

ARQUITECTURA RELIGIOSA A INCA I ALS SEUS VOLTANTS

MARGALIDA ESCANELLES BONAFÉ

Edita l'Ajuntament d'Inca
amb el suport de la Conselleria d'Educació i Cultura.

Autora: Margalida Escanelles Bonafé.
Traduccions: Maria Neus Margalef.

Imprès per Ingrama, S.A. (Gràfiques Garcia) - Inca (Mallorca)
Dipòsit Legal: P.M. 579-1991



Exclòs de
préstec

ARQUITECTURA RELIGIOSA
A INCA
I ALS SEUS VOLTANTS

B. 36937

MARGALIDA ESCANELLES BONAFÉ

sig. D 15482



PRESENTACIÓ

Es avui quan surt a la llum una obra dedicada per la recerca, treballada amb il·lusió i completada amb la bellesa que representa tot allò que penam i parla del nostre patrimoni artístic, en aquest cas: "L'arquitectura religiosa a l'alta i als seus entorns".

Quins tresors guarden les nostres esglésies i els nostres convents? Aquesta és una pregunta molt difícil de contestar, però en aquest cas, fruit de la seva ment, ens mostra una visió molt ampla d'art que tenim en a prop de nosaltres.

A la memòria del
meu pare.

Dins el silenci del Monestir de les Jerònimes, on el temps no compta i l'angustia es fa pregària, trobem aquests retalls i unes belles peces d'incalculable valor. La majestuositat de les grans esglésies, com la de Sta. Maria la Major i Sant Francesc, o com l'antiquitat de Sant Domingo, ens mostren que durant distintes èpoques els arquitectes i altres artistes, moguts per la devoció de l'època, intentaven embellir cada racó de les capelles, cada columna, cada altar per donar llum als seus i a Déu.

Tercer, alqoria més important, "Dit pel rei En Jaume. És una ciutat d'un paisatge privilegiat. Des de l'altura del Puig de Santa Magdalena es poden veure els pobles situats en la serralada nord.

Bonaventura, Camarí, Selva, Alacort, Moscard, ... En aquestes poblacions guarden un tresor molt important per ésser també estudiats dins aquesta obra. La senzillesa i la frescor de les esglésies més petites contrasta amb l'altura de les més grans. Totes elles guarden, en silenci, les pintures d'any passat. Un patrimoni conservar i potenciar, dia a dia, pels més nobles estudiosos i guardar per les persones més senzilles.

El recorregut és atractiu i prou engrescador per adonar-nos que els sentiments no són la humanitat. En aquesta obra comprovarem que, a més d'explicar-nos la importància de l'art del nostre patrimoni, del qual tenim l'obligació de conservar i guardar com a veritable testimoni dels nostres passats, els mallorquins de temps nostra volgueren tenir dins les seves esglésies un dels valors humans més grans: la humanitat reflectida amb pregària i devoció religiosa, tren a tendències estètiques i artístiques d'un temps que avui i ara us portem.

PRESENTACIÓ

És avui quan surt a la llum una obra matisada per la recerca, treballada amb il·lusió i completada amb la bellesa que representa tot allò que pertany i parla del nostre patrimoni artístic; en aquest cas: *“L’arquitectura religiosa a Inca i als seus voltants”*.

Quins tresors guarden les nostres esglésies i els nostres convents? Aquesta és una pregunta molt difícil de contestar, però na Margalida Escanelles, i fruit de la seva tesina, ens mostra una visió molt àmplia d’aquestes obres d’art que tenim tan a prop de nosaltres.

Dins el silenci del Monestir de les Jerònies, on el temps no compta i l’angoixa es fa pregària, trobam aquests retaules i unes talles, peces d’incalculable valor.

La majestuositat de les grans esglésies, com la de Sta. Maria la Major i Sant Francesc, o com l’antiguitat de Sant Domingo, ens mostren que durant distintes èpoques els inquers i altres artistes, moguts per la devoció de l’època, foren capaços d’embellir cada racó de les capelles, cada columna, cada altar per donar lloança als sants i a Déu.

“Inca, alqueria més important...” Dit pel rei En Jaume. És una ciutat d’un paisatge privilegiat. Des de l’altura del Puig de Santa Magdalena es poden veure els pobles ubicats en la serralada nord:

Biniamar, Caimari, Selva, Mancor, Moscarí..., tots aquests pobles guarden un tresor prou important per ésser també estudiat dins aquesta obra. La senzillesa i la frescor de les esglésies més petites contrasta amb l’altura de les més grans. Totes elles guarden, en silenci, les pintures d’anys passats. Un patrimoni conservat i potenciat, dia a dia, pels més nobles estudiosos i guardat per les persones més senzilles.

El recorregut és atractiu i prou engrescador per adonar-nos que els sentiments mouen la humanitat. En aquesta obra comprovarem que, a més d’explicar-nos la importància de l’art del nostre patrimoni, del qual tenim l’obligació de conservar i guardar com a vertader testimoni dels avantpassats, els mallorquins de temps enrera volgueren tenir dins les seves esglésies un dels valors humans més grans: la humilitat reflectida amb pregària i devoció religiosa; com a tendències estètiques i artístiques d’un temps que avui i ara us presentam.

L'obra de na Margalida Escanelles ens enriqueix tècnicament. Serà com un ressò cada vegada que tinguem aquesta publicació dins les nostres mans. També ens traslladarà a les èpoques on la societat mallorquina es basava en uns valors religiosos que marcaren part de la nostra història.

Vull agrair la tasca duita a terme per l'autora i us puc assegurar que el seu entusiasme per l'estudi, la recerca i la perfecció per realitzar aquesta obra també són les seves fites com a professora d'art. Na Margalida, inquera d'arrel, desplega la seva saviesa en altres indrets, no molt llunyans de l'illa mallorquina. De tota manera, i fruit d'aquesta publicació, sempre i des d'ara la tindrem més a prop.

Gràcies Margalida.

Joana M.^a Coll
Regidora de Cultura

PRÒLEG

Després d'alguns anys d'espera, la Comissió de Cultura de l'Ajuntament d'Inca ha decidit publicar el treball de Margarida Escanellas Bonafè, "Arquitectura i ornamentació religiosa a la zona d'Inca".

Les nombroses consultes que s'han fet al llarg d'aquest temps al text mecanografiat - que es conservava a la biblioteca de la Secció d'Història de l'Art - no tan sols per part d'estudiosos del tema local, sinó també per part dels historiadors que han emprès tasques d'investigació més àmplies sobre l'art mallorquí, han deixat ben palesa la importància del seu contingut.

L'autora, actualment professora de l'Escola d'Arts i Oficis de Tarragona, pertany a una de les primeres promocions d'historiadors de l'art que, malgrat haver-se llicenciat a Barcelona, iniciaren els estudis universitaris els anys setanta, a la Facultat de Filosofia i Lletres de Palma, aleshores acabada de crear i dependent de la Universitat de Barcelona.

El punt de partida d'aquest estudi arrenca d'aquells anys, quan vaig conèixer la Margalida Escanellas. Assistíem a les classes dels primers cursos de carrera, impartides pel Dr. Santiago Sebastián, que aleshores dirigia el Departament d'Història de l'Art de Palma. Per iniciar-nos en les tasques d'investigació, els alumnes vam dur a terme diversos treballs sobre temes locals, alguns dels quals es publicaren en revistes especialitzades, com Mayurqa, o el Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana, i altres, degudament ampliats, es convertiren posteriorment en memòries de llicenciatura, com va passar amb "Arquitectura i ornamentació religiosa a la zona d'Inca", llegida a la Universitat Central de Barcelona, el 1974, sota la direcció del Dr. Sebastián.

Aquesta memòria que ara es publica té un desenvolupament cronològic que s'inicia el s.XIII, després de la conquesta catalano-aragonesa del 1229, amb l'aparició de les primeres mostres d'arquitectura religiosa bastides gràcies a l'impuls de l'eremitisme, com Sta. Magdalena del Puig d'Inca i Sta. Llúcia de Mancor de la Vall. I es tanca al s.XIX, època en la qual s'enllesteixen algunes obres iniciades en etapes anteriors i es comencen les darreres construccions d'importància d'aquesta zona, com St. Joan Baptista de Mancor de la Vall i la Concepció de Caimari.

Metodològicament, encara que s'han ressenyat a través de les anàlisis formalistes d'obres concretes -edificis religiosos i retaules de la zona d'Inca- les peculiaritats locals dels successius estils implantats a l'illa des del s.XIII, tenint com a referència, sobretot, els models peninsulars i a vegades els italians, també inclou altres lectures, com la iconogràfica, la culturalista o la sociològica. Pel que fa a aquestes últimes, l'autora assenyala que el conjunt d'esglésies estudiades té, socialment, una importància molt remarcable, atès que van ser el punt de partença del naixement d'un nou poble, el qual participà activament en la pròpia edificació, transformant els primitius oratoris en esglésies parroquials. També fa referència a les desigualtats econòmiques respecte de la capital, Palma, on les manifestacions artístiques són molt més accentuades i mostren una major riquesa tant en l'ornamentació com en els materials constructius.

Tanmateix, abans d'arribar a aquesta fase del treball, el de l'anàlisi de les obres, fou necessària una tasca d'investigació que es dugué a terme a dos nivells. El primer es va centrar en la compilació bibliogràfica que existia sobre el tema, fins avui molt escassa, i en segon lloc, en la recerca d'informació de primera mà, centrada principalment en els arxius parroquials, i completant-se més endavant amb el treball de camp basat en l'alçament de plànols, l'elaboració d'esquemes i de croquis i la documentació fotogràfica feta per ella mateixa.

Finalment vull destacar que, amb la publicació d'aquest llibre l'autora no ha pretès deixar-nos un estudi tancat i definitiu sobre el tema de l'arquitectura i de l'ornamentació religiosa de la zona esmentada, sinó senzillament donar a conèixer un material inèdit que pot servir com a base d'estudis i d'interpretacions posteriors.

Miguel Seguí Aznar

Profesor de la secció d'Història de l'Art

Universitat de les Illes Balears

L'ARQUITECTURA RELIGIOSA A INCA I ALS SEUS VOLTANTS

BREU RELACIÓ HISTÒRICA DE LA ZONA ESTUDIADA.

Els orígens del terme d'Inca es remunten al període de la dominació àrab a Mallorca (903-1229).

Durant aquesta època l'illa es dividia en dotze zones comarcals, la delimitació de les quals obeïa a raons comercials (1). Aleshores encara no existien les viles, i la població rural es trobava disseminada en petits llogarets anomenats alqueries, o en predis aïllats coneguts amb el nom de rafals. Aquests nuclis rurals s'arreglaven entorn d'una església, que els donava configuració i personalitat (2).

Els productes de les seves explotacions eren portats als mercats i a d'altres indrets adients per a fer intercanvis. D'allí sorgí un conjunt urbà amb l'objectiu d'atendre les necessitats dels visitants, conjunt que més endavant esdevindria l'origen de la primera organització municipal.

Inca era el cap d'un ampli districte que comprenia els actuals termes de: Inca, Selva, Campanet, Búger, Sa Pobla, Muro, Lloseta i part de Binissalem (3).

Però el 1230, en conquerir Jaume I l'illa, els nombrosos privilegis que es concediren als que vingueren a poblar les noves terres, i el gran repartiment que d'elles en féu el rei, va donar lloc a un important augment de la població. Aleshores van néixer nous nuclis urbans, i l'any 1300 Jaume II va fundar moltes viles amb caràcter de municipi, desmembrant els darrers vestigis de l'organització comarcal àrab (4).

En formar-se els termes de Selva, Sa Pobla, Muro i Binissalem, Inca adquireix la seva actual forma i extensió (5). Més endavant Selva fou cedida pel rei a Pere Nonis i Pere Lay, esdevenint vila independent i per tant, amb parròquia pròpia, de-

dicada a St. Llorenç. Formaven part del terme de Selva: Al Nord Caimari, a l'Est Mancor, al Nord-Est Moscari i al Sud-Est Biniamar (6), que en temps de la conquesta eren simples llogarets, però que amb els anys s'anaren convertint en autèntics pobles, amb les seves parròquies que van passar a ser sufragànies de Selva.

Caimari, el 1232, dos anys després de la conquesta, existia com un petit rafal, amb el nom de Caymarix li Aben-Leube, que fou cedit pel rei a Guillem Boba (7), però de l'origen del poble, considerat com a tal, no en tenim notícies fins a l'any 1710, quan degut a un augment de la població, l'ajuntament de Selva decidí construir un oratori públic, que amb el transcurs del temps esdevingué parròquia, i malgrat dependre de Selva, va conferir a allò que abans era un llogaret, la imatge de poble.

En termes semblants es pot parlar de Moscari, que en el repartiment va pertànyer al paborde de Tarragona (1232), amb el nom de Moscaritx; aleshores era un simple casal, fins al 1660 que no es va construir l'oratori, el qual donà unitat al poble, ja que anteriorment, per als cultes religiosos, havien d'anar a Selva i Campanet (8).

L'any 1232, Mancor també era una simple alqueria que Jaume I va cedir a Ramon Lay junt amb algunes jовades de terreny. Amb el temps s'edificaren més cases, de manera que l'any 1300 ja en tenia quinze. Els seus habitants anaven a l'ermita de Sta. Llúcia per als cultes religiosos, fins que l'any 1580 es decidí edificar una església al bell mig del poble, que més tard esdevindria parròquia (9). Quan el terme de Mancor formava part del de Selva, hi tenia una representació de dos veïns, fins que el 1924 s'instituí el corresponent expedient de segregació que culminà amb el primer ajuntament independent el dia 2 d'abril de 1925 (10).

Pel que fa a Biniamar, no disposem de cap dada sobre el seu origen i formació; només podem afirmar que el 1634 ja existia com a poble, basant-nos en aquesta dada, trobada en una teula de la seva església.

1- SEGLE XIII.

1.1. SITUACIÓ ECONÒMICA.

La conquesta de les Illes Balears fou un dels objectius permanents dels Comtes de Barcelona, a partir de l'expedició catalano-pisana contra Mallorca, els anys 1114-1115. Aquest desig es fonamentava en dos objectius ben definits: El primer, eliminar el nucli de pirateria sarraïna, que suposava una constant amenaça per a les costes i el comerç català, El segon, aconseguir una plataforma de llançament envers el Nord d'Àfrica i el Mediterrani central i oriental (11).

L'any 1227, Jaume I va establir una mena de monopoli en el transport per al comerç d'ultramar. De Ceuta fins a Alexandria, les naus catalanes tenien prioritat en els nòlits i només podien utilitzar-se vaixells estrangers quan en mancaven de catalans, amb la qual cosa el monarca pretenia impulsar la marina del principat, que mantenia greus rivalitats amb els genovesos, els pisans, els provençals i altres navegants (12).

Aquest comerç es trobava amenaçat permanentment per la pirateria balear. Precisament el 1227, en període de pau i treva entre Jaume I i el rei de Mallorca, els atacs imprevistos dels pirates mallorquins a una tarida d'Eivissa i a dues naus catalanes, van determinar la conquesta de les Illes per Jaume I, culminada el 31 de desembre de 1229 (13).

Al llarg de tot el segle XIII, Mallorca va ser objecte d'un repoblament gairebé complet, que substituï l'antiga població musulmana per immigrants cristians. El 1232, Jaume I el Conqueridor va dividir l'illa en dotze districtes, que després es repartí amb els poderosos que l'acompanyaven, homes de la Catalunya Nova, Tarragona i Tortosa (14).

Però el veritable interès per l'illa radicava en la seva immillorable situació geogràfica. En trobar-se el Mediterrani occidental desproveït d'illes, Mallorca oferia la parada indispensable vers la qual es desviaven totes les vies marítimes de la costa.

Després de la Cconquesta, l'illa va viure una fase de desenvolupament econòmic molt dinàmic: "La mercé de Déu e nostra ayuda han multiplicada l'illa de Mallorca que val dos tants que no valia en lo temps dels sarraïns"(15).

La seva obertura mercantil va anar dirigida a tot tipus de persones i d'indrets geogràfics. El mes de juny de l'any 1230, es va signar a Mallorca el tractat de pau amb Gènova, fet de vital importància per al seu relleu comercial (16). El mateix any, Jaume I va atorgar als catalans i als mallorquins la franquícia i l'exempció de pagaments, en les entrades i sortides del port de Mallorca (17). El 1231, obtingué el vassallatge de Menorca que, musulmana encara, havia quedat com enclavament sarraí sotmès.

L'abril de 1233, s'autoritza el nomenament d'un cònsol genovès a Mallorca, i l'agost del mateix any es va ratificar el tractat de 1114, establert entre Ramon Berenguer III i els pisans. Al mateix temps, la norma tres de la carta de les franquícies de 1230 va concedir als habitants de l'Illa, llibertat de comerç en tots els territoris de la corona, eximint-los del pagament de "tota deuda, poatge, portatge, mesuratge, per e ribatge" (18).

Durant la dècada de 1240-1250, sembla ser que les rutes més actives eren les de l'Espanya Musulmana i Berberina. En principi, l'Església havia prohibit l'intercanvi comercial amb els musulmans, però donada la ineludible necessitat que Mallorca tenia d'importar articles de primer ordre i d'exportar-ne de propis o reexportar-ne d'altres a l'Àfrica del Nord, els pontífexs van ser condescendents i atorgaren als mallorquins alguns privilegis, encara que amb certes limitacions.

El Papa Gregori IX, el 9 d'abril de 1241, va concedir a Mallorca l'autorització per comerciar amb els sarraïns, excepte amb objectes de ferro i armaments, a fi que no els fos fàcil d'armar les naus i conseqüentment, d'atacar les poblacions costaneres dels cristians (19).

El 21 de març de 1247, el Papa Innocenci IV, va autoritzar els habitants del Regne de Mallorca per anar, en temps de pau, a terres musulmanes i comprar i vendre vitualles, però no cavalls, muls, armes, ferro o fusta (20).

Una vegada assolida la independència, els reis privatis de Mallorca van intentar impulsar el comerç per tots els mitjans. La política de llibertat comercial de les Balears, quant a les rutes marítimes mediterrànies, va ser un factor bàsic en l'economia i en la important funció que junt amb la Corona d'Aragó, va dur a terme el Regne de Mallorca en la política mediterrània, durant les primeres dècades del segle XIV, considerat el període més fecund i dinàmic de la història.

Malgrat que el tràfic mercantil, factor primordial en el desenvolupament econòmic de l'illa, es donava només a la ciutat, cap a la segona meitat del segle XIII els nuclis rurals, alertats també en l'aspecte polític i després de la depressió soferta a

causa de la conquesta, van imposar-se la tasca d'impulsar el propi progrés econòmic, el qual es consolidà a partir de l'any 1300, quan Jaume II decidí millorar els serveis públics rurals, el canvi d'emplaçament d'algunes viles i la fundació d'unes altres.

1.2. L'EREMITISME.

Intentarem donar unes nocions generals sobre l'eremitisme, els seus orígens i el desenvolupament que experimentà al llarg dels segles, per acabar concretant-lo en les dues petites ermites de Sta. Magdalena del Puig d'Inca i de Sta. Llúcia, de Mancor de la Vall. A la primera, encara ara hi habiten, any 1974, ermitans de la comunitat de St. Pau i St. Antoni.

La paraula eremitisme, ve del llatí "eremus", que a la vegada ve d'una altra paraula grega que significa desert. Pel seu significat observem que es refereix a algú que viu sol, apartat dels altres.

De la vida ermitana ja ens en parla l'Antic Testament. Els Natzarens es consagren al Senyor per un vot especial. Els Recabites s'abstenien de beure vi i habitaven en tendes, al desert. Els fills dels profetes paraven les tendes a la vora del Jordà i St. Pau ens els presenta vestits amb pells de cabra i vivint en dejunis i penitències continuats. Elies i Eliseu en són precursors i mestres. St. Joan Baptista, el seu model més representatiu (21).

Dins l'Església cristiana no van aparèixer com a classe fins al segle III i fou la seva doctrina i no cap altra institució anterior, la qual va donar nova forma a les aspiracions dels eremites i va engendrar l'existència del monacat cristià (22).

No hi ha cap dubte respecte del lloc i moment de la seva aparició. El lloc fou el baix Egipte i el moment, les darreries del segle III. El primer ermità que coneixem és St. Pau, un dels cristians més perseguits, el qual va abandonar els seus béns i la seva família i es retirà al desert de Tebaida. Va viure en completa soledat fins que els últims anys de la seva vida fou visitat per St. Antoni.

Antoni, fill d'uns camperols egipcis, va abandonar-ho tot i decidí de viure sol i dedicar-se a la pregària i al treball manual. Posseïa un do especial per entusiasmar i guiar els altres; d'aquesta manera el grup dels seus imitadors, fou cada vegada més nombrós. La popularitat li augmentà al llarg de la seva vida i es perllongà amb la biografia que poc després de la seva mort va escriure el gran arquebisbe Atanasi d'Alexandria, la qual es convertí en model de totes les hagiografies escrites durant més de mil anys i va contribuir més que cap altra cosa a l'expansió de la vida monàstica. Gràcies a l'exemple d'Antoni, a la seva santedat i a les seves prèdiques, propagades tant pels seus deixebles com pel relat escrit de la seva vida, es demostrà la possibilitat i la fertilitat espiritual de la vida eremítica (23).

L'edat d'or de la vida eremítica egípcia va des de l'any 330 al 400. Els primers pares del desert vivien sols o en grups de dos o tres i en coves o cabanes. Passaven el temps pregant, treballant, llegint i aprenent de memòria les Escriptures. Aquesta vida, per arribar a ser del tot satisfactòria, exigia un elevat grau d'estabilitat psicològica i d'autodomini. L'adaptació d'Egipte a la vida monàstica fou múltiple. Més tard, Pacomi (286-346), després de viure uns anys com eremita, va sentir-se cridat a posar la vida monàstica a l'abast de tothom. Organitzador i administrador excepcional, va crear sense cap model precedent, una congregació monàstica que ja reunia tots els elements que haurien de ser redescoberts i aplicats pels fundadors occidentals de molts segles posteriors. Pacomi, donà als seus seguidors una regla i una institució perfectament elaborades. El seu codi fou el primer d'una llarga sèrie que va des d'Egipte fins al món modern (24).

La vida monàstica es va estendre ràpidament per Palestina i Síria. Aviat es van fundar monestirs als Llocs Sagrats. El desert muntanyós, a l'Est de Jerusalem, va demostrar ser tan atractiu com el d'Egipte per als anacoretes, i es van començar a formar els "lavra", grup d'ermitans, en lloc de cenobis pacomians (comunitats). En els "lavra", els eremites vivien en cabanes separades les unes de les altres i sota la direcció d'algun ancià que es distingís per la seva santedat. Es reunien la vigília del dissabte a la nit per celebrar l'Eucaristia, per als àpats en comú i per a la distribució de provisions i material destinat al treball de la setmana. A Síria va aparèixer l'estranya classe de solitaris encadenats a una roca, ja fos en caverne o a l'aire lliure (25).

A Occident, un dels més eficaços promotors d'aquestes idees fou St. Atanasi, amic de St. Antoni. Va viure a Trèveris i a Roma. Per tot arreu lloava la vida de St. Antoni i el missatge s'anava introduint a poc a poc, en cercles diferents. La línia de difusió es va desplaçar fins al Mediterrani septentrional, fins a Lerins i Marsella (400-440). A finals del segle IV, Martí, bisbe de Tours, fundà un grup d'ermitans a Ligugé, prop de Poitiers i després, a les vores del Loira, a Marmontier. D'allí, la vida monàstica es va estendre fins a la Gàl·lia central i occidental, passant per les regions celtes de les Illes Britàniques.

A Irlanda es va estendre ràpidament un monacat de tipus radicalment eremita, entre els anys 540 i 600, que es convertí en l'element dirigent, no tan sols de l'Església, sinó també de la societat. El monacat celta, en la seva edat d'or, era extremadament auster; les penitències físiques com el dejuni i les immersions en aigua freda, eren molt dures. No obstant això i en unes condicions tant primitives que semblaven que havien de limitar en bona part, el desenvolupament humà, es produí una expansió de la cultura llatina i un renaixement artístic tan important que va aconseguir d'introduir les miniatures monàstiques celtes i els seus treballs en metall, dins les obres mestres de la història de l'art. (26).

A la Península Ibèrica, un dels eremites més importants fou el bisbe Osi (257-358), qui va aprendre directament de St. Antoni la vida ascètica perquè va passar amb ell, a Tebaida, alguns anys de la seva vida. En tornar a Córdoba, es retirà a la muntanya fins que es veié obligat a abandonar-la per anar a ocupar el càrrec de bisbe (27).

En èpoques molt antigues també es va donar l'eremitisme a Catalunya. A la muntanya de Montserrat, consta que ja l'any 880 existia una capella dedicada a la Verge Maria. Del segle XI, se sap d'ermitans que vivien en diferents ermites d'aquesta muntanya (28).

Pel que fa a Mallorca, no se'n sap res fins a l'època de la conquesta, l'any 1229. La troballa de diverses imatges sagrades, amagades per les muntanyes -Sta. Llúcia fou trobada l'any 1253, en una gruta situada a la part Oest de Mancor de la Vall, en temps de persecució- ens demostra que havien estat venerades, i potser en el mateix indret, la qual cosa fa suposar que, ja abans de la Conquesta hi havia algunes muntanyes habitades per ermitans. Tanmateix, tot això no deixa de ser conjectures bastant utòpiques perquè no hi ha cap document que ho acrediti fins a mitjans del segle XIII, després de la Conquesta.

Se suposa que els ermitans devien arribar a l'illa amb els conqueridors, ja que fou en aquesta època quan es van començar a construir els primers temples que més endavant esdevindrien parròquies, com per exemple, Sta. Llúcia, que ho fou durant alguns segles de Mancor de la Vall.

Al primer anacoreta se'l coneix amb el nom de Dídac l'Espanyol, instal·lat prop de les runes d'un temple romà de l'antiga Pollentia, on més tard es va alçar l'actual església de Sta. Anna.

Un gran asceta del segle XIII a Mallorca, fou el Beat Ramon Llull, que si bé no posà les bases de l'eremitisme a l'illa, fou qui millor el va comprendre i practicar. Ens parla així de la vida eremítica: "Religió és sobirana virtut en home ordenat a regla contemplativa e a renunciament de vida activa. On sapies fill, que'l comensament d'aquets homes religiosos fo en los ermitans, qui per amor e fervor la cual havien a Déu, se'n anaren en los deserts e en los boscatges adorar e a contemplar Déu" (29).

L'amor a la soledat s'estengué ràpidament per tota l'illa i a les darreries del s.XIII ja sabem pel testament de la senyora Francesquina, muller de Berenguer Sunyer, de vint-i-sis anacoretes que l'habitaven.

1.3. SITUACIÓ ARTÍSTICA.

Observant la situació econòmica exposada anteriorment, veiem com el màxim desenvolupament durant el s.XIII es dona, en primer lloc, a la ciutat. Per això no hem d'estranyar-nos de trobar la primera obra arquitectònica d'estil gòtic a la catedral de Palma: La Capella Reial, que de ben segur ja s'havia enllestit l'any 1269. D'ella se'n deriven tots els edificis gòtics no tan sols de Mallorca, sinó també alguns del Rosselló i del Principat. Les seves voltes de creueria es distingeixen per tenir els nervis delicadament motllurats. Però no totes les esglésies de repoblació cristiana van poder ser cobertes per aquest sistema de voltes. Per això feien falta paletes i arquitectes experts, la qual cosa suposava unes despeses molt elevades, i si a Mallorca l'èxit d'aquestes esglésies fou molt gran durant el s.XIII, la seva preferència anava relacionada amb les condicions econòmiques de l'illa, anteriorment esmentades. Per aquests motius, les comunitats de colons instal·lades de feia poc temps, més dèbils i pobres que els habitants de la ciutat, escollien per a les seves esglésies un tipus d'edifici senzill, que els fos assequible econòmicament.

D'aquesta manera es va crear un arquetipus que no podia ser més simple: Una planta rectangular, dividida en trams per mitjà d'arcs de carreus en forma de pantalla, sobre els quals es recolzaven els embigats. El sostre, a dues vessants, amb l'interior de coberta de fusta, molt sovint només era una humil taula, però hi havia algunes excepcions, com per exemple, Sta. Magdalena del Puig d'Inca, que contenia una rica ornamentació mudèjar, igual que St. Jordi des Prat.

Els elements decoratius hi són escassos, ja que si deixem de banda aquests ornaments mudèjars, queden reduïts a unes motllures que no són altra cosa que la repetició d'un model de transició romànic-gòtic, típic de les obres del Císter, compost per un toro i unes puntes de diamant, que també trobem a la sala capitular de la Catedral de Tarragona. A Mallorca se'n conserven a l'església del Temple, de Castellix...(30).

La introducció d'aquestes esglésies a les Balears fou feta segurament pels ordes religiosos, particularment els mendicants. A vegades se n'ha atribuït l'origen a l'herència musulmana o mozàrab, però és probable que no hagi estat així, puix que el seu desenvolupament és posterior a la conquesta cristiana (31).

Podem buscar-ne l'origen en els dominis del rei de França, centre i bressol de l'art gòtic que a principis del segle XIII ja es trobava en la seva plenitud (32).

Poques vegades podem precisar la data de construcció d'aquestes petites esglésies, per la qual cosa, sovint ens hem de basar en algun llegat testamentari, com és el cas de Sta. Magdalena d'Inca, o bé en la fundació d'algun benefici que faci esment de la seva existència en data determinada.

La majoria d'aquestes esglésies encara es conserven com a santuaris rurals, però no perquè ho fossin originàriament, sinó perquè desaparegueren els llogarets que abans les rodejaven i sorgiren altres viles en indrets propers, on després s'han erigit les noves parròquies, més grans i sumptuoses.

1.3.1. STA. MAGDALENA DEL PUIG D'INCA.

L'ermita de Sta. Magdalena està situada a uns sis quilòmetres d'Inca, al cim d'un pujol de 300 m. d'altura sobre el nivell del mar. Se n'ignora la data de construcció, però es té constància de la seva existència des de l'any 1284, pel testament atorgat per la dona Saurina, el qual demostrà que la devoció ja s'havia estès perquè fa esment d'aquesta ermita, entre d'altres (33).

L'any 1380, el rei va haver d'intervenir i donar certes ordres referents a l'elecció de l'ermità. Pel testament de Francesquina també es coneix el nom de Jaume Correger, que l'any 1395 ja habitava aquesta ermita (34).

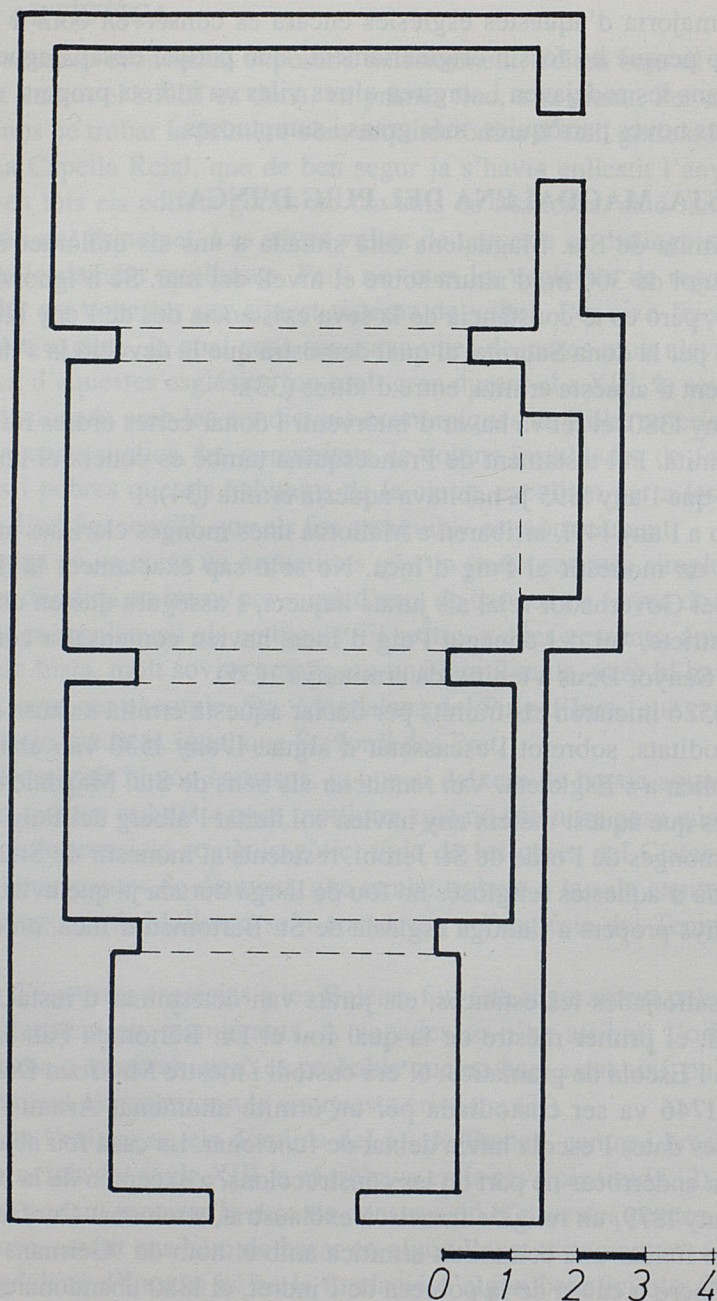
Cap a l'any 1491, arribaren a Mallorca unes monges clarisses amb la intenció de fundar un monestir al Puig d'Inca. No se'n sap exactament la data, però en una carta del Governador reial als jurats inquirers, s'assegura que en un cim feréstec del seu districte, "el del conegut Puig d'Inca, havien comensat a contemplar e servir nostro Senyor Deus a tenir vida ermitanya" (35).

El 1526 iniciaren els tràmits per deixar aquesta ermita a causa de les nombroses incomoditats, sobretot l'escassetat d'aigua. L'any 1530 van abandonar l'indret i s'establien a s'Esgleieta. Van renunciar als béns de Sta. Magdalena a favor d'altres monges que aquest mateix any havien sol·licitat l'alberg del Puig d'Inca. Es tractava de monges de l'orde de St. Jeroni, residents al monestir de Sta. Isabel de Palma. L'estada d'aquestes religioses no fou de llarga durada ja que aviat els cediren cases i terrenys propers a l'antiga església de St. Bartomeu d'Inca, on encara resideixen (36).

Desallotjades les estances, els jurats van determinar d'instal·lar-hi una Escola de llatí, el primer mestre de la qual fou el Dr. Bartomeu Far. L'any 1673 encara existia l'Escola de gramàtica. N'era custodi i mestre Mn. Joan Dalmau (37).

El 1746 va ser custodiada per un ermità anomenat Arnau Arom, ja que per aquestes dates l'escola havia deixat de funcionar. La casa fou abandonada i no van trigar a enderrocar-ne part de les construccions, a excepció de la capella.

L'any 1879, un religiós franciscà exclaustrat, anomenat Onofre Prats, va tenir la idea de fundar una comunitat ermitica amb el nom de "Germans Terciariis franciscans", però a causa de la pobresa de l'indret, el 1880 abandonaren la casa i s'establiren a l'ermita de la Mare de Déu de Misericòrdia.



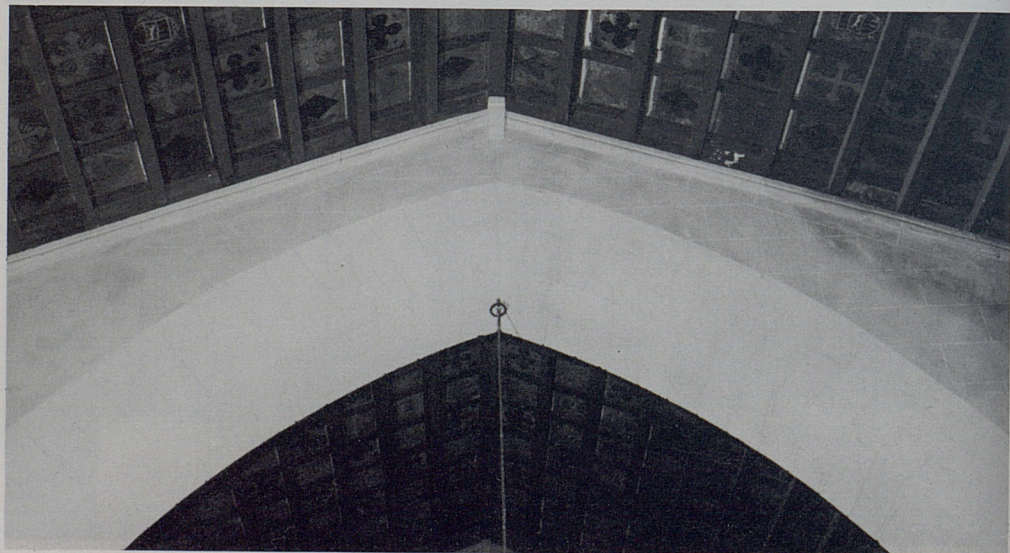
Plànol de Sta. Magdalena des Puig d'Inca.



Façana de Sta. Magdalena des Puig d'Inca.



Retaule de Sta. Magdalena des Puig d'Inca.



Arc de Sta. Magdalena des Puig d'Inca.

El 1931, el bisbe de la diòcesi, Dr. Josep Miralles, a petició d'alguns inquers, va ordenar als ermitans de la congregació de St. Pau i St. Antoni el trasllat a aquesta ermita i el 15 de març del mateix any ja s'hi instal·laren uns, anomenats Maür, Antoni i Macari.

A l'església de Sta. Magdalena com en totes les del seu estil, la planta forma un rectangle d'una sola nau, sense creuer ni absis, d'uns 17 m. de llargària. Aquesta nau queda dividida en quatre trams, els tres primers separats per arcs diafragmes, que es remunten a la primera època de la Reconquesta cristiana. Aquests arcs arrenquen del terra i els murs laterals tenen uns sortints d'un metre, aproximadament, que donen lloc a la formació de petites capelles. Tots els trams són de diferents tamany: el primer, en entrar a l'església per la porta principal, fa 3'50 m. de llarg per 5'20 m. d'ample. El segon, 3'50 m. de llarg per 6'60 m. d'ample. El tercer, 4'50 m. de llarg per 7 d'ample. El quart tram és posterior, potser fruit d'una restauració realitzada cap a l'any 1885 (39); és més gran que els altres i fa 4 m. de llarg per 7'30 d'ample; té una tribuna a l'interior destinada a l'allotjament del cor.

La coberta és a dues vessants, amb sostre de fusta. Com ja hem esmentat teníem en aquesta coberta una important mostra de policromia i fusteria mudèjar, perquè era un dels pocs que es conservaven a Mallorca, però la restauració efectuada l'any 1885 va fer desaparèixer no solament aquesta decoració, que bé podria incloure's dins de les mostres de l'art industrial mallorquí cultivat pels mestres d'obres moros i cristians, sinó també les dades de 1530 i 1574, que recordaven una reconstrucció dels arcs diafragmes de la nau (40). L'estructura inferior és molt més senzilla, segueix les característiques pròpies d'aquestes petites esglésies que només difereixen en alguns aspectes de la distribució, però no en la seva forma i estil.

El sostre és a dues vessants i en el vèrtex d'unió s'hi alça la típica espadanya de forma triangular, amb un arc de mig punt al centre, on es troba situada la campana. Espadanya i façana, ambdues per les seves formes triangulars superposades, donen al conjunt una certa verticalitat, aconseguida de manera senzilla. La portada és gòtica, també de mig punt, situada enmig de la façana, amb una estreta motllura en l'extradós. Al seu damunt hi ha una rosassa que permet la penetració de la llum a l'interior, ahora que dóna una nota decorativa i enriqueix la pobresa i l'austeritat de l'edifici.

1.3.2. STA. LLÚCIA DE MANCOR DE LA VALL.

Al nord-Oest de Mancor, molt a prop de la vila, hi trobem en un montícul, l'ermita de Sta. Llúcia. La seva història arrenca dels primers anys de la conquesta.

El 1233, tres anys després que el rei Jaume hagués alliberat l'illa del poder dels sarraïns, dins d'una gruta situada a la part Oest, hi fou trobada l'estàtua de Sta. Llúcia, tallada en alabastre, que suposadament hi va ser amagada en època de persecució religiosa. Al mateix cim de la muntanya hi foren bastits una ermita i un oratori que acollia la imatge de la santa. No se sap ben bé quan es va construir, però l'any 1300 la existia (41). En aquest període al poble de Mancor de la Vall només hi havia quinze veïns i no tenia església, per la qual cosa anaven cada diumenge a l'oratori de Sta. Llúcia per oir Missa. És així com, per espai de tres segles i fins que al poble no s'hi va construir una església, l'oratori fou en certa manera la seva parròquia.

El 1394, vivien vida eremítica dues dones anomenades Pastora i Nadala, les quals recorrien l'illa a la recerca d'almoines per construir una cisterna en l'esmentada ermita (42). L'any 1446, l'ermità Joan Tàpies custodiava aquest recinte. És de l'únic anacoreta que tenim notícia que hagués custodiat l'edifici en temps antics (43).

Quan l'any 1600 els manacorins van tenir església pública dins del poble, ja no freqüentaren com abans el santuari, per la qual cosa va caure en un lamentable estat d'abandó. Davant d'aquesta situació, Miquel Armengual, prevere, a fi que l'ermita, l'oratori i el terreny de Sta. Llúcia es conservessin millor, cedí els drets que tenia sobre aquestes finques als jurats de la vila de Selva, mitjançant escriptura pública autoritzada pel notari Sebastià Servera, l'11 d'agost de 1642 (44). L'ajuntament de Selva hi dugué a terme varies restauracions, entre les que destaquen:

1865 - Enrajolat de la sagristia i presbiteri.

L'oratori estava cobert amb sostre de fusta i en dates successives fou substituït per l'actual de guix.

1873 - Restauració de la part que cobreix la sagristia.

1880 - Restauració de la banda que cobreix el presbiteri.

1885 - Restauració de la resta de l'oratori.

Totes aquestes obres foren costejades amb els fons de l'oratori, a excepció de les rajoles, que ho foren per un pietós benefactor (45).

1910 - El custodi Sr. Mateu, va obrir un gran finestral gòtic a la sagristia, acompanyat d'un vitrall del mateix estil.

1912 - El presbiteri fou rebaixat i proveït de tres esgraons. El paviment de la nau va ser enrajolat en sentit horitzontal, quan abans tenia tres pams d'inclinació i era més alt que els portals de l'oratori.

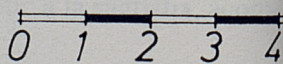
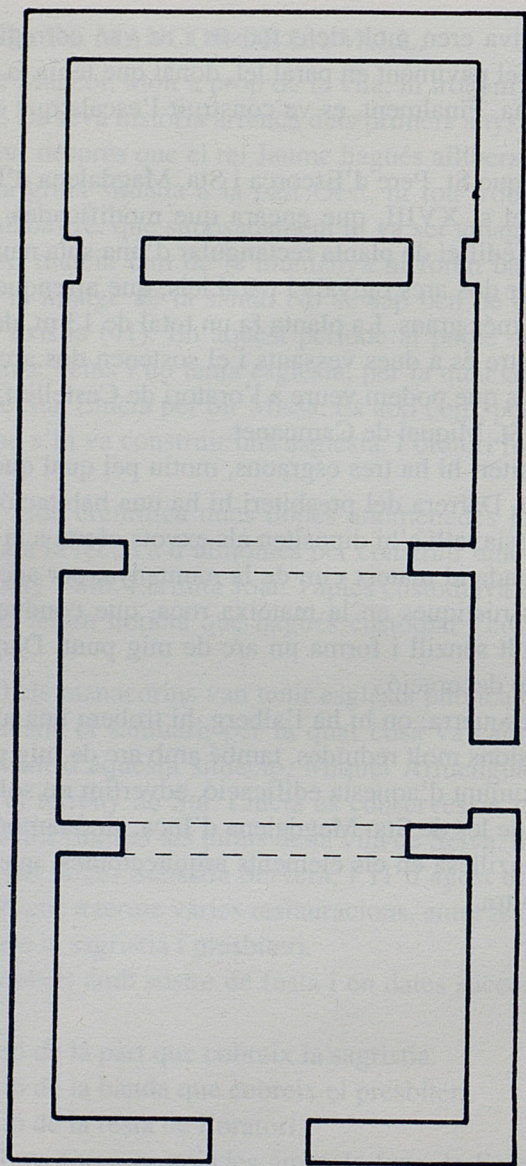
Els dos arcs d'ogiva eren molt defectuosos i es van corregir. També el sostre fou reedificat i posat el paviment en paral·lel, donat que tenia la mateixa inclinació en direcció a la façana. Finalment, es va construir l'escala que dona accés a l'oratori (46).

Sta. Llúcia, igual que St. Pere d'Escorca i Sta. Magdalena d'Inca, totes elles esglésies primitives del s. XVIII, que encara que modificades conserven la seva forma original, és un edifici de planta rectangular d'una sola nau, sense absis, dividida en tres trams per dos arcs ogivals i paral·lels, que arrenquen del terra i es recolzen en els costats més grans. La planta fa un total de 13 m. de llargària per 6'50 m. d'amplària. El sostre és a dues vessants i el sostenen dos arcs d'ogiva. Aquests arcs són semblants als que podem veure a l'oratori de Castellixt, als de Monti-Sion des Porreres i als de St. Miquel de Campanet.

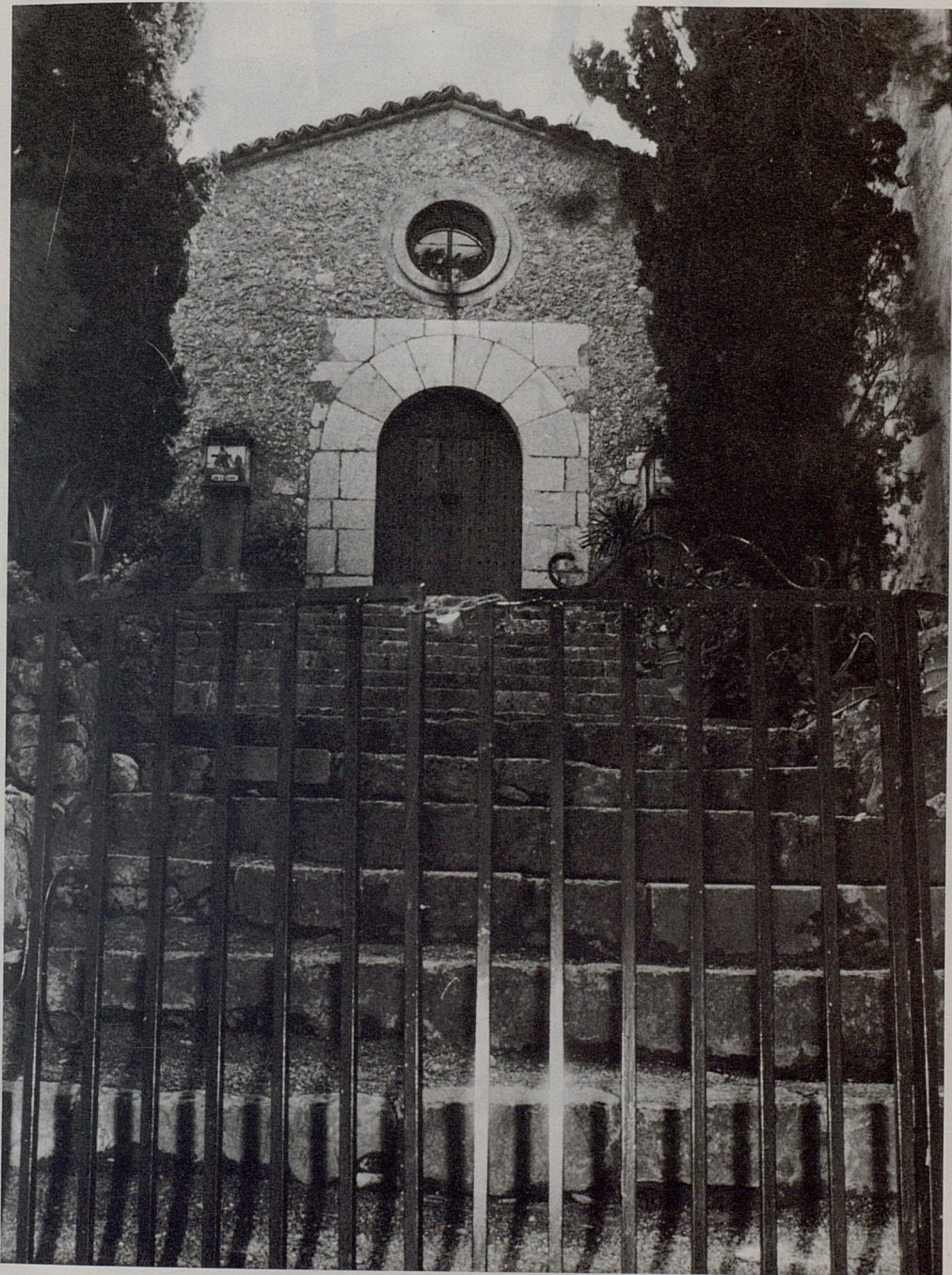
Per pujar al presbiteri hi ha tres esgraons, motiu pel qual queda més elevat que la resta de la capella. Darrera del presbiteri hi ha una habitació que sembla continuar la mateixa església; allí s'hi dipositen els exvots oferts a la santa. En trobar-se la petita església situada al mateix cim de la muntanya, per accedir-hi hi construïren unes escalinates rústiques en la mateixa roca, que condueixen fins al portal major, el qual és molt senzill i forma un arc de mig punt. Damunt de l'arc hi ha una rosassa sense cap decoració.

A la part lateral esquerra, on hi ha l'alberg, hi trobem una altra porta d'accés a la capella, de dimensions molt reduïdes, també amb arc de mig punt.

Si observem el conjunt d'aquesta edificació, advertim no solament unes dimensions més limitades de les de Sta. Magdalena d'Inca, sinó també una austeritat més accentuada i més senzillesa en els elements arquitectònics, que han estat més restaurats que els de l'altra.



Plànol de Sta. Llúcia de Mancor de la Vall.



Façana de l'Església de Sta. Llúcia de Mancor de la Vall.



Retaule de l'Església de Sta. Llúcia de Mancor de la Vall.

2. SEGLE XIV.

2.1. SITUACIÓ ECONÒMICA.

A començament del s. XIV, el rei de Mallorca es va relacionar directament amb els sobirans d'Àfrica del Nord, i prosseguí la política de pau i d'amistat començada per Jaume el Conqueridor, favorable principalment als intercanvis econòmics. La renovació dels tractats de pau i de comerç, que constituïen les bases jurídiques del negoci amb el Nord d'Àfrica, com també les freqüents missions diplomàtiques i consulars, demostren la importància que va adquirir aquest tràfic, malgrat certes prohibicions d'origen eclesiàstic. Proveïa Mallorca de matèries primes: llana, metalls i altres, entre les quals hi havia l'or del Sudan, a canvi de sal i teixits. Els cònsols mallorquins que dirigien les colònies de mercaders eren més nombrosos al Nord d'Àfrica que en qualsevol altre lloc, perquè aquesta ruta era l'objectiu primordial de Mallorca, sobretot la zona compresa entre Melilla i Tuníssia. L'any 1302 fou obert el consolat mallorquí a Bugia; el 1312 a Constantina; el 1313 a Tuníssia (47); el 1331 a Bona, i el 1336 a Cherchell (48).

Però la gran plaga del comerç fou la pirateria. El Dr. Sevillano ens diu que són molt abundants els documents en els quals es comunica a les poblacions costaneres, que han estat vistes "fustes de moro" o que s'armin contra "moros enemichs", o els assabenta de captures de moros que són venuts a Mallorca com esclaus (49). Els atacs piràtics no van aconseguir aturar el comerç entre Mallorca i el Nord d'Àfrica, però en van reduir sensiblement les possibilitats.

Continuen en el s. XIV les relacions amb les repúbliques italianes. Hi ha moltes dades relatives a pisans i genovesos a Mallorca, degut a les freqüents relacions comercials, a vegades pacífiques i bel·licoses i de pirateria unes altres.

El 1303, hi va haver un acord entre el rei de Mallorca i el comú de Pisa, pel qual, mitjançant un determinat pagament, podien desplaçar-se els seus mercaders a l'Illa, lliurament i tranquil·lament. Amb Gènova també hi hagué períodes de guerra, treves i tractats de pau, com el del 26 de febrer de 1305 amb Jaume II de Mallorca i el de 1317 amb el rei Sanç (50).

Les naus mallorquines arribaven als diferents ports italians a totes èpoques. En els períodes de lluita, com fou el de 1320-1324, els pirates genovesos atacaren en diverses ocasions els vaixells de Mallorca que anaven i venien de Nàpols, de Calàbria, de Sicília, de Venècia i d'altres ports (51). L'enfrontament entre Gènova i la Corona d'Aragó a causa de l'illa de Sardenya, l'any 1323, al que Mallorca va aportar vaixells, queviures i diners, va agreujar la pugna amb els genovesos. En aquesta època es produí una depressió i més tard se'n desencadenà una altra, entre els anys 1329 i 1337, fins que el 1339, Jaume III de Mallorca, va restablir la pau amb Gènova i tornà a utilitzar l'escala de l'illa per als seus combois cap a Flandes, a partir del 1340 (52).

Així com la relació normal de Mallorca amb Gènova fou la d'una permanent lluita comercial o guerrera, amb certs períodes de concòrdia i de pau, amb els venecians passava el contrari. Les relacions de l'Illa i Venècia foren gairebé sempre cordials. En la seva ruta cap a Flandes, les galeres venecianes feien escala a les Balears, on hi tenien mercaders, societats i cònsol. Els anys 1324 i 1332, el nombre de vaixells venecians era superior als dels altres italians (53).

A part de les relacions amb el Nord d'Àfrica i Itàlia, hi va haver moviments continuats de naus i mercaders cap als ports de la Corona d'Aragó, sobretot Catalunya i el Regne de València. També, encara que menys freqüents, existiren relacions amb Castella i Portugal, i de la costa mediterrània amb el Rosselló, Llenguadoc i Provença. Altres de les rutes importants seguides pels navegants mallorquins foren les atlàntiques. Mallorca va ser un dels punts d'on més aviat van sortir expedicions marítim-mercantils que travessaren l'estret de Gibraltar. Les rutes atlàntiques eren dues: una cap al mar del Nord, Flandes i Anglaterra i una altra cap a Occident, a les Canàries i a Àfrica.

El 1389, els mercaders mallorquins i catalans van obtenir de Joan I, l'autorització per establir una línia regular a Flandes, amb dos punts de sortida: Mallorca i Barcelona. I una estació terminal que fou l'Eclusa (segurament port de Bruges), on hi havia el Consolat de Catalans, denominació que s'aplicava tots aquells que tenien el català com a idioma propi: catalans, valencians i mallorquins, fossin o no súbdits del mateix rei (54).

Totes aquestes dades, just amb les ja esmentades del s. XIII, ens demostren la importància del comerç mallorquí en ambdós segles, que es perllongarà fins al s. XV. D'aquesta gran activitat comercial, no tan sols en quedarien beneficiats els mallorquins, sinó tota la Corona d'Aragó, Catalunya i València, així com Pisa, Florència, Venècia i Provença.

2.2. IMPORTÀNCIA DELS ORDES MENDICANTS.

A finals del s. XII, l'època monàstica i sobretot la benedictina, de la història de l'Església, arribava a la seva fi. El monacat europeu es va convertir en una força espiritual estàtica en lloc de dinàmica. Aquest dinamisme va passar als frares i als grups menors que els van imitar. Les reformes monàstiques que es van donar, sobretot a Itàlia, optaren per una vida més senzilla, més austera i solidària, sense cap originalitat constitucional o espiritual. Van aparèixer dos homes genials que salvaren la decadent situació del monacat: St. Francesc d'Assís, que convidava els seus seguidors a entrar en una comunitat d'absoluta pobresa al servei de Crist, i St. Domingo de Silos, espanyol, que tenia el mateix desig de pobresa i de servei, units a la voluntat de predicar la fe als heretges i gentils. (55).

Les dues tasques essencials sorgides d'aquests ordes, van ser la predicació i pràctica de l'ideal evangèlic de la pobresa. Es dedicaven a recórrer els camins incitant els homes a seguir Crist, i els ensenyaven la doctrina cristiana. Els dominics eren, abans que res, predicadors. Per exercir aquesta missió eficaçment, acceptaren la necessitat d'uns estudis llargs i doctes, que limitaven, en part, els ideals de pobresa absoluta, principalment pel que feia a la propietat de llibres. En canvi St. Francesc, que preveia els perills que suposaven els estudis i la ciència per als anhels d'humilitat i d'austeritat, no va incloure en la seva Regla cap privilegi per a la predicació. La preocupació pels estudis no havia de ser, dins de l'orde, cap obstacle per al treball manual i la mendicitat. La seva manera d'actuar havia creat una manera de viure molt diferent de la dels benedictins. Els franciscans sovint es desplaçaven per organitzar missions de predicació, de confessió, imposar penitències i distribuir indulgències. Els seus convents, humils i d'extensió reduïda, eren més centres d'organització que de residència. Però aviat s'esdevingué el canvi. Els franciscans s'acostaren progressivament als dominics, adoptant la mateixa activitat intel·lectual i la mateixa vocació pel ministeri de les ànimes. Traslladaren els convents del camp a les ciutats, prop dels centres d'estudi, la qual cosa implicava compra i venda de terrenys i, com a conseqüència, un allunyament inevitable dels ideals abans esmentats.

A partir del 1230, la butlla Quo eleganti, va concedir a l'orde franciscà poders per a rebre diners i disposar-ne, mitjançant els nuclis i amics espirituals. Aviat va créixer l'hostilitat entre els antics ordes i el clergat secular, per raons de gelosia i competència. Canonges i sectors reduïen cada vegada més la participació dels dominics i dels franciscans en les prèdiques de les seves parròquies i col·legiates, per la qual cosa, els mendicants, es veieren obligats a acollir en llurs cases les multituds que desitjaven escoltar-los. El papat, que els era addicte, els induí a construir edificis més adequats a les seves responsabilitats i va animar els seus benefactors amb la concessió d'indulgències.

Els seus convents s'inspiraven en les tradicions de l'arquitectura monàstica i més particularment en les de l'orde cistercenc. Agrupaven entorn d'un claustre totes les dependències: capella, sala capitular, refectori, biblioteca i escola. No sabem exactament com eren les primeres construccions, però a partir del 1230-1240, els menors abandonaren els antics convents per construir-ne de nous, mirant d'esforçar-se a no transgredir les regles de simplicitat i de pobresa que les Constitucions de Narbona van renovar l'any 1260 (57). Aquestes normes d'austeritat, s'esvaïren en voler seguir els franciscans l'exemple dels dominics, els quals, l'any 1230, havien engrandit les esglésies per poder donar cabuda a les nombroses persones que hi assistien amb la intenció d'escollar-los.

Aquest esforç per construir nous convents, emprès tant pels dominics com pels franciscans durant la segona meitat del s. XIII, fou sostingut pels protectors benestants, atès que els mendicants disposaven de recursos per suscitar la generositat. Un dels més eficaços fou el d'acollir en els seus claustres i capelles, les despulles dels benefactors difunts. Els dominics tenien el dret de sepultura des del 30 de novembre de 1227 i els franciscans l'obtingueren el 25 de febrer de 1250 per la Butlla Cum a nobis. Aquest desig de ser enterrats dins dels convents es basava en diversos arguments: la fe en les virtuts de l'ideal de vida dels religiosos, l'esperança de participar dels seus mèrits i la idea d'una relació entre les despulles humanes i el destí de l'ànima (58).

Les grans construccions dominicanes i franciscanes de finals del s. XIII són testimoni de l'autoritat, del prestigi i del poder assolits pels principals ordes mendicants.

Quant a Mallorca, a la segona meitat del s. XIII, ja hi havia algunes de les primitives esglésies dels franciscans, humils i austeres, però no n'han quedat vestigis. El primer exemple que en coneixem és l'actual església de Sta. Margalida, que fou consagrada el primer de gener de 1224. A conseqüència d'un canvi, el monestir fou ocupat l'any 1279, per les religioses de Sta. Margalida, de les quals encara en conserva el nom. Els franciscans no van trigar a construir-se'n una altra de més gran, que s'enllestí el 17 d'abril de 1286 (59).

Totes les esglésies dels mendicants iniciades a finals del s. XIII, segueixen el mateix esquema arquitectònic: nau única, amb capelles laterals entre els contraforts i absis poligonal.

2.2.1. ST. FRANCESC D'INCA.

Aquest convent fou el segon que va tenir l'orde a Mallorca, i el primer que es fundà aleshores. Fou el Papa Joan XXII, qui en Breu donat a Avinyó el primer dia de gener de 1325, va concedir facultat al custodi i a les religioses del convent de Barcelona, per a fundar a la vila d'Inca, del Regne de Mallorca (60).

La fàbrica de l'església fou constejada pels veïns d'Inca. Era d'especial interès certa "manda pia" que Gerard Llull va deixar a la Mesa dels frares menors d'Inca, tal com consta en el seu testament del 13 de setembre de 1343, fet davant del notari Martí Aragó (61). Gran part del temple fou acabada definitivament pel franciscà Pere de Cima, bisbe, que de la diòcesi d'Elna va ser traslladat a la de Mallorca cap a l'any 1377 (62).

El 1396 es parlava de la decoració d'aquesta església i hi hagué un pleit sorollós entre el rector, Antoni Agost i el custodi fra Miquel Galvany, degut a la notícia que Ramon Despuig, vidrier, havia deixat 50 florins d'or per el retaule de Sta. Caterina, màrtir (63). L'any 1555, el Provincial dels Observants de Mallorca va restaurar el claustre de l'esmentat conveni, i el frare Miquel Servià va reparar-ne el campaner l'any 1565. (64).

Les notes vistes anteriorment, són les úniques que hem pogut trobar sobre la primera construcció de l'església franciscana, però actualment, de tot el seu conjunt, només se'n conserva el que fou la portalada principal, que amb la desaparició de la primitiva església a finals del s. XVIII, fou traslladada a l'edifici que aleshores s'inicià i que va ocupar altra vegada l'entrada principal del temple. L'estil gòtic hi queda reflectit en els tres arcs apuntats i en els petits capitells d'ornamentació vegetal.

2.3. ESGLÉSIES PARROQUIALS DEL S. XIV.

Pertanyen a aquest segle les esglésies parroquials d'una sola nau, amb voltes d'ogiva. Aquests edificis es van limitar a reproduir l'estructura de les capelles conventuals mallorquines de finals del s. XIII, però ho feren amb retard, perquè malgrat ésser començades a la primera meitat del s. XIV, en general no es van acabar fins molt de temps després. A Palma, els exemples més interessants els tenim a l'església de St. Jaume, començada cap a l'any 1320; l'església de la Santa Creu, amb la important cripta de St. Llorenç situada sota l'absis i finalment, a l'església de St. Nicolau, projectada l'any 1343 (65).

Durant la primera meitat del s. XIV, mentre les parròquies urbanes seguien el camí marcat pels ordes mendicants, les rurals continuaven més o menys fidels al tipus arquitectònic simple de nau única, coberta d'embigat, materials de construcció corrents, i eren bastides pels artesans locals. Només les exigències d'una segu-

retat amenaçada, o bé els perills de mar, o la incorporació de l'església als indrets fortificats de les noves poblacions, imprimiren en el santuari rural una transformació important: la substitució de l'embigat per una volta d'ogiva. Dos exemples d'aquest tipus els tenim en l'església d'Alcúdia, bastida el 1302, però reconstruïda totalment durant el segle passat, i en la de St. Llorenç de Selva, de la qual també ens en queda ben poc de la primera època, ja que constantment ha estat remodelada i ampliada.

2.3.1. ST LLORENÇ DE SELVA.

L'església parroquial de Selva és de les primeres que es van fundar després de la Conquesta de l'illa. La primera notícia de la seva existència ens la dóna la Butlla d'Innocenci IV, expedida a Lió l'any 1248, que junt amb la de Sta. Maria d'Inca i la de St. Laurentí de Silver, figurava entre les trenta parròquies foranes que existien en aquell temps (66).

Aquest primer temple va haver de ser ampliat el 1301, potser degut a l'augment de la població, un any després d'haver estat nomenada vila Selva, per ordre del rei Jaume II. El 23 de maig de 1301, va tenir lloc la col·locació de la primera pedra: "A les deu hores aseñala Coch para engrandir el templa y posa dit Don Ponsio la primera pedra baix la invocació de la Verge Maria dels Àngels i señala rector lo honrat Juan Mari prevere" (67). S'ignora quant va durar la construcció, però el 1356, es bastia la primera capella del costat de l'Evangeli, anomenada de Nostra Senyora de l'Assumpció. Els constructors foren P. Beltran i E. Guillem Pont (68).

Durant el s. XVI, es van instituir les confraries de l'Assumpció, de St. Jordi, de St. Sebastià, del Corpus, de Nostra Senyora de l'Esperança i de Sta. Anna. La capella de les Ànimes fou bastida el 1563. Se suposa que la data de 1545 que hi havia sota el cor, al costat de la inscripció "Salvator Mundi", correspon a l'acabament del temple, començat pel bisbe Jardino (69). Poc temps després d'acabar aquesta segona església, es féu necessària una ampliació, que es dugué a terme durant el s. XVII, per espai d'uns cent anys, fins que altra vegada, l'any 1855, un incendi va obligar a enllestir-la d'acord amb el model inicial. En el capítol dedicat al s. XVII ja en donarem més detalls.



Façana de l'Església de St. Llorenç de Selva.

D'aquesta primitiva església parroquial, no tan sols se'n conserva la portada, com passa amb St. Francesc d'Inca, sinó tot el conjunt de la façana, que ens recorda, encara que amb un aire més monumental, les primitives parròquies dels repobladors. La portalada conté tres arcs apuntats molt sòlids, model que es conservarà i repetirà al llarg de tot el s. XVI i fins i tot del XVII. En trobem un de molt semblant en la que fou parròquia de Campos, construïda el s. XVI, però desapareguda el XIX. A la part superior de la façana hi viem la gran espadanya, la part posterior de la qual serien dos triangles superposats. L'inferior, més gran, té dos arcs de mig punt buits per col·locar-hi les campanes, i on hi hauria el vèrtex d'aquest triangle, un altre de més petit, amb el corresponent arc de mig punt al centre. Els arcs apuntats de la portada i l'espadanya al mig, projecten una sensació gòtica de verticalitat, aconseguida potser amb certa tosquedat, la qual cosa li confereix un aspecte general de fortalesa.

3. SEGLE XVI.

3.1. CIRCUMSTÀNCIES POLÍTICO-SOCIALS.

El problema més important de Mallorca durant el s. XVI fou el de la Germania, que esclatà el 1521. Àlvaro de Santamaria, defineix la Germania com un fenomen subversiu, a la vegada guerra civil entre mallorquins i guerra revolucionària, en quant es proposava alterar per la violència, determinats aspectes de l'ordre polític i socio-econòmic existent, la qual cosa el col·locava al marge de la llei (70). Els dos factors bàsics sobre els que s'assentà la Germania foren: La tensió ciutat viles i el Deute Públic.

Després de la conquesta cristiana, la relació ciutat-viles fou el problema capital de Mallorca. Al llarg dels segles XIV i XV hi va haver una pugna permanent entre els forans, camperols de les viles, el Sindicat forà i certes classes privilegiades de la ciutat, entestades a mantenir una situació prioritària davant la voluntat dels habitants de les viles. D'altra banda, els forans tenien necessitat d'autoafirmar-se amb les seves peculiaritats enfront dels habitants de la ciutat i aspiraven a intervenir en la decisió de qüestions que els afectaven igual que als ciutadans.

L'afer del Deute Públic gravitava com a preocupació col·lectiva, sobretot des que l'any 1405, quan l'Administració del Regne de Mallorca en fallida virtual, va signar amb els seus creditors un conveni (Contracte Sant) pel qual es destinaven els ingressos procedents dels impostos al pagament dels interessos i a l'amortització del Deute Públic. Per aquest motiu es va constituir una Junta de Consignació per a l'Administració Financera del Deute. Amb el temps, el Deute pressionà sobre la consciència comunitària pels esforços que suposava, i que constituïa el factor més greu de ressentiment i d'irritació col·lectius. El poble pagava els impostos i el nivell del Deute romania estàtic, la qual cosa els feia pensar que l'arrel del mal radicava en les manfasserries d'una Administració dominada per les classes altes. S'uniren a aquests factors: 1r. La crisi d'autoritat que hi havia el 1516 a la Corona d'Aragó a causa de la mort de Ferran el Catòlic i l'adveniment de Carles I. 2n. La forta sotragada subversiva de les Comunitats de Castella i de les Germanies de València, els anys 1515-1520. 3r. Els odis i les rivalitats entre les autoritats de Ma-

llorca, en part, com a reflex de la crisi d'ordre públic provocada per les pugnes que separaven les autoritats insulars. 4t. La força i la perfecta organització dels gremis a Mallorca, entitats que emparaven el menestral de manera efectiva (71).

Dins l'organització gremial, abans que la Germania esclatés obertament, hi va haver una lluita pel poder, el desembre de 1520, que es desencadenà el gener de 1521. A finals de gener, Gurrea, el governador, practicà una política pacificadora sense resultats positius. Les mesures preses el 6 de febrer amb la detenció de set activistes, van provocar la jornada revolucionària del 7 de febrer, on Gurrea fou burlat i els activistes alliberats. A partir d'aleshores, la Germania, ensenyorida del carrer, va anar guanyant terreny. No va instal·lar-se en el poder sinó que es limità a aprofitar les facilitats que li donava una Administració desmoralitzada i desemparrada pels seus solidaris (72).

Amb la supressió del governador Gurrea, durant la jornada revolucionària del 16 de març de 1521, la Germania va entrar en una segona fase. Les viles foranes es solidaritzaren amb la subversió alentades per l'eslogan "Qui deu que pach", i també pel jurament pronunciat pels membres de la Germania que resumia l'ideal més anhelat del camperols i dels menestrals, sense diferència d'estaments.

Però la Germania, inspirada en les millors teories, poc a poc va degenerar fins el caos, i la seva darrera fase fou molt cruenta. Les víctimes més nombroses foren els camperols de les viles i els menestrals de les ciutats.

3.2. SITUACIÓ ARTÍSTICA.

A Mallorca, el Renaixement aparegué més tard que en altres indrets hispànics. Malgrat les relacions comercials que mantenia amb Itàlia, les característiques foren més aviat com les ja arrelades en la Península. Fou un estil no gaire ben acollit perquè la implantació del gòtic havia estat molt profunda i era de difícil superació. El sentit de l'espai arquitectònic gòtic, no tan sols es va mantenir durant el s. XVI, sinó que continuà influint fins al s. XVII amb un arrelament sense precedents, com veurem en els segles XVII i XVIII.

Tal com diu Chueca Goitia: "Es muy difícil desarraigar los usos, las costumbres i tradiciones de un país, sólo por el prurito de imitar a otro. A la larga ésto nunca prospera y se llega a un compromiso. Así vemos que lo primero que se adopta de una arquitectura es la decoración, lo externo, lo superficial, lo que queda a flor de piel. Pero variar la estructura, la distribución de los edificios, las prácticas constructivas y tantas cosas más que pertenecen a la tradición, es ya mucho más difícil" (73). Això és el que va passar a la Península Ibèrica. Va trigar molt a comprendre l'estructura clàssica i volcà tot l'interès en el fet decoratiu, situació que es mantingué més temps que en d'altres països europeos i que també es donà a Mallorca, degut al seu tarannà tradicional.

Per al seu repertori decoratiu, el Proto-renaixement s'inspirà en la tendència ornamental de caràcter anticlàssic que ja existia en l'antiguitat. Durant els segles XV i XVI l'esmentada decoració es posà de moda amb el nom de "grottescos a candelieri". La paraula "grottescos" de l'origen d'aquests dibuixos, els quals foren trobats en llocs subterranis de Roma, anomenats caverne o grutes; però a Cellini no li semblà encertat emprar aquest mot i sostingué que el més adequat seria el de "monstra", ornament monstruós, perquè estaven formats per animals híbrids, disposats a obrir-se i a mossegar com veritables monstres (74).

El "grottesco" servirà per cobrir fusts de columnes, pilastres, arquivoltes, frisos, panells, etc. La seva composició "a candelieri", és a dir, patint d'un eix o canelobre decorat amb elements vegetals i éssers monstruosos, realitzats gairebé sempre en baixos relleus, són quasi bé l'únic element que dóna caràcter renaixentista a les construccions ornamentades d'aquesta manera. Els motius més repetits a Mallorca foren l'àurea o garlanda circular, els amoretts i les farlandes. Possiblement en fou l'introduïdor Joan de Salas, ja que va ser aquest artista aragonès qui portà la decoració d'aquest estil a les illes. La seva obra més important és el cor de la catedral de Palma. El bestiari, format per esfinges, cans, grius, peixos i estranys mamífers, és d'una gran fantasia tot hi haver estat inspirat en fonts italianes.

Abans d'acabar aquesta breu relació de l'art del Renaixement de Mallorca, l'interès del qual se centra en la ciutat, ens sembla interessant esmentar la visita que Carles V va fer a l'illa, el 13 d'octubre de 1541. Per a la seva rebuda, s'havia preparat la ciutat amb ponts i arcs de triomf: "reedificaren i repararen molts lochs de la ciutat que ab la ruina dells la enletgien... començaren en fer lo pont i archs trimphals" (75). El primer exemple d'aquesta arquitectura fictícia el trobem al port: "Pont per a la benvinguda". "Lo qual era de tela d'or i forrat de cetí encarnat ab los pendents del mateix cetí ahon estaven pintadas las columnas de la divisa de sa Majestat y armes: Y los senyas desta universitat entrecanuiadamente. Y amb lo qual haurai dotze astas totas dauradas... De la qual fench inventor lo discret Gabriel Santpol Notari (76).

Seguint l'itinerari que realitzà Carles V, trobem tota una sèrie d'arcs triomfals:

1- *Pòrtic del teatre*, situat al mateix moll. Hi havia pintades les armes de Sa Majestat, amb les Àguiles; un seient triomfal amb el títol de Ramon Llull i un altre amb St. Pràxedes. En una de les columnes s'hi poden llegir els següents versos: "De magno Carolo Quinto Imperatore sacratissimo semper Augusto" (77).

2- *Arc dels mercaders*, situat al carrer de St. Joan, prop de la Llotja. S'hi representaven una sèrie de figures al·legòriques que feien referència a l'Emperador: Prudentia, Sanson, Balam, Mercatur, Navigatio. Realitzat també pel notari Santpol (76).

3- *Arc de la Universitat*, fet en estil dòric. A la clau de l'arc hi havia la inscripció: "Te maximus orbis victorem accepit", i en una cartel·la de la part superior: "Divi Carolo V, Caesare Augusto, fortissimo, foelicissimo, optimo, triumphatori" (79).

4- *Arc de la sala capitular de la catedral*, "Lo present arch apenas se pot descriure la magnificència... estava fet a modo de un pont ab la hystòria de Judich". Al frontó hi deia: "Carolo Romanorum Imperatori, Turcico, Aphricano, ecclesiae, universae propugnatori orthodoxo, ecclesia Maioricensis". El seu caràcter renaixentista s'explica a "pujaven uns pilars plans fet al Romano" (80).

5- *Arc de la Confraria de St. Pere i de St. Bernard*, al frontó, amb lletres d'or hi havia la següent inscripció: "Carolo V Augusto, unico ecclesiae Catholicae propugnatori, invecitissimo, divorum Petri et Bernardi sacerdotes Balearici" (81).

Tot aquest repertori plàstic constitueix la faceta més important del desenvolupament de l'art renaixentista a Mallorca. L'art i la literatura es van combinar per fer un muntatge simbòlic. Es va substituir la ciutat real per una de fictícia i tots els dibuixos ens han arribat gràcies al "Llibre de la benaventurada vinguda del Emperador Carlos en la sua ciutat de Mallorques", publicat el 1542. Integra l'anomenada "arquitectura efímera o provisional" del Renaixement a Mallorca.

3.3. ELS RETAULES.

En aquesta època, l'arquitectura religiosa no es desenvolupa gens d'acord amb les característiques renaixentistes segueix, tal com hem dit, la tradició del gòtic. Dins la zona que abarca aquest estudi, no hi ha cap edifici religiós construït durant el s. XVI, tanmateix, trobem alguns retaules de l'època, on hi veiem reflectit el seu interès artístic. Estudiarem els retaules des de dues vessants diferents. En primer lloc, farem una anàlisi dels seus trets estilístics i en segon lloc, veurem la determinada funció simbòlica a la qual obeeixen.

Durant el s. XVI, els retaules es feien seguint el sistema de caselles, on els cosos i els carrers es fragmentaven formant els diversos compartiments. Se segueix l'esquema medieval d'elements horitzontals: predel·la, cos i àtic, i elements verticals: carrers, entrecarrers i guardapols. En general són de fons pla amb predomini de la pintura, encara que l'escena principal o el personatge o qui és dedicat el retaule, varia entre escultura i pintura. Si es tracta d'escultura, la imatge ocupa el centre de la composició, mentre que si és en pintura, una gran taula al centre, més gran que les laterals, explica l'escena principal.

En aquests retaules s'ha tingut molt en compte la simetria. Quan són personatges aïllats, de nombre parell, permet de repartir-los per igual a ambdós costats de l'eix. Les actituds es corresponen a un i altre costat i tots tenen la mirada dirigida

cap a la part central. Per la mateixa raó, se solen escollir certs temes i es col·loquen simètricament. Aquesta composició altera l'ordre conològic.

El primer cos és molt semblant en tots ells, mentre que en el segon, l'artista té més llibertat per desenvolupar la seva imaginació i utilitza varies formes d'acabat. Quan només representa escenes al carrer central, pot coronar els laterals amb piràmides, boles, búcars, o amb un simple detall decoratiu que uneixi la relació de composició entre el carrer central del segon cos o àtic, amb els laterals del primer. Altres vegades també es representen escenes als carrers laterals del segon cos, però de tamany més reduït i enquadrades en un marc d'un quart de cercle, que enllaça amb el del carrer central, sempre més gran i més ascendent, de forma triangular o semicircular. A dalt de tot s'hi acostumen a posar els escuts dels donants del retaule.

En la seva temàtica decorativa hi ha tota classe de "grotescos", caps alats d'àngels, fruites, calaveres, garlandes i fins i tot temes profans. Els trobem col·locats als intercolumnis, mètopes o frisos. Per a la funció didàctica dels retaules en la vida religiosa, se solen utilitzar en substitució de la portada del temple, que sovint només té un significat arquitectònic. A l'interior, el retaule actua com una mostra il·lustrativa i emocional. És el decorat del gran escenari religiós: el presbiteri, on s'hi celebra la santa Missa i altres funcions religioses. L'essencial és el poder persuasiu de les imatges, de cara a un millor coneixement dels episodis o per provocar el sentiment religiós.

El retaule no conté només el valor estètic, sinó també i en grau molt accentuat, l'iconogràfic. Martín González (82) fa una anàlisi de la tipologia dels retaules, establint-ne una classificació. Creiem interessant esmentar-la pel fet que és l'única realitzada fins el moment dins l'art de la Península Ibèrica del s. XVI:

1- *El retaule tríptic*, procedeix de l'Edat Mitjana. Està dividit en tres compartiments, dels quals els dos laterals poden plegar-se sobre el central.

2- *El retaule sepulcre*, suposa la fusió del retaule amb els elements funeraris.

3- *El retaule escenari*, dóna la impressió d'oferir-nos una representació del teatre litúrgic, i forma una gran escena al centre.

4- *El retaule expositor*, és típic de l'Aragó i té precedents en el s. XV. Conté un punt destacat: un receptacle per a la sagrada Hòstia. D'aquesta manera el retaule sembla la custòdia i l'expositor el viril. Va ser usat reiteradament per Damià Forment.

5- *El retaule façana*, té pretensions arquitectòniques, i evoca en l'interior del temple, la façana d'un gran edifici religiós.

6- *El retaule rosari*, desenvolupa els quinze misteris en escenes independents i pel mateix ordre que el rosari. És de procedència medieval i d'origen germànic, però es va consolidar dins l'Estat Espanyol.

7- *El retaule il·lusionista*, forma part del mateix traçat arquitectònic del temple, indissolublement unit a ell en formes i colors. L'espectador es troba en un espai màgic que l'embolcalla, lluny d'observar-lo com entitat independent o en funció de teló de fons.

Segueix diferents criteris per ordenar les escenes, entenent per això la successió cronològica segons el relat evangèlic i les vides dels sants. El més freqüent és l'ordre horitzontal; sovint cada pis respon a una sèrie d'episodis i normalment és la predel·la l'indret destinat als temes dolorosos de la Passió, perquè era el lloc més proper als fidels i fomentaven la seva religiositat. No obstant hi ha nombrosos sistemes d'ordenament i no solen ser massa rigorosos, fins i tot es troben en retaules sense cap mena d'ordre.

3.3.1. RETAULES ROSARI

El retaule rosari, com ja hem comentat abans basant-nos en la classificació de Martín González, desenvolupa els quinze misteris en escenes independents i pel mateix ordre del rosari. És de procedència medieval i d'origen germànic. Fou Jacques Sprenguer, superior dels Dominics de Colònia, autor dels *Malleus Maleficarum*, qui el 1475 va instituir a Colònia la primera confraria del rosari, aprovada l'any 1478 per una butlla pontifícia (83).

Va assolir molta difusió a Alemanya, però ben aviat arribaria a l'Estat Espanyol i més concretament a Mallorca, com ne's testimoni una taula del mestre de Calvià del Museu Arqueològic de la nostra ciutat.

La devoció a la Mare de Déu del Roser va ser potser la que més s'estengué i la que més profundament arrelà dins del poble mallorquí. Els seus promotors i propagadors foren sobretot els dominics, establerts a la ciutat de Mallorca arran de la Reconquesta i que més tard també fundaren convents a diversos llocs de l'illa: Mancor, Pollença, Llorito i Inca. No sabem exactament quan va començar aquesta devoció. Les primeres dades que es coneixen són de l'últim quart del s. XV. L'any 1480, els dominics de Palma que abans ja honoraven la Verge del Roser, posaren els fonaments d'una nova i gran capella en honor seu. Allí s'hi resaven cada dia les tres parts del rosari com se solia fer a totes les esglésies de l'orde.

Els dominics van estendre la devoció al rosari des dels seus convents i les seves confraries, a tota l'illa. En les Actes de la visita pastoral del Bisbe Arnedo (1563-1572), ja són quinze les esglésies que s'esmenten de diferents pobles amb capella dedicada a la Mare de Déu del Roser, entre les quals s'inclouen les d'Inca i Selva.

Es conserven alguns retaules-rosari del s. XVI. Un dels més interessants potser és el que hi ha a l'església de St. Domènec d'Inca, malgrat pertànyer abans a Sta. Maria la Major, el qual veurem a continuació.

3.3.1.1. RETAULE DE LA VERGE DEL ROSER A ST. DOMINGO D'INCA.

S'ignora quina fou exactament la data de construcció, però sens dubte que ja pertany a l'últim quart del s. XVI. L'autor probablement fou Gaspar Homs. La seva distribució és la següent:

- 1- Anunciació.
- 2- Visitació.
- 3- Naixement.
- 4- Presentació.
- 5- L'Infant Jesús al Temple.
- 6- L'Oració a l'Hort.
- 7- La Flagel.lació.
- 8- La Coronació d'espines.
- 9- Jesús amb la Creu.
- 10- La Crucifixió.
- 11- La Resurrecció.
- 12- L'Ascensió.
- 13- Pentecosta.
- 14- Assumpció de Maria.
- 15- Coronació de Maria.

A la taula central hi ha la Verge, rodejada de tota la humanitat en pregària, lliurant els rosaris a St. Domingo. A la part central de l'àtic hi veiem el Déu Pare envoltat de núvols i l'Esperit Sant en forma de colom. Així era el retaule originàriament, però en l'actualitat el quadre central està mutilat en la part inferior, on s'hi va posar una fornícula. Les pintures de la predel.la també foren situades a la part inferior, però fora de la seva composició, per deixar obert l'interior, on hi ha pintats els dotze apòstols amb Jesucrist, que porta a les mans l'ànima de la Verge.

El retaule es divideix verticalment en tres carrers. El central és molt més ample que els laterals, que estan dividits, a la vegada, en petits cassetons separats per una doble fila de columnetes adossades, amb anell en el seu terç inferior. Durant aquest període són una constant a Mallorca i ja Joan de Salas el 1529, en va realitzar a Palma. Les trobem també en tamany més gran al retaule de St. Jeroni, de la catedral de Palma, datat del 1600 i atribuït a Homs.

De baix a dalt consta de predel.la, dos cossos i un àtic. La predel.la està separada del primer cos i aquest, a la vegada, del segon, per una estreta cornisa, mentre que la separació del segon cos amb l'àtic és un ample fris adornat amb garlandes i caps d'àngels, que animen la composició i li donen un caràcter renaixentista. L'àtic és compost de tres parts: un frontó de volta rodona i dues aletes.



Retaule de la Verge del Roser a St. Domingo d'Inca.

Pel que fa a l'estil d'aquesta pintura renaixentista, advertim un sentit de la claredat notable, que ja es veu en la composició, on s'ha prescindit de tot allò que seria secundari i anecdòtic, amb predomini de les figures essencials del tema. També s'ha adquirit major domini en el camp de la perspectiva; ja no es tracta de posar en primer terme totes les imatges, sinó que són distribuïdes en profunditat i donen lloc a la formació d'un espai més ampli. Així, per exemple, en el naixement de Jesús, situa les figures en diferents plans. En primer lloc, Jesús, en diagonal, fet que aprofita l'artista per unir els altres tres personatges de la composició, ja que la figura humana no apareix aïllada sinó formant una massa compacta. Al fons, per donar més profunditat, hi situa un paisatge. L'escenari arquitectònic no interessa tant com en el s.XV i només l'utilitzarà quan sigui indispensable, com en l'escena de la Presentació, que en tenir lloc a l'interior del temple, hi ha col·locat com a fons compositiu, dos arcs amb els respectius pilars i a més, dues finestres que intenten obrir-se al paisatge: Els personatges es troben agrupats entorn de l'altar, on s'hi veu l'Infant Jesús, també en sentit diagonal per produir aquesta sensació de profunditat, a la vegada que li serveix per col·locar en diferents plans les figures que l'envolten. La Verge, en primer terme, amb el braç dirigit cap a l'espectador, ens fa partícips de la composició.

Tampoc no hi manca una composició triangular, com en l'escena de la Visita. Les figures de la Verge i de Sta. Isabel constitueixen un perfecte triangle. Estan situades en primer pla, i deixen veure al fons un ampli paisatge animat per algunes arquitectures.

3.3.1.2. RETAULE DEL NOM DE JESÚS, A STA. MARIA LA MAJOR D'INCA.

És un altre retaule atribuïble a Gaspar Homs, que si bé per la seva temàtica no respon al retaule-rosari, sí que li podem considerar, ja que la distribució arquitectònica de les seves escenes és similar a la del rosari. Hi llegim la data de 1587. Representa diferents moments de la vida de Jesús i té la següent distribució:

- 1A- Presentació.
- 1B- Presentació.
- 2- Fugida a Egipte.
- 3- Baptisme de Jesús.
- 4- Guariment d'un possès.
- 5- L'últim sopar.
- 6- Oració a l'Hort.
- 7- Jesús davant Caifàs.
- 8- Jesús davant Pilats.



Retaule del nom de Jesús, Presentació, a Sta. Maria la Major d'Inca.



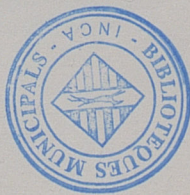
Detall. Presentació.

- 9- La Flagel.lació.
- 10- La Coronació d'espines.
- 11- Jesús escarnit pels soldats.
- 12- Jesús clavat a la creu.
- 13- Jesús mort en la creu.

Les escenes es distribueixen de baix a dalt i d'esquerra a dreta, però hi observem algunes alteracions, explicables potser per raons de simetria compositiva. El Calvari, que normalment s'acostuma a posar o bé a la predel.la amb les altres escenes de la Passió, o bé al centre de l'àtic, aquí el veiem lleugerament desplaçat. És una escena que no acostuma a mancar en les composicions perquè és el signe de la Redempció, bàsic per als cristians. L'integren la figura del Crucificat i les de la Verge i St. Joan. També hi ha la Maria Magdalena abraçada al peu de la creu en actitud una mica teatral.

La composició arquitectònica segueix les característiques generals. Consisteix en un parament pla, dividit en tres carrers, el del centre més ample i alt i amb menys divisions en quadres. Els carrers estan separats per unes cartel.las decorades amb "grottescos a candelieri", i els quadres dels carrers laterals per mitgescanyes. De baix a dalt consta de predel.la, cos i àtic, aquest últim definit per un frontó semicircular a la part central i per una motllura adosada a les laterals.

Les característiques pictòriques d'aquest retaule són molt semblants a l'anterior. Malgrat que els temes tractats siguin diferents, s'utilitzen altres elements per a produir els mateixos efectes. Hi ha bastants escenes que es desenvolupen en interiors i, per exemple, en aquella on Jesús és escarnit pels soldats, hi ha col.locat unes escales per construir un escenari arquitectònic. Estan situades en perspectiva i preses des d'un punt de mira oblic, amb la qual cosa donen profunditat a la composició. En primer terme, la figura de Crist, il.luminada més intensament, amb el cos contorsionat per donar sensació de moviment, a la vegada que expressa tot el seu dolor, mentre que els soldats, situats en la penombra, no semblen partíceps d'una escena tan tràgica, sinó més aviat personatges per a omplir i mostrar l'agilitat i gairebé l'elegància dels seus cossos. També en l'escena de Jesús davant Caifàs, hi ha una escala que serveix pare dividir la composició en dues parts. Caifàs es troba en un pla més elevat, però Crist, en un nivell inferior, segueix essent el tema central, atès que totes les mirades i moviments van dirigits cap a Ell. Els braços enlaire i un dels acompanyants, ens assenyalen la seva figura. El mateix observem en l'escena de Jesús davant Pilats, on aquest, amb el seu moviment, no tan sols de braços oberts sinó també amb les cames en posició d'avançar, ens fixa totalment l'atenció



en Crist, que apareix assegut a primer terme, mentre que els altres personatges situats entre els angles, serveixen per omplir la composició. També en veiem algun que amb el braç alçat ens mostra la figura principal.

Altres escenes transcorren a l'exterior. Així tenim la de la Crucifixió, on la figura de Crist apareix en escorç, ajagut sobre la creu, i formant una gran diagonal que travessa gairebé tot el quadre, dividint la composició en dues parts. A la primera, hi ha els soldats crucificant-lo, i a la segona s'hi veu un paisatge molt mogut, ple de contrastos de llums i ombres, que volen reflectir una tarda tempestuosa. El primer soldat, situat d'esquena a l'espectador i als peus de la creu, a la qual dirigeix la mirada, inicia la gran diagonal representada per la creu, al mateix temps que ens marca la profunditat que l'artista ha volgut aconseguir.

El quadre central del retaule es divideix en tres zones horitzontals. A la zona inferior, separat de l'escena principal per una línia totalment horitzontal, hi ha representat l'infern, on uns éssers híbrids entre homes i animals (dimonis), es mouen al llarg de tota la composició. L'escena central que representa la Presentació de Jesús, la veiem dividida en dues parts verticals per la taula de l'altar. En una part, a primer terme i en tamany més gran, el sacerdot que sosté l'Infant amb les mans; es troba una mica d'espatlles a l'espectador, i encara que la seva postura és lleugerament encorbada, en actitud de respecte, advertim que els plecs de les vestidures són bastant rígids i gairebé tots regulars, la qual cosa els fa més semblants als de principi del Renaixement, que no pas a aquesta època que obre els camins cap al Manierisme. L'Infant Jesús, al centre, el veiem anatòmicament bastant robust i no petit i fràgil com es representava en època gòtica. La figura de la Verge, de la qual només podem percebre el rostre, la podríem classificar com a postura de tres quarts, i dirigeix la mirada cap a l'Infant. A l'altre costat de l'altar, dues dones en actitud de recolliment, amb dos grans ciris a les mans, equilibren la composició. Finalment, a la part superior s'hi representa el cel per mitjà d'uns núvols i caps d'àngels. Al centre, una gran aurèola sostinguda per dos àngels, porta la inscripció de : IHS.

Aquesta escena de la Presentació probablement procedeix d'un gravat, perquè n'hem trobat un fragment molt interessant i gairebé igual a l'església de Ruberts, i també a la col·lecció March de s'Avall. Sens dubte aquests quadres tenen una interpretació iconogràfica. L'escena consta de tres parts: la celestial, amb l'anagrama de Crist. L'infern, amb els dimonis, i damunt l'infern, l'església. Podríem interpretar-lo de la següent manera: Crist, per la Presentació, entra dins de l'església, i des d'aquest moment s'eleva triomfant sobre els poders de l'infern.

Abans d'acabar el comentari d'aquests dos retaules, considerats retaules-rosari, volem fer algunes consideracions sobre la figura de Gaspar Homs, a qui s'atribueix l'execució de tots dos. Encara que Antoni Furió, en el seu "Diccionario de los ilustres profesores de las Bellas Artes de Mallorca", no comença a esmentar la família Homs fins al s. XVII, sembla que ja en el s. XVI hi hagué un Gaspar Homs que va ser el tronc o progenitor d'aquestes generacions d'Homs, que per espai de vàries centúries trobem en els cercles artístics de Mallorca. Els Homs, junt amb els Sagra, seran a Mallorca els primers artistes del Renaixement dels quals tenim notícia. D'aquest Gaspar Homs del s. XVI, no en sabem la data de naixença, però sí que sabem que era fill d'un Gaspar Homs mariner i que el 1565 es casà amb Margalida Capó, filla de Miquel Capó, oriünd d'Inca (84). Es conserven, escampats per l'illa, molts quadres i retaules signats per ell, que ens el fan considerar com un escultor i pintor de primer ordre. A l'església parroquial de Puigpunyent en trobem un de dedicat a la Verge de Loreto, datat del 1597. Altres del mateix any els tenim a l'església de la Concepció de Palma i als franciscans de Lluchmajor. Seria inacabable la llista si haguéssim d'esmentar tots els que se li atribueixen. No ens hem pogut fer amb el document que acredités aquest artista com a autor dels dos retaules anteriors, no obstant això, el senyor Lladó i Ferragut, en el fullet "Las ventanas de Renacimiento" (85), dóna com a segur que foren realitzats per Gaspar Homs, mentre que el Senyor Joan Tous (86), li atribueix amb molta seguretat el del Nom de Jesús d'Inca, i en canvi, el del Rosari ni tan sols l'esmenta.

3.3.2. RETAULES FAÇANA-ESCENARI.

De difícil classificació són els retaules que ens queden del s. XVI, atès que la seva senzillesa ens impedeix d'encaixar-los totalment en un grup determinat. Els anomenarem façana-escenari, perquè creiem que tenen alguna cosa d'aquestes dues tipologies, encara que les seves característiques no estiguin definides del tot. Façana, perquè comparats amb els anteriors, les seves pretensions arquitectòniques ens semblen superiors: la gran fornícula al centre, i les columnes de tamany considerables per a la separació i delimitació dels carrers, intenten evocar d'alguna manera, la façana d'un edifici religiós a l'interior del temple. I escenari, perquè no deixen d'oferir-nos una representació del teatre litúrgic, al centre del qual s'hi troba sempre l'escena o imatge principal, mentre que els carrers laterals, ens en faciliten l'admiració i la posterior comprensió. Seguidament passem a analitzar cada un d'aquests retaules.

3.3.2.1. RETAULE DE ST. BLAI A STA. MARIA LA MAJOR D'INCA. (L.12).

Aquest retaule ens presenta diferents moments de la vida de St. Blai. La seva distribució és la següent:

- 1- St. Blai coronat bisbe.
- 2- Els caçadors el troben al bosc, vivint amb els animals salvatges.
- 3- St. Blai fet presoner pels soldats.
- 4- Guariment d'un nen que s'havia clavat una espina de peix a la gola.
- 5- St. Blai apallissat pels soldats.
- 6- Una dona pietosa li porta menjar mentre és a la presó.
- 7- St. Blai es presentat al Governador Agrícola.
- 8- St. Blai penjat d'una creu i flagel·lat.
- 9- St. Blai caminant sobre les aigües.
- 10- St. Blai és degollat.
- 11- Una imatge de St. Blai.

Respecte a l'estructura del retaule, observem que, com tots els anteriors, consta de predel·la, cos i àtic. La predel·la està separada del cos superior per una cornisa, la decoració de la qual es repeteix en gairebé tots els retaules d'aquesta època: Infant Jesús, Immaculada, Ramon Llull... A la part superior del cos hi ha un ample fris amb motius típicament renaixentistes a base de sanefes. A la separació dels carrers també hi trobem uns caps d'àngels alats, i finalment l'àtic, que ve delimitat per un altre fris amb decoració de "grottescos" molt complicats: animals, plantes, flors, etc. Al centre, un petit escut, possiblement dels donants del retaule, i com a coronament un frontó triangular sense cap ornamentació.

Considerant el retaule verticalment, consta de tres carrers limitats per columnes. Els dos laterals són més petits i formen a la vegada, una sèrie de cassetons on s'hi va representant la vida del sant. En el central, a l'interior de la fornícula, hi ha la imatge de St. Blai en qualitat de bisbe, amb la mitra posada i el bàcul a la mà. La fornícula està coberta per la petxina renaixentista, i limitada als costats, per unes pilastres decorades amb "grottescos a candelieri".

Quan a la pintura, és difícil poder-la comentar per l'estat en què es troba. Tanmateix, en moltes de les seves escenes hi podem advertir algunes característiques renaixentistes. Així per exemple, en l'escena on una dona porta menjar al sant mentre és a la presó, l'arquitectura i el fons són gairebé tan importants com el tema que s'explica. Molt semblant a aquesta arquitectura és la representació del sant quan és apallissat per dos soldats, encara que aquesta no resulta tan massissa perquè a través dels arcs s'hi pot veure algun vestigi de paisatge, i també algunes rui-



Retaule de St. Blai a Sta. Maria la Major d'Inca.

nes que podríem classificar de romanes, a la dreta de la composició. El quadre on St. Blai està penjat d'una creu, és una escena amb predomini del moviment en els personatges que el rodejen, aconseguit per la posició dels soldats, que sembla que facin un gran esforç, amb els braços enlaire, manejant uns xurriacs que segueixen el ritme de les seves cames. Per donar més profunditat, hi ha col·locat una dona d'esquena, a primer terme, que avança cap al lloc del martiri.

St. Blai es considera protector de les afeccions de la gola per haver guarit un nen, de l'espina que s'hi havia clavat.

3.3.2.2. RETAULE DE LA IMMACULADA A ST. FRANCESC D'INCA.

Aquest retaule és posterior als que hem vist fins ara, molt d'acabaments del s. XVI. La seva estructura també obeeix al típic encasellament. Representa diferents escenes de la vida de la Verge, l'ordre de les quals és el següent:

- 1- Abraçada davant la Porta Daurada.
- 2- Naixement de la Verge.
- 3- Presentació de la Verge.
- 4- Anunciació.
- 5- Naixement de Jesús.
- 6- Circumcisió.
- 7- Assumpció.
- 8- Coronació de la Verge.

La Verge apareix al centre, rodejada dels símbols marians:

Electa ut sol - sol.

Oliva espesiorum - Oliver.

Porta Coeli - Porta del cel.

Speculum sine macula - Mirall.

Putens aquarum - Pou.

Quasi especies - Xipré.

Civitas Dei - Ciutat.

Plantatio Rosas - Roser.

Pulchra ut luna - Lluna.

Stella maris - Estel.

Turris David - Torre.

Virga Jese - Arbre.

Fons signatus - Font.

Palma exaltata - Palmera.

Lilium inter spinas - Lliri.

Els símbols de les lletanies es poden considerar com les armes de la Verge, de la mateixa manera que els instruments de la Passió, les són de Crist. Les fonts hem de buscar-les en l'Antic i Nou Testament: En "El càntic dels càntics" i en "L'Apocalipsi". La Verge és comparada a la dona del Càntic dels càntics, i els seus símbols han estat popularitzats per les lletanies de la Mare de Déu de Loreto, que en la seva forma actual daten del 1576 (87). Alguns emblemes són extrets dels arbres i de les plantes. Altres atributs de Maria provenen de l'Apocalipsi: Una dona vestida de sol, amb la lluna sota els peus i damunt el cap una corona de dotze estrelles. Però en aquest retaule no es veu la part de l'Apocalipsi, i només fa referència al Càntic dels càntics.

Quant a les escenes laterals, de les tres primeres, els Evangelis canònics no ens n'expliquen res, perquè fins al moment de l'Anunciació no es tracta el tema de la Verge. Pel que fa a "l'abraçada davant la Porta Daurada de St. Joaquim i Sta. Anna", a l'Església Oriental i en la primera versió de l'art d'Occident, la Immaculada Concepció de Maria és associada a aquesta trobada davant la Porta Daurada de Jerusalem. La Verge Maria havia estat concebuda, no de forma natural, sinó per una simple besada dels esposos. Tot això està mancat d'historicitat, perquè els noms de Joaquim i Anna ja no designen personatges reals, sinó que Anna en hebreu significa Gràcia, i Joaquim, Preparació del Senyor.

Aquest tema és representat sobre el model de la Visitació de Maria a Sta. Isabel, però a partir de la Contrareforma, la seva popularitat desapareix a causa de la preponderància del nou símbol de la Immaculada Concepció (88).

De "El naixement de la Verge", se n'ignora no solament la data, sinó també el lloc. Es representa sempre de la mateixa manera: Sta. Anna ajaguda al llit, es servida per algunes dones, mentre que en primer terme, apareix Maria, banyant-se en un cossi, assistida per dues llevadores.

"La Presentació de la Verge", és diferent de la de l'Infant Jesús. En el primer, Maria puja tota sola els esgraons per arribar a l'altar dels holocausts i s'ofereix ella mateixa al Senyor, mentre que en "La Presentació del Senyor", aquest sempre és ofert per la seva mare, o portat fins al mateix altar.

Les altres escenes són les ja descrites en els Evangelis canònics, i representen els moments més importants de la vida de la Verge, a qui veiem en el centre, però no sota l'atribut d'Immaculada, sinó de Tota Pulchra. La inscripció que hi ha sobre la predel·la és la següent: "Tota Pulchra est Maria et macula originalis non est in te".

No ens hem d'estranyar de trobar un retaule dels últims anys del s. XVI dedicat a la Tota Pulchra, perquè durant l'època que el bisbe Joan Vich i Manrique va viure a Mallorca, es va obsessionar pel culte a la Immaculada, i a més de procurar



Retaule de la Immaculada a St. Francesc d'Inca.

que tota l'illa se la proclamés patrona, el setembre de 1575, ordenà que a totes les esglésies i monestirs es fes cada dia la commemoració de la Concepció de l'antífona de la Tota Pulchra (89). Amb aquest motiu es devia erigir l'esmentat retaule a la ciutat d'Inca.

Pel que fa a la seva estructura, segueix les característiques generals. Conté, en sentit horitzontal, la predel·la, el cos i l'àtic. La predel·la, que està separada del cos per una estreta cornisa, té, a la part inferior, la inscripció que abans esmentavem: "Tota Pulchra...". En la separació del cos amb l'àtic, hi observem un ample fris amb decoracions de tipus geomètric, formant cercles, i un coronament amb la mateixa cornisa de la part inferior. L'àtic es defineix per una motllura circular, del centre de la qual s'alça una àguila com a acabament, i que possiblement sigui l'escut dels donants.

Verticalment, el retaule es divideix en tres carrers, els dos laterals són més estrets que el central, i a la vegada estan subdividits en petits quadres de pintura, mentre que el central conté una fornícula coberta per una petxina, que acull una imatge de la Verge. La separació dels carrers ve donada per unes pilastres quadrades, posades de cantó i decorades amb fulles i flors "a candelieri".

Quant a la pintura, en alguns detalls la veiem més avançada que l'anterior. Desapareixen les aurèoles daurades que coronaven totes les figures dels sants, en els retaules atribuïts a Homs i que més aviat semblaven de reminiscència gòtica que no pas pròpiament renaixentista. El desig d'ocupar tots els espais és ben evident en aquestes escenes on escassejen els paisatges que omplen els fons compositius. Són els mateixos personatges els qui ocupen gairebé tota la superfície del quadre. Així, per exemple, en "l'abraçada de St. Joaquim i Sta. Anna", els protagonistes, que situats en primer terme són de gran tamany i porten vestits molt amples i fluïds, no deixen lloc per a la formació d'un paisatge, com passava en la "Visitació", del retaule de la Verge del Roser, i per tant, hi col·loca un àngel amb les ales esteses, que omple el fons compositiu i una arquitectura molt difusa que representa la Porta Daurada.

L'escena del "Naixement de la Verge", forma amb els seus personatges principals, una composició triangular: Sta. Anna i les dues llevadores que acaben de banyar la Verge. Sta. Anna es veu en actitud de repòs damunt del llit, situada obliquament, amb el cos inclinat i a la vegada recolzat sobre el seu braç esquerre, amb la mirada dirigida cap a la Verge, que es troba en un terme més proper a l'espectador. L'artista ha jugat amb certs elements accessoris per omplir l'espai; situats en diferents plans, produeixen un efecte de profunditat més acusat. A primer terme i en el centre, un gran cossi on sembla haver-hi estat banyada la Verge. A l'esquerre, una mica més enrera, un petit moble d'on penja un llenç blanc, que llisca sobre el terra

i forma diversos plecs. A la dreta, als peus de Sta. Anna, una taula coberta amb unes tovalles blanques, amb una panereta de bolquers al damunt. Al fons, en una paret lateral de l'habitació, una porta oberta a un personatge que entra, fa que la sensació espacial de profunditat quedi totalment assolida.

L'artista també ha utilitzat varies vegades les escales: en la "Presentació de la Verge" i en la del "Nen Jesús". En ambdues escenes veiem com el sacerdot es mou amb més folgança i els plecs de les vestidures desprenen més naturalitat que aquells que havíem vist en la Presentació, atribuït a Homs. També observem que els personatges destinats a omplir d'espai compositiu són més abundants.

3.3.2.3. RETAULE DE RAMON LLULL, A ST. FRANCESC D'INCA.

Es divideix, igual que tots els altres, en predel·la, cos i àtic, i conté tres escenes diferents en cada una d'aquestes parts. A la predel·la hi veiem tres moments de la vida del Beat Ramon Llull. En una escena és apedregat i les altres dues no hem pogut esbrinar de què tractaven. Aquestes pintures són afegits recents, potser les que hi havia anteriorment eren tan deteriorades que es decidí pintar-les altra vegada, la qual cosa contrasta bastant amb la resta del retaule. Al centre del cos hi ha la imatge escultòrica de Ramon Llull, i als costats, les pintures de St. Andreu i de St. Bernardí Senén. St. Bernardí porta els hàbits franciscans, atès que va ser religiós d'aquest orde, on es distingí per les virtuds, l'eloqüència i els generosos esforços per restablir la pau entre güelfs i gibel·lins. Va reformar l'orde per l'estreta observació de les regles, i fundà més de tres-cents convents. La composició de la figura, igual que la de St. Andreu, apareix lleugerament decantada, amb la mirada dirigida vers l'escena central, característica constant del s. XVI. Els peus del sant es veuen una mica d'escorç, amb la qual cosa s'evita la sensació estàtica, com passava a principis del Renaixement. És una composició de tres plans: En primer lloc, tres tiars de bisbe al terra, al·lusives a les diòcesis de Siena Ferrara i Urbino, que havia refusat. En segon terme, la imatge del sant, i finalment el paisatge, en forma d'horitzó baix, fet que ajuda a ressaltar la monumentalitat i grandiositat de la figura humana. Gairebé les mateixes característiques podríem trobar-les en la figura de St. Andreu, representat amb la creu en forma d'aspa, símbol del seu martiri, i vestit amb una túnica de contorns arrodonits, que li marquen l'anatomia del cos i que sens dubte podem incloure dins l'estil manierista.

Finalment, a l'àtic i en el centre, la Coronació de la Verge per Déu Pare i el fill, i enmig l'Esperit Sant en forma de colom. En els dos cassetons laterals l'Anunciació, amb l'àngel al costat dret i la Verge a l'esquerra. La manera de col·locar l'àngel i la Verge en cassetons diferents, encara que no ho vegem en aquests retauls, sovintreja bastant durant aquest època.



Retaule de Ramon Llull, a St. Francesc d'Inca.

L'acabat d'aquests cassetons laterals és semicircular, mentre que el central és triangular, i en el seu vèrtex, s'alça l'escut franciscà del col·legi del Beat Ramon Llull d'Inca, que és tripartit, i porta inclòs en una de les parts, l'escut de la ciutat, compost per unes franjes verticals rojes i grogues, amb un gos al mig. A les altres dues parts hi ha la mitja lluna i la creu.

3.4. ELS SUPORTS.

Malgrat que durant el s. XVI no trobem en els retaules la riquesa i varietat dels suports que hi veiem durant els segles XVII i XVIII, creiem que val la pena fer una anàlisi dels models més importants que existeixen en aquesta època. El suport constitueix un dels elements formals més expressius de l'arquitectura, perquè pel seu caràcter individual, són capaços de revelar-nos de manera molt evident, unes diferències d'estil.

Els dos tipus de suports que hi ha en els retaules de la zona d'Inca, durant el s. XVI, són:

- Columna amb anell en el terç inferior.
- Columna balustrada.

3.4.1. COLUMNA AMB ANELL EN EL TERÇ INFERIOR.

Aquest primer model de columna, potser és el més utilitzat a Mallorca. La seva introducció a l'illa la devem al gran artista Joan de Salas, qui segurament s'havia inspirat en els tractats i artistes estrangers. La dugué a terme per primera vegada en l'arc de l'antic cor de la catedral, l'any 1529 (90). Aquestes columnes són totalment lisses en el seu terç inferior, mentre que els dos terços superiors són estriats, amb una garlanda al centre. Aquest model va tenir moltes variants a l'illa; potser les més originals són les de les famoses finestres del Palau Dezcallar, datades de l'any 1556. El seu terç inferior fou decorat amb una serp en lloc de garlandes vegetals, com normalment solen ser, però en desconeixem l'autor.

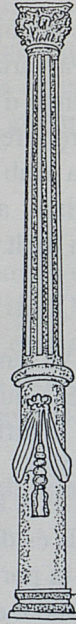
A la zona d'Inca en trobem dos models gairebé iguals d'aquests tipus de columnes. Al retaule de l'Infant Jesús de la parroquial de Selva, i al retaule de St. Blai, a Sta. Maria la Major d'Inca. Són columnes proto-renaixentistes pel que fa a l'estructura amb anell en el terç inferior, però no quant a la decoració, perquè no tenen "grottescos". El terç inferior és de fust llis, amb una garlanda que es divideix en dues parts i que rodeja la columna, del mig de la qual hi penja un rosari de perles. Els dos terços superiors són estriats i no tenen cap decoració. De models semblants n'hi ha gairebé en tots els indrets de l'illa, com per exemple, en el retaule de St. Jeroni de la catedral de Palma, en el retaule del St. Crist de la parroquial de Sa Pobla, en el retaule de l'Infant Jesús de la parroquial de Muro, etc. A Hispanoamèrica,

també es desenvolupa aquest tipus de suport en una columna de la catedral de Tunja, realitzada el 1598 (91). Una altra variant del mateix suport, el veiem al retaule de la Verge del Roser, a St. Domingo d'Inca. Es diferencia dels anteriors pel fust, que és totalment llis, tant en el terç inferior, com en els dos terços superiors; no obstant, la decoració de la garlanda amb el rosari de perles, continua exactament igual. El capitell és bastant original, amb un vas molt estriat, compost de jònic i corinti. Aquestes columnetes són molt petites, semblants a un treball artesà.

3.4.2. COLUMNA BALUSTRADA.

El model de columna balustrada no va tenir gaire acceptació a l'illa i només en veiem alguns exemples esporàdics. Sens dubte, aquest model no va arrelar tant com el que hem analitzat anteriorment, la influència del qual, degut al caràcter tradicional de l'illa, es perllongà fins al s. XIX.

Un tipus de columna balustrada, hi és a Palma, a la casa Aguiló, formada per una superposició de vasos, un dels quals és decorat amb tres caps humans, segurament inspirats en un dibuix realitzat a la portada llibre de la "Benaventurada vinguda a l'Emperador" (1542). La que trobem a la nostra zona, en el retaule del Beat Ramon Llull, de St. Francesc d'Inca, difereix bastant de les anteriors per la seva senzillesa. Es tracta d'una columna tripartida al primer cos de la qual hi ha un cap d'àngel d'on penjen unes garlandes decorades amb flors i fruits. Un anell la separa del segon cos, que forma un vas adornat amb fulles d'acant molt estilitzades, de l'interior de les quals surt la resta de la columna, totalment estriada, però interrompuda en el centre per un ampli astràgal amb ornaments circulars. Es tracta d'un model molt singular del qual no n'hem trobat cap altre del s. XVI, que se li pugui comparar.



SELVA, St. Llorenç. Retaule de l'Infant Jesús.



INCA, St. Francesc. Retaule de Ramon Llull.

4. SEGLE XVII

4.1. CIRCUMSTÀNCIES SOCIO-ECONÒMIQUES.

Durant els regnats de Felip IV (1621-1665) i Carles II (1665-1700), l'Estat Espanyol va experimentar tot el contrari d'allò que havia estat el s. XVI, i es precipità cap a la decadència.

Per a Mallorca, el s. XVII fou de molt desordre. Entre la fam, les inundacions, i les matances de cristians i moros pirates, es visqué tot un segle ple de por i desesperació. Aquests esdeveniments van empènyer els illencs a restablir la tradició del corsarisme, activitat molt corrent en aquests medis geogràfics. A Eivissa, els corsaris es van convertir en veritables mestres en l'art de la supervivència. A Mallorca, en lloc dels corsaris, foren els bandolers qui, des de la seva aparició a finals del s. XVI, constituïen una de les facetes més destacades en l'àmbit social. Van ser el darrer brot de violència que mantingué durant molt de temps l'estat de guerra civil. Els seus crims es van multiplicar de forma espantosa fins a l'any 1666, que durant el regnat de Carles II, s'emprengué una campanya per aconseguir-ne si no l'extirpació completa, sí almenys la disminució.

Per als funcionaris de palau, els mallorquins només eren aptes per a ser enrolats periòdicament en els exèrcits imperials. Van ser moltes les lleves que s'organitzaren a Mallorca, fins el punt que Felip IV, en veure que els abusos comesos en aquest sentit eren tan grans, va ordenar per mitjà de dues cartes de l'any 1633, una del 5 de juliol i l'altra del 23 d'octubre, que no es fessin més lleves a Mallorca, perquè fins i tot perillava la possibilitat que els illencs es poguessin defensar en cas d'invasió (92).

El marc seguia essent dessolador. L'any 1648, la fam es deixà sentir i el 1652 va arribar una gran pesta. Era la primera que sofria Mallorca després d'haver adquirit el braç de St. Sebastià, a qui es votà festa de precepte i dejuni (93). Un dels primers nuclis de Mallorca on es va fer sentir la pesta, fou Inca, i d'allí recorregué gairebé tota l'illa. En aquesta ciutat, la pèrdua de població va ser de 2741 persones, la qual cosa representava dos terços del veïnat. La suma de les despeses pel conta-

gi, fou de 944 lliures, 7 sous i 10 diners. Això va motivar la paralització de tota activitat econòmica, fins al punt que no serà fins a finals del s. XVIII, que tornarem a tenir noves del ressorgiment de la vila.

Als pobles de Selva i Biniamar, va causar un total de 890 víctimes. Les despeses foren de 780 lliures, 9 sous i 10 diners. Tanmateix, els altres pobles sufraganis, Mancor, Caimari i Moscarí, no es van contagiar. El total de morts a l'illa va ser d'uns 20.000, la majoria dones i nens. La pesta va anar minvant poc a poc, fins que el mes d'octubre del mateix any, (la pesta s'havia manifestat pel gener), es donà per acabada, però la por als seus estralls va mantenir la intranquil·litat fins a últims de febrer de l'any següent.

El comerç exterior de l'illa va quedar reduït a no res, i la concentració de terra en mans de la cavalleria mallorquina, arribà al punt màxim. Al mateix temps, eren els ordes religiosos qui concentraven les riqueses i cada vegada minvava més la proporció de població obligada a donar el suport dels impostos. A una sol·licitud d'auxili del rei Carles II, els jurats li respongueren que "los bens de aquesta vila, són molts cavallers y pochs los bens particulares". Però amb més o menys esforços, els delegats reials aconseguien sempre de cobrar el tribut. El monopoli de la ciutat no havia estat alterat gens ni mica i accentuava dia a dia el predomini dels notables en tots els organismes representatius. El dualisme entre ciutat i part forana, no plantejarà grans conflictes externs, però a l'interior continuarà la greu tensió i virulència de sempre (95).

4.2. SITUACIÓ ARTÍSTICA.

El s. XVII fou, com hem vist, un segle de decadència política i econòmica. No obstant, això, pel que fal al camp de l'art, ens trobem amb una ciència per a construir i una riquesa d'inversió plàstica, dignes de les més grans èpoques. El Barroc, art del s. XVII, és un art ple d'originalitat i de força, i no pas decadent com durant molt de temps les tradicions clàssiques, base de l'ensenyament, l'havien considerat. És al s. XX quan s'ha descobert el Barroc i se l'ha vist com un art antagònic al classicisme i com el seu contrapès.

Amb l'ideal clàssic del Renaixement, ja no n'hi havia prou per a satisfer les noves ambicions. L'home modern tenia aspiracions a les quals no responia el somni exclusiu de la raó i de l'harmonia concebuts per l'Antiguitat. A força de satisfer l'esperit per mitjà de la intel·ligència, la lògica i l'harmonia, l'art frustava l'existència. La forma perfecta, meta del Renaixement, era intangible, odiava el moviment; la seva bellesa, immutable, exclouia l'acció de la vida. A tot això s'hi afegia un element històric. Cap al 1530, quan culminava i s'exhauria el Renaixement, havia agafat impuls la Reforma, que condemnava l'immobilisme on s'havia

instal·lat l'Església, donant preferència, en detriment de l'esperit, a les formes, a la jerarquia i a la pompa externa. Volia tornar a situar la religió en la vida, en els problemes de conducta i de salvació. Al començament, l'Església va reaccionar molt poc, però quan fou conscient del perill, va respondre amb la Contrareforma. Amb ella, l'art fou portat de la funció social que fins aleshores tenia, a la religiosa. Tornava a ser un art compromès, un mitjà al servei d'una causa i no només un objecte de contemplació desinteressada. Per la commoció que produïa a la sensibilitat, l'art podia atènyer les ànimes; podia seduir-les i encantar-les. Tot plegat, suposaven que havia de ser beneficiós per a la fe.

L'estil va evolucionar. Es renuncià als models depurats i intel·lectuals del Renaixement i es va recórrer als mitjans més agitadors, als que commovien no solament les minories selectes, sinó també les masses. Augmentà la riquesa de les formes i féu les figures més complexes. Invalidà la línia com a element limitador i la va multiplicar de tal manera que l'ordre de les seves parts es comprenia amb dificultat; però no era la multiplicació d'aquestes parts per ella mateixa allò que interessava, sinó l'aconseguir un moviment que fes vibrar el conjunt: la bellesa barroca fou la bellesa del moviment.

El Barroc va evitar la impressió planimètrica i buscà l'essència de l'efecte. Per aconseguir-ho va comptar amb una sèrie canviant d'imatges, on els motius de profunditat s'obtenien en variar de punt de mira. Per al Barroc la decoració no tenia encant si no hi havia profunditat. També va aportar el concepte d'absoluta unitat. Van aparèixer les grans composicions de formes horitzontals i verticals, dotades d'un integument tan aclaparador, que sectors sencers de l'espai renunciaven a la seva independència per afavorir el nou efecte de totalitat.

L'ideal del Barroc radicava en no ser del tot perceptible. Hi havia una construcció prou clara per no desconcertar la vista, però no tant com per què l'espectador pogués arribar a copsar-la plenament. La confusió significava fer aparèixer la forma com a quelcom variant, en procés de fer-se. En evitar la manifestació de la forma en la seva plenitud, també se n'evitava la limitació. L'art Barroc fou difícil i complicat, fet de profusió i dinamisme; de patetisme i de seducció. En aquest sentit el Barroc fou l'art de la Contrareforma. Donava l'esquena al classicisme, a la seva nuesa i al seu rigor.

Amb tot, l'arquitectura va passar altra vegada a primer terme, perquè era eminentment la forma social de l'art religiós que havia d'atreure els fidels, fer-los combregar i finalment seduir-los. Aleshores, es va manifestar més el luxe que l'austeritat. Els materials més preciosos i atractius, la generositat amb què eren distribuïts, afalagava el poble, el seu gust per les festes i la riquesa, i els compensava d'aquesta manera, de l'aspror de la quotidianitat. El poble també tenia els seus pa-

laus: les esglésies. L'Església era una imatge del cel sobre la terra i s'havia de posar tot l'èmfasi en el seu poder d'atracció. La façana del carrer per on passava la multitud, es feia tan important com l'interior. No hi feia res que una sumptuosa aplicació no respongués a l'estructura de l'edifici; l'art tendia més cap a l'eficàcia que cap a la veritat.

Paralelament, l'església va desplegar l'espai interior al qual donava accés la façana. Havia de ser un espai vast, integrador, i que concentrés les masses. No podia romandre neutre. Calia que a més de l'esplendor que agradava i engrescava, atragués cap al cel. La decoració, de línies alleugerides, obeïa cada vegada més a un moviment ondulant que ascendia en direcció a l'infinit, on irradiava l'esplendor de Déu.

A Mallorca, en principi, les construccions religioses es trobaven aferrades a la tradició gòtica. Seguia predominant l'església de nau única, amb capelles laterals que perdurarien durant molt de temps. Només gradualment s'iniciarien petits canvis que afectarien la coberta, que passaria de la volta de creueria a la de mig punt. Durant el s. XVII foren transformades moltes de les esglésies seguint els dictats de la moda; amb un simple revestiment de guix i sense que canviés en res de la seva estructura, perquè el sentit de l'espai se seguia mantenint en les proporcions característiques del gòtic lleuantí: nau única sense creuer, amb cor i capelles laterals.

Quant a les façanes, anaven evolucionant del model gòtic del s. XV, i tendien a la total desornamentació i al "amor vacui". Gairebé en totes persistia la rosassa al centre, com a record medieval, i només en algun detall decoratiu del frontó o d'alguna finestra o porta, s'hi identificava el Barroc.

La situació de l'edifici formava sempre part de l'espai que el rodejava, i es contruïa en funció del carrer, plaça o paisatge on s'havia de situar. Les esglésies el s. XVII que estudiarem, estan totes situades a la plaça major del poble, i malgrat tenir les façanes senzilles, ja s'aconseguia donar més importància i grandiositat al que per a ells era fonamental: el temple. Tanmateix, l'austeritat decorativa de l'exterior contrastava amb la rica ornamentació de l'interior, reflectida en els retaules, on el Barroc assoliria el seu punt àlgid, en la decoració arquitectònica. Amb el seu dinamisme, la seva apassionada expressió i corporeïtat de formes, col·laborarien en la formació d'un espai barroc, alhora que serien utilitzats, sobretot, per a difondre a través de les imatges, les idees religioses, revitalitzades i concebudes segons el nou esperit de la Contrareforma, que havia agafat l'art com un aliat de la paraula, en la tasca de propagació de les directrius i ensenyances de l'Església.

4.2.1. ESGLÉSIES AMB VOLTA DE CREUERIA.

Un primer grup que podem estudiar en el conjunt d'aquestes esglésies del s. XVII, el formen els temples que segueixen la tradició gòtica, no tan sols de nau única amb capelles laterals, sinó que a més, es cobreixen amb volta de creueria.

L'exemple més interessant el tenim en l'Església de St. Llorenç de Selva, que com esmentavem anteriorment, ja existia en el s. XIII, fou reedificada el XIV i durant el XVIII es va ampliar.

4.2.1.1. ESGLÉSIA DE ST. LLORENÇ DE SELVA.

Les obres del s. XVII foren començades l'any 1614 pel mestre de Muro, Rafael Poquet, qui el 1629 encara n'era al capdavant. Va començar afegint una capella a la part de la capçalera (96). El mateix any es va iniciar el campanar, de construcció molt lenta, atès que es va perllongar durant més d'un segle i fins al 1742 no van col·locar-s'hi les campanes. Cap a la meitat de la seva alçada, s'hi llegeix la data de 1702. És de forma prismàtica rectangular, amb tres cossos separats per unes cornises i coronat per una balustrada. En dos dels cossos, hi ha dos parells de finestres a banda i banda, de tipus ogival. El rellotge del penúltim pis hi fou instal·lat el 1747.

El 14 d'octubre de 1855, un incendi destruï part de l'església, va cremar la fusta de la coberta, el retaule major, i àdhuc arribà fins al cor. Aquest sinistre donà lloc a l'acabament del temple, d'acord amb l'ampliació del s. XVII. Les obres foren dirigides per l'enginyer Joan Frontera, qui féu un projecte de la part vella i de la façana, perquè s'havia planejat l'enderrocament de la part antiga (97). La gran escalinata és del 1639, ja que anteriorment s'hi pujava per rampes.

La planta és rectangular, de set eixos o trams. Fa uns 40 m. de llargària per uns 13 m. d'amplada. Les capelles laterals d'ambdós costats fan 4 m. de llarg per 3 m. d'ample. Aquestes capelles són dedicades, les del costat dret, entrant per la porta principal, a :

St. Antoni Abat.

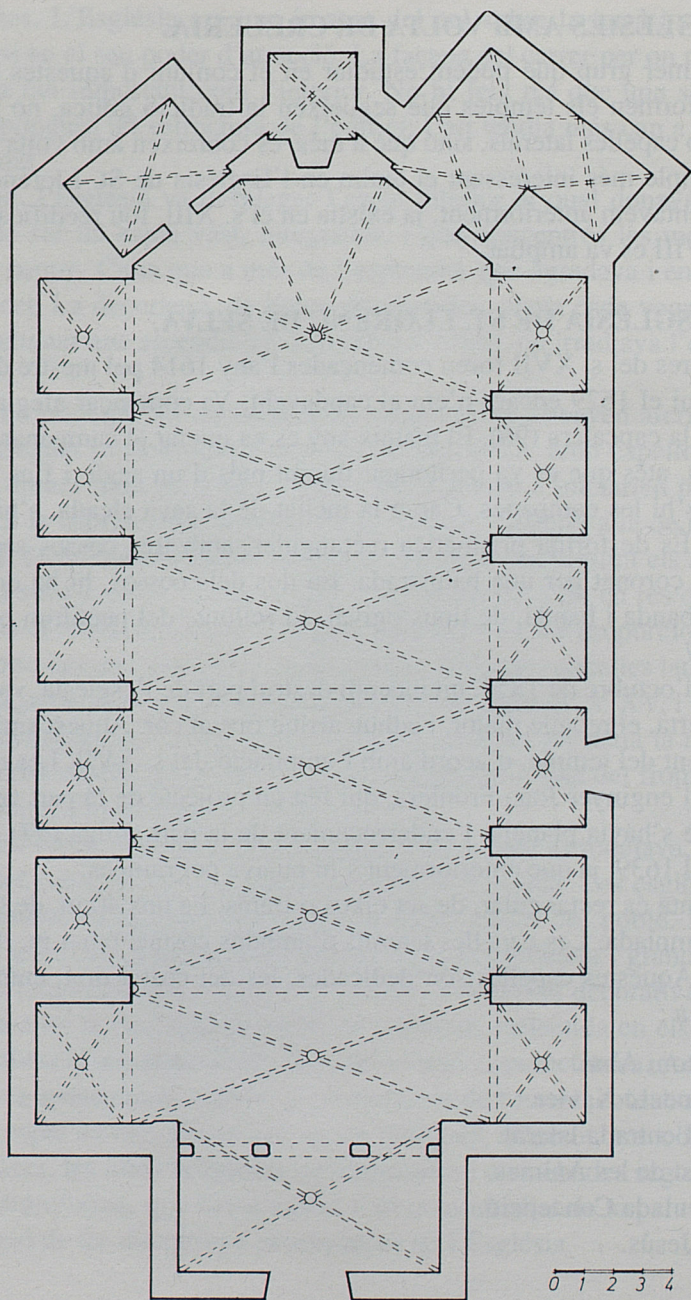
St. Francesc Xavier.

Porta d'entrada lateral.

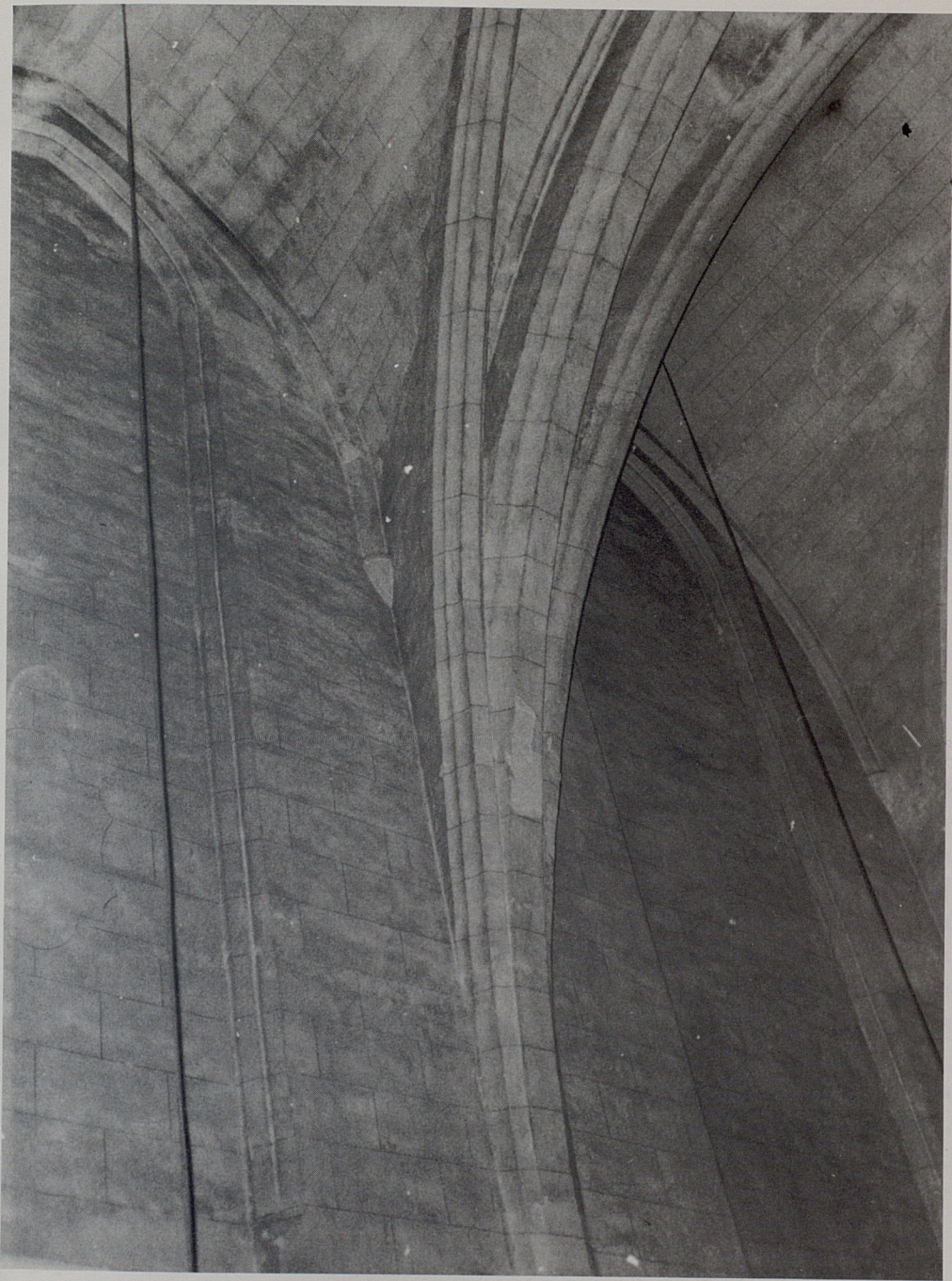
St. Crist de les Ànimes.

Immaculada Concepció.

Infant Jesús.



Plànol de l'Església de St. Llorenç de Selva.



Detall de St. Llorenç de Selva.

A la part esquerra, de retorn a la porta d'entrada, a:

Verge del Roser.

St. Pere.

St. Vicenç Ferrer.

St. Sebastià.

St. Josep.

Sta. Caterina Tomàs.

El primer tram del temple és més petit que els altres i correspon a la primitiva església del s. XIV. No té capelles laterals, i a sobre, hi descansa el cor.

La capçalera és poligonal de cinc costats, amb capelles als dos primers. En els dos següents hi ha les dues sagristies, i darrera, al costat de l'altar, un petit espai que serveix de deambulatori, a la vegada que posa en comunicació les esmentades sagristies. Al seu damunt s'hi alça la torre.

La coberta de l'església és de volta de creueria, tant pel que fa a la nau central com a les capelles laterals. La llum penetra a l'interior per uns grans finestrals gòtics, oberts a la capçalera de l'edifici, i per una sèrie de finestres que hi ha sobre les capelles laterals de la part dreta. Per acabar, la gran rosassa de la façana, que no es veu des de l'exterior perquè està situada en la segona façana, edificada darrera de la primitiva d'estil gòtic.

La façana principal pertany al s. XIV. Al darrera hi veiem l'acabament de la segona, d'estil barroc. La portalada lateral és molt senzilla i està encaixada en un arc apuntat de reminiscència gòtica, que bè el podríem considerar com un perllongament del gòtic al llarg del s. XVII, o bé com a mostra de fidelitat a la primitiva església, que també era d'aquest estil. El portal és adovellat, sostingut per dos pilars adossats al mur, damunt dels quals s'hi alça un frontó triangular, i al mig, la fornícula de St. Llorenç, titular de l'església i patró del poble de Selva.

Pel que fa a les parts laterals del temple, hi observem els sis contraforts que separen les capelles laterals de l'interior. Mentre que en una part presenten el mur totalment llis, en l'altra, estan units per arcades que formen una galeria a la part superior, de cinc arcs de mig punt. Aquí també hi podem veure una constant mallorquina repetida en molts edificis religiosos, i que més endavant trobarem a Sta. Maria la Major d'Inca, obra del s. XVIII. A la capçalera se segueix la mateixa estructura de l'interior, i al centre s'hi alça el gran campanar.

L'església és la part més destacada del poble, no només perquè està situada al seu bell mig, a la plaça principal, sinó perquè també és l'indret més elevat, de manera que és visible de tots els llocs. Ressalta per la seva monumentalitat, alhora que tot el poble s'aplega als seus peus.

4.2.2. ESGLÉSIES AMB VOLTA DE CANÓ.

Un altre grup de construccions religioses d'aquest primer barroc, el formen les esglésies que, malgrat mantenir-se aferrades a la tradició gòtica de nau única amb capelles laterals, ja manifesten el canvi d'estil en la coberta, que és de canó, en lloc de volta de creueria.

4.2.2.1. ESGLÉSIA DE ST. DOMINGO D'INCA.

El primer exemple d'aquest tipus el tenim en l'antic convent dels Dominics d'Inca, que fou el quart i últim de l'esmentat orde, que es va fundar a l'illa. La seva fundació esdevingué el dia 10 de desembre de 1604. Aquest dia van prendre possessió d'unes cases que havien adquirit i que més endavant transformarien en convent. En principi, els convents no tenien església i se servien senzillament de la petita capella del Roser, fins que l'any 1620, se'n va començar una altra de més gran, que segurament no es devia acabar, perquè el dia 3 de juny de 1664 es va posar la primera pedra de l'actual, quan era prior el Pare Joan Fonollar (98).

La seva construcció va durar uns vint-i-cinc anys i les dates que tenim són simplement les que s'han trobat en algunes parts de l'església:

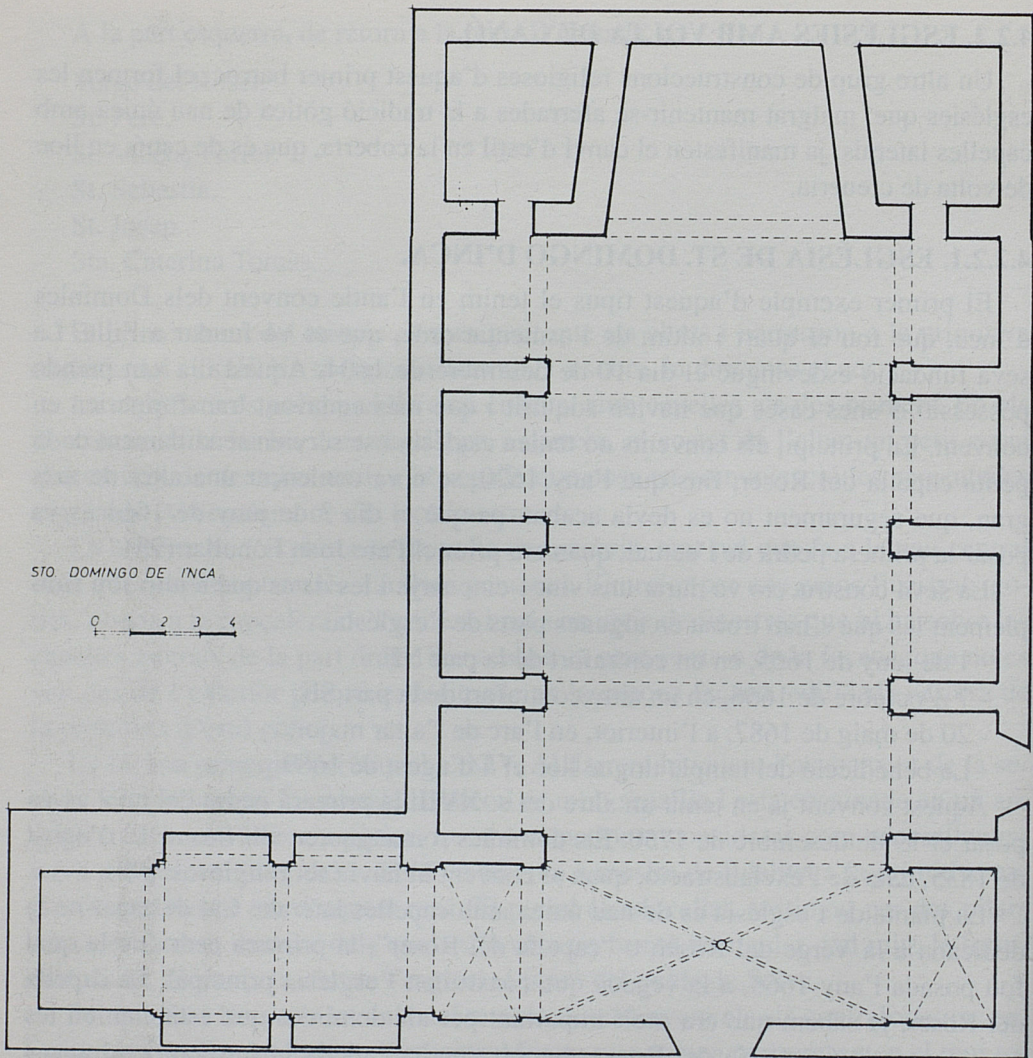
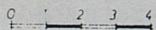
- 1 de juny de 1665, en un contrafort de la part NE.
- 7 d'octubre de 1666, en un altre contrafort de la part SE.
- 20 de maig de 1687, a l'interior, en l'arc de l'altar major.
- La benedicció del temple tingué lloc el 4 d'agost de 1689.

Aquest convent ja en tenia un altre del s. XVII, la primera pedra del qual es va posar el 19 de desembre de 1730. Els dominics romangueren allí fins al 12 d'agost de 1835, data de l'exclaustració, quan al convent hi havia set religiosos. (99).

La planta de l'església és de nau única amb capelles laterals. Cal destacar-ne la dedicada a la Verge del Roser, o "capella del Roser", la primera pedra de la qual fou posada l'any 1666, a la vegada que construïen l'església principal. La capella del Roser, ja sabem que era molt important per als dominics que establien en les seves cases la Confraria del Roser. Aquesta petita capella la formen dos trams i l'altar. Les voltes són de canó, i les capelles laterals neixen a les mateixes pilastres que sostenen els arcs, amb un sortint aproximat d'un metre.

La planta general de l'església és de cinc trams, amb les corresponents capelles laterals i absis. Les mides de l'edifici són: 25 m. de llargària per 10 d'amplària, sense incloure les capelles laterals que fan 3 m. de profunditat per 3'60 m. d'ample. L'altar major fa 7 m. de profunditat per 7'50 m. d'ample. L'alçada de l'església és d'uns 14 m.

STO. DOMINGO DE INCA



Plànol de l'Església de St. Domingo d'Inca.



Façana de l'Església de St. Domingo d'Inca.

Les capelles laterals de la part dreta, segons s'entra al temple, són dedicades a:

- Crucifixió.
- Portal lateral d'entrada al temple.
- Verge amb l'Infant.
- Naixement.
- St. Domingo Soriano.
- Seguint el mateix ordre, a l'esquerra:
- Capella de la Mare de Déu de Roser.
- Capella del Baptisme.
- St. Vicenç Ferrer.
- Cor de Jesús.
- Verge del Roser.
- L'altar major és dedicat a St. Domingo.

Els murs de l'absis són convergents, model que es repeteix molt en aquesta època, perquè el trobem a l'església de la Concepció de Palma, iniciada el 1618; al convent de St. Agustí de Felanitx, dissenyada el 1646, etc. La coberta és de volta de canó, tant en la nau central com en les capelles laterals, exceptuant l'arc del cor, al primer tram, que és rebaixat i de creueria.

Les pilastres que sostenen els murs són de pedra calcària, i acaben amb uns capitells jònics, d'on arrenquen els quatre arcs reforçats amb dovelles que sostenen la volta de canó. La façana és totalment llisa i l'ornamentació queda reduïda a la portada, que és d'un model que cal destacar, perquè el veiem molt poc en l'art religiós mallorquí. També n'hi ha un altre de semblant a la mateixa església dominicada de Pollença. Consta de dues grans pilastres estriades, adossades al mur, amb dos capitells d'ordre jònic, sobre els quals descansen l'entaulament i la cornisa, amb dos pinacles que tanquen la composició. Al centre, un frontó tripartit, amb una fornícula central recoberta per la típica petxina renaixentista, acull la Mare de Déu de Lourdes. De la mateixa fornícula surten dues volutes que cobreixen, en tots dos costats, la resta del frontó.

Creiem que els precedents d'aquesta portalada s'haurien de buscar, no en el sovinjat estil gòtic, sinó en els edificis d'estil manierista, dels quals en trobem suficients exemplars a Palma.

Al centre de la façana hi ha una gran rosassa, element constant de les nostres esglésies. Finalment, l'acabat del temple és totalment llis, amb predomini de la línia horitzontal, sense res que hi destaquï.

4.2.2.2. ESGLÉSIA DE ST. BARTOMEU D'INCA. (CONVENT DE LES MONGES JERÒNIMES).

L'església de St. Bartomeu d'Inca és del s. XVII, de volta de canó i situada als afores de la ciutat, en un petit turó. Actualment hi resideixen les monges Jerònimes, ja que des de l'any 1534, que baixaren de Sta. Magdalena a causa de les in comoditats de l'indret, van traspassar el seu orde a aquest monestir, alçat damunt d'unes cases que els cediren els veïns d'Inca.

Segons sembla, antigament en aquest lloc hi havia la primera església d'Inca, que possiblement podria tractar-se d'una mesquita consagrada interinament, però és difícil afirmar-ho amb rotunditat perquè no hi ha cap document que ho acrediti, i ens consta, a més, que ja el 1248, per una Butlla pontifícia d'Innocenci IV, era provada l'existència de l'actual Sta. Maria la Major. D'aquella primitiva església se'n sap molt poc, i de l'actual, només dues dates ens situen cronològicament el temple. Una d'elles l'any 1667, quan sembla que es va posar la primera pedra; i a la porta principal hi ha la de 1702, possiblement de quan es van enllestir les obres.

A la capella de la Verge amb St. Joan, hi ha una làpida per la qual es pot deduir una restauració realitzada dins del s.XX: "El Reverend Guillem Pujadas Ferrer, Pvre., capellà de la Comunitat d'aquest convent, molt zelós del decor de la casa de Déu, caigué d'una embastida dins d'aquest temple, morint a l'acte el dia XII de Jané de l'any del Senyor MCMXVIII, quan s'acabava la restauració d'aquest sant lloc, per ell pagada."

No en sabem res més de la construcció i reconstrucció de l'església, perquè les notes, o bé han desaparegut o són dins del convent de clausura, per la qual cosa se'ns fa difícil la seva consulta.

La planta de l'església és de nau única amb capelles laterals, de dimensions molt reduïdes. La nau central fa 17 m. de llargària per 7 m. de'amplària; l'absis és de 4 m. de llarg per 5 m. d'ample i les capelles laterals fan 1'60 m. de profunditat per 3'70 m. d'ample, exceptuant la primera, a la dreta de l'absis més gran que els altres, que amida 2'60 m. de profunditat per 3'70 m. d'ample.

Les capelles laterals, al costat dret de l'absis, són dedicades a:

La Verge de Fàtima.

No té retaule i hi ha les reixes on van les monges a resar.

Verge de la Candelera.

St. Crist.

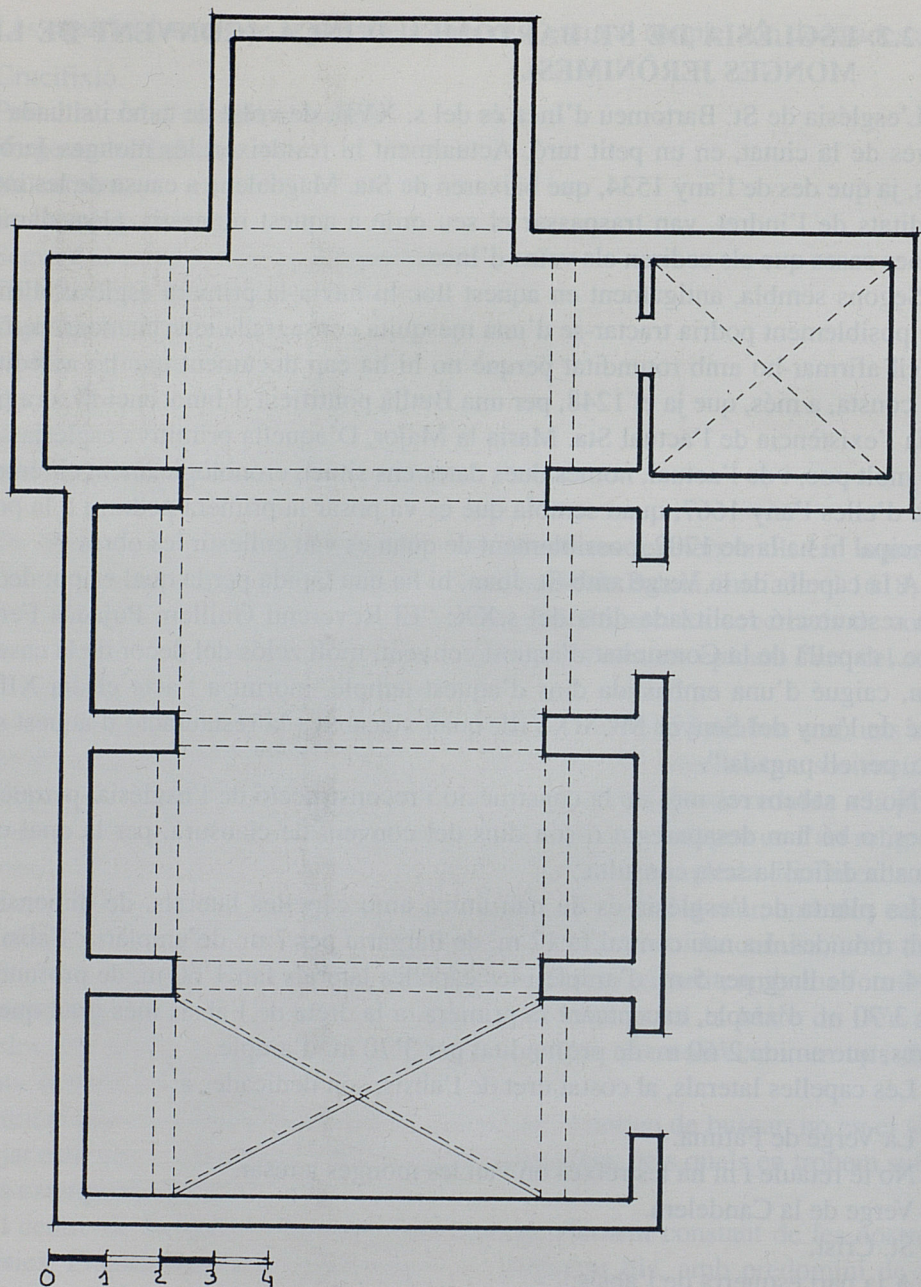
A la part esquerra de l'absis:

Porta d'entrada a la sagristia.

Portal d'entrada al temple.

La Verge amb St. Joan.

Portal d'accés al temple.



Plànol de l'Església de St. Bartomeu d'Inca. (Convent de les Monges Jerònimes).



Façana de St. Bartomeu d'Inca. (Convent de les Monges Jerònimes).



Portal principal de la dita façana.

El retaule major és dedicat a la Verge Immaculada, i al seu costat St. Bartomeu, titular del monestir; St. Agustí, la regla del qual professen les monges Jerònimes; i l'àtic St. Jeroni, fundador d'aquestes religioses.

Els murs de l'absis són convergents, encara que no tant com els de St. Domènec que hem vist anteriorment. La coberta és de volta de canó, tota ella amb un recobriments de guix i decoracions al·lusives a la Verge o a Crist en cadascun dels trams.

Quant a l'exterior, el temple està situat a l'interior del monestir. Per accedir-hi s'ha de creuar el pati, d'estil mallorquí, on ràpidament observem els pòrtics amb els portals d'accés a l'església. Els dos portals són laterals. Un, de marbre rogís, és compost per dues grans pilastres estriades, de capitells jònics; al damunt hi descansa un frontó d'arc interromput, al mig del qual hi destaca la decoració d'un querubí, que sembla sostenir algun detall ornamental entre les ales. L'altre portal, també de marbre però més bast, sosté damunt les pilastres una mena de frontó pla, format per l'escut dels Benassar i la data de 1702. A l'últim tram de l'església hi veiem una espadanya que sembla de la primera construcció, composta per dos arcs apuntats gòtics, on reposen les campanes.

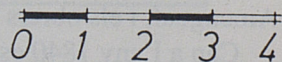
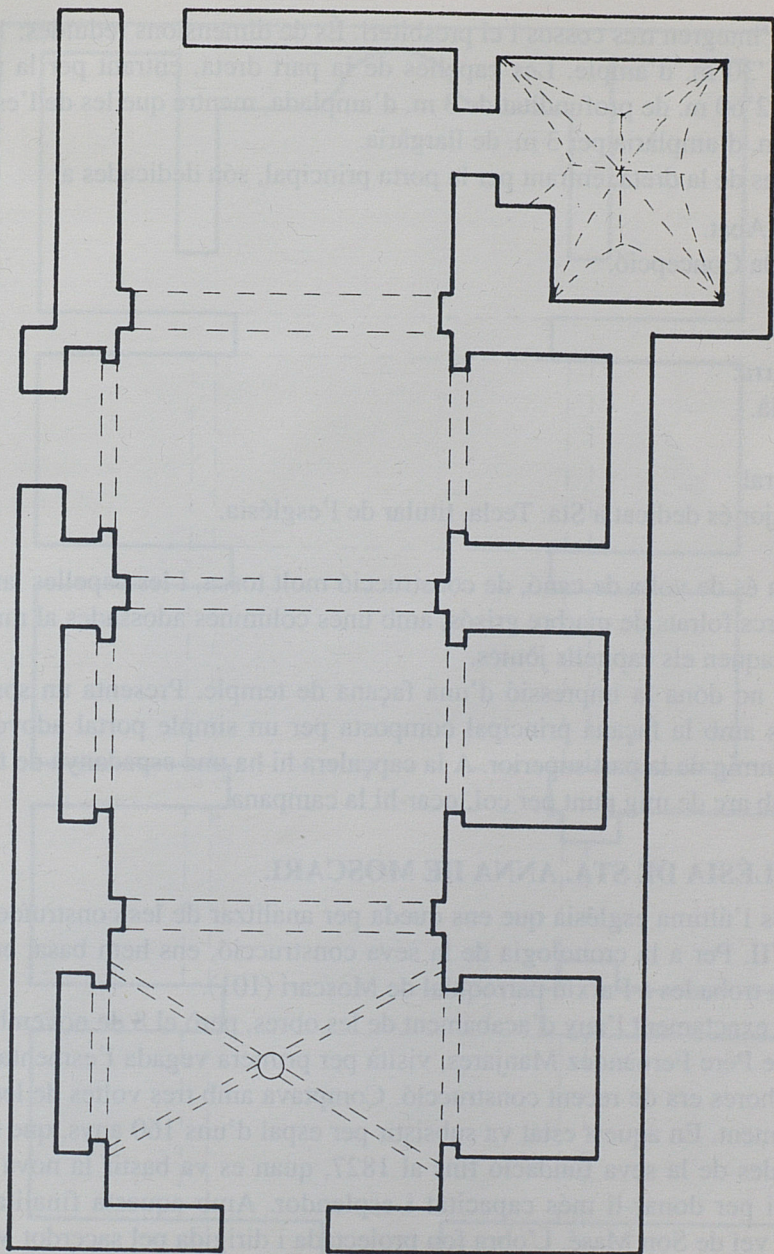
4.2.3. TIPUS ARCAÏTZANTS.

Per acabar amb les construccions religioses del s. XVII, ens trobem amb dues petites esglésies, que anomenem de tipus arcaïtzant, per les dimensions reduïdes i l'austeritat dels materials constructius, conseqüència de la pobresa de l'indret, o bé de pertànyer a pobles molt petits, que aleshores devien ser llogarrets i no els era necessària una gran edificació per als seus cultes. Per això es van limitar a seguir el camí marcat per les primitives esglésies dels repobladors, utilitzant en una d'elles la volta de canó, mentre que en l'altra, encara es van fer servir els arcs apuntats.

4.2.3.1. ESGLÉSIA DE STA. TECLA DE BINIAMAR.

Pel que fa a la seva construcció no en tenim cap dada. Només ens podem basar en la data inscrita en una teula: 1634, i algunes inscripcions sepulcral de l'interior. També sabem que aquest mateix any, el 27 de juliol, va tenir lloc una visita pastoral del bisbe de Mallorca Fra Joan de Santander.

El 23 de setembre de 1804, el rector de Selva, Jaume Palau, va beneir la pica baptismal i el dia 24 se celebrà el seu nomenament con a sufragània de Selva. L'any 1833, es va afegir un arc als tres que ja hi havia, per a més comoditat dels veïns (100).



Plànol de l'Església de Sta. Tecla de Biniamar.

La planta l'integren tres cossos i el presbiteri. És de dimensions reduïdes: 18 m. de llarg per 5'30 m. d'ample. Les capelles de la part dreta, entrant per la porta principal, fan 2'60 m. de profunditat de 3 m. d'amplada, mentre que les de l'esquerra, fan 0'90 m. d'amplària per 3 m. de llargària.

Les capelles de la dreta, entrant per la porta principal, són dedicades a:

St. Antoni Abat.

Immaculada Concepció.

St. Josep.

Part esquerra:

St. Sebastià.

St. Crist.

Portal lateral

L'altar major és dedicat a Sta. Tecla, titular de l'església.

La coberta és de volta de canó, de construcció molt tosca, i les capelles laterals formen uns arcs folrats de marbre grisós, amb unes columnes adossades al mur, de les quals destaquen els capitells jònics.

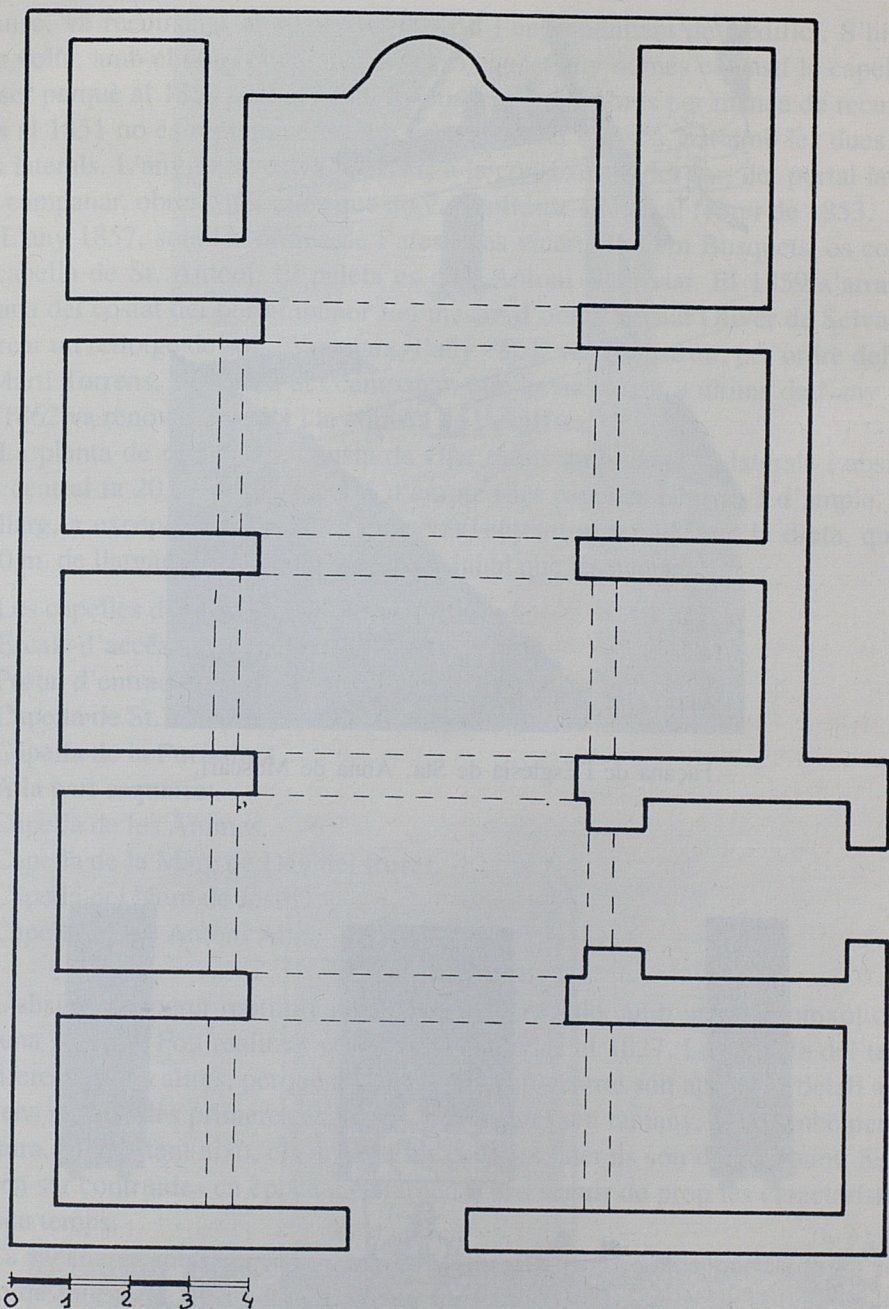
L'exterior no dona la impressió d'una façana de temple. Presenta un sostre a dues vessants amb la façana principal composta per un simple portal adovellat i una rosassa enmig de la part superior. A la capçalera hi ha una espadanya de forma triangular amb arc de mig punt per col·locar-hi la campana.

4.2.3.2. ESGLÉSIA DE STA. ANNA DE MOSCARI.

Aquesta és l'última església que ens queda per analitzar de les construïdes durant el s. XVII. Per a la cronologia de la seva construcció, ens hem basat en una sèrie de notes trobades a l'arxiu parroquial de Moscarí (101).

No se sap exactament l'any d'acabament de les obres, però el 8 de novembre de 1669, el bisbe Pere Fernàndez Manjares, visità per primera vegada l'esmentat oratori, que aleshores era de recent construcció. Comptava amb tres voltes de les cinc que té actualment. En aquest estat va subsistir per espai d'uns 160 anys, que transcorregueren des de la seva fundació fins al 1827, quan es va bastir la nova volta del presbiteri per donar-li més capacitat i esplendor. Amb aquesta finalitat fou cedit el solar veí de Son Masé. L'obra fou projectada i dirigida pel sacerdot Vicenç Amengual, i els obrers foren Pere Pons i Bartomeu Tortella.

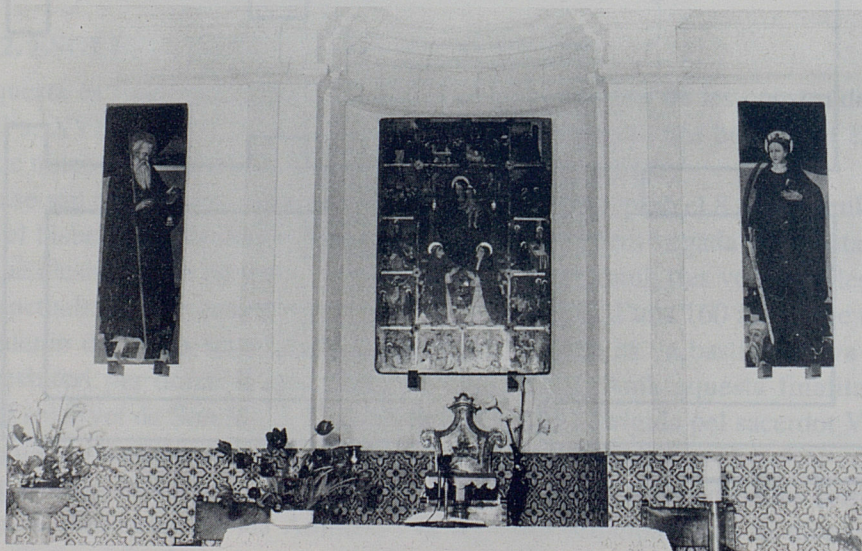
Cap a l'any 1840 es va construir una altra volta amb les dues capelles corresponents a la Puríssima i a les Ànimes, i la sagristia principal, sota la direcció de Mateu Genovard, aleshores capellà del poble. El juny de 1849, el bisbe Rafael



Plànol de l'Església de Sta. Anna de Moscari.



Façana de l'Església de Sta. Anna de Moscari.



Retaule de l'Església de Sta. Anna de Moscari.

Manso, va recomanar al vicari Josep Coll l'engrandiment de l'edifici. S'hi afegí una volta, amb el cor i el campanar. Però aquest any només es bastí la capella del Roser perquè al 1850 es van haver de suspendre les obres per manca de recursos, i fins al 1851 no es reprengueren. La primera volta s'acabà just amb les dues capelles laterals. L'any 1852 es va procedir a la construcció del cor, del portal lateral i del campanar, obres totes elles que no van enllestir-se fins al febrer de 1853.

L'any 1857, sota les ordres de l'aleshores vicari Guillem Busquets, es construí la capella de St. Antoni. El paleta es deia Antoni Bennasar. El 1859 s'arranjà la façana del costat del portal menor i el mestre d'obres Bernat Oliver de Selva hi va marcar un rellotge de sol. Ell mateix, l'any 1861, va reconstruir, per ordre del vicari Martí Torrens, la cúpula del campanar, que havia caigut a últims de l'any 1856. El 1862 va renovar la volta i la cornisa de l'església.

La planta de nau única, consta de cinc trams amb capelles laterals i absis. La nau central fa 20 m. de llarg per 6 d'ample i les capelles laterals 3 d'ample, per 3 de llarg, a excepció de les dues primeres, entrant al temple per la dreta, que fan 4'30 m. de llargària per 3 m. d'amplària, igual que les anteriors.

Les capelles de la part dreta són dedicades a:

Escala d'accés al campanar.

Portal d'entrada lateral.

Capella de St. Josep.

Capella de la Puríssima.

A la part esquerra:

Capella de les Ànimes.

Capella de la Mare de Déu del Roser.

Capella del Nom de Jesús.

Capella de St. Antoni Abat.

L'absis té la parèt motllurada a manera de retaule, amb un petit nínxol cobert per una petxina. Fou realitzat per Josep Fernàndez el 1827. La coberta del temple és diferent de les altres, perquè els arcs de la nau central són apuntats, detall aquest que ens recorda les primeres esglésies, no sols pel seu tamany, sinó també per l'estructura. No obstant això, els arcs de les capelles laterals són de mig punt. Sembla que en ser contruïdes en època més tardana, van seguir de prop les característiques del seu temps.

La façana és molt senzilla, amb la rosassa al centre i una portalada en forma d'arc de mig punt, sostinguda per dues pilastres. Al timpà hi ha la data de 1851, mentre que al portal lateral hi llegim la de 1852. El campanar, de dimensions reduïdes, és compost per tres cossos separats per cornises, amb una finestra de mig

punt en el superior. El coronament, de forma triangular, és d'una estructura molt freqüent a Mallorca durant aquesta època, i d'alguna manera recorda les contruccions gòtiques.

4.3. ELS RETAULES.

Degut al caràcter tradicional de l'illa de Mallorca, ja hem observat que durant el s. XVII les innovacions van ser molt escasses dins l'àmbit de l'arquitectura religiosa. Tanmateix, a l'interior dels temples es continuarà l'antiga tradició dels retaules, que seran precisament els que marcaran, abans i millor que cap altra cosa, l'evolució de l'estil Barroc.

Aquest retaules del s. XVII segueixen la mateixa estructura que els del s. XVI. Perdura l'esquema medieval d'elements horitzontals: predel·la, cos i àtic; i elements verticals: carrers, entrecarrers i guardapols. Però mentre que al s. XVI eren de fons totalment pla, al s. XVII, degut al seu caràcter eminentment barroc, s'intentarà donar-los un major moviment, reflectit en la disposició dels carrers, que se situaran en diversos plans, donant lloc a la formació dels carrers convergents, divergents o escalonats. Però on més es manifestarà el barroquisme serà en la decoració, perquè mentre que al s. XVI la temàtica decorativa es reduïa als "grotescos a candelieri", que es limitaven a cobrir columnes i frisos, en el s. XVII és molt més monumental. A més d'adaptar-se a l'estructura arquitectònica del retaule, en destaca de tal manera que arriba a individualitzar-se, adquirint caràcter propi. El "grotesco" ha desaparegut per a donar pas a una decoració que serà el fidel reflex de la natura, composta per grans garlandes de flors i de fruits, garlandes de llac, penjolls de raïms, fulles d'acant, circells en espiral, caps de querubins, decoracions geomètriques de triangles, cercles, etc. entrellaçats amb elements vegetals, cartells i escuts. A vegades, també apareixen uns éssers híbrids, en forma de caps d'àngels o dones i cos d'escates, semblants a sirenes. Acostumen a veure's tancant la composició arquitectònica del retaule, als extrems dels carrers laterals, més enllà de les columnes; o també formant un gran triangle en el punt que fa d'unió entre el cos central i l'àtic. D'aquesta manera s'aconsegueix donar caràcter ascendent a tota l'obra, que sembla dirigir-se cap a l'infinit i que pot ser continuada per totes bandes i àdhuc desbordar-se.

En els retaules del s. XVII, tot allò que hi havia de ferm i estable entrarà en commoció. L'estabilitat que s'expressava en les horitzontals i les verticals, la idea d'equilibri i de simetria i els principis de superfícies planes, perdran tot el valor.

El retaule del s. XVII, no tan sols es va limitar a reflectir una decoració naturalista per complaure els sentits de l'espectador, sinó que la seva funció principal fou religiosa. L'Església de la Contrareforma va fer sorgir un art nou, caracteritzat per

la lluita constant contra el protestantisme. Bona part de les obres religioses del s. XVII són als convents, perquè els ordes religiosos van marcar profundament aquest art. La Companyia de Jesús fou l'orde més important del moment i la figura més representativa, St. Ignasi de Loiola, el seu fundador, el qual va contribuir decidivament en la Contrareforma, organitzant la predicació, l'educació de la joventut i l'evangelització dels països de l'Extrem Orient. Associada a ell hi trobem la figura de St. Francesc Xavier que, després del fundador, és el sant jesuïta més important. Fou apòstol de les Índies i del Japó. Del mateix orde també cal destacar St. Lluís Gonzaga, proclamat patró dels joves cristians.

Un orde de molta rellevància fou el dels Dominics. La imatge de St. Domènec de Guzman, el seu fundador, acostuma a veure's sovint, ja sigui sol o acompanyat de la Verge del Roser. Del mateix orde, tenim St. Vicenç Ferrer, qui anunciava sempre la proximitat del Judici Final. Altres representacions les veurem més endavant, basades la majoria en visions i èxtasis que feien les delícies dels fidels.

Aquest art del s. XVII no podia, com en l'Edat Mitjana, expressar el repòs en la fe. Va haver de lluitar, afirmar i refutar. Començà per defensar tots els dogmes atacats pels protestants. Es dedicà en primer lloc, a l'exaltació de la Verge. També s'insistí en la idea que només hi havia una sola càtedra de veritat que pertocava a St. Pere, qui simbolitzava la perpetuïtat de la doctrina, i la promesa d'infal·libilitat que li fou feta. L'art també va defensar els sagraments, sobretot el de la Penitència i el de l'Eucaristia; aquest últim es convertí en un dels més emprats dins la temàtica artísticoreligiosa.

La profunda commoció del món cristià, el desmembrament del Cisma, la lluita per la fe... tota aquesta atmosfera tempestuosa, s'aprofità per despertar la sensibilitat catòlica per mitjà de representació de martiris, de la mort i de l'èxtasi.

L'esperit medieval es perllongà en la inspiració popular i en l'espiritualitat cristiana, que rebé un nou impuls de les lluites religioses. La Llegenda Auria, segueix inspirant els artistes, i els atributs dels sants perpetuaven el seu regnat perquè només s'explicaven a través d'ells. Així veiem com tornen a aparèixer Sta. Bàrbara, amb la torre on fou tancada pel seu pare, Sta. Apol·lònia, amb les tenalles a la mà, símbol del seu martiri, i tantes altres representacions d'aquest estil.

El s. XVII el podem definir com un retorn a l'espiritualitat, enfront de l'imperi renaixentista, d'un intel·lectualisme excessiu.

A continuació veurem els models de retaules més importants del s. XVII.



Retaule de la Verge de Fàtima, a St. Francesc d'Inca.



Detall del Retaule de la Verge de Fàtima, a St. Francesc d'Inca.

4.3.1. RETAULES ESCENARI.

Segons la classificació de Martín González, són aquells que donen la impressió d'oferir-nos una representació del teatre litúrgic, formant una gran escena al centre. A aquesta modalitat pertanyen:

- Retaule de la Verge de Fàtima, a St. Francesc d'Inca.
- Retaule de St. Francesc Xavier, a la parroquial de Selva.
- Retaule del St. Crist, a la parroquial de Mancor.
- Retaule de St. Antoni Abat, a la parroquial de Mancor.

Seguidament farem una anàlisi de cadascun d'ells.

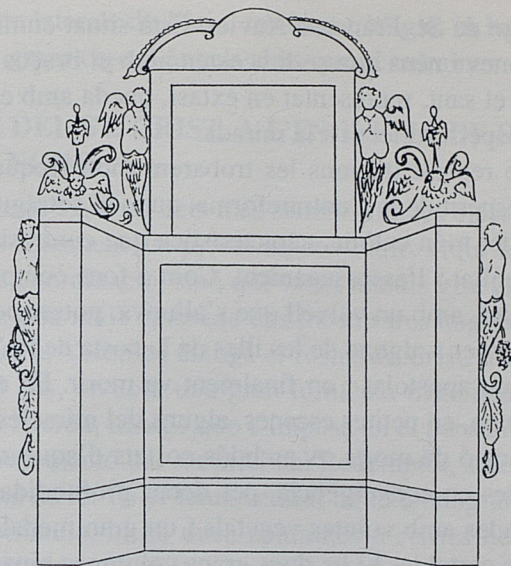
4.3.1.1. RETAULE DE LA VERGE DE FÀTIMA, A ST. FRANCESC D'INCA.

Arquitectònicament, el retaule l'integren, de baix a dalt, la predel·la, el cos i l'àtic. La part més destacada la constitueix el cos, al centre del qual, una gran fornícula acull la Verge de Fàtima amb una pastoreta agenollada als seus peus. Aquesta imatge podem assegurar que no pertany a la mateixa època del retaule, sinó que és del s. XX, perquè les aparicions de Fàtima daten del 1917 i només en temps posteriors es podia representar aquesta Verge. Aquí podem al·ludir a una característica del s. XVII, on la importància de la imatge aïllada contribueix al predomini de l'estatuària, que aconsegueix de ser independent del marc arquitectònic, és a dir, del retaule, de manera que se n'arriba a emancipar. Al llarg de les èpoques es poden anar canviant les imatges segons les devocions que van sorgint, o fins i tot durant els períodes de l'any, on unes devocions predominen damunt de les altres.

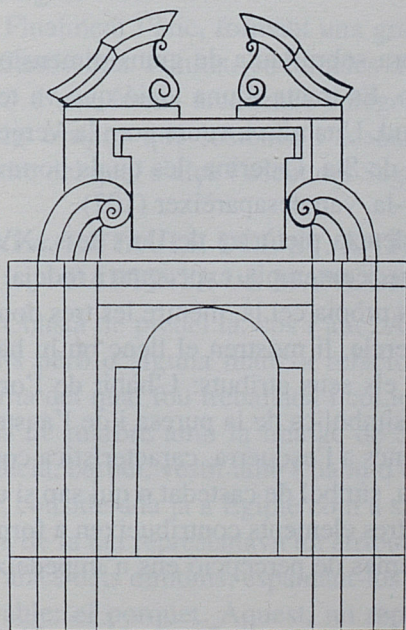
Dues pilastres adossades al mur del retaule, totalment adornades amb garlandes i volutes vegetals, sostenen l'àtic, que està separat del cos per un doble fris amb els mateixos ornaments. Com a elements més destacats trobem dos enormes suports antropomòrfics, de reminiscència manierista, que sostenen un frontó d'arc interromput i dels quals en parlarem més endavant. A l'àtic, dues figures petitones, també antropomòrfiques, sostenen una sèrie d'elements vegetals decoratius que emmarquen un escut central, a l'interior del qual s'hi pot veure l'anagrama de Maria, fet que fa suposar que, amb anterioritat a la Verge de Fàtima, era un altre el tema marià que ocupava el centre del retaule.

4.3.1.2. RETAULE DE ST. FRANCESC XAVIER, A LA PARROQUIAL DE SELVA.

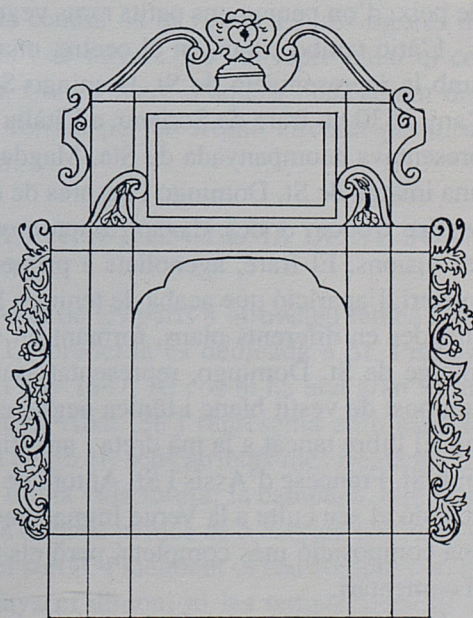
Com els anteriors, consta de predel·la, cos i àtic. La predel·la no conté cap tema determinat, sinó que es divideix en quadres amb decoracions vegetals i cares d'àngels alats. El cos, format per un sol carrer, té al centre una gran pintura sobre taula,



Retaule de St. Francesc Xavier, a la Parroquial de Selva.



Retaule de St. Antoni Abat, a l'Església de St. Joan Baptista de Mancor.



Retaule del St. Crist, a l'Església de St. Joan Baptista de Mancor.

on s'hi veu la imatge de St. Francesc Xavier. Està situat enmig de la composició, rodejat d'homes, dones i nens que se li acosten amb el braços oberts en actitud de súplica, mentre que el sant, representat en èxtasi, queda amb el cos immòbil i com absent, però amb l'esperit reflectit a la mirada.

Aquests tipus de representacions les trobarem molt freqüentment durant el s. XVII, degut al seu esperit de la Contrareforma, que vol sotraguejar d'una manera o altra la sensibilitat del món catòlic, característica que contrasta amb la del s. XVI on dominava la serenitat i l'assossegament. Com a fons compositiu, l'artista hi ha situat un paisatge marí, amb un vaixell que s'allunya, potser per simbolitzar l'estada de S. Francesc Xavier a alguna de les illes de la costa de la Xina, on realitzà una part important del seu apostolat i on finalment va morir. En els quatre angles del quadre s'hi representen, en petites escenes, alguns del miracles del sant: guariment de malalts o resurrecció de morts. A ambdós costats d'aquesta taula central hi ha unes amples cartel·les en convergència, per donar profunditat a l'escenari arquitectònic. Són decorades amb volutes vegetals i un gran medalló el·líptic al centre. A continuació de les cartel·les hi ha dues grans columnes bipartides, amb una profusa decoració de garlandes de flors i de fruits, un cap d'àngel a la part superior i una màscara monstruosa a la part inferior. Té grans capitells corintis. Com a coronament, a ambdues parts laterals, hi ha dos éssers híbrids, amb cos de dona i cua de peix, d'on penjen uns petits rams vegetals.

L'àtic també conté, en el centre, una pintura sobre taula de grans dimensions, amb la representació de St. Domingo Soriano. Es tracta d'una visió que va tenir l'any 1530 un frare de Soriano, a l'Itàlia del Sud. Una nit va veure com la Verge es presentava acompanyada de Sta. Magdalena i de Sta. Caterina, les quals portaven una imatge de St. Domingo i després de deixar-la, van desaparèixer (102)

Ens trobem doncs, davant d'una nova tendència pictòrica de l'art de s. XVII: les visions. El frare, agenollats a primer terme, contempla expectant i rodejat de misteri, l'aparició que acaba de tenir en la seva pròpia cel·la, mentre les tres dones, situades en diferents plans, formant un semicercle, li mostren el llenç on hi ha la imatge de St. Domingo, representat amb tots els seus atributs: L'hàbit de l'orde, compost de vestit blanc i túnica negra, colors simbòlics de la puresa i de l'austeritat. El llibre tancat a la mà dreta i uns lliris blancs a l'esquerra, característica comú amb St. Francesc d'Assís i St. Antoni de Pàdua, símbol de castedat o qui sap si una al·lusió al seu culte a la Verge Immaculada. Altres elements contribueixen a formar una composició més completa, però els problemes de percepció ens n'impedeixen el comentari.

Emmarcant aquesta pintura veiem dos estípits antropomòrfics, amb cap d'àngel i cos d'escates, acabats en una sèrie de volutes vegetals, que sostenen un frontó d'arc interromput, al centre del qual, una cartel·la conté l'anagrama de Jesús: IHS.

Finalment, a les parts laterals de l'àtic, formant triangle, hi ha els mateixos éssers híbrids del cos i uns grans caps d'àngels alats que el culminen.

4.3.1.3. RETAULE DEL ST. CRIST, A L'ESGLÉSIA DE ST. JOAN BAPTISTA DE MANCOR.

Potser aquest retaule sigui un dels més senzills dins la classificació dels escenaris. Té les tres parts fonamentals: predel·la, cos i àtic. Aquí no s'hi tracten temes independents i sense coordinació, sinó que tot el retaule gira entorn de la Passió de Crist. A la predel·la, una taula apaïxada ens mostra tres àngels sostenint i contemplant la toca amb què la Verònica eixugà el rostre de Crist. Una estreta cornisa separa la predel·la del cos, on sota una gran fornícula trilobular, hi ha la figura escultòrica de Crist en la creu, imatge que s'imposa en el pensament de tot cristià, no solament com a representació del sacrifici del Redemptor, sinó com emblema i garantia de la pròpia salvació. És el tema central de la iconografia cristiana. A ambdós costats de la fornícula, hi ha dues columnes d'estries helicoidals, adornades amb un querubí i garlandes de fruits que penjen del terç superior. Més enllà de les columnes veiem unes pilastres ornamentades amb una garlanda de flors, i per l'acabat lateral, una sèrie de decoracions vegetals, amb fulles i volutes que llisquen al llarg de tot el cos.

Finalment l'àtic, formant una gran taula central on hi veiem les tres figures de la Santíssima Trinitat, envoltades d'àngels i de núvols. Es vol representar el cel però d'una forma arcaïtzada i llegendària. Com a marc d'aquesta taula tenim dos petits estípits que sostenen l'acabament, format per un frontó circular-partit, al centre del qual s'alça l'escut del Sagrat Cor.

4.3.1.4. RETAULE DEL ST. ANTONI ABAT, A L'ESGLÉSIA DE ST. JOAN BAPTISTA DE MANCOR. (L.33).

Consta de predel·la, cos i àtic. A cada una de les parts s'hi tracten temes diferents però d'alguna manera relacionats. La predel·la és dedicada a St. Probus, l'urna del qual fou treballada i col·locada l'any 1847. Al cos hi ha una gran fornícula de marbre amb la imatge de St. Antoni Abat. Se'l representa amb aspecte d'ancià, barbut, vestit amb l'hàbit d'ermità i amb els seus atributs més freqüents: la tau, considerada ja a Egipte com a símbol d'una vida futura; la campana, que penjada de la tau representava un atribut de les ermites perquè se'n servien per refusar els atacs dels dimonis, espantant-los amb el soroll. Finalment el seu company inseparable: el porquet. Aquest, no representava el dimoni ni les temptacions de la carn, sinó que l'acompanyava com un animal amic, talment com si s'hagués tractat d'un gos. Aquesta relació del sant amb el porc, devia semblar escandalosa als

orientals, sobretot els jueus, que els tenien veritable mania. Per aixó la seva representació com atribut del sant només la veiem a Occident, mentre que dins l'art bizantí es desconeix. (103).

Pel que fa a l'arquitectura d'aquest cos, dos parells de columnes a banda i banda de la fornícula central, completen l'escenari arquitectònic emmarcant la composició, alhora que donen més moviment i profunditat al conjunt, en ser col·locades en diferents plans. El primer grup, és de columnes bulboses en el seu terç inferior, que formen un gran gerro decorat amb caps d'àngels i garlandes de flors i de fruits. D'aquest gerro surt la resta de la columna, que si bé encara no és salomònica, ens obri el camí cap a aquest tipus de suport, amb una ornamentació de garlandes en espiral. Les del segon grup, són una variant de les d'estries helicoidals, amb anell en el seu terç inferior, i per tant, de reminiscència manierista. Aquestes columnes sostenen el gran entaulament, sobre el que es recolza l'àtic, el qual conté, en el centre, una taula dedicada a St.Jordi, segons una representació que segueix el model medieval: St. Jordi, a cavall, amb totes les seves armes, clavant una llança a la boca del drac. Als costats d'aquesta taula, en lloc de columnes, hi veiem dos àngels asseguts que semblen sostenir l'acabament de l'àtic, format per un frontó mixtilini, partit pel mig, per donar cabuda a un escut que de ben segur correspon al del donant del retaule.

La relació que hi pot haver entre St. Antoni i St. Jordi, queda establerta en observar que els dos eren invocats contra la pesta.

4.3.2. RETAULES FAÇANA.

Són aquells que tenen pretensions arquitectòniques, evocant, en l'interior del temple, la façana d'un gran edifici religiós:

- St. Sebastià, a la parroquial de Selva.
- Sta. Tecla, a l'església de Biniamar.
- St. Pere, a la parroquial de Selva.

4.3.2.1. RETAULE DE ST. SEBASTIÀ, A LA PARROQUIAL DE SELVA.

És un retaule pla, dividit en tres carrers, lleugerament més ample el central que els laterals, i separats per columnes d'estries helicoidals. De baix a dalt, consta de predel·la, cos i àtic.

A la predel·la, la part central correspon al martiri de St. Sebastià en el precís moment que s'esdevé. Ens mostra el sant lligat a un arbre, mentre que un soldat li tira fletxes. Al costat d'aquest martiri s'hi veu un altre sant, l'identitat del qual no hem pogut esbrinar, col·locat de manera semblant a d'altres representacions situades a les parts laterals de la predel·la. Una estreta cornisa separa aquesta última del



Retaule de St. Sebastià, a la Parroquial de Selva.

cos, que té com a part més destacada la fornícula central, coberta amb la petxina renaixentista, que acull la imatge de St. Sebastià. Aquest està lligat a una columna, escena que podem relacionar amb la Fragel·lació del Senyor, ja que si no fos pel distintiu de les fletxes, en seria difícil discernir una imatge de l'altra. El seu aspecte és totalment juvenil, amb una mica de barba, bigoti i una cabellera del pèl arrissat. Aquesta representació juvenil de St. Sebastià, s'imposà a finals del s. XV. Anteriorment se'l representava sota l'aspecte d'un home d'edat avançada.

La iconografia és extremadament rica. Durant l'Edat mitjana se l'invocà molt contra la pesta, ja que segons una antiga creença, el poble la representava com disparada per les fletxes d'un déu irritat: però St. Sebastià no disparava les fletxes sinó que n'era el blanc, i veure'l travessat per tantes, sense que li provoquessin la mort, fou considerat pels seus devots persona immune contra l'esmentada malaltia. Durant el Renaixement se'l va representar freqüentment perquè el seu martiri era un pretext per poder modelar el cos nu (104). Pel que fa a Mallorca, ja hem dit que el 1652 la va afectar una terrible pesta. Aleshores es decidí instaurar en tota l'illa, festa de precepte i de dejuni el dia de St. Sebastià, quan anteriorment només no era a Palma i a alguns pobles que el tenien per patró. Davant d'aquestes circumstàncies, no ens sorprèn que proliferessin els retaules dedicats al Sant, de manera que eren molt pocs els temples de l'illa on hi mancava.

Al costat esquerre de St. Sebastià hi ha la figura de St. Marçal, invocat també com a protector contra la pesta, motiu pel qual segurament fou col·locat al seu costat. St. Marçal va ser canonitzat el s. V, no pel Papa, sinó per la "vox populi". Segons Vincent de Besubais, havia estat cosí de St. Pere, qui li confià el bastó màgic amb el que féu alguns miracles, i per això n'és el seu símbol habitual. En aquesta escena el veiem vestit de bisbe i amb el bàcul a la mà.

Al costat dret del sant titular, hi ha la imatge de St. Gil. Va ser un monjo benedictí ermità durant el s. VII. Els seus patronatges són molt nombrosos, però el que ara ens interessa esmentar és el d'advocat dels tiradors d'arc (106), igual que ho és St. Sebastià, amb la qual cosa s'estableix una relació entre els dos, que fa que no ens hàgim d'estranyar de trobar-los representats junts. El veiem vestit de monjo benedictí i recolzat sobre el bastó d'abat. La composició pictòrica d'aquestes dues figures és gairebé igual. Porten els hàbits respectius; els cossos lleugerament decantats, i els rostres a tres quarts, amb l'esguard dirigit vers el sant de la fornícula central. La monumentalitat de les figures, situades a primer terme, gairebé ens impedeix de veure el paisatge de fons, disposat en horitzó baix, fet que demostra, i no només en aquest retaule sinó en d'altres contemporanis seus, que un dels temes preferits del s. XVII era l'home en la seva totalitat, sense altres elements que els en distraguessin la mirada.

A l'àtic ens trobem amb una representació de St. Jordi, segons el model tradicional de l'Edat Mitjana: St. Jordi del cavall, en el moment precís de clavar la llança al drac, mentre que una donzella s'allunya cap al fons. És un sant essencialment militar a causa del seu heroic combat contra la fera. Se l'encomanava perquè protegís les cavalleries ja que era genet, i també contra les serpents verinoses perquè va ser ell qui va matar el dragó. És patró dels cavallers, dels genets i dels arquers, característica aquesta última que el relaciona amb St. Gil i St. Sebastià, i finalment també l'invocaven contra la lepra i la pesta (107), amb la qual cosa ja ens queda molt clar el motiu pel què fou col·locat en l'àtic d'aquest retaule.

El coronament el forma un perfecte frontó triangular, sostingut per dues pilastres decorades amb elements vegetals i simètrics, que encara ens podrien recordar els retaules del s. XVI.

4.3.2.2. RETAULE DE STA. TECLA, A L'ESGLÉSIA DE BINIAMAR.

Està situat a l'altar major de l'església i és l'únic retaule que hi ha. Verticalment consta de tres carrers separats per grans columnes d'estries helicoidals. Les laterals, només en el seu terç inferior, mentre que en els terços superiors les tenen verticals.

De baix a dals es divideix en predel·la, cos i àtic. A la predel·la hi ha una sèrie d'imatges que resumeixen les representacions més importants de l'època de la Contrareforma:

A - St. Vicenç Ferrer, assenyala amb el dit la inscripció: "Timete Deum et date illi honorem quia venit hora judicii ejus". Paraules que resumeixen les seves ensenyances sobre la proximitat del Judici Final.

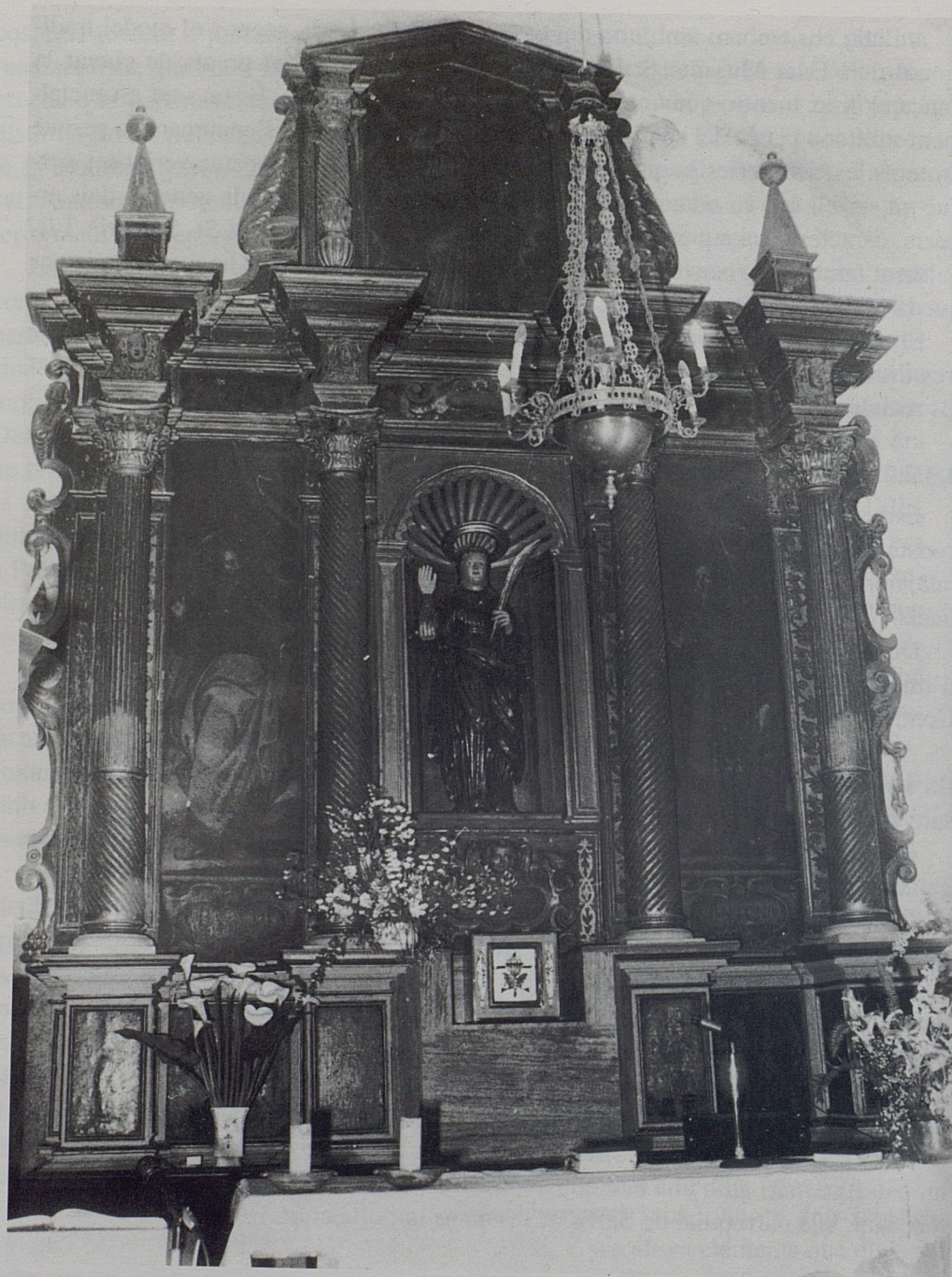
B - St. Domingo de Guzman. Representat amb l'hàbit de dominic i amb una gaiata a la mà en forma de doble creu.

C - Sta. Bàrbara. Porta a la mà la torre on fou tancada pel seu pare per impedir que es convertís al catolicisme. També duu la palma del martiri.

D - Sta. Apol·lònia. Porta per atributs les tenalles, símbol del seu martiri, perquè fou amb aquesta eina que li arrencaren tota la dentadura. A l'altra mà hi duu la palma del martiri.

E - St. Ignasi de Loiola. Porta l'hàbit negre de l'orde Jesuïta i se'l veu dins d'una mena de cova en actitud de pregària.

F - St. Francesc Xavier. Situat al centre de la composició, deixa veure al fons un paisatge marí amb una nau que s'allunya, com ja hem vist en el retaule del mateix sant, a la parroquial de Selva. A les mans hi porta el St. Crist.



Retaule Central de Sta. Tecla, a l'Església de Biniamar.

D'aquestes representacions de la predel·la en podem fer tres grups ben importants. El primer, compost pels dos sants jesuïtes: St. Ignasi de Loiola i St. Francesc Xavier, que tingueren un paper molt rellevant durant la Contrareforma. El segon, on es recorda la Llegenda Àuria, amb les imatges de Sta. Apol·lònia i de Sta. Bàrbara, que van seguir inspirant els pintors de l'època. El tercer, amb St. Domingo de Guzman i St. Francesc Xavier, ambdós dominics, representació aquesta molt freqüent aleshores.

Pel que fa a la pintura, comencen a demostrar un intens entusiasme pel barroc, realitzant obres d'un gran dinamisme i sentit cromàtic, a la vegada que es dóna molta importància a la llum. Les figures situades en primer terme, tenen una accentuada flexibilitat i els vestits, moguts pel vent, es cargolen entorn dels cossos, a la vegada que semblen retallats sobre un fons lluminós.

Una estreta cornisa separa la predel·la del cos, al mig del qual hi ha la imatge de Sta. Tecla. Porta en una mà la palma del martiri, mentre que amb l'altra sosté el propi braç-reliquia, que es conserva a la catedral de Tarragona. A la seva dreta, en pintura sobre taula, hi ha St. Pau no s'hi ha col·locat de forma casual, sinó que té certa relació amb la santa, ja que la va convertir al cristianisme i després fou la seva col·laboradora, fins al punt que se l'ha anomenat filla primogènita d'ell (108). La figura de St. Pau, posada a tres quarts, amb la cara molt barbuda, dirigeix la mirada envers la imatge central. La mà dreta alçada en direcció a l'espectador, una mica d'escorç, expressa certa admiració, alhora que ens fa partíceps de la composició. Els vestits, amples i vaporosos, d'aspecte molt natural i semblants als de les petites figures de la predel·la, li cobreixen el cos, i malgrat que la imatge ocupa gairebé tot el centre del quadre, hi podem observar al fons, una composició paisatgística disposada en horitzó baix, que dóna sensació de profunditat, contribuint a formar un ampli espai, on el sant es pot moure amb folgança. En termes semblants podem parlar de St. Antoni, representat amb la típica tau, el seu símbol inseparable.

L'àtic també té una taula central amb una figura que podria ser la d'una santa, o fins i tot la de la Verge, perquè no porta cap atribut que ens parli de la seva identitat. A tots dos costats, dues petites columnes, bulboses en la part inferior i d'estries helicoidals en la superior, sostenen un frontó triangular que culmina el retaule. A l'acabament dels carrers laterals hi ha dues petites piràmides "vignolesques", de reminiscència renaixentista.

4.3.2.3. RETAULE DE ST. PERE, A L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SELVA.

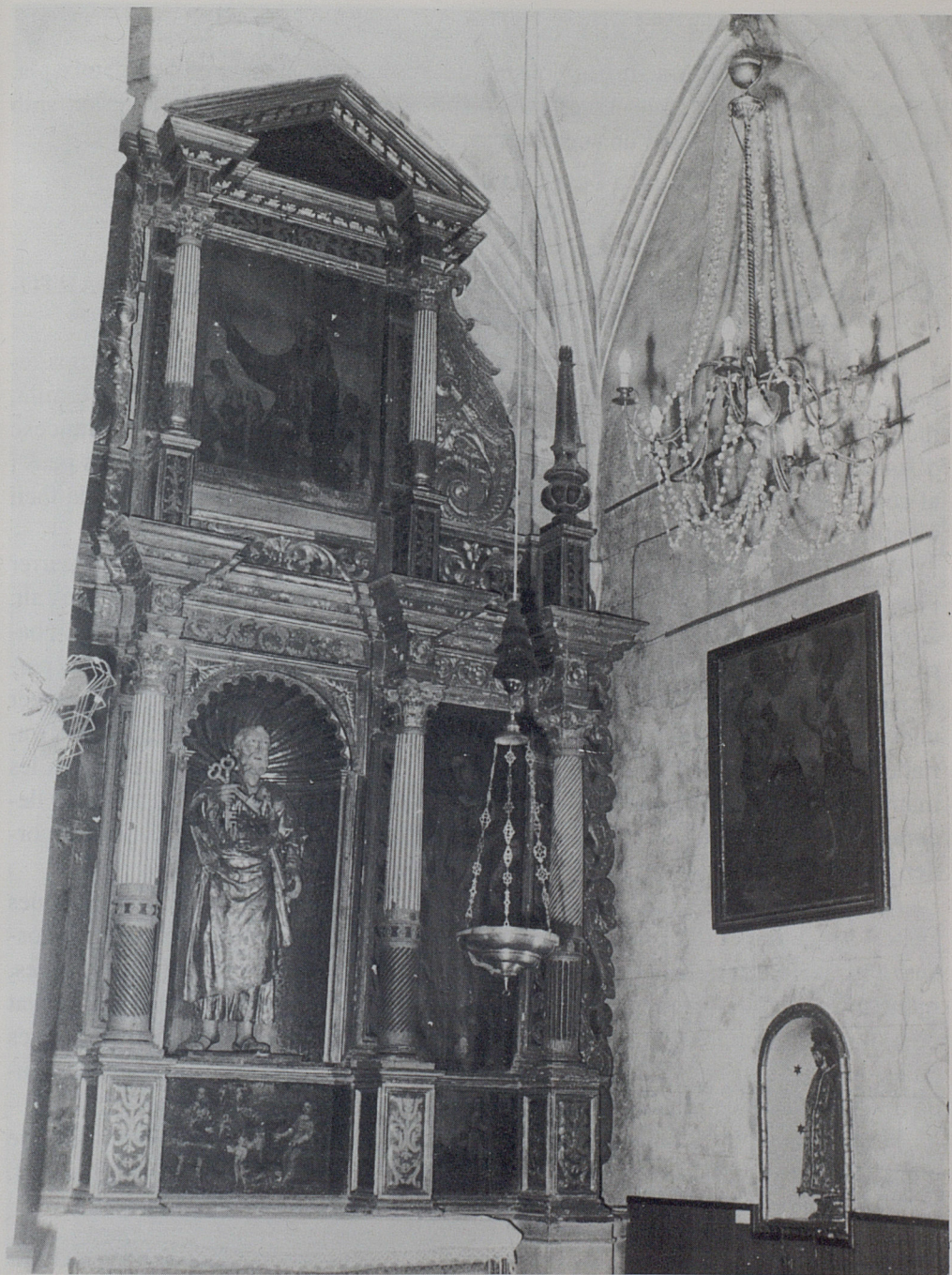
És un retaule pla com els anteriors, i dividit verticalment en tres carrers, però amb unes característiques més avançades quant a la seva decoració escultòrica i arquitectònica.

De baix a dalt l'integren la predel·la, el cos i l'àtic. Amb la predel·la però bastant deteriorades, hi trobem tres escenes de temes diferents pintades sobre taula. Al centre, la Sagrada Família: La Verge asseguda en una cadira, contempla el seu fill que juga, mentre St. Josep fa de fuster. A la part dreta hi ha St. Cristòfor, figura de grans dimensions que porta el Nen Jesús al coll; d'aquí la procedència del seu nom, Christophoros=portador de Crist. A la part esquerra hi veiem una santa de la qual només podem distingir-ne la palma del martiri, que és portada per un àngel. És difícil d'esbrinar de qui es tracta, degut al deteriorament de la pintura.

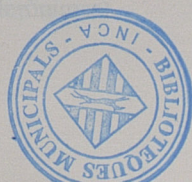
Una estreta cornisa separa la predel·la del cos; al centre hi ha una fornícula amb la imatge escultòrica de St. Pere, caracteritzat pel símbol de les claus que porta entre les mans. L'origen d'aquest atribut el trobem als evangelis: "I jo et dic que tu ets Pere i sobre aquesta pedra edificaré la meua església i les portes de l'infern no prevaldran en contra d'ella. Et donaré les claus del regne dels cels i tot el que desfaràs a la terra serà desfet en el cel" (109). A banda d'aquest atribut és fàcil reconèixer-lo pel seu físic, representat com a Papa o bé vestit amb túnica; calçat amb sandàlies, rostre envellit, calb, amb un sol ble de cabells que li surt del front. A la dreta de St. Pere, veiem en pintura sobre taula la representació de St. Lluís Gonzaga, vestit amb l'hàbit de novici dels jesuïtes, amb la sotana, però sense estola. Besa el St. Crist que porta a la mà, mentre que amb l'altra sosté una deixuplina, al·ludint a la seva vida mística, i un lliri com a símbol de puresa.

A l'esquerra de St. Pere hi destaca la imatge de Sta. Apol·lònia envoltada d'una gran aurèola lluminosa que forma una espècie de petxina. A les mans hi porta les tenalles, amb una dent agafada, símbol del seu martiri. La relació que hi pot haver entre aquests dos sants no l'hem poguda esbrinar, potser no n'hi ha cap, i només es tracta d'unes devocions especials dels que foren donants del retaule.

La separació del cos amb l'àtic ve donada per un ampli fris, sobre el qual hi reposa una cornisa. Al centre de l'àtic hi ha la imatge de St. Salvador d'Horta. Malgrat que una inscripció de la part inferior ens diu: Beat Salvador d'Horta, és un fet explicable perquè fins al 1938 no fou canonitzat pel Papa Pius XII. A ambdós costats de la taula hi ha unes columnes estriades que sostenen la cornisa i un perfecte frontó triangular que corona el cim de l'àtic. A les parts laterals hi veim uns ocells, de cossos allargassats i lleugerament caragolats, formant volutes, que uneixen l'àtic amb els compartiments laterals del cos, a la vegada que són la nota decorativa del retaule.



Retaule de St. Pere, a l'Església parroquial de Selva.



4.3.3. RETAULES DE CARRERS PLANS.

Són aquells que verticalment consten de tres carrers, situats en un mateix pla. L'únic que sobresurt són les columnes, disposades sempre en un pla anterior, amb la qual cosa s'aconsegueix una certa sensació de moviment.

Retaule de la Candelera, a l'església de St. Bartomeu d'Inca.

Retaule de St. Sebastià, a Sta. Maria la Major d'Inca.

Retaule de la Verge del Roser a la parroquial de Selva.

4.3.3.1. RETAULE DE LA CANDELERA, A L'ESGLÉSIA DE ST. BARTOMEU D'INCA (MONGES JERÒNIMES).

De baix a dalt es divideix en predel·la, cos i àtic. A la predel·la hi ha vàries representacions de sants, d'entre els quals hem pogut reconèixer: St. Pau ermità, identificable pel corb que cada dia li portava un pa amb el bec. St. Francesc d'Assís, mirant el St. Crist que té al davant amb els estigmes a les mans, als peus i al costat, molt visibles i ressaltats per uns raigs lluminosos. Sta. Caterina, de fàcil identificació per la roda del seu martiri que té sota els peus.

Al cos d'aquest retaule, hi observem una característica molt singular: el carrer central no tan sols és més ample que els laterals, sinó que també és molt més alt. Amb això el podríem qualificar com de plena transició entre el manierisme i el barroc. El manierisme que trenca amb tots els esquemes clàssics, i el barroc, que persegueix la verticalitat en totes les obres. Aquest carrer se separa dels altres per unes enormes columnes tripartides i salomòniques, plenes de decoracions molt variades. La Verge de la Candela és al centre, dins d'una fornícula, amb un ciri a les mans, símbol de la Purificació. El marc de la fornícula l'integren dues pilastres decorades amb garlandes i caps de monstres acabats en cossos d'escates, que recorren bastant els estípits.

Als carrers laterals, en pintura sobre taula, hi veiem la representació de dues santes, l'identitat de les quals no hem pogut esbrinar. Els vestits flueixen dels cossos, però ens deixen veure, al fons, una composició de paisatge animat per arbres, muntanyes, algunes architectures camperoles i un cel de núvols clars. Tot plegat crea un fons lluminós que fa que destaquin millor les figures. Damunt d'aquestes taules laterals s'hi ha col·locat un ample fris, on descansa una cornisa interrompuda que fa de punt de recolzament de dos grans àngels.

Per acabar tenim l'àtic, al centre del qual hi ha una imatge de la Dolorosa que gairebé no es veu. A tots dos costats hi té uns petits estípits, que sostenen l'acabat, molt senzill, on hi veiem un escut; segurament el dels donants del retaule.



Retaule de la Candelera; a l'Església de St. Bartomeu d'Inca (Monges Jerònimes).



Detall de la Candelera, a l'Església de St. Bartomeu d'Inca (Monges Jerònimes).

4.3.3.2. RETAULE DE LA VERGE DEL ROSER, A LA PARROQUIAL DE SELVA.

Teòricament, també el podríem anomenar retaule-rosari, no obstant, no segueix amb exactitud tots els misteris del rosari, sinó que simplement s'hi han col·locat algunes escenes de cada una de les seves tres tipologies.

La distribució és la següent:

- 1- Anunciació.
- 2- Visitació.
- 3- Naixement.
- 4- Oració a l'Hort.
- 5- Flagel·lació.
- 6- Coronació d'espines.
- 7- Jesús amb la creu.
- 8- Ascensió.
- 9- Pentecosta.
- 10- Assumpció.

És un retaule pla, dividit verticalment en tres carrers; els laterals més estrets que el central i alhora subdividits en la meitat superior, per dues caselles quadrades amb la representació d'alguns misteris. A la meitat inferior hi ha unes fornícules que contenen la imatge de St. Domingo al costat dret i la de Sta. Caterina de Siena a l'esquerra. St. Domingo duu l'hàbit de l'orde, vestit blanc i túnica negra, colors simbòlics de la puresa i de l'austeritat. La tonsura la porta cenyida amb una corona de cabells, i duu una mica de barba. Com a símbols del sant, hi veiem el llibre obert a les mans i el gos blanc i negre que segons la llegenda, la seva mare va veure en somnis abans de néixer ell, i que a la vegada és l'emblema individual de St. Domingo i el dels dominics. A l'altra fornícula, la santa dominicana Caterina de Siena, l'hàbit de la qual és igual que el del sant, blanc i negre. A la mà dreta hi porta el Sant Crist.

Al carrer central també hi podem fer una doble lectura: la part superior ocupada per una fornícula, on hi ha la Verge del Roser amb l'Infant als braços, i la part inferior, amb dos quadres de pintura.

Els carrers estan separats per columnes, totes amb anell en el terç inferior, persistència encara de caràcter manierista, que a l'illa arrela molt sòlidament. Però mentre que les centrals ja són lleugerament salomòniques, les laterals volen reflectir aquest moviment helicoidal mitjançant una garlanda, caragolada en aquest sentit, pel llarg de tot el fust. L'àtic d'aquest retaule ens sembla bastant desproporcionat.



Retaule de la Verge del Roser, a la Parroquial de Selva.

nat respecte de tot al conjunt arquitectònic i no encaixa en la seva totalitat amb els fons de la capella, la qual cosa fa suposar que, originàriament, no hi era en aquest lloc, i que hi fou traslladat per motius que ignorem. És compost per una petita taula de pintura i als dos costats, uns senzills estípits decorats amb algunes incrustacions vegetals.

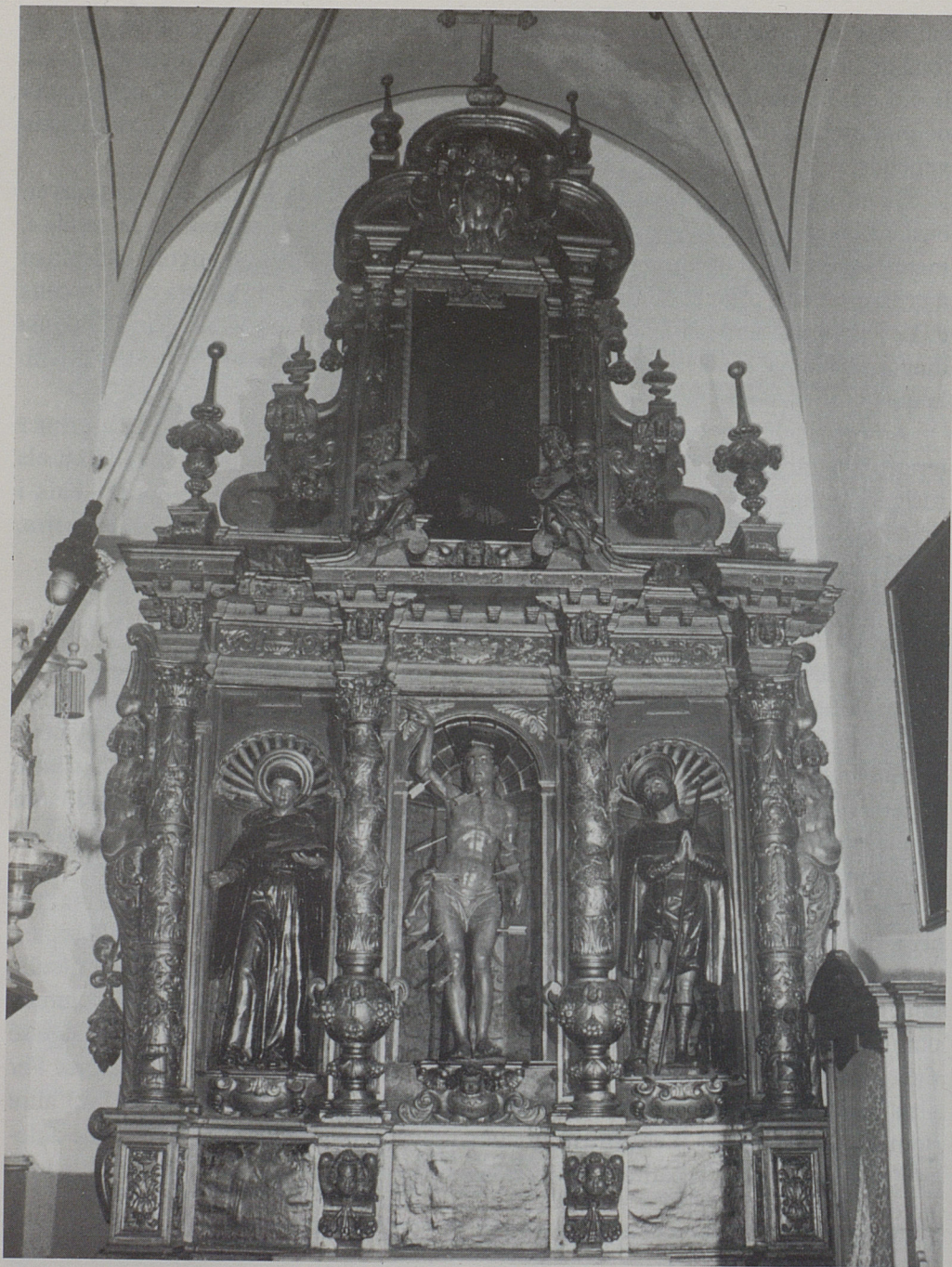
Quant a la pintura, les escenes de l'Anunciació i de la Visitació es conserven bastant bé. A l'Anunciació hi ha la Verge agenollada en un extrem de la cambra, mentre que l'àngel, il·luminat per un focus de llum, i envoltat de núvols, està situat a primer terme i ofereix el liri a Maria, símbol de la virginitat. Encara que l'escena es desenvolupa amb senzillesa, hi podem observar la influència del barroc en una diagonal, feta de manera imaginària, que té els dos pols en l'àngel i la Verge, amb la qual cosa s'aconsegueix donar profunditat al conjunt.

A la Visitació, es representen les figures de la Verge i de Sta. Isabel en primer terme. Són figures poc estilitzades, amb un aire de certa dolçor i serenitat en els rostres i actituds. Malgrat haver-hi col·locat una línia per marcar l'horitzó baix i donar profunditat, les arquitectures de caràcter romà que veiem a la part esquerra, totalment planes, no ajuden a la formació espacial.

4.3.3.3. RETAULE DE ST. SEBASTIÀ, A STA. MARIA LA MAJOR D'INCA.

És un retaule pla, dividit verticalment en tres carrers, separats per unes columnes tripartides. Les laterals són de fust emmascarat amb decoracions d'àngels i elements vegetals, i les centrals són bulboses en el seu terç inferior, molt semblants a les que hem vist en el retaule de St. Antoni Abat, a Mancor de la Vall. Però mentre aquelles formaven en la part superior una garlanda en espiral, com inici del camí cap a la columna salomònica, aquestes ja les trobem desenvolupades, si bé, no de manera molt pronunciada.

De baix a dalt l'integren la predel·la, el cos i l'àtic. La predel·la presenta una sèrie de pintures sobre taula, impossibles de desxifrar. Una estreta cornisa la separa del cos, que acull en el centre la imatge de St. Sebastià, dins d'una gran fornícula, coberta per una decoració a base de cassetons. El sant està lligat a una columna com la que ja hem vist en un retaule de la parroquial de Selva. Aquí la imatge té més moviment, donat pel seu braç dret alçat, com si estés lligat a un arbre. Per altra banda, el nombre de fletxes és superior, ja que en aquest n'hi ha sis i a l'altre només n'hi havia tres. Les altres característiques són igual que les del retaule anterior, per això no les repetirem i només recordarem que és el sant, per excel·lència, invocat contra la pesta.



Retaule de St. Sebastià, a Sta. Maria la Major d'Inca.



Detall de la Columna de St. Sebastià, a Sta. Maria la Major d'Inca.

Als carrers laterals, hi ha dues fornícules de mides més reduïdes que la central i recobertes per la típica petxina de caràcter renaixentista. Dins la fornícula de la dreta hi ha la imatge de St. Nicolau Tolentino, i a la de l'esquerra, la de St. Roc, sants associats a St. Sebastià per ser també protectors contra la pesta. Com a coronament d'aquests carrers laterals, més enllà de les columnes hi ha dos éssers híbrids, meitat cos de dona, meitat cos d'escates, dels que penjen garlandes de fruits. Éssers molt semblants a aquests són al retaule de St. Francesc de Selva, que ja hem vist anteriorment.

Un fris, decorat amb volutes vegetals, dibuixos geomètrics i una ampla cornisa, separen el cos de l'àtic, que té una estructura arquitectònica molt vertical i sobresurt notablement de les proporcions del retaule, amb la qual cosa es produeix la sensació de caràcter ascendent, tan pròpia de les construccions barroques. Al centre hi ha una pintura sobre taula, amb la representació de St. Marçal, a qui també se l'invoca contra la pesta, cosa que fa que quedi perfectament encaixat en aquest retaule, on tot el culte als sants gira entorn a la protecció contra l'esmentada malaltia. Recordem que durant el s.XVII, Mallorca va sofrir una de les pitjors pestes que s'havien donat fins aleshores i popularitzà aquestes devocions.

Als dos costats d'aquesta taula, hi ha dues columnes amb anell en el seu terç inferior, i al seu davant dues petites figures escultòriques d'àngels, asseguts a la cornisa, que sembla que vigilin la taula de St. Marçal. Ambdós tenen a les mans instruments musicals. Un, una guitarra, i l'altre, una mena de llaüid. Més enllà d'aquesta decoració, hi veiem, formant triangle, tota una sèrie d'elements geomètrics, garlandes de fruits i caps de querubins, que sens dubte confereixen un caràcter barroc a tot el conjunt. Finalment, l'acabat de l'àtic és trilobular, i forma un ample frontó. Al mig hi ha un escut, segurament el dels donants del retaule.

4.3.4. RETAULES DE CARRERS CONVERGENTS.

Pertanyen a aquest tipus de retaule, aquells que verticalment consten de tres carrers, amb el central totalment pla, mentre que els laterals estan en convergència respecte d'ell i sobresurten del retaule. Aquest model és propi de l'època barroca, perquè com ja hem observat, al s.XVI eren totalment plans:

- St. Vicenç Ferrer, a St. Domingo d'Inca.
- Cor de Jesús, a St. Domingo d'Inca.
- Verge del Roser, a St. Domingo d'Inca.
- St. Crist, a Sta. Maria la Major d'Inca.

4.3.4.1. RETAULE DE ST. VICENÇ FERRER, A ST. DOMINGO D'INCA (L.40).

Pertany a l'últim terç del s.XVII ja que hi llegim sota la inscripció de St. Vicenç Ferrer, la data de 1676. Aquest tipus de retaule consta de tres carrers. El central més ample que els laterals, i a la vegada convergents respecte d'ell. De baix a dalt, l'integren la predel·la, el cos i l'àtic.

A la predel·la hi podem distingir les següents imatges:

A- St. Abdon i St. Senén, vestits de perses, atès que Pèrsia era el seu lloc d'origen. Porten una llança a les mans, símbol del seu martiri. Es tracta de dos sants bessons molt venerats a Inca, perquè són els seus patrons.

B- L'aparició de la Verge amb l'Infant Jesús a un sant dominic.

C- St. Cristòfor amb el Nen Jesús a les espatlles.

Un petit fris, adornat amb elements vegetals i geomètrics, separa la predel·la del cos, al centre del qual hi ha una gran taula amb la figura de St. Vicenç Ferrer. Va vestit amb l'hàbit dominicà i amb el dit assenyala la inscripció: "Tinete Deum et date illi honorem quia venit hora judicii ejus." Aquestes paraules són les que resumeixen les seves ensenyances, ja que a les darreries del s.XIV, desolat per la pesta i la guerra, havia anunciat la proximitat del Judici Final (110). L'escena es desenvolupa amb gran simplicitat, sobre un fons molt ombrejat format per una mena de tela fosca. La silueta del sant ve perfectament definida pels seus trets essencials i per la nitidesa dels perfils. El rostre reflecteix una actitud d'ofrena a Déu, fugint de gestos dramàtics o rebuscats. Amb la mà esquerra sosté una calavera, símbol de la mort.

Al carrer central dret, ens trobem amb la imatge de St. Bartomeu. Malgrat tenir la forma bastant delimitada, els contorns són una mica més difuminats que els de St. Vicenç Ferrer. Un raig de llum li il·lumina la figura, vestida de negre amb túnica vermella. Els plecs, que juguen amb contrastos de clars i obscurs, mostren uns perfils més precisos i d'arestes més vives que la resta del cos. Porta un llibre a la mà dreta, i a l'esquerra el símbol del seu martiri: un ganivet amb el qual li fou tallada la pell. Tota la figura reflecteix una actitud reposada i tranquil·la, i la posició, una mica de costat, dóna la sensació de moviment assossegat. La cara, a tres quarts, no dirigeix la mirada vers la taula central, com veiem en altres composicions, sinó cap a la part exterior del retaule, potser per seguir el moviment de convergència dels carrers. Característiques similars observem en St. Mateu, representat com apòstol de Crist. Porta a la mà dreta una llança, símbol del seu martiri. Les columnes que separen els carrers són amb anell en el terç inferior, reminiscència del s.XVI, però les centrals ja ofereixen la forma salomònica, decorada amb pàmols i raïms.

Per acabar, ens trobem amb l'àtic, la imatge central del qual correspon a Sta. Bàrbara. Per a la seva representació es va seguir la influència de la Llegendà Àuria, que des de l'Edat Mitjana havia perpetuat els atributs dels sants perquè sense ells no es podien explicar. Així, Sta. Bàrbara porta a la mà esquerra la torre on el seu pare va tancar-la perquè es convertís al cristianisme, mentre que a la dreta hi duu la palma del martiri. Es tracta d'una composició molt equilibrada. L'actitud de la santa recorda una figura escultòrica; es veu gairebé tota de cara, amb el rostre girat cap a la dreta i situada en primer terme. Al fons deixa veure un paisatge lleugerament agitat, amb una escena de tamany molt petit que dificulta la comprensió del conjunt, però que dóna relleu a la figura principal. A ambdós costats de la taula hi ha unes cartel·les decorades amb volutes vegetals i dibuixos geomètrics, i molt a prop d'elles, unes petites columnes salomòniques plenes de flors i de fruits que segueixen les línies helicoidals marcades pel fust de la columna. Aquestes columnes sostenen l'acabament de l'àtic, format per un frontó d'arc interromput al centre del qual s'hi alça l'escut dominicà, que trobem en tots els retaules d'aquesta església. A les parets laterals de l'àtic hi veiem una decoració en forma de triangle que uneix els dos cossos del retaule.

4.3.4.2. RETAULE DE LA VERGE DEL ROSER A ST. DOMINGO D'INCA.

És el retaule major de la petita capella del Roser. Encara que l'hàgim inclòs en la classificació de retaules amb carrers convergents, també el podríem anomenar retaule-rosari, però en relació amb els que hem vist durant el s.XVI, aquest té d'especial que només explica els misteris de goig i de glòria, sense fer esment dels dolorosos. L'ordre és el següent:

- 1- Anunciació.
- 2- Visitació.
- 3- Naixement.
- 4- Presentació de Jesús al temple.
- 5- Jesús davant dels doctors de la Llei.
- 6- Resurrecció del Senyor.
- 7- Ascensió.
- 8- Pentecosta.
- 9- Assumpció.
- 10- Coronació de Maria.

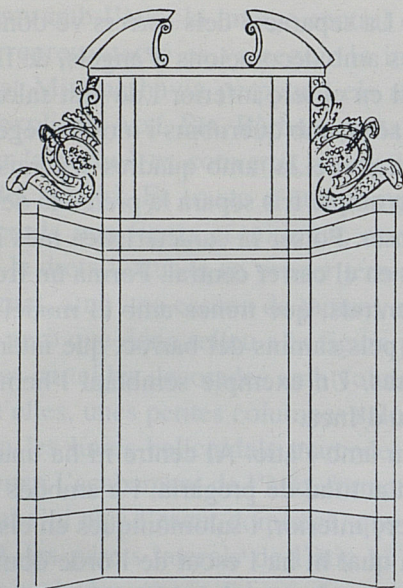
Les escenes són ordenades de baix a dalt, amb algunes alteracions. Verticalment, el retaule consta de tres carrers, el central més ample que els laterals, que a la vegada estan dividits en cassetons, separats per mitjescanyes, que recorden les

composicions medievals. La separació dels carrers ve donada per grans columnes. Les laterals són tripartides amb decoracions d'àngels, de flors i de fruits, i les centrals bipartides, amb anell en el terç inferior i de fust salomònic els dos terços superiors. També són adornades amb querubins i motius vegetals.

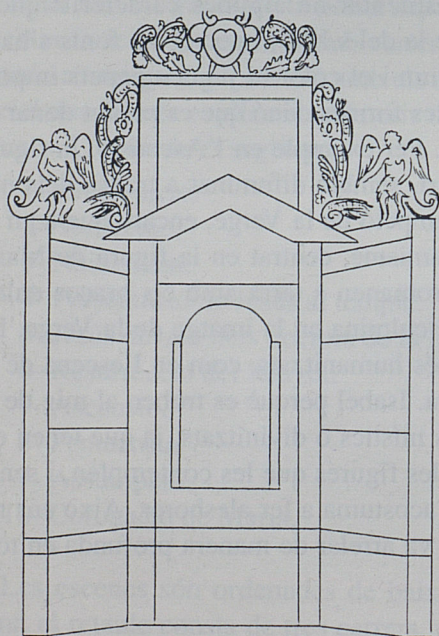
De baix a dalt hi ha la predel·la, amb quadres separats per petits "putti" adossats al mur del retaule. Un ample fris separa la predel·la del cos, on hi ha una fornícula amb la Verge del Roser. Potser la característica més important d'aquesta part sigui l'acabament del cos en el carrer central. Forma un frontó triangular, sostingut per les dues columnes centrals, que trenca amb el model clàssic d'un simple fris rectilini, i ens introdueix pels camins del barroc, que intenta donar un caràcter ascensional a les seves obres. Un exemple semblant l'hem vist en el retaule de la Candelera, a St. Bartomeu d'Inca.

Per acabar, ens trobem amb l'àtic. Al centre hi ha una pintura sobre taula que representa un dominic en actitud de pregària, i a ambdós costats, dues petites columnes amb anell en el terç inferior, i salomòniques en els dos superiors. Sostenen una cornisa, al mig de la qual hi ha l'escut de l'orde dominicà rodejat de decoracions barroques. Damunt les columnes laterals s'hi han col·locat uns àngels, tocant unes llargues trompetes.

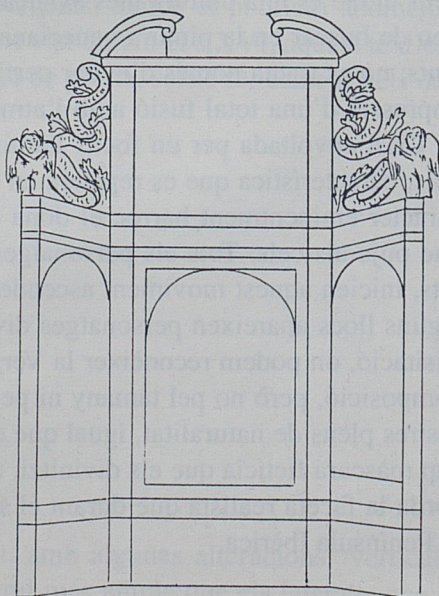
Pel que fa a la pintura d'aquestes escenes, es fa difícil de comentar-la a causa del seu deteriorament; tanmateix podem esmentar-ne algunes característiques. Sens dubte és una pintura més avançada que la del s.XVI, i potser les fonts s'haurien de buscar en la pintura veneciana. La llum i el color hi juguen papers importants; no es tracta només d'evitar perfils en les formes, sinó que es pretèn donar la impressió d'una total fusió amb l'atmosfera. Per exemple en l'Ascensió, la figura de Crist envoltada per un focus lluminós aeri, sembla difuminat a través dels núvols, característica que es repeteix en l'Assumpció de la Verge, encara que aquí el caràcter eminentment barroc el dona el dinamisme, centrat en la figura de Maria que puja als cels. Tots els personatges que romanen a terra amb els braços enlairats, inicien aquest moviment ascendent que culmina en la imatge de la Verge. En alguns llocs apareixen personatges divins més humanitzats, com en l'escena de la Visitació, on podem reconèixer la Verge i Sta. Isabel perquè es troben al mig de la composició, però no pel tamany ni pels trets místics o divinitzats, ja que tenen els rostres plens de naturalitat, igual que els de les figures que les contempnen, i sense cap màscara fictícia que els divinitzi, com s'acostuma a fer aleshores. Això ens recorda la faceta realista que durant el s.XVII va arrelar de manera profunda en tota la Península Ibèrica.



Retaule de St. Vicenç Ferrer, a St. Domingo d'Inca.



Retaule de la Verge del Roser
a St. Domingo d'Inca.



Retaule del Sagrat Cor,
a St. Domingo d'Inca.

4.3.4.3. RETAULE DEL SAGRAT COR, A ST. DOMINGO D'INCA.

La seva dedicació al Sagrat Cor de Jesús és molt recent. La imatge hi fou col·locada fa pocs anys, igual que les laterals. També es va daurar el retaule que en època anterior era recobert de guix. Originalment ocupava la fornícula central Sta. Rosa de Lima. Davant d'aquesta circumstància podem tornar a fer esment del caràcter independent que prenen les imatges durant el s.XVII, de manera que, sense canviar el conjunt arquitectònic, es poden treure i posar segons les exigències del culte o les noves devocions.

Arquitectònicament veiem el retaule dividit en tres carrers; el central pla, i els laterals convergents. De baix a dalt consta de predel·la, cos i àtic. La predel·la, dividida en tres parts, segueix la línia marcada per la formació dels carrers. Al costat dret hi ha la imatge del Sagrat Cor de Maria, i a la part central i esquerra, hi veiem unes santes dominicanes que sostenen un lliure entre les mans, símbol de la puresa. La separació d'aquestes escenes ve donada per unes cartel·les, decorades amb àngels i volutes vegetals. Els carrers del cos estan separats per grans columnes, totes amb anell en el terç inferior; salomòniques les centrals en els seus terços superiors i de fust emmascarat, amb decoracions de querubins i garlandes de flors i de fruits, les laterals. Un ampli fris i la cornisa, separen el cos de l'àtic. Al centre hi ha la figura sobre taula de la transverberació de Sta. Caterina de Siena, escena que l'art barroc no dubtaria en escollir perquè volia rodejar-se d'imatges que estimulessin l'esperit de les masses enfervorides. La Santa, porta l'hàbit dominicà i se la veu defallida, agenollada i inclinada cap enrera, entre els braços d'un àngel, i al seu davant la creu de Jesucrist intensament il·luminada. Dues columnes sostenen l'acabament de l'àtic, un frontó d'arc interromput, al centre del qual s'hi alça l'escut dominicà. Per a l'acabat dels carrers laterals i enllaçant-los amb l'àtic, s'han situat sobre la cornisa del cos, unes figuretes d'àngels que sostenen tota una munió d'elements vegetals, formant triangle, que uneixen ambdós cossos.

Un retaule semblant el trobem a Sta. Maria la Major; el de la Mare de Déu del Carme.

4.3.4.4. RETAULE DEL ST. CRIST, A STA. MARIA LA MAJOR D'INCA.

Aquest retaule es va fer l'any 1667 i costà 190 lliures. El mateix any també es decidí modelar les figures de St. Abdon i St. Senén, que són a les fornícules dels carrers laterals (111).

A la predel·la hi veiem una sèrie de decoracions a base d'àngels i d'elements vegetals, sense cap episodi litúrgic, com acostuma a passar en la majoria d'aquests retaules. El cos constitueix la part més important. Al centre forma una gran fornícula, que trenca verticalment sobre l'àtic i dona a l'obra un caràcter ascendent, a la



Retaule del St. Crist, a Sta. Maria la Major d'Inca.

vegada que es produeix certa sensació de moviment. Dins, hi ha la figura del St. Crist, obra anterior a la realització del retaule. Per separar el carrer central dels laterals, veiem unes columnes salomòniques amb anell en el seu terç inferior, adornades amb algunes estries helicoidals i fulles d'acant, distribuïdes de la mateixa manera. Als dos terços superiors hi destaquen els símbols de la Passió de Crist, diferents en les dues columnes. A la de la dreta hi ha la corona d'espines, els claus, una escala, un gall, la inscripció INRI, unes trompetes, una llança, etc. I a la de l'esquerra s'hi repeteixen alguns d'aquests elements, a més de la bossa de Judes amb les trenta monedes, el rostre de Crist al llenç de la Verònica, un calze, una bandera que acostuma a portar Crist en la Resurrecció, etc.

Als carrers laterals, sota unes fornícules circulars, hi ha les imatges de St. Abdon i St. Senén, sants bessons, nascuts a Pèrsia però adoptats per l'església d'Occident, pel seu pretès apostolat a l'Estat Espanyol i posterior martiri a Roma, l'any 254. Des de temps molt antics són els patrons d'Inca. La seva festa se celebra el 30 de juliol. Coberts amb els vestits perses, porten a les mans l'espasa amb què foren decapitats. Als dos costats de les fornícules i com a acabament lateral del cos, hi ha dues columnes tripartides, amb garlandes de flors i de fruits i alguns querubins.

Finalment tenim l'àtic, ornamentat amb tota mena de motius barrocs. Al centre hi ha una representació, en baix relleu policromat, de la davallada de Crist de la Creu. És una escena que desprèn molt moviment, potser degut a l'aglomeració de personatges i a les seves postures una mica forçades i rebuscades. Dues petites columnes, amb anell en el seu terç inferior, ornamentades amb garlandes i un entrellaçat de dibuixos geomètrics, sostenen un frontó de volta rodona i dues aletes.

4.4. ELS SUPORTS.

Els suports, tal com dèiem en referir-nos als del s.XVI, són un dels elements formals més expressius de l'arquitectura.

Els tipus de suports més importants que apareixen durant el s.XVII són:

Columna d'estries helicoidals:

- Columna de fust decorat totalment amb estries helicoidals.
- Columna amb el terç inferior decorat amb estries helicoidals i la resta del fust acanalat.
- Columna amb estries helicoidals en el terç inferior i decorada amb garlandes en espiral en els dos terços superiors.

Columna de fust emmascarat:

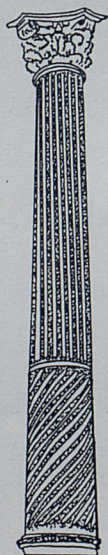
- Bipartides.
- Tripartides.



BINIAMAR. Sta. Tecla. Retaule Major.
SELVA. St. Llorenç. Retaule de St. Sebastià.



MANCOR. St. Joan Baptista.
Retaule del St. Crist.



BINIAMAR. Sta. Tecla.
Retaule Major.



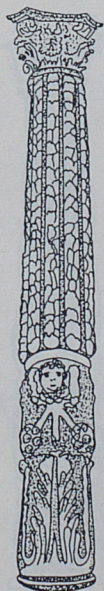
SELVA. St. Llorenç.
Retaule de la Verge del Roser.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule del St. Crist.



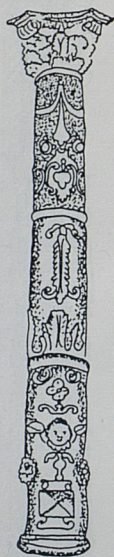
INCA. St. Domingo.
Retaule del Cor de Jesús.



INCA. St. Domingo.
Retaule de St. Vicenç Ferrer.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule de St. Francesc Xavier.



INCA. Sta. Maria la Major.
Retaule de St. Sebastià.



INCA. St. Francesc.
Retaule de la Verge dels Àngels.



INCA. St. Domingo.
Retaule de St. Domingo Soriano.



INCA. St. Francesc.
Retaule de St. Bonaventura.



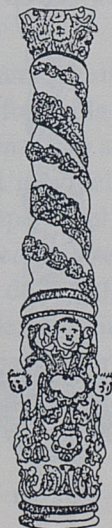
SELVA. St. Llorenç.
Retaule de la Verge del Roser.



INCA. St. Bartomeu (Monges Jerònimes).
Retaule de la Candelera.



INCA. St. Domingo.
Retaule de la Verge amb l'Infant.



INCA. St. Francesc.
Retaule de la Verge dels Àngels.



INCA. St. Domingo.
Retaule de la capella del Roser.



INCA. St. Domingo.
Retaule del Cor de Jesús.



INCA. Sta. Maria la Major.
Retaule de St. Sebastià.



INCA. St. Francesc.
Retaule de la Mare de Déu de Fàtima.

Columna salomònica:

- Columna bipartida de fust totalment salomònic.
- Columna tripartida de fust totalment salomònic.
- Columna amb els dos terços superiors salomònics i el terç inferior emmascarat.
- Columna amb els dos terços superiors salomònics i el terç inferior bulbós.

Suport antropomòrfic.

4.4.1. COLUMNA D'ESTRIES HELICOIDALS.

Aquest tipus de columna es caracteritza per tenir el fust decorat amb estries helicoidals. No és un model de creació típicament barroc, sinó que en el s.XVI ja formava part del repertori plateresc, i fou usada cap al 1540, a la sagristia Major de la catedral de Sevilla, potser per suggeriment de Dídac de Silos, que l'hauria pogut portar d'Itàlia. Sembla que s'inspirà en el model italià de la façana del palau de Bevilacqua, a Verona, començat l'any 1530, per Sanmicheli (112).

A Mallorca, aquest tipus de suport no el trobem fins al s.XVII, amb moltes variants en el fust. A continuació veurem els models més interessants de la zona d'Inca, segons la classificació feta anteriorment.

4.4.1.1. COLUMNES DE FUST TOTALMENT DECORAT AMB ESTRIES HELICOIDALS.

Columna del retaule de Sta. Tecla, a l'església de Biniamar. Està situada a ambdós costats del carrer central del retaule que emmarca la fornícula de la santa titular. Té el fust totalment decorat amb estries helicoidals, sense cap anell subdivisori, ni cap detall decoratiu que en trenqui el ritme ascendent. Un model idèntic és al retaule de St. Sebastià, a la parroquial de Selva. Aquí es repeteix el mateix tipus de columna, tant en el carrer central com en els laterals. Exemples semblants els trobem en unes columnes del retaule del St. Crist, a Mancor de la Vall (147). Aquesta columna està situada als extrems del cos central del retaule; continua les estries helicoidals de baix a dalt del fust, però en la part que correspon aproximadament al terç superior, hi ha un querubí, del cap del qual penjen una sèrie de garlandes de flors i de fruits, ornamentació que augmenta el caràcter barroc de l'obra i que el situa en un període lleugerament posterior.

4.4.1.2. COLUMNA AMB EL TERÇ INFERIOR DECORAT AMB ESTRIES HELICOIDALS I LA RESTA DEL FUST AMB ACANALATS.

Columna del retaule de Sta. Tecla, a l'església de Biniamar. Es troba als extrems dels carrers laterals, corresponents al cos central del retaule. Un senzill anell en el seu terç inferior, divideix la columna en dues parts. La inferior, amb estries helicoidals, i els dos terços superiors amb estries verticals. Models semblants són al retaule de St. Pere, a la parroquial de Selva, situades també en el carrer central del cos. Del mateix tipus, però amb decoracions inverses, és a dir, formant estries verticals en el terç inferior, i helicoidals en els dos superiors, n'hi ha en el mateix retaule, als extrems dels carrers laterals. Exemple d'ambdues modalitats són els del retaule del St. Crist, a St. Domingo de Pollença.

4.4.1.3. COLUMNA AMB ESTRIES HELICOIDALS EN EL TERÇ INFERIOR I GARLANDES EN ESPIRAL EN ELS DOS SUPERIORS.

Columna del retaule de la Verge del Roser, a la parroquial de Selva. Està situada als extrems dels carrers laterals, corresponents al cos central del retaule. Un senzill anell en el terç inferior la divideix en dues parts. El terç inferior, d'estries en espiral, i els dos terços superiors amb garlandes també en espiral, que segueixen el moviment ascendent iniciat pel terç inferior, a la vegada que preconitza la columna salomònica, ja que té les estries helicoidals més separades que les de la columna que hem comentat en primer lloc. Aquest tipus de decoració amb garlandes helicoidals pertany més aviat a les columnes salomòniques perquè no n'hem pogut trobar cap altra de semblant.

4.4.2. COLUMNA DE FUST EMMASCARAT.

Aquest model de columna pertany a les que tenen el fust revestit d'elements vegetals, disposats en formes que no corresponen ni al "grottesco", característica del plateresc, ni a les garlandes helicoidals, típiques de la més pura columna barroca. Gairebé totes tenen anell en el terç inferior, característica de reminiscència manierista. Aquest terç, s'acostuma a decorar amb un tipus d'ornamentació igual que l'utilitzat en els dos terços superiors, que a la vegada també poden estar dividits per un altre anell, amb la qual cosa es formen dos models diferents de columnes: bipartides, quan només tenen un anell i tripartides, quan en tenen dos.

4.4.2.1. COLUMNES BIPARTIDES.

Columna del retaule del St. Crist, a la parròquia de Selva. Aquesta columna està situada als extrems del cos central del retaule. Un doble anell que forma un petit astràgal al mig, divideix el fust en dues parts gairebé iguals; una mica més gran la superior que la inferior, si bé aquesta última no correspon exactament als dos terços. La decoració d'ambdues parts és diferent, però podem generalitzar-la, perquè els temes decoratius són pràcticament els mateixos, només que distribuïts de diferent manera. Té una sèrie d'elements vegetals, formats per fulles d'acant estilitzades i algunes floretes, reflex de la natura, que tant d'interès va tenir el barroc en manifestar. Al costat d'aquest ornament vegetal hi veiem unes petites mènsoles, dibuixos geomètrics i alguns grans del rosari de perles que ja hem esmentat, i que completen la decoració sense deixar ni un espai buit en tot el fust. Finalment, l'imoscap, compost per una sèrie de fulles d'acant, semblants a les que formen el capitell corinti de l'interior del qual sembla que brolli tot el fust de la columna. Un exemple semblant a aquest el trobem al retaule del St. Crist, a la parroquial de Sa Pobla; l'única diferència rau en l'aparició, en aquesta última, de tres querubins en el terç inferior, però segueix tenint la decoració distribuïda de la mateixa manera.

Columna del retaule del Sagrat Cor, a l'església de St. Domingo d'Inca. Està situada als extrems dels carrers laterals, que corresponen al cos central del retaule. Té un doble anell en el terç inferior. Les decoracions d'ambdues parts són molt semblants, formades per elements vegetals que rodejen els caps d'uns grassons àngels alats, però mentre que l'ornamentació del terç inferior la formen una sèrie de fulles carnosos entrelaçades, la dels dos terços superiors està formada per unes garlandes de flors que van llicant per tot el fust.

Columna del retaule de St. Vicenç Ferrer, a l'església de St. Domingo d'Inca. La seva situació també correspon als carrers laterals del cos central del retaule. El terç inferior, podríem considerar-lo dividit en dues parts. La primera, formada per una fila de grans fulles de pàmpols a l'imoscap, i la segona, decorada amb un cap d'àngel alat del qual penjen dues garlandes de flors i de fruits, orientades envers les parts laterals, mentre que al centre, hi ha una petita garlanda de llaç. Els dos terços superiors el formen unes petites fulles carnoses, disposades en relleu, que segueixen uniformement les estries verticals. Un exemple molt semblant el trobem en una columna del Museu Colonial de Bogotà, obra del s.XVII. La diferència entre ambdues columnes és que la darrera, en lloc de fulles per a la formació d'estries, hi té petites garlandes, i a la part inferior, una màscara en lloc d'un àngel (113).

Columna del retaule de St. Francesc Xavier, a la parroquial de Selva. És a les parts laterals del cos central del retaule. El fust està dividit en dues parts per un doble anell, situat al centre, i l'interior s'ha decorat amb unes petites flors. A sobre, hi ha una renglera de fulles semblants a les de l'imoscap, d'origen berninesc, amb la qual cosa s'aconsegueix donar la impressió d'un fust compost per la superposició de dues columnes. A la meitat inferior, hi ha una màscara d'aspecte monstuós, de la boca de la qual surten tres garlandes de flors i de fruits, disposades en triangle. Aquest tipus d'ornamentació monstuosa, sembla arrelar en el s.XVI, quan era tan freqüent la representació d'éssers d'origen "grottesco". A la meitat superior, hi veiem un àngel, del que penjen dues garlandes semblants a les de la meitat inferior, i enmig d'elles, un rosari de perles.

4.4.2.2. COLUMNES TRIPARTIDES.

Són les que tenen dos anells en el fust. Els exemples més importants són:

Columna del retaule de St. Esteve, a Sta. Maria la Major d'Inca. Està situada als extrems del retaule, corresponents als carrers laterals. El fust, tripartit, està dividit per estrets anells i l'ornamentació és diferent en cada una de les seves parts. En el terç inferior hi ha un petit àngel alat, rodejat d'una sèrie de combinacions d'elements vegetals i dibuixos geomètrics, formant relleu. Al centre hi destaca una punta de clau, de tendència manierista, molt usada durant el s.XVII. En el terç central hi veiem com a punt de partida, una renglera de fulles semblants a les que solen aparèixer a l'imoscap, d'origen berninesc, i a sobre, una fulla molt estilitzada, subdividida en vàries parts. Per acabar, en el terç superior, hi ha una garlanda de llaç, de la qual penja una mènsula, envoltada de dibuixos geomètrics. Té el capitell corinti, com gairebé tots els de l'època. Semblant a aquesta columna n'hi ha una altra al retaule de l'església de Sta. Magdalena, a Palma (114).

Columna del retaule de la Verge dels Àngels, a St. Francesc d'Inca. Aquesta columna té el fust dividit en estrets anells, amb astràgal en el terç inferior. Els dos terços inferiors tenen el mateix tipus de decoració, formada per caps de querubins, d'on penjen garlandes de flors i de fruits. El terç superior és més senzill i només té ornaments vegetals, combinats amb dibuixos geomètrics. Aquest tipus de columna també és al retaule de St. Sebastià, a la parroquial de Pollença.

4.4.3. COLUMNA SALOMÒNICA.

La columna salomònica, amb el fust retorçat, és l'exemple més significatiu del dinamisme barroc. Si en busquem els antecedents històrics, veiem que no és una creació típica del barroc, sinó que els seus orígens es remunten al s.IV. El primer exemple procedeix del temple de Jerusalem, i d'aquí la denominació de "salomò-

nica". També se l'ha anomenat mosaica, per ser el temple de Jerusalem inscrit en la llei de Moisès. Actualment aquesta columna es conserva a Roma, a St. Pere del Vaticà.

L'afany per donar a les columnes la impressió del moviment ascensional, durant l'Edat Mitja s'aconsegueix per mitjà de motlures o elements que composen la columna, torçant-los a manera de cordó. Dins del primer barroc, són les estries les que es cargolen helicoidalment pel fust cilíndric de la columna. Quan arribem a la plenitud del barroc, és el propi fust que prescindeix de la tradicional essència cilíndrica, per convertir-se en una de les formes més dinàmiques que s'han utilitzat mai en arquitectura.

El primer a reivindicar aquesta columna fou Rafael, que la va copiar en els seus cartons per a tapissos (1515-1516). Més tard aparegué a la Font de les Columnes, de la vila d'Esto, a Tívoli (1573), i Bernini la consagrà en prendre-la per model al baldaquí del St. Pere (1633) (115).

A l'Estat Espanyol aquest model apareix l'any 1625, a la Capella de les Relíquies de Santiago, fet per Ricard Cabrera. El 1630, a Granada, duta a terme per Francesc Díaz de Ribero, i el 1637 a la Cartoixa de Xerés de la Frontera. Els espanyols, per tant, les construïen al mateix temps que Bernini, de qui es deriven gran nombre d'aquestes columnes helicoidals d'Espanya, d'Europa i d'Hispano-amèrica (116).

A Palma, l'aparició de la columna salomònica és de data anterior, si bé encara no tenia el suport gaire ben definit. L'any 1611 la trobem al segon cos del retaule del Beat Ramon Llull, a l'església de St. Francesc d'Inca. Retaule molt conegut per un gravat que es va publicar en un llibre apologetic de J.B. Sollerio: *Acta B. Raymundi Lulli Mayoricensis* (Ambers, 1702). Cronològicament, els següents models salomònics, sembla que foren els realitzats a la portada de l'església de Monti-Sion, potser l'any 1624. Rafael Blanquer les usà en el retaule del St. Crist, de l'església de Sta. Eulàlia, el 1646. Vinculat a l'art de Blanquer, apareix el "Mestre de 1653", les obres del qual trobem al retaule de la Nativitat, a la mateixa església de Sta. Eulàlia. Per acabar, d'aquesta època coneixem el "Mestre de St. Miquel", autor del retaule de la capella de la Verge de la Salut, iniciat l'any 1649 i enllestit el 1653 (117).

Aquest tipus de suport, no solament es desenvolupa a Palma, sinó que també el trobem en altres llocs de l'illa. A l'església dominicana de Pollença, en el retaule de la Verge del Roser, fet els anys 1651-52, per Joan i Gaspar Homs. A la mateixa església dominicana d'Inca, on hi ha el retaule de St. Vicenç Ferrer, datat del 1676. Sabem de molts altres exemples que no esmentarem; només analitzarem tots aquells que existeixen a la zona d'Inca.

4.4.3.1. COLUMNES BIPARTIDES DE FUST TOTALMENT SALOMÒNIC.

Columna del retaule de St. Domingo Soriano, a l'església dominicana d'Inca. Està situada al carrer central del retaule, emmarcant la composició del sant titular. Té un estret anell en el terç inferior, que divideix la columna en dues parts. Observem que el fust és tot decorat, ja que la columna salomònica de fust llis no fou el model més atraient per als nostres tallistes, i les variants més nombroses foren precisament les anellades, amb fust revestit d'ornamentació vegetal. Aquesta columna té el terç inferior decorat amb una gran fulla d'acant disposada en espiral. La decoració dels dos terços superiors consta d'una sèrie de garlandes de flors i de fruits que segueixen els moviments ondulants del fust, que en aquesta part superior està format per cinc espirals. Un model semblant, és al retaule de St. Vicenç Ferrer, a l'església de St. Domènec de Pollença. La diferència entre les dues és que aquesta última té menys espirals, i la decoració de la part superior és més difuminada, composta de petites fulles i penjolls recargolats. Un altre exemple és a la Cartoixa de Valldemossa, que es diferencia de les anteriors per l'ornamentació dels dos terços superiors, formats per pàmpols i raïms (118).

Columna del retaule de St. Bonaventura, a l'església de St. Francesc d'Inca.

És una altra variant dins del mateix tipus de columna. Té un doble anell en el terç inferior, que forma un petit astràgal al centre. Aquest terç és decorat per estries helicoidals, i els dos terços superiors per garlandes de petites flors i fulles en espiral. Un model que se li assembla és al retaule del Roser, a la parroquial de Selva. Té les columnes situades a la part central de la composició arquitectònica, emmarcant l'escena principal. La diferència entre ambdues és en el terç inferior, ja que aquesta última té una ornamentació més variada, a base d'elements vegetals que s'entrellacen i rodejen una mena de petit búcar, col.locat a la part superior d'aquest terç, mentre que en la part inferior, dins d'una petita mènula, hi ha una punta de diamant de reminiscència manierista.

4.4.3.2. COLUMNA TRIPARTIDA DE FUST TOTALMENT SALOMÒNIC.

Columna del retaule de la Candelera, a l'església de St. Bartomeu d'Inca (monges Jerònimes). Està situada en el cos central del retaule, com a marc de la composició principal. Dos estrets anells divideixen el fust en tres parts, amb adornaments molt variats en cada una d'elles. El terç inferior forma unes estries helicoidals com a fons, i a sobre, tres garlandes de fruits formant triangle. El terç central l'integren una sèrie de decoracions vegetals que rodejen una petita mènula, de la part superior de la qual sorgeix una mena de petxina. Per acabar, al terç superior hi ha unes fulles simètriques que segueixen les estries helicoidals. Aquesta és una columna molt singular, de la que no n'hem trobat cap altre exemple de possible comparació.

4.4.3.3. COLUMNA AMB ELS DOS TERÇOS SUPERIORS SALOMONICS I EL TERÇ INFERIOR EMMASCARAT.

Columna del retaule de la Verge amb l'Infant, a l'església de St. Domingo d'Inca (L.60). És al primer cos del retaule, als dos costats del carrer central. Un estret anell en el terç inferior divideix la columna en dues parts molt diferents, no tan sols per l'ornamentació sinó també per l'estructura. El terç inferior és de fust llis i ple de decoració, composta per volutes vegetals entrelaçades, amb dibuixos geomètrics que brollen de tres caps de querubins. Els dos terços superiors són salomònics; formen quatre espires adornades amb garlandes de flors i de fruits, que segueixen el moviment helicoidal del fust. Un exemple molt semblant el tenim al retaule de la Verge dels Àngels, a l'església de St. Francesc d'Inca.

Té la mateixa estructura que l'anterior i només varia lleugerament en l'ornamentació. L'anell que divideix el fust és doblat i forma un petit astràgal al centre. El terç inferior té una renglera de fulles a l'imoscap d'origen berninesc, i la resta de la decoració és composta d'una cartel·la d'on sorgeixen, de la part inferior, una sèrie de garlandes de fruits, i de la part superior, tres caps de querubins col·locats en triangle. Els dos terços salomònics els formen rengleres de fulles alternades, unes de senzilles i doblades les altres, que segueixen el moviment helicoidal del fust.

Columna del retaule del Roser, a St. Domingo d'Inca (L.62). Està situada al centre del retaule, sostenint un frontó triangular que cobreix una petita fornícula on hi ha la Verge del Roser. Té el fust dividit per un doble anell que a la vegada el formen petits cercols. El seu terç inferior és molt semblant als que hem vist anteriorment, de fust emmascarat amb tres querubins a la part superior d'on surten unes volutes vegetals, garlandes de fruits i enmig un búcar. Els dos terços superiors són salomònics, amb una garlanda en espiral que segueix el moviment del fust, composta de petites fulles i flors, semblants a les d'un roser. Molt proper a aquest model és el que hi ha al retaule del Cor de Jesús, a la mateixa església. La decoració és més variada i confusa però coincideix en les línies generals.

4.4.3.4. COLUMNES AMB ELS DOS TERÇOS SUPERIORS SALOMÒNICS I EL TERÇ INFERIOR BULBÓS.

Columna del retaule de St. Sebastià a l'església de Sta. Maria la Major d'Inca. Es troba situada al centre de la composició emmarcant el sant titular. S'hi distingeixen clarament les dues parts essencials. El terç inferior format per dos càntrils superposats. El primer com a base del segon, és més petit i és decorat amb garlandes de fruits. El segon és el que dona el caràcter pròpiament bulbós al suport. Està format per un gran càntril amb dues nanses, i enmig un petit àngel d'on penjen unes

garlandes. Un coll més estret i anellat és el que serveix per recolzar els dos terços restants del suport, que té com a punt de partida una renglera de fulles semblants a les que acostumem a trobar a l'imoscap. La resta de l'ornamentació la componen una sèrie de pàmpols posats en espiral. Dos exemples molt propers són al retaule de St. Antoni Abat de Mancor, i al de St. Sebastià a la parroquial de Pollença.

4.4.4. SUPORT ANTROPOMÒRFIC.

Els suports del s.XVII a més d'aparèixer sota la forma de columnes emmascarades, salomòniques i helicoidals, a vegades substitueixen la columna per la figura humana. És un tipus de suport anomenat antropomòrfic, sorgit del corrent manierista del s.XVI. La humanització dels suports de manera semblant a les antigues cariatides, fou una de les característiques del Manierisme, que seguint els camins de l'humanisme del Renaixement presentava la figura humana com a base substancial.

El teòric del corrent Manierista fou el tractadista Serlio, qui per mitjà dels seus tractats va convertir aquest estil en internacional. Va descriure cinc ordres, detallant les característiques i gènere de cadascun, i concebé la columna en sentit antropomòrfic perquè la relacionava amb l'habitant de l'edifici, en quant la considerava un símbol del seu caràcter (118).

A la zona d'Inca no hi hem trobat cap suport antropomòrfic que fos del s.XVI. El primer que apareix és del s.XVII, situat a l'església de St. Francesc d'Inca. És al retaule de la Verge de Fàtima. Veiem una figura femenina vestida amb robes amples que flueixen amb naturalitat de tot el cos. El cap és decorat per un conjunt de roses que semblen el punt de recolzament d'una cornisa, que a la vegada també sosté amb un dels braços alçats.

5. SEGLE XVIII.

5.1. CIRCUMSTÀNCIES SOCI-ECONÒMIQUES.

A les acaballes del s.XVII s'enregistraren en l'economia de l'Estat Espanyol els primers símptomes de recuperació. Mallorca, no obstant, començà aquest segle amb problemes de fam i de misèria que no superà fins ben entrada la centúria.

A la mort de Carles II, últim rei de la dinastia austríaca, amb el gran pleit de successió, es posà novament en evidència la divisió existent entre els mallorquins. Els principals pretendents de la corona eren l'arxiduc Carles d'Àustria i el príncep francès Felip de Borbó. En general es pot afirmar que mentre el poble es pronunciava per la solució carlina, l'aristocràcia ho feia pel rei francès. Així per exemple, quan el 1706 queia ferit de mort el capità Berga i Santacília, defensor de Felip V, el poble amotinat a favor de l'arxiduc Carles, cridava "Visca Carles III, morin els botiflers" (119). No tan sols eren els mallorquins sinó tots els antics regnes de la Corona d'Aragó qui es pronunciaven a favor de l'arxiduc, perquè sabien que els Àustries representaven la monarquia tradicional, amb l'esperit pacifista de la confederació catalano-aragonesa, en front de la dinastia borbònica, preconitzadora de la monarquia absolutista i del centralisme a ultrança.

El triomf de Felip V extingí les esperances dels illencs, que el 1715 van haver de capitular i malgrat els intents no aconseguiren de negociar una pau favorable. De tot allò que s'havia pactat abans de rendir-se, el monarca només respectà el que li convingué i decidí utilitzar els drets de conquesta sobre els antics regnes de la Corona d'Aragó, per crear un estat unitari al servei de la monarquia absolutista.

Amb el Decret de Nova Planta, el 28 de novembre de 1715, el sobirà de la casa de Borbó va acabar per sempre amb el dret públic mallorquí. S'anul·laren les competències dels antics òrgans de govern. El govern de l'illa, exercit pel Gran i General Consell i els Jurats de la ciutat i del Regne, es traspassaven a l'Audiència, presidida pel Comandant General, càrrec que substituïa els virreis. D'aquesta manera quedava abolit l'organisme multisecular representatiu dels interessos de l'illa, i els

jurats de la ciutat adoptaven el nom de regidors, sense més funcions que les relatives a l'administració municipal, i eren nomenats pel poder reial, eliminant l'antic sistema de "sac i sort", mitjançant el qual s'elegien els sis jurats (120).

La nova aristocràcia felipista va anar ocupant ràpidament els càrrecs de més responsabilitat i sota el govern d'aquella noblesa afrancesada i de tendència liberal, s'anà accentuant dia a dia el decadentisme i el poble va haver de suportar la derrota.

Quan el 1746 començà a regnar Ferran VI, coincidí a Mallorca amb un període molt dur de pesta i de fam. Mentre que per a la resta de l'Estat el seu regnat fou considerat com una època de pau, a l'illa fou de trist record, perquè a banda de la situació angoixosa en què es trobava, imposà unes lleves arbitràries, amb caps desconeguts que els sotmetien a una disciplina molt rigorosa.

En realitat, Mallorca no començarà la seva recuperació social i econòmica fins al regnat de Carles III. Un dels passos més importants es va donar amb la fundació de la Societat Econòmica d'Amics del País, per iniciativa del poder central, que arribà a la culminació durant els segles XVIII i XIX. El 25 de setembre de 1776 va tenir lloc l'acte inaugural de la Societat. Antoni Desbrull proposà la creació d'una escola de matemàtiques, i junt amb Fra Miquel de Petra, guardià dels Caputxins, i com veurem més endavant un dels creadors del Neoclassicisme a Mallorca, s'oferí per donar les esmentades classes. Paral·lelament a aquesta escola, es creà la de dibuix, a proposta de Joan Muntaner, professor de pintura. La Societat va acordar fer-se càrrec de les despeses que originés l'habilitació de les sales i aules. Per altra banda, Antoni Gisbert va fundar un Semanari Econòmic, primera publicació periòdica mallorquina, l'edició setmanal de la qual es perllongà fins ben avançat el s.XIX. Bernat Contestí fou el promotor de nous sistemes i experiències agrícoles que permeteren la Societat d'estimular l'agricultura d'una manera impressionant, arribant fins i tot a fomentar noves indústries (121).

Una vegada signada la pau amb els turcs i haver allunyat el perill dels corsaris, la Societat es dedicà a promoure el comerç exterior. Una Reial Cèdula del dia 1 d'abril de 1787, va autoritzar la constitució d'una Societat Mallorquina de comerç marítim, que uns deu anys més tard es veié abocada al fracàs, i ja entrat el s.XIX Mallorca mantenia un sòlid comerç exterior, però no a través de la Societat, sinó de comerciants i famílies de comerciants.

Un altre dels conflictes que va intentar solucionar Carles III a Mallorca fou el de la qüestió jueva, que sempre havia estat un dels problemes fonamentals de l'illa. Cap a l'any 1773, els jueus presentaren un manifest a favor de la justícia, sol·licitaren de ser equiparats a qualsevol vassall del Regne, i que es donés per acabada la seva exclusió dels gremis, ocupacions, honors i comoditats. Després de molta

oposició per part de l'Ajuntament de Palma, el Consell de Castella, favorable al Manifest, per mitjà de la Reial Cèdula del 10 de desembre de 1872, ordenava que s'abolís qualsevol discriminació de residència aplicada fins aleshores als jueus. Una altra Cèdula del 9 d'octubre de 1785 els declarà aptes per al servei de mar i de terra en l'exèrcit i Real Armada, i finalment, una altra del 13 d'abril de 1788, els reconeixia per a exercir les arts, els oficis i els treballs del camp, amb la qual cosa es donava per acabada la segregació establerta durant aquells últims anys. La societat s'oposava a aquestes ordres fins que accediren a deixar-los lliures mentre no pertorbessin la pau (122).

Com hem observat, l'illa de Mallorca durant el regnat de Carles III adquirí una nova vida. L'ambient social era molt més optimista perquè ja s'havia obert el comerç amb l'exterior, s'havien fomentat les exportacions i tota l'economia illenca quedava orientada vers una explotació més racional. D'altra banda, a finals del regnat de Carles III l'illa ja tenia 151.920 habitants, un balanç molt positiu si tenim en compte que a primers de segle no arribaven als 100.000.

5.2. L'ARQUITECTURA DURANT EL S.XVIII.

En general podem afirmar que el s.XVIII introduí poques innovacions en el camp de l'arquitectura religiosa mallorquina, i que més aviat fou una continuació de la del s.XVII. Però el nou període arribaria a una major perfecció estilística i com a conseqüència, al desenvolupament d'un barroc més expressiu.

La novetat més important potser fou la implantació de la planta el·líptica que trencava amb les tradicions insulars, donant pas així a una nova concepció espacial dins del desenvolupament de l'arquitectura illenca. Malgrat que a les acaballes del s.XVII va aparèixer a la Sala Capitular de la Catedral, l'exemple més important el trobem a l'església de St. Antoni Abat de Palma, inaugurada el 1768.

Pel que fa a la implantació d'aquesta nova fase estilística, a la resta de l'illa i més concretament a la zona d'Inca, es va seguir l'esperit tradicional, heretat del gòtic, de nau única central amb capelles laterals, i només en alguns detalls del cobriment de les fàbriques de les esglésies, advertim allò que significà per a aquesta zona el segon barroc. La característica més destacada que veiem repetida en les dues esglésies que abarca el nostre estudi, és el cobriment de volta de canó amb llunetes, detall arquitectònic que trobem per primera vegada a Inca i que serà continuat en alguns llocs de l'illa. L'explicació de les llunetes la podríem atribuir a què, degut a la gran longitud de la fàbrica de l'església, i en voler il·luminar la part superior de les naus, cobertes amb volta de canó, s'obrien en aquestes voltes unes

finestres verticals que s'havien d'enllaçar d'alguna manera. Fou aquesta la funció de les llunetes triangulars, disposades perpendicularment al canó. Aquesta fórmula, capaç d'infinitat de variacions, segons la proporció de les llunetes i la posició de les finestres, oferí als mestres barrocs l'ocasió de combinar fàcilment unes superfícies corbes contradictòries.

Quant a les façanes dels temples construïts en aquesta època, segueixen els mateixos models del gòtic del s.XV, tendint a una total desornamentació. I només en l'acabat dels frontals amb alguns detalls decoratius, aconseguits mitjançant combinacions mixtilínies, ens marcaran aquest pas progressiu del barroc que tan d'esforç va significar per a l'illa, a causa del seu tarannà tradicional.

Vegem a continuació les esglésies de Sta. Maria la Major i de St. Francesc, totes dues d'Inca, cobertes amb voltes de canó amb llunetes, iniciades el s.XVIII i acabades el XIX, dins l'època Neoclàssica.

5.2.1. STA. MARIA LA MAJOR, D'INCA.

La Butlla d'Innocenci IV ens prova l'existència, el 1248, de l'actual església de Sta. Maria entre les primitives de Mallorca. Com totes les de la seva època seria petita i austera, amb sostre a dues vessants, sostingut per un o dos arcs apuntats. Actualment no en queden vestigis i només l'esmentada Butlla ens en garanteix l'existència dins del s.XIII i ens indica que era dedicada a Sta. Maria (123).

Durant el s.XIV, degut a l'augment de població, es ha haver d'ampliar o construir una nova església sobre la ja existent. En tenim la prova en una làpida sepulcral referida al presbíter Guillem Sabadell que morí l'any 1329, el qual havia sufragat una capella amb l'altar, instituït una capellania perpètua i fundat dotze aniversaris a l'església Madona Santa Maria (124). L'any 1706 demoliren l'antiga església i en el mateix lloc s'hi construí l'actual, sota la invocació de Sta. Maria la Major i amb confraria erigida per autorització de Clement XII, en Breu del 13 de juny de 1731 (125).

El 26 de juliol de 1703, essent rector Miquel Santandreu, aquest es reuní amb els jurats per tractar de la reconstrucció de la fàbrica de l'església que s'estava enderrocant. La reunió va tenir lloc a la rectoria i hi participaren:

Jurat: Bartomeu Llompart, Jaume Pau Amer, Bartomeu Batle i Antoni Llompart.

Presbíters: Miquel Ramis i Sebastià Saurina.

Jurats de "mà major": Pau Mesquida i Guillem Rayó.

Jurats de "mà mitjana": Bartomeu Batle (pagès), i Rafael Oliver (paleta).

Es començaren les obres el 1706 i es posà la primera pedra el 24 de gener del mateix any. Els paletes eren: Francesc Gelabert, Bartomeu Llompart i Josep Moranta (126). El segon llibre de l'obra parroquial ens dóna les dates referents a la construcció de l'església:

1731- Data que hi ha en un contrafort de l'exterior, a la part esquerra.

1732- El dia 10 de maig es posa la primera pedra al primer arc.

1741- Es construeix la petxina de l'altar major.

1745- Ja s'havia construït no solament l'altar major sinó també tres capelles col·laterals que es beneïren el 30 de juliol del mateix any, festa dels patrons d'Inca, St. Abdon i St. Senén.

1749- El 23 d'abril es posà la primera pedra de l'altar de la quarta capella, del costat de l'epístola.

1751- S'inicià la paret exterior de la banda dreta, quan ja hi havia els altars de St. Antoni, St. Josep i el Nom de Jesús a la part esquerra.

1756- Es construïren les capelles de St. Sebastià i del Carme, corresponents a la cinquena i sisena del costat de l'epístola.

1757- S'edificà la part intermitja entre St. Josep i el Nom de Jesús.

1758- S'alçà una nova capella al costat de la de St. Joan, a la banda de l'Evangeli, anomenada abans de St. Miquel i posteriorment del Roser.

1761- Es fa l'escala de caragol al portal menor per pujar a l'orgue.

1762- S'enllestiren les obres a la capella del Nom de Jesús.

Després d'aquests anys es van començar a construir les sagristies i s'acabà la fàbrica.

En el tercer llibre de l'obra parroquial, iniciat el 10 de juny de 1786 (128), tenim les següents dates:

1786- Es traslladà pedra del poble de Muro per a l'acabat del frontis.

1789- Es començà a construir la façana principal que s'acabaria el 1843.

1790- Es pagaren quatre jornals al mestre major per picar la cornisa.

1805- Es féu l'última volta del cor, junt amb la façana principal.

1817- Es va traslladar el cancell del portal major al portal menor. (El portal menor donava als afores i per això s'hi construïren unes escalinates).

1818- El paleta Arbosa emblanquinà l'altar major.

1819- Es va estucar tot l'absis de l'altar major.

1888- Es col·locà la primera pedra sepulcral a l'altar de la capella de St. Josep.

1891- El 25 d'agost es traslladaren 50 carretades de pedreny de Muro per a la façana.

1893- Es dugué a terme la rosassa de la façana.

S'ha trobat un document del plànol o basament de l'altar major i cambril d'aquesta parròquia, la qual cosa ens informa de qui fou l'autor: Joan d'Aragó, a qui se li consignen uns pagaments efectuats el 1732 i el 1740:

25 de maig- "Per 16 pesas de vuit a Joan de Aragon per el treball de posar la planta de dita obra i dirigir aquella, 18 lliures, 2 sous".

Del 18 de juliol al 8 d'agost de 1740, per tretze dies de treball: "Per esser vingut assí per dirigir el bastiment de l'arc toral i començar aquest: 5 lliures, 5 diners, també per la síndria i claus grossos, 1 sou, 5 diners".

Un altre que s'ocupà de la direcció de les obres fou el dominic Fra Miquel Bover, que residia a Palma i anà a Inca el març de 1732, segons la següent nota: "Se ha pagat per haver vingut de Ciutat a dirigir la obra, 2 lliures, 6 sous" (129).

La planta d'aquesta església segueix la vella tradició del gòtic, de nau única amb capelles laterals. Les seves mides són les següents: nau central, 35 m. de llarg per 12 d'ample; l'absis és semicircular: 8 m. d'ample per 6 de llarg; les capelles laterals són quadrades, de 4 m. per 4 m. Són dedicades a:

Costat dret, entrant per la porta principal:

Capella del St. Crist.

Capella també del St. Crist.

Verge del Carme.

Portal lateral d'accés al temple.

Cor de Jesús.

St. Blai.

St. Pere.

Seguint el mateix ordre, al costat esquerre:

Baptisteri.

Sagrada Família.

Circumcisió.

St. Antoni Abat.

St. Sebastià.

Inmaculada.

St. Joan Baptista.

L'altar major és dedicat a Sta. Maria la Major.

La coberta és de volta de canó amb llunetes. Al seu interior s'hi han obert una sèrie de finestres que permeten la il·luminació de l'església. Les voltes es recolzen sobre unes fortes cornises que recorren tot el temple i les sostenen set pilars jònics de marbre rojís.

Les capelles laterals també són cobertes per voltes de canó, unes vegades amb llunetes i altres formant decoracions amb una estrella de quatre puntes. L'absis es troba sota una gran petxina que es repeteix sovint a Mallorca, ja sigui en fornícules o en absis.

L'últim tram de l'església té volta de creueria, sobre la qual hi descansa el cor.

D'interès especial és la primera capella lateral dedicada al St. Crist. De dimensions més grans que les altres, constitueix per ella mateixa una petita església de planta de creu llatina, amb el creuer cobert per una cúpula sobre petxines, on hi veiem les representacions dels quatre evangelistes amb els símbols respectius:

St. Mateu- L'home.

St. Marc- El lleó.

St. Lluc- El toro.

St. Joan- L'àguila.

El tambor està dividit en vuit parts per una doble franja horitzontal. A cada una d'elles hi ha unes decoracions formades per volutes vegetals disposades de manera geomètrica. El cimborri segueix la mateixa divisió que el tambor. A les parts laterals hi trobem vuit finestres rectangulars que permeten la penetració de la llum, mentre que a la coberta es repeteixen gairebé totes les decoracions que hem vist anteriorment, però en tamany més petit.

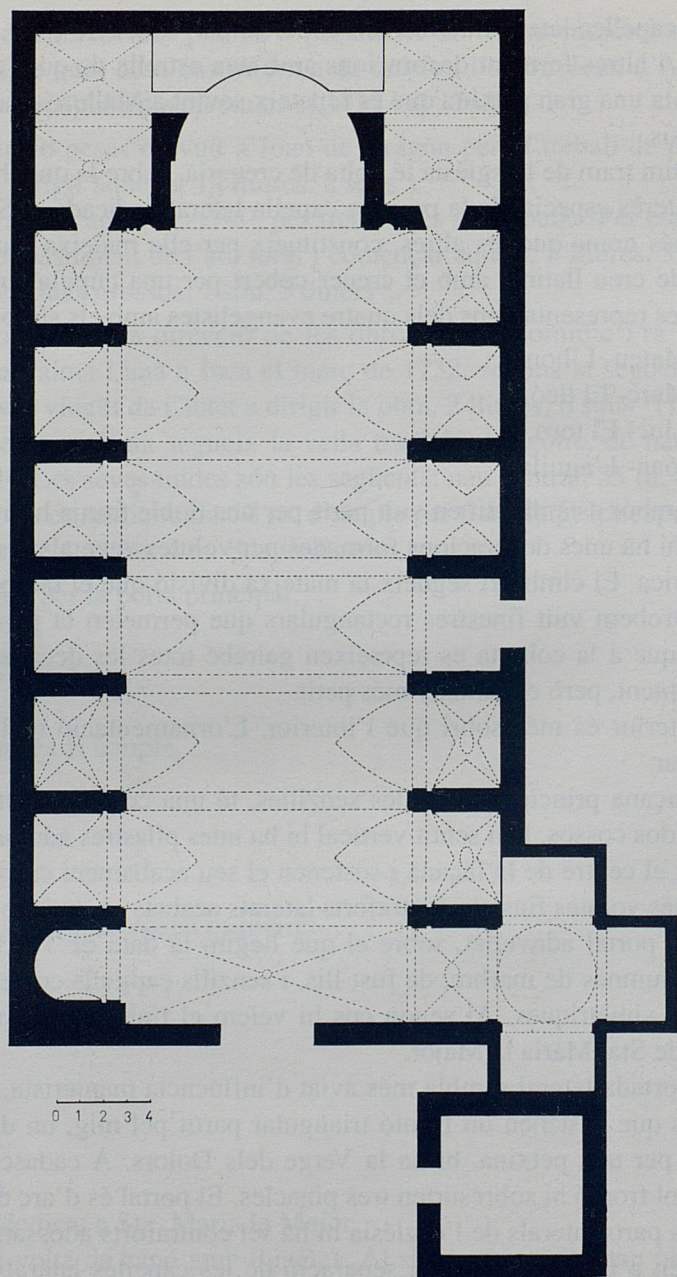
L'exterior és més sobri que l'interior. L'ornamentació es limita al portal i al campanar.

La façana principal, de línies senzilles, té una cornisa horitzontal que la divideix en dos cossos, i en sentit vertical hi ha unes pilastres adossades al mur que enquadren el centre de la façana i sostenen el seu acabament corbat, que davalla formant unes volutes fins als contraforts laterals acabats en petits pinacles.

Té el portal adovellat, sobre el que llegim la data de 1843. El sostenen dues grans columnes de marbre, de fust llis, i senzills capitells compostos per rengleres de fulles simètriques. Al segon cos hi veiem el típic rosetó, on s'hi reflecteix la imatge de Sta. Maria la Major.

La portada lateral sembla més aviat d'influència manierista, amb dues enormes pilastres que sostenen un frontó triangular partit pel mig, on dins d'una fornícula coberta per una petxina, hi ha la Verge dels Dolors. A cadascun dels angles que formen el frontó hi sobresurten tres pinacles. El portal és d'arc de mig punt.

A les parts laterals de l'església hi ha set contraforts adossats al mur, que es corresponen a l'interior, amb la separació de les capelles laterals. Cinc d'ells estan units per arcades que formen una galeria a la part superior. Els arcs del costat esquerre són apuntats i els de la dreta, de mig punt; constant mallorquina que trobem a la parroquial de Selva i en d'altres pobles de l'illa.



Plànol de l'Església de Sta. Maria la Major d'Inca.



Façana de l'Església de Sta. Maria la Major d'Inca.



Campanar de l'Església de Sta. Maria la Major d'Inca.



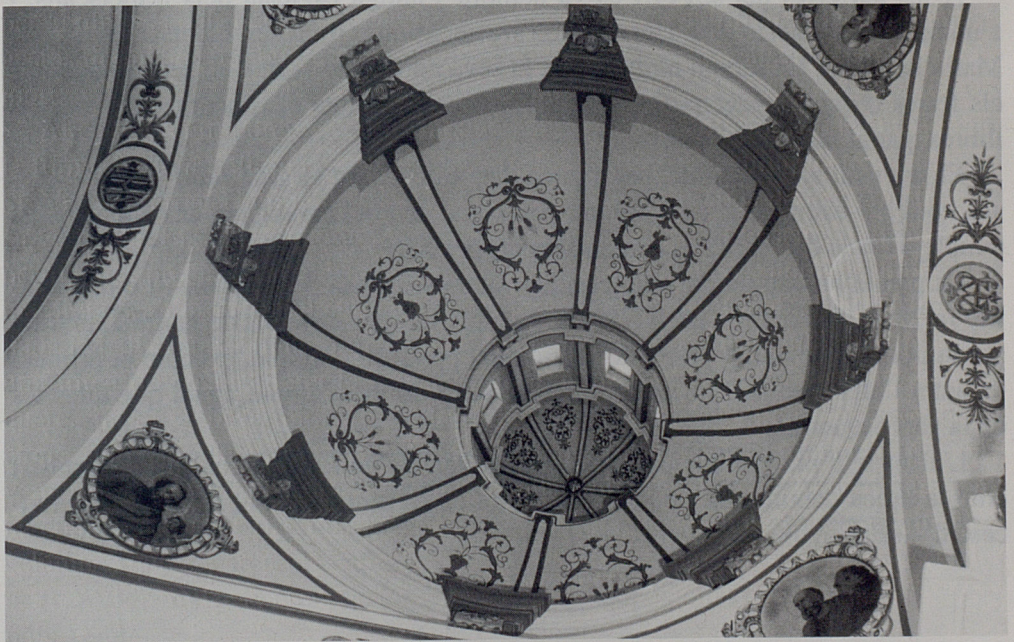
Portal Central.



Segon Portal.



Detall de Sta. Maria la Major d'Inca.



Capella del St. Crist, a Sta. Maria la Major d'Inca.

El campanar procedeix de l'antiga església, anomenada de Sta. Maria d'Inca i situada en el mateix lloc. Fou construït l'any 1563 per disposició de Dídac Arnedo, bisbe de Mallorca (130).

L'integren dos cossos. El primer, quadrat, està dividit en vuit parts per senzilles cornises. A la part més inferior hi té el portal d'entrada, en forma d'arc d'ogiva, i en els dos cossos superiors, dos parells de finestres a cada costat, també ogivals. Les característiques d'aquest cos són plenament gòtiques, tant per les formes com per la seva robustesa i sobrietat, en contraposició al segon cos, de forma octogonal, que presenta uns trets molt barrocs. L'aparició de l'octògon ens introdueix dins del barroc, atès que en aquesta època ja era considerat com la figura ideal, i la seva procedència era de l'art mudèjar. Forma una terrassa amb templets als angles, i una mena de llanterna com a coronament.

Aquest campanar reflecteix bastant el sentit religiós a causa de la seva verticalitat i de la sensació de força i d'energia que projecta. Es troba separat de l'església perquè pertany a la primitiva, que en ser destruïda només conservà el campanar, el qual podia estar inspirat en algunes esglésies de l'illa o fins i tot en la mateixa catedral.

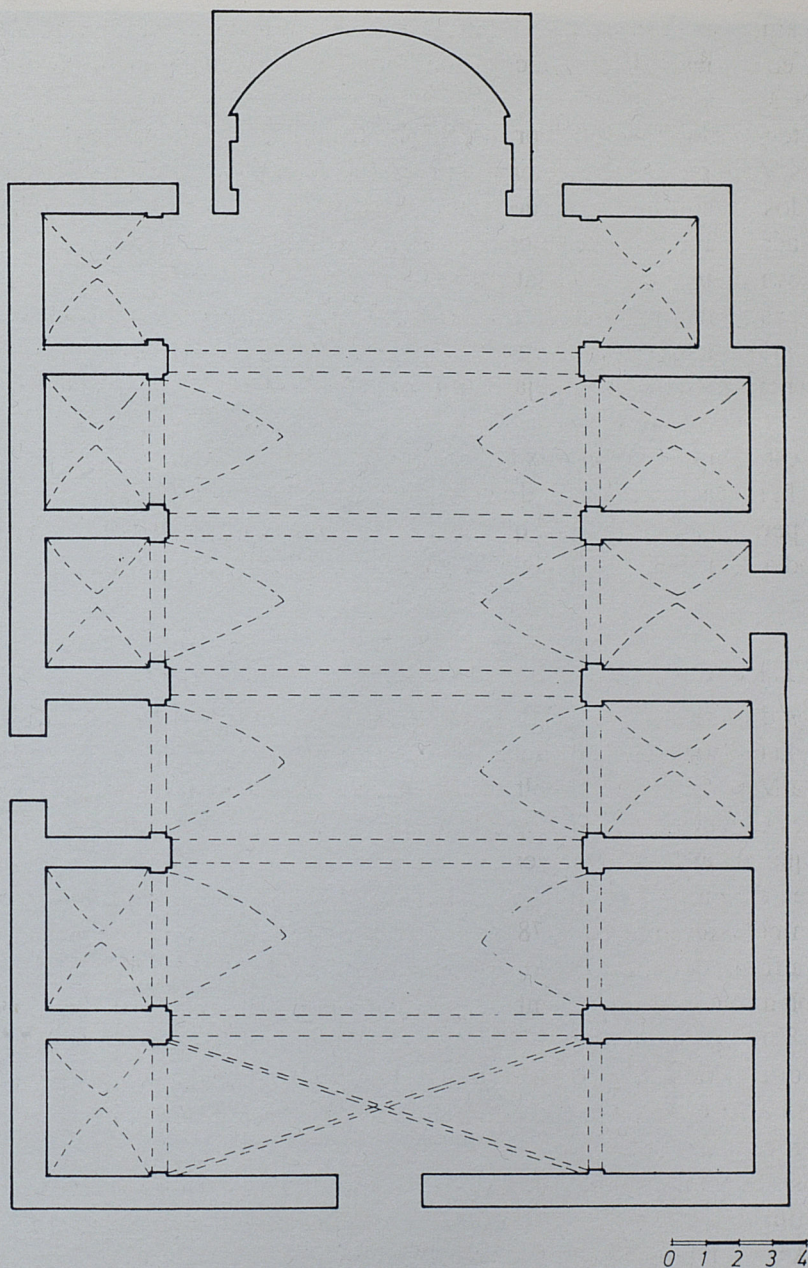
5.2.2. ST. FRANCESC D'ASSÍS D'INCA.

A les darreries del s.XVIII es va demolir l'antiga església dels franciscans, i s'inicià la construcció de l'actual, amb característiques molt semblants a les de Sta. Maria la Major. En sabem molt poc de la seva edificació ja que en ser exclaustrats els frares durant la segona República, foren cremats tots els documents i tots els llibres que hi havia en el convent.

El seu estil arquitectònic, per alguna data trobada en la gran fàbrica de l'església, com per exemple la de 1789, descoberta al peu del campanar, ens situa aquest temple a finals del s.XVIII i començaments del XIX.

La planta de nau única, amb capelles laterals, consta de sis trams. La nau central fa 28 m. de llargària per 12'50 m. d'amplària, i les capelles de la dreta, entrant per la porta principal, 4'30 m. de profunditat per 3'10 d'ample, excepte la primera tocant a l'altar que fa 3 m. de profunditat per 3'90 m. d'ample, igual que totes les de la part esquerra.

L'absis té 8 m. d'ample per 5 de profunditat. És de forma circular i està cobert amb la típica petxina. En lloc de retaule, tot ell és pintat amb el tema de St. Francesc d'Assís envoltat d'àngels.



Plànol de l'Església de St. Francesc d'Inca.



Segon Portal de l'Església de St. Francesc d'Inca.



Àngels a una pilastra de l'Església de St. Francesc d'Inca.

Les capelles laterals són dedicades a:

Part dreta, entrant per la porta principal:

Naixement.

Verge dels Àngels.

St. Antoni Abat.

Portal lateral d'entrada (sortida al claustre del convent).

St. Crist.

St. Bonaventura.

Part esquerra:

Verge de Fàtima.

Mare de Déu de l'Esperança.

Portal lateral d'entrada (sortida al carrer).

St. Marc.

Immaculada.

Ramon Llull.

El cobriment de l'església és de volta de canó amb llunetes, enmig de les quals hi ha unes finestres adovellades, cobertes per vitralls, que representen diferents sants o monjos franciscans.

Les pilastres que sostenen les voltes són molt diferents de les que veiem en altres temples, ja que en lloc de ser de pedra o de marbre, són revestides de guix i decorades totalment amb temes vegetals i alguns àngels, disposats "a candelieri". Potser aquest sigui l'únic exemple amb decoracions d'aquest tipus a les pilastres que ja ens obre els camins cap al Neoclassicisme.

L'últim tram de l'església té, igual que les altres, una volta de creueria on descansa el cor.

A l'exterior, la decoració de la façana és gairebé nul·la. Es redueix a una rosassa central i a un acabat de la façana mixtilini, que davalla formant volutes, fins als contraforts laterals. El portal pertany al s.XIV i és d'estil gòtic.

La portalada lateral és adovellada. Té una sèrie de decoracions de tipus vegetal, i al centre, a la part superior on forma una mena de frontó, hi ha una creu i uns braços creuats que sembla que simbolitzin el Déu Pare perquè surten d'entre els núvols.

Per acabar, a la capçalera hi veiem el campanar, que sobresurt de la façana de l'església formant un cub, amb un parell de finestres de mig punt a cadascun dels costats. Com a acabament, una cornisa i a sobre una balustrada.

5.3. ELS RETAULES.

El retaule del s.XVIII segueix la mateixa estructura que els del s.XVII pel que fa a la disposició horitzontal: predella, cos i àtic. Tanmateix el canvi d'estil vers un barroc més accentuat es manifestarà en la disposició dels carrers des del punt de vista vertical. Malgrat que sovint se seguiran utilitzant els carrers convergents i divergents, com vèiem en el segle passat, també apareixen els carrers còncaus i convexos, amb els que s'aconseguirà una major mobilitat i s'accentuarà el sentit barroc. Serà el moment en el qual la llibertat creadora quedarà reflectida al màxim en els retaules, amb abundància de decoracions i combinacions, com correspon a un període d'esplendor.

El retaule del s.XVIII està orientat cap al carrer central, normalment de majors dimensions. La fornícula on es col·loca el sant titular té un valor més monumental que durant el s.XVII i la seva decoració és més variada i profusa. L'entaulament que separa el cos de l'àtic, sovint és d'arc interromput i ja no es formarà el típic frontó triangular sinó que es donarà pas a una sèrie de combinacions mixtilínies. L'àtic continuarà, tant en el centre com en les composicions laterals, la línia traçada pels carrers del cos, i en l'acabat s'empraran els mateixos elements mixtilinis. El quadrat que solia emmarcar el tema central de l'àtic, se substituirà per diferents formes circulars envoltades d'elements decoratius diversos.

Ens cal esmentar la influència que va tenir el tractadista italià Andreu del Pozzo, en els retaules del s.XVIII a Mallorca. Només tingueren acceptació alguns tipus de retaules, els de plantes amb eixos convergents i divergents en diferents plans. Quant als alçats, s'acceptaren millor els models d'un compartiment amb tensió verticalista, de frontons sense base, de tipus mixtilini (131). Aquest model de Pozzo fou continuat per tres retaulistes molt importants: Joan d'Aragó, Joan Borràs i Pere Joan Obrador.

Joan d'Aragó dugué a terme el retaule de la Immaculada, de la Catedral, enllestint el 1742. També intervingué en el retaule major de l'església de St. Francesc, el més barroc i complex de tots els que es feren a Palma, acabat el 1739. A aquest arquitecte se li atribueixen, el retaule major de l'església dels Socors, el 1745; el de la Verge de la Correa, etc. (132).

Les obres més destacades de Joan Borràs són a l'església palmesana de la Sta. Creu, al retaule major, fet el 1784-1793 i al retaule del Sagrat Cor (133).

L'obra més important de Joan Amador és el retaule major de l'església de Campanet, 1773-1774; junt amb Sastre també féu el retaule major de l'església de Sta. Anna de Muro, de data desconeguda. A Inca hi ha el retaule de Sta. Maria la Major, obra de Sastre, iniciada el 1763, que mostra una gran influència de Pozzo.

Una vegada n'hem vist les característiques, passarem a comentar els models més rellevants que hem trobat a la zona d'Inca.

5.3.1. RETAULES DE CARRERS PLANS.

D'aquest tipus de retaule només n'hi ha un exemple. Té els carrers laterals plans; destaca la gran fornícula al centre, i les columnes decorades amb profusió que sobresurten de la superfície del retaule. És un model que segueix els corrents del s.XVII quant a l'estructura, tanmateix la decoració ja marca un pas vers la proliferació ornamental del segon barroc.

5.3.1.1. RETAULE DEL SAGRAT COR DE JESÚS A L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE MANCOR DE LA VALL.

De baix a dalt, consta de predel·la, cos i àtic. Al centre de la predel·la hi trobem una làpida amb la següent inscripció: "Aquest retaule es va fer a dispenses i cordial devoció del Capità Andreu Peres Montozinos, natural de Cartagena i tots aquells que han navegat en la seva fragat, Any 1713".

L'esmentada làpida es troba rodejada d'alguns dibuixos geomètrics i volutes vegetals. A les parts laterals de la predel·la no hi ha representacions pictòriques de temes religiosos, sinó decoracions a base de grans fulles d'acant i alguns "putti" en diferents postures.

Al centre del cos, dins d'una gran fornícula circular coberta per cassetons, hi ha la imatge del Sagrat Cor de Jesús, col·locada posteriorment a la construcció del retaule. Recordarem els fets més característics de la devoció al Sagrat Cor. Jean Eudes, fundador de la congregació dels Eudistes, fou l'iniciador d'aquest culte litúrgic. El 1670 publicà "La devoció al cor adorable de Jesús". El catolicisme romà volia afirmar per aquest símbol del cor obert, la trobada del protestantisme i el jansenisme; l'amor a Déu de tots els homes sense excepció. La idea fou definitivament aprovada pel Papa Climent XIII l'any 1765 (134). Amb anterioritat, ja havia estat consagrada l'esmentada devoció l'any 1685.

Unes columnes tripartides profusament decorades, separen la fornícula central dels carrers laterals, al costat dret dels quals hi ha la imatge de St. Pere. És una figura molt estilitzada i ocupa gairebé tota la taula compositiva. Va vestit d'apòstol amb una llarga túnica que li cobreix tot el cos. Porta el cap descobert, els peus nus i entre les mans, les claus del Paradís, un dels atributs més significatius i inseparables de St. Pere perquè li foren donades per Crist. Sabem que St. Pere era pescador i per això un dels patronatges més propis d'ell és el dels pescadors i el de tots aquells que tenen oficis relacionats amb la mar. El motiu pel qual fou col·locat en aquest retaule queda molt clar en saber que l'encarregà el capità de vaixell Andreu Montozinos i tots els qui navegaven amb la seva fragata. Al costat dret de la forní-

cula central hi ha la imatge de St. Andreu, germà de St. Pere i pescador com ell. Porta el seu atribut més conegut: la creu amb els braços oberts en forma d'aspa, que hom anomena "creu de St. Andreu". Igual que la imatge de St. Pere, ocupa gairebé tota la taula compositiva. La seva figura és molt allargada i el rostre d'una gran expressivitat.

Un fris, decorat amb fulles d'acant i algunes petxines, i al damunt una cornisa de línies horitzontals, separen el cos de l'àtic, on s'hi representa la Transfiguració del Senyor. La imatge de Crist és al centre de la composició, envoltat de núvols blancs i amb el rostre i els vestits molt resplendents. A ambdós costats hi advertim les figures de Moisès i d'Elies que van aparèixer a la muntanya parlant amb Ell. A la part inferior hi veiem St. Pere, St. Jaume i St. Joan, els apòstols que l'acompanyaven; ajaguts a terra, amb expressió d'esglai i sobresaltats pel que acabava de passar.

Com a marc compositiu hi ha uns suports que molt bé podrien ser estípits, formats per un cap d'àngel i el cos decorat amb unes franjes ondulades, recobertes de dibuixos geomètrics i vegetals. Sostenen dos petits àngels que aguanten un gran escut situat al centre de la composició. A tots dos costats de l'àtic hi ha una sèrie de fulles d'acant disposades en forma triangular, que enllacen el cos amb l'àtic.

5.3.2. RETAULES DE CARRERS ESCALONATS.

Són retaules d'un sol compartiment, molt amplis. A dins s'hi col·loca la imatge titular. Normalment les parts laterals tenen un parell de columnes, situades a nivells diferents, que donen lloc a un escalonament.

5.3.2.1. RETAULE DE LA IMMACULADA A LA PARRÒQUIA DE SELVA.

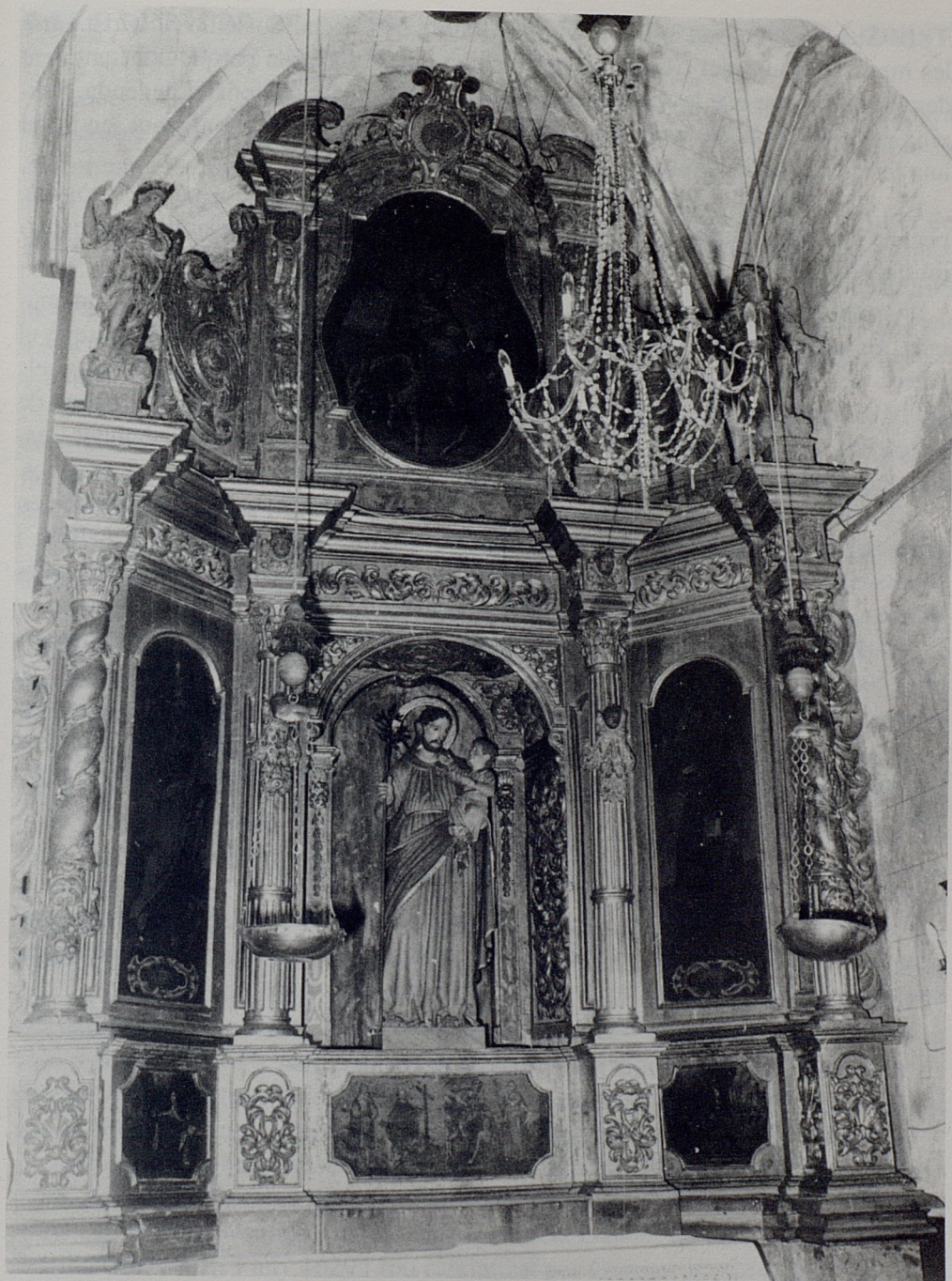
Es tracta d'un tipus de retaule que bé el podríem incloure dins del s.XVII; tanmateix, alguns detalls compositius ens fan suposar que ja pertanyen al s.XVIII. La disposició del compartiment esgraonat és la primera vegada que es troba en aquesta zona, i serà un model molt sovint repetit al llarg del s.XVIII. Un de molt semblant el tenim a la parroquial de Valldemossa, al retaule de St. Joan (135).

Arquitectònicament aquest retaule segueix la mateixa estructura que els medievals: predel·la, cos i àtic. A la predel·la hi ha les següents representacions:

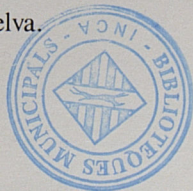
A- Sta. Àgueda, amb la palma del martiri en una mà, mentre que amb l'altra sosté una plàtera on hi ha els seus pits, que li foren arrencats per Quincià, governador de Sicília.



Retaule de la Immaculada a la Parròquia de Selva.



Retaule de St. Josep, a l'Església parroquial de St. Llorenç de Selva.



B- Sta. Rita, vestida amb l'hàbit d'Agustina de Càscia. Sosté un St. Crist entre les mans i damunt del front hi porta l'espina que li clavaren perquè constantment demanava a Crist que la fes partícep dels seus sofriments. Segons la llegenda, l'espina es desprengué de la corona del crucificat i li va anar a parar al front, on li féu una ferida que no es tancà mai més.

C- Una representació de la Verge amb l'Infant i dos sants a ambdós costats, però la precària situació en la qual es troba la pintura, ens impossibilita de discernir qui són.

Al centre del cos hi veiem una gran fornícula, on hi ha la imatge de la Immaculada. És una representació molt diferent de la que vam veure al s.XVI, perquè el barroc del s.XVII va crear el model definitiu de la Immaculada. Es veu sense els símbols de les lletanies i situada a la glòria celestial damunt d'un quart creixent de lluna. Per recordar la seva victòria sobre el pecat original, té els peus damunt l'esfera terrestre, aixafant el cap de la serp, símbol de la temptació.

Les parts laterals del retaule les formen dos parells de columnes disposades en diferents plans i decorades amb estries, helicoidals les unes i verticals les altres, i alguns caps de querubins i petits monstres. Com a acabat lateral d'aquest cos, unes decoracions vegetals amb garlandes, en penjen per tot el llarg.

L'àtic sembla un afegit modern, posterior al retaule, tant pel que fa als materials emprats, com per l'estil que s'ha utilitzat. És molt senzill i de forma apaïsada. Al centre hi ha una santa sostenint un sant Crist entre les mans i amb una corona de roses al cap. La resta de l'àtic serveix de marc a aquesta composició, que malgrat ser completament llisa, conté alguns dibuixos geomètrics animats per altres vegetals.

5.3.3. RETAULES DE CARRERS CONVERGENTS.

En aquests retaules es repeteix el model que ja vèiem en el s.XVII. Es caracteritza per tenir el carrer central pla, amb una fornícula al centre, mentre que els carrers laterals sobresurten formant convergència amb el central.

Pertanyen a aquesta modalitat:

- Retaule de St. Josep, a la parroquial de Selva.
- Retaule Major de St. Bartomeu d'Inca.
- Retaule de Sta. Maria la Major d'Inca.

5.3.3.1. RETAULE DE ST. JOSEP, A L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE ST. LLORENÇ DE SELVA.

Aquest retaule de compartiments convergents és el que per la seva estructura s'assembla més als del s.XVI, tanmateix, en els detalls decoratius ja entra de ple en el corrent del s.XVIII. A la predel·la hi trobem les següents representacions:

A- Sta. Teresa, en èxtasi i transverberada per l'àngel. Aquest tema es posa de moda a partir de l'art barroc de la contrareforma, per exaltar la sensibilitat catòlica.

B- St. Cosme i St. Damià, situats als dos extrems de la composició central. Són patrons dels metges i dels farmacèutics. Representats amb un vestit de pells, porten a les mans els instruments de la seva professió: un estoig de cirurgia, una capsa d'ungüents, una espàtula, etc.

C-D- St. Pere d'Alcàntara. Va vestit de franciscà amb els seus atributs: una gran creu situada dalt d'un montícul, una calavera, les deixuplines amb què es flagel·lava i un colom inspirador, simbolitzant el seu do de profecia. La iconografia és espanyola i data del s.XVII.

E- St. Martí. Representat com un legionari romà muntat sobre un cavall blanc, allora que parteix la seva capa i la dona a un pobre.

F- Sta. Isabel de Portugal, reina de Portugal, filla de Pere III d'Aragó. Es va distingir per la seva caritat envers els pobres. Treballà per a mantenir l'harmonia entre els reis de Portugal i els de Castella. En quedar-se vídua es retirà a un monestir de Clarisses, fundat per ella mateixa. Fou canonitzada per Urbà VIII el 1625.

Una estreta cornisa separa la predel·la del cos. Gairebé tot l'interès està orientat cap al carrer central, on sota una gran fornícula, decorada abundantment amb volutes vegetals, garlandes de flors i alguns querubins, hi ha la imatge de St. Josep. La iconografia és tardana i no obté el recolzament fins després del concili de Trento. A l'Edat Mitjana, l'espòs de Maria era presentat gairebé sempre com un ancià calb, de barbes blanques. A partir del s.XVI, el rejoveneixen, mostrant-lo sota l'aspecte d'un home de quaranta anys. Mentre que l'art Medieval no el representava mai tot sol per poder justificar, amb unes imatges de culte, l'heretgia de la concepció natural de Crist, després de la Contrareforma se'l veurà sempre sol, ja sigui com a fuster o com a pare adoptiu de Jesús (135). Aquí el veiem en qualitat de pare de Jesús, fàcilment identificable pel bastó transformat en ram lliris, símbol del seu matrimoni virginal. Porta l'Infant Jesús als braços.

Al carrer lateral dret hi veiem la representació de St. Bartomeu, pintat sobre una taula. Té a la mà dreta el ganivet amb què li fou treta la pell, símbol del seu martiri. Al carrer lateral esquerre hi ha la imatge de St. Gaietà, fundador dels Teatins. El beatificà Urbà VIII l'any 1629 i fou canonitzat per Climent X, el 1673.



Retaule Major de St. Bartomeu d'Inca.



Detall del retaule major de St. Bartomeu d'Inca.

Finalment tenim l'àtic, al centre del qual hi ha representada la fugida a Egipte, dins d'un marc mixtilini. Una mena d'estípits, semblants als del retaule del Sagrat Cor de Jesús de Mancor, emmarquen la part central, mentre que els laterals són formats per una taula triangular, amb vàries volutes a l'interior, i a tots dos costats, un parell d'àngels situats damunt les columnes laterals.

5.3.3.2. RETAULE MAJOR DE ST. BARTOMEU D'INCA.

Si bé la composició dels elements d'aquest retaule correspon a les noves tendències del s.XVIII, la seva estructura bàsica segueix la tradició de l'Edat Mitjana, amb les tres parts fonamentals: predel·la, cos i àtic.

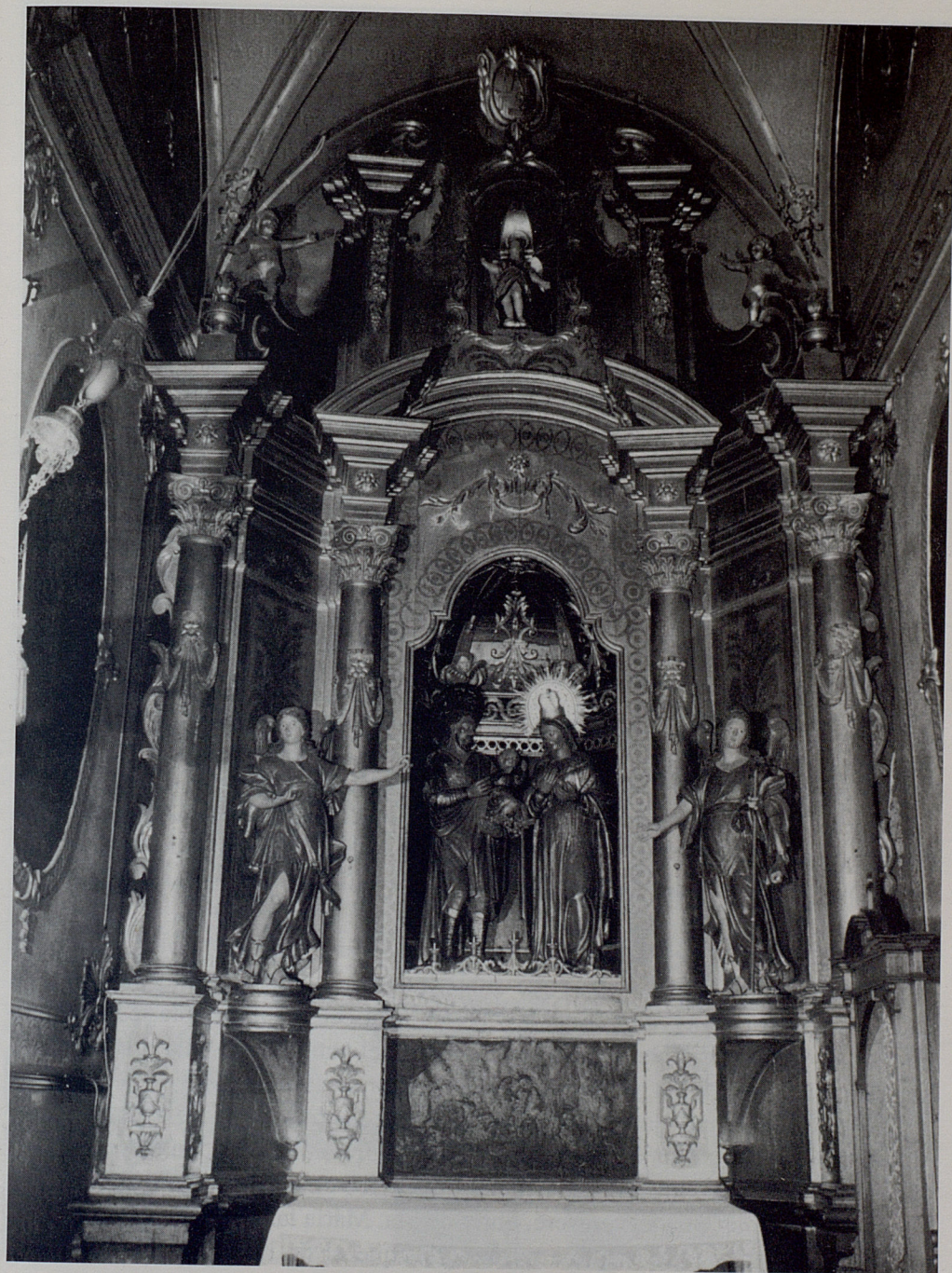
El cos, l'integren un gran carrer central i dos de laterals convergents. El central, té una fornícula a la part superior on hi ha la Verge Immaculada amb la representació típica dels s.XVII i XVIII. Li han estat llevats els signes de les lletanies i l'envolten els àngels. Al cap, una corona de dotze estrelles ens recorda la seva victòria sobre el pecat original, i amb els peus trepitja el cap de la serp temptadora. A la part inferior d'aquest carrer hi ha un sagrari, sostingut per petites columnes estriades, amb una garlanda de llaç en els terços superiors. A la porta hi ha una composició pictòrica de tema eucarístic.

Els carrers laterals estan separats del central per dos parells de columnes estriades, amb els terços superiors decorats. El carrer central dret és ocupat per la imatge escultòrica de St. Bartomeu, titular del monestir, mentre que a l'altre carrer hi ha St. Agustí, monjo, i bisbe més tard, que adoptà la vida monàstica amb unes normes que són conegudes com "la regla de St. Agustí" i que segueixen les monjes Jerònimes.

Un petit fris als carrers laterals i una cornisa de línies horitzontals que recorre tot el cos, separen aquest de l'àtic, al centre del qual, sota una gran fornícula, hi ha la imatge de St. Jeroni, titular de les monjes. Als costats de la fornícula hi ha dues pilastres situades en diferents plans i carregades d'ornaments. Per acabar, la típica decoració en triangle amb volutes vegetals, fulles d'acant i alguns àngels en postures diverses.

5.3.3.3. RETAULE DE LA SAGRADA FAMÍLIA A STA. MARIA LA MAJOR D'INCA.

És un retaule que entra de ple en el corrent del s.XVIII, malgrat tenir les parts més importants derivades de l'Edat Mitjana: de baix a dalt, predel·la, cos i àtic. Verticalment, carrers i entrecarrers.



Retaule de la Sagrada Família a Sta. Maria la Major d'Inca.

El que destaca més és el cos, on a la part central i sota una fornícula lobulada hi veiem el tema de la Sagrada Família, que es féu popular en temps del Renaixement i s'estengué el seu culte durant l'època de la Contrareforma, quan el pensament cristià va fer néixer noves devocions.

A ambdós costats d'aquesta escena hi ha els carrers laterals, convergents respecte del principal. Estan separats per unes columnes de fust llis, decorades amb una petita garlanda de llaç en el terç superior, molt freqüent durant el s.XVIII. Als carrers laterals no hi ha cap representació litúrgica sinó que s'hi han col·locat dos àngels damunt d'una peanya circular, que dirigeixen la mirada cap a l'espectador, mentre amb els braços assenyalen l'escena central.

A la part central, una ampla cornisa circular i trencada, separa el cos de l'àtic, que segueix en menors dimensions, la línia traçada pel cos. Al centre hi ha una petita fornícula rodejada d'ornaments vegetals, amb una imatge de l'Infant Jesús a l'interior. L'acabat de l'àtic és d'arc interromput. Al mig s'hi alça un escut, de procedència desconeguda.

5.3.4. RETAULES DE CARRERS CONCAUS.

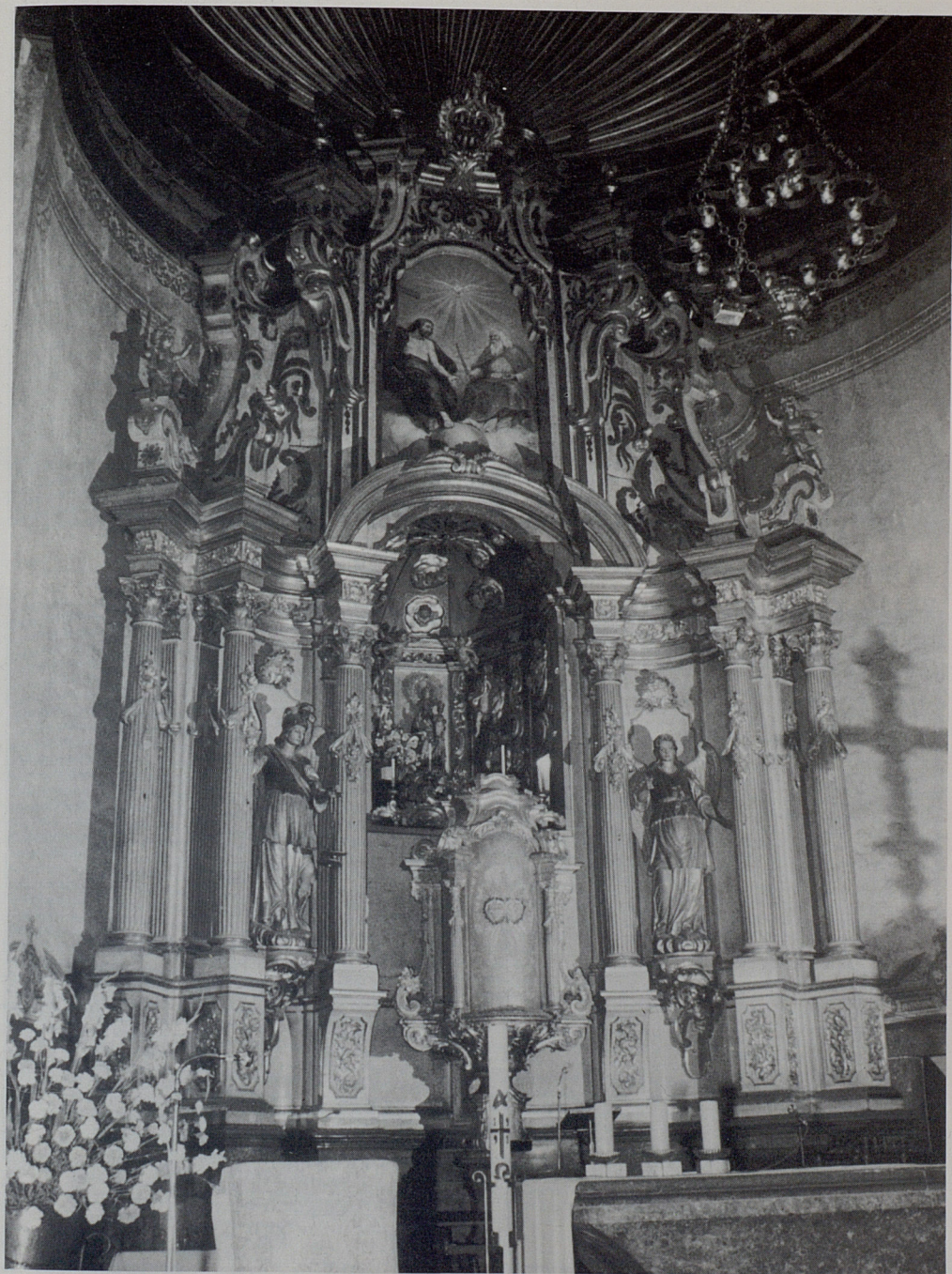
Podríem considerar-los com una modalitat dins dels retaules de carrers convergents. L'única diferència consisteix que aquests últims, tenen els carrers laterals formant un semicercle en lloc d'una línia recta. L'exemple més important és el retaule de Sta. Maria la Major, d'Inca.

5.3.4.1. RETAULE DE STA. MARIA LA MAJOR, D'INCA.

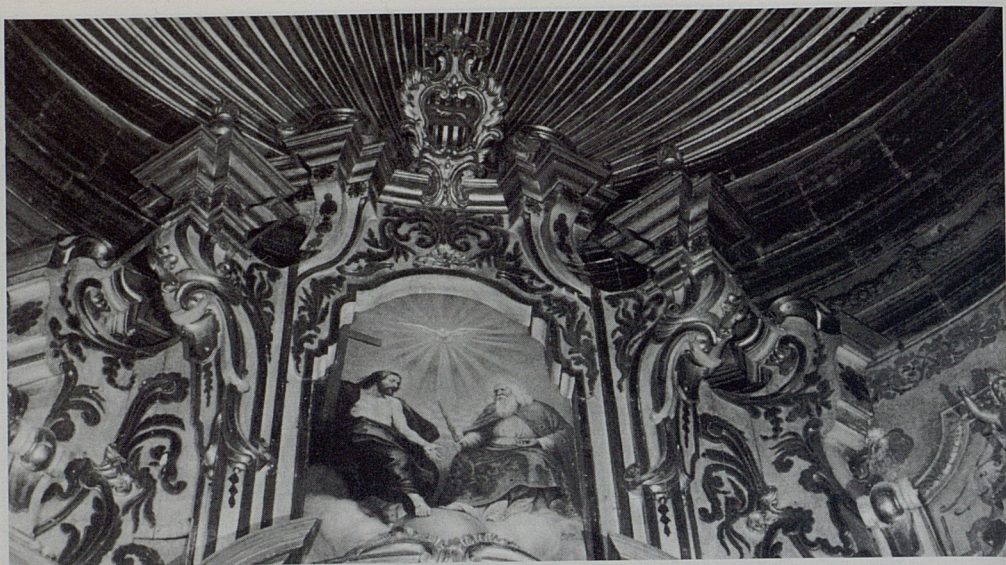
Aquest és el retaule de més monumentalitat entre tots els estudiats fins ara. Arquitectònicament el formen un gran carrer central, amb una fornícula a la part superior que acull la imatge de Sta. Maria la Major, titular d'Inca, que també té basílica a Roma.

Es venera a Inca des de les darreries del 1400, amb aquesta designació i amb l'actual figura tallada en fusta, que substituï una valuosa taula de Sta. Maria d'Inca, de Joan Dauder, datada del 1373. Han anat celebrant aquesta festa al llarg dels anys, el segon diumenge de novembre, dia del patrocini de Maria i té confraria a la parròquia, erigida pel Papa Pau VI, el gener de 1966 (136).

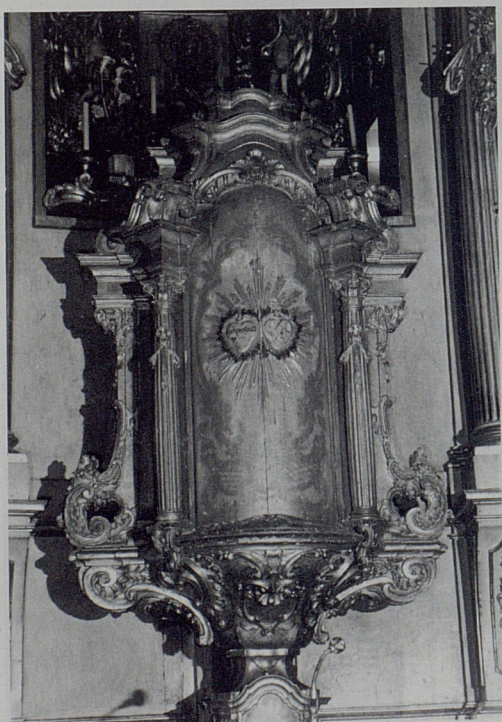
Pel que fa al retaule, ja hem dit en referir-nos a la construcció de l'església, que el basament de l'altar major per a col·locar-lo, fou realitzat per Joan d'Aragó entre els anys 1732-1740. Però l'autor sembla ser que fou Joan Sastre, ja que "en 1763 contractà amb Joan Buades, prevere, obrer de Sta. Maria la Major de la vila d'Inca, el retaule principal, que dugué a terme igual que el de l'església de Montuiri" (137).



Retaule central de Sta. Maria la Major d'Inca.



Detall Central.



Detall retaule Central.



Sta. Maria la Major (Titular d'Inca).

Aquest retaule posa de manifest una clara influència de Pozzo, amb la planta d'eixos convergents en diferents plans i tensió verticalista en el carrer central. Retauls semblants els trobem a l'altar major de l'església dels Socors de Palma, atribuït a Joan d'Aragó, realitzat després de 1745, i un de Joan Borràs, situat a l'altar major de l'església de la Santa Creu de Palma, fet entre els anys 1784-1793 (138).

Per fer l'anàlisi del retaule, seguirem l'ordre de baix a dalt amb les parts corresponents. A la predella no hi ha cap representació litúrgica, només la base de les columnes és decorada senzillament amb elements vegetals. La part més important és el cos. Al carrer central, a la meitat superior, hi ha la gran fornícula que acull la santa titular. A l'interior forma un cambril giratori per a facilitar l'adoració de la imatge, a la qual s'accedeix per unes escales situades darrera del retaule, que foren reparades el 1907. Sota la fornícula i ocupant la meitat inferior d'aquest carrer central, hi ha un gran sagrari, que junt amb la resta de l'obra, fou beneït l'onze de juny de 1786, mentre era rector de la parròquia Pere Josep Llull. Costà 230 lliures i 7 sous (139).

Podem dir que aquest retaule té dos parells de carrers laterals. Els primers són còncaus, i a dins, recolzades sobre una peanya, hi ha les imatges de l'Arcàngel St. Miquel i de St. Gabriel, fetes per l'escultor Antoni Llabrés, mentre era rector d'Inca Joan Amengual, cap a l'any 1818. Els altres carrers són esgraonats, formats per dos parells de columnes estriades, amb la decoració d'una petita garlanda de llaç en el terç superior.

Un fris i una cornisa que segueixen les línies traçades pels carrers laterals, i un frontó d'arc interromput al centre, separen el cos de l'àtic, al mig del qual hi veiem representada, en pintura sobre taula, la Santíssima Trinitat. Les parts laterals de l'àtic formen un triangle adornat amb fulles i volutes vegetals que uneixen els dos cossos. Per acabar, al cim de l'àtic, hi ha l'escut d'Inca.

5.3.5. RETAULES DE CARRERS DIVERGENTS.

Tot i que sembla que aquest tipus de retaules ja existien el s.XVII, no els veiem aparèixer a la nostra zona fins al s.XVIII. Consten de tres carrers. El central sobresurt de la composició, és de forma plana i amb una gran fornícula al mig que marca la profunditat. Els dos carrers laterals estan en divergència respecte del central i continuen fins a l'àtic.



St. Antoni de Pàdua, a l'Església de St. Francesc d'Inca.



Detall de St. Antoni de Pàdua, a l'Església de St. Francesc d'Inca.

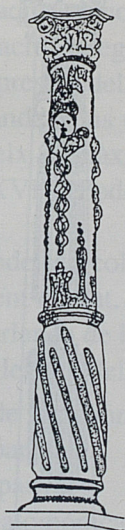
5.3.5.1. RETAULE DE ST. ANTONI DE PÀDUA A L'ESGLÉSIA DE ST. FRANCESC D'INCA.

El retaule de carrers laterals divergents és un model molt freqüent dins del s.XVIII; tanmateix, a la zona d'Inca només n'hem trobat aquest exemplar. Tot l'interès de l'obra està orientat vers el carrer central, de majors proporcions que els laterals. Sota una gran fornícula decorada amb petits grups d'àngels envoltats de núvols, hi ha la imatge del franciscà Antoni de Pàdua. Porta un llibre a la mà esquerra sobre el que reposa l'Infant Jesús, al·ludint a l'aparició que va tenir dins la seva cel·la. Aquest és el seu atribut més popular a partir de l'art barroc de la Contrareforma. Amb la mà dreta sosté un ram de liris, símbol de la puresa. Grans columnes estriades, adornades amb una petita garlanda de llaç, separen aquest carrer central dels laterals. Al carrer lateral dret hi ha la representació de St. Bernardí, en pintura sobre taula. Se'l veu ancià, vestit amb l'hàbit franciscà. A la mà esquerra hi porta el seu atribut més freqüent: un disc amb la inscripció, IHS, rodejat de flames. També té les tres mitres esteses als seus peus, al·lusives a les tres diòcesis de Siena, Ferrara i Urbino que havia refusat. Es tracta d'una pintura de caràcter realista, l'interès més gran de la qual se centra en l'expressivitat del rostre. Però també tot el cos està fet amb molta naturalitat. Ho podem observar tant en la disposició dels plecs de l'hàbit, com en la soltura emprada en tractar els peus i les mans. Al carrer central esquerre hi ha la imatge de Sta. Rita, vestida amb l'hàbit de l'orde de St. Agustí. Mostra les mateixes característiques que St. Bernardí, amb tota l'expressivitat centrada en el rostre. Als dos costats d'aquests carrers, en lloc de columnes hi ha dues pilastres adossades al retaule, on la decoració es redueix a una estilitzada fulla d'acant, acabada en espiral.

L'àtic, separat del cos per un petit fris, gairebé sense ornamentació i amb una cornisa de línies horitzontals d'arestes molt vives, sembla iniciar el camí cap al Neoclassicisme. És compost d'una taula ovalada, a l'interior de la qual hi ha representat l'èxtasi o la visió d'un sant. Té com a fons un paisatge molt rocós enmig de núvols. Al centre, uns colors més clars on s'ha traçat la figura del sant en tons més foscos, per destacar-ne la silueta. La resta de l'àtic el formen una gran taula daurada amb alguns dibuixos geomètrics i vegetals. Als dos costats d'aquesta taula hi ha unes pilastres adossades, semblants a les del cos.

5.4. ELS SUPORTS.

Durant el s.XVIII, el suport segueix característiques similars a les que hem vist del s.XVIII. La seva funció no es limita a sostenir algun element compositiu, sinó que realça i embelleix l'obra, alhora que amb els seus trets individuals és capaç de revelar-nos unes diferències d'estil.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule de la Immaculada.



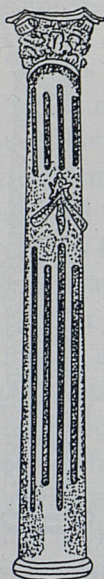
MANCOR. St. Joan Baptista.
Retaule del Cor de Jesús.



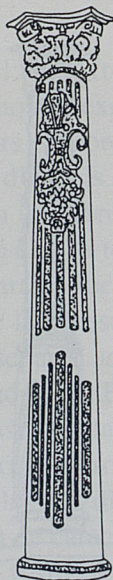
MANCOR. St. Joan Baptista.
Retaule del Cor de Jesús.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule de St. Josep.



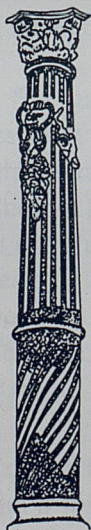
INCA. St. Francesc.
Retaule de St. Antoni de Pàdua.



INCA. St. Bartomeu.
(Monges Jerònimes). Retaule Major.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule de St. Josep.



SELVA. St. Llorenç.
Retaule de la Immaculada.



INCA. Sta. Maria la Major.
Retaule de la Sagrada Família.

Del s.XVIII n'existeixen una gran varietat, però la majoria procedeixen del s.XVII. Entre aquests models trobem en primer lloc, la columna de fust emmascarat, amb decoracions vegetals i geomètriques. I la columna salomònica, que fou el símbol més expressiu del dinamisme barroc del s.XVII.

Per altra banda, dins d'aquest període, la columna de fust adornat amb estries verticals assoleix el màxim desenvolupament, ja que la veiem en la majoria dels retaules del s.XVIII. Podem considerar-la com una variant de la columna d'estries helicoidals.

Un altre model de columna que es desenvolupa en aquesta època és la de fust llis, lleugerament corbat, ornamentat de manera senzilla en el terç inferior o superior, per una garlanda de llaç o algun querubí.

L'esquema dels models més importants és el següent:

- Columna de fust emmascarat:
 - Bipartides.
 - Tripartides.
- Columna salomònica:
 - Columna amb els dos terços superiors salomònics i l'inferior emmascarat.
- Columna estriada:
 - Columna de fust totalment estriat.
 - Columna de fust estriat amb anell en el terç inferior.
- Columna de fust llis.

5.4.1. COLUMNA DE FUST EMMASCARAT.

Pertanyen a aquest tipus de columna aquelles que tenen el fust revestit d'una sèrie d'elements vegetals, disposats de manera que no corresponen ni al "grottesco", característica del plateresc, ni a les garlandes helicoidals, típiques de la més genuïna columna barroca. Poden ser bipartides o tripartides.

5.4.1.1. COLUMNES BIPARTIDES.

Són les que tenen el fust amb un sol anell. L'exemple més important el veiem en una columna del retaule de la Immaculada a la parroquial de Selva (L.81). Està situada a la part central de la composició, a ambdós costats de la fornícula de la santa titular. L'anell, que divideix el fust en dues parts, està en el seu terç inferior. Aquest terç és compost per algunes estries helicoidals molt separades entre sí, sense formar canaletes. Els dos terços superiors són decorats amb un cap d'àngel, d'on penja una senzilla garlanda de fruits. És un model de columna molt singular i no n'hem trobat cap altre que se li assembli.

5.4.1.2. COLUMNES TRIPARTIDES.

Són aquelles que tenen el fust amb dos anells que divideixen la columna en tres parts. L'exemple més important és la del retaule del Sagrat Cor de Jesús a la parroquial de Mancor de la Vall. Està situada als extrems del retaule, corresponents als carrers laterals. La divideixen un anell molt estret en el seu terç superior i un altre de doble, formant astràgal, en el terç inferior. La decoració és diferent en cada una de les parts. En el terç inferior apareix el cap d'un monstre, de la boca del qual brollen una sèrie d'elements vegetals, disposats de forma lleugerament geomètrica, que continuen al voltant de tot el terç. El segon tram const d'un petit querubí, del qual penjen garlandes de flors i de fruits i que té damunt del cap unes combinacions de volutes vegetals. Finalment, el terç superior és amb estries helicoidals. Un exemple semblant a aquest en el mateix retaule, són les columnes situades a la part central, emmarcant la fornícula del sant titular. La decoració és diferent: en el terç inferior es veuen tres petxines, de les que sorgeixen un conjunt de perles, unides amb altres elements de temes marins que no deixen ni un espai buit. El terç superior l'ocupa una garlanda de flors que embolcalla tot el fust en sentit helicoidal.

No n'hem trobat cap més exemple dins del s.XVIII, però sí dins del XVII, en un retaule de l'església de St. Domènec, a Pollença (140).

5.4.2. COLUMNA SALOMÒNICA.

La columna salomònica ja la vam estudiar àmpliament en el s.XVII, època que va assolir el màxim desenvolupament. Només en recordarem els trets més característics. Sembla que aparegué per primera vegada durant el s.IV, per anar-se repetint al llarg de tots els segles. Però fou Bernini qui més la va popularitzar en exposar-la al famós baldaquí de St. Pere de Roma, l'any 1633. Té el fust retorçat, element que expressa l'intens esperit dinàmic del barroc. Les espirals solen ser decorades amb garlandes de flors i de fruits, cirrells caragolats, etc.

L'únic model d'aquest període a la zona d'Inca, és una columna del retaule de St. Josep, a la parroquial de Selva. És de fust bipartit amb anell en el terç inferior, que és adornat amb estries verticals. Al centre hi destaquen tres garlandes de fruits, disposades en triangle i agrupades per volutes vegetals. Els dos terços superiors són salomònics, compostos per quatre espirals, més allargades les inferiors que les superiors, i rodejades d'una garlanda de fulles de llorer. Aquest tipus de columna ens recorda les del s.XVII, més que no pas les del s.XVIII. Així per exemple podríem buscar-ne alguna semblança en les del retaule de la Verge amb l'Infant, a l'església de St. Domingo d'Inca, o en les del retaule de la Verge dels Àngels de St. Francesc d'Inca, atribuïdes ambdues al s.XVII. Tanmateix, la forma de les espirals s'assembla molt a les columnes del retaule de St. Lluís Gonzaga, obra d'Andreu del Pozzo, que fou molt imitat a Mallorca (141).

5.4.3. COLUMNES ESTRIADES.

Com hem esmentat anteriorment, la columna estriada és el model més freqüent durant el s.XVIII. Mostra dues formes bàsiques: una de fust totalment estriat, i una altra amb anell en el terç inferior. Hi ha moltes variants del mateix model, però canvia només en les estries o en algun detall decoratiu.

5.4.3.1. COLUMNA DE FUST TOTALMENT ESTRIAT.

Columna del retaule de St. Antoni de Pàdua a St. Francesc d'Inca.

Està situada a tots dos costats del carrer central del retaule, tocant a la fornícula del sant titular. El fust de la columna no té cap anell que la divideixi, tanmateix, té les estries interrompudes en el terç superior per una petita garlanda de llaç. La seva decoració és molt senzilla i difereix bastant de gairebé la totalitat dels models que hem vist fins ara, on predominava "l'horror vacui". Les estries no omplen el fust de manera uniforme, sinó que estan bastant separades les unes de les altres, i els tamanyos són també diferents ja que no surten del mateix punt. Un exemple molt semblant és el del retaule de les Ànimes, a l'església de St. Miquel de Palma, obra del s.XVIII (142).

Columna del retaule major de l'església de St. Bartomeu d'Inca.

El mateix model de columna es repeteix tant en els carrers laterals com en el central. Tampoc no té cap anell que la divideixi, no obstant, la distribució de les estries fa que puguem distingir-ne un terç inferior i dos de superiors. El terç inferior consta d'una sèrie d'estries de diferents tamanyos, que unides, formen un dibuix geomètric semblant al rombe. Els dos terços superiors són totalment acanalats, amb una ornamentació a la part superior composta per una mena de petxina, de la que brollen volutes vegetals i garlandes de flors i de fruits. Altres exemples propers a aquesta columna en els terços superiors, són els del retaule major de l'església parroquial de Sta. Maria la Major, d'Inca.

5.4.3.2. COLUMNA DE FUST ESTRIAT AMB ANELL EN EL TERÇ INFERIOR.

Columna del retaule de St. Josep a la parroquial de Selva.

Malgrat tenir anell en el terç inferior, la decoració no varia i forma estries verticals al llarg de tot el fust. Tanmateix, en els dos terços superiors hi veiem un querubí posat al centre, d'on penjen tres garlandes de fruits i de flors, posades en triangle. Un altre exemple el trobem a la mateixa església de Selva, al retaule de la Verge Immaculada. La diferència entre ambdues és que la darrera, té el terç inferior d'estries helicoidals i en el terç superior, en lloc d'un querubí hi ha un petit monstre. Aquest model de columna fou molt utilitzat durant el s.XVII.

5.4.4. COLUMNA DE FUST LLIS.

Aquest tipus de columna, igual que l'estriada, és molt freqüent en els retaules del s.XVIII. L'exemple més interessant és el del retaule de la Sagrada Família, a l'església de Sta. Maria la Major d'Inca. Ben poc podem dir-ne. Té el fust totalment llis amb una garlanda de llaç en el terç superior. Models semblants els trobem al retaule de Sta. Caterina Tomàs, a la parroquial de Sa Pobla i al retaule de St. Josep, a l'església de Monti-sion de Pollença, amb la petita diferència que aquesta última té un anell en el terç inferior.

6. SEGLE XIX.

6.1. CIRCUMSTÀNCIES SOCIALS I ECONÒMIQUES.

Durant el s.XIX, Mallorca va sofrir en la pròpia essència la commoció política, social i econòmica que vivia l'Estat Espanyol. Les idees liberals es van difondre immediatament a nivell local i la tensió que va suposar aquest fet es posà de manifest en una sèrie d'esdeveniments concrets. El 1812, aparegué "l'Aurora Balear", de caràcter liberal. La resposta dels absolutistes fou immediata, amb la publicació del "Seminari cristià polític de Mallorca", el 1817 (143). Aleshores l'illa experimentà els canvis produïts pel naixement dels partits o grups polítics que es mantindrien en lluita durant tot el s.XIX.

Després d'intervencions parlamentàries molt vehements, sobretot per part dels liberals, superiors als adversaris en preparació i cultura, el 19 de maig de 1812 va ser promulgada la Constitució amb 284 articles. Així s'obrien definitivament les portes a l'Edat Contemporània (144).

Durant la segona etapa del regnat de Ferran VII (1814-1833), va aparèixer a l'illa un símptoma de violència en voler imposar un grup, de forma autoritària, la seva ideologia damunt l'altre. Hi va haver revoltes contra els elements liberals, a la capital, i també manifestacions anti-jueves, l'any 1832, perquè eren els jueus els principals defensors del règim constitucional (145).

Mentre regnava Isabel II, sorgí en la consciència intel·lectual un nou focus que subordinaria l'ideal polític al religiós. El grup se centrà a l'entorn del setmanari "La Palma", l'agost de 1840, amb una ideologia molt concreta: l'exaltació del cristianisme, la defensa del romanticisme tradicional i una actitud negativa davant de la intolerància, els partits i la revolució.

La intervenció mallorquina en la segona guerra carlina, l'agost de 1860, no va tenir una base veritablement popular i els ideals polítics prengueren un curs diferent a causa de certs símptomes d'amenaça en el difícil equilibri econòmic illenc. La inestabilitat política va culminar en la Gloriosa revolució del setembre de 1868, i durant l'època de la Restauració se seguiren camins semblants (146).

Pel que fa a l'evolució de la societat, el s.XIX es va iniciar amb un accentuat estatisme social, on la noblesa, amb el poder centrat damunt la riquesa agrícola, tenia una preponderància indiscutible. Però una sèrie de noves situacions econòmiques canviarien la conjuntura:

- La desamortització dels béns eclesiàstics, l'any 1835.
- La supressió dels gremis, el 1836.
- La instal·lació de la Diputació Provincial, el 1838.
- L'explotació de noves fonts de riquesa (mines de carbó).
- L'increment del tràfic marítim amb l'aparició de vaixells de vapor, primer en forma irregular (1833) i després a través d'una línia regular amb Barcelona (1838).

D'aquesta manera es van crear un conjunt de circumstàncies adients per a un major desenvolupament econòmic, i a partir del 1840 sorgí una burgesia que impulsà els inicis d'una activitat industrial i donà peu al naixement del fenomen obrer, a la vegada que incrementà la població urbana, mentre desapareixien les antigues estructures agràries (147).

Dins de l'orde econòmic, el s.XIX es va iniciar amb una estructura agrícola que havia rebut un fort impuls a finals del s.XVIII, degut a la Societat Econòmica d'Amics del País, fundada a Palma el 1778. Tanmateix el panorama agrícola era depriment. L'agricultura es fonamentava en el conreu de cereals, de vinya i d'oliveres. Els cereals eren insuficients i s'havia de recórrer a la importació. Quant als altres productes, cobrien amb dificultat les necessitats d'un consum normal. El desenvolupament ramader tampoc permetia l'increment econòmic desitjable. El comerç romania submergit en una lamentable decadència. D'altra banda, les circumstàncies que afectaven a l'Estat Espanyol (guerra de la Independència, lluites entre liberals i absolutistes...), no van fer sinó augmentar el caos econòmic ja existent.

Una sèrie de fets importants van produir un profund gir en l'economia insular. La desamortització eclesiàstica del 1835, fou l'esdeveniment que inicià el veritable canvi econòmic. Es calcula que la venda dels béns eclesiàstics va assolir els 35.300.000 rals i causà greus trastorns ideològics i econòmics. Les finques foren adquirides per la noblesa i la burgesia. Aleshores, les següents situacions econòmiques van marcar l'inici d'un període d'esplendor en aquest camp:

- Formació d'una burgesia que creava capitals, generalment invertits en empreses colonials a les Antilles.
- Creació d'una sèrie de societats que impulsaren l'economia: "Crèdit Balear" (1872), "Canvi Mallorquí", les companyies de "Ferrocarri de Mallorca" (1875) i la fundació de la "Junta d'Obres del Port" (1872).

- Resorgiment agrícola basat sobretot en l'increment del regadiu, ampliació del conreu de l'ametller i increment de les vinyes. Si bé en recuperar-se les vinyes franceses, les de l'illa iniciaren una decadència irreversible.

- Activitat industrial, basada en el desenvolupament de la indústria tèxtil, de curtits i de calçats, que a partir del 1870 van aconseguir un sòlid mercat de consum.

- A últims de segle, es donà un augment gradual de la flota mercant, que va seguir exercint una notable activitat comercial, essent-ne bona prova l'existència de deu indústries de construcció naval (148).

6.2. EL NEOCLASSICISME.

A les darreries del s.XVIII, la preponderància de l'estil barroc pot donar-se per acabada. Molt aviat el cansament que provoquen les formes barroques es convertirà en una actitud de reacció violenta. El sensualisme i l'exuberància donaran pas a un sobri i sec estil clàssic, que triomfarà damunt la fantasia i la indisciplina, l'afectació i els convencionalismes de l'art, tal com es practicava fins aleshores. Mai cap classicisme no havia estat tan moderat ni tan metòdic com aquest. La reducció de formes, la línia recta i tot allò que tingués alguna significació tectònica, es portà a terme de la forma més conseqüent.

L'arquitectura neoclàssica adoptarà volums simples, traçarà plànols i façanes sobre una taula de quadrats iguals, que serviran de mòduls. Utilitzarà amb gust la repetició, multiplicarà les arqueries i les columnes i es complaurà en els efectes de sèrie i de perspectiva. Farà servir les sòlides geometries, cubs, paral·lelepípedes, semiesferes, les formes massisses, els arcs en semicercle, les superfícies llises on poder incrustar relleus sense ressalt, i obertures amb finestres mancades d'enquadraments.

Tots els arquitectes de l'època introdueixen en aquestes formes que consideren pures, l'esperit que creuen que tenien els antics. L'esperit d'Esparta i de Roma; l'esperit de la grandiositat, sovint desmesurada. En els edificis s'aconseguirà una monumentalitat que no es deurà només a les dimensions, sinó a la manera de ser col·locades i calculades; al sentit de les proporcions i a la claredat de la planificació.

Un dels iniciadors del Neoclassicisme a Mallorca, fou el caputxí Fra Miquel de Petra, que posseïa les dues facetes de teòric i de pràctic. Va néixer a Petra, on estudià gramàtica llatina, i després retòrica a la ciutat de Palma. El 1755 es féu caputxí. La seva dedicació a l'estudi de les ciències exactes, del càlcul, de la teologia moral i dogmàtica, el van fer mereixedor del nomenament de lector de filosofia i teologia

dins del convent, i de catedràtic de matemàtiques a la Universitat Literària de Mallorca, l'any 1779. Va crear un petit museu d'antiguitats i ciències i augmentà considerablement els volums de la biblioteca, que va arribar a ser una de les millors de l'illa.

En enderrocar el seu antic convent, fou enviat a la Cort (1771), on aconseguí el permís de Carles III per reedificar-lo dins la ciutat. Dissenyà el nou temple, seguint la tradició de nau única, coberta amb volta de canó amb llunetes, i va fer el mateix amb les esglésies del Consell de Mancor de la Vall (que seguidament analitzarem), i la dels monjos bernats del monestir de la Real. Però potser una de les obres més importants sigui la realitzada al baptisteri de la catedral de Palma, que és una de les que millor reflecteixen l'estil Neoclàssic.

A més de les obres arquitectòniques, Fra Miquel de Petra també va fer mapes de Mallorca, Eivissa i Menorca. Va escriure llibres de filosofia, de teologia, etc.

Morí el 12 de gener de 1803 al convent de Palma (149).

6.2.1. ESGLÉSIA DE ST. JOAN BAPTISTA DE MANCOR DE LA VALL.

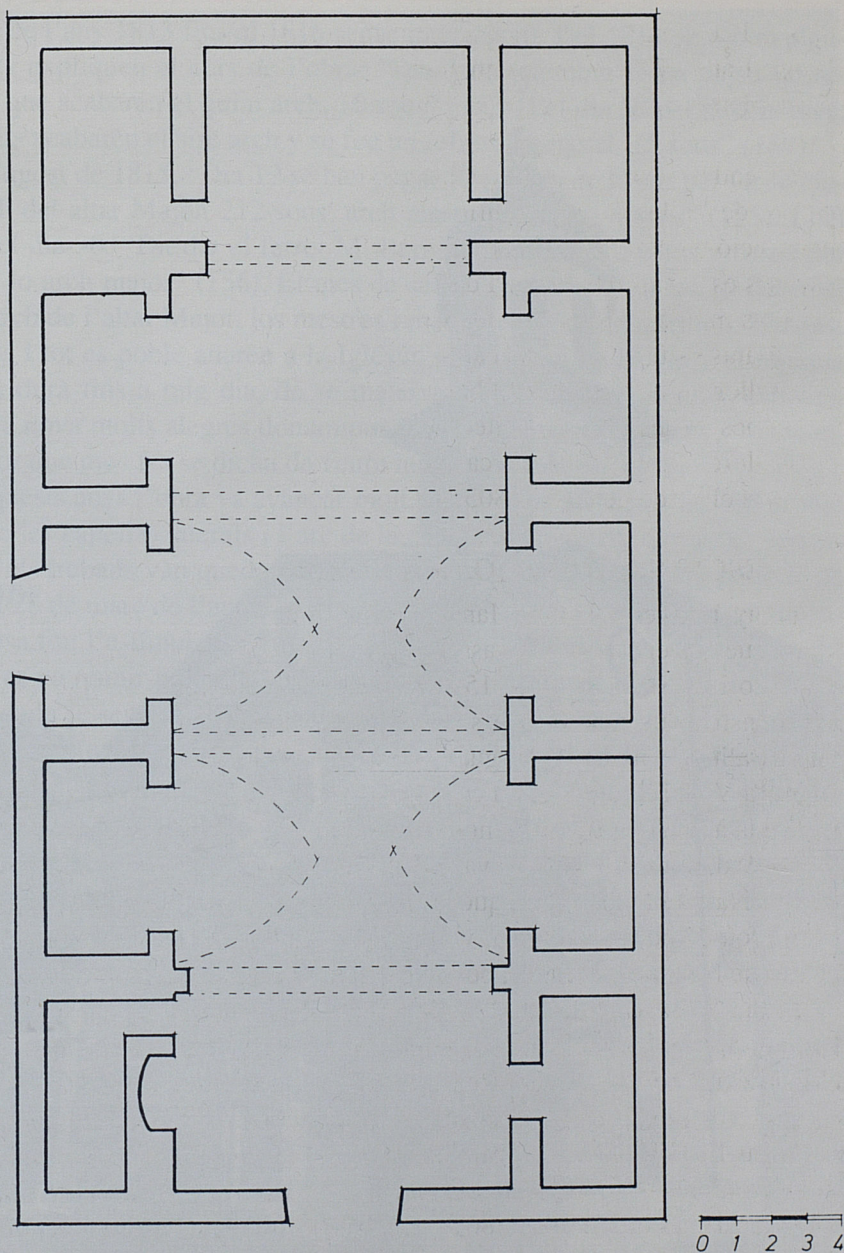
L'any 1300 el poble de Mancor, només amb 15 habitants, no tenia església. Els veïns que volien oir missa i assistir a d'altres cerimònies religioses, havien d'anar a l'oratori de Sta. Llúcia. El 1580 la població va créixer considerablement i es decidí construir un temple que s'inicià aquell mateix any. Poc després les obres es van parilitzar i no es repregueren fins al 1584, gràcies a l'impuls del bisbe Joan Baptista Vich i Manrique. La consagració de l'església tingué lloc l'any 1600 i fou dedicada a St. Joan Baptista, nom que ja portava el bisbe en qüestió (160).

El 29 de juny del 1771 es va instituir la vicaria -in capite- a Mancor; n'era vicari Mn. Nadal (151). Però aquesta primitiva església era molt pobra i quan Mn. Nadal fou bisbe de Mallorca, va procurar, junt amb Guillem Abrí Dezcallar, propietari de Massanella, que el poble de Mancor tingués un temple prou digne.

El dia 7 de juliol de 1800, s'acordà construir una església i que Fra Miquel de Petra en fes els plànols i n'assumís la direcció. També s'establí que en fos el principal executor el paleta Pere Rosselló, àlies Furiós, natural i veí de la vila d'Alaró.

Una vegada fets els preparatius, el mateix any 1800 el bisbe Sr. Nadal va col·locar-hi la primera pedra i es continuaren els treballs fins al 1808. Durant aquest temps s'alçaren les parets fins a la cornisa que fa de capitell a les pilastres laterals. El mes de març de 1808: "dia 25, M. Mateu Martorell ha cobrat a compliment el picar los capitells de los archs, 4 lliures".

La guerra de la Independència i l'esterilitat dels anys, obligaren a parilitzar les obres del 1808 al 1812, que fou quan el bisbe de Mallorca, Sr. Nadal, va oferir mil lliures al vicari de Mancor Mn. Bartomeu Gayà, per a la continuació dels treballs.



Plànol de l'Església de St. Joan Baptista de Mancor de la Vall.



Façana de l'Església de St. Joan Baptista de Mancor de la Vall.

S'hi treballà de l'any 1813 fins al 1816 sense interrupció. Del 1814 en tenim algunes notes que expliquen el curs de l'obra: "Dia 3 de setembre se ha pagat un refrech luego que acabaren el quint arch, 10 sous" (153). I el dia 30 del mateix mes: "En aquest dia acabaren el sisè arch y se feu un refrech general, 15 sous" (154).

El mes d'agost de 1815, "Dia 19 se han pagat 12 jornals de fuster per fer la cín-dria de l'arch del altar Major, 212 sous; arch mestre 7 lliures, 4 sous" (155). I del mateix mes el dia 30: "Dit dia el ferrer M. Bernardí Matheu, 12 claus grossos per la cín-dria de lo arch major" (156). El mes de setembre: "Dia 17, a les 10 del matí se acabà lo arch de l'altar Major, los mestres i manobres feren un refrech, 12 sous. Los sacerdots i tot es poble anaren a la Iglésia, se cantà un Te Deum y el repique de campanas durà fins a mig dia, de se mateixa alegria que tots tenian, estavem baig la iglésia nova molts alegres donammos la enhorabona uns y altres y demanavem al Senyor que mos fes se dicha de veure la iglésia acabada" (157).

Durant aquests anys l'obra va avançar molt. A finals de 1815 ja s'havien acabat els sis arcs de les capelles laterals i l'arc de la capella major, però el mes de setembre de 1816, els treballs van quedar suspesos altra vegada i per un llarg període de temps. El dia 28 de març de l'any 1833 la primitiva església va patir un greu incendi, la qual cosa fou l'estímul que impulsà a continuar la fàbrica del nou temple. El mes de juny es va reunir una junta per determinar la continuació de les obres, que aquesta vegada ja se seguiren sense interrupció fins al 1843.

Del 1835 tenim un document pel qual, l'aleshores vicari de Mancor Bartomeu Barceló, demana al bisbe poder pagar les obres amb el sobrant anual de les obre-ries, ja que per manca de recursos i per haver estat un any de collita gairebé nul·la, els treballs no es podien continuar. No hem trobat la resposta a l'esmentat docu-ment però suposem que fou afirmativa perquè les obres prosseguiren i el 1843 eren tan avançades que l'església ja es destinava al culte. Van quedar totalment enllesti-des, la capella major, les quatre capelles més immediates a aquesta i les dues voltes de la nau, corresponents a les capelles esmentades.

A finals de 1844 es van acabar la façana del temple i la capella de St. Antoni Abat. L'any 1848 es construí l'última volta de les que formen la nau, i el 1853, el cor i les reixes del presbiteri (158).

Finalment, perquè l'església quedés enllestida en la seva totalitat, es construí el campanar, l'any 1854: "Dia 5 de desembre de 1854, se pujaran les campanes en el campanar nou, cuya planta va fer baix la direcció del dit Bauzà que seña per gros totas pesas, y dia 26 del mateix, ab llicència de S. Il.lma., yo, el vicari infrascrit vaix beneir dit campanar, juntament en las capellas de S. Cristo y S. Probo y el cor, ab assistència de tot el poble que ple de satisfecció presencià un acte religiós" (159).

Seguidament donarem una relació de les despeses ocasionades per la construcció de l'església des de l'any 1800 al 1808, i del 1813 al 1816, segons les notes que conté el llibre d'obra parroquial: (160).

Any 1800 despeses totals	639 lliures, 12 sous, 9 dines
Any 1801 despeses totals	461 lliures, 13 sous
Any 1802 despeses totals	560 lliures, 6 sous, 3 dines
Any 1803 despeses totals	580 lliures, 6 sous
Any 1804 despeses totals	727 lliures, 15 sous, 4 dines
Any 1805 despeses totals	65 lliures
Any 1806 despeses totals	276 lliures, 9 sous
Any 1807 despeses totals	215 lliures,
Any 1808 despeses totals	200 lliures,
Any 1813 despeses totals	653 lliures, 17 sous, 4 dines
Any 1814 despeses totals	462 lliures, 9 sous, 4 dines
Any 1815 despeses totals	836 lliures, 3 sous, 8 dines
Any 1816 despeses totals	376 lliures, 18 sous, 2 dines

Una vegada vistes les notes més rellevants pel que fa a la construcció de l'església, anem a fer-ne la descripció artística.

Té la planta rectangular, d'una sola nau amb capelles laterals a tots dos costats. La nau fa 26 m. de llarg per 9'50 d'ample. El presbiteri 6'50 de fondària per 7'50 d'amplària i a ambdós costats, hi ha les sagristies que fan 5'50 de llarg per 3'5 d'ample (161). Aquestes capelles laterals són dedicades a:

Part dreta, entrant per la porta principal:

- St. Sebastià.
- St. Crist.
- Verge del Roser.
- St. Josep.

Part esquerra, seguint el mateix ordre:

- Pica baptismal.
- St. Antoni.
- Portada lateral.
- Cor de Jesús.

L'altar major és dedicat a St. Joan Baptista.

Les capelles es troben separades per amples i robustes pilastres de marbre rojís. Pels costats hi ha una cornisa que s'endinsa en les capelles formant el capitell de les pilastres.

El cobriment és de volta de canó amb llunetes en la part central, i sense decoració en les capelles laterals. La volta del cor és de curvatura més reduïda que les altres. Com a detall decoratiu conté una barana a la part anterior.

L'aspecte general de l'interior és de grandesa i severitat; malgrat tenir els arcs i les pilastres molt robusts, no resulten feixucs perquè tenen la proporció deguda i el traç elegant.

L'exterior de l'edifici, igual que l'interior, té un aspecte sever. El frontispici és una superfície plana, acabada amb un frontó triangular, els costats superiors dels quals corresponen a les dues vessants de la teulada. Al centre de la façana s'hi obri el portal major, que és adovellat i amb unes grans pilastres que el sostenen. El corona un frontó triangular, que junt amb el de la part superior donen un cert ritme a tot el conjunt. Aquest portal té, a sota, una escalinata de pedra amb la corresponent barana de ferro, i a sobre, una rosassa que permet l'entrada de la llum cap a l'interior. El portal menor és exactament igual que el major, però a la part superior, en lloc de rosetó hi té un rellotge de sol.

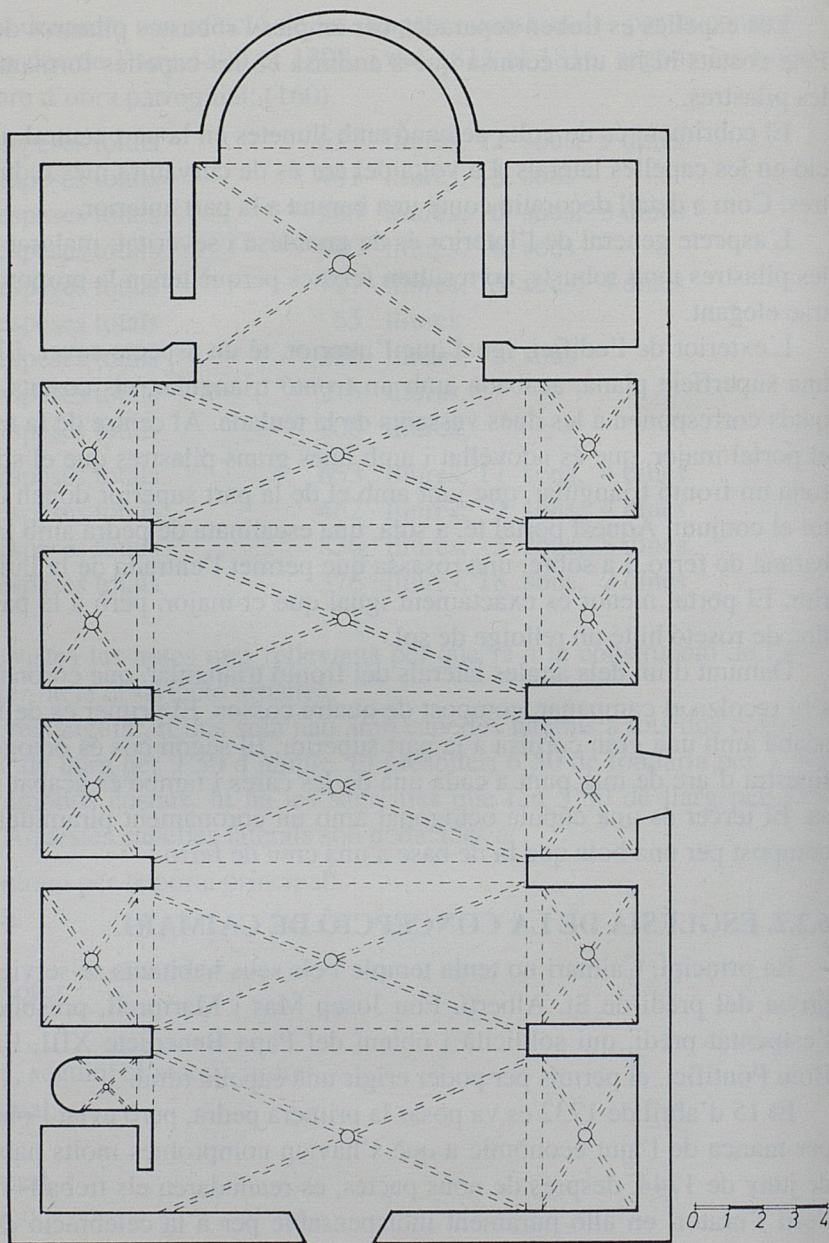
Damunt d'un dels angles laterals del frontó triangular, que corona el frontispici, s'hi recolza el campanar, compost de quatre cossos. El primer és de forma cúbica i acaba amb una gran cornisa a la part superior. El segon cos és octogonal, amb una finestra d'arc de mig punt a cada una de les cares i també és acabat per una cornisa. El tercer és una cúpula octogonal amb un coronament piramidal. I el quart és compost per una bola que fa de base a una creu de ferro.

6.2.2. ESGLÉSIA DE LA CONCEPCIÓ DE CAIMARI.

En principi, Caimari no tenia temple i els seus habitants se servien d'un oratori privat del predi de St. Albertí. Fou Josep Mas i Martorell, presbíter i senyor de l'esmentat predi, qui sol·licità i obtení del Papa Benedicté XIII, l'any 1727, per Breu Pontifici, el permís per poder erigir una capella rural.

El 15 d'abril de 1732 es va posar la primera pedra, però aviat l'obra fou suspesa per manca de l'ajut econòmic a què s'havien compromès molts habitants. El mes de juny de 1744, després de nous pactes, es reanudaren els treballs i el 1757 s'enllestí l'oratori en allò purament indispensable per a la celebració de la missa. El bisbe Nadal, l'onze de setembre de 1806 la nomenà sufragània de Selva.

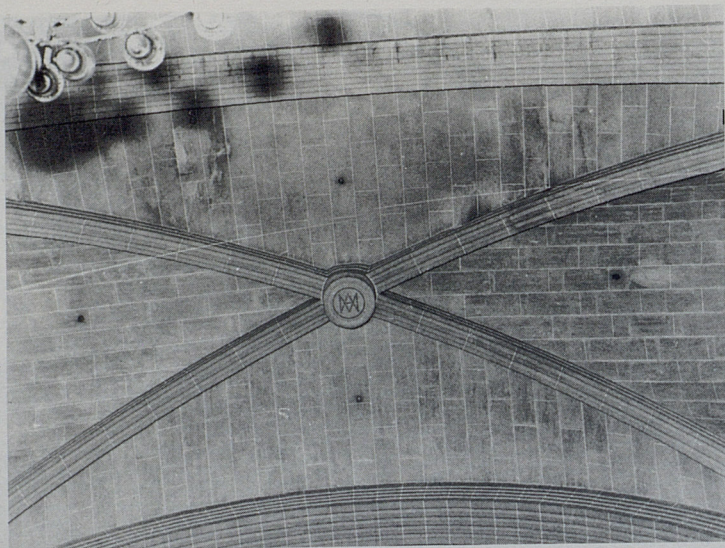
Era d'aspecte molt pobre, sense capelles ni cor, ni més voltes que la del presbiteri. Així va romandre durant uns trenta anys; mentrestant, la població s'anà multiplicant i l'edifici esdevingué insuficient, motiu pel qual l'any 1843, estimulats els



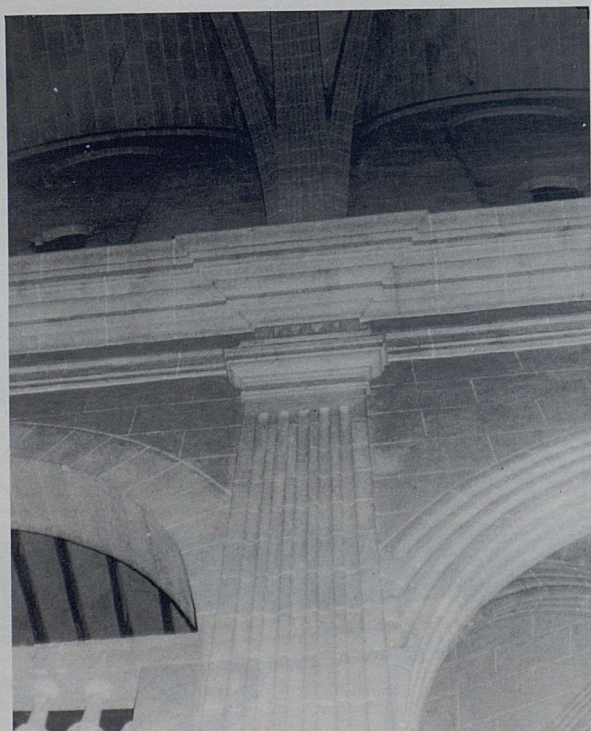
Plànol de l'Església de la Concepció de Caimari.



Façana de l'Església de la Concepció de Caimari.



Detall de les voltes de creuer



Detall de l'interior de l'Església de la Concepció de Caimari.

veïns amb l'exemple de Mancor que acabava de beneir una nova església, decidiren ampliar-la obrint capelles i construint voltes.

L'arquitecte Joan Bauzà va fer els plànols, signats el 2 de març de 1844, pels quals es pagaren 24 lliures. Es bastiren dues noves capelles que van ser beneïdes el 25 de març de 1846, i el juny de 1847 van quedar acabades les dues corresponents a les anteriors. Després s'alçaren les tres voltes de la nau, enllestides a últims del 1848. Totes les obres esmentades les dugué a terme Pere Rosselló (des Pech) i el cost total ascendí a 1350 lliures.

L'any 1851 es va construir la capella del baptisteri i el cor, i el 1863 el trespol i la barana del costat dret de l'església. La fàbrica es va acabar l'any 1869.

A causa del fort increment de població es feia impossible donar-los cabuda i es decidí construir una església nova. El 1877, essent vicari del poble Mn. Jordi Martorell, es va convocar la Junta d'Aubrers, per exposar el nou projecte, que fou acceptat per tots. Margalida Bisquerra de "cas Hereu", cedí els terrenys per a l'edificació. Per raons econòmiques es prescindí d'encarregar els plànols a algun mestre, com també la direcció de l'obra. Fou traçat gratuïtament pel professor d'instrucció pública del poble, Jaume Pol, i dirigí els treballs el mateix vicari, el qual nomenà una junta amb alguns obrers, que per certes desavinences aviat esdevingué simplement nominal. Aleshores se sol·licità del bisbe un permís especial per poder treballar els diumenges. El bisbe, a més d'accedir, estimulà la tasca concedint 40 dies d'indulgència.

El 16 de desembre del mateix any, es posaren els fonaments de l'església amb la presència i l'entusiasme de tot el poble. El 7 de gener de 1878 es col·locà la primera pedra i a partir d'aleshores continuaren els treballs els paletes del poble, a jornal de 10 sous diaris, fins que es decidí, perquè resultava més avantatjosa, subhastar l'obra entre els treballadors. El 3 de març se subhastà la construcció de les parets fins a la cornisa, tasca que quedà a càrrec de Pere Antoni Estrany i Gabriel Sampol, veïns d'Inca, però la manca de solidesa d'aquesta construcció provocà el cessament de l'esmentada empresa i fou traspasada l'obra a Vicenç Rotger (s'Estelat) i Miquel Roselló (des Peix) per la quantitat de 1.100 lliures, a les que més endavant, per treballs addicionals, se n'afegiren 163.

També se subhastà l'empresa encarregada de proveir de pedres l'obra, i recaigué en Pere Joan Palou de Selva, per la quantitat de 295 lliures. El primer de setembre del mateix 1878, es va subhastar l'empresa per a transportar 150 carretades de carreus de Vinromà de Muro per a les pilastres interiors, tasca que quedà a càrrec de Bartomeu Pasqual (as Penaso), Jaume Rotger (as Rapiña) i Arnau Mir de ca's Tinent, a raó d'11 billons i tres quarts cada carretada.

Les despeses totals de la construcció fins a l'alçada de 46 pams, inclosa la cornisa, ascendiren a 2960 lliures i 6 sous. Darrerament, el 25 de febrer de 1883, se subhastà la segona empresa per enllestir les parets, construir els arcs de la nau, la volta del presbiteri i cobrir amb la teulada. Tots aquests treballs quedaren en mans del mestre Bernat Oliver, veí de Selva, per la quantitat de 1673 lliures, 14 sous. També es va subhastar l'empresa encarregada de proporcionar les pedres per aquesta segona fase, i fou concedida a Bernat Seguí (as Monyo), veí del poble, per la quantitat de 222 lliures.

L'any 1886 s'acabà la volta del presbiteri i quedaren cobertes les dues immediates que no s'enllestiren fins a l'abril del 1887. Les va pagar la família de c'as Hereu i costaren 750 lliures. L'abril de 1889 es promogué una subscripció general per construir les dues últimes voltes, que foren acabades el mes de juny per l'empresari Bernat Oliver, a raó de 375 lliures cadascuna, inclòs el material.

Una vegada finalitzades les voltes centrals es procedí a restaurar la sagristia i a enrajolar l'església i el presbiteri. El dia 26 de maig de 1890 va ser beneïda pel bisbe Jacint Cervera i Cervera. Durant l'any 1891 es van construir les voltes, s'enrajolaren les capelles i hi foren traslladats alguns retaules de l'antiga església (161).

Si passem a la descripció de l'interior del temple, veurem com la planta constitueix, com totes les anteriors, un perfecte rectangle de nau única, amb capelles laterals a ambdós costats. Les mides són les següents:

- La nau: 25 m. de llarg per 11 m. d'ample.
- El presbiteri: 10 m. de fondària per 9'50 d'amplària.
- Les sagristies: 3'80 m. d'amplada per 5'40 d'allargada.
- Les capelles laterals: 3'30 de fondària per 4 de llargària.

A l'altar major hi ha un retaule dedicat a la Immaculada Concepció de Maria, titular de l'església. Les capelles laterals són dedicades a:

Al costat dret, entrant per la porta principal:

- St. Francesc d'Assís.
- Verge del Roser.
- Entrada lateral.
- Verge del Carme.
- Sta. Caterina Tomàs.

Al costat esquerre, seguint el mateix ordre:

- Pica baptismal.
- St. Crist.
- Cor de Jesús.
- St. Antoni.
- St. Josep.

La coberta de l'església és de volta de canó amb creueria, tant en la nau central com en les capelles laterals. Els arcs de les voltes centrals arrenquen d'una ampla cornisa que recorre tot el temple, alhora que va formant els capitells de cada pilastra. La cornisa divideix horitzontalment els murs de l'església en dues parts. A la part superior hi ha una sèrie d'arcs cecs amb una rosassa al centre, que permet l'entrada de la llum; i a la part inferior més alta, hi ha les capelles laterals.

El presbiteri és compost d'un rectangle cobert per una volta de creueria i un semicercle que l'acaba, cobert amb la petxina d'origen renaixentista, que tan sovint trobem a les esglésies de Mallorca.

La impressió que dona l'interior, igual que l'església de Mancor, és d'un estil sobri i sever, on predominen les línies rectes, sense decoracions supèrflues. Pel que fa a l'exterior, la façana principal es divideix en tres compartiments, els dos laterals més estrets que el central i separats d'aquest últim per amplis contraforts. Al compartiment central hi ha el portal d'entrada. És adovellat, sense cap decoració, i a sobre hi veiem una fornícula que anteriorment acollia una imatge de la Verge, que el pas del temps anà destruint. Enmig de la façana no hi manca el rosetó, constant que des de l'època del gòtic s'ha anat repetint a Mallorca. El coronament és triangular, amb una creu de pedra en el vèrtex del triangle.

A la planta principal del temple hi observem els mateixos arcs cecs de l'interior i enmig, unes finestres quadrades que a dins de l'edifici formen petits rosetons. El portal és senzill del tot, i com que es troba en un carrer amb pendent, en lloc d'escales hi ha una rampa que permet l'accés a la porta.

Per acabar, analitzarem el campanar. Està situat a l'angle dret de la façana principal. Consta de cinc cossos. El primer, de forma quadrangular, serveix de base als superiors; té un rellotge al centre i una cornisa a la part superior que el separa del segon, que també és quadrat però més estilitzat. Hi ha un parell de finestres d'arc de mig punt a cadascun dels costats. El tercer, el formen un octògon amb quatre finestres disposades de manera alterna. El quart és compost per una petita cúpula octogonal, la cúspide de la qual és coronada per una base circular, sobre la que reposa l'últim cos. Aquest, és un petit triangle amb una finestra d'arc de mig punt al centre.

CONCLUSIÓ:

Una vegada finalitzat aquest treball, les conclusions que se'n desprenen podem resumir-les de la següent manera:

- L'arquitectura religiosa només es desenvolupa a partir del s.XIII, després de la conquesta de Mallorca l'any 1229.

- L'estil gòtic, el primer arrelat a Mallorca, ho fa amb molta intensitat i la seva preponderància es perllonga fins al s.XIX, impedit que la influència d'altres estils posteriors modifiqui l'estructura bàsica: nau única amb capelles laterals.

- Per tot el que hem esmentat, deduïm que aquesta arquitectura reflecteix el caràcter eminentment tradicional de l'illa.

- Durant els segles XVII i XVIII, l'austeritat de l'arquitectura de caràcter gòtic es contraposa amb la rica ornamentació de l'interior, reflectida en els retaules, on es manifesta plenament l'estil barroc.

- El conjunt d'esglésies estudiades tenen una gran importància des del punt de vista social, perquè van constituir, originàriament, el punt de partença del naixement d'un poble, el qual participà activament en la seva construcció, transformant els antics oratoris en aquests temples parroquials.

- La seva importància radica també en la diferència econòmica que mostren respecte de la capital, Palma, on les manifestacions artístiques són molt més accentuades i es presenten amb més riquesa, tant a nivell ornamental com en els materials constructius emprats.

- Tots aquests punts ens porten a considerar el que ja hem destacat anteriorment: que el valor d'aquestes esglésies no és només arquitectònic, aspecte al qual ens hem limitat en estudiar-les, sinó que des de la perspectiva cultural i social també tenen un valor indiscutible.

Amb aquest estudi pretenem deixar el camp obert a noves investigacions, que serveixin per posar de relleu un aspecte mig oblidat de la cultura mallorquina, sobre la qual, l'arquitectura que hem analitzat, ha exercit un paper tan determinant.

APÈNDIXS

I

Testament de la Sra. Francesquina del 28 de juliol de 1395.

Apareix publicat per E. Aguiló, “B.S.A.L.”, t. IX, pàg. 362.

(Cap. 1.3.1.)

“Dijous a XXVIII del mes de juliol any MCCC noranta sinch fina desta vida madona Francesquina, muller qui fo del Senyor en Brg. Sunyer mercader quodom, a primera hora del dit dia.

Dades que yo Guillem Pelicer a fetes en nom e en veu de tots los manimassos de la sessus dita difunta, així com se conte per menut, així de massions ordinaries com de extraordinaires com de lexas de la dona Francescha, muller qui fo del senyor Berenguer Sunyer quondam...”

“Item doni a Fra Jaome Correger ermitá del Puig d’Incha, vint sous los quals la dita dona li lexa en son testament”.

II

Dades que confirmen la custòdia de l’ermita de Sta. Llúcia per Joan Tapies, l’any 1456.

Publicat per B. Guasp, “B.S.A.L.”, t. XXVIII, pàg. 465.

(Cap. 1.3.2.)

“Die lunne xxi mensis marcii Mcccclvj Franciscus Ximini Religioso fratri Johanni Tapies heremite en loco seu heremitorio de Manchor parrochie di Silva residenti. Salutem in domino. Cum nos certis excausis utilitatem animarum Christi fidelium convenientibus necessaria habeamus personam vestram propterea in virtute sancte obediencia vobis dicimus et mandamus quatenus in fra quatuor dies post presentationem presentium vobis faciendam inantea computandos personaliter coram nobis comperandis responsuris certis interrogationis per nos vobis taciendis. Dat. Maj. xxii Marcii Anno anat. domini Mcccclxxxvi”.

III

Actes del Consell de 1795 a 1805.

Arxiu parroquial de Mancor.

Decisió de realitzar la nova església de Mancor.

(Cap. 6.2.1.)

“El Illm. y Rm. Sr. Bernat Nadal y Crespi Bisbe de Mallorca Vicari que fonch el primer de este lloch de Mancor quant se posá la reserva, y Dn. Guillem Abrí-Dezcallar Sr. de Masanella, atanent que la present Iglesia de dit poble est molt veia y amanesa per instants ruina; determinaren un y altre el fer una Iglesia nova en el dit poble, perque el Rey del Cel y Terra Cristo Jesús N. Sr. pogués habitar en una casa desent y en un temple que fos digna habitacio del mateix Sr. del modo que millor se pot dir: per esto el dit Illm. Sr. Dn. Guillem Abrí-Dezcallar, el Dr. Benet Vadell Vicari actual de Mancor, y el M.R.P. Fr. Miquel de Petra Religios Capuchi el dia 7 de juliol de lo any 1800 se juntaran en la casa propia que habita en la ciutat de Palma el mencionat Dn. Guillem Abrí-Dezcallar. En la cual junta se resolgué primerament que l’iglesia nova se construis o fabricas en la terra o clos, que está junt a la iglesia vella, de pertenencias de Francisca Bibiloni; mes fonch resolt que el pla de dita Iglesia el formás el M.R. P. Fr. Miquel de Petra ya sobredit, y que este fos el director de la obra; aixi mateix se resolgué que Mestra Pere Rosse-lló picapreder natural y morador de la villa de Alaró fod el Mestre Major para la fábrica de la Iglesia y antanent nostro Illm. y Rm. Prelat la imposibilitat de este poble para edificar dita Iglesia, mogut de cordial efecta que profesava y profesava a los de Mancor desde que fonc son Vicari y pare espiritual, sedia ab la major liberalidad para que se pogués edificar dita Iglesia tots los deumes del sec”.

IV

Actes del Consell de 1795 a 1805.

Arxiu de Mancor.

Junta dels habitants del poble de Mancor per a fer-se responsables de l’obra de l’església.

(Cap. 6.2.1.)

“Junta formada per los moradors del poble de Mancor, ab aprobeccio del Illm. Sr. Dn. Bernat Nadal bisbe de Mallorca a fi de fer nova la Iglesia de dit Lloch, y a solicitud del Sr. Dn. Guillem Abrí-Dezcallar protector general de dit poble. Y es com segueix:

Primer obrer ab vot decisiu en cas de discórdia de parers, y depositari de tots los caudals y llimosnas per dita obra, Sr. Dn. Guillem Abrí-Dezcallar y en ausencia sua Dn. Jordi son fill.

Obrer nato perpetuo y president de dita junta el Dr. Dn. Benet Vadell, Vicari de dit lloch de Mancor.

Dr. en Medicina Dn. Jaume Amengual de son Collell, obrer.

Sr. Llorens Coch de Son Simó, obrer.

Lamon Arnau Matheu de Turixant, obrer.

Lamon Sebastia Matheu de las Casas Novas, obrer.

Lamon Barthomeu Mora de Son Avaquera, obrer.

Director General de dita obra: el Rd. P. Fr. Miquel de Petra Religios Capuchi.

Palma y Juliol 7 de 1800.

V

Llibre IV d'entrades i sortides de l'església de Mancor.

Arxiu de Mancor.

Document que fa referència a l'entrega de mil lliures per a la continuació de les obres.

(Cap. 6.2.1.)

“Haventse suspés la Obra de la Iglesia nova de Mancor per las actuales circustansias de guerra que desde los anys 1808 tenim contra los francesos y també per los anys tan mals que havem tengut, y no tenim el poble forces sufficients para adelantar dita obra; si Illma. Dn. Bernad Nadal, y Crespi dignissim Bisbe de Mallorca luego de venim de las Corts com a Diputad que era de este Reyna de Mallorca, me entrega a mi el infra escrit vicari Mil lliures, moneda Mallorquina para continuar la Obra de la Iglesia nova. Cuyas Mil lliures yo he entregades al Sr. Dn. Jordi Abri-Dezcallar com obrer major de la dita obra parroquial las tenga en deposit, y me entregara diner quant jo lo nesesitaré per pagar el gasto de la Obra, firmant jo recibo al dit Sr. obrer de las partidas que me entregara de las expresadas Mil lliures. Escric esto per un etern monument de se lliberilidad del vostro Dignisim Benefector para que es poble de Mancor agraiesqui tan singular fineza.

Mancor a 17 de setembre de 1812.

Firmat: Bartomeu Gaya, Prevere i Vicari a Mancor

Document de l'any 1835 que fa referència a un permís per a poder continuar les obres de l'església.

Arxiu de Mancor.

(Cap. 6.2.1.)

"Illm. Sr.

Bartholomé Barceló Pro. y Vco. de la Iglesia de Mancor, Sufragánea de la Parroquial de Selva, con el debido respecto a su Illma. expone, que para continuar la obra de la Iglesia Nueva de dicho pueblo, se halla escasa de recursos, mayormente en este año en que la cosecha apenas ha merecido el nombre de tal. Sólo pueden contribuir para el adelanto de la obra, las obrerías en algunas cosas, es decir de lo sobrante del gasto anual.

Por tanto el exponente suplica a V.S. Illma. tenga la bondad de conceder el permiso para que de lo sobrante de dichas obrerías se pueda continuar la obra de dita Iglesia como yguualmente y en caso de deficit para los gastos de otras obrerías, se pueda suplir del fondo de la obra de la otra iglesia. Favor que se promete del buen corazón de V.S. Illma. para gloria de Dios.

Mancor y Enero 7 de 1835.

Firmat: Bartholomé Barceló Pro. y Vico.

NOTES

- 1.- J. Mascaró Pasarius, *Corpus de Toponimia*, t. II, pàg. 687.
- 2.- A. Santamaría, *Historia de Mallorca*, t. III, pàg. 411.
- 3.- J. Mascaró Pasarius, *op. cit.*, pàg. 687.
- 4.- *Ibidem*.
- 5.- *Ibidem*.
- 6.- Piferrer y Quadrado, *Islas Baleares*, pàg. 1048.
- 7.- *Nociones históricas del pueblo de Caymari. Desde el año 1732 hasta setiembre de 1884*.
- 8.- *Breve relación de los hechos, objetos y personas notables de la iglesia y pueblo de Moscari, escritas en 1886 por un aficionado P.M. Pbro. con la cooperación del Sr. Vicario Torrens y otros individuos del pueblo*.
- 9.- J. Mascaró Pasarius, *op. cit.*, t. II, pàg. 831.
- 10.- *Ibidem*.
- 11.- F. Sevillano Colom, *Mercaderes y navegantes mallorquines. S.XII y XIII*, pàg. 433.
- 12.- *Ibidem*.
- 13.- *Ibidem*.
- 14.- M. Durliat, *L'art en el Regne de Mallorca*, pàg. 19.
- 15.- A. Santamaría, *Aspectos del reino de Mallorca. (1229-1341)*, pàg. 105. Fragment de la crònica real que fa referència al desenvolupament conseguit per la nostra illa des de la Conquesta.
- 16.- *Ibidem*, pàg. 106.
- 17.- F. Sevillano Colom, *op. cit.*, pàg. 433.
- 18.- A. Santamaría, *op. cit.*, pàg. 108.
- 19.- F. Sevillano Colom, *op. cit.*, pàg. 434.
- 20.- *Ibidem*.
- 21.- D. Knowles, *El monacato cristiano*, pàg. 9.
- 22.- *Ibidem*, pàg. 10.
- 23.- *Ibidem*, pàgs. 12-13.
- 24.- *Ibidem*, pàg. 14.

- 25.- *Ibidem*, pàgs. 19-20.
- 26.- *Ibidem*, pàg. 31.
- 27.- B. Guasp Gelabert, *La vida eremítica a Mallorca des del segle XIII a l'actualitat*, pàg. 54.
- 28.- Anònim, *Mallorca eremítica por un ermitaño*, pàg. 11.
- 29.- B. Guasp Gelabert, *op. cit.*, pàg. 55.
- 30.- F. Esteve y G. Alomar, *Pequeñas iglesias de los repobladores en Mallorca*, pàg. 13.
- 31.- M. Durliat, *op. cit.*, pàg. 101.
- 32.- F. Esteve y G. Alomar, *op. cit.*, pàg. 2.
- 33.- Anònim, *op. cit.*, pàg. 160.
- 34.- *Ibidem*.
- 35.- B. Guasp Gelabert, *Antiguos ermitaños en Mallorca*, pàg. 136.
- 36.- Dameto, Mut i Alemany, *Historia general del reino de Mallorca*, pàg. 703.
- 37.- Anònim, *op. cit.*, pàg. 161.
- 38.- *Ibidem*.
- 39.- M. Durliat, *op. cit.*, pàg. 100.
- 40.- B. Ferrá, *Techos artísticos en la isla de Mallorca*, pàgs. 1-2.
- 41.- B. Mateu, *Historia del pueblo de Mancor*, pàg. 11.
- 42.- Anònim, *op. cit.*, pàg. 57.
- 43.- *Ibidem*, pàg. 58.
- 44.- B. Mateu, *op. cit.*, pàg. 13.
- 45.- *Ibidem*, pàg. 16.
- 46.- *Ibidem*, pàg. 54.
- 47.- F. Sevillano Colom, *op. cit.*, pàg. 483.
- 48.- M. Durliat, *op. cit.*, pàg. 26.
- 49.- F. Sevillano Colom, *op. cit.*, pàg. 488.
- 50.- *Ibidem*, pàg. 494.
- 51.- *Ibidem*.
- 52.- *Ibidem*, pàg. 495.
- 53.- *Ibidem*, pàg. 496.

- 54.- *Ibidem*, pàg. 491.
- 55.- D. Knowles, *op. cit.*, pàg. 115.
- 56.- M. Durliat, *op. cit.*, pàg. 54.
- 57.- *Ibidem*, pàg. 57.
- 58.- *Ibidem*, pàg. 58.
- 59.- *Ibidem*, pàg. 62.
- 60.- J. Barberi, *Vida de la venerable Sor Clara Andreu*, pàg. 31.
- 61.- *Ibidem*, pàg. 31.
- 62.- *Ibidem*, pàg. 32.
- 63.- *Ibidem*.
- 64.- *Ibidem*, pàg. 33.
- 65.- M. Durliat, *op. cit.*, pàgs. 102-103.
- 66.- B. Guasp Gelabert, *Antiguas parroquias de Mallorca en el "capbreu d'en Manresa"*, pàg. 50.
- 67.- J. Lladó Ferragut, *Monografía histórica acerca de la iglesia parroquial de Selva*.
- 68.- *Ibidem*.
- 69.- *Ibidem*.
- 70.- A. Santamaría, *Sobre los orígenes de la Germania de Mallorca*, pàg. 27.
- 71.- *Ibidem*, pàg. 40.
- 72.- *Ibidem*.
- 73.- F. Chueca Goitia, *Arquitectura española del S.XVI*, pàg. 60.
- 74.- A. Chastel, *La crisis del Renacimiento*, pàg. 84.
- 75.- *Llibre de la Benaventurada vinguda del Emperador y Rey Don Carlos en la sua ciutat de Mallorques*, pàg. 9.
- 76.- *Ibidem*, pàg. 10.
- 77.- *Ibidem*, pàg. 14.
- 78.- *Ibidem*, pàg. 16.
- 79.- *Ibidem*, pàg. 20.
- 80.- *Ibidem*, pàg. 22.
- 81.- *Ibidem*, pàg. 28.

- 82.- J.J. Martín González, *Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento*, pàgs. 4-5.
- 83.- L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, pàg. 103.
- 84.- J. Juan Tous, *La pintura mallorquina en los siglos XVI-XVIII*, pàg. 197.
- 85.- J. Lladó Ferragut, *Las ventanas del Renacimiento*, pàgs. 10-12.
- 86.- J. Juan Tous, *op. cit.*, pàg. 198.
- 87.- L. Reau, *op. cit.*, pàg. 79.
- 88.- *Ibidem*, pàg. 156.
- 89.- S. Sebastián López y A. Alonso Fernández, *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*, pàg. 54.
- 90.- *Ibidem*, pàg. 21.
- 91.- S. Sebastián López, *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*, pàg. 36.
- 92.- Dameto, Mut i Alemany, *op. cit.*, t. III, pàg. 609.
- 93.- B. Guasp, *Sobre la peste de 1562*, pàg. 54.
- 94.- *Ibidem*.
- 95.- J. Melià, *Els Mallorquins*, pàg. 62.
- 96.- J. Lladó Ferragut, *Monografía histórica a cerca de la iglesia parroquial de Selva*, "Studia" 221-222.
- 97.- *Ibidem*, 237.
- 98.- J. Coli, *Santo Domingo de Inca*. "Hojita mensual de la Cofradía del Rosario".
- 99.- J. Barberi, *op. cit.*, pàg. 34.
- 100.- Notes de l'arxiu de Biniamar.
- 101.- Breve relación de los hechos, objetos y personas notables de la iglesia y pueblo de Moscarí, escritas en 1886 por un aficionado P.M. Pbro., con la cooperación del Sr. Vicario Torrens y otros individuos del pueblo.
- 102.- E. Male, *L'art religieux du la fin du Moyen Age en France*, pàg. 470.
- 103.- L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, pàg. 105.
- 104.- *Ibidem*, pàg. 1193.
- 105.- *Ibidem*, pàg. 897.
- 106.- *Ibidem*, pàg. 595.

- 107.- *Ibidem*, pàg. 573.
- 108.- *Ibidem*, pàg. 1250.
- 109.- *Nou Testament*, Mateu 16, 18-19 vv.
- 110.- L. Reau, *op. cit.*, pàg. 1330.
- 111.- J. Coli, Notes inèdites.
- 112.- S. Sebastián, *La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada*, pàg. 46.
- 113.- *Ibidem*, pàg. 60.
- 114.- S. Sebastián i A. Alonso, *op. cit.*, pàg. 94.
- 115.- C. Martinell, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, v. II, pàg. 25.
- 116.- S. Sebastián i A. Alonso, *op. cit.*, pàg. 85.
- 117.- *Ibidem*, pàgs. 85-88.
- 118.- *Ibidem*, pàg. 50.
- 119.- J. Melià, *op. cit.*, pàg. 67.
- 120.- R. Piña Homs, *Mallorca bajo el signo de las luces*, pàgs. 298-300.
- 121.- *Ibidem*, pàg. 341.
- 122.- *Ibidem*, pàg. 350.
- 123.- G. Munar Oliver, *Los santuarios marianos de Mallorca*, pàg. 366.
- 124.- J. Barberi, *op. cit.*, pàg. 6.
- 125.- *Ibidem*, pàg. 8.
- 126.- *Llibre I de l'obra parroquial*.
- 127.- *Llibre II de l'obra parroquial*.
- 128.- *Llibre III de l'obra parroquial*.
- 129.- *Notes inèdites de l'arxiu parroquial*, cedides per Dn. Joan Coli.
- 130.- *Ibidem*.
- 131.- S. Sebastián i A. Alonso, *op. cit.*, pàg. 121.
- 132.- *Ibidem*, pàg. 122.
- 133.- *Ibidem*, pàg. 123.
- 134.- L. Reau, *op. cit.*, t. III, pàg. 1330.
- 135.- *Ibidem*, 757.

- 136.- *Notes inèdites de l'arxiu parroquial*, cedides per Dn. J. Coli.
- 137.- A. Furió, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, pàg. 129.
- 138.- S. Sebastián i A. Alonso, *op. cit.*, pàg. 123.
- 139.- *Notes inèdites de l'arxiu parroquial*, cedides per Dn. J. Coli.
- 140.- S. Sebastián i A. Alonso, *op. cit.*, pàg. 90.
- 141.- *Ibidem*, pàg. 122.
- 142.- *Ibidem*, pàg. 126.
- 143.- M. Ferrer Florez, *Baleares en los siglos XIX y XX*, "Revista Balear", segon trimestre de 1973, pàg. 6.
- 144.- R. Piña Homs, *op. cit.*, pàg. 382.
- 145.- M. Ferrer Florez, *op. cit.*, pàg. 6.
- 146.- *Ibidem*, pàg. 7.
- 147.- *Ibidem*, pàg. 8.
- 148.- *Ibidem*, pàg. 9.
- 149.- A. Furió, *op. cit.*, pàgs. 130-133.
- 150.- B. Mateu, *Historia del pueblo de Mancor*, pàg. 11.
- 151.- *Ibidem*, pàg. 21.
- 152.- *Llibre IV d'entrades i sortides de l'església de Mancor. Des 1800 fins 1843*, fol. 70.
- 153.- *Ibidem*, fol. 75.
- 154.- *Ibidem*.
- 155.- *Ibidem*.
- 156.- *Ibidem*.
- 157.- *Ibidem*, fol. 76.
- 158.- B. Mateu, *op. cit.*, pàg. 50.
- 159.- *Actes del consell de 1842 fins a 1885*. Arxiu de Mancor.
- 160.- *Llibre IV d'entrades i sortides de l'església de Mancor*, fol. 103.
- 161.- *Nociones históricas del pueblo de Caymari. Desde el año 1732 hasta setiembre de 1884*.

BIBLIOGRAFIA

Actes del Consell de 1842 fins a 1885, Arxiu de Mancor.

AGUILO, Estanislao

Testamento de la señora Francesquina, "B.S.A.L.", t. IX, nº 271, Palma de Mallorca, 1902.

BARBERI, Josep

Vida de la Venerable Sor Clara Andreu, amb apèndix històric d'Inca, Impremta Melchor Guaso, Palma de Mallorca, MDCCCVII.

BINIMELIS, Juan

Historia general del reino de Mallorca, t. IV, Impremta San José, Palma de Mallorca, 1927.

Breve relación de los hechos, objetos y personas de la iglesia y pueblo de Moscari, escritas en 1886 por un aficionado P.M.Pbro. con la cooperación del Sr. Vicario Torrens y otros individuos del pueblo, Arxiu de Moscari.

CANTARELLAS Camps, Catalina

La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 1987.

COLI, Joan

Notes particulars dels *Llibre I*, *Llibre II* i *Llibre III*, de l'obra parroquial de Santa Maria la Major d'Inca.

Santo Domingo de Inca, "Hojita mensual de la Cofradía del Rosario", Inca, setembre 1921.

CHUECA GOITIA, Fernando

Arquitectura española del S.XVI, "Ars Hispaniae", Madrid, 1963.

DAMETO, MUT I ALEMANY

Historia general del reino de Mallorca, Impremta nacional, 2ª edició, Palma, 1841.

DURLIAT, Marcel

L'art en el regne de Mallorca, Ed. Moll, Mallorca, 1964.

ESTEVE, Francisco i ALOMAR, Gabriel

Pequeñas iglesias de los repobladores en Mallorca, "Panorama Balear", Palma de Mallorca, 1954.

FERRA, Bartolomé

Techos artísticos en la isla de Mallorca, "B.S.A.L.", t. X, Palma de Mallorca, 1903-1904.

FERRER FLOREZ, Miguel

Baleares en los siglos XIX y XX, "Revista balear", Palma de Mallorca, 2n. trimestre, 1973.

FURIO, Antonio

Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca, Ed. Gelabert i Villalonga, Palma de Mallorca, 1839.

GAMBUS SAIZ, Mercedes

El Manierismo en el arte mallorquín, siglos XVI y XVII, Universitat de les illes Balears, Palma de Mallorca, 1987.

GUASP GELABERT, Bartolomé

Antiguas parroquias de Mallorca en el "capbreu d'en Manresa", "Analecta Sacra Tarraconensia", t. XXIX, 1957.

La vida ermitanya a Mallorca des del segle XIII a l'actualitat, Impremta Sagrados Corazones, Palma de Mallorca, 1964.

Sobre la peste de 1652, "B.S.A.L.", t. XXIX, Palma de Mallorca, 1944-46.

Ermitas y ermitaños, "B.S.A.L.", t. XXVIII, Palma de Mallorca, 1943.

JUAN TOUS, Jerónimo

La pintura mallorquina en los siglos XVI-XVIII, Separata de la "Historia de Mallorca", coordinada per Mascaró Pasarius, Palma, 1972.

KNOWLES, David

El monacato cristiano, Ed. Guadarrama, Biblioteca para el hombre actual, Madrid, 1969.

KUBIER, George

Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en España, Ars Hispaniae, vol. XIV, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1957.

LAVEDAN, Pierre

L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears, Ed. Henri Lauren, París, 1936.

LLADO Y FERRAGUT, Juan

Las ventanas del renacimiento, "Rincones de Palma", t. II, Impremta José Tous, Palma de Mallorca, 1935.

Monografía histórica acerca de la iglesia de Selva, "Studia" nº 221-222, Palma de Mallorca, 1547.

Llibre de la Benaventurada vinguda del Emperador y Rey Don Carlos en la sua ciutat de Mallorques, Impremta Mossèn Alcover, Palma de Mallorca, 1973.

Llibre IV d'entrades i sortides de l'església de Mancor. Des de 1600 fins a 1643, Arxiu de Mancor.

MALE, Emile

L'art religieux du la fin du Moyen Age en France, Ed. Librairie Armant Colin, Paris, 1969.

El arte religioso, Breviarios del fondo de cultura económica, 2ª ed., Mèxic, 1965.

Mallorca eremítica por un ermitaño, (anònim) Impremta Sagrados Corazones, Palma de Mallorca, 1965.

MARTIN GONZALEZ, Juan José

Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento, Universitat de Valladolid, "Seminario de estudios de arte y arqueología", 1964.

MARTINELL, Cèsar

Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, "Monumenta Cataloniae", Ed. Alpha, Barcelona, 1959.

MASCARO PASARIUS, J.

Corpus de Toponimiae, t. II, Gràfiques Miramar, Palma de Mallorca, 1954.

MATEU, Bernardo

Historia del pueblo de Mancor, Establiment topogràfic La Esperanza, Palma, 1914.

MELIA, Josep

Els mallorquins, Ed. Daedalus, Palma de Mallorca, 1967.

MUNAR OLIVER, Gaspar

Los santuarios marianos de Mallorca, Impremta Sagrados Corazones, Palma de Mallorca, 1968.

Les ordes religioses a Mallorca, Impremta Lux, Palma de Mallorca, 1935.

Nociones históricas del pueblo de Caymari. Desde el año 1732 hasta setiembre de 1884, Arxiu parroquial de Caimari.

Notes parroquials de l'església de Biniamar, Arxiu parroquial de Biniamar.

Nou Testament, Mateu 16, 18-19 vv.

PALOU, Joana Maria

Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca, siglos XIII y XIV, "Mayurqa" 16, pàgs. 221-263, Facultat de Filosofia i Lletres de Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona.

PANOFISKY, Erwin

Estudios sobre iconología, Ed. Alianza, Madrid 1972.

PERELLO FERRER, Antonia M^a

Esglésies dels segles XVII i XVIII a Ciutat de Mallorca, Ed. Moll, Palma, 1985.

PIERAS SALOM, Gabriel

Breu Història d'Inca, Gràfiques Garcia, Inca 1986.

Notes d'Inca, coses nostres. Aproximació a un costumari inquer, Gràfiques Garcia, Inca, 1988.

PIFERRER Y QUADRADO

Islas Baleares, "España Monumental", Ed. Daniel Cartezo y Cia, Barcelona, 1888.

PIÑA HOMS, Roman

Mallorca bajo el signo de las luces, Del "Decreto de Nueva Planta" a las "Cortes de Cádiz", de la "Historia de Mallorca", coordinada por Mascaró Pasarius, Palma, 1972.

REAU, Louis

Iconographie de l'art chrétien, t. II i III, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.

SANTAMARIA, Álvaro

Aspectos del reino de Mallorca (1229-1341), separata de la “Historia de Mallorca”, coordinada per Mascaró Pasarius, Palma de Mallorca, 1972.

SCHUBERT, Otto

Historia del Barroco en España, Ed. Saturnino Calleja, Madrid, 1924.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago i ALONSO FERNANDEZ, Antonio

Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea, Gràfiques Miramar, Palma de Mallorca, 1973.

SEBASTIAN LOPEZ, Santiago

La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada, Ed. de la Casa de cultura, Boyoca, 1966.

SEVILLANO COLOM, Francisco

Mercaderes y navegantes mallorquines, Siglos XII y XIV, de la “Historia de Mallorca”, coordinada per Mascaró Pasarius, Palma de Mallorca, 1971.

VERRIE, Pablo

Guía de Mallorca, Col. Guías artísticas de España, Barcelona, 1949.

WEISBACH, Werner

Arte Barroco en Italia, Francia, Alemania y España, Ed. Labor, Barcelona, 1934.

El Barroco arte de la Contrarreforma, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1942.

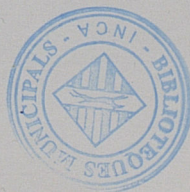
WOLFFLIN, E.

Conceptos fundamentales de la historia del arte, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1961.

WITTKOWER, Rudolf

Arte y arquitectura en Italia. 1600-1750, Ed. Cátedra, Madrid, 1979.

NOTA: Seguint els criteris adoptats per la Conselleria de Cultura de l'Ajuntament d'Inca en altres ocasions, s'ha decidit no traduir St. Domingo per St. Domènec, atès que és la versió original castellana d'aquest nom, la que ha arrelat popularment a Inca.



ÍNDIX

Presentació

Pròleg

Breu relació històrica de la zona estudiada

1. Segle XIII
 - 1.1 Situació econòmica
 - 1.2 L'Eremitisme
 - 1.3 Situació artística
 - 1.3.1 Santa Magdalena del Puig d'Inca
 - 1.3.2 Santa Llúcia de Mancor de la Vall
2. Segle XIV
 - 2.1 Situació econòmica
 - 2.2 Importància dels ordes mendicants
 - 2.2.1 Sant Francesc d'Inca
 - 2.3 Esglésies parroquials del S.XIV
 - 2.3.1 Sant Llorenç de Selva
3. Segle XVI
 - 3.1 Circumstàncies político-socials
 - 3.2 Situació artística
 - 3.3 Els retaules
 - 3.3.1 Retaules rosari
 - 3.3.1.1 Retaule de la Verge del Roser, a St. Domingo d'Inca
 - 3.3.1.2 Retaule del Nom de Jesús, a Sta. Maria la Major d'Inca
 - 3.3.2 Retaules façana-escenari
 - 3.3.2.1 Retaule de St. Blai, a Sta. Maria la Major d'Inca
 - 3.3.2.2 Retaule de la Immaculada, a St. Francesc d'Inca
 - 3.3.2.3 Retaule de Ramon Llull, a St. Francesc d'Inca
 - 3.4 Els suports
 - 3.4.1 Columna amb anell en el terç inferior
 - 3.4.2 Columna balustrada

4. Segle XVII
 - 4.1 Circumstàncies sòcio-econòmiques
 - 4.2 Situació artística
 - 4.2.1 Esglésies amb volta de creueria
 - 4.2.1.1 Església de St. Llorenç de Selva
 - 4.2.2 Esglésies amb volta de canó
 - 4.2.2.1 Església de St. Domingo d'Inca
 - 4.2.2.2 Església de St. Bartomeu d'Inca. (Convent de les Monges Jerònimes).
 - 4.2.3 Tipus arcàitzants
 - 4.2.3.1 Església de Sta. Tecla de Biniamar
 - 4.2.3.2 Església de Sta. Anna de Moscarí
 - 4.3 Els retaules
 - 4.3.1 Retaules escenari
 - 4.3.1.1 Retaule de la Verge de Fàtima, a St. Francesc d'Inca
 - 4.3.1.2 Retaule de St. Francesc Xavier, a la parroquial de Selva
 - 4.3.1.3 Retaule del St. Crist, a l'església de St. Joan Baptista de Mancor
 - 4.3.1.4 Retaule de St. Antoni Abat, a l'església de St. Joan Baptista de Mancor
 - 4.3.2 Retaules façana
 - 4.3.2.1 Retaule de St. Sebastià, a la parroquial de Selva
 - 4.3.2.2 Retaule de Sta. Tecla, a l'església de Biniamar
 - 4.3.2.3 Retaule de St. Pere, a l'església parroquial de Selva
 - 4.3.3 Retaules de carrers plans
 - 4.3.3.1 Retaule de la Candelera, a l'església de St. Bartomeu d'Inca
 - 4.3.3.2 Retaule de la Verge del Roser, a la parroquial de Selva
 - 4.3.3.3 Retaule de St. Sebastià, a Sta. Maria la Major d'Inca
 - 4.3.4 Retaules de carrers convergents
 - 4.3.4.1 Retaule de St. Vicenç Ferrer, a St. Domingo d'Inca
 - 4.3.4.2 Retaule de la Verge del Roser, a St. Domingo d'Inca
 - 4.3.4.3 Retaule del Sagrat Cor, a St. Domingo d'Inca
 - 4.3.4.4 Retaule del St. Crist, a Sta. Maria la Major d'Inca
 - 4.4 Els suports
 - 4.4.1 Columna d'estries helicoidals
 - 4.4.1.1 Columnes de fust totalment decorat amb estries helicoidals
 - 4.4.1.2 Columna amb el terç inferior decorat amb estries helicoidals i la resta del fust amb acanalats
 - 4.4.1.3 Columna amb estries helicoidals en el terç inferior i garlandes en espiral en els dos superiors
 - 4.4.2 Columna de fust emmascarat

- 4.4.2.1 Columnnes bipartides
- 4.4.2.2 Columnnes tripartides
- 4.4.3 Columnna salomònica
- 4.4.3.1 Columnnes bipartides de fust totalment salomònic
- 4.4.3.2 Columnnes tripartides de fust totalment salomònic
- 4.4.3.3 Columnnes amb els dos terços superiors salomònics i el terç inferior emmascarat
- 4.4.3.4 Columnnes amb els dos terços superiors salomònics i el terç inferior bulbós
- 4.4.4 Suport antropomòrfic

- 5. Segle XVIII
- 5.1 Circumstàncies socio-econòmiques
- 5.2 L'Arquitectura durant el segle XVIII
- 5.2.1 Santa Maria la Major d'Inca
- 5.2.2 St. Francesc d'Assís d'Inca
- 5.3 Els retaules
- 5.3.1 Retaules de carrers plans
- 5.3.1.1 Retaule del Sagrat Cor de Jesús a l'església parroquial de Mancor de la Vall
- 5.3.2 Retaules de carrers escalonats
- 5.3.2.1 Retaule de la Immaculada a la parròquia de Selva
- 5.3.3 Retaules de carrers convergents
- 5.3.3.1 Retaule de St. Josep, a l'església parroquial de St. Llorenç de Selva
- 5.3.3.2 Retaule major de St. Bartomeu d'Inca
- 5.3.3.3 Retaule de la Sagrada Família a Sta. Maria la Major d'Inca
- 5.3.4 Retaules de carrers còncaus
- 5.3.4.1 Retaule de Sta. Maria la Major d'Inca
- 5.3.5 Retaules de carrers divergents
- 5.3.5.1 Retaule de St. Antoni de Pàdua, a l'església de St. Francesc d'Inca
- 5.4 Els suports
- 5.4.1 Columna de fust emmascarat
- 5.4.1.1 Columnnes bipartides
- 5.4.1.2 Columnnes tripartides
- 5.4.2 Columnna salomònica
- 5.4.3 Columnnes estriades
- 5.4.3.1 Columna de fust totalment estriat
- 5.4.3.2 Columna de fust estriat amb anell en el terç inferior
- 5.4.4 Columna de fust llis

6. Segle XIX
- 6.1 Circumstàncies socials i econòmiques
- 6.2 El Neoclassicisme
- 6.2.1 Església de St. Joan Baptista de Mancor de la Vall
- 6.2.2 Església de la Concepció de Caimari
7. Conclusió
8. Apèndixs
9. Notes
10. Bibliografia



