

L'art gòtic a Inca. L'escultura

XV JORNADES D'ESTUDIS LOCALS

Guillem Alexandre Reus i Planells

Llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de les Illes Balears

guillaumearp@botmail.com

Paraules clau: Inca, medieval, gòtic, escultura, iconografia, imatge.

Resum. *Les esglésies d'Inca alberguen fins a deu peces escultòriques medievals que estan datades entre els segles XIV i XV. La iconografia més nombrosa d'Inca és la cristològica. A Inca conservam fins a cinc santcrists medievals: el Sant Crist de la Sang, el Sant Crist del Davallament, el Sant Crist de Sant Francesc, el Sant Crist del Cementeri de les Jerònimes i el Sant Crist del Cor de les Jerònimes; dues imatges de la Maredeu: Nostra Dona Santa Maria la Major i Nostra Senyora de Gràcia o dels Àngels; dues representacions hagiogràfiques: Santa Magdalena i Sant Eloi, i un conjunt de dos àngels ceriferaris. Així doncs, les nombroses imatges medievals que es conserven a la nostra ciutat posen de manifest, una vegada més, la importància que tengué Inca durant els segles del gòtic, així com la necessitat d'ornamentar les seves cinc esglésies per poder cobrir la demanda devota i de culte dels fidels.*

Keywords: Inca, Medieval, Gothic, Sculpture, Iconography, Image.

Abstract. *The churches of Inca give shelter to ten medieval sculptures that they are dated between the fourteenth and sixteenth centuries. The largest Inca iconography is Christological. In our city we keep up to five medieval crucifix: the "Sant Crist de la Sang", the "Sant Crist del Davallament", the "Sant Crist de Sant Francesc", the "Sant Crist del Cementeri de les Jerònimes" and the "Sant Crist del Cor de les Jerònimes", two images of the Virgin: "Nostra Dona Santa Maria la Major" and "Nostra Senyora de Gràcia o dels Àngels"; two hagiographic representations: "Santa Magdalena" and "Sant Eloi", and a set of two angels.*

So that, numerous images preserved in our city show, once again, the importance of Inca during the centuries of Gothic, as well as the need to decorate their five churches to meet demand devout and the worship of the faithful.

1. L'escultura gòtica a Mallorca

El fet que el 1229 la vinguda a Mallorca de Jaume I permetés l'entrada i l'arrelament d'un nou estil artístic, el gòtic, féu també que el llenguatge escultòric s'estengués arreu de Mallorca. Per una banda, la conquesta catalana suposà un nou model de societat i els nous colons, una vegada instal·lats a l'illa, varen haver de construir noves infraestructures imprescindibles per a la seva vida quotidiana. Entre d'altres, fou molt important a l'època l'empresa constructiva de noves esglésies que haurien de permetre als nouvinguts dur a terme les necessitats de caire religiós. Per tant, quan els temples foren aixecats, es féu necessari ornamentar-los mitjançant imatges per tal que la població que hi acudia hi pogués resar i hi realitzàs ofrenes. Així doncs, ja des d'un primer moment, després de la conquesta, arrelà a Mallorca un culte cristià que comportà alhora unes devocions. Concretament les devocions que més es desenvoluparen foren la mariana i la cristològica, tot i que en menor mesura també es donà la devoció hagiogràfica. Aquest fet quedà constatat ja al 1248, any en què el papa Innocenci IV signà la butlla mitjançant la qual va posar sota tutela de la Santa Seu totes les parròquies de Mallorca. Cal pensar, doncs, que a cada una d'aquestes parròquies l'altar major era presidit pel titular de l'església mitjançant una imatge de la Mare de Déu o bé del sant corresponent. Tot i això, també s'ha de tenir en compte que de ben segur cada un dels temples disposava d'una imatge d'un santcrist i que, probablement, les esglésies que estaven dedicades a un sant, a més d'allotjar la representació escultòrica d'un santcrist, degueren tenir un altar dedicat a Nostra Dona Santa Maria, com passà a l'església parroquial de Santanyí, que tot i estar dedicada a Sant Andreu ja a l'any 1280 en un testament apareix una deïxa que anomena un altar dedicat a santa Maria.¹ Això degué ser un fet ben habitual tenint en compte la importància que assolí la devoció mariana a Mallorca, cosa que converteix aquesta iconografia formada per peces exemptes de la Mare de Déu amb el Nin o sense, i datades entre els segles XIII i XVI, en la més abundant dins del conjunt de la imatgeria medieval mallorquina.²

2. Estat de la qüestió. Fonts bibliogràfiques

L'escultura gòtica mallorquina, ben al contrari que l'arquitectura o la pintura, ha estat un llenguatge menys estudiat, tot i que cal observar que aquest fet està canviant, ja que en els darrers anys han anat sortint a la llum diversos treballs sobre això, i en l'actualitat s'estan realitzant algunes tesis doctorals amb les quals s'aconseguirà donar a aquest llenguatge artístic la importància que es mereix.

Voldríem, doncs, fer un incís aquí per destacar quin és l'estat de la qüestió pel que fa a les fonts bibliogràfiques, encara que sense ressaltar-les totes, almanco pretenem esmentar les que creim que han estat més importants a l'hora de realitzar el nostre estudi.

Primerament, del pare Gabriel Llompart destaca una comunicació realitzada conjuntament amb Jerónimo Juan que du per títol: "Las Vírgenes Sagrario de Mallorca" i que forma part de l'obra *Entre la historia del arte y el folklore. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, datada del 1984.³ En aquest treball, el pare Llompart tracta el tema de les marededéus sagrari, tipologia

1 Andreu Pons i Fullana: *Temples i oratoris del terme de Santanyí. Recull històric sobre la seva construcció*, Santanyí, 1974, 4.

2 M. Magdalena Cerdà Garriga: "Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas", Universitat de les Illes Balears. Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Grup de Recerca Estudis Medievals (GRESMED), Palma, 2013, 148.

3 Gabriel Llompart i Jerónimo Juan: "Las Vírgenes Sagrario de Mallorca", *Entre la historia del arte y el folklore. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, Gràfiques Miramar, Palma de Mallorca, 1984.

mariana que es començà a donar a Mallorca al segle XIV, tot i que el grup més nombrós que conservam d'aquestes imatges data del segle XVI. Una altra publicació que tracta el tema de l'escultura gòtica mallorquina és el catàleg de l'exposició "Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí", exposició que es dugué a terme el 1988 a la Llotja de Palma. Dita exposició mostrà un gran nombre d'obres tant escultòriques com pictòriques datades entre el segle XIV i el XIX, de la qual destacaren un considerable nombre de marededús gòtiques que es conserven a diferents parròquies i convents de l'illa.⁴ Seguint un ordre cronològic, cal tenir en compte també tres catàlegs realitzats amb motiu de tres exposicions, dedicades als tres grans temes devocionaris, que entre els anys 1992 i 2001 foren realitzades a Inca, en les quals es donà a conèixer gran part del patrimoni escultòric i pictòric que es conserva a la ciutat. La primera, dedicada a la temàtica mariana, dugué per títol "Santa Maria a Inca. L'art marià inquer"⁵ i es féu el 1992. La segona, uns anys després, concretament el 1996, fou dedicada al tema cristològic i dugué per nom "Jesucrist a l'art inquer".⁶ I finalment, ja a l'any 2001, correspongué el torn a l'estudi de les obres hagiogràfiques amb l'exposició anomenada "Els sants a l'art d'Inca".⁷ Potser una de les fonts bibliogràfiques més importants pel que fa a l'escultura gòtica mallorquina sigui la que precisament du per nom "L'escultura gòtica mallorquina". Aquesta comunicació signada per Maria Rosa Manote i Joana Maria Palou, que forma part del catàleg de l'exposició "Mallorca gòtica", constitueix un estudi en el qual per primera vegada es fa una classificació de tota l'escultura gòtica de Mallorca, destacant les tipologies i temàtiques escultòriques des de l'aparició d'aquest llenguatge, tot just després de la conquesta cristiana al segle XIII, fins a arribar a les darreres aportacions del segle XVI.⁸ Fent ara referència als darrers estudis que s'han duit a terme referits a l'escultura gòtica a Mallorca, cal esmentar alguns treballs de la historiadora de l'art Maria Magdalena Cerdà Garriga, de qui destaca el seu treball de final de màster "Imatgeria mariana a Mallorca, segles XIII-XV". En ell fa un acurat estudi sobre l'escultura mariana de l'època tenint en compte els fusters i els imaginaires, i també les diverses tipologies de marededús que es donen a l'època.⁹ Una altra comunicació de la mateixa autora és "Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas". En aquest treball desenvolupa un estudi sobre les diferents tipologies que hi ha a Mallorca de la representació escultòrica de la Mare de Déu i també té presents les iconografies existents durant el període del gòtic.¹⁰ Finalment, un altre article de Cerdà que du per títol "La influencia sarda en la imaginería del Cristo gótico doloroso en Mallorca" constitueix un important document de recerca sobre aquesta tipologia de Crist, del qual a Mallorca es conserven nombrosos exemples i que fins ara havia estat molt poc estudiat.¹¹

4 Gabriel Llompart, Joana Maria Palou: *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*, LLONJA [Catàleg d'exposició], Conselleria d'Educació i Cultura. Govern Balear, Palma, abril-juny, 1988.

5 Pere-Joan Llabrés i Martorell, Gabriel Llompart i Joana Maria Palou: *Santa Maria a Inca. L'art marià inquer*, Inca, 1992.

6 Autors diversos: *Jesucrist a l'art inquer*, Inca, 1996.

7 Autors diversos: *Els sants a l'art inquer*, Inca, 2001.

8 Maria Rosa Manote, Joana Maria Palou: "L'escultura gòtica mallorquina", *Mallorca gòtica*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Conselleria d'Educació i Esports del Govern Balear, Palma, 1998.

9 M. Magdalena Cerdà Garriga: "Imatgeria mariana a Mallorca. Segles XIII-XV", [treball de final de màster], Màster Universitari en Patrimoni Cultural: Investigació i Gestió. Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2012.

10 M. Magdalena Cerdà Garriga: "Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas", Universitat de les Illes Balears. Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Grup de Recerca Estudis Medievals (GRESMED), Palma, 2013.

11 M. Magdalena Cerdà Garriga: "La influencia sarda en la imaginería del Cristo gótico doloroso en Mallorca", *Hortus Artium Medievalium, Journal of the International Research, Center for the late Antiquity and Middle Ages, Vol. 2011*, Brrepolis Publishers, Zagreb-Motovun, 2014.

3. L'escultura gòtica Inquera

En el cas de la nostra ciutat d'Inca, el nombre de peces escultòriques gòtiques que ens han arribat fins a dia d'avui és de deu. Aquestes imatges es troben repartides entre la parròquia de Santa Maria la Major, el convent de Sant Francesc i el monestir de Sant Bartomeu. La representació del Sant Crist és la més nombrosa, ja que a Inca en trobam fins a cinc, seguida de dues imatges de la Mare de Déu, dues imatges hagiogràfiques i un conjunt de dos àngels.

3.1. El santcrist gòtic dolorós

A la nostra ciutat, es conserven en l'actualitat cinc imatges de santcristos que daten d'època medieval, concretament d'entre els segles XIV i XVI, i en tots els casos són d'autoria anònima. Aquesta tipologia cristològica és coneguda amb el nom de "Crist gòtic dolorós" i a Mallorca se'n conserven diversos exemplars. A Inca destaquen el Crist de la Sang, del segle XIV; el Crist del Davallament i el Crist de Sant Francesc, del segle XV; i el Crist del Cementeri de les Jerònimes i el Crist del Cor de les Jerònimes, ambdós del segle XVI.

Aquest model de santcrist fou importat des de Sardenya. Cal tenir en compte que Mallorca i Sardenya varen estar molt vinculades, sobretot econòmicament a partir de 1323, moment en què l'illa sarda fou annexionada a la Corona d'Aragó. Tot i això, cal anar més lluny a l'hora de cercar l'origen d'aquesta tipologia de santcristos gòtics, exactament fins a la regió alemanya de Renània, lloc on tengueren molta difusió a partir del segle XIV. En aquestes imatges de Crist es denota el gran dolor que Jesús sofrí durant la Passió i s'hi destaquen els trets més patètics de la Crucifixió. Un exemple renà destacat és el Crist de Santa Maria in Kapitol de Colònia, datat de 1303 (fig. 1). Sembla que des de Renània el



Fig. 1. Crist de Colònia



Fig. 2. Devot Crist de Perpinyà

model hauria estat importat al sud d'Europa. Així, en trobam dos exemples més: el Devot Crist situat a la catedral de Sant Joan de Perpinyà i datat de 1307 (fig. 2) i el Crucifix de Nicodemo de l'església de Sant Francesc d'Oristany de l'illa de Sardenya, també datat del segle XIV i que és considerat una importació catalanoaragonesa (fig. 3). Fou aquest model d'Oristany el que es va estendre arreu de Sardenya durant el segle XV i al començament del XVI.

Els trets formals més destacats, sobretot dels santcrists datats dels segles XIV i XV, són que es tracta de peces en les quals s'observa una anatomia que és molt realista. Així doncs, presenten una gran expressivitat al rostre i tenen un cànon molt estilitzat, i el cos molt prim. El cap sempre apareix tombat cap a un costat mostrant part dels cabells cap endavant i part cap a darrere. Pel que fa a la cara, aquesta és allargada i mostra els ulls, en la seva major part aclucats, tot i que també poden estar badats. A més, té la boca entreoberta. Respecte als braços, aquests solen estar molt estirats i mostren la gran tensió que pateixen els músculs. Sota el tòrax se li marca el final de les costelles. Ja a l'altura de la cintura, s'hi situa el pany de puresa o *perizonium*, que el cobreix fins a les cames deixant sempre el genoll esquerre descobert. El pany està fermat mitjançat un nus a la part esquerra. Les cames estan flexionades i els peus ressalten per les arrugues que li forma el clau i que fa que el dit gros se separi de la resta. De forma general, el cos apareix ensangonat, encara que és de la ferida del costat d'allà on li degota més sang, que arriba al pany de puresa i, fins i tot, als genolls.

Aquesta tipologia s'allargà en el temps, i a principi del segle XVI es troben alguns exemples més de Cristos dolorosos en els quals encara es poden observar alguns dels seus trets formals propis: la mateixa disposició del pany de puresa, la realització del cos o la disposició dels cabells i les semblances en el rostre. Tot i això, podem afirmar que en aquestes peces tan avançades ja ens és possible observar característiques formals del Renaixement, ja que el rostre sol ser més serè, el cos no és tan prim, el tractament anatòmic és més avançat i el patetisme en general ha disminuït.



Fig. 3. Crist de Nicodemo, Sardenya

3.1.1. Sant Crist de la Sang

El Sant Crist de la Sang d'Inca es troba a una de les capelles laterals de l'església del monestir de Sant Bartomeu de les monges jerònimes (fig. 4). És una peça datada del primer decenni del segle XIV i juntament amb el Sant Crist del convent de la Concepció de Palma, de la mateixa època, formen els dos Cristos dolorosos de major qualitat que es conserven a Mallorca. Per les seves semblances formals, la historiadora de l'art Magdalena Cerdà apunta la hipòtesi que podrien ser obra d'un mateix autor o taller.¹² A més, sembla que les dues peces haurien arribat a l'illa des de Sardenya i haurien servit de models per a posteriors realitzacions d'altres santcrists en tallers mallorquins.

En el Sant Crist de la Sang inquer observam totes i cada una de les característiques formals que esmentàvem abans. Es tracta

12 M. Magdalena Cerdà Garriga: "La influencia sarda en la imaginería del Cristo gótico doloroso en Mallorca", *Hortus Artium Medievalium, Journal of the International Research, Center for the Late Antiquity and Middle Ages*, Vol. 20/1, Brepols Publishers, Zagreb-Motovun, 2014, 392.



Fig. 4. Sant Crist de la Sang



Fig. 5. Sant Crist del Davallament

d'una peça escultòrica exempta en la qual queda plasmat un gran patetisme i un gran dolor. A diferència dels altres Cristos dolorosos inquers, el de Sant Bartomeu té els ulls badats, mostra així just el moment posterior a l'expiració. Aquest tret físic, juntament amb l'expressió de la seva cara, posa de manifest l'esgotament del seu cos a causa del gran patiment durant la Passió. Aquesta imatge ens mostra un cos magre i consumit pel patiment, amb un important treball anatòmic a través del qual s'observa una gran tensió muscular.

3.1.2. Sant Crist del Davallament

El Sant Crist del Davallament es guarda actualment al Museu Parroquial de Santa Maria la Major (fig.5). Es tracta d'una peça escultòrica que data del segle XV i que pertany a la tipologia dels Cristos gòtics dolorosos. S'ha d'observar que aquesta imatge és l'únic Crist gòtic articulat que es conserva a Mallorca.¹³ Com ja hem dit, és una imatge que data del segle XV i a diferència de l'anterior imatge de Sant Bartomeu que és del segle XIV mostra una evolució cap a la suavització del patetisme. Si bé en general manté les característiques formals pròpies de les imatges cristològiques doloroses, alguns altres trets ja han estat suavitzats. Si ens fixam en el rostre, les arrugues s'han atenuat i no té les faccions tan marcades. En aquest cas té els ulls aclucats, cosa que ens informa que Jesús ja és mort. La disminució del patetisme també es fa palesa a la resta del cos, al tronc i a les cames. Els músculs i els tendons no estan tan treballats ni tan tensos i, finalment, també s'observa com les arrugues del clau dels peus també són molt més suaus.

3.1.3. Sant Crist de Sant Francesc

Un tercer santcrist gòtic dolorós és el de Sant Francesc. Aquest Crist, que durant molts d'anys va estar dins la sagristia de l'església conventual, ara presideix el costat de l'Evangeli del presbiteri (fig. 6).

La imatge està datada del mateix segle que el Crist del Davallament, pertany al XV, però a diferència de l'altre mostra unes característiques formals que l'acosten més al Crist de la

¹³ A l'església gòtica del Roser de Santanyí es conserva un Crist gòtic dolorós datat del segle XVI. El 1918 fou articulat per l'escultor Guillem Galmés.



Fig. 6. Sant Crist de Sant Francesc



Fig. 7. Sant Crist del cementeri de les jerònimes

Sang de Sant Bartomeu. Tot i que té els ulls aclucats i mostra un rostre més serè que el de Sant Bartomeu, és al cos on observam uns trets patètics més exagerats que els del Crist anterior. Així, aquesta escultura mostra una gran tensió en els músculs i en els tendons. Concretament, la tensió queda ben palesa en el coll i en els braços, que han estat estirats per a la Crucifixió. Les costelles estan molt marcades així com també el seu acabament, que emmarca l'abdomen. Pel que fa al *perizonium*, en destaca el nus, que és lleugerament més llarg que el dels altres Cristos. En ressalta igualment la ferida del costat, de la qual brolla sang, així com la nafra del genoll esquerre. Finalment, cal fixar-nos en el peu que apareix molt arrugat a causa del clau, i també en la tensió, i la força de la crucifixió fa que el dit gros estigui molt separat de la resta. És cert que tant el Crist del Davallament de Santa Maria la Major com el de Sant Francesc no mostren un patetisme tan exagerat com el de la Sang de Sant Bartomeu; a més, els trets formals són més suaus. Això fa pensar que les dues peces foren realitzades a tallers locals i que l'artista no fou capaç d'aconseguir plasmar tots els detalls de la peça original.¹⁴

3.1.4. Sant Crist del cementeri de les jerònimes

El Sant Crist del cementeri de les jerònimes és una peça datada del segle XVI i actualment es troba al Museu del monestir de Sant Bartomeu (fig. 7).

El dit Crist és un exemple de com la difusió de la tipologia del Crist gòtic dolorós arribà fins als primers anys del segle XVI. Aquests Cristos, que ja pertanyen a l'època del gòtic tardà, són imatges realitzades per escultors locals que agafaren com a model els exemples anteriors.

Formalment parlant, la peça mostra alguns trets semblants i propis de la tipologia gòtica. En destaca la similitud en la disposició i el tractament dels cabells, del rostre, del tors i també del *perizonium*, que en aquest cas ha perdut el nus. Malgrat això, s'adverteixen altres característiques que denoten un avanç en la manera de fer i que acosten la imatge al nou estil artístic del Renaixement. Algunes d'aquestes característiques, que ja són més properes a la nova estètica, són

¹⁴ Magdalena Cerdà Garriga: "La influencia sarda en la imaginería...", 392.

un rostre més serè, el cos agafa major volum i, per tant, ja no és un Crist tan prim. I pel que fa a l'anatomia, aquesta ha avançat, si la comparem amb les altres imatges anteriors. Tot i això, cal dir que aquest santcrist ha estat molt repintat.



Fig. 8. Sant Crist del cor de les jerònimes

3.1.5. Sant Crist del cor de les jerònimes

El Sant Crist del cor de les jerònimes és una imatge que actualment es guarda al monestir de Sant Bartomeu (fig. 8). Aquesta peça, datada del segle XVI, ja mostra uns trets formals molts més avançats que l'anterior. Si per una banda la tipologia encara ens pot recordar la dels santcrists gòtics dolorosos, per l'altra, molts d'aspectes formals ja pertanyen a l'estètica renaixentista. Així doncs, el tractament dels cabells, el cap tombat cap a un costat, el fet que el *perizonium* tapi només un dels genolls i la flexió de les cames, ens recorden encara aquí la tipologia d'un santcrist gòtic. En canvi, el tractament del cos varia substancialment, ja que en aquest cas es tracta d'un cos que clarament ha guanyat en volum i en el qual el sofriment, el dolor i el patetisme han minvat considerablement. El rostre, malgrat que encara és allargat, no està desencaixat i tampoc mostra

les faccions marcades, i en canvi sí que s'hi evidencia una clara serenor. El tractament de la barba també ha variat respecte als exemples anteriors, i aquí ja no queda separada en dues. De la mateixa manera, pel que fa als braços i al cos en general, no s'hi observa la tensió dels músculs ni dels tendons. En general, en aquest Crist veim com els braços, el tors i les cames han cobrat un volum considerable, per això tampoc ja no es marca el costellam. Amb referència al drap de puresa, tot i que formalment és semblant als anteriors, el tractament de les arrugues és totalment diferent: el genoll que du descobert no presenta la nafra tan característica de les imatges anteriorment estudiades. A més a més, pel que fa a l'enclavament dels peus, aquest tampoc presenta les arrugues tan característiques de les talles gòtiques. Per tant, a l'hora de parlar del patetisme, podríem afirmar que en aquest cas queda reduït a la mínima expressió i que queda sobretot palès per la sang que emana de les ferides.

Finalment voldríem observar que, encara que aquest Sant Crist del cor de les jerònimes està datat del segle XVI, ben igual que l'anterior Crist del cementeri, parlariem d'una talla de transició entre la tipologia dels Crists gòtics dolorosos i els Crists que mostren una clara estètica renaixentista.

3.2. Dues imatges gòtiques de la Mare de Déu

Les dues imatges escultòriques exemptes de la Mare de Déu que Inca conserva són Nostra Dona Santa Maria la Major, que presideix el retaule major de la parròquia major inquera, i Nostra Senyora de Gràcia o dels Àngels, que es conserva al costat de l'Epístola del presbiteri de l'església del convent de Sant Francesc.

Les quatre principals tipologies de la iconografia mariana són: la Verge sedent, la Verge dempeus, la Verge sagrari i la Verge adormida. De les dues imatges marianes gòtiques conservades a Inca, Nostra Dona Santa Maria la Major pertany a la iconografia de la Verge Sedent i Nostra Senyora de Gràcia o dels Àngels correspon a la iconografia de la Verge sagrari.



Fig. 9. Santa Maria la Major

3.2.1. Nostra Dona Santa Maria la Major, una Verge entronitzada

La imatge de Nostra Dona Santa Maria la Major és una escultura exempta feta de fusta i policromada que presideix la parròquia major de la nostra ciutat (fig. 9). Es tracta d'una marededéu entronitzada en un setial i que presideix el temple acompanyada de l'Infant Jesús. Aquesta iconografia és coneguda amb diversos noms. Un d'ells és la *Maiestas Mariae*, és a dir "Maria en Majestat", també es coneix com a *Sedes Sapientiae*, que traduït al català és "Tron de Saviesa", i finalment també se l'anomena *Theotokos Kyriostisa*, que significa "la que aguanta el Senyor".¹⁵ Cal tenir en compte que la tipologia sedent arribà a Mallorca amb la conquesta catalana i és pròpia de les marededéus del segle XII i XIII, tot i que aquesta tipologia perviu a Mallorca durant tot el segle XIV, i fins i tot en tenim alguns exemples del segle XV. La imatge inquera, datada dels voltants de l'any 1400, és doncs un dels

escassos exemples de la pervivència del tipus de mare de déu sedent.

Aquesta peça escultòrica mariana fou restaurada el 1888 per la Societat Arqueològica Lul·liana, i en aquella ocasió se li féu el tron nou, així com una part dels plecs de la roba, el ram de flors que du a la mà esquerra, i fou totalment repintada.

Alguns dels trets formals que destaquen de la imatge són la humanitat i el realisme que se'n desprèn, a banda de l'amabilitat i l'harmonia que emana dels rostres, tant de la Mare com del Nin, així com també una major suavitat en els plecs de la roba.

Des de temps ençà, aquesta marededéu ha estat atribuïda a l'artista picard Pere de Sant Joan.¹⁶ Pere de Sant Joan fou un escultor i un arquitecte nascut a la regió francesa de la Picardia en el segle XIV i que està documentat a Mallorca entre 1396 i 1431. Tot i això, també sabem que féu feina a Barcelona, a Girona, a Castelló d'Empúries, a Elna i a Perpinyà. Pel que fa a Mallorca, està documentat que treballà al portal del Mirador de la Seu i també al portal de l'església de Sant Miquel de Ciutat. És precisament al timpà d'aquest portal on se situa una marededéu sedent envoltada de dos àngels. Les semblances de la Verge inquera amb aquesta Verge del portal de Sant Miquel de Palma i també amb la Verge de l'Epifania del portal de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries són evidents, per tant és lògic atribuir la factura de la Verge que ens ocupa a la mà de Pere de Sant Joan.

15 M. Magdalena Cerdà Garriga: "Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipología y variantes iconográficas", Universitat de les Illes Balears, Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Grup de Recerca Estudis Medievals (GRESMED), Palma, 2013, 152.

16 Hipòtesi que fou ja emesa pel professor de la Universitat de Tolosa de Llenguadoc Marcel Durliat.



Fig. 10. Mare de Déu del Roser



Fig. 11. Mare de Déu de la Lluminiària

En els darrers anys se li han atribuït també dues escultures exemptes més. La primera imatge és una marededéu que es troba a la parròquia de Sant Joan Baptista de Mancor de la Vall (fig. 10). Aquesta peça que actualment es venera en el temple esmentat des de 1843 sota l'advocació de la Mare de Déu del Roser procedeix d'una de les capelles claustrals del desamortitzat convent de Sant Domingo de Palma. Segons la tradició, es diu que originàriament presidia l'altar major d'una capella que estava situada a l'emplaçament de l'actual plaça del Mercat de Palma sota l'advocació de Nostra Senyora del Bon Port.

L'altra peça escultòrica també mariana es venera actualment a la parròquia de Sant Miquel de Lluçmajor i és coneguda amb el nom de la Mare de Déu de la Lluminiària (fig. 11). Aquesta escultura està inventariada des del segle XV i sembla que ja presidí una capella a l'anterior església gòtica llucmajorera del segle XIV.

Quant a les característiques formals de l'obra de Pere de Sant Joan, s'ha dit que, tot i que la seva escultura no fou innovadora, sí que va permetre la difusió del gòtic internacional a Mallorca. Generalment, les seves imatges mostren un cànon més aviat curt, amb un bon treball volumètric. És un escultor que treballa de forma molt detallada els cabells i els plects de la roba, però, en canvi, no aconsegueix donar moviment a les imatges i, a més, els rostres resulten inexpressius. En general, l'estil de les seves imatges no mostra encara les innovacions pròpies de l'escultura gòtica catalana de final del segle XIV.

3.2.2. La Mare de Déu Sagrari: Nostra Senyora de Gràcia o dels Àngels

La imatge de Nostra Senyora de Gràcia, també coneguda amb el nom de la Mare de Déu dels Àngels, presideix el costat de l'Epístola de l'altar major de l'església del convent de Sant Francesc d'Inca (fig. 12).

En aquest cas, es tracta d'una marededéu que pertany a la tipologia coneguda amb el nom de marededéus sagrari. Aquestes imatges tenen la característica de ser de grans dimensions



Fig. 12. *Mare de Déu de Gràcia
o dels Àngels*

i també alberguen un receptacle per guardar-hi la reserva del Santíssim. Dit receptacle se situa normalment en un dels costats de la imatge, però se'n coneixen alguns casos en què pot estar situat a l'esquena o al pit de la marededéu. A causa de la funció que desenvolupaven, aquestes imatges solien presidir l'altar major dels temples.

El gran nombre que de Verges sagrari que es conserven a Mallorca fa que, després de la Verge dempeus i la Verge sedent, aquesta la tipologia sigui abundant.

Totes les Verges sagrari mostren uns trets formals que les fa molt semblants: són imatges que estan dretes situades damunt una peanya poligonal que sol estar decorada mitjançant caps d'àngels o bé amb inscripcions. Aquestes marededéus porten el Nin recolzat al braç esquerre. En general, en destaca la frontalitat i un gran hieratisme. Com ja hem dit, totes elles

tenen un receptacle per guardar la Sagrada Forma, que té l'interior policromat de blau amb estels daurats. Totes les imatges estan daurades, policromades i adornades amb grans corones.

Segons Magdalena Cerdà, les marededéus sagrari mallorquines es poden dividir en dos grans grups. El primer grup està constituït per les imatges datades en els segles XIV i XV, que són: Nostra Dona de la Seu, la Verge sagrari del convent de Santa Clara de Palma i la Verge sagrari del Museu Municipal de Pollença, datades del segle XIV, juntament amb Nostra Senyora dels Àngels de la parroquial de Pollença, datada del segle XV i de dimensions més reduïdes que les altres. El segon grup és el format per imatges datades ja en el segle XVI, als voltants del 1500, inserides dins l'estil del gòtic tardà i realitzades per l'escultor mallorquí Gabriel Mòger II.¹⁷

L'escultor Gabriel Mòger II, fill del pintor Rafel Mòger, mallorquí de naixement, està documentat entre el darrer terç del segle XV i el primer terç del segle XVI. Segons Joana Maria Palou, a part de la sèrie de marededéus sagrari, també té altres obres documentades o atribuïdes sens dubte, com el Calvari de la parroquial de Sant Llorenç de Selva o la Deposició de Crist de la capella del Roser Vell de Pollença. Palou afirma que, tot i que la iconografia de les seves peces recull tradicions gòtiques, la monumentalitat, el luxe i la composició simètrica emprada les acosta als corrents clàssics contemporanis. A més, les seves escultures estan influenciades per la pintura del seu pare.¹⁸

D'aquesta sèrie de marededéus sagrari, tan sols dues estan documentades i signades per Gabriel Mòger: la Verge sagrari de Sineu, coneguda actualment com Santa Maria de Sineu, datada i signada el 1509, i que presideix la parroquial de la vila, i la Verge sagrari de la Consolació del convent de Sant Jeroni de Palma, imatge que fou beneïda el 1507. Les altres Verges sagrari que constitueixen la sèrie han estat atribuïdes a Mòger per les evidents semblances tant iconogràfiques com formals.

17 M. Magdalena Cerdà Garriga: "Las imágenes de María...", 172-174.

18 Joana Maria Palou: "Els Mòger", *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*. Vol. 3, Promomallorca, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports, Govern Balear, Palma, 1996, 271-272.

Gabriel Llopart denomina aquest grup d'imatges “del tipus iconogràfic de Sineu”, per considerar Santa Maria de Sineu la més representativa de totes i, respecte a l'ús que se'n féu, afirma que la primera que s'emprà fou Nostra Dona de la Seu en el segle XIV i la darrera, emprada encara durant el segle XVII, la Verge sagrari de Manacor, coneguda amb l'advocació de Nostra Senyora de les Neus.¹⁹

Altres marededéus sagrari atribuïdes a Gabriel Mòger són: la Verge sagrari de la parroquial de Sant Antoni de sa Pobla, la de la parroquial de Sant Marçal de Marratxí, la del santuari de Montision de Porreres o la de Gràcia o dels Àngels que conservam al convent franciscà inquer, entre altres.

La nostra marededéu sagrari és una imatge mariana que està dreta damunt una peanya hexagonal decorada amb caps d'àngels en tres dels seus costats. A la part inferior dels caps dels àngels, una inscripció diu: *Ave Regina Coelorum, Ave Domina angelorum, Salve*. La Verge porta el Nin damunt el braç esquerre. Pel que fa a la vestimenta, l'hàbit queda cenyit al cos per una corretja que es fa visible a la part frontal inferior de la Verge, a prop dels peus. La marededéu presenta al cap una corona acabada amb flors de lis amb una inscripció que diu: *Ave gratia plena*. Seguidament, darrere se situa una gran aurèola que també du una inscripció: *Mater Dei et hominis*. És una talla exempta feta en fusta i en teles encolades, daurada i policromada, que mostra el receptacle per guardar el Santíssim en el costat esquerre. Segons Joana Maria Palou, en un primer moment, aquesta imatge va estar situada a la primera capella del costat de l'Evangeli, l'actual capella dedicada al Beat Ramon Llull. Posteriorment passà a presidir el retaule major de l'església fins al 1937. Després d'haver passat un temps en diverses estances del convent, fou col·locada al lloc actual. El fet que es conegui amb el nom de dues advocacions diferents és perquè era venerada sota l'advocació de Nostra Senyora de Gràcia pel gremi dels paraires d'Inca, de qui era la patrona. En canvi, els franciscans la veneraven sota l'advocació de Nostra Senyora dels Àngels.²⁰

3.3. Representacions hagiogràfiques

La devoció als sants cobrà molt de protagonisme durant l'edat mitjana. Com ja hem vist, al costat de representacions escultòriques cristològiques i marianes, en trobam d'hagiogràfiques. El culte als sants era considerat indispensable pels fidels a l'hora de demanar la protecció per a determinades malalties o pestes, però també per protegir-se del mal temps i dels desastres naturals que podien afectar l'agricultura o la pesca. D'aquesta manera, a poc a poc, anaren sorgint diferents advocacions que foren assignades a aquests sants protectors i que varen ser representats mitjançant la pintura i l'escultura. Les devocios hagiogràfiques més importants arribaren a disposar de capelles senceres a diferents esglésies i, fins i tot, es dedicaren temples a un sant en concret.

3.3.1. Santa Magdalena

Aquesta imatge de Santa Magdalena es conserva al Museu del monestir de Sant Bartomeu (fig. 13) i sembla ser que a l'any 1534, quan les monges jerònimes que residien a l'ermita del puig d'Inca s'establiren al monestir actual, la varen baixar.²¹ Es tracta d'una talla anònima feta en alabastre, daurat i policromat, i datada del segle XVI. En general, té uns trets formals que la inserixen dins el gòtic tardà. D'aquestes característiques destaquen el tractament recte que reben els plecs i el fet que les extremitats estiguin aferrades al cos donant un caire compacte i de poc moviment al

19 Gabriel Llopart: “Las vírgenes sagrario de Mallorca”, *Entre la historia del arte y el folklore. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa*, Palma de Mallorca, 1984, 6.

20 Joana Maria Palou: “Mare de Déu de Gràcia o dels Àngels”, *Santa Maria a Inca. L'art marià inquer* [Catàleg d'exposició], Inca, 1992, 79.

21 Pere-Joan Llabrés i Martorell (Ed.): *Els sants a l'art d'Inca* [Catàleg d'exposició], Inca, 2001, 106.



Fig. 13. Santa Magdalena



Fig. 14. Sant Eloi

conjunt de la imatge. Tot i això, sí cal ressaltar que en la forma de la peça s'insinua l'essa gòtica. Altres característiques pròpies del gòtic, les trobam al rostre. Allà veim la inexpressivitat, els ulls en forma d'ametlla i el tractament dels cabells en dues caigudes. Però, en canvi, el tractament de la roba i dels plecs encara s'acosta molt a la manera de fer gòtica. Són plecs rectes en què només s'observa el moviment produït per la curvatura de la imatge. L'artista dóna el tractament del moviment a la part de davant, ja que la part posterior de la imatge té una caiguda recta i, tot i la curvatura, no deixa de ser una figura hieràtica, aspecte molt destacat si s'observa la peça de perfil.

3.3.2. Sant Eloi

Aquesta imatge de sant Eloi està situada en una fornícula del retaule de la capella dedicada a la Puríssima a l'església conventual de Sant Francesc (fig. 14). Es tracta d'una imatge exempta, de fusta, daurada i policromada, d'autoria anònima i que ha estat datada del segle XVI. En el cas d'aquesta peça, pot ésser considerada com una escultura de transició entre el gòtic i el Renaixement. Així doncs, de la tradició gòtica destaquen els trets facials, els ulls grossos en forma d'ametlla, la inexpressivitat. De la mateixa manera, cal esmentar les mans, que són molt grosses, i es nota una certa importància en la gesticulació. El tractament de les robes també encara beu del gòtic, atès que són rectes i no segueixen el moviment del cos. El mateix passa amb el calçat en punt. De tradició renaixentista, es veu com l'escultor dugué a terme un intent de *contraposto* que s'observa a la cintura. La part superior no té cap moviment, però, en canvi, a la part inferior es nota el moviment en la cama que avança una passa. A més, si ens fixam en les robes, veim que reben un tractament de petits detalls decoratius que són molt més propis de l'època moderna, així com el joc de verds i vermells que l'artista aplica

a aquests detalls. Per tant, l'artista coneix els nous canvis formals i intenta aplicar-los a la imatge, malgrat que no ho aconsegueix del tot.

3.4. Representacions d'àngels

Els àngels són éssers divins i missatgers de Déu que ajuden a protegir i a guiar els éssers humans. Des de sempre, han estat representats amb ales, ja que el model fou agafat de les diverses

descripcions que apareixen a la Bíblia. Existeixen diferents classes d'àngels que segueixen tres jerarquies depenent de la seva importància i funció.

3.4.1. Àngels cerofèraris



Fig. 15. Àngels cerofèraris

Aquestes dues imatges que representen dos àngels cerofèraris portant un ciri es conserven al Museu del monestir de Sant Bartomeu (fig. 15). Són dues figures exemptes, de fusta daurada i policromada, que han estat datades del segle XVI i d'autoria anònima. Tenint en compte les característiques formals es poden inserir dins l'estil del gòtic tardà. Formalment parlant, els trets més destacats són la poca expressivitat dels rostres, els quals mostren els ulls en forma d'ametlla, la manca de

moviment i les extremitats aferrades al cos, de les quals cal ressaltar les mans extremadament grosses. Pel que fa als cabells, també tenen una caiguda molt recta. La manca de moviment s'observa així mateix en el tractament de les robes, que mostren uns plecs molt rectes, tot i que la forma d'un dels dos àngels és més sinuosa. Finalment, també cal subratllar la frontalitat de les imatges.

4. Conclusions

El present article posa en coneixement de tots els interessats quines són les imatges escultòriques d'època gòtica que es conserven a la ciutat d'Inca. N'hem descrit deu peces, de les quals destaquen sobretot els cinc santcrists i les dues marededéus esmentades. Així, el Sant Crist de la Sang del monestir de Sant Bartomeu resulta ser una peça importantíssima, atès ja que constitueix una imatge d'importació que pertany a la nova tipologia dels "santcrists gòtics dolorosos" arribats a l'illa a partir del segle XIV, tipologia que serví de model per a la producció d'altres peces d'aquest tipus en tallers locals. Per altra banda, la imatge de Nostra Dona Santa Maria la Major que presideix "la Parròquia" constitueix un important exemple d'introducció del gòtic internacional al catàleg escultòric inquer, que ens arribà de la mà del francès Pere de Sant Joan. Les dues imatges esmentades, juntament amb les vuit restants que foren produïdes en distints tallers mallorquins, constitueixen un dels grups escultòrics medievals més interessants de la Part Forana. Totes aquestes escultures es conserven en un estat bastant òptim i estan aixoplugades en diferents museus, esglésies i convents. Tot i això, voldríem remarcar que seria interessant que en un futur pròxim les diferents institucions pertinents posassin en marxa els mecanismes adients per tal de donar a conèixer aquest patrimoni a tothom que hi pugui estar interessat.

5. Bibliografia

- [1] M. Cerdà Garriga: “*Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas*”, Universitat de les Illes Balears. Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Grup de Recerca Estudis Medievals (GRESMED), Palma, 2013.
- [2] J. Domenge i Mesquida: “Vírgenes de Europa”, *Palau March Museu*, Fundació Bartolomé March [Catàleg d'exposició], Palma, 2003.
- [3] M. Durliat: *L'art dans le Royaume de Majorque. Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*, Éditions Edouard Privat, Toulouse, 1962.
- [4] M. Durliat: “Un artiste picard en Catalogne et à Majorque: Pierre de Saint-Jean”, *Caravelle 1*, Presses Universitaires du Mirail, Tolouse, 1963.
- [5] A. Franco Mata: “El 'Devot Crucifix' de Perpignan y sus derivaciones en España e Italia”, *Mélanges de la Casa de Velázquez, Tomo 20*, Madrid, 1984.
- [6] A. Franco: “El Santcríst de la Sang del monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, *Mallorca gòtica* [Catàleg d'exposició], Generalitat de Catalunya, Govern balear, 1998.
- [7] P. J. Llabrés i Martorell: “Culte i devoció al Sant Crist d'Inca”, *Jesucrist a l'art inquer* [Catàleg d'exposició], Inca, 1996.
- [8] G. Llompарт: “Las Vírgenes Sagrario de Mallorca”, *Entre la historia del arte y el folklore. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa*, Palma de Mallorca, 1984.
- [9] G. Llompарт, C. R. i J. M. Palou: “L'escultura gòtica”, *La Seu de Mallorca*, José J. de Olañeta, editor, Palma, 1995.
- [10] G. Llompарт, J. M. Palou: “Les imatges escultòriques de la Mare de Déu en Majestat de l'època del Regne privatiu de Mallorca: precedents, paral·lels i transcendència”, *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1998.
- [11] M. R. Manote, J. M. Palou: “L'escultura gòtica mallorquina”, *Mallorca gòtica*, Generalitat de Catalunya, Govern balear, Palma, 1998.
- [12] J. B. Mathon (dir.): *Romanes et gothiques. Vierges à l'Enfant restaurées des Pyrénées-Orientales* [Catalogue d'exposition], Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Silvana Editoriale Spa, Milano, 2011.
- [13] J. M. Palou: “Els Mòger”, *Gran Enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears, vol. 3*, Promomallorca, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports, Govern de les Illes Balears, Palma, 1996.
- [14] J. M. Palou, “Pere de Sant Joan”, *Gran Enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears, vol. 4*, Promomallorca, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports, Govern de les Illes Balears, Palma, 1996.
- [15] J. M. Palou: “Pere de Sant Joan”, *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.
- [16] J. M. Palou: “Les imatges de les esglésies de repoblació: la Marededéu de la Cel·la Vella”, *En temps del Rei en Jaume* [Catàleg d'exposició], Museu de Mallorca, Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura, Palma, 2009.
- [17] J. M. Palou: “Between land and sea: Art and Artists in the Kingdom of Majorca”, *Terra Mare. Miquel Barceló* [Exhibition catalogue], Actes Sud, Avignon, 2010.
- [18] A. Pons i Fullana: *Temples i oratoris del terme de Santanyí. Recull històric sobre la seva construcció*, Santanyí, 1974.
- [19] J. Reynal: *L'art gothique en Pays Catalan, Sur les pas des rois de Mallorca. Suivant els passos dels reis de Mallorca*, Éditions Privat, Toulouse, 2005.
- [20] M. R. Teres, M.: “Marededéu sedent”, *Mallorca gòtica* [Catàleg d'exposició], Generalitat de Catalunya, Govern balear, Palma, 1998.

Agraïments

Parròquia de Santa Maria la Major d'Inca, monestir de Sant Bartomeu d'Inca, convent de Sant Francesc d'Inca, Museu Municipal de Pollença, parròquia de Sant Miquel de Lluçmajor, parròquia de Nostra Senyora dels Dolors de Manacor, parròquia de Sant Joan Baptista de Mancor de la Vall, parròquia de Sant Llorenç de Selva, Joan Josep Bonnín Casellas, Gabriel Carrió i Vives, Maria Magdalena Cerdà Garriga, Carme Mayol i Adrover, Gabriel Rechach Pizà.