño: "Imagen y discurso de la representación religiosa del Sagrado Corazón de Jesús", *PLURA. Revista de Estudios de Religión*, 1, 2010, 86-108.

D'altra banda, la representació de la Pietat (fig. 14) és un dels moments més emotius de la vida de la Verge. És el moment que la Mare de Déu rep el cos inert del seu fill. És un grup passional de gran popularitat a Europa, freqüentment confós amb la Lamentació sobre Crist mort. La clau de la distinció la proporciona E. Panofsky,²⁸ autor que desenvolupà una tasca fonamental entorn a la iconografia i iconologia. A la Lamentació, la Verge es troba agenollada o asseguda en el sòl al costat del cadàver del seu fill mort, el qual besa i abraça. Es tracta d'una fusió de la *Madonna dell'Umilità* amb el *Tbrenos* bizantí. La Pietat, en canvi, representa la Verge asseguda sobre una pedra o sobre un cub, amb Crist mort sobre els seus genolls, en actitud de mostrar-lo als fidels.

Els exemples de Pietats conservades al cementiri d'Inca són de factura recent i inspirats en la *Pietat Vaticana* i en la *Pietat Rondanini*, ambdues de l'artista del Renaixement italià Miquel Àngel Buonarroti. La Pietat de la família Llopart (fig. 14), Caimari-Navarro i Perelló Coll s'inspiren en la del Vaticà, però presenten certes diferències basades en la major o menor perícia del taller, el peu esquerre no està treballat de manera exempta com a l'obra miquelangelesca, el posat de Crist, especialment el del cap, també és diferent... Cal destacar el fet que la Pietat de la família Llopart (fig. 14) reproduïx la inscripció de la composició renaixentista *MICHAEL-ANGELVS-BONAROTVS-FLORENT- FACIEBAT*. Les altres dues Pietats, la de la família Mera Sánchez i la de la família Quetglas, s'inspiren en la *Pietat Rondanini*. Aquests exemples no segueixen les formes de l'obra original ja que, atès que va ser la darrera obra escultòrica del gran mestre italià, va quedar incompleta, per aquesta raó cal parlar més d'una interpretació que no d'una còpia. Aquestes obres ja no tan sols són reinterpretacions sinó també reformulacions, perquè no es tenen en compte els postulats de l'època en la qual es creà l'obra original i tan sols cerquen un efecte sentimental breu que sigui adient al lloc a on està inscrita.

Els retrats i escuts

El retrat suposa una manera directa de remetre's al difunt, recordant-lo com era en vida. Els retrats més habituals dintre dels cementiris solen ser fotogràfics, els quals els familiars proporcionen, però en algunes ocasions aquests retrats seran de tipus escultòric. Normalment els retrats cerquen una simplificació dels elements que hi surten, tot perquè l'atenció de l'espectador se centri en el rostre esculpit del protagonista, per tant no sol haver-hi atributs ni elements que ens donin informació sobre el representat.

El bust del professor *don* Jaume és l'únic exemple de retrat escultòric. El bust en aquest tipus de representacions és summament habitual. Normalment tan sols els personatges més rellevants o amb un alt poder adquisitiu disposaven d'un retrat en pedra o ferro. En aquest cas, l'obra fou un recordatori dels seus alumnes a una trajectòria professional.

Una altra manera de remetre's als difunts o als seus parents és l'escut familiar, una forma indirecta de reiterar la importància de la pròpia ascendència o, en cas de pertànyer a qualche orde religiós o militar, es representa l'escut d'aquest. Al cementiri inquer cal destacar la referència a l'orde franciscà dels caputxins²⁹ de la làpida del prevere caputxí Mateo Ferrer (fig. 15). La làpida és en forma d'escut de dames o ovalat apuntat i apareix coronat i dividit en dos registres per una faixa horitzontal. Al registre superior trobem una referència directa a l'orde al qual pertanyia el prevere en vida; apareixen dos braços creuats, a la dreta el de Crist,

despullat i amb la marca de la crucifixió a la mà, i a l'esquerra el de sant Francesc d'Assís, amb l'hàbit i l'estigma, i entre ells la creu llatina amb el que sembla una flor, però que molt probablement es tracta del cor amb les set espases clavades que representaria els set goigs o els set dolors de la Verge. Cal recordar que a sant Francesc se'l coneix com a l'*Alter Christus* (l'altre Crist) per la impressió dels estigmes (senyals de la passió del Senyor) que rebé en el mont Alvernà en el 1224 i per la seva renúncia a les riqueses. Al registre inferior apareix, junt al nom del prevere i l'any de defunció, la inscripció *presbitero esclaustrado de observantes*.

Un altre exemple és l'escut que es troba a l'estela de Nicolás Campaner Capó (fig. 16). Es tracta d'un escut doble rectangular a la seva superior i apuntat a la part inferior, rematat per un elm obert de cinc barres amb plomes. L'escut porta representat en el centre una campana i a sobre una au fènix envoltada de flames. La bordura exterior porta la inscripció *Phanicis Instar Vives Nomen Campanae Sonabi*.³⁰

També trobem dos emblemes de tipus militar referents al cos d'Artilleria; la placa commemorativa de Gabriel Beltran Mairata (fig. 17) i la làpida del nínxol del senyor José Noguera Jaume (fig. 18), ambdós tinentes d'artilleria. En el primer cas la placa, rodejada per petites imatges de bombes artilleres, està formada per una inscripció a sobre de la qual trobem l'emblema d'Artilleria. Aquest està format per dos grans canons creuats en diagonal amb una pila piramidal de projectils de canó a la base i la Corona Reial d'Espanya coronant tot el conjunt. A més, dues banderes apareixen emmarcant tot l'escut en forma de "V", una bandera quadrada a l'esquerra i una bandera bifurcada o de gallardetó a la dreta. El segon exemple presenta, a part d'un Crist crucificat, la bomba artillera i l'escut de Falange, el bàndol en el qual lluitava quan va morir a la batalla de l'Ebre.

La mort

Finalment, en un marc com el del cementiri no podem oblidar les referències més o menys directes a la mort. La imatge més directa i més reconeguda per presentar la mort és la calavera o bé tot l'esquelet. En el cementiri inquer les referències directes a la mort no són les més usuals. Malgrat la seva significació, les manifestacions de la mort sempre han produït por i temor, la qual cosa fa que a partir del segle XVIII es prefereixin imatges menys directes per referir-se als difunts. Aquestes representacions remarquen el fet que la mort no perdona a ningú, i a Inca en trobem els exemples següents:

La calavera simbolitza la fugacitat de la vida terrenal i crítica la vanitat humana, així mateix, ens parla de la igualtat de tots davant la mort. En el cementiri inquer només hi trobem un exemple a la tomba de Francesc Mir. Es tracta de la part superior del crani, a on la mandíbula inferior no es troba representada i de la part posterior sorgeixen dues tíbies creuades.

La representació de l'esquelet (fig. 19) s'ha interpretat com la personificació de la mort. L'exemplar inquer apareix amb una dalla, atribut d'aquesta des del segle XV, de la qual es fa servir la mort per tallar o esbiaixar la vida dels mortals.³¹

I finalment, el sarcòfag també es vincula a la mort, però alhora té un caràcter femení, vinculat a l'origen de la vida i a la resurrecció, com en general s'atribueix als recipients.³² A la tomba del músic Torrandell (fig. 9) apareix, com ja s'ha indicat anteriorment, la musa recolzada sobre un sarcòfag.

30 Segons Pere Màrtir Rigalt Fargas a *Libro de Armonía*, aquesta inscripció hauria de ser Fenicis Instar Vives Nomen Campacne Sona Vid. A Pere Rayó Bennàssar: "Les possessions d'Inca", *Inca Revista*, 47, 1998, 11, es diu que la inscripció original d'aquest escut heràldic és *Vinas Justar Vives Normen Campanae Sorabit*.

31 Erwin Panofsky: *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1996, 93-137.

32 David Olivares Ponti: "La iconografia funerària al cementiri de Manresa", *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, 49, 1994, 35.

28 Erwin Panofsky: *Les primitifs flamand*, París, 1992, 465.

29 Els caputxins són una branca dels franciscans i per aquesta raó els seus escuts són summament similars, cosa que en ocasions pot produir confusions; la diferència radica que la creu és de tau a l'escut de l'orde franciscà i llatina al dels caputxins.

4. Conclusions

Les principals conclusions que es poden extreure d'aquest estudi són:

- L'escultura funerària ha permès no solament l'estudi de la mort, sinó també de la vida, ja que aquest art és l'expressió de pensaments vitals.
- La majoria dels sentiments i preocupacions, i com a tals els tipus iconogràfics utilitzats per expressar-ho, segueixen essent els mateixos que a segles anteriors o força semblants, es fa veure com aquest aspecte ha variat poc substancialment.
- La forma i el lloc d'enterrament ha variat al llarg de la història com a element inherent a cada cultura, tradició i moment històric. L'augment demogràfic provocà la proliferació de la tipologia de nínxol en substitució de la tomba soterrada, i en els darrers anys ha augmentat el nombre d'incineracions, tot això ha determinat la progressiva disminució de l'escultura exempta enfront de l'augment del relleu escultòric, però també la forta disminució d'elements decoratius.
- La societat actual ha sofert un allunyament del concepte de mort i com a conseqüència l'art associat al món funerari ha anat reduint-se, o fins i tot en alguns casos perdent-se, i simplificant-se simbòlicament.
- Actualment la societat que escull un determinat tipus iconogràfic per decorar el lloc on serà sepultat no sol tenir en compte tals interpretacions. Aquestes s'han anat substituint per formes estàndards sense cap missatge; a més, és el propi taller el que s'encarrega de crear uns tipus que el propietari d'una sepultura escull per qüestions estètiques, per tradició familiar, professionals o per qüestions econòmiques, fet que provoca la reiteració de models escultòrics.

5. Apèndix fotogràfic



Fig. 1. Àngel del panteó de la família Llinàs Maura



Fig. 3. Àngel-nin de la tomba de la família Ramos García



Fig. 2. Àngel orant del nínxol dels Romero-Castellano



Fig. 4. Al·legoria de la Fe. Panteó Magín Marqués



Fig. 5. La serp de la làpida del senyor Francisco Mir



Fig. 6. Colom enlairat del llibre funeràri d'Antonio Rodríguez Porras



Fig. 7. Mostra floral del nínxol de Bartomeu Enseñat i d'Aina Estrany

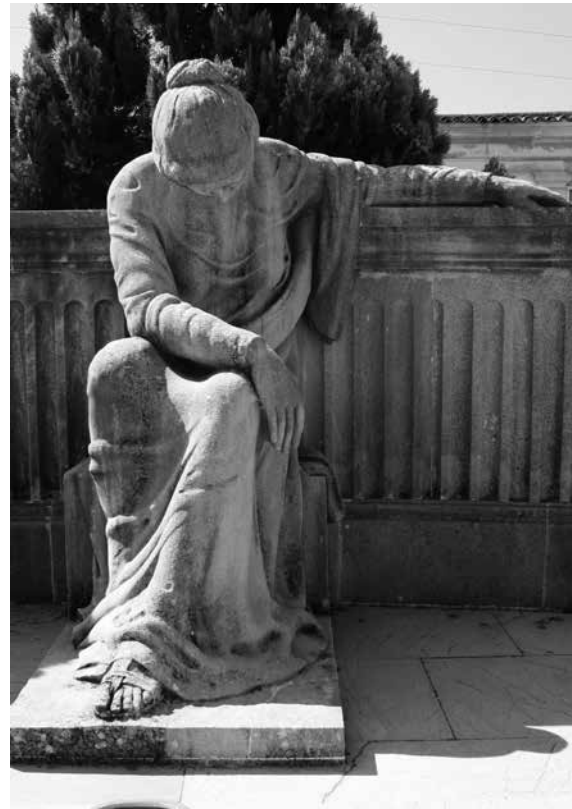


Fig. 8. Adolorida de la tomba d'Angel García Carrasco



Fig. 9. Adolorida de la sepultura dels Torrandell



Fig. 10. Mostra d'un crismó de les esteles



Fig. 11. Ecce homo de la làpida de Gabriel Campins Morey

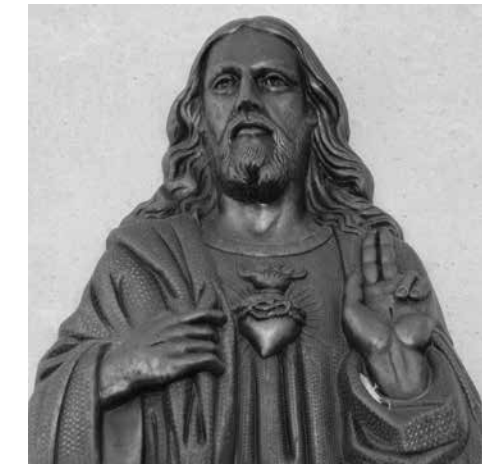


Fig. 12. Sagrat Cor del nínxol de Trinidad García Zurera



Fig. 13. Lamentació sobre Crist mort del nínxol de la família Martorell-Sastre



Fig. 14. Pietat de la família Llompart Tortella



Fig. 15. Escut del prevere Mateu Ferrer



Fig. 16. Escut de l'estela del senyor Nicolás Campaner Capó



Fig. 17. Làpida del senyor José Noguera Jaume



Fig. 18. Detall de l'escut d'Artilleria de la placa del senyor Gabriel Beltran Mairata



Fig. 19. Esquelet amb dalla i xiprers de la sepultura de Cristobal Martorell i Margarita Beltran

6. Bibliografia

- Blanca Margarita Buades García: "Notes del cens de població de la ciutat d'Inca (any 1900)", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, XII, Inca, 2011, 97-120.
- Carmen Bermejo Lorenzo: *Arte y Arquitectura funeraria. Los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*, Oviedo, 1998.
- David Olivares Ponti: "La iconografía funeraria al cementiri de Manresa", *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, 49, 1994, 31-36.
- Edgar Wind: *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*, Madrid, 1993.
- Erwin Panofsky: *Les primitifs flamand*, París, 1992.
- Erwin Panofsky: *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1996.
- Gabriel Pieras Salom: "L'any 1952 el gremi de sabaters i la ciutat d'Inca aixecaren un monument a mestre Antoni Fluxà Figuerola", *Festes d'Inca 2011. Sant Addon i Sant Senén*, 2011, 5-9.
- Gabriel Pieras Salom: "Reformes al cementiri municipal d'Inca des de 1860 fins a 1870", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, XII, 2011, 71-86.
- Gabriela Díez Patiño: "Imagen y discurso de la representación religiosa del Sagrado Corazón de Jesús", *PLURA. Revista de Estudios de Religión*, 1, 2010, 86-108.
- Gaston Dutche-Suchaux; Michel Pastoureau: *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Madrid, 2009.
- Guillermo Fatás y Gonzalo M. Borrás: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Madrid, 2002.
- Hans Biedermann: *Diccionario de Símbolos*, Hospitalet de Llobregat, 2009.
- Inés Ruíz Artola: "El cementerio judío de Varsovia. Los ritos funerarios y la sociedad judía en Polonia", *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 27, 2006, 109-130.
- Jaume Salvà Lara: *Diccionari de les arts: arquitectura, escultura i pintura*, Palma, 2002.
- Joan Moll Marqués: "Antoni Torrandell: el compositor i l'home", *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, VI, Mallorca, 2004, 9-16.
- Manuel Guerra: *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*, Madrid, 1978, 279.
- Maria Cruz Morales Saro: "Paraísos de mármol: la imagen del ángel en la escultura funeraria modernista", *Cuaderno de Arte e Iconografía*, tom II, 4, 1989, 377-383.
- Maria Paz García Gelabert: "Relieves vegetales en Hispania durante la Antigüedad Tardía. La tradición en la Antigüedad Tardía", *Antigüedad y Cristianismo*, Murcia, 14, 1997, 457-470.
- Miquel Seguí Aznar: "Los monumentos conmemorativos en la isla de Mallorca durante el período de la Autarquía", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, volum II, 4, 1989, 428-434.
- Mónica Vázquez Astorga: "Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?", *Anales de Historia del Arte*, 16, 2006, 286-296.
- Pere Rayó Bennàssar: "L'arquitectura a Inca durant el segle XX (1900-1940)", *Jornades d'estudis locals d'Inca*, I, Mallorca, 1994, 223-238.
- Pere Rayó Bennàssar: "Les possessions d'Inca", *Inca Revista*, 47, 1998, 11. Stephen Walker: *Celtic Cross History and Symbolism*, New York, 1996.