



BARTOMEU
MARTÍNEZ
OLIVER

JOAN
DAURER
I LA TAULA
GÒTICA
DE SANTA
MARIA
D'INCA
1373

LLEONARD MUNTANER, EDITOR



© Ramon Foto Video

BARTOMEU MARTÍNEZ I OLIVER (Inca, Mallorca, 1978). Premi extraordinari de llicenciatura en Història de l'Art a la UIB (2001), es va postgraduar a Àvila en Tècniques d'Investigació Científica, Arxivística i Paleografia Antiga i Medieval pel prestigiós centre estatal d'alts estudis històrics de la Fundació Sánchez Albornoz i la Universitat Complutense de Madrid (UCM) (2000-2002). Va ser becat per la UIB i el bisbat de Mallorca a l'Arxiu Històric del santuari de Lluc l'any 2002 per realitzar tasques d'investigació arxivística de diverses sèries documentals. Aquests darrers anys s'ha especialitzat en el camp de la Museologia per la UNED i en la taxació d'obres d'art per l'Institut Superior d'Art de Madrid.

Pel que fa referència a l'àmbit del comissariat d'exposicions ha estat, entre les setze realitzades, el vicecomissari de l'exposició i catàleg *Inca, imatges d'una ciutat, imatges d'un segle (1900-2000)* i *Els Sants a l'Art d'Inca. Exposició del patrimoni artístic d'Inca sobre els sants, la seva iconografia i veneració. Trilogia d'art sacre inquer* (2001).

Ha impartit i format part d'un total de vint-i-set cursos, ponències i conferències, entre les quals podem destacar al XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA) amb el títol "El missatge perceptiu i estètic de l'art religiós mallorquí a l'època moderna: la iconografia del missal romà (1506)" i la darrera intervenció al VII Congrés en defensa del nostre patrimoni cultural de la Societat Arqueològica Lul·liana (SAL-CSIC), titulada "Oratori del Puig de Santa Magdalena 'lo puig d'Inca': fets històrics i arquitectura religiosa" (2006). Actualment és membre de la Societat Arqueològica Lul·liana (SAL), membre del Consell de redacció de la revista *Lluc* i membre del Comité Español de Historia del Arte (CEHA).

JOAN DAURER
I LA TAULA GÒTICA
DE SANTA MARIA D'INCA
1373



Exclòs de
préstec

Bartomeu Martínez Oliver

JOAN DAURER
I LA TAULA GÒTICA
DE SANTA MARIA D'INCA
1373

SALUTACIÓ:

Molt Hble. Sr. Pere Rotger i Llabrés

Batle d'Inca i President del Parlament de les Illes Balears

PRÒLEG:

Dr. Gabriel Seguí Trobat

Director de la Biblioteca Diocesana de Mallorca

EPÍLEG:

Dr. Gabriel Llompart Moragues

Historiador

Sig. GL Inca 1373 4



R. 11284



LLEONARD MUNTANER
✕ ✕ ✕ Editor ✕ ✕ ✕

Amb la col·laboració de:

Societat Arqueològica Lul·liana (SAL)
Col·legi de Llicenciats i Doctors en Filosofia i Lletres de Balears (CDL)
Arxiu del Regne de Mallorca (ARM)
Confort Promocions Immobiliàries

Coberta: taula gòtica de l'any 1373 de Joan Daurer.
(Fotografia Ramon Foto Video)

Primera edició: abril, 2006
© Bartomeu Martínez Oliver, 2006
© De la salutació: Pere Rotger i Llabrés, 2006
© Del pròleg: Gabriel Seguí Trobat, 2006
© De l'epíleg: Gabriel Llopart Moragues CR, 2006
© De les fotografies: Ramon Foto Video,
Arxiu del Regne de Mallorca i
Arxiu Capitular de la Catedral de Mallorca, 2006
Revisió lingüística a càrrec de Margalida Adrover

© D'aquesta edició:



Apartat de Correus 828 / C/ de Joan Bauçà, 33 - 1r
07080 Palma (Mallorca) / 07007 Palma (Mallorca)

Telèfon 971 256 405 - Fax 971 256 139
E-mail: coc33@infonegoci.com

ISBN: 84 - 96242 - 93 - 5
Depòsit Legal: PM - 1.103 - 2006

Registre de Propietat Intel·lectual (RPI) PM 0038-06
Reservats tots els drets d'acord amb el que disposa l'article 534 del Codi Penal. Podrà ser castigat amb penes de multa i privacitat de llibertat qui reproduïx, totalment o parcialment, una obra literària, artística i científica fixada en qualsevol tipus de suport sense la preceptiva autorització.

Disseny i maquetació: Daniel Torres - *Coc 33 serveis editorials s.l.*
Telèfon: 971 256 405 – Fax: 971 256 139

Estampació: Gràfiques Mallorca C/ Ferrers, 2 - 07300 Inca (Mallorca)
Telèfon: 971 50 14 02 - Fax: 971 88 10 01

Als meus pares Josep Maria i Catalina, pel món que m'han donat i sense els quals avui no podria presentar aquesta obra d'investigació

Als meus germans Maria Dolors i Josep Maria, que tant m'encoratjaren en els estudis acadèmics i universitaris

A na Teresa, la meva segona pell, pel món que compartim i alè de la meva vida

A na Xisca, petita ciutadana d'Inca, perquè pugui comprendre la seva història

A la Història de l'Art, disciplina científica que m'ha sabut donar una explicació al patrimoni cultural de la Humanitat perquè... quan l'Home se'n vagi d'aquest Món, l'Art quedarà aquí

A l'arquitecte Giorgio Vasari (1511-1574), pare de la història dels artistes

A l'erudit francès J.B. Seroux d'Agincourt (1730-1814), escriptor de la primera història d'art de l'edat mitjana



TESTIMONI D'AGRAÏMENT

*Als meus familiars que descansen
en pau i que no han pogut veure
aquesta publicació*

La cristiandat medieval, Joan Daurer i la seva taula de Santa Maria d'Inca (1373), obra que teniu a les vostres mans, ha estat possible gràcies a l'ajut inestimable, afecte i confiança de moltes persones, que en tot moment han vist amb bons ulls i garanties aquesta iniciativa editorial.

Vull manifestar el meu sincer agraïment al Dr. Gabriel Seguí Trobat per les belles paraules escrites com a pròleg en aquest estudi, com també per la seva implicació, mestratge i direcció de la meva tesi doctoral a la UIB. Gràcies per la teva amistat i per obrir camins de connexió i debat a qüestions relacionades amb l'art religiós mallorquí de l'època moderna. Unes paraules de menció especial a l'assessorament històric i pictòric del Dr. Gabriel Llompart Moragues, qui en tot moment ha enriquit les hipòtesis d'estudi del present llibre gràcies als seus savis consells. Als meus amics Pere Rotger i Llabrés i Catalina Genestra i Villalonga, l'ajut incondicional dels quals abans i després de donar aquest text per acabat, fa que aquest sigui també mèrit seu. A Mn. Pere Joan Llabrés pel seu gran coneixement del patrimoni cultural de les esglésies d'Inca, i per ensenyar-me el diàleg Fe i Cultura a les obres d'art religioses mallorquines. També, voldria deixar constància del meu sincer agraïment a la Sra. Joana Rosselló i Morales pel seu encoratjament i suport en les passes decisives d'aquesta edició cultural.

Per dur la publicació a bon port han estat essencials l'interès i els afanys del Govern de les Illes Balears, l'Institut d'Estudis Baleàrics (IEB), la Universitat de les Illes Balears (UIB), la Fundació "Sa Nostra" i l'editorial Lleonard Muntaner, en especial el seu director

Andreu Ramis Puig-gros i Lleonard Muntaner, respectivament, amb els quals m'uneix una estreta vinculació institucional que es tradueix en una amistat que és per a mi orgull i privilegi.

Finalment, gratitud sincera a tots els meus familiars, amics i companys que em fan més fàcil la convivència amb el treball de recerca en el món de la investigació. També vull manifestar el meu reconeixement a tots aquells investigadors que han tractat la pintura medieval mallorquina, atès que, sense les seves aportacions, hipòtesis i conclusions, aquest estudi no s'hauria pogut dur a terme.

RECONeixEMENT ESPECIAL

Ajuntament d'Inca	Marilén Ribas
Andreu Genestra	Martí Pol
Andreu Ramis	Margalida Adrover
Bartomeu Bestard	Miquel Deyà
Bartomeu Fons	Miquel Perelló
Biblioteca Municipal d'Inca	Miquel Segura
Bisbat de Mallorca	Paco Planas
Catalina Sureda	Parròquia de Santa Maria la Major
Catalina Seguí	Pere Mas
Daniel Torres	Pere Martorell
Gabriel Janer	Pere Pascual
Gabriel Pieras	Personal tècnic de l'Arxiu del Regne
Guillem Rosselló	de Mallorca (ARM)
Isabel Pineda	Personal tècnic de l'Arxiu Capítular
Joana Maria Palou	de Mallorca (ACM)
Lleonard Muntaner	Rafel Torres
Lluís Picó	Ramon Foto Vídeo Inca
Llorenç Huguet	Ricard Urgell
Maria Barceló	Santiago Cortès

La conservació d'aquesta joia del patrimoni historicoartístic medieval d'Inca del segle XIV és la raó fonamental per agrair a qui correspongui la salvaguarda atorgada a aquesta notable obra d'art.

SALUTACIÓ

Als que ens ha pertocat viure en l'inici d'aquest nou mil·lenni, ens trobam instal·lats en una època d'immediateses i de canvis continus i permanents. Tot es mou i tots ens movem. Enmig d'aquesta revolució ens veim bombardejats per missatges i idees que ens arriben a través d'unes imatges que gairebé ens col·lapsen i que ens dirigeixen cap a un lloc determinat. Gairebé ens diuen el que hem de pensar.

En una dinàmica com aquesta, moltes vegades els nostres ulls han perdut la capacitat d'interpretar el que veuen i d'anar més enllà del que simplement se'ls presenta al davant. La major part de les persones que visqueren a Inca i a Mallorca fa més de 500 anys no sabien llegir ni escriure, però sabien mirar les imatges i descobrir el que darrere d'elles s'amagava, i més encara si es tractava d'un missatge religiós.

Era l'edat mitjana i els artistes començaven a ser mestres apreciats, sobretot perquè a través de la seva destresa la religió s'expressava i arribava a la gent del carrer. Les seves obres eren vehicles senzills i clars per transmetre històries i, sobretot, valors.

Gairebé cinc segles després, encara ara genera vertadera fascinació i sorpresa la capacitat que varen demostrar aquests artistes per edificar el que va ser primer un llegat social i després patrimonial. Desafortunadament moltes vegades no som realment conscients del valor que representa per a una societat el fet d'haver pogut preservar joies artístiques com les que trobam als nostres temples.

Recuperar per a la memòria col·lectiva aquestes obres i reivindicar la vigència de la imatge i dels símbols en la nostra societat és part de

la immensa tasca que persones com Bartomeu Martínez han encetat des de la passió més absoluta cap a la nostra història.

Sempre he defensat que una societat que no sap mirar cap al seu passat difícilment tindrà un futur. A través del llibre que teniu entre les vostres mans, Bartomeu Martínez confirma aquesta màxima. Prenent com a referència una obra capital com Santa Maria d'Inca de Joan Daurer, es capbussa en l'exploració d'un món molt diferent al nostre en el qual els símbols i les imatges tenien una dimensió molt més profunda.

Sembla mentida que, prenent com a punt de partida un retaule, això sí, un dels més importants de l'època gòtica a Mallorca, es pugui realitzar una fotografia tan clara i colorista com la que ens planteja Bartomeu Martínez amb una brillantor notable. Sorpren encara més la maduresa dels seus plantejaments si tenim en compte que és aquest el seu primer llibre com a historiador de l'art.

Al darrere s'amaguen dos anys de dura feina, de sacrificada recerca de dades i d'una investigació metòdica i sense descans que ara obté el seu premi. Aquest llibre ha de ser un punt de partida per a un investigador, enamorat de l'art i de la seva ciutat, que té un futur molt prometedor per endavant.

Personalment m'omple d'especial orgull tenir l'honor de signar la presentació de l'obra d'un jove amb el qual he tengut la sort de poder comptar en el meu equip humà de feina i en qui he descobert virtuts extraordinàries com la seva capacitat de feina, la seva intuïció o un sentit de la responsabilitat fora de tot dubte. Esper que aquesta només sigui la primera d'una llarga llista d'obres de qualitat amb les quals Martínez demostrï l'enorme potencial que tots els que el coneixem sabem que atesora.

Ara us convid a descobrir per vosaltres mateixos molt més que els secrets d'un retaule; les claus de tota una societat.

PERE ROTGER I LLABRÉS

Batle d'Inca

El patrimoni artístic religiós d'Inca té la sort d'haver estat estudiat actualment amb competència, i d'esser divulgat amb tres llibres d'obligada consulta per als investigadors: *Santa Maria d'Inca. L'art marià inquer* (1992), *Jesucrist a l'art inquer* (1996) i *Els sants a l'art d'Inca* (2001). Aquest tres catàlegs són deguts, d'una manera especial, a l'esforç de Mn. Pere Joan Llabrés i Martorell, liturgista i canonge d'Inca, que ha aglutinat un equip d'investigadors i ha impulsat la restauració de nombroses peces d'aquest fons patrimonial.

Per tant, el llibre de Bartomeu Martínez que presentam és l'estudi més detallat d'un dels joiells del patrimoni pictòric de la seva ciutat que ja ha merescut l'atenció dels estudiosos. El començament del títol és prou suggerent i escaient: *La cristiandat medieval inquera*. Així, des del principi, situa la taula de Joan Daurer en el seu marc històric referencial. A l'edat mitjana –que perdurà molt més del que se suposa, com ho fa notar el medievalista francès Jacques Le Goff–, la simbologia religiosa és una part fonamental del seu imaginari, no sols per la seva càrrega específicament teològica, sinó també cívica, social i fins i tot etnològica. N'hi ha prou a mirar els escuts que figuren al peu de la taula inquera de Joan Daurer i la indumentària d'època de la Mare de Déu i de l'Infant. Bartomeu Martínez ho expressa amb justesa: “Fins i tot la vida quotidiana, que batega per damunt dels referents pictòrics de Joan Daurer, respon a un ambient sociològic, en el qual Inca era immersa. El retaule de la vida medieval inquera es plasma a través d'una obra d'art que ens explica com funcionava la societat en els aspectes comercials, polítics i d'ordre públic, perquè

quan la majoria de la població de Mallorca en el segle XIV vivia de l'agricultura, a Inca i Palma destacaven les activitats de diversos menestrals agrupats als seus respectius gremis.”

El segle XIV és, arreu d'Europa, una època convulsa, estibada de fets luctuosos, en què, en línies generals, es contreu l'optimisme i la relativa serenor del segle XIII. En són un testimoni els textos populars de devoció i danses com la de la mort. A Mallorca, és el segle de l'acabament del Regne privatiu, un fet que a nosaltres ens pareix més traumàtic que el que ho va esser per als mallorquins d'aleshores, llevat dels represaliats de torn. En tot cas, l'Inca del Tres-cents és una vila capdavantera a la Part Forana, a pesar del declivi poblacional causat per la Pesta Negra de 1348, i també per les conseqüències de les males anyades.

La taula de Joan Daurer, segurament la post central d'un tríptic, és la icona d'una Església pol·lent i amb una influència social indubtable, tant des del punt de vista ideològic com econòmic. Aquesta obra mestra, perquè el seu autor era un Mestre d'anomenada, fou i és un motiu de prestigi per a la parròquia d'Inca; és la funció propagandística de l'art, que avui no s'ha extingit. Aquí tocam el tema del mecenatge, que és sempre ambivalent, perquè l'impulsava, certament, un motiu devocional, però també s'hi palesava la puixança del benefactor. Bartomeu Martínez esmenta el bisbe de Mallorca Antoni de Galiana com un dels principals mecenes de l'època. Ara bé, el mecenatge no significa la prostitució de l'art, sinó simplement la manifestació de la funció social de l'art, perquè s'hi materialitza el teixit cívic de cada indret i de cada temps. Per aquesta causa, és tan important analitzar les obres artístiques dins el seu context, si hom vol capir la estructura, la simbologia, l'art de viure, els somnis, les limitacions i les glòries de la societat que les va produir.

Voldria fixar-me en la relació entre litúrgia i art, que és un dels punts més destacats de la taula de Joan Daurer. En primer lloc, em sembla que hi ha dues maneres bàsiques de contemplar una obra d'art: isoladament, reparant únicament en el resultat final del treball del pintor, i intentant d'escatir-ne les influències estètiques; o bé submergint la peça no solament en les seves coordenades històriques, sinó ubicant-la també en el seu àmbit físic connatural que, en el cas de la taula de Joan Daurer, és una església, malgrat que l'actual edifici de la parròquia major d'Inca en el qual es conserva no sigui el

que va acollir-la primitivament. Per això, hem de celebrar que la taula de Santa Maria d'Inca no hagi estat arrambada dins un museu, per digne que sigui, sinó que continuï acomplint la seva funció primordial d'estar al servei de la fe cristiana dels inquers. En aquest sentit, el nom de la taula, Santa Maria d'Inca, segueix el bell costum medieval de fer que les imatges marianes prenguessin el nom de la vila on eren venerades, perquè la seva alta funció era protegir els seus habitants contra tot tipus de mal i de desgràcia, en una època on la gent vivia ben desamparada, sense els recursos tècnics, socials i sanitaris que nosaltres tenim. Hom s'encomanava a Déu, a santa Maria i als sants per aconseguir, gairebé desesperadament, la salvació terrenal i eterna. L'edat mitjana no és una etapa històrica entre infantil, supersticiosa i tenebrosa.

Estic plenament d'acord amb el que afirma Bartomeu Martínez: "Les obres d'art religioses, com per exemple Santa Maria d'Inca, tenen una doble vessant: didàctica i cultural. El culte iconogràfic és el mitjà per relacionar-se amb la divinitat. Les obres d'art religiós són vies d'aproximació a Déu. L'ànima dels fidels, quan percep la tensió visual d'una obra, respon agraïda a una commoció espiritual que la situa en un món ple d'emocions i experiències inefables. L'art està al servei de l'Església i les imatges, com la Verge amb l'Infant de Daurer, es contemplen com a mitjà de relació amb Déu."

En aquest punt, l'art religiós desborda la sociologia, l'economia i l'estètica, i s'endinsa en la mística, on juga un paper insubstituïble la fe personal de l'artista. En efecte, si l'artista és també un creient, com devia esser-ho Mestre Daurer, aleshores passa d'esser un llogat a un testimoni, i la seva obra esdevé una expressió del seu món interior i de la seva commoció espiritual, i no un simple cartell de propaganda ideològica.

Per altra banda, la taula que comentam s'ha de lligar a la litúrgia romana, amb restes de l'antiga litúrgia hispànica, que s'usava en aquell temps a Mallorca, en la qual no faltaven formularis redactats pels liturgistes locals. Eren els usos litúrgics majoritàriament importats del Principat pels conquistadors catalans. Per desgràcia, en tenim ben escassíssims testimonis, perquè s'han perdut els manuscrits, sobretot a Inca per mor del terrible incendi que delmà l'Arxiu Parroquial al segle XVIII. De tota manera, ens en podem fer una idea pel *Missale secundum usum Maoricensis Ecclesiae* de 1506, que és l'hereu

dels textos litúrgics medievals mallorquins. Vull dir amb això que la taula de Santa Maria d'Inca s'inscriu en una concreta manera de celebrar els misteris de la salvació, que a Inca podria tenir un color local, perquè la litúrgia romana no havia adquirit encara la rigidesa ni la universal fixació que assolí amb el Missal romà de 1570, després del Concili de Trento. Així, doncs, el culte de santa Maria d'Inca concretat en la bella taula de Daurer bé podria haver generat ritus de veneració típic de la vila, com goigs, balls sacres, textos litúrgics propis, etc.

El llibre que teniu a les mans es pot considerar una bestreta de la tesi doctoral de Bartomeu Martínez, que és en curs de redacció, dirigida per la Dra. Mercè Gambús i per mi mateix com a codirector; vet aquí és el motiu objectiu pel qual l'autor m'ha demanat unes paraules de presentació. Li ho agraesc de cor, perquè, per a mi, és un senyal de deferència i d'amistat. Voldria que el present treball, el primer d'una certa volada d'en Bartomeu, fos una de les anelles d'una llarga cadena d'estudis seus, elaborats amb tanta passió i competència com aquest.

DR. GABRIEL SEGUÍ I TROBAT

Director de la Biblioteca Diocesana de Mallorca



L'annexió del Regne de Mallorca al d'Aragó l'any 1349, obre de nou una corrent catalana. La fama de Ramon Destorrents (...) fa que els pintors coneguts cerquin en la seva obra una font d'inspiració. Així JOAN DAURER (...) va desenvolupar la seva producció artística a la manera catalana (...)

ROSSELLÓ BORDOY, Guillem, Catàleg del Museu de Mallorca. Sales d'art medieval, Ministeri de Cultura, Madrid, 1976, p. 21.

PÒRTIC D'ENTRADA

Escriure un llibre és com realitzar un viatge. El segle XIV, segle d'inestabilitats i de canvis, té un bon camp d'experimentació a Mallorca, on tot restava per fer. L'illa, incorporada a la cultura occidental encara no feia un segle, havia mostrat les seves possibilitats econòmiques de la mà d'activistes comercials com els genovesos, amb un sector agrari i ramader depenent d'explotacions familiars i amb una important revaloració del caràcter urbà i artístic de Mallorca, de Palma sobretot, com a nucli coordinador de l'activitat insular.

Pel que fa a la pintura, els primers mestres del segle XIII actuen sota una clara influència francogòtica, en la qual encara perviuen elements del romànic. Ara bé, al llarg del segle XIV arriba la influència catalana, senesa i italiana de la mà, d'entre d'altres, de l'artista Joan Daurer.

Aquesta obra que gràcies als obradors de Gràfiques Malloca teniu a les vostres mans pretén ser una síntesi de coneixements del segle XIV a través de la figura de Joan Daurer, artista medieval que s'integra en la cadena de la nostra història, del nostre passat, del qual no podem defugir. Tenc el gust de presentar un estudi sobre el patrimoni retaulístic inquer, en concret sobre la taula dedicada a Santa Maria d'Inca pintada l'any 1373 (MCCCLXXIII), un llibre plaent escrit per a un públic interessat pel passat d'Inca.

Molts de segles després, concretament el dia 28 de maig de 1967, va ser per a Inca una fita històrica. La coronació pontifícia de la imatge de Santa Maria la Major vingué a ser la culminació de més de set segles de devoció i culte a Maria, Mare i *Madona d'Inca*, com testimonien els documents nostres del segle XIII.

Aquest corrent de devoció inquera mariana va quedar fixat en multitud de peces artístiques, llegat per a tots els mallorquins d'un ric patrimoni que ens honora. Uns dels exemples més significatius que per una banda va marcar l'època gòtica i va influenciar mestres coetanis del gremi pintoresc i que, per l'altra, cospa la bellesa que Inca ha creat en honor de Nostra Dona, és la imatge datada l'any 1373 que representa la titular de la parròquia de Santa Maria d'Inca signada pel pintor local Joan Daurer.

A partir de l'estudi d'una taula i de les circumstàncies de la seva realització, iniciem un recorregut per la pintura catalana i mallorquina del segle XIV.

Com diria P. Jaume Puigserver, exrector de Santa Maria la Major: "Que Santa Maria la Major us ho pagui amb la benedicció del Fill que porta en braços."

BARTOMEU MARTÍNEZ OLIVER

Barri de Crist Rei

Sant Jordi (Festa del Llibre)

Inca, abril de 2006

CONTEXT HISTÒRIC, SOCIAL I ECONÒMIC A L'ÈPOCA DEL REI PERE EL CERIMONIÓS (1343-1387)

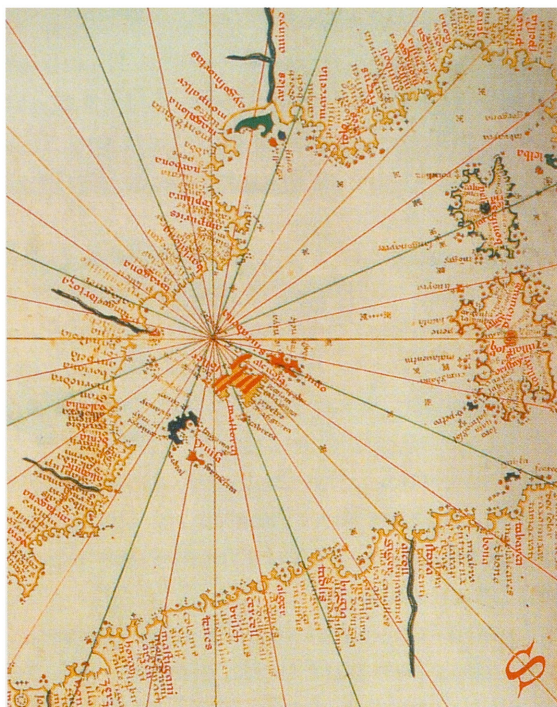
Pel que fa a l'àmbit del nostre estudi, cal destacar que un dels enclavatges marítims més importants dins Europa va ser Palma de Mallorca, ja que era un dels ports amb més recepció d'obres europees vingudes d'àmbits internacionals.

Tan important com això és la voluntat cada vegada més insistent d'intervenir en els assumptes italians per part de la corona, ja que implicarà tenir un comerç molt fluctuós i dinàmic al segle XIII. L'avantguarda d'una certa invasió en aquest terreny, la protagonitzarà un regne encara precari anomenat Mallorca. Aquest regne tindrà una relació directa amb la zona italiana dins el context europeu.¹

L'arxipèlag va passar a formar part, com a instrument de la política expansionista, d'aquesta monarquia subvencionant les nombroses guerres de final del segle XIV. Aquest fet i les contínues necessitats d'importació d'aliments bàsics van provocar l'augment dels impostos per fer front al deute públic per l'emissió de censals².

¹ Jaume I va cedir com a bé patrimonial al seu fill Jaume un nou i discutit regne que incloïa a les Illes Balears, Montpeller i dependències del Rosselló i la Cerdanya. Però això no exclou la decisió de diversos monarques d'establir un aparell cerimonial notable que es va traduir en importants empreses artístiques, com per exemple la Seu de Palma.

² Segons Miquel Adrover a "La Revolta dels Forans" dins *Lectures mallorquines*, volum I, Palma, p. 126, "les classes privilegiades ciutadanes s'alimentaven en bona part dels impostos que cobraven forans i ben sovint, per acurar les fortes despeses de llur ritme de vida els imposava (...)".



Detall de l'Atlas cartogràfic de Bartomeu d'Olives on podem veure les Illes Balears dintre de la cruïlla mediterrània, marítima i comercial. Segle XVI. Messina. Col·lecció particular:

És per això que el primer tipus d'associació de menestrals de la ciutat de Mallorca per defensar els seus interessos foren les confraries, que més tard es transformarien en gremis. En principi es tractava d'associacions religioses i professionals que comptaven amb el seu propi sant protector i la seva capella, defensaven els associats i reglamentaven les condicions de treball.

Aquests antecedents històrics ens situen davant l'època reial, que suposà un canvi social i cultural a tots els nivells, ja que Joan Daurer va viure els anys de governabilitat de Pere III el Cerimoniós³ o el del Punyalet (Balaguer 1319–Barcelona 1387), protector de les lletres i dels artistes, defensor del lul·lisme davant la Inquisició, fundador de la Universitat de Perpinyà (1350) i director de la Crònica dels Fets del seu regnat.

³ El sobrenom de *Cerimoniós* li ve del llibre de les *Ordinacions de la casa reial*, obra d'extraordinari interès cultural datada l'any 1344.

El dia 31 de maig de l'any 1343, Pere el Cerimoniós va aconseguir que els jurats, en nom de la ciutat i el Regne de Mallorca, li rendissin homenatge, confirmàs els privilegis i les franqueses del Regne a l'acte celebrat a la capella de Sant Nicolau de Portopí.

Quan el rei d'Aragó desembarcà a Mallorca tenia només 23 anys, visqué 67 anys, un menys que el seu predecessor Jaume I.⁴ Els primers anys de govern (1343-1349) la incorporació del Regne de Mallorca havia estat la conquesta més fàcil del rei d'Aragó, mai més no tindrà tanta fortuna en els futurs conflictes, ni en la guerra contra Gènova, ni en la guerra contra Castella, ni en la submissió de Sardenya.

Tres directrius polítiques varen marcar el seu regnat:

- Confirmació de privilegis i jurament de fidelitat a universitats
- Revisió de la política econòmica i fiscal de Jaume III⁵
- Execució de les primeres mesures de govern

El rei va passar a residir al castell de l'Almudaina des d'on va coordinar totes les operacions, atès que l'arquitectura funcional palatina albergava els estatges del rei i la reina, com també les oficines dels procuradors reials, amb tots els registres que afectaven la hisenda reial. El control de la Juraria, a partir de 1344, permeté la incorporació gradual del municipi a l'esforç financer. Els dissenys de Jaume III de recuperar l'arxipèlag quedaven palesos en diferents accions realitzades entre els anys 1345–1347 i en l'increment del corsarisme genovès i musulmà, promogut des del Marroc.

En els primers moments de l'ocupació de Mallorca, el rei d'Aragó va mostrar-se respectuós envers de les finances municipals, ja que utilitzà com a plataforma per fer pagaments, demanar préstecs i vendre

⁴ Segons ens conta Pau Cateura a *Mallorca en el segle XIV*, Pere el Cerimoniós havia nascut a Balaguer, el mes de setembre de 1319; fill d'Alfons el Benigne i Teresa d'Entença, va casar-se quatre vegades amb Maria de Navarra (1338), Elionor de Portugal (1347), Elionor de Sicília (1349) i amb Sibila de Fortià (1377), quatre anys després de l'obreria gòtica de Joan Daurer a Inca.

⁵ Durant les quasi quatre setmanes que el rei estigué al castell féu escorcoll de tots els llibres i papers personals de Jaume III i, a través del vicescanner i del secretari, que l'acompanyaven, va fer prendre possessió de la hisenda, auditar els comptes i ordenar les primeres despeses.

rendes la Procuració Reial. Però, entre el mes de febrer i juny de 1348, Mallorca quedà paralitzada: la Pesta Negra assolí els municipis de tota la geografia insular i l'administració decretà la supressió de cobrament d'imposts. Només a partir de final d'estiu, comença de bell nou l'activitat administrativa i fiscal, després que les pèrdues demogràfiques fossin d'un 16% de la població de Mallorca.

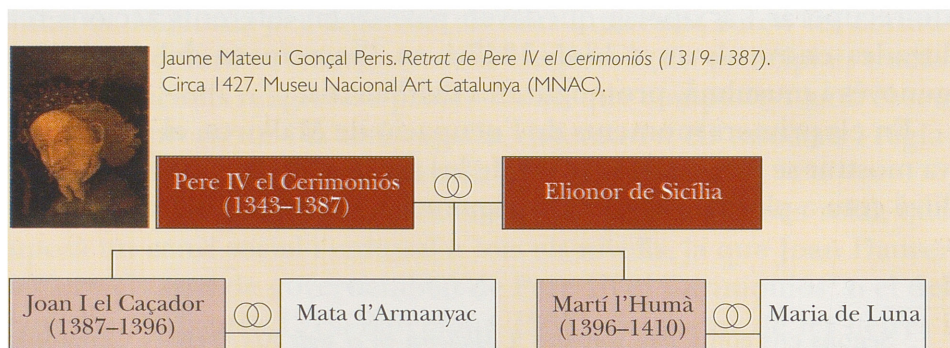
La reforma de la Universitat de Mallorca demostrava implícitament que els bons temps, quan el regne era capaç de donar subsidis d'un milió de sous, havien acabat. Els anys posteriors demostraren les dificultats de mantenir una política de control de la despesa, el 1374 per una crisi de la producció agrícola, el 1375 per una epidèmia.

Finalment podem afirmar que la política de Pere el Cerimoniós, monarca que conegué l'artista Joan Daurer, tengué tres fonaments: la col·laboració amb les Corts Catalanes, la instrumentació del patrimoni reial i la de finances municipals.⁶

Tot havia de convergir en els programes polítics sostinguts al llarg del regnat del rei, especialment el sosteniment de Sardenya i la vinculació de Sicília i dels ducats d'Atenes i Neopàtria.

ELS REIS DEL SEGLE XIV

JOAN DAURER VISQUÉ EL PERÍODE DE LA DINASTIA D'ARAGÓ



⁶ Si Pere el Cerimoniós havia governat segons els esquemes medievals, és a dir, que el rei és el cap dels membres (els estaments) que representen el regne en les Corts i que el rei no pot prendre decisions generals sense l'assentiment de les Corts, Joan I (1387-1396), el seu successor introdueix el concepte que el príncep tenia una potestat superior que podia exercir en casos justificats.

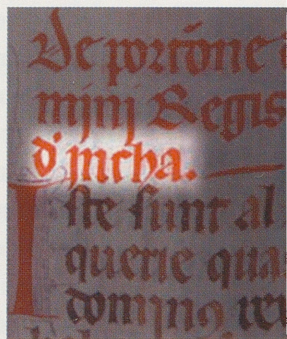
1. LA CRISTIANDAT MEDIEVAL INQUERA. EL CONTEXT HISTÒRIC

Inca efectivament forma part d'un conjunt social, polític, cultural i religiós més ampli com és la Cristiandat medieval de la vila, la seva relació amb la confederació catalanoargonesa, el Regne de Mallorca, sense que hi manquin contactes amb altres pobles i cultures, com poden ser els del nord d'Àfrica, amb una petita referència a les Illes Fortuna, les Canàries, novament descobertes, cap a la meitat del segle XIV.

Fins i tot la vida quotidiana, que batega per damunt dels referents pictòrics de Joan Daurer, respon a un ambient sociològic, en el qual Inca era immersa. El retaule de la vida medieval inquera es plasma a través d'una obra d'art que ens explica com funcionava la societat en els aspectes comercials, polítics i d'ordre públic perquè quan la majoria de la població de Mallorca en el segle XIV vivia de l'agricultura, a Inca i Palma destacaven les activitats de diversos menestrals agrupats als seus respectius gremis. És el cas de Joan Daurer, mestre de la pintura mallorquina. Per exemple en els llibres de protocols, notaris i escrivans de l'Arxiu del Regne de Mallorca (ARM) i Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), hi roman registrada documentació diversa perquè tant hi podem trobar actes de compravenda d'ases i someres com contractes per construir un retaule. Així podem saber molts detalls de la vida religiosa d'aquell temps, com puguin ser festes de devocions de les diferents esglésies i convents del terme d'Inca.

Als sectors forans, la pagesia s'agrupà, segons criteris de naturalesa econòmica, en tres estaments que a mitjan segle XIV s'anomenaren *Mans*: major, mitjana i menor. Joan Daurer, pintor de Mallorca, s'integrà a la mà que li corresponia, segons la quantia dels seus béns patrimonials i l'import de la quota de la seva contribució al sosteniment de les despeses vaïnals.⁷

Inca era un potent centre d'atracció de pobladors i habitants en el segle XIV sobretot perquè comptava amb una conjuntura dinàmica i



Encapçalament en llatí de la porció del Rei en Jaume I a Inca en el *Capbreu Reial* de 1230. Arxiu Capítular de la Seu de Mallorca (ACM).

⁷ Hem de puntualitzar que els eclesiàstics constituïren un estament al marge de l'administració, dotat d'un patrimoni econòmic molt elevat i d'una influència sociopolítica molt important.

una riquesa territorial positiva susceptibles de generar ofertes de llocs de treball i noves oportunitats.⁸

La depressió és general a l'Occident cristià, però a Inca, Mallorca i a la Corona d'Aragó s'acusa amb més profunditat per la gran despesa financera de la política imperialista de Pere IV el Cerimoniós i els seus successors.

Pel que fa a la situació bèl·lica del moment, sabem que del 23 de setembre de 1342 és la primera notícia clara que tenim sobre la implicació d'Inca en la guerra medieval que havia de desposseir Jaume III del seu regne. Als homes d'Inca, juntament amb els de Campanet, Muro, Selva i Pollença, els tocà partir cap a Alcúdia per defensar la costa nord de l'illa d'una possible invasió de tropes enviades pel rei d'Aragó.⁹

Res no pogueren fer davant els atacs estratègics del rei Pere d'Aragó, i el dia 31 de maig de 1343 el Cerimoniós s'havia possessionat del palau reial i de la ciutat de Mallorca. L'endemà el rei mateix va adreçar una carta a cada una de les universitats i parròquies de l'illa, primerament als *prohoms e universitat de Incha*, comunicant-los que havia desposseït el rei Jaume de Mallorca i les illes adjacents.

El dia 10 de juny d'aquest mateix any, els prohoms d'Inca a la sala inferior del castell de Mallorca o Palau de l'Almudaina, tocant amb les seves mans els Sants Evangelis i la creu, prestaren jurament de fidelitat al rei Pere el Cerimoniós prometent ser bons i feels súbdits.

La vila d'Inca, amb el canvi de rei a Mallorca, prosseguia la seva vida normal, encara que alguns prohoms s'havien decantat pel rei en Jaume i sofririen repressió. El Cerimoniós havia ordenat aquell any que al seu cunyat destronat l'anomenassin *Jaume de Montpeller*.¹⁰ Aquest fet partidista prova que no eren pocs els inquers jaumistes, partidaris del dissortat rei destronat de Mallorca.

Notícies insistents a final de 1347 asseguraven que Jaume estava preparant un contingent militar a la ciutat francesa. El 25 de

⁸ Vegeu FERRETJANS, Anselm, *Demografia d'Inca en el primer terç del segle XIV*, Ajuntament d'Inca, Inca, 1990, p. 17.

⁹ A les darreries de l'any 1342 havia estat apressat un vaixell mallorquí, prop de cap de Creus, on viatjaven dos dominics i dos franciscans, enviats per Jaume III a Mallorca, perquè incitassin els mallorquins des de les trones a mantenir la fidelitat al sobirà.

¹⁰ *Crònica de Pere el Cerimoniós*, IV, p. 1.093.

setembre el batle d'Inca rebé la nova que li era enviada per defensar la vila davant el que es creia imminent desembarcament de Jaume III a la costa nord. El governador manava la fortificació d'Inca,¹¹ que fou fortificada *ad hoc*, per resistir l'avançada de Jaume III i aixoplugar-hi l'exèrcit migrat, comandat per fra Vidal Alguer.

Inca resisteix l'atac de Jaume III, en la batalla fou vençut i mort, com també el seu germà Pagà, la resta foren tancats al castell de Bellver. Les despulles de Jaume III foren dipositades provisionalment a l'església de Lluçmajor. A mitjan segle XIV, podem afirmar que Inca i la resta de viles foranes de Mallorca celebraren un consell per debatre totes les qüestions relacionades amb la fi de la passada guerra,¹² amb la finalitat de demanar ajornament de deutes jueus per dos anys, ja que el regne patia les conseqüències de la Pesta Negra i de les devastacions ocasionades per les tropes jaumistes. Després de la Pesta Negra de 1348 i les epidèmies posteriors, el decliu demogràfic és molt accentuat. Inca n'és un bon exemple.¹³

Encara que el decliu negatiu de morts era profund, Inca continuava essent a l'edat mitjana el nucli més popular de la Part Forana de Mallorca.

La societat inquera conservava ben entrat el segle XIV el tarannà pioner de la societat mallorquina després de la postconquesta de Mallorca. La població autòctona cristianitzada ja estava plenament integrada a la comunitat inquera¹⁴ i era regida per l'administració de prohoms (homes de pro) que portaven el timó tributari, social i urbà de la vila.

Inca adquireix així la seva forma i extensió actuals en constituir-se els termes de Selva, al qual estava inclòs Mancor.¹⁵ Les viles foranes o de la Part Forana com és l'Inca que conegué Joan Daurer, esteses

¹¹ ARM, AH, f.30 v-31.

¹² Vegeu SANTAMARIA, Álvaro, *Sobre la dinastía de Mallorca*, Palma, 1976, p. 81.

¹³ Hem de tenir en compte que els habitants d'Inca baixen de 1369 l'any 1336 a 923 l'any 1351 (32,50%), de 705 a 1421 (48,50%) i a 410 l'any 1451 (70,05%). Segons el notari Salcet (ARM) moriren a l'illa unes 35.000 persones.

¹⁴ A tal efecte Anselm Ferretjants ens diu que estan identificats almenys cinc excaptius grecs (*Johan Gregg que fo den Johan Roig, Jordi Gregg que fo den Beliot, Miquel Gregg, Nicolau Gregg i Catalina Graga*).

¹⁵ El de sa Pobla, al qual estaven agregats el de Campanet i Búger; el de Muro, que incloïa el de Llubí; i el de Binissalem, que incloïa el de Lloseta.

part enllà del territori urbà de la ciutat i el seu terme, que a conseqüència de la conquesta cristiana quedaren sotmeses en aspectes importants al domini de la ciutat, tendeixen a constituir la seva pròpia comunitat política conjunta per tal d'aconseguir l'autonomia.

Finalment, podem afirmar que la vila d'Inca devia presentar devers l'any de realització de la taula gòtica de Joan Daurer (1373) una societat certament complexa, com complexa era la societat medieval. A més a més de les estructures socials basades en les confessions religioses i la capacitat econòmica, la situació sociològica era acceptable gràcies als morabatins del moment com també gràcies l'aspecte mercantil de la vila.¹⁶

CRONOLOGIA SOCIOLÒGICA DE JOAN DAURER 1300-1400

- | | |
|------|--|
| 1300 | <u>Inca experimenta una gran expansió urbanística.</u>
L'inquer Ramon Desbrull és nomenat <i>ordonador e veedor</i> de les noves pobles mallorquines. |
| 1301 | Ramon Desbrull assisteix a Ciutat a la publicació de l'impost del morabatí. |
| 1309 | Determinació de Jaume II sobre l'elecció de donat de Santa Magdalena. |
| 1311 | Sanxo, rei de Mallorca. |
| 1312 | Es construeix una nova Cort reial i carcelleria a Inca. |
| 1314 | Vint-i-cinc possessions a Inca de l'ordre del Temple varen passar a patrimoni reial. |
| 1315 | El rei Sanxo consagra el reconeixement de dret de personalitat política forana a viles com Inca i institucionalitza la seva intervenció en el Consell plener i Consell secret. |
| 1320 | Pere Munistrol és el primer <i>mostassaf</i> d'Inca documentat. |

¹⁶ Inca representa gairebé un 30% de recaptació del morabatí respecte la Comarca Mitjana, i el 14,84% de recaptació d'entre les quatre poblacions que més recaptaren del morabatí. Això ens dóna una idea de la importància socioeconòmica d'Inca al llarg de tot el segle XIV.

- 1325 El papa Joan XXII signà a Avinyó una butlla que concedia facultat a la custòdia de Barcelona per fundar el convent de frares menors a la vila d'Inca.
-
- 1329 La població mallorquina i la de la vila d'Inca en particular arriba al seu màxim demogràfic de tota l'edat mitjana.
-
- 1329 És recaptat a Inca l'impost de morabatí.
-
- 1329 Ramon Desbrull funda un benefici a la parròquia de Santa Maria.
-
- 1333 Fra Salvador de Terrades copia una obra escotista al convent de Sant Francesc.
-
- 1336 Inici del regnat de Pere el Cerimoniós (1336-1387).
Extensió geogràfica d'Inca: 58,2 km². Densitat: 19,1%
-
- 1338 Any de fortes discòrdies civils a Inca.
-
- 1339 És recaptat l'impost de morabatí.
-
- 1340 Berenguer d'Anoia, poeta d'Inca, havia compost el *Mirall de Trobar*.
-
- 1342 Amenaça a la vila per la invasió del rei Pere d'Aragó a Mallorca.
-
- 1343 El juny d'aquest mateix any, la Universitat nomenà quatre síndics per anar a retre homenatge al rei Pere el Cerimoniós.
-
- 1344 El governador mana que el batle d'Inca Joan Reboll faci una crida contra Jaume de Montpeller.
El desembre es dictà una ordre d'empresonament contra el partidari de Jaume III Jaume Duran de la vila d'Inca.
-
- 1345 Jaume Duran, que participa en la conspiració a favor de Jaume III, és detingut i decapitat.
-
- 1346-1353
Els cristians inquers demanaren insistentment que els jueus fossin closos dins un call i separats així de la resta de la població. A l'agost el rei Pere el Cerimoniós ordenà construir un call a Inca, però aquesta ordre va ser suspesa el 1350.
-
- 1348 Incidència negativa de la pesta negra a Inca. Molts d'inquers moren i el lloctinent reial convoca el sindicat forà a Inca per tractar de recuperar l'illa després de la catàstrofe demogràfica.

- 1349 El rei Jaume III de Mallorca, després de desembarcar a Albercutx (Pollença) i dirigir-se cap a Muro, intentà un assalt a Inca, que estava defensada per Gilabert de Centelles.
-
- 1350 Inca és un dels principals centres productors de vi i manufacturers de Mallorca.
-
- 1351 S'eixamplà la plaça de la vila d'Inca.
-
- 1355 Inca aportà 800 lliures per a la guerra de Pere el Cerimoniós contra Sardenya.
-
- 1356 Els frares menors del convent d'Inca foren excomunicats per haver participat en una conspiració.
-
- 1360 És nomenat batle reial Joan Desbrull, ciutadà, i conseller del Sindicat Forà i del Gran i General Consell, Ramon Desbrull.
-
- 1364 Començà l'edificació del convent de Sant Francesc d'Inca.
-
- 1365 El batle ordenà que els jueus fessin mostra d'armes, fet que motivà la protesta dels cristians, que els volien desarmats.
-
- 1367 És nomenat batle reial Bernat Palou, i conseller del Sindicat Forà i del Gran i General Consell, Julià de l'Escala.
-
- 1368 Hi hagué enfrontaments entre els bàndols dels Carbonell i els dels Ferrer.
-
- 1369 Fou nomenat batle d'Inca Pere d'Arnau de Sant Miquel, que s'havia distingit a la guerra de Sardenya.
-
- 1373 El rei concedeix llicència d'armes a Antoni Carbonell i al seu fill Arnau. Joan Mateu d'Inca se'n va a l'armada reial per combatre a Sardenya.
-
- És nomenat batle reial Ponç Rebol·l; conseller del Sindicat Forà i del Gran i General Consell i Reial, Rotlan.
-
- El pintor Joan Daurer pintà la taula gòtica de *Santa Maria d'Inca*.
-
- Joan Daurer confecciona i pinta el retaule, ja desaparegut, de Sant Miquel arcàngel que s'ubicà litúrgicament a la capella de Sant Miquel de la parròquia titular de la vila de Muro.
-
- Introducció del sistema de sort a l'elecció dels candidats a jurats als municipis de Mallorca com Inca.
-
- Canvis del règim municipal d'Inca per part de Pere el Cerimoniós per cercar altres fonts de recursos econòmics.
-

1373 Nova reforma del Consell General de Mallorca que generarà una major representativitat en el repartiment de llocs de consellers corespondents a les parròquies foranes com la d'Inca. A la vila d'Inca, li correspongueren dos consellers igual que Manacor, Lluçmajor i Pollença.

Extrema sequera del blat a Inca i Mallorca a causa d'una fase meteorològica negativa quant a pluges. El poeta inquer Berenguer d'Anoia escrigué el seu tractat trobadoresc titulat *Mirall de Trobar*.

1374 El rei Pere escrigué al governador de Mallorca dient que els frares, guardià i convent dels menors de Ciutat han exposat que temps enrere fou fundat un convent de l'orde a Inca i, com que era necessari construir església i cases, els jurats començaren a fer obra. Un any després, el rei Pere comença a escriure la seva *Crònica*.

1378 El rei Pere concedeix l'ofici de dipositori de la Cort d'Inca a Martí Galí, amb càrrec vitalici.

1381 L'estament eclesiàstic de Mallorca paga la dècima (desena part dels delmes) al rei, per ajudar a les seves despeses. El quart d'Inca, valorat en 70 lliures, paga al rei 7 lliures. La rectoria, regida pel rector Duran Ronsolí, és valorada en 190 lliures.

1389 Els obrers de la fàbrica de la Seu de Mallorca anoten que han rebut 11 lliures del baciner d'Inca. Hi ha pretendents a la rectoria d'Inca; n'és rector Asbert de Vilamarí.

1391 Els forans assaltaren el Call d'Inca amb el suport dels menestrals i assassinaren diversos jueus.

1392 Les disposicions del rei Joan I atorgaren a Inca un Consell de 48 membres integrat per 12 consellers de mà major, 12 de mà mitjana, 12 de fora vila i 12 de menestrals. Cada un dels quatre tendria un jurat.

1394 Des de la Cúria eclesiàstica s'escriu al rector d'Inca referent a Bernat Despuig, que ensenya gramàtica i arts a la vila. A instància dels jurats es mana que cap clergue gosi tenir més de dos escolans per ensenyar-los gramàtica.

1395 Des de la Cúria eclesiàstica s'escriu al rector i obrers de l'església d'Inca que Bonanat Padró, rector de Santanyí, diu que ell ha fet construir la capella de Tots Sants per a les fonts baptismals que ja antigament estaven situades davall l'arcada de l'entrada i, com que és deforme, es posaran les fonts a un altre lloc.

1398 Inca aportà 388 lliures a la Santa Armada.

1400 Per part dels jueus de Mallorca ha estat proposat que quan algun jueu vagi a Inca sigui maltractat pel batle o pels saigs, malgrat que el rei diverses vegades ha posat els jueus sota la seva guarda i protecció.

Rendiment agrícola negatiu per la gran sequera que assolí el final de segle a la vila d'Inca.

2. EL PODER DE L'ESGLÉSIA EN EL SEGLE XIV I LA PRESÈNCIA DE SANTA MARIA D'INCA

La taula gòtica de Santa Maria d'Inca com a joia del patrimoni artístic de la vila està necessàriament associada amb la història eclesiàstica de Mallorca. És gairebé segur que el Cristianisme ens arribà, com a altres llocs del món mediterrani, portat per mariners o comerciants que venien d'Itàlia o dels nord d'Àfrica. Anteriorment, hem anotat els motius polítics de la conquesta catalana: primer, eliminar la pirateria sarraïna en el Mediterrani, que tenia la base principal a les Illes Balears i era un perill per al comerç marítim i per a les costes catalanes.

La cristiandat lluitava en dos fronts per defensar-se del perill musulmà: el front occidental amb la reconquesta espanyola i el front oriental amb el sempre somiat desig de conquerir Jerusalem.¹⁷

Quasi un segle després de la conquesta, l'any 1323, el rei Sanxo de Mallorca i el bisbe i capítol de canonges de Barcelona, per tal de solu-

¹⁷ Per tant, la guerra contra els sarraïns estava profundament imbuïda d'un sentit religiós i cristianitzador, i no es concebia una campanya contra l'Islam sense que la creu en fos la insígnia de combat.

cionar els conflictes freqüents que s'originaven entre la jurisdicció reial i la del bisbe de Barcelona, arribaren a un acord, anomenat pacte del pariatge, que consistia que els batles de les terres que la mitra de Barcelona posseïa a Mallorca serien nomenats un any pel rei i l'altre bisbe, per tant, d'una manera alternada, i que els que ostentarien el càrrec de batle representarien les dues jurisdiccions.¹⁸

Un exemple suprem del que significava l'economia dins l'estament eclesiàstic és que el primer bisbe de Mallorca D. Ramon Torrella (1238-1266)¹⁹, amb el suport del papa, reclamà per a l'Església la totalitat del delme, és a dir, el dret d'una desena part, i per extensió d'una fracció variable de la collita, que es pagava a l'Església, i l'any 1315, en temps del rei Sanxo, s'arribà a un conveni mitjançant el qual el rei o el senyor alodial rebria la meitat del delme i l'altra meitat seria repartida entre la parròquia d'Inca (1/4) i l'altre quart, dividit entre el bisbe i el capítol de canonges.

Per espai de molts d'anys durant l'edat mitjana podem veure com el poder ocult de l'art era dirigit per la figura dels bisbes, vertaders mecenes de l'evangelització social a través de les obres religioses. Els bisbes, a l'època de Joan Daurer, eren elegits pel capítol de canonges de cada una de les diòcesis, i confirmats pel papa. El bisbat de Mallorca no suposava únicament el govern eclesiàstic de la diòcesi, sinó també la percepció de nombroses rendes. Per això els bisbes, sobretot quan no eren a l'illa, nomenaven administradors.

Joan Daurer visqué de plena actualitat l'esperit i administració pastoral de Mallorca a través de la figura del bisbe Antoni de Galiana (1362-1375), primer bisbe mallorquí que regí la nostra diòcesi insular. Era degà del



Antoni de Galiana, IX bisbe de Mallorca, entre els anys 1363 i 1375, període de confecció de Santa Maria d'Inca de Joan Daurer (1373). Escut del prelat del bisbe Antoni de Galiana.

¹⁸ D'aquest fet nasqué el nom de *pariatge* per designar la porció que el bisbat de Barcelona havia obtingut del repartiment.

¹⁹ Fundador a la Seu de tres beneficis, un d'ell anomenat *de candelas*; està enterat a la capella del Corpus Christi de la Seu de Palma.

capítol; fou elegit pels canonges el dia 5 de març del 1363 i confirmat pel papa Urbà V el dia 5 de juliol d'aquell any, deu anys abans de la confecció de la taula de Santa Maria d'Inca de l'any 1373. A més del bisbe Galiana, ni havia d'altres que ostentaven el títol d'església *in patibus infidelium*, és a dir, d'una ciutat o d'un territori que altre temps havia estat cristià o havia tengut seu episcopal. Aquests bisbes eren nombrosos i realitzaven les funcions episcopals que els encomanaven: confirmació, ordenació i consagració dels olis. Rebien distints noms: *bisbe menor* en contraposició al bisbe Galiana, que era major, o *bisbe diocesà*, *bisbes auxiliars*, *bisbes d'anell* i *bisbes titulars*.

Joan Daurer va conèixer a Inca un d'aquests bisbes menors anomenat fra Bernat, possiblement franciscà, que juntament amb fra Bonanat de sa Pobla ajudava a les tasques pastorals i religioses de la Part Forana de Mallorca.

L'Església de Mallorca, a través del bisbe Galiana, donà un gran impuls a la política reial de Pere el Cerimoniós durant tot el segle XIV, ja que l'empresa reial, sempre mancada de diners per a dur a terme els seus projectes polítics i guerrers, obligà el nostre bisbe i el capítol de canonges a contribuir directament a les despeses elevades que els seus desigis ocasionaven.

A part de donar suport a l'obreria gòtica de la taula esquerra de l'any 1373, es va convertir en un dels grans mecenes de l'art mallorquí, atès que, per exemple, donà un gran impuls a l'obra de la Seu que estava paralitzada feia molt temps, a causa de les desavinences i lluites entre els reis de Mallorca i els d'Aragó.²⁰

L'impuls artístic del bisbe Galiana a través de l'art de Joan Daurer té una relació pastoral directa amb la divulgació dels dogmes de la religió a través de l'art, ja que l'expressió artística és un mitjà per transmetre el missatge evangèlic i conservar la Fe Cristiana.

La litúrgia i l'art són dos valors que arriben a constituir una única realitat a la celebració cultural cristiana en el segle XIV.

Cada un dels elements de la celebració té la seva pròpia funcionalitat, rica i alhora articulada. La taula de Santa Maria d'Inca de l'any 1373 es va convertir en el suport indispensable perquè arribàs a la

²⁰ Tots els anys que l'illa visqué en peu de guerra resultava impossible de continuar un edifici religiós tan immens, desproporcionat tal volta per als recursos econòmics illencs.

seva realització. El retaule d'Inca era en el seu moment una realitat de caràcter religiós que desenvolupava una funció catequètica i cultural. Com diu el pare Gabriel Llopart²¹, és una oració objetiva, un llibre de pregària figurat, sempre a la disposició del fidel.

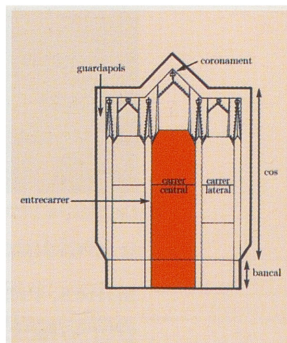
L'art gòtic mallorquí ha acompanyat i expressat des de sempre els sentiments religiosos de l'Home, i s'ha convertit en element determinant de la ritualització del culte entre els diversos pobles de Mallorca. El context social, polític i religiós que va viure Joan Daurer fomenta i promou l'esperit religiós de l'art com a eina i didàctica alhora per a construir un llenguatge artístic per manifestar la vida interior.²²

La seva pintura és abans que res un fragment d'un mitjà social i artístic. Marx Baxandall²³ es refereix a l'ús dels quadres com a estímul per a la meditació piadosa dels contemporanis.

Les obres d'art religioses, com per exemple Santa Maria d'Inca, tenen un doble vessant: didàctic i cultural. El culte iconogràfic és el mitjà per relacionar-se amb la divinitat. Les obres d'art religiós són vies d'aproximació a Déu. L'ànima dels fidels quan percep la tensió visual d'una obra respon agraïda a una commoció espiritual que la situa en un món ple d'emocions i experiències inefables.

Podem afirmar que tota forma artística és element material i signe de transcendència. L'art està al servei de l'església i les imatges com la *Verge amb l'Infant* de Daurer es contemplen com a mitjà de relació amb Déu.

L'estament eclesiàstic del segle XIV a través del seu bisbe Antoni de Galiana i amb ell les seves creences omplien la vida de les per-

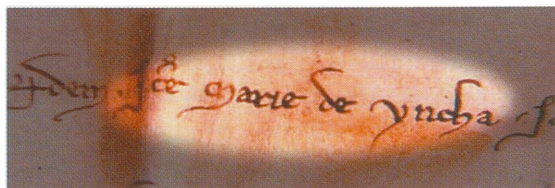


Esquema a tall d'exemple de la tipologia de l'antic retaule de Santa Maria d'Inca de l'any 1373. El carrer central correspon a la taula gòtica de la Verge amb l'Infant de Joan Daurer.

²¹ LLOMPART, Gabriel CR, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Palma, vol. I, 1978, p. 140.

²² "La pintura s'utilitza a les esglésies perquè els analfabets, almenys mirant les parets, puguin llegir el que no són capaços de descriure als còdexs." Sant Gregori Magne, *Carta al Bisbe de Marsella*, 599.

²³ Baxandall, Max, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.



Encapçalament en llatí de la porció del Rei en Jaume I a Inca en el *Capbreu Reial* de 1230. Arxiu Capítular de la Seu de Mallorca (ACM).

sones, i els capellans exercien un vertader poder real a l'ànima de les persones. Els temples cristians a Mallorca, entre els quals hem de destacar Inca, eren el centre de la vida quotidiana. Com diu John Huizinga²⁴, “una religió poderosa es pot desplegar en tots els aspectes de la vida i tenyeix amb els seus colors tots els moviments de l'esperit i tots els elements de la cultura”.

Morí dia 9 d'abril del 1375 i està enterrat a la Seu a la capella de la Nostra Senyora de la Corona en un sepulcre sumptuós.²⁵

El bisbe Galiana, home emprenedor dintre del món de la cultura, urgí als canonges i altres beneficiats que donassin exemple aportant diners a l'obra de la Seu, a més de fer recaptar almoines per a la parròquia d'Inca.

L'església de Santa Maria d'Inca apareix documentada en la butlla del papa Innocenci IV, signada a Lió el 14 d'abril de 1248. Al mateix temps es començaren a edificar els primers temples cristians: eren esglésies d'un estil gòtic senzill, de planta rectangular, dividides en trams per arcs diafragma apuntalats amb sostre de fusta a dues vessants. Moltes han desaparegut i han donat lloc a noves parròquies més grans i sumptuoses com Santa Maria d'Inca.

Durant el segle XIV, època on emmarcam l'obra de l'artista Joan Daurer, atès l'augment de la població inquera, es va haver d'ampliar o construir una nova església sobre la ja existent.²⁶

²⁴ HUIZINGA, John, “El otoño de la Edad Media”, Madrid, *Revista de Occidente*, 1961, p. 56.

²⁵ Al peu del sepulcre es poden llegir els següents versos: *Cubant in hac tumba Antonii praesulis ossa/ Qui fuit pius, legun doctor atque benignus/ Et quia pius animam possidet paradisi/ Praesidio fultus Georgii martyris hujus/ Ad laudem cujus memoratur hic nomen ejus/ Praefuit hic nonus quique terrigena primus/ Deus laudetur qui suis sic miseretur.*

²⁶ En tenim la prova en una làpida sepulcral referida al presbíter Guillem de Sabadell, que morí l'any 1329 i havia sufragat una capella amb l'altar, instituït una

L'església de Santa Maria d'Inca va ser destruïda al segle XVIII, concretament al 1706, i sobre els fonaments medievals es va construir l'actual, amb més amplada que l'anterior, amb el títol de Santa Maria la Major;²⁷ la construcció de la qual es va perllongar durant els segles XVIII-XIX sota la direcció de fra Bover i Joan Aragó.

Entre les dues imatges per presidir la parròquia cal destacar la imatge titular primera, que devia ser una talla romànica, semblant a les maredéus de Lloseta i Sant Salvador d'Artà.

Una de les capelles més interessants del temple és la del Baptisme, que conté actualment la taula de Santa Maria la Major que va pintar Joan Daurer al darrer quart del segle XIV.

L'any 1373 els inquers tengueren el goig de rebre un dels millors pintors del moment i amb ell la primera obra signada i datada del gòtic que conservam a Mallorca. Segurament com ens documenta Binimelis era la taula central d'un tríptic.²⁸ Encara que s'equivocàs en llegir data i llinatge de l'autor, Binimelis ens testimonia que no era una sola taula, sinó un retaule, un tríptic probablement, el que presidia la nostra parròquia des del segle XIV.

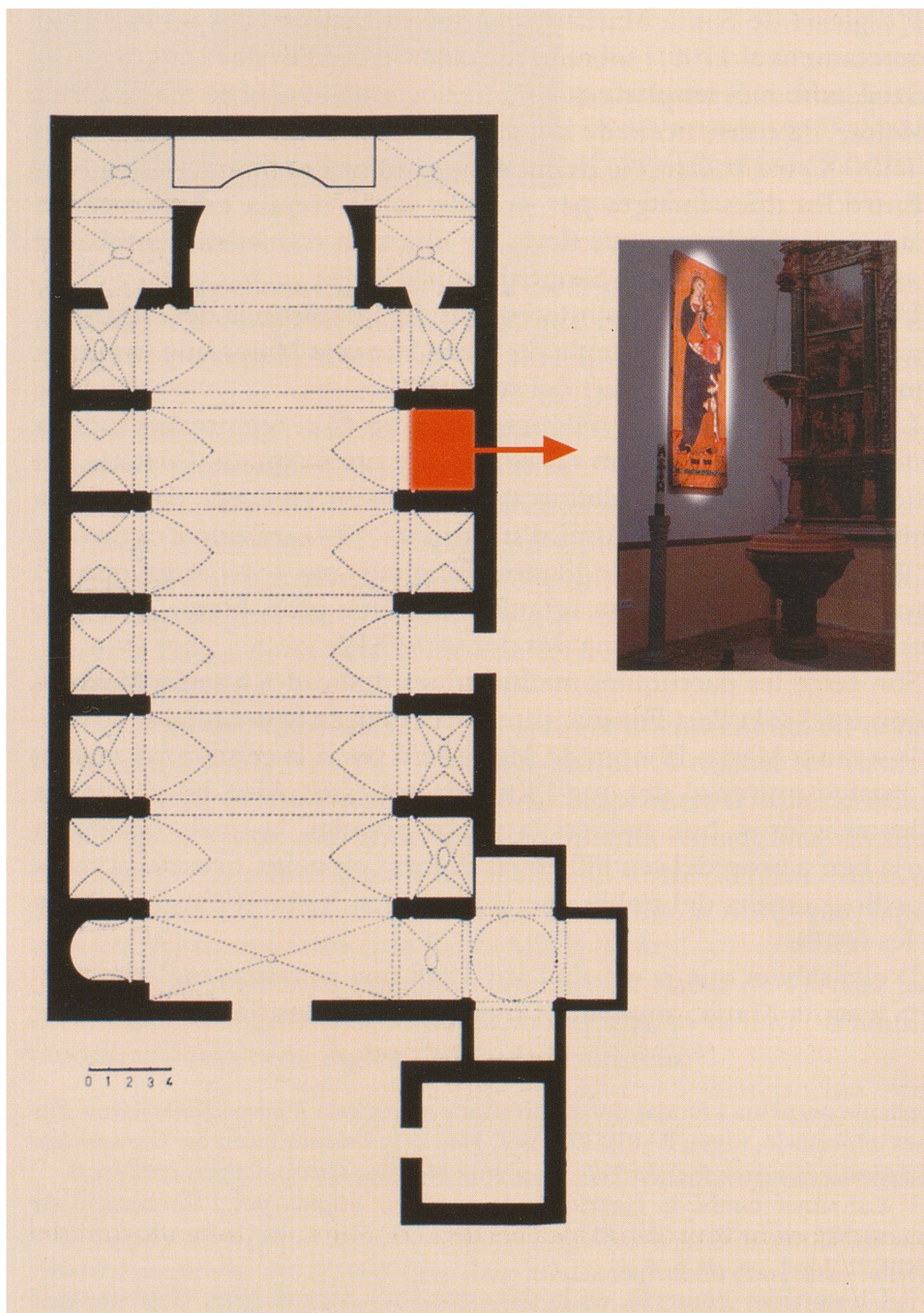
Són setze les parròquies mallorquines dedicades a santa Maria la Major, totes a la Part Forana, puix a la ciutat la Seu també era dedicada a santa Maria. El nom de Maria serà per a la cristiandat medieval imatge universal del que l'Església vol ésser. Això ho viuran els ordes religiosos, que mouen la pietat popular, la qual contempla Maria ben a prop del seu Fill en els dolors i els goigs, acostada i misericordiosa envers del poble que la invoca en les angúnies i l'aclama en les festes.

D'ella sabem que ja existia l'any 1248 una primitiva església dedicada a santa Maria, ampliada i renovada totalment en el segle XIV,

capellania perpètua i fundat dotze aniversaris a l'església *Madona Santa Maria*. Per a més informació, vegeu BARBERÍ, Josep, *Vida de la Venerable madre Sor Clara Andreu con Apéndice Histórico de dicha Villa*, Imprenta Melchor Guasp, Palma, 1807, p. 6.

²⁷ Cal situar també la creació de la confraria erigida per l'autorització de Climent XII en el Breu del 13 de juny de 1731. Per a més informació, vegeu BARBERÍ, Josep, *op. cit.*, p. 8.

²⁸ L'historiador Binimelis, en la visita que féu a Inca el 1595, esmenta en la parròquia el retaule principal "del cabo de la iglesia que se fabricó en el año 1372 por el arquitecto llamado Deuter (sic)". Vegeu BINIMELIS, J., *Historia general del Reino de Mallorca*, edició Mallorca 1927, volum IV, Palma, 1927, p. 156.



Planta de l'església parroquial de Santa Maria la Major d'Inca on, a la Capella del Baptisme, hi roman la taula gòtica de Santa Maria d'Inca (1373).

on el bisbe Galiana, l'any 1360, va crear dos edificis perpetus perquè dos preveres es repartissin amb el rector la cura de les ànimes.

La predicació dels mateixos rectors o vicaris en el segle XIV a Inca als seus feligresos era molt rara, gairebé inusual. Gaudien del benefici amb una mentalitat escassament apostòlica i es limitaven a la celebració de la missa i l'administració dels sagraments. A vegades els sermons anaven acompanyats de representacions escèniques per tal de fer més viva i entenedora l'explicació. Aquest aspecte catequètic i didàctic dels retaules, com és el de santa Maria d'Inca de 1373, justifiquen la seva funció preceptual i evangelitzadora de la paraula de les Sagrades Escripures.

Les representacions als carrers de la religió cristiana en el segle XIV a través de les festes de precepte eren molts nombroses: la festa de la Immaculada concepció, les festes de Nadal, la festa de l'Estendard, la festa de Sant Sebastià, Quaresma, Setmana Santa, dia de la Caritat, la festa de l'Àngel, la festa del Corpus i la festa de l'Assumpció de la Mare de Déu.

Així, per concloure l'àmbit espacial de l'obra en qüestió diré que la importància social d'aquestes esglésies com Santa Maria d'Inca radica que foren el punt de partida per al naixement del poble, que va participar activament en la seva construcció i transformà uns petits oratoris en sòlids edificis religiosos per complaure millor les seves exigències.

3. JOAN DAURER I L'AUTORIA DE LA TAULA GÒTICA D'INCA

Encara que pugui semblar sorprenent, quan el 1373 el pintor Joan Daurer signava i datava la taula de la Mare de Déu d'Inca, ens proporcionava la primera pintura mallorquina d'autoria segura.

No és que no s'hagin conservat a Mallorca obres anteriors ni que no coneguem referències documentals relatives a pintors després de la conquesta de Mallorca de l'any 1229; aquest és, però, el primer cop que podem veure amb tota certesa com pintava un mallorquí del segle XIV amb nom i cognom.

El seu nom o cognom potser sigui un nom professional relacionat amb el daurat; també pot ser mallorquinització d'un cognom estranger (genovès *Dòria* = *d'Oria*). I en efecte consta que hi havia en el port



Llorenç M. Muntaner: Detall del Plànol de la ciutat de Palma. Gravats. 1831. En aquest marc urbanístic, podem ubicar el carrer dels Pintors on tenia ubicat el seu taller Joan Daurer. Era un lloc estratègic per a l'activitat comercial, ja que era punt de trànsit de persones entre la Seu de Mallorca, el Gran i General Consell, la Sala dels Jurats i la casa de la Universitat (actual plaça de Cort).



Fotografia del carrer del Palau de Palma de Mallorca, antic carrer dels Pintors on va viure i obrar Joan Daurer: Inclosa al llibre LLOP, Josep Carles, *Palma. Imatges d'ahir*, Miquel Font editor; Palma, 1990, p. 68.

de Mallorca, en el 1315, una nau d'un patró genovès, anomenat Enselmus Daurerio, ciutadà mallorquí.²⁹ El cert és que la documentació notarial sempre l'anomena *Daur*, *Daoré*, *de Hoer*, *de Horeo d'Aurea*. Va morir entre 1358 i 1407 entroncat en la família del pintor Martí Maiol, en casar-se amb una filla seva; va tenir la seva casa en el barri dels Pintors, darrere de Sant Domingo i veí de la catedral de Palma.

D'orígens desconeguts, és el primer pintor medieval mallorquí que coneixem amb una obra signada. Aquest pintor està documentat, fent hipòtesis aproximatives, d'entre el 1348 i el 1407, un període amplíssim que coincideix en bona part amb el marc biogràfic de Pere Serra. Si Pere Serra mor en un moment indeterminat poc des-

²⁹ Vegeu TUDELA, L., *Catalunya, Mallorca i Gènova (1336-1349). Economia i política*, El Tall editorial, Palma, 2005, p. 369.

prés del 1405, és el 1407 que el nom de Joan Daurer fa la seva darrera aparició als papers documentals.³⁰

El seu llinatge és, probablement, de procedència genovesa. Consta que l'any 1348 va rebre, com a aprenent al seu taller de pintura, situat entre el convent dels dominics i la parròquia de Santa Eulàlia de Palma, el fill d'un altre pintor ciutadà anomenat Bernadí Salvet.³¹

Era casat amb una filla del pintor Martí Maioli o sènior. Altres documents diuen que tenia obrador obert al carrer dels Pintors, avui el Palau Reial, de Palma. Va fer un bon nombre de retaules per a les parròquies de Mallorca, d'entre què destaca el de Santa Maria d'Inca, del qual només resta la taula de la titular amb l'infant Jesús al braç, firmada i datada al 1373.

Bona part de la societat medieval fou analfabeta i, en aquest sentit, les imatges i els gestos que creava Joan Daurer van ser la gran escola d'aprenentatge religiós a la cristiandat medieval inquera.

Joan Daurer pertany, com a tal, a un estament inferior de la societat; però des del segle XIII la immensa majoria dels artistes-artesans, està constituïda per persones professionals que procedeixen de la zona mitjana d'un estatus social en floriment: la burgesia. La relació més normal durant els segles del gòtic va ser la de l'arquebisbe i el monarca com a promotors de les obres que encarreguen. La preferència per un artista ve determinada per una sèrie de requisits: reconeixement del bon ofici i la serietat en tractar de complir els compromisos.

L'exaltació de la glòria de Déu, el culte als sants i la dedicació d'una pintura a la titular d'una església com Santa Maria d'Inca són les raons religioses col·lectives primordials. En el segle XIV els artistes de Mallorca, generalment, van elegir una ciutat concreta per

³⁰ De totes maneres cal admetre que el darrer cop en què el trobam en actiu és el 1392 i és encara viu l'any següent, quan fa testimoni en una venda entre pintors; però no descartaríem que ja fos mort el 1395, quan es parla d'una casa que havia estat seva.

³¹ Coneixem aquesta notícia del 1348, que no figura en el recull del pare Gabriel Llompart, per un resum de la biografia de Joan Daurer realitzada pel mateix autor l'any 1966. Sembla que Bernadí Salvet, que aleshores ingressava al taller de Joan Daurer, segons el contracte entre el pintor i Francesca, vídua i mare de l'aprenent, hauria de ser el mateix Bernat Salvet que el 1355 treballa a l'Almudaina.

afincarse i construir el seu taller: Palma i el seu *barri dels Pintors* eren el centre de la tensió cultural de la ciutat, entre la plaça de Corts, del castell de l'Almudaina, el Palau Episcopal i la Catedral. La professió del pintor, pel que fa al treball, pot anar unida a la del miniaturista, ja que els artistes gòtics posseeixen diversos oficis que desenvolupaven d'acord amb la seva habilitat i les peticions dels seus comitents. És comuna a la societat medieval l'existència de dinasties d'artistes que continuen mantenint el taller obert en un moment determinat.

La professió de pintor durant la baixa edat mitjana no es corresponia al concepte que en tenim actualment. A Mallorca, el treball del pintor comprèn aspectes pràctics, com la fabricació d'armes, mobiliari, murs, cortines, teixits, etc. Aquest treball s'havia de dur a terme en llocs aptes. Aquests paradors fixos són anomenats *tallers*, dits també a Mallorca *obradors o botigues*. Juntament amb aquest món, la professió del pintor s'ha d'aprendre; però uns dels grans problemes van ser els pocs recursos econòmics: la solució era la unió de sang familiar a l'hora d'integrar-se professionalment a un parent. Aquest és el cas clar de Joan Daurer, pintor que va estar emparentat amb la família de pintors i brodadors Maiol.

La relació entre el pintor i el poble, entre Joan Daurer i Inca, en cap cas no es manifesta amb més claredat que en la fabricació de retaules i pintures destinades al culte públic de les esglésies.

Per exemple, es té notícia anecdòtica i singular que els contractes per pintar els dos primers retaules esmentats per a Palma i Muro³² corresponien a trenta lliures cadascun.

Segons l'investigador i historiador de Muro Sebastià Riutort,³³ sabem que abans del retaule actual de Muro hi va haver el pintat i obrat per Joan Daurer, del qual avui no tenim cap resta, ni tan sols del moment en què es va perdre definitivament. Jeroni Berard³⁴ ja

³² Joan Daurer confecciona i pinta el retaule, ja desaparegut, de Sant Miquel arcàngel que s'ubicà litúrgicament a la Capella de Sant Miquel de la parròquia titular de la vila de Muro. Fou l'any 1373.

³³ RIUTORT TABERNER, Sebastià, "Els retaules de l'església parroquial de Muro" a FIOL TORNILA, Pere *et alia*, *750 anys d'església a Muro (1248-1998)*, Ajuntament de Muro, 1998, p. 45-94.

³⁴ BERARD, Jeroni de, *Viaje a la villa de Mallorca*, Ajuntament de Palma, 1789, p. 109.

esmenta l'actual en el lloc on és. Malgrat aquesta afirmació, Antoni Furió³⁵ dona a entendre que el va veure, igual que Joaquim Maria Bover.³⁶ Aquesta circumstància històrica indicaria que, tot i haver estat substituït per l'altre, va ser conservat uns durant uns anys.

Conegut per la taula d'Inca ja des de l'inici del segle XIX, no serà fins que Post estudiï la seva producció el 1930 que el seu corpus s'ampliï a una segona peça, la *Coronació de la Mare de Déu*.

Trempla damunt taula (1,78 x 1,02 cm), ubicada definitivament al Museu Diocesà de Mallorca i datada entre el 1365 i 1380, abans descoberta com a porta de magatzem i ingressada a la Societat Arqueològica Lul·liana (SAL). Jesucrist, assegut en un magnífic tron de fàbrica gòtica adornat amb incrustacions, col·loca amb les dues mans la corona de la glòria sobre el cap de la Verge, inclinada lleugerament. La composició està orlada amb dos àngels, un concert d'àngels en el primer pla, uns altres orant i contemplant l'escena.

Aquesta gesticulació convencional, juntament amb els acompanyants i el mobiliari celestial, confirma amb certes dades estilístiques la repetidament anotada dependència dels mitjans creatius de Daurer respecte a l'italianisme català contemporani.³⁷ Si recordam que aquest territori formava part de la corona mallorquina i que els vincles artístics entre la demarcació insular i



Coronació de la Mare de Déu. Joan Daurer. Segona meitat del segle XIV. Trempla sobre taula. 178 x 102. Museu Diocesà de Mallorca (Palma).

³⁵ FURIÓ, Antonio, *Panorama de las Islas Baleares*, Imprenta Mossèn Alcover, Palma, 1840, p. 133.

³⁶ BOVER, Joaquim Maria, "Noticias relativas a la villa de Muro" dins *Misceláneas Pascual*, volum II, Palma, 1835, p. 449-455.

³⁷ La línia marcada pels noms dels Ferrer i Arnau Bassa, Ramon Destorrents i els germans Serra és la que convé tenir en compte, malgrat que això ens abocarà als problemes amb què recentment s'ha alterat la visió massa lineal que sobre aquesta qüestió es tenia tradicionalment. Cal d'entrada recordar que, com ja va assenyalar Post, el nivell més alt de coincidències iconogràfiques amb l'obra de la *Coronació* de Daurer es troba en l'escena corresponent als murals de Pedralbes. Apareix, a més de coronar amb els dos braços estesos, el de l'encreuament dels braços de Maria, habitualment amb les mans unides en oració.



Fragment de la *Coronació de la Mare de Déu*. Joan Daurer. Segona meitat del segle XIV. Tremp sobre taula. 178 x 102. Museu Diocesà de Mallorca (Palma).

nord-pirinenca es poden constatar en nombroses instàncies, no sorprendrà que no valorem com a casual aquest paral·lelisme.

Seria, però, injust no reconèixer que les produccions de Joan Daurer responen a una coloració més plana, minuciosa de paleta i d'ombrejats, i a un dibuix més visible alhora que força sumari, molt vinculat a un linealisme primitivista.³⁸

L'únic punt de referència sòlid és la sola obra segura de l'artista: Santa Maria d'Inca de l'any 1373, que analitzarem en el pròxim capítol d'aquest estudi. Les similituds estilístiques són prou estretes com per no admetre dubtes sobre l'atribució proposada per Post el 1930, però no resolen amb certesa en quin punt de l'extensa carrera de l'artista cal ubicar-la.

³⁸ Cal tenir en compte segons Rosa Alcoy que els antecedents més directes que conegué Daurer són a la pintura rossellonesa italianitzant, especialment amb els armaris litúrgics d'Elna i Perpinyà, obres on el cromatisme senzill i els cànons curts s'aproximen a la producció de Daurer.

En qualsevol cas, la seva carrera és prou llarga i, encara que no deixa de ser decebedor que l'únic tetimoni siguin només dues taules, el contrast amb la majoria dels seus contemporanis, als quals no podem atribuir obres amb la mateixa certesa, el col·loca en una situació privilegiada.



L

F

C

K

G

H

E

LL

JOAN DAURER és el mestre i autor de la taula que representa santa Maria la Major d'Inca, que està per cert signada i datada per ell mateix (...)

LLOMPART MORAGUES, Gabriel, "Crònica de la resurrecció d'un artista: Pere Terrencs" a *Pere Terrencs i la seva taula de Sant Jeroni*, Govern balear, Palma, 1991, p. 9.

J

D

I

SANTA MARIA D'INCA (1373), OBRA GÒTICA RELIGIOSA

PRESSUPOSTS ITALIANS DE L'ESTIL GÒTIC DE JOAN DAURER:

- Ⓐ Grup de la Verge amb l'Infant, de peu i lleugerament corbada, és un dels tipus més utilitzats per repertori gòtic mallorquí
- Ⓑ Elegància idealitzada
- Ⓒ Sumptuositat
- Ⓓ Especial preocupació per l'espai i la llum
- Ⓔ Preciosisme i sàvia utilització dels ors
- Ⓕ Qualitat ornamental de la forma i harmonia
- Ⓖ Els cossos no són plans sinó modelats amb gran subtileza
- Ⓗ Gust per l'anècdota
- Ⓘ Alt valor decoratiu
- Ⓣ Teles ampul·loses
- Ⓚ Sentit representatiu i simbòlic
- Ⓛ Naturalisme cada vegada més amable i tendre
- Ⓜ El simbolisme d'allò sagrat i el realisme es conjunten, ajuntant-se amb els fons daurats i l'ornamentació cisellada

1. ASPECTES TÈCNICS, FORMALS, ARTÍSTICS I ICONOGRÀFICS

La influència del *Trecento* va ser especialment patent a la Corona d'Aragó, sobretot a les Illes Balears i Catalunya, que mantenien estrets contactes comercials i polítics amb les repúbliques italianes. Entre les dues propostes artístiques toscanes, la florentina i la senesa, s'hi va imposar clarament la segona, potser perquè no trencava tan clarament amb les tradicions anteriors.



Detall inferior on es veuen els escuts d'Inca a Pieras Salom, Gabriel, *Inca fotogràfica*, Inca, 2001, p. 57.

Bona mostra d'aquesta influència pictòrica senesa, com el gust pels fons daurats i les composicions bizantinitzants, és Santa Maria d'Inca de Joan Daurer; es tracta d'una taula del segle XIV de tremp i daurat sobre taula de 2,79 x 0,96 metres que representa, sobre uns fons daurat i vasa endomassada, la Mare de Déu suportant amb el braç esquerre el Nin Jesús i oferint-l'hi, amb la mà dreta, un ocellet o una butzeta. El Nin sosté amb les dues mans un filacteri que porta la inscripció: "Ego sum lux mundi" (*som la llum del món*, sant Joan, 8:12).³⁹

Sota els peus de la Mare de Déu hi ha quatre escuts,⁴⁰ repetits de dos en dos; els centrals representen l'escut d'Inca duplicat amb les

³⁹ La llegenda ens presenta el mestratge de l'Infant, gairebé un homenet, que ens encara amb la llegenda i adoctrinament que *Ell és la Llum del Món* (sant Joan, 8:12). El que em segueixi no caminarà entre les tenebres, sinó que tindrà la Llum de la vida. Presenta Crist com a soberà del regne de la Llum.

⁴⁰ En el segle XIV, els escuts són per a un particular o una comunitat com una firma. Signifiquen possessió i, en el cas concretament d'una imatge religiosa com la de Joan Daurer de l'any 1373, una ofrena. Tota imatge signada amb armes és un exvot.

barres d'Aragó i en cadascun dels dos laterals es troben tres brotets de mata de la família del donant.

La imatge va firmada: tancant la taula per la part inferior es veu una inscripció de caràcters monacals que diu: “Joan Daurer, pintor, m’ha pintada l’any MCCCLXXIII.”

Ha estat restaurada en dues ocasions, l’any 1884⁴¹ per l’artista Pere Llorenç, amb direcció de la Societat Arqueològica Lul·liana i costejada pel rector ecònom Guillem Fiol. Recentment, per l’italià Artur Cividini a l’any 1950.

La menciona Antoni Furió en el seu diccionari a través del canònic Josep Barberí, que va escriure al 1807 una història de la vila d’Inca, de la qual la imatge era la patrona, amb anterioritat a l’estàtua avui venerada i realitzada per l’escultor Pere Johan uns vint anys després.

Josep Barberí (1766-1826), prevere i secretari del Capítol catedralici de Mallorca, i nomenat cronista general de l’illa de Mallorca el 23 de juny de 1815, ens relata que

“el antiguo retablo de Nuestra Señora, que se ha retirado hoy en la Sacristia de las Reliquias, no es el primero que estuvo en el Altar Mayor, sino el segundo, como se colige de la data que se halla al pie del dicho retablo, que dice asi: ‘Juan Daurer pintor ma pintada lany MCCCLXXIII.’ Esto es, como yo entiendo Juan Dorador y pintor me ha pintado en el año 1373”.⁴²

Tant la figura del Nin com la de la Verge presenten decoració de pedres de vidre calorejat encastades en la seva corona com també una gran profusió dels daurats i gofrats. L’esquema iconogràfic és el següent: la Mare de Déu apareix dreta i calçada sobre un trespol que ens transmet una atmosfera irreal; per la seva banda, l’Infant juga amb un gorrió, i finalment, els escuts de la vila als peus i la corona



Ferrer Bassa i Arnau Bassa. Retaule de sant Marc. 1346. Santa Maria de Manresa. Detall dels artesans sabaters que confeccionen el mateix calçat que porta Santa Maria d’Inca de Joan Daurer.

⁴¹ Consta per les fonts documentals de la SAL que dia 3 de juliol de 1881 estava ubicada al Museu Arqueològic Lul·lià.

⁴² BARBERÍ, Josep, *Vida de la Venerable madre Sor Clara Andreu con Apéndice Histórico de dicha Villa*, Imprenta Melchor Guasp, Palma, 1807, p. 24



Fragment de l'Infant
Jesús de Santa Maria
d'Inca. Joan Daurer:
1373. Tremp sobre
taula. 279 x 96.
Església parroquial
de Santa Maria la
Major (Inca).

reial, és ben característic d'aleshores. Havent realitzat una petita presentació de l'obra mariana, seguidament donaré a conèixer un estudi ample de l'obra, fent esment de cada un dels detalls que he pogut esbrinar, gràcies a les nombroses estades al temple, sobretot a la capella del Baptisme, amb la col·laboració del pare Gabriel Llompart Moragues CR.

Tenint l'obra al davant es poden veure detalls minuciosos que a primera vista no són goig per als ulls. Entre totes dues figures cal dir que existeixen riques túniques de brocat vermell i daurat. El mantell de la Verge blau i sobretot, folrat en pell, llueix la fíbula amb què s'aguantava el vestit; situada sobre el pit, està encastada de pedres precioses de colors. Les aurèoles d'or cobreixen els seus caps, a través d'un nimbe d'or creuat en vermell la del Nin, completat amb una corona reial incrustada de pedres, la de la Mare Verge. El fons de la taula és daurat, a la manera bizantina, emmarcat en les voreres. A baix del peu de la Verge es poden veure quatre escuts, amb les armes d'Inca, els centrals, i amb tres brots de mata, els laterals.

L'escut d'Inca constitueix la primera representació gràfica coneguda de l'escut de la nostra ciutat, derivat precisament de la insígnia de les barres que Jaume I va concedir a Ben-Abet, a la qual aquest afegiria el seu propi signe de fidelitat: el ca.

Del segon escut, consistent en un arbre arrancat d'arrel, de tres rames de mata dintre d'un rosetó de vuit lòbuls cap investigador ni cap document ha aclarit la seva genealogia històrica, atès que l'únic que parla d'aquest tema en concret és l'historiador Jeroni Berard en la seva obra *Viajes a las vilas de Mallorca*, quan diu que "en aquesta pintura hi ha dos escuts d'armes, un de la vila i altre que pareix de Fonellat, encara que no ho vull afirmar perquè pareix més un arbre amb tres branques tendres d'olivera, que no tres flors d'aquest llinatge".

I així tenia raó Berard que aquest segon escut correspon no als Fonellat, sinó a una altra família, integrants de la qual en temps antics, especialment al segle XIV, van tenir molta anomenada: la família Cima, de Vinromà, una antiga alqueria situada en el terme de Muro.



Escut de la família Abrines, llinatge balear de reconeguda noblesa en temps de Jaume I i durant tota l'època gòtica medieval a Mallorca. Sobre fons de pa d'or, dibuixa un petit arbre de mata mallorquina molt semblant als escuts del retaule de Joan Daurer.



Escut de la família Artigues, llinatge mallorquí de reconeguda importància a l'heràldica balear. Sobre fons de pa d'or, tres mates d'ortigues. Escut de la família Cima corresponent a la taula d'Inca.



Per tant, hem d'admetre, doncs, amb seguretat, que seria la família Cima o algú dels seus membres qui va encarregar i abonar la quantitat convinguda al seu autor Joan Daurer, com així era costum fer-ho en aquella època. Perquè serveixi d'exemple, el bisbe fra Pere de Cima va gastar totes les rendes en temples i, sobretot, en la volta de pedra de la nau major de la catedral de Mallorca, on es poden veure els seus escuts a les claus.

Posteriorment, s'han realitzat estudis heràldics que constaten l'existència d'escuts que podrien assemblar-se als dibuixats per Joan Daurer. Són els de la família Abrines, llinatge balear de reconeguda noblesa en temps de Jaume I i durant tota l'època gòtica medieval a Mallorca. Sobre fons de pa d'or, dibuixa un petit arbre de mata mallorquina molt semblant als escuts del retaule de Joan Daurer. I finalment, l'escut de la família Artigues, llinatge mallorquí de reconeguda importància a l'heràldica balear. Sobre fons de pa d'or, tres mates d'ortigues.

Pel que fa a les qüestions tècniques que utilitzà Joan Daurer per pintar Santa Maria d'Inca al seu estudi o taller en el carrer dels Pintors de Palma, hem de destacar la utilització de la pintura al



Detall d'una pintura gòtica on veiem un artista al seu obrador pintant al tremp damunt taula.

tremp, que va tenir la seva vigència màxima en els segles medievals anteriors a la consolidació i difusió de la pintura a l'oli en els segles XV i XVI.⁴³

Joan Daurer sabia i dominava els cinc colors primigenis de la pintura: blanc, groc, vermell, blau i negre. Amb ells l'artista havia d'expressar el simbolisme religiós a través dels colors: el vermell és el símbol de l'amor diví i el blau, de la tendresa i l'esperit de la Veritat.

En principi, les diferències entre les tècniques pictòriques es basen fonamentalment en la classe de líquid utilitzat per dissoldre els colors: Joan Daurer va utilitzar l'aigua per dissoldre els colors blau, vermell, blanc i va afegir-hi com a aglutinant les emulsions d'ou (sencer, el rovell o la clara), la goma o la cera.

Pel que fa a les qüestions més formals i en comparança amb la taula de la *Coronació de Maria Assumpta* de mitjan segle XIV (1360-1380) ubicada al Museu Diocesà de Mallorca, es poden treure afinitats estilístiques que se li poden atribuir: podem veure una conformació oval de la cara, postura de tres quarts recordant l'escultura romànica i gòtica, celles a la senesa o la japonesa, nas petit i boca reduïda.

Respecte a les formes, la pintura mural i sobre taula a Mallorca és gòtica lineal, és a dir, deixant de banda problemes espacials i resolta o acabada mitjançant l'esquema simple. Cal destacar dues vies dife-

⁴³ Coneixem el fragment del llibre *El libro del arte* de Cennino Cennini que el 1437 va descriure mitjançant un tractat el que Joan Daurer entre molts altres pintors del gòtic havien practicat a les seves obres: "Comienza a dar color oscuro -se refiere a los vestidos- formando los pliegues, en las zonas de sombra de la figura; y como del mismo modo toma un color intermedio, haz resaltar los relieves de los pliegues y de la parte en la que da menos luz a la figura. Después toma el color más claro y colorea los relieves y las partes salientes de la zona iluminada de la figura. Y del mismo modo que has comenzado, sigue poco a poco con los diferentes colores, primero con uno, luego con otro, haciéndolos destacarse y volviéndolos a unir con buen sentido, difuminándolos con delicadeza." La pintura al tremp que utilitza Daurer s'obté de la mescla dels pigments triturats, d'origen mineral i orgànic amb aigua i cola. Aquesta operació s'anomena *trempar els colors*, d'aquí la denominació de pintura al tremp. Els colors que va obtenir Daurer a Santa Maria d'Inca l'any 1373 són molt variats, densos i resistents, tenint en compte el suport de fusta molt utilitzat a l'art pictòric mallorquí d'època medieval.

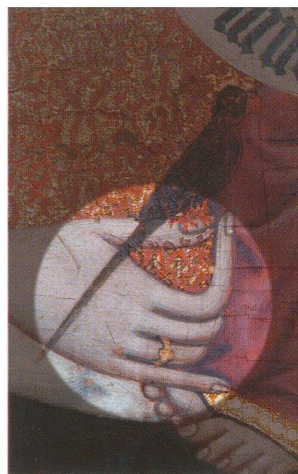
rents que transcorren en les arts dels colors, sobretot a la pintura. El linealisme del segle XIII segueix actiu i viu al segle XIV a Mallorca. El corrent lineal era un sentiment dinàmic a la major part d'Europa Occidental. S'havia enriquit amb l'ús de tons mitjans que donaven colum a les imatges, encara que aquestes es dibuixassin sobre uns fons pla. Era un art molt elegant que recorda, de qualque manera, els miniaturistes anglesos i francesos. És, per tant, el Regne de Mallorca el més sensible a allò italià en pintura i miniatura; per això les obres estan pròximes a miniaturistes de Pisa de començaments del segle XIV. Per aquest motiu les peces de Joan Daurer constitueixen el cim de la pintura gòtica mallorquina d'influència senesa.

El desplaçament dels centres d'interès a les ciutats com també dels tallers dels artistes suposa una modificació de la temàtica. En general, la narrativa té prioritat sobre qualsevol altra consideració pel que fa a la lectura d'obra fàcil. La història de la Mare de Déu constitueix uns dels temes més representats al llarg del gòtic. Cal destacar dos immensos capítols: 1) Iconografia sagrada (molt èmfasi); 2) Iconografia profana (menys èmfasi).

Seguidament abarcaré uns dels darrers aspectes per completar d'estudi de la pintura de Joan Daurer: la iconografia, els colors i la llum gòtics.

El tipus escollit per l'artista és el de les verges gòtiques dretureres, pròpies de les catedrals gòtiques. La Verge amb la joguina amb la mà pretén mostrar una delicadesa que vol lligar amb la simplicitat del verticalisme gòtic.

Pel que fa als seus antecedents, l'art bizantí va adoptar gran nombre de tipus originals de "Theotokos", tant més interessants perquè van passar posteriorment a l'art medieval d'Occident, tenint el cas més directe a l'obra de Joan Daurer a Inca. Es poden classificar en tres categories: 1) *Verges en Majestat*; de peus, amb els braços extensos portant al pit un medalló o tondo amb la imatge de Crist. Aquí es pot contemplar una clara analogia amb la Mare de Déu de Joan Daurer, que al pit porta un



Atribució a Lluç Borrassà. Detall de la *Desposició del Senyor*. Circa 1430. Oli sobre taula. 314 x 156. Col·lecció del Museu Municipal de Pollença (MMP). Observam l'esquema de composició i la finura de les mans, semblants a les pintades per Joan Daurer.



Anònim. *Verge de la Perafita*. Estàtua tres-centista. Segona meitat del segle XIV. Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

medalló finíssim amb quatre perles vermelles encastades, recordant la creu de Crist; 2) *Verge de la Tendresa*; elaboració de verges més humanes i maternals, com per exemple jugant amb el Nin, en la pintura d'Inca; 3) El tercer tipus són les anomenades *Verges de la Interacció*, de què es coneixen pocs i mínims exemples.

S'ha de fer extensiu al lector que el tema de la iconografia religiosa cristiana és un camp complex, del qual intentarem extreure allò més important i, sobretot, que es relacioni amb les imatges i objectes de la pintura en qüestió.

A manera d'introducció podem dir que la devoció més particular i més important dins el Cristianisme és la tributada a Maria, definida dogmàticament en el Concili d'Efès al 431 com a Mare de Déu. Per aquest motiu se l'ha representada amb el Nin en braços com la d'Inca, per donar raó de la dignitat de la seva condició i de la seva justificació. De la mateixa manera que va existir un interès per conèixer Crist en la seva fisonomia, rostre, etc., es manifesta al gòtic l'esperança de conèixer Maria en les seves faccions històriques.

Els termes que s'empren per invocar la Mare de Déu són tan nombrosos com els que designen Jesucrist: els més difosos són *Maria*, *Mare de Déu*, *Verge Santa* i *Nostra Senyora*. Predicadors i sants, com el cistercenc sant Bernat, i els nous ordes religiosos com dominics, franciscans i carmelitans, que es posaren sota protecció de Maria, difongueren per la cristiandat medieval la devoció a la Mare de Déu.

El Cristianisme primitiu havia heretat l'ascetisme oriental de la desconfiança cap a la dona, considerada a partir d'Eva com l'eterna seductora de l'home. Totes les religions anteriors al Cristianisme adoraven divinitats femenines: una religió sense dones era antinatural. En la religió cristiana, la Verge Maria ha heretat atributs de totes aquelles religions destronades, i va substituir l'Isis egípcia, Astarté a Síria, etc.

A Occident fou la cavalleria qui va obrir camí per al culte de la Verge mitjançant el cantar dels trobadors a França. No obstant això, a l'Orient Bizantí, on no hi havia trobadors, es va desenvolupar tant

com a Occident perquè gairebé tots els tipus iconogràfics de la Verge amb tendresa, finura i dolçor havien estat creats per i a Bizantí.

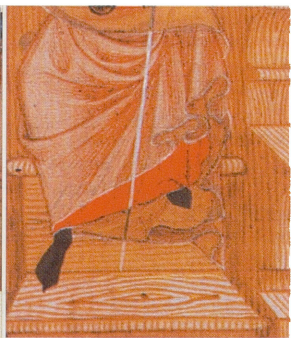
A partir del segle V, el nombre d'esglésies consagrades a la Verge va arribar a ser important. Roma li va dedicar una de les principals basíliques amb el nom de Santa Maria la Major. Si davant un mapa de Mallorca del Cardenal Despuig assenyalàssim amb una creu els llocs on es venera la Mare de Déu, l'illa esdevindria un mosaic de creus impressionant. Inca és un cap de creus. És un poble de pas on s'entrecreuen les rutes que vénen de la serra i condueixen al pla. Així un bon dia arribà el Cristianisme a Inca, sens dubte en temps romans, i un altre dia també, dels temps de romans o bizantins, un cristià va mostrar a un altre una imatge de la Mare de Déu. Representava una Mare amb un Infant, i els fidels que la portaven estaven d'acord que la mare es deia Maria i l'infant era Jesús, Déu i Home, fill de Déu.

Després de la dominació bizantina i àrab, Mallorca va ésser conquerida pels cristians. La primera volta que s'anomena la parròquia d'Inca es fa el segle XIII amb el titular de Santa Maria; i en el següent segle XIV, el poble va pagar la imatge de la Mare de Déu que es conserva encara i va pintar el mestre Joan Daurer al 1373.

Amb això es deixa clar que la iconografia mariana a Mallorca és nombrosa. A les primitives verges petites es van unir altres de més grosses, de línies més pures i acusades d'un gòtic mediterrani. Aquest conserva les formes materials en què els fidels adornaven la Mare de Déu: plecs simples i elementals. La situació de la Mare de Déu amb l'Infant determina la seva antiguitat per aquest ordre: el Nin Jesús va estar primerament enmig de la falda des de la cintura als genolls; després va estar assegut sobre el genoll esquerre i finalment es va incorporar i suportar sobre el braç de la Mare de Déu.

Com vèiem a la taula de Daurer, la Verge porta tradicionalment un mantell blau i vel del mateix color, simbolitzant el cel i recordant, alhora, la funció de la Verge com a Reina del cel. Un estudi del rostre de Santa Maria la Major, a través de la iconografia mallorquina, dóna una idea clara de com eren les dones de l'època en què l'obra fou pintada.

Respecte als objectes simbòlics en els quadres de la Verge i el Nin, apareixen, sobretot, fruites, ocells, pots per beure que poden fer la impressió de no ser més que un conjunt variat dels elements que es poden trobar en un bodegó, ocultant un sistema de simbolisme cristià.



Miniatura de Joan Loert que presenta la part inferior del vestit reial de Jaume I al *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca*, Còdex I, f. 152 r. Arxiu del Regne de Mallorca (ARM).
Semblança de la composició pictòrica de la part inferior del vestit amb Santa Maria d'Inca de Joan Daurer.

Però entre les representacions de la Mare de Déu, les més freqüents són aquelles en què té el Nin en braços i juga amb ell o l'acaricia. Les verges pintades o esculpides de l'edat mitjana estan menys somrients del que es pensa: l'expressió de Maria és greu, i fins i tot preocupada com si preveïés de qualche manera els dolors del futur.

El Nin que acaricia la barbeta de la Mare i els fruits i l'ocell en el cas de Daurer serveixen de joguines a l'Infant Jesús: tenen un significat simbòlic, com per exemple l'ocell, símbol de l'ànima salvada. A l'antiguitat pagana significava l'ànima de l'home que abandonava en morir, al·lusió que encara es conserva en el símbol cristià. Sol apareix a la mà del Nin, encara que també, com es pot veure en el quadre de Daurer, és representat en la mà de la Mare de Déu, ja que pel seu bell plomatge era allò afavorit dels nens.

Analitzats amb moltes pinzellades els aspectes iconogràfics de la Mare de Déu d'Inca, seguidament analitzaré els aspectes de la llum i el color a les obres gòtiques i, especialment, l'obra de Joan Daurer.

Els pintors italians del Renaixement varen plantejar una reacció negativa del sistema d'il·luminació simbòlic dels pintors gòtics: la pintura gòtica assumeix un sentit transcendent. La llum apareix com un símbol a través de la ficció d'un sistema d'il·luminació no natural, presentada desproveïda de la seva condició de medi físic per percebre la realitat d'una manera objectiva i que, en canvi, proporcionàs una referència d'allò sagrat. Joan Daurer a la seva obra va negar les tres dimensions i, amb el recurs del fons daurat, va desenvolupant la idea de l'espai figuratiu com un àmbit transcendent i metafísic referit a allò sagrat. La llum gòtica, a través de la brillantor daurada dels fons de les pintures, dona als objectes una dimensió irreal, no natural, i per extensió transcendida.

La idea d'aquesta atmosfera no natural fou el desenvolupament d'un simbolisme que relacionava la llum amb allò diví. Això té a veure que, a l'espai gòtic, se li va donar una resposta arquitectònica mitjançant la utilització de la vidriera com a filtre convertidor de la llum natural exterior en un sistema luminístic diferenciat i evocador

d'una realitat immaterial i transcendent. Aquest efecte s'associà a la imatge d'un àmbit espiritual allunyat de les nostres experiències i vivències del món sensible.

A través d'això s'estructura tot un complex sistema de metàfores visuals que simbolitzen la idea de divinitat. El seu origen literari es remunta en les referències existents en els Evangelis, com per exemple la cinta que porta l'Infant de la pintura de Joan Daurer on es llegeix: "Jo som la llum del món." A partir d'aquí la figura de Crist ens deixa ben clar que l'ésser humà que el segueix no caminarà entre boires, sinó que tindrà la llum de la vida. A causa d'això Santa Maria d'Inca serà tan més notable quan major sigui el seu grau de lluminositat i esplendor de Déu. El seu cor i les pedres precioses apareixen associats a l'edat mitjana a dos conceptes: per una banda, a la lluminositat o brillantor; i per l'altra, a la riquesa. El valor del daurat i de l'or com a símbol i metàfora visual ens dóna la clau per descobrir els significats i les funcions que assumeix a l'edat mitjana gòtica.

La composició gòtica dins la pintura es limita a desenvolupar temes religiosos i s'organitza en base a unes formes de representació en què la figura és referència, al·lusió i símbol, però mai una interpretació de la realitat natural. Per tant, la solució imperial que cobria les exigències va ser el fons daurat. Les figures de la Verge i l'Infant de Daurer apareixen dins un espai determinat, brillant, que s'associa amb la idea d'un àmbit sagrat i transcendent que equival a l'interior de la catedral.

En el romànic, la composició està basada en una planimetria bidimensional en la qual es negava tota referència a la corporeïtat i ambient. En el gòtic pintoresc de Daurer, es planteja la idea que l'emmarcament deixa de ser el límit d'una superfície plana i serveixi de marc d'un escenari que senten com a simbòlic: la pintura gòtica crea la idea d'un espai sagrat.

El fons daurat fou la solució més freqüent, l'ús del qual s'estén al llarg del segle XIV negant qualsevol sistema racional de perspectiva.⁴⁴ Per tal de reflectir la idea de poder absolut, finura, imperialisme i

⁴⁴ Però, en realitat, les derivacions cromàtiques i espacials amb fons daurat sobre una superfície opaca, les compleixen els mosaics. A través d'ells persisteix en l'art d'Occident una concepció de l'interior de l'església en estreta relació amb l'art bizantí. L'efecte del mosaic proporciona brillantor i un joc de cromatismes en contradicció amb idees i formes opaques. En aquest sentit, el mosaic és equivalent, en la pintura gòtica mallorquina i europea, del fons daurat en les composicions de pintura sobre taula.



Rafel Mòger: *Mare de Déu de l'Olivar*. Segona meitat del segle XV. Tremp sobre taula. 194 x 110. Església parroquial de la Immaculada Concepció. Palma. Un segle després de l'obra de Joan Daurer d'Inca, el mateix esquema iconogràfic i els trets estilístics de l'Infant Jesús amb l'ocell i la diadema amb triple creu segueix vigent.

reialesa, l'or i les pedres precioses de les pintures foren els mitjans més realitzats i utilitzats a l'edat mitjana.

Finalment, i per acabar l'estudi iconogràfic, tècnic i estilístic de l'obra de Joan Daurer, cal dir que posteriorment els nous sistemes figuratius que es desenvolupen al llarg del segle XV a Itàlia i Països Baixos aprofundeixen la representació mitjançant una perspectiva empírica que comença a desplaçar els elements de la idea d'un espai simbòlic a una realitat i ubicació més concreta.

2. LA RELACIÓ ARTÍSTICA I FORMAL AMB ALTRES PERÍODES DE LA HISTÒRIA DE L'ART: DE L'ANTIGUITAT AL GÒTIC

L'objectiu principal és proposar, de qualque manera, l'estudi de les transicions des de l'antiguitat passant pel romànic fins arribar al gòtic, període clau en què es va elaborar la pintura realitzada al 1373 pel mestre Joan Daurer.

L'obra de Santa Maria d'Inca esdevé un suport, un exemple per anar a cercar els seus orígens, les afinitats que van fer evolucionar de cap a cap de la història, unes tipologies, unes formes, unes tècniques i uns personatges.

Així és que començarem a descriure, període per període, les aportacions més importants pel que fa a matèries, teixits, pintura i escultura que es poden relacionar amb l'evolució i per vivències que es plantegen al segle del gòtic mallorquí.

L'Orient mediterrani està vinculat a les qüestions polítiques i culturals de la gran conca, entorn a la qual finalitzen els destins de Grècia, Espanya, Egipte i Síria. Entre ells, l'orient islàmic, estès sobretot per Espanya, es podria definir com el que més respon a aquella espècie de clixé d'estètica oriental que coincideix amb un art concebut com a decoració abans que representació i expressió. Per respondre al gust dels clients i a una natural evolució interna, aquest art va acusar una filtració

cap a allò fastuós, antiestructural i floreixent decoració com l'art islàmic. Deixant a part l'animisme del tipus mediterrani de les civilitzacions de l'Indo, amb culte a un principi generador (la deessa Mare), les dues grans religions de l'Índia van ser el Brahmanisme i el Budisme. L'art indi és realista i ho fa mitjançant masses i volums, mentre que el xinès ho transforma mitjançant línies. Els indis, en consonància amb la nostra religió i sobretot pintures, consideren l'obra d'art com un mitjà per obtenir alguna cosa, com per exemple provocar en el que mira el sentiment religiós.

En tot Àsia es donen diferents temes, com l'arbre de la vida, animals fabulosos, híbrids, etc., com també el disc de múltiples raigs que simbolitzen el poder solar, motor del món que s'identifica amb el que porta el Nin de Joan Daurer i també amb la roda de la llei que Buda fa moure amb la seva pregària.

Igual que el grec, el cànon indi és un sistema de regles sobre proporcions de la figura basat amb el "tala" o unitat de mesura de la mà. D'aquí es varen advertir posicions contemporànies amb un viu sentit realista i narratiu d'origen local i una noblesa de perfecció formal derivades de la Pèrsia aquemènida.

Les figures de la iconografia budista destaquen sobre un fons llis. Els pintors indis feien feina, com a Roma i Bizanci, en col·laboració amb els caps dels tallers i se'ls confiava la feina més difícil, com els contorns, ombres i acabats, les joies i els vestits.

Finalment podem dir que l'art indi és la consecució d'acte sant, on els colors s'utilitzen de forma simbòlica i els volums es realitzen mitjançant ombrejats amb un resultat anàleg al de la pintura plàstica romana.

A la Xina, el respecte a la tradició es reflecteix a l'art i obliga l'artista a copiar antics models perfeccionant-ne les realitzacions formals i tècniques. Les seves característiques han de ser: subtileza, finura, línies essencials, formes allargades, rostres de misteriós somriure i vestits de plecs lineals que utilitzen el volum del cos. Aquesta estilització carregada d'espiritualisme es plasma en el linealisme de pedra i de bronze. Així, la pintura serà el camp en què l'ànima xinesa s'expressa de manera més completa. El concepte és, sempre, el de conduir l'ull a través de transicions graduals que predisposen el que mira a prendre consciència, a poc a poc, de l'univers simbolitzat.

Per tant, podem comprovar que la pintura gòtica en general, i més concretament la imatge de Joan Daurer d'Inca, agafa o s'inspira en

formes, idees i tècniques que a Orient ja eren utilitzades per expressar el seu art.

Per al Japó, ser veïnat de la Xina va tenir una importància cabdal. L'estil nacional d'aquest país, pel que fa a la pintura japonesa, es veu en l'aplicació del pa d'or i la vivesa dels colors simbòlics i decoratius eixatats per l'ús del daurat i del dibuix detallista.

L'edat mitjana va heretar de Grècia i de Roma la racionalitat, l'esperit deductiu, l'enciclopedisme, l'aspiració a la totalitat i l'ordre en el coneixement, lligat tot això a l'esfera religiosa amb conceptes restringits a allò formal i teològic.

A Dura Europos va aparèixer la representació de temes cristians, que traduïda lliurement és: la pintura porta la paraula de Déu als no lletrats. Aquestes suggereixen composicions pictòriques de caràcter orientalitzant, molt semblant a les de culte a Síria i Palestina. L'estil de l'art medieval és l'abstracció, decoració, símbol figuratiu i geomètric, invenció de formes que transcendiran la realitat física, i de l'espiritualització. L'art cristià primitiu va donar impuls a una modalitat artística més rica: s'utilitzen colors minerals amb una paleta cromàtica pobra a base de colors ocres, vermells i, poques vegades, el blau turquesa.

Es coneix la imatge més antiga de la Verge amb el Nin i el profeta Isaïes de les catacumbes de Priscilla del segle II; l'estil de la catacumba reflecteix tendències del gust de l'època. Cap al final del segle III es defineix una nova manera pictòrica decorativa i abstracta que provenia de les zones on es va originar el Cristianisme.

La pintura cristiana a Orient és documentada pels frescs de la Capella Cristiana de Dura Europos, on la tècnica és amb colors ocres aplicats damunt en lluit. L'estil revela el predomini de contorns dibuixats i manifestats de les típiques abstraccions que passaran a l'art basilical cristià i a l'art bizantí: figures frontals suspeses en el buit, amb falta de perspectiva i amb acompanyament irreal, arquitectònic o paisatgístic.

El mosaic mural paleocristià va emplaçar la tècnica de la pintura mural: brillants colorits, lluminositat i transparent brillantor de l'or.

Aquests primers mosaics volien obtenir una il·lusió d'irrealitat destinada a evocar idees com la Jerusalem Celestial o la Ciutat de Déu, mitjançant temes de l'Antic Testament.

Els cossos estan composts segons ritmes abstractes i mostren en les seves robes i actituds el rígid cerimonial de les corts bizantines, que

troben aquí una representació transcendent de la fastuositat del concepte oriental de grandesa i poder.

Una de les analogies que trobam a la Verge amb l'Infant de Joan Daurer de l'any 1373 és la representació del tema del nimbe o l'aureòla cristiana. Les característiques del nimbe translúcid no són bizantines, sinó que es troben també en l'art carolingi i otonià. Als seus inicis es representa en base a una línia estreta, un efecte que insinua la lluminositat i l'emanació que prové de l'instrument de crucifixió. La significació dels faigs que rodegen el nimbe en l'art romà i paleocristià es relaciona amb el fet que Déu és una llum que es multiplica, sense pèrdua de la seva unitat en el cel. Així, els que se salvin contemplaran la seva teofania visible entre els impulsos segadors i meravellosos dels seus raigs enlluernadors.

El nimbe grec és de creu sòlida i material, però a Occident és d'una línia prima que insinua més la lluminositat i l'emanació que l'instrument de la crucifixió.

L'artista mallorquí Joan Daurer vol representar i simbolitzar la il·luminació per a Crist Infant, ja que ell és la Llum del món, utilitzant el nimbe crucífer d'aspecte obertament radiant de color vermell. Per això insinua també que va existir un nimbe de tres raigs, concebuts com a símbol de la Trinitat, i no com a parts de la Creu. I posats a fer diferents hipòtesis direm que, en l'art medieval, els colors dels raigs canvien donant forma al símbol de la Trinitat, coneguda i transformada en el quart segment, que queda tapat pel cap de Jesuscrist.

Per tant, el comú denominador de l'art de l'alta edat mitjana és l'antirealisme. Amb aquest intencionat retorn als valors del passat, realitzat amb l'esperit i tècniques tan noves, Europa pren un camí ben definit i independent. Es trenca així l'antiga unitat dels països mediterranis i comença, amb l'edat mitjana romànica i gòtica, una nova era per a l'art dels pobles.

La pintura benedictina, glòria del període romànic, presenta ja en aquests segles certs caràcters dramàtics propis amb reminiscències bizantines.

El miracle del romànic és la coexistència del moviment espiritual i cultural, comú a tot Occident, amb el més accentual regionalisme, vertadera riquesa del romànic: de monàstic àulic a monàstic popular.

Les arrels de l'art romànic, que es fonen amb allò romà, s'estenen i es ramifiquen, i arriben a nodrir-se en gran mesura de concepcions

orientals. La simbologia de l'art romànic contempla la introducció del nimbe lluminós com a cercle compacte, a vegades flamíger, amb ràfegues ramificades en forma de creu.

Per la seva banda, la Verge Maria encarna la més suprema o extrema sublimació de la dona.

Les verges romàniques amb el Nin en postura hieràtica es troben molt distants del gest de l'Infant que sosté el filacteri i la seva Mare l'ocell a la pintura de Daurer.

Finalment podem afirmar que el pas de l'art pictòric romànic al primer gòtic culmina un procés d'estil, d'evangelització i desenvolupament de programes figuratius mitjançant els quals va poder transmetre a la població els principis bàsics del Cristianisme.

Després d'Itàlia, la península Ibèrica és el lloc que té més interès per la pintura durant l'edat mitjana. Respecte a l'escultura, les diferències de qualitat i de quantitat són més que notables.

A la Península es va treballar poc la pintura mural al fresc perquè es preferia la taula i amb el temps es va perdre la tradició romànica dels frescos, una tradició que no s'ha recuperat mai més. No obstant això, la pintura va mantenir viu l'interès pel color i per una expressivitat plena de naturalisme. Els corrents pictòrics més importants que es van desenvolupar a Europa durant el període gòtic van ser, sobretot, l'italià, el borgonyó i el flamenc. Arribats aquí, hi podem incloure l'obra de Joan Daurer, en la qual s'aprecia una relació estreta amb els caràcters de les obres de Duccio⁴⁵ i Giotto,⁴⁶ com el tipus de rostre, els plecs i la suavitat de les línies.

La pintura resumirà tots els esdeveniments socials, polítics, econòmics i espirituals, i es convertirà en una font fonamental per al coneixement del passat. De tal forma, front als esquemes del romànic on la divinitat era un ésser distant, que transmetia eternitat, majestuositat solemne i distanciament en relació amb els humans, el

⁴⁵ Duccio di Buoninsegna (Siena 1255-1319) va iniciar la seva carrera a la seva ciutat natal i les seves obres destacaren per un gran detallisme lineal i una profusió de colors amb molta de llum. Es pot relacionar amb Joan Daurer pel seu amor característic al detall.

⁴⁶ Giotto di Bondone (Florència 1267-1337), pintor i arquitecte, es va dirigir cap a la plàstica gòtica francesa. S'assimila a l'estètica de Joan Daurer pel tractament en la representació de les verges en majestat amb una força superior regnant.

gòtic propicia un arrelament a la natura conduint a l'expressió dels sentiments, valoració del volum, dolçor, bellesa, desig de viure com a part del món dels humans.

També ofereix un ric repertori de tècniques i estils diferents com les vidrieres, les miniatures, la pintura mural i pintura sobre taula com Santa Maria d'Inca de Joan Daurer i la configuració de tots els pintors coetanis del segle XIV a Mallorca que veurem a continuació.



FITXA TÈCNICA

ARTISTA: Joan Daurer

ANY: 1373 (segle XIV)

LLOC D'EXECUCIÓ ARTÍSTICA: Mallorca

TÈCNICA: tremp sobre taula

MIDES: 2,79 x 0,96 metres

ESTIL: gòtic

ICONOGRAFIA: Mare de Déu amb l'Infant

REI: Pere IV el Cerimoniós

BISBE DE MALLORCA: Antoni de Galiana

CONSELLER DEL SINDICAT FORÀ I

DEL GRAN I GENERAL CONSELL: Reial Rotlan

BATLE REIAL D'INCA: Ponç Reboll

RECTOR D'INCA: Jacme de Olzeto

LOCALITZACIÓ: església de Santa Maria la Major d'Inca



ELS TALLERS DE LA MIRADA

Devers la meitat del segle XIX tot el coneixement seriós que es tenia del tresor tradicional de l'antiga pintura mallorquina estava centrat en un sol nom: JOAN DAURER (...)

LLOMPART MORAGUES, Gabriel,
"Crònica de la resurrecció d'un artista:
Pere Terrenç" a *Pere Terrenç i la seva*
taula de Sant Jeroni, Govern balear, Palma,
1991, p. 9.

L'UNIVERS DE JOAN DAURER I ELS SEUS COETANIS: EL DIÀLEG AMB LA PINTURA GÒTICA INSULAR

Al' hora de cercar paral·lelismes bàsics amb l'escola pictòrica mallorquina del segle XIV, imaginam el gran retaule de Santa Maria d'Inca ubicat a l'altar de l'església del seu temps. Imaginem-lo en el marc de la tradició artística de la primera meitat del segle, descrita com a fet coherent a través de les obres del Mestre de Privilegis i alguns dels seus contemporanis, relacionables amb els esquemes pictòrics pisans i senesos de les primeres dècades de la centúria.

La pintura mallorquina dóna fe d'aquesta mena de mimetisme particular de les illes, situades als entrecreuaments de civilitzacions i tenyides per influències diverses. A la fidelitat de Mallorca als seus orígens ètnics correspon un corrent artístic paral·lel al que va veure la llum al començament del segle XIV a Catalunya, on les novetats vengudes de França s'enfrontaren a les resistències de fortes tradicions romàniques i a les d'un bizantinisme retardat.⁴⁷ La pintura sobre taula evoluciona, especialment a Catalunya, des dels antics frontals d'altar a obres de caràcter més narratiu.

Ramon Llull, per altra banda, en el decurs de la seva vida va arribar a veure el trànsit de la pintura romànica a la gòtica: l'anomenat gòtic lineal d'influència francesa. Un exemple d'aquest estil és el pintor i col·laborador de Francesc Cavaller, Martí Maiol, el qual va ser alhora sogre de Joan Daurer.

⁴⁷ Vegeu GUDIOL, Josep *et alia*, "Pintura e imageria románicas" dins *Ars Hispaniae*, volum VI, p. 272.



Mestre de la conquesta de Mallorca.
Detall de l'Alletament
de sant Bernat de
Claraval per la Mare
de Déu amb l'Infant
Jesús. Circa 1300.
Tremp sobre taula.
153 x 222. Museu de
Mallorca (MM).

MARTÍ MAYOL, citat sovint durant tota la primera meitat del segle XIV, va ser el sogre de Joan Daurer, i destaca la seva tasca per ser el pintor principal de la galera que va conduir el rei Sanxo al Rosselló.⁴⁸ La seva tasca es devia limitar a reproduir les parets i sostres amb decoracions geomètriques i florals, pertanyent a la gramàtica decorativa de l'època.

Paral·lelament a l'adopció de fórmules d'origen septentrional es va anar desenvolupant una italianització primerenca de la pintura mallorquina, que va seguir essent la seva característica principal durant tota l'edat mitjana. Gràcies a la documentació de l'Arxiu Capitular de Mallorca (ACM) sabem de l'existència d'un artista italià que residia i treballava a la capital de les Balears en els anys que precedeixen l'aparició del Mestre de Privilegis i Joan Daurer: es tracta de Matteo di Giovanni, pintor vidrier de Siena.⁴⁹

És per això que podem afirmar que Mallorca, amb pintors de la talla de Joan Daurer, menys directament unit al Llenguadoc, no va conèixer de l'art francès més que una tradició menys directa i pura, combatuda per influències i suplantada per l'art refinat que Duccio di Buoninsegna⁵⁰ havia comunicat a l'estil gòtic.

La capital de Balears, on s'ubicà el taller de Daurer a l'antic carrer dels Pintors, fou naturalment sensible a aquesta expressió poètica de la seva cultura, com l'esperit cavalleresc i el gust fastuós de Pere IV que combrega va amb el refinament aristocràtic de la pintura senesa.

⁴⁸ "Item pagaren an Marti, pintor, que pinta la cambra de la galea en que lo senyor rey se nana al Rosseylo", citat al *Llibre de Compte*, 1323, f. 36. ARM.

⁴⁹ Matteo di Giovanni ha pogut treballar igualment per als franciscans. A l'any 1330, va fer una important obra per a la Capella de la Verge del convent dels frares menors de Palma, concretament una vidriera. Vegeu el Registre de Testaments i Inventaris del norati Bernat Olives (1328-1334), núm. 14.551. ACM.

⁵⁰ Actiu entre 1278 i 1319, fou el pintor més famós de l'Escola de Siena. Encara que va seguir la tradició bizantina, va introduir un nou sentiment de calor humà, element que el va elevar, a la pintura senesa, a un escaló comparable al que va arribar Giotto a la pintura florentina.



Retaule de l'Almudaina, obra de Ramon Destorrents i restaurat per Joan Daurer. 1358. Museu Nacional d'Art Antic. Lisboa. *Pinacle amb Elies*. Detall del retaule de l'Almudaina de 1358, on podem veure el mateix esquema de representació amb filacteria. Detall de l'Infant amb filacteria de Joan Daurer.

Joan Daurer, com molts pintors senesos, va restar més pròxim a models bizantins i més atent, com és el cas de Santa Maria d'Inca de l'any 1373, a satisfer les necessitats devocionals amb taules gòtiques d'iconografia mariana amb una gran tendència a la tendresa i el sentimentalisme.

Un bon dia, desembarca a l'illa un retaule dedicat a santa Aina atribuït a **RAMON DESTORRENTS** i els seus ajudants. De les impureses rebudes durant el llarg viatge es va haver de restaurar l'obra amb certa delicadesa i pulcritud; per tant, es va crear ràpidament un pintor que li pogués treure la bellesa que corresponia a la peça: la tasca li va esser encarregada a Joan Daurer, pintor de Mallorca.

Tant l'autor Gudiol com Post, però amb insistència del segon, insinuen una dependència de l'estil tosc amb recordances del gòtic lineal en el dibuix i les figures, com també una rusticitat de formes. Ens interessa pels seus contactes amb l'art de Destorrents, conservant, al mateix temps, cert sentit de linealisme i primitivisme, ja que valora en extrem la melodia cal·ligràfica a la qual encarrega d'unificar les distintes parts de l'obra.

Per tot això és quasi ben segur que es tracta d'un artista d'origen i de formació catalana. Important és afirmar que és el primer pintor del qual coneixem a l'illa una obra firmada i que en conseqüència podem conservar de la seva personalitat.

La incidència del retaule de l'Almudaina ha estat valorada positivament en la mesura en què ha estat admesa la transcendència de l'encàrrec de Pere el Cerimoniós dins el que seria la configuració d'uns tallers mallorquins de pintura.⁵¹ Altres autors remarquen una influència catalana en els pintors que viuen el període de desaparició de la dinastia mallorquina enfront d'un primer Tres-cents dominat per la presència d'obres italianitzades per via directa. En particular podem parlar de Joan Daurer, el mestre bisbe de Galiana i el mestre de Santa Margalida.

Pel que fa a Joan Daurer ja sabem de la seva vinculació immediata al retaule de la capella reial; com a reparador de l'obra a causa dels desperfectes soferts en el vaixell *d'en Lombart*, sabem que la va conèixer i en va poder treure partit en les seves produccions posteriors. La duresa lineal d'algunes de les seves obres, com Santa Maria d'Inca de l'any 1373 (signada i datada), condiciona qualsevol valoració que es faci de la seva intervenció a l'esmentada taula del palau reial de l'Almudaina. Una segona taula que pertany a la seva mà i que pot ser especialment interessant pel tema representat és la *Coronació de la Verge* que es conserva al Museu Diocesà de Mallorca (MDM). En aquesta ocasió no cal referir-se tant a la duresa del traçat com a la composició i temàtica elegides.⁵² Una temàtica com aquesta justificaria una de les eleccions possibles a l'hora de coronar el calvari del carrer principal del retaule de Santa Anna i la Verge.

A partir d'aquí podem insistir en la connexió de Joan Daurer amb els models iconogràfics que li oferia aquest conjunt de la capella del castell reial. De manera molt especial destacam la seva intervenció tècnica a través d'un particular interès per la decoració de grofats, definits com a gravats diversos que alliberen el fons metàl·lic i que es combinen amb zones acolorides sobretot pel que fa al tractament de teixits.

Aquesta mena de treball sumptuari de Joan Daurer que es manté viu en l'escola mallorquina era ja present en la taula de la *Coronació*

⁵¹ En conseqüència, Rosa Alcoy pensa que el retaule de Santa Anna exercí una pressió sobre aquest món insular i modificà alguns patrons vigents per imposar-ne d'altres. Vegeu ALCOY PEDRÓS, *op. cit.*, p. 102.

⁵² Ch. R. Post acosta la *Coronació* de Joan Daurer, de clara ascendència senesa, al model que ofereix la capella de sant Miquel de Pedralbes.

de Bellpuig; tot i això, els vincles de Daurer amb la pintura barcelonina han de ser mediatitzats per una formació prèvia que l'acosta a algunes obres rosselloneses.⁵³

A l'obra de *Santa Maria d'Inca* de 1373 encara és perceptible l'influx del *Retaule de Santa Anna* de 1358, en el dibuix de la mà dreta de la Verge, amagada encara en part sota el mantell, o en la il·lusió simplificada de les textures de les teles de la túnica o el folre del mantell.⁵⁴ Alguns dels acabats del rostre de santa Anna, de densitat excessivament dura per dependre d'un traçat atribuïble a Arnau, podrien ser relacionables no ja amb Joan Daurer sinó, fins i tot, amb el Destorrents posterior que definim com a mestre Rubió.

Podem documentar la relació iconogràfica de la pintura de Joan Daurer amb l'art de l'escultura a través d'una bella estatueta tres-centista (vegeu pàgina 54) bona mostra de l'estreta relació entre la Corona d'Aragó i l'art francès: podem veure la composició i el cromatisme de les teles i la fíbula en forma d'anella que aguanta el mantell de la Verge d'obreria idèntica a Santa Maria d'Inca. A la vegada que es penetra en la història de la taula gòtica inquera, es posa de manifest la riquesa de les potencialitats de la pintura insular de Joan Daurer, oberta al món gòtic per camins que des de Mallorca toquen les dues penínsules veïnes.

JOAN LOERT, documentat a Mallorca entre els anys 1328 i 1348, col·laborà amb Martí Mayol, pintor adscrit al gòtic documentat entre el 1313 i 1352, i que vivia al carrer dels Pintors de Palma. És un profund coneixedor de l'art italià, com per exemple de Duccio di Buonisegna, i la seva semblança a la pintura de Joan Daurer, la podem veure palesa a la seva obra *Mare de Déu amb l'Infant Jesús* del



Joan Loert. *Mare de Déu amb l'Infant*. Segon quart del segle XIV. Tremp sobre tela. 53 x 51 cm. Monestir de la Immaculada Concepció. Palma de Mallorca.

⁵³ Es tracta de dos armaris litúrgics: el primer, procedent d'Elna, i després en una col·lecció d'Orleans, presenta una Verge de la Humilitat o de la Llet i un Baró de Dolor a més d'altres imatges; al segon, de Perpinyà, es reconeix la seva inclusió, entre altres temes, de l'enterrament de Crist.

⁵⁴ Un part de la pintura mallorquina i catalana en la qual s'inscriu Joan Daurer tendirà a una concreció més lineal del volum, que és possible vincular tant al mestre de Rubió i a algunes de les seves propostes com al mestre de santa Margalida (Muro).



Joan Loert. Figura central de santa Quitèria. Segon quart del segle XIV. Tremp sobre taula. 220 x 259 cm. Dipositat al Museu de Mallorca (MM).



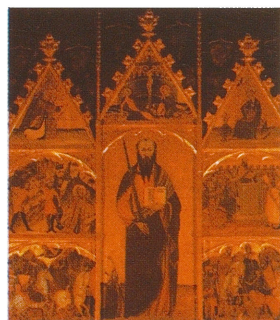
Mestre de Santa Clara. *Santa Clara d'Assís*. Principis del segle XIV. Tremp sobre taula. 246 x 125. Monestir de Santa Clara. Palma.



Mestre de sant Mateu. Retaule de Sant Mateu i Sant Francesc. 1377. Tremp sobre taula. 321 x 309. Museu de la Seu (MS). Palma. Observam la composició de les dues figures dels sants titulars i al seu darrere les dues parts diferenciades: inferior, amb policromia diferent, i superior, llisa coberta totalment amb pa d'or.



Joan Massana (1374-1412). Retaule titular de Santa Maria del Camí. 1385. Tremp sobre tela. 223 x 133. Ajuntament de Santa Maria del Camí. Verge Maria que sosté l'Infant Jesús que juga amb un ocellet.



Mestre del bisbe Galiana. Retaule de Sant Pau. Segona meitat del segle XIV. Tremp sobre taula. 311 x 243. Col·lecció del Museu Diocesà de Mallorca (MDM).

segon quart del segle XIV, tremp sobre tela (53 x 51 cm), que roman al monestir de la Immaculada Concepció de Palma de Mallorca, com també l'obra pictòrica on representà santa Quitèria.

L'anomenat **MESTRE DE SANTA CLARA** ubicat als inicis del segle XIV destaca pel seu repertori artístic d'influència senesa i acabat minuciós. Destacam la seva obra Santa Clara d'Assís de principi del segle XIV, tremp sobre taula (246 x 125 cm), ubicada al monestir de santa Clara de Palma.

Per altra banda, un dels pintors que representa més paral·lelismes amb l'obra de Joan Daurer és l'artista conegut com **MESTRE DE SANT MATEU**, documentat a Mallorca a mitjan segle XIV i adscrit al gòtic de l'escola catalana de Ramon Destorrents. El conegut retaule de Sant Mateu i Sant Francesc de 1377, realitzat en tremp sobre taula (321 x 309 cm) i ubicat al Museu de la Seu de Mallorca, n'és una referència.

El **MESTRE DE SANTA MARGALIDA** documentat a la segona meitat del segle XIV és l'autor del retaule de Santa Margalida i Sant Pere de la segona meitat del segle XIV, realitzat en tremp sobre taula, que roman actualment a l'església parroquial de Santa Margalida. Formalment destaquen les cares dissenyades a tres quarts, les celles retallades a la japonesa i les mans estilitzades, que li donen un caràcter senès ben marcat. Es tracta d'unes obres acuradíssimes en la iconografia, la qual cosa encurioseix per saber la identitat sobre els mestres.

Un pintor coetani a Daurer i d'elegància molt italianitzant fou el **MESTRE DEL BISBE GALIANA** documentat a la segona meitat del segle XIV, del qual destaca la confecció del retaule de Santa Magdalena (2,47 x 4,57 cm) ubicat al Museu de Mallorca. L'assessor religiós del retaule va aconseguir una peça de fina catequesi visual a l'alçada del decorativisme del pintor.

JOAN MASSANA, mestre retauler documentat entre 1374 i 1412, vivia al carrer dels Pintors de Palma des de l'any 1382. Va pintar verges mallorquines contemporànies a Joan Daurer. Per exemple, el retaule titular de Santa Maria del Camí de l'any 1385 és de tremp sobre tela (223 x 133 cm) i representa la pintura de la patrona del mateix municipi, que fou pagada pels jurats de la vila i que presidí durant segles l'altar major de la parròquia, on podem apreciar també que l'Infant Jesús juga amb un ocellet. Actualment la seva seu és l'Ajuntament de Santa Maria del Camí.



Mestre de Montis-sion. Final XIV-principi XV (circa 1400). Carrer lateral amb imatge de Santa Llúcia. Retaule de la Mare de Déu de Montis-sion. Trep sobre taula. 425 x 310. Col·legi de Montis-sion. Palma.



Joan Daurer i Francesc Comes. Retaule de Santa Magdalena. Circa 1400. Convent de Santa Magdalena. Sala Capitular. Esquema compositiu idèntic de la Verge amb l'Infant jugant amb un ocell. Jesús porta a una mà el mateix filacteri.



Mestre de santa Eulàlia. Retaule dels sants Bernat, Antoni i Nicolau. Final del segle XIV. Trep sobre taula. 317 x 289. Museu de Mallorca (MM). Palma.

Per la seva banda destacam la tasca d'un altre coetani a Daurer, com és el **MESTRE DE MONTI-SION**, documentat als voltants de 1400. D'un esquema iconogràfic semblant a la Verge amb l'Infant de Daurer a Inca és el retaule de la *Mare de Déu de Montis-sion*, que és un tremp sobre taula (425 x 310 cm) que es guarda al Col·legi de Montis-sion de Palma, i el retaule de Santa Llúcia.

Finalment destacarem dos pintors adscrits al gòtic internacional, com són el **MESTRE DE SANTA EULÀLIA**, documentat al final del segle XIV i la primeria del segle XV, que representa un gran virtuosisme amb el dibuix i el cromatisme en el retaule dels sants Bernat, Antoni i Nicolau de final del segle XIV, utilitzant el tremp sobre taula (317 x 289 cm), ubicat al Museu de Mallorca; i

MIQUEL D'ALCANYÍS, documentat al final del segle XIV fins al 1447 a l'escola valenciana amb l'obra retaule de la Mare de Déu de la Mercè (Mare de Déu del Mantell), Santa Bàrbara i Santa Tecla, datada a les primeries del segle XV, tremp sobre taula (390 x 250 cm), que roman al convent de la Concepció de Palma.

A tall de conclusió d'aquest capítol, podem afirmar que el diàleg de la pintura gòtica insular a través de la figura de Joan Daurer deixa constància dels antecedents del gust internacional que van penetrar a Mallorca a través de l'art italià i mitjançant un triple conducte: la pintura pisana i senesa, la miniatura veneciana i la pintura del cercle d'Avinyó, que conegueren els artistes illencs citats anteriorment. La taula gòtica de Santa Maria d'Inca de l'any 1373, entesa en tota la seva envergadura i globalitat primigènia de la retaulística mallorquina, ens acosta a la pintura balear i alhora ens obre algunes portes per a la seva anàlisi i projecció en el marc insular.



Pere IV va encarregar el retaule de la Crucifixió a Ferrer Bassa abans de la seva mort l'any 1350 i fou conclòs per Ramon Destorrents l'any 1358 i restaurat a la seva arribada a l'illa de Mallorca per JOAN DAURER, degut als desperfectes patits durant la travessia catalana - mallorquina (...)

ROSSELLÓ BORDOY, Guillem, Catàleg del Museu de Mallorca. Sales d'art medieval, Ministeri de Cultura, Madrid, 1976, p. 21.

CONCLUSIÓ: LA HISTORIOGRAFIA LITERÀRIA DE SANTA MARIA D'INCA (SEGLE XIV)

Després de la conquesta de Mallorca i del repartiment de la geografia insular, el segle XIV i concretament el regne independent de Mallorca ha estat un tema historiogràfic important. Des de Juan Binimelis⁵⁵ fins a la historiografia barroca, representada per Joan Dameto i Vicenç Mut,⁵⁶ hi ha un interès per destacar el paper cultural i social de la monarquia de Mallorca, encara que serà la historiografia romàntica i postromàntica, amb Pau Piferrer i Josep Maria Quadrado,⁵⁷ la que insistirà més en el paper vertebrador de la cultura, art, societat i economia de la dinastia insular.

L'interès per la pintura medieval va sorgir a final del segle XIX, per obra de personatges concrets i dins una curiositat general per la història. A Antoni Furió devem les primeres contribucions, destinades a rescatar noms de pintors i plasmades en la redacció d'un estudi titulat *Diccionario de Profesores de Bellas Artes de Mallorca* basat en l'accés a la documentació, que s'inclou dins un gènere histpriogràfic d'antiga arrel i de molt d'èxit a l'època.

Per interpretar aquesta obra de Joan Daurer com a punt de partida i les seves circumstàncies històriques, hem de tenir en compte els estudis del primer historiador que ordenà les dades de la pintura

⁵⁵ BINIMELIS, Juan, *Nueva Historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*, Palma, 1948.

⁵⁶ DAMEO, Joan; MUT, Vicenç, *Historia General del Reino de Mallorca*, 3 volums, Palma, 1840-1841.

⁵⁷ *Privilegios y franquicias de Mallorca otorgados por los reyes de Mallorca, de Aragón y de España*.

medieval a Mallorca, l'investigador nord-americà Chandler S. Post,⁵⁸ al qui seguí Millard Meiss,⁵⁹ el professor de la universitat de Tolosa Marcel Durliat i finalment, la gran personalitat que encetà la metodologia científica d'estudi de l'art gòtic pictòric a la nostra illa, el doctor Gabriel Llompart Moragues, amb la seva tesi doctoral publicada l'any 1978 en quatre volums i titulada *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*.

Des del punt de vista de la ciència històrica, els estudis universitaris no es posaran en marxa fins a la segona meitat del segle XX, les millors aportacions seran realitzades per especialistes estrangers o en el cas espanyol destaquen Álvaro Santamaría⁶⁰ i el número monogràfic dedicat al segle XIV de la revista *Anuario de Estudios Medievales*, publicat els anys 1970–1971. Una nova generació d'historiadors universitaris realitza aportacions renovadores sobre el segle XIV, aquest és el cas de Pau Cateura sobre l'època de Pere el Cerimoniós, data en la qual va viure a Mallorca Joan Daurer.

L'estat de la qüestió de la pintura gòtica catalana a mitjan segle XIV, en el moment de l'esclat lluminós i refinat de l'art de mestres com Joan Daurer, ens porta a l'anàlisi detallada de la fonamentació historiogràfica per part de l'investigador nord-americà Chandler R. Post, que amb la seva obra a *A History of Spanish Painting*⁶¹ de l'any 1932 ordenà les dades de la pintura medieval mallorquina com a nova hipòtesi de treball. Va definir determinades personalitats, com el mestre de les Predel·les, i va tractar d'entendre els contactes que l'art mallorquí va mantenir amb Catalunya, València i Itàlia, i establí en el seu moment un primer catàleg d'obres ordenades.

També no cal oblidar respecte a l'art a l'illa de Mallorca una obra de gran interès, la meritòria aportació de Marcel Durliat.⁶²

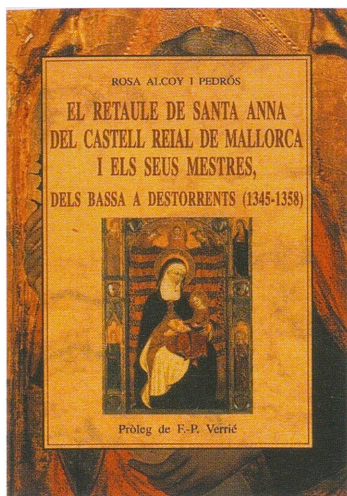
⁵⁸ POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, Harvard University Press, Cambridge (Mss), 1932.

⁵⁹ MEISS, Millard, "Italian Style in Catalonia and a fourteenth Century Workshop" a *The Journal of the Walters*, volum IV, Baltimore, 1941.

⁶⁰ *Una década de la historia de Mallorca (1365–1375)* de l'any 1965.

⁶¹ POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, Harvard University Press, Cambridge (Mss), 1932.

⁶² *L'art dans le royaume de Majorque*, Privat editeur, París, 1962.



Estudi de la professora d'art medieval a la UAB Rosa Alcoy titulat *El retaule de Santa Anna del Castell reial de Mallorca i els seus mestres. Dels Bassa a Destorrents (1345-1358)*, Editorial Olañeta, Palma, 2000, on analitza la pintura de Joan Daurer dintre del marc de la pintura catalana referida a l'entorn i els seus precedents per tenir-ne una visió global.

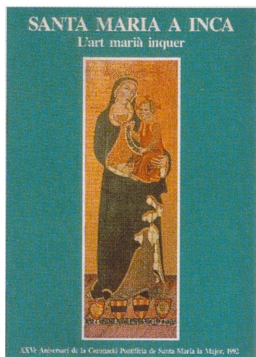
Els documents publicats els anys trenta per Estanislau de Koska Aguiló i Gabriel Llabrés⁶³ sobre l'activitat de pintors mallorquins o que treballaren a Mallorca en el segle XIV representa un aportació interesantíssima, a la qual hem d'afegir una síntesi àgil de Guillem Rosselló Bordoy, Antoni Alomar Esteve i Felipe Sánchez Cuenca,⁶⁴ i els estudis del català Josep Gudiol.⁶⁵ Aquest darrer l'any 1955 va discutir les hipòtesis de Post, ja que matisava certes personalitats i creava altres denominacions noves.

Una de les fonts més importants que hem pogut consultar ha estat el treball inèdit de Mn. Joan Coli, datat a l'any 1928 i on fa referència directa a l'obra de Joan Daurer com també una extensa i acurada anàlisi sociològica de les joies patrimonials que conserva Inca en l'aspecte religiós.

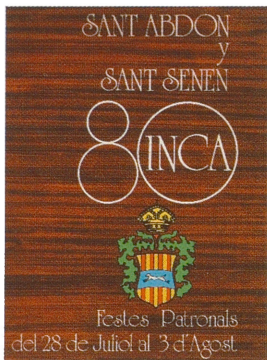
⁶³ Vegeu al *Botlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (BSAL) els següents números: XI (1905-1907) p. 5-9; XVI (1916-1917) p. 330-351; XVII (1918-1919) p. 199, 274, 301; XXI (1926-1927) p. 186 i 207; XXII (1928-1929) p. 66, 328, 389.

⁶⁴ *Pintura gòtica mallorquina*. Memòria tècnica de la restauració realitzada gràcies al patrocini de la Fundació Joan March publicada a Madrid a través de la Direcció General de Belles Arts, 1965.

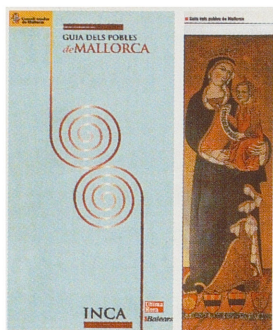
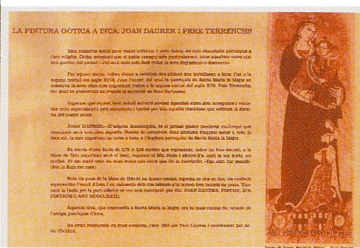
⁶⁵ GUDIOL, Josep *et alia*, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986.



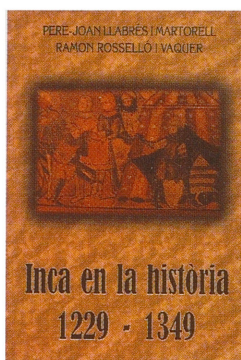
Portada del catàleg de l'exposició *Santa Maria d'Inca. L'art marià inquer* de l'any 1992. La taula gòtica de Joan Daurer de 1373 és la gran obra del gòtic a Inca.



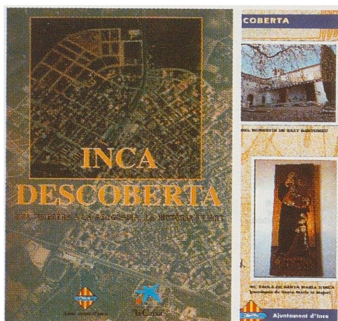
Article de l'historiador de l'art Pere Rayó Bennàssar al programa de festes patronals d'Inca de 1980.



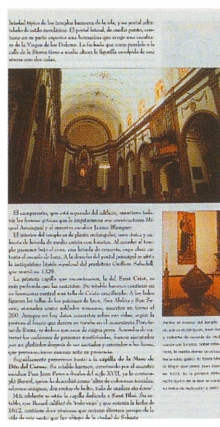
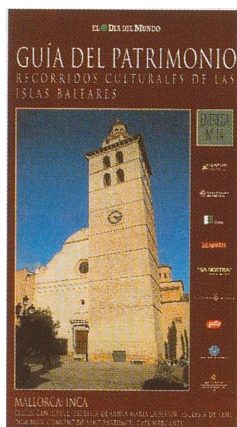
Guia dels pobles de Mallorca (Inca) editada pel Consell de Mallorca i *Diari de Balears* 1999, amb fotografia de Miquel Munar Garcias.



Portada de l'estudi exhaustiu de Pere Joan Llabrés i Ramon Rosselló titulat *Inca en la història (1229-1349)*, editat a Inca l'any 1998, en el qual es fa referència a la taula de Joan Daurer.



Àlbum de fotografies *Inca Descubierta. Una finestra a la geografia, la història i l'art* coordinat per Pere Rayó Bennàssar; Ajuntament d'Inca, 1995.



Guia del Patrimonio. Recorridos culturales de las Islas Baleares. Inca (número 14), Edicions del Turisme Cultural de les Illes Balears, 1997.

L'interès en la investigació de la pintura gòtica mallorquina ha tengut altres repercussions durant els últims quinze anys. Una de les publicacions amb més personalitat documental i referències concretes a la història de la pintura medieval ha estat l'edició de la historiadora de l'art Rosa Alcoy. En aquest respecte, cal destacar la celebració de quatre exposicions que inclogueren el fons dels segles XIV i XV i la publicació de dues monografies: *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí; Eucharistia. Art eucarístic. Viatge al món medieval. Pintura dispersa del gòtic final*; i finalment, *Mallorca gòtica*. Cal citar la figura de Mn. Pere Joan Llabrés, delegat diocesà del Patrimoni Cultural del bisbat de Mallorca, que juntament amb l'historiador Ramon Rosselló Vaquer publicà l'any 1998 un estudi al voltant de l'edat mitjana a la vila d'Inca, on fan esment de la creació de la taula de Joan Daurer de l'any 1373.

Una referència breu mereixen les guies turístiques publicades al segle XX per part de l'Ajuntament d'Inca i d'altres empreses editorials, articles d'investigació per part d'historiadors locals com l'historiador de l'art Pere Rayó i d'altres per diferents editors nacionals que mostren la imatge de Santa Maria d'Inca com un referent pictòric del municipi del Raiguer mallorquí. Les guies i tot el negoci que les envolta són, actualment, un dels importants productors i difusors d'imatges artístiques i patrimonials. Així, les guies d'Inca són una font indirecta per a l'estudi de la imatge de Joan Daurer.



Guia editada per l'Àrea d'Urbanisme de l'Ajuntament d'Inca amb textos de Pere Rayó, Gabriel Pieras i Bernat Amengual. Inca. 1994.



Després de la dominació bizantina i de la dominació àrab, Mallorca va ésser conquerida pels cristians l'any 1229. La primera volta que s'anomena en el segle XIII, la parròquia d'Inca, es fa amb el titular de Santa Maria. I en el següent segle XIV, el poble va pagar la imatge de la Mare de Déu que es conserva encara i va pintar el mestre JOAN DAURER l'any 1373 (...)

LLOMPART MORAGUES, Gabriel,
"Aspectes iconogràfics de la Mare de Déu a Inca" a Santa Maria a Inca. L'art marià inquer, Inca, 1992, p. 43.

Un confrare meu que, d'infant, va recollir a la botiga familiar aquella parla popular que segueix emprant ara de vell, quan es troba amb un fet que no té cap, ni santaner, sol dir piadosament que és que el culpable no s'ha encomanat a Déu ni a santa Maria.

Vull esmentar aquesta dita d'en Joan Baptista Barceló apresada sens dubte a la plaça major d'Inca entre madones i missatges, per contraposar-la amb el cas d'aquesta obreta d'història.

A Bartomeu Martínez Oliver se li ha ocorregut, en canvi, dedicar encertadament el seu primer treball professional, acabats els seus estudis, a Santa Maria d'Inca i a la seva taula gòtica datada i firmada pel seu artista.

Així els seus conciutadans, al temps que aprenen noves sobre la seva història pairal, fan memòria de la devoció a Nostra Dona Santa Maria que sempre ha estat una història maternal: "Bartomeu, digues: Bon dia, Verge Maria, sa meva ànima vos encoman..."

Fa anys vaig escriure sobre el dol que em corprengué davant l'enderroc del darrer casal renaixentista d'Inca, ara em complau pensar en les facilitats que aquest llibre donarà als seus estadans de conèixer una autèntica joia de l'art d'antany, encunyada justament amb les armes de la capital del pla.

Els llibres amb pròleg i epíleg solen esser obra d'autors prime-rencs o consumats. M'he resistit a escriure aquests quatre mots fins que m'he adonat que els joves i els vells agraïm sempre la companyia i el recolzament. L'autor és jove. Bé ho sé. Jo som vell. I ell també ho sap. I aquesta és l'explicació que té un epíleg que interpretaria –en

un llibre amb pròleg i epíleg– com una vella pregària a la irlandesa de l'alta edat mitjana: “Cristo davant, Cristo darrera, Cristo a la dreta, Cristo a l'esquerra...” Mig mil·lenni després, a la baixa edat mitjana, els inquers de 1373 simplement s'encomanaven, sense altres preàmbuls ni afegitons, a Déu i santa Maria.

Desitjo a l'autor, amb aquest bell començar, que d'aquí a molts d'anys tenga també un bell acabar amb un altre llibre d'història casolana. També amb pròleg i epíleg.

P. DR. GABRIEL LLOMPART I MORAGUES

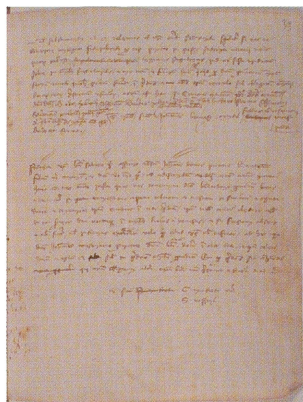


En el Museu de Lisboa es conserva la taula de
santa Aina de Ramon Destorrents, obra que
suposa una influència extraordinària en el
desenvolupament de la pintura mallorquina a
la segona meitat del segle XIV inaugurant l'eta-
pa catalanitzant en el desenvolupament pictòric
mallorquí de JOAN DAURER (...)

ROSSELLÓ BORDOY, Guillem, Catàleg del
Museu de Mallorca. Sales d'art medieval,
Ministeri de Cultura, Madrid, 1976, p. 25.

APÈNDIX DOCUMENTAL

DOCUMENTS I FONTS ARXIVÍSTIQUES RELATIVES A LA FIGURA DEL PINTOR JOAN DAURER



DOC. I

Francisca, viuda del pintor Bernat Salvet, acompanya el seu fill Bernadó com a alumne del pintor Joan Dauré.

18 d'octubre de 1348

15 cal. oct. 1348

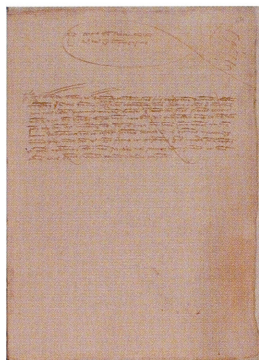
Francisca, uxor Bernardi Salveti quondam, affirmo vobiscum Iohanne Dauré, picture, Bernardonum, filium mihi communem et dicto viro meo proprio, ad adiscendum videlicet artem vestram pictorie, hinc ad tres annos, infra quos vos teneamini dicto Bernardono providere bene ac decenter in comestione, potu, calciatu et vestitu, in sanitate et agreditudine, et teneamini ipsum erudire in arte predicta, ipse vero teneatur obedire vobis et servire die noctuque in omnibus ipsum erudire in arte predicta, ipse vero teneatur obedire vobis et servire die noctuque in omnibus licitis et honesties, et, si forsitan absens a vobis fuerit vel infirmus exititerit, volo quod illud tempus vobis reficiat.

Ad haec, ego, dictus Iohannes, consentire promitto dictum Bernardonum docere in arte mea et ipsum colere sanum et egrum et sibi in predictis omnibus providere.

Et, pro predictis sic complendis, qui nostrum obligamus alteri omnia bona nostra, presentia et future.

Testes sunt: G. Vinfredi, notarius; G. Rosseyl.

ARM. ECR - 373, f. 33.⁶⁶



DOC. II

Joan Daurer, pintor, actua com a curador d'herència.

22 de febrer de 1350

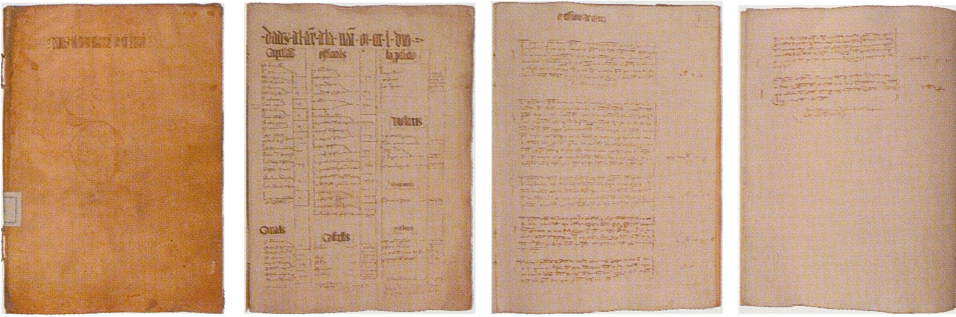
8 cal. febr. 1350

Bernardus Cavallerii et Raimundus Cavallerii, fratres, filii Raimundi Cavallerii quondam, civis Maioricarum, filii et heredes domine Catarina eius uxor quondam matris (...) sientes aetatis videlicet ego dictus Bernardus viginti annorum et ego Raimundus quatuodecim annorum (...) de voluntate et consensu Iohannis Deurerii, curatorisque per curiam dati (...) vendimu (...) vobis Arnaldo arol, sartori, civi Maioricarum, illos septem morabatinos et dimidium censuales (...)

ARM. ECR-377, f. 64.⁶⁷

⁶⁶ LLOMPART, Gabriel, *Miscelânea documental de pintura i picapedreria medieval mallorquina*, document 43, p. 34, 1999.

⁶⁷ LLOMPART, Gabriel, *op. cit.*, document 44, p. 35, 1999.



Doc. III

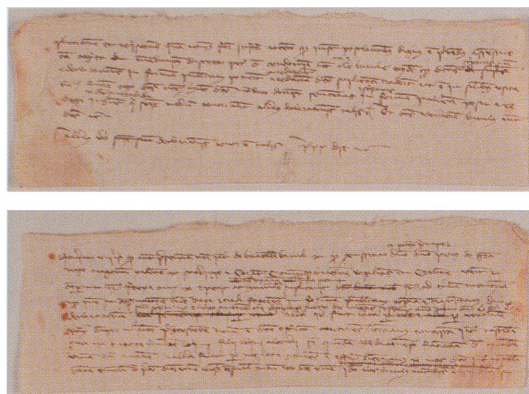
Reparació del retaule de Santa Anna pel pintor Joan Daurer.

1358

Item pagu' a-N Johan Dauré, pintor e ciutadà de Mallorques, per raó de reparar alcuna scorxadura que era en lo retaule de Sancta Anna de la capella del castell reyal de la Ciutat de Mallorques, la qual pres vinent per la mar en la nau d'En Lombarde de Barchinona, per la qual reparació li donam entre pintar e colors e fuyla d'or qui i mes, les quals son en compta d'En Pere Negra, al seu libre de dades del any MCCCLVII, en cartes LVII, duas liures, dos sols. Feu l'apocha En Pere Johan, notari... Il liures, II sols.

ARM. RP 3432 (1358), f. 54.⁶⁸

⁶⁸ Notícia recollida per CAMPANER, Alvaro, *Cronicón Mayoricense*, p. 137. “Se trajo de Barcelona un retablo figurando Santa Ana con destino a la capilla del castillo real de la Almudaina: costós su flete 5 libras y 5 ss. Se pagaron a Joan Daurer, pintor de Mallorca, 2 libras y 2 ss. por los colores y el trabajo de pintar o componer algunos de los desperfectos que el cuadro había recibido en el viaje por mar.” També citat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, 1980, p. 62.



DOC. IV

El pintor Joan *Dauré* habita prop del convent de Sant Domingo.

4 de febrer de 1355

En el document de Francesc Mestre, *cives*, en representació de Bartomeu Fuster *quondam*, habitant d'Inca, testifica Ramon Saverdera, donzell. Aquest, a la vegada, pren per testimoni de la seva disposició a:

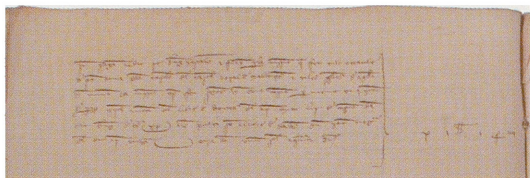
Iohannes Dauré, pictor, cives Maioricarum, conmorans prope ecclesiam Sancti Dominici, testis iuratus (...)

Gabriel Massot, civis Maioricarum, lapiscida (...)

Petrus Massot, lapiscida, civis Maioricarum, (...)

ARM. Cúria del batle (1355), H-6133, s. f.⁶⁹

⁶⁹ LLOMPART, Gabriel, op. cit., document 45, p. 35, 1999.



Doc. V

Nova reparació del retaule de Santa Anna de la capella reial

1359

Item pagam al dit Berenguer Hortals (fuster e mestre de les obres del senyor rey) e foren per la missió que feu en lo retaule de Sancta Anna de la capella del castell reyal de Mallorques e en les squelles d'aquella, que munta la meció qui y feu (...) les quals son al libre de dades d'En Jacme Negre del dit any (1360)... onza liures, un sol, quatuor dinés.

ARM. RP 3433 (1359), f. 55v.⁷⁰

Doc. VI

Notícia d'un contracte, perdut, per a la pintura del retaule de Sant Jaume de la parròquia titular de sant Jaume de Palma.

22-3-1370

Contrato, perdido, entre Guillermo Vidal, rector de la parroquia de San Jaime de Palma y Juan Daurer, pintor, por el que se comprometía a hacer un retablo con las imágenes de los santos Jaime, Antonio y José (quizá mala lectura de "Juan"), por el precio de 29 libras mallorquinas.⁷¹

⁷⁰ LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 62, 1980, p. 62.

⁷¹ El pergamí original estava en possessió de fra Domingo Campomar.

Doc. VII

Joan Daurer i Caterina, sa muller, volen edificar una casa en un pati propi situat dins l'Almudaina de la ciutat.

28-11-1371⁷²

Joan Daurer, pintor, ciutadà, i Caterina, sa muller, volen edificar una casa per a llur habitació en un pati propi i venen a Margalida, esposa de Pere Rossell, argenter qu., quatre morabatins de cens, és a dir, trenta sous de cens que imposen sobre un pati de terra tancat de paret, situat dins l'Almudaina de Ciutat, darrere l'església de Sant Domingo, el qual és una tercera part del corral que dit Joan i Jaume Vallès i Caterina, esposa de Bernat Burgues, corredor, compraren a Pere Martí, ciutadà, i confronta amb casa de dits venedors, casa de Jaume Costa, carreró que no passa, casa de Bernat Coscoll, prevere, pati de Caterina, esposa de Bernat Busquet, i carrer que va al Castell Reial. Paga cens a la sagristia menor o tresoreria de la seu i a Pere Martí, a Guillem Girona, prevere, beneficiat de la seu, i a l'aniversari d'Armengol Saurí, prevere, instituït a la seu. En substitució del pati ofereixen la casa contigua, que paga cens a l'almoïna de Bernat Sacristà qu., paborde de la seu. Preu: seixanta lliures.

Actum Maioricis XXVIII nov. a. a nat. Dni. MCCCLXXI.

Firma Martí Oliver, beneficiat de la seu, *custos* de la sacristia menor, alouer.

T.: Martí Mayol, ciutadà, Pere Seriol d'Andratx, Berenguer Piquer de Tarragona.

Not.: Berenguer d'Estany.

Not. del trasllat: Simó Camps, Jaume Risso, Pere Andreu, que el firma el 18 d'agost de 1378.

Al dors: *Episcopi. = Núm. 14. = Comprehensus est peccator.*

⁷² LLOMPART, Gabriel, *op. cit.*, document 687, p. 141, 1999. Aquest pergami correspon al número 535 amb mides de 680 x 545 mm. de l'arxiu de Santa Eulàlia.

DOC. VIII

Contracte de Joan Daurer per pintar un retaule de Sant Miquel a la parròquia de la vila de Muro.

11-1-1374

Sit ómnibus notum quod (ego) Johannes Daurer, pictor, civis Maioricarum, confiteor et in veritate recognosco vobis, Salvatori Guall et Jacobo Poqueti, recotribus et administratoribus illius caxiae quam juvenes et mancipii vile de Muro tenent et aba antiquo sunt assueti in capella Beati Michaelis archangeli dotare, intus ecclesiam Sancti Iohannis de Muro, quod dedistis et solvistis michi omnes illas triginta libras regaliū Maioricarum minutorum, in quibus michi tenebamini pro quodam oratorio sive retaula imaginis Santi Michaelis, quod ego feci et depinxi in dicta capella.

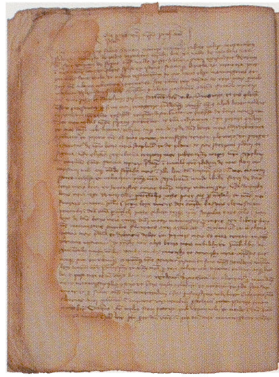
Unde renunciando exceptioni pecuniae non numerate (...) facio vobis et dicte caxie et suis de predicáis ómnibus bonum (finem...).

Quod est actum undecima die januarii, anno a Nativitate Domini MCC-CLXXIII.

Signum Joannis Daurer predicti qui hec laudo et firmo.

Testes inde sunt : Jacobus Frigole et Petrus Garriga, peritus (?).⁷³

⁷³ Document publicat per FURIÓ, Antonio, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de bellas artes en Mallorca*, Palma, 1839, p. 240. També en fa referència al seu estudi LLABRÉS, Gabriel, "Pintores inéditos" a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23, p. 187. Document publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 94, 1980, p. 63.



DOC. IX

Llegat testamentari a l'esposa del pintor Joan Daurer.

10-4-1374

Item lego domine, uxori Iohannis d'Aurea, pictoris, Soroki Martín Mayolli, sutoris auri predicti, viginti libras dicte monete.

(Clàusula del testament de Margalida, vídua de Pere Rosell, argenter, tancat aquesta data)

ARM. P, Pere Sala, Misc. De protocol., S-1, f. 72s.⁷⁴

⁷⁴ Publicat per LLABRÉS, Gabriel, "Pintores inéditos" a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23, p. 188. Document publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 95, 1980, p. 63.

Doc. X

Joan Daurer, pintor, present a un acte de procura.

16-4-1376

(*Acta de procura de Nicolaua, viuda de Joan Turmeda, patrón de lembo y ciudadano del Mallorca, oriundo de Tortosa, a favor de Berenguer Guerau, mercader, para vender medio cuarto del lembo "San Cristóbal", de dos timones, del que es patrón Bernat Mur.*)

Testes: Raimundus Daguer, miles, et Iones Daurer, pictor.

ACM. P, Mateu Salcet, Contr. 1376-78 : III.XIII.II.31, s.f.⁷⁵

Doc. XI

Cens de Joan Daurer pel seu habitatge enfront del convent dels frares predicadors.

1388

(*A Pascua*) *fa de cens En Joan Doré, pintor, per lo seu alberch que ha devant los preycadós...XX s.*

ASE. Capbreu de censals 1388, s.f.⁷⁶

⁷⁵ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 96, 1980, p. 63.

⁷⁶ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 97, 1980, p. 64.

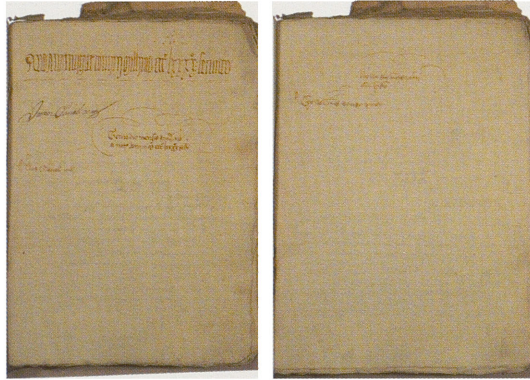
Doc. XII

Pagament a favor de Joan Daurer a la sagristia de la catedral de Mallorca.

1389

Item met en rabuda per En Johan Daurer, per catorza liuras de cera que vení en An Mascot, a rehó de XX diners...

ACM. Llibres de *sacristía*, 1389.⁷⁷



Doc. XIII

Notícia d'un contracte entre Joan Daurer i Elisenda, esposa de Domingo Planas.

9-1-1392

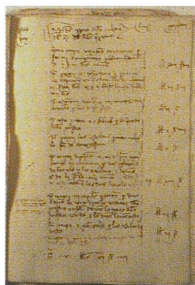
(Contracte de Joan Daurer amb Elisenda, dona de Domingo Planas, segons índex del volum. Del contracte tan sols resten les primeres paraules.)

Ego, Iohannes Daurer, pictor.

ACM. P, Joan Clavell, Prot. 1392: III. XIII.I.11, s.f.⁷⁸

⁷⁷ Publicat per LLABRÉS, Gabriel, "Pintores inéditos" a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23, p. 188. Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 98, 1980, p. 64.

⁷⁸ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 99, 1980, p. 64.



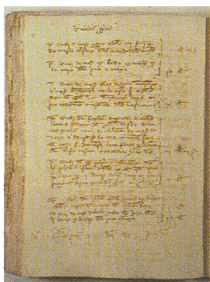
Doc. XIV

Pintures de Joan Daurer a la sagristia de la catedral de Mallorca.

Juny 1392

Item paguí En Johan Doré, per pintar IIII capitels en que astàn los axugamans, II sous, IIII diners.

ACM. L. de *sacristia* 1392, f. 57.⁷⁹



Doc. XV

Notícia indirecta de venda d'habitatge per Joan Daurer.

1394

Item rabí d'En Joan Fàbregues, per l'ysme de les cases que comprà d'En Johan Doré... I liura.

ACM. Libre de *sacristia* 1394, f. 54v.⁸⁰

⁷⁹ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 100, 1980, p. 64.

⁸⁰ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 101, 1980, p. 64-65.

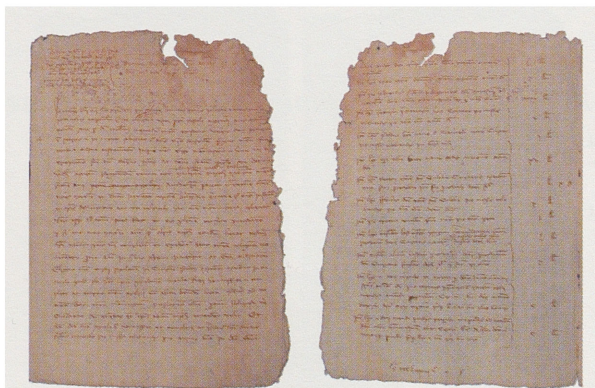
Doc. XVI

Notícia indirecta de venda d'habitatge per Joan Daurer.

1395

Item fa En Fabra qui obra d'or, per un alberch que ha darrera Sent Domingo, qui fo d'En Johan Doré, pintor... I 1.

ASE. Capbreu de censals 1388, s. f.⁸¹



Doc. XVII

Deute de Joan Daurer amb Ramon Puig, d'Inca

08-06-1396

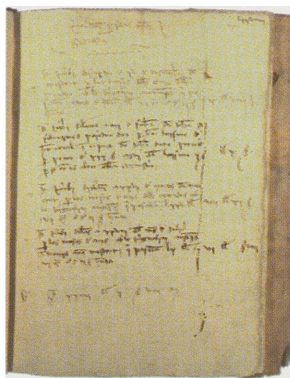
[Testamento de Ramón Puig (de Podio), mercero, natural de la villa de Morlans, condado de Foix, domiciliado en Inca. En la declaración de deudas se lee:]

Item debet michi Johannes de Hore, pictor, mutui causa per me sibi facti, decem et octo solidos.

ARM. P, Dulcet Vives, Test. 1387s., V-7, f.147v.⁸²

⁸¹ Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 102, 1980, p. 65.

⁸² Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 103, 1980, p. 65.



Doc. XVIII

Notícia de la venda d'un pati per Joan Daurer.

04-02-1403

Item rebí diluís, a IIII de febrer de Johan Ses Fabregues, posedor d'or, per un luisme d'un coral [= corral] que comprà d'En Joan Doré, pintor, per preu de XXX sous. Aguí del luisme X sous, per ço com es alou de la sagrestia.

ACM. Ll. de *sacristía* 1403, f. 79.⁸³

Doc. XIX

Llegat testamentari del pintor Joan Daurer a la sagristia de la catedral de Mallorca.

Després de 09-04-1407

Item rebí dels mermessós d'En Johan Doré, per dret parroquial que'l dit Johan lexà a la sagretia, II sous.

ACM. Ll. de *sacristía* 1406⁸⁴

⁸³ Publicat per LLABRÉS, Gabriel, "Pintores inéditos" a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23, p. 188. Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 104, 1980, p. 65.

⁸⁴ Publicat per LLABRÉS, Gabriel, "Pintores inéditos" a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23, p. 188. Publicat per LLOMPART, Gabriel, *La pintura medieval mallorquina*, vol. IV, document 105, 1980, p. 65.

Doc. XX

El tesorer de Joan Daurer a la parròquia titular de Santa Maria d'Inca.⁸⁵

(...) quedan principalmente dos joyas tan estimables para la piedad como para el arte (...) otra arrinconada lardo tiempo, es una excelente pintura sobre tabla, que lleva ilustrándolo el nombre de Joan Daurer y la fecha respetable de 1373.

Capítol III relatiu a “Inca y sus villas de partido” (1969).

Doc. XXI

Dues pèrdues irreparables hi ha a la parròquia de Sant Jaume de tres pintures de l'apòstol titular.⁸⁶

(...) tres pinturas de san Jaime y otros dos santos por los cuales en 1370 recibió del rector 29 libras en reales menudos el famoso Joan Daurer, el más señalado de su tiempo.

Capítol IV relatiu a parròquies, convents i oratoris (1969).

⁸⁵ Citat a PIFERRER, Pablo, QUADRADO, José Maria, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969, p. 478.

⁸⁶ Citat a PIFERRER, Pablo, QUADRADO, José Maria, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969, p. 369.

Doc. XXII

Donació de compte del retaule que va pintar Joan Daurer a la vila de Muro.⁸⁷

(...) en el siguiente se emprendió de 1640 a 1663; la balumba del retablo mayor cuajado de nichos y figuras de buena talla y la capilla de la comunión con aristocráticos entierros, todo lo cual trocara de muy buena gana al artista con el pequeño retablo u oratorio que para la capilla de san Miguel, se obligó a pintar al insigne Juan Daurer por treinta libras.

Capítol IV relatiu al temple parroquial de Muro (1969).

Doc. XXIII

Santa Maria d'Inca entre les obres d'art més importants de Mallorca.⁸⁸

(...) ¿Qué puede ya ofrecer al viajero el interior de la Isla que iguale las impresiones de lo que hemos recorrido? Ningún monumento vale nombradía y belleza a sus poblaciones, y el carácter del paisaje no alcanza a los rasgos enérgicos de las anteriores comarcas. Inca, es verdad, ostenta la tela gótica, en que el pincel de Juan Daurer delineó en 1373, los contornos suaves y puros de la Virgen.

Capítol V relatiu a l'entorn cultural de l'interior de Mallorca.

⁸⁷ Citat a PIFERRER, Pablo, QUADRADO, José Maria, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969, p. 483.

⁸⁸ Citat a PIFERRER, Pablo; QUADRADO, José Maria, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969, p.505.

Descripción de la parroquia de Inca

45

C A P Í T U L O V I I I

Notables retablos marianos antiguos.

Insertamos aquí la descripción y algunas noticias de los tres retablos más antiguos y más notables de la parroquia antigua y nueva.

Cuadro de "Nostra madona Santa María de Inca" o Virgen del Buen Camino. Es notable este cuadro por su antigüedad y por su valor artístico que lo hacen una verdadera joya de arte. Viste la Virgen manto azul y túnica roja; el manto cubre su cabeza y cuerpo y llega al suelo en largos pliegues con cenefa de oro, la túnica tiene dibujos repetidos hundidos en la capa de hieso, propio de todas las pinturas de Daurer. Está coronada con arco florido, en la mano derecha lleva un pájaro y en el brazo izquierdo, sujeto con la mano del mismo lado, al Niño Jesús que viste túnica azul con mangas también con dibujos hundidos. Tanto la Madre como el Niño tienen nimbos, el del último es crucífero. Como en otras pinturas de esta época la Virgen presenta a su Divino Hijo un pájaro, símbolo del pecado, con lo

⁸⁹ Treball inèdit del XV Certamen Científic Literari del Seminari de Palma de Mallorca de Mn. Joan Coli, prevere d'Inca, escrit l'any 1928, dedicat a la parròquia de Santa Maria la Major d'Inca i on fa referència a la taula gòtica de Joan Daurer.

hieso, propia de todas las pinturas de Daurer.

46

cual nos manifiesta sus continuas súplicas a su Hijo pidiendo el perdón para los pecadores.

Al pie del cuadro hay cuatro escudos: los extremos de Sureda, los centrales de los Jurados de Inca. Debajo se halla escrita con letras manuscritas la siguiente inscripción: "Yean Daurer Pintor ~~Ma~~ Pintade Lany MCCCLXXVIII"/ Debajo de esta se halla la siguiente: "Restaurada sots direcció de L'Arqueològica Luliana a espenses del Rd. Ecomo. d'aquesta Parroquia Mossen Guillem Fiol Pbre." (1)

Mide este cuadro ~~mm~~ 2'73 por 0'92. Parece ser el segundo retablo que estuvo en el altar mayor, como opina Barberí, pues antes de 1373 de que data el retablo ya había parroquia en Inca, debiendo tener el altar mayor su respectivo retablo. Después de haberse construido el nuevo para aquel altar, fué retirado este como obra de escaso valor en la sacristía de las reliquias de la parroquia; más tarde en el año 1881 fué llevado a Palma figurando en la exposición de pintura de la Sociedad Arqueológica Luliana, siendo después de tres años restaurado bajo la dirección

manuscritas la siguiente inscripción: "Yean Daurer Pintor ~~Ma~~ Pintade Lany MCCCLXXVIII"/ Debajo de esta se halla la siguiente: "Restaurada sots di-

de esta por el inteligente Sr. Llorens. La Virgen en la fíbula del manto y en su corona lleva engastes de pedrería. (2)

Su autor es Daurer, como le apellida Furió con los más, contra Barbeí que traduce este nombre por Dorador y Binimelis que le llama Deuterf;

Mr. Post hablando de la pintura mediceval mallorquina dice de este cuadro: "Es una tabla con una Medona de pie, un tiempo ocupaba la parte central del altar mayor del templo parroquial de Inca..... Las túnicas de la madre y del niño son de procatel rojo y dorado; el manto de la Virgen fué originariamente azul y hubo un intento de representación de un forro de pieles. El fondo dorado es adamasado a la manera valenciana solo en los bordes.... La impresión de algo de nacionalidad española sobre las formas completamente italo-góticas produce un efecto extrañamente semejante al de la pintura siciliana del Quattrocento,.... El niño tiene un aire de hebreo en sus facciones que profetiza el semblante que iba a ser adoptado por Cósimo Rosselli en Italia....." (3)

Retablo del Nombre de Jesús.- Es el retablo de más valor y mérito ar-

Su autor es Daurer, como le apellida Furió con los más, contra Barbeí que traduce este nombre por Dorador y Binimelis que le llama Deuterf;

Joyas notables

Entre las pocas joyas del arte y de la feidat que guarda nuestro parroquia son dignas de gran estima las principalmente: la imagen de Santa Maria la Mayor antiquísima (siglo XIII?) envuelta en una sola pieza de madera y una de las más notables, a decir de un sabido escritor mallorquín, entre cuantas de esa época y estilo tienen fama en toda España. Ocupa esta imagen en calidad de titular el nicho principal del retablo mayor de la parroquial.

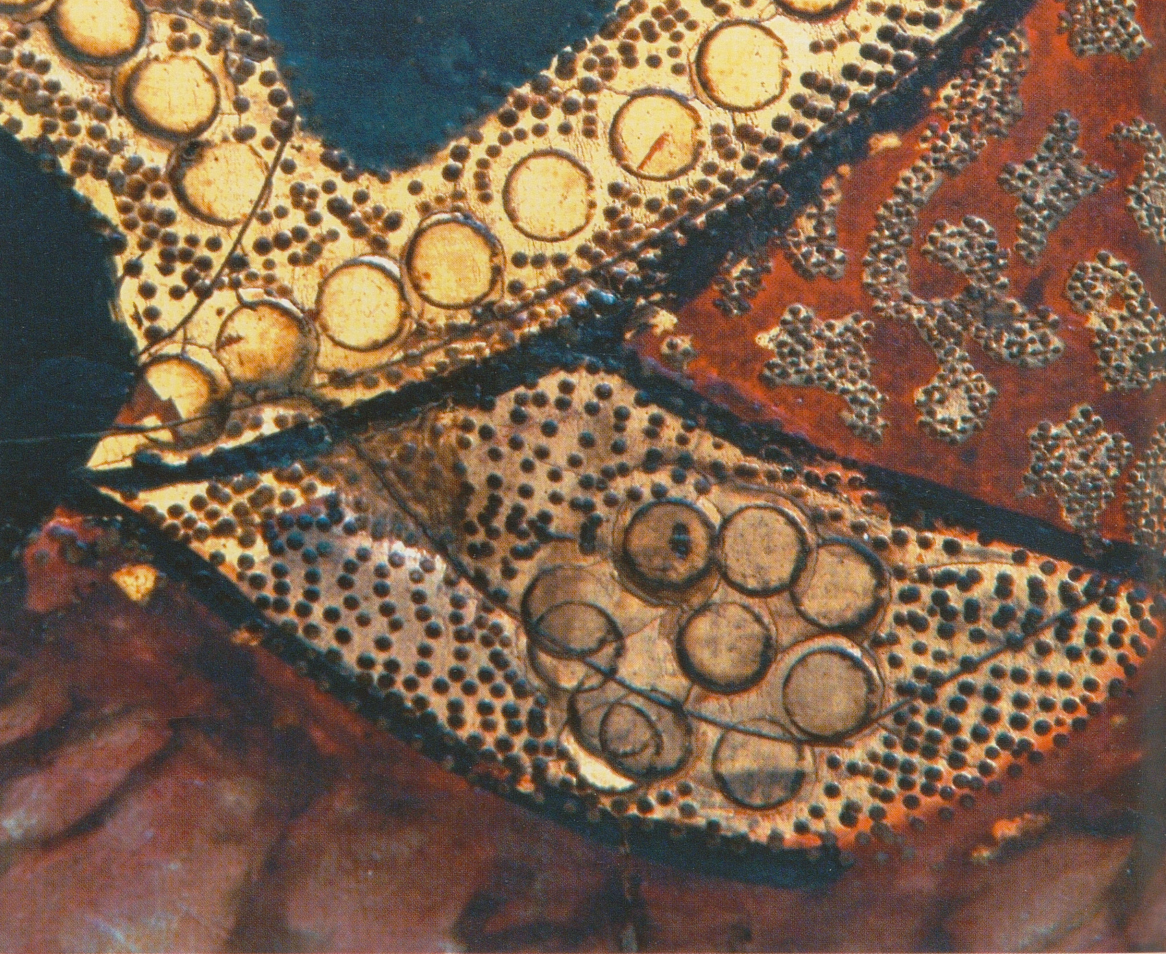
Otra joya estimadísima sino por el arte por la piedad es la mila-

grana figura del Santo Cristo de Inca que salió por espacio de tres días en el año 1607 como consta por un acta notarial civil.

Otra imagen de la Virgen de gran valor guarda nuestra parroquia y es la célebre pintura sobre tabla de Doueris pintada en el año 1575. Antiguamente ocupó el centro del retablo mayor del antiguo templo parroquial, y por esto es que se le conoce con el nombre de "Nuestra Señora Santa María d' Inca".

No mencionamos aquí por haberlo hecho en otro lugar de este trabajo varias y valiosas pinturas sobre tabla que guarda el Convento de Jeronimos de nuestra ciudad.

quiere y es la célebre pintura sobre tabla de Doueris pintada en el año



La cultura i l'art de les Illes Balears, després de la batalla de Llucmajor, el dia 25 d'octubre de 1349, quedaven novament incorporades a la Corona d'Aragó, punt d'inflexió de l'edat mitjana europea. Els retaules amb influència catalanoargonesa són el més destacable pel que fa a la pintura. Bona mostra és la taula de santa Maria d'Inca de JOAN DAURER de 1373 (...)

AUTORS VARIS, *Història de les Illes Balears*, Documenta Balear-CAIB, Palma, 2000, p. 185.

BIBLIOGRAFIA

GENERAL

- AUTORS VARIS, *Història de les Illes Balears*, Documenta Balear-CAIB, Palma, 2000.
- AUTORS VARIS, *Guia del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Edició MNAC, Barcelona, 2004.
- AUTORS VARIS, *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Ed. PromoMallorca, volum IV, Palma, 1984.
- AUTORS VARIS, *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Ed. PromoMallorca, volum X, Palma, 1991.
- AUTORS VARIS, *Atles de la Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Ed. PromoMallorca, volum XX, Palma, 1991, p. 216.
- AUTORS VARIS, *Guia del Patrimoni. Recorridos culturales de las Islas Baleares. Palma i Mallorca*, volúmenes I-II, Edicions de Turisme Cultural de les Illes Balears, *El Mundo*, Palma, 1997, p. 147 (volum II).
- AUTORS VARIS, *Gran Larousse Català*, Ed. Planeta, volum III, Barcelona, 1990.
- AUTORS VARIS, *Historia general del arte*, Ediciones el Prado, Madrid, 1994.
- AUTORS VARIS, *Introducción general al arte*, Ediciones Itsmo, Madrid, 1996.
- ARRANZ, Clemente, *Cien rostros de Maria para la contemplación*, San Pablo editor, Madrid, 1998.
- BERARD, Jeroni de, *Viaje a la villa de Mallorca*, Ayuntamiento de Palma, 1789.
- CANTARELLAS, Catalina (coord.), *Ajuntament de Palma. Història, arquitectura i ciutat*, Palma, 1998.
- CINOTTI, Mia, *Arte de Edad Media*, Ed. Teide, Barcelona, 1968.
- CINOTTI, Mia, *Arte del Mundo Antiguo*, Ed. Teide, Barcelona, 1977.
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Ed. Cátedra, Barcelona, 1972.

- DE CASANOVA TODOLÍ, Ubaldo, *Diccionario de términos históricos del Reino de Mallorca (siglos XIII – XVIII)*, IEB, Palma, 1986.
- DURLIAT, Marcel, *Introducción al arte medieval de Occidente*, Ed. Cátedra, Madrid, 1979.
- ECO, Umberto, *Historia de la Belleza*, Editorial Lumen, Barcelona, 2004.
- FUGA, Antonella, *Técnicas y materiales de arte*, editorial Electa, Barcelona, 2004.
- FURIÓ, Antonio, *Panorama de las Islas Baleares*, Imprenta Mossèn Alcover, Palma, 1840.
- GARCÍA MARÍN, Jesús *et alia*, *Aportacions bibliogràfiques (2). Repertori de publicacions periòdiques actuals. Guia per trobar revistes d'investigació a Palma de Mallorca*, Institut d'Estudis Baleàrics (IEB), Palma, 1989.
- GUERRA, M., *Simbología románica*, Fundación Universitaria española, Madrid, 1978.
- GRABAR, O., *La formación del arte islámico*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984.
- GRABAR, A., *La peinture Bizantine*, Universitat de Ginebra, Ginebra, 1979.
- HALL, James, *Diccionario de temas simbólicos y artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.
- HÉRUBEL, Michel, *Pintura Gótica I*, Ed. Aguilar, Madrid, 1969.
- HUIZINGA, John, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1961.
- JANSON, H., W., *Historia general del Arte*, Alianza Forma, Madrid, 1990.
- LLABRÉS, Pere, "Episcopologi de l'Església de Mallorca" dins *BOOM*, CXXXI, Palma, 1981, p. 10-21.
- LLOP, Josep Carles, *Palma. Imatges d'ahir*, Miquel Font editor, Palma, 1990.
- MASCARÓ PASARIUS, J., *Historia de Mallorca*, volum III, Palma, 1978.
- MORALES MARTÍN, Josep Lluís, *Diccionario de iconología y simbología*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.
- NIETO ALCAIDE, V., *La luz, símbolo y sistema visual*, Ed. Cátedra, Madrid, 1993.
- PARRAVICINI, Giovanna, *La vida de María en los iconos*, San Pablo editor, Madrid, 2001.
- PIFERRER, Pablo; QUADRADO, José Maria, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1969.
- PORTAL, Frédéric, *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, La Edad Media y los tiempos modernos*, José J. de Olañeta editor, Palma, 2005.
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art Chrétién*, Presses Universitaires de France, París, 1955.
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.
- RIBAL SIMÓ, Pilar, *Ruta del arte*, Edicions del Turisme cultural de les Illes Balears, Palma, 1999.

- RUIZ CALONJA, Joan, *Retaule de la vida medieval. Textos catalans coetanis*, Edicions Barcanova, Barcelona, 1990.
- SALVÀ LARA, Jaume, *Diccionari de les arts: arquitectura, escultura i pintura*, Edicions de la UIB, Palma, 2002.
- SCHAPIRO, M., *Estudios sobre el arte de la Antigüedad Tardía, el Cristianismo Primitivo y la Edad Media*, Alianza editorial, Madrid, 1985.
- TATARKIEWICZ, W., *Historia de la estética. II La estética medieval*, Editorial Akal, Madrid, 1998.
- TRENS, M., *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Universidad de Madrid, Madrid, 1946.
- YARZA, LUACES, J., *La baja Edad Media. Los siglos del Gótico*, Ed. Sílex, España, 1992.

ESPECÍFICA EDAT MITJANA

- AINAUD DE LASARTE, J., “Mare de Déu del Cor o de l’Estrella” a dins el catàleg de l’exposició *La Corona d’Aragó a la Mediterrània. Un llegat comú per a Espanya i Itàlia*, Barcelona, 1988.
- AINAUD DE LASARTE, J., “De l’esplendor del Gòtic al Barroc” a “Pintura Catalana”, Ed. Carrogio, Barcelona 1990.
- ALCOYI PEDRÓS, Rosa, “La pintura gòtica del monestir de Pedralbes: els murals del segle XIV” dins *Jornades de recerca històrica de les Corts. Ponències i comunicacions*, Barcelona, 1988, p. 75-85.
- ANGENARD, S., *La peinture des retables en Roussillon aux XVe et XVIe siècles: le diocèse d’Elne d’Arnau Gassies a Jaume Forner*, tesi doctoral inèdita, Université Paul Valéry, Montpellier, 1998.
- AZCÁRATE, José María de, “El estilo y sus fases: el ejemplo del gótico” a *Primer (I) Congreso del Comité Español de Historia del Arte (CEHA)*, Trujillo, juny de 1977.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando (director), catàleg de l’exposició titulada *La memoria recobrada. Pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI*, Museo de Bellas Artes de Valencia, Generalitat Valenciana, 2005.
- BLANCA LIGURO, M^a A., *La pintura gótica de los siglos XIII-XIV*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1989.
- CAMÓN AZNAR, J., “La pintura medieval española” a *Summa Artis*, volum XX, Espasa Calpe, Madrid, 1966.
- DALMASES, Núria *et alia*, “L’art gòtic dels segles XIV-XV” a *Història de l’art català*, volum III, Ed. Planeta, Barcelona, 1984.
- FOCILLON, Henry, “Sienne et la Catalogne” dins *La peinture catalane a la fin du Moyen Age*, París, 1933.

- FURIÓ, Antonio, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, editorial mallorquina de Francisco Pons, Palma, 1839.
- GRABAR, A., *Las vías de creación de la iconografía cristiana*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- GRIMME, E. G., *Pintura Medieval*, Ed. Bilbao, Bilbao, 1967.
- GUDIOL RICART, Josep, “*Pintura gótica*” a *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, volum IX, Ed. Plus-Ultra, Madrid, 1995.
- GUDIOL RICART, Josep, *Historia de la pintura gótica en Cataluña*, Ediciones Selectas, Barcelona, 1943.
- GUDIOL, Josep *et alia*, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, 1986.
- PÉREZ MARTÍNEZ, L., *Resumen histórico de la Diócesis Mallorquina*, Palma de Mallorca, 1959.
- POST, Chandler, *A history of Spanish Painting. The aragones school in the late middle Ages*, volum VIII-part II, Cambridge, 1941.
- POST, Chandler, *A history of Spanish Painting. The begining of the renaissance in Castile and Leon*, volum IX-part II, Cambridge, 1947.
- PUIGARNAU, Alfons, *Imago Dei i Lux Mundi en el segle XII. La recepció de la Teologia de la llum a la iconografia del Pantòcrator de Catalunya*, tesi doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1999.
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, VI volums, París, 1955-59.
- VERRIÉ, Frederic Pau, “Una obra documentada de Ramon Destorrents” dins *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, volum IV, Barcelona, 1948, p. 321-340.
- VERRIÉ, Frederic Pau, “Más sobre Destorrents” dins *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, volum II, Barcelona, 1944, p. 63-65.
- VERRIÉ, Frederic Pau, “La pintura gòtica” dins *L'Art Català*, Editorial Aymà, volum I, Barcelona, 1957, p. 381-414.
- VERRIÉ, Frederic Pau, *La vida de l'artista medieval*, Editorial Aymà, Barcelona, 1953.
- XAMENA FIOL, Pere, “Les parròquies de Mallorca” dins *BOOM*, CXXI, Palma, 1981, p. 68-74.
- XAMENA FIOL, Pere, RIERA, Francesc, *Història de l'Església a Mallorca*, Editorial Moll, Palma, 1986.
- YARZA LUACES, Joaquín, *La Edad Media. Historia del Arte Hispánico*, Editorial Alhambra, Madrid, 1980.

ESPECÍFICA EDAT MITJANA BALEAR

- AUTORS VARIS, *Mallorca gòtica. Catàleg d'exposició*, CAIB-MNAC, Barcelona-Sa Llonja Palma, 1998-1999.
- AGUILÓ, Estanislau, "Notes i documents per una llista d'artistes mallorquins" a *BSAL*, número 11, Palma, 1905, p. 252-255.
- ALCOY PEDRÓS, Rosa, *El retaule de Santa Anna del Castell reial de Mallorca i els seus mestres. Dels Bassa a Destorrents (1345-1358)*, Editorial Olañeta, Palma, 2000.
- ABADAL, Ramon, *Pere el Cerimoniós i els inicis de la decadència política de Catalunya*, Edicions 62, Barcelona, 1972.
- ABULAFIA, David, *Un emporio mediterráneo: el reino catalán de Mallorca*, Editorial Omega, Barcelona, 1996.
- BARBERÍ, Josef, *Vida de la Venerable madre Sor Clara Andreu con Apéndice Histórico de dicha Villa*, Imprenta Melchor Guasp, Palma, 1807.
- BARCELÓ PONS, Bartomeu, *Inca y su término. Iniciación a la Geohistoria del municipio*, Palma, 1958.
- BARCELÓ, Maria, *La ciutat de Mallorca en el trànsit a la modernitat*, Edicions de la Universitat de les Illes Balears (UIB), Palma, 1982.
- BARCELÓ, Maria; ENSENYAT, Gabriel, *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat Mitjana*, Edicions Documenta Balear, Palma, 2000.
- BARCELÓ, Maria, "La mitificació del Regne de Mallorca (1276-1349) en la historiografia mallorquina" dins *Reialme de Mallorca. De la història al mite*, Perpinyà, 1997, p. 119-128.
- BATLLORI, Miquel, "La cultura catalano-aragonesa durant la dinastia de Barcelona (1162-1410). Corrents actuals de la investigació" dins *VII Congreso de la Historia de la Corona de Aragón*, volum I, 1962, p. 329-407.
- BENITEZ MAIRATA, Josep, "La imatge d'Inca a les guies turístiques de Mallorca. Una aproximació" dins *II Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament d'Inca, Inca, 1995. p. 25-43.
- BINIMELIS, Juan, *Nueva Historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*, Palma, 1948.
- BOVER, Joaquim Maria, "Noticias relativas a la villa de Muro" dins *Misceláneas Pascual*, volum II, Palma, 1835, p. 449-455.
- CAMPANER FUERTES, Álvaro, *Cronicón mayoricense. Noticias y relaciones históricas de Mallorca de 1229 a 1800*, Luis Ripoll editor, Palma, 1984.
- CARBONELL, Xavier, *La imatge de la música en les Illes Balears*, Olañeta editor i Govern de les Balears, Palma de Mallorca, 2004.
- CATEURA, Pau, *Mallorca en el segle XIV*, El Tall editorial, Palma, 2005.
- CATEURA, Pau, *Política y finanzas del reino de Mallorca bajo Pedro IV de Aragón*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1982.

- CATEURA, Pau, *La trentena esgarifadora. Guerra i fiscalitat. El regne de Mallorca (1330-1357)*, El Tall editorial, Palma, 2000.
- CATEURA, Pau, *Sociedad y sistema fiscal del Reino de Mallorca (1360-1400)*, El Tall editorial, Palma, 2003.
- CATEURA, Pau, “Aproximación a la dinámica de un grupo familiar foráneo de Mallorca en la Baja Edad Media” dins *FRB*, volum III, Palma, 1979-1980, p. 359-372.
- COLL, Joan, *Estudio de la parroquia de santa María la Mayor de Inca*, Certamen literario, Palma, 1928 (inèdit). Es conserva a la Biblioteca Diocesana de Mallorca. (Palma).
- COLL, Antoni, “Notícies històriques de Inca” dins *El Hogar*, any I, número 17, 1903, p. 70-71.
- COLL TOMÀS, Baltasar, *et al.*, *Pintura gòtica de la catedral de Mallorca*, Ed. Imagen 70, Palma, 1980.
- DAMETO, Joan, MUT, Vicenç, *Historia General del Reino de Mallorca*, 3 volums, Palma, 1840-1841.
- DE JUAN ESCUDER, Màrius, “Delme i producció agrària” a *III Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament d'Inca, Inca, 1996, p. 243-253.
- DOMENGE, Joan, *El Mestre de Privilegis de Mallorca. Per a la fortuna italianitzant del primer tres-cents*, Barcelona, 1991 (inèdit).
- DUFOURCQ, Charles Emmanuelle, “Aspects Internationaux de Majorque durant les derniers siècles du Moyen Age” dins *Mayurqa. Miscel·lània d'Estudis Humanístics*, 1974, p. 5-52.
- DURLIAT, Marcel, *L'art en el Regne de Mallorca*, Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1989.
- ENSENYAT PUJOL, Gabriel, *La reintegració de la Corona de Mallorca a la Corona d'Aragó (1343-1349)*, volums I-II, Editorial Moll, Palma, 1997.
- ENSENYAT PUJOL, Gabriel, “Desde la conquista de 1229 hasta el siglo XIV” dins *Historia de las Baleares*, volum V, Mallorca 1989, p.362-368.
- ESCANELLES BONAFÉ, Margalida, *La arquitectura religiosa en Inca*, *Revista del Dijous Bo*, Ajuntament d'Inca, pàg. 25-26, novembre 1987.
- ESCANELLES BONAFÈ, Margalida, *Arquitectura religiosa a Inca i els seus volants*, Ajuntament d'Inca, Inca, 1991.
- FERRÀ, Bartomeu, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de objetos ingresados en 1888” dins *BSAL*, número 3, 1889, p. 19.
- FERRÀ, Bartomeu, “Catálogo de los objetos depositados en el Museo Arqueológico Luliano” dins *BSAL*, Número 10, 1903-04, p. 198.
- FERRETJANS LLOMPART, Antelm, *Demografia d'Inca en el primer terç del segle XIV. Els morabetins de 1329-1339*, Inca, 1990.
- FURIÓ, Antonio, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de bellas artes en Mallorca*, Palma, 1839.

- GAITA, Maria del Mar, “Algunes notes sobre l’ofici de pintor a Mallorca a l’entorn del 1500” dins *XVIII Jornades d’Estudis Locals. Al tombant de l’Edat Mitjana*, IEB, Palma, 2000, p. 365-371.
- GARÍ MIR, Francesc (Dir.), *Documents cabdals del Regne de Mallorca. La història: govern i autogovern de les Illes Balears*, Parlament de les Illes Balears (PIB), Palma, 2003.
- HILLGARTH, J. H., *Readers and Books in Majorica 1229-1550*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, II volum, París, 1991.
- LLABRÉS, Gabriel, “Pintores inéditos” a *BSAL*, 19, Palma, 1922-23.
- LLOMPART, Salvà, J., “La heràldica en el cuadro de Joan Daurer” a *Programa de les festes patronals d’Inca*, Inca, juliol 1995, p. 18-20.
- LLOMPART, Gabriel CR, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, Palma, vol. I- II- III - IV, 1978.
- LLOMPART, Gabriel CR; Juan Tous, Jeroni, “Las Vírgenes Sagrario de Mallorca”, dins *BSAL*, 33. Palma, 1961-1967, p. 177-192,
- LLOMPART, Gabriel CR, “Fiestas populares y bandas de juglares en el Medioevo mallorquín”, dins *BSAL*, 33. Palma, 1961-1967, p. 479-496.
- LLOMPART, Gabriel CR, “La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de iconografía mariana bajo medieval y moderna”, dins *AST*, 34 (1962), p. 263-303.
- LLOMPART, Gabriel CR, *El tema medieval de la Virgen del Manto en el siglo de las Reformas, Estudios Lulianos*, 6. Palma, 1962.
- LLOMPART, Gabriel CR, “El belén cuatrocentista del Hospital Provincial de Palma de Mallorca”, dins *RDTP*, 19 (1963), p. 361-370.
- LLOMPART, Gabriel CR, “A propósito de unas tablas medievales mallorquinas de la Anunciación y su ambigüedad iconográfica”, dins *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 30, 1964, p. 185-193.
- LLOMPART, Gabriel CR, “*Spiritualis monachus*. Aportación a la iconografía del perfecto religioso (siglos XV-XVIII)”, dins *AST*, 38, 1965, p. 159-172.
- LLOMPART, Gabriel CR, “El Belén de las religiosas capuchinas de Palma de Mallorca y su *Sitz im Lebem* en la piedad del Barroco”, *Revista de Archivos y Bibliotecas y Museos*, 72, 1964-1965, p. 393-411. També a *Trabajos del Museo de Mallorca*, núm. 9.
- LLOMPART, Gabriel CR, “La religiosidad popular española”, dins GÓMEZ TABANERA, J.M., *El folklore español*. Madrid, Instituto Español de Antropología aplicada, 1968, p. 217-246.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Nuevas precisiones sobre la iconografía mallorquina de la Virgen del Manto y la Virgen del Sagrario”, dins *AST*, 39, 1968, p. 291-203.

- LLOMPART, Gabriel CR, "Nótulas de arte gótico en la Catedral de Mallorca", dins *BSAL*, 33. Palma. 1968-1972, p. 3-7.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Devoción e iconografía popular del Nombre de Jesús en la isla de Mallorca", dins *Mayurqa*, 7 1972, p. 53-65.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Experiencia religiosa y lengua mallorquina", dins *RDTP*, 29, 1973, p. 73-129. També a *Trabajos del Museo de Mallorca*, núm. 13.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)", dins *AST*, 46, 1973, p. 83-114.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Dos estudios de iconografía italiana cayetanista", dins *Campania Sacra*, 5. 1975, p. 76-97.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Dos puntualizaciones definitivas sobre el retablo manierista de Sineu" dins *Mayurqa*, 16, 1976, p. 265-276. També a *Trabajos del Museo de Mallorca*, núm. 25.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Inventarios de templos medievales mallorquines", dins *Fontes Rerum Balearium*, 2, 1978, p. 447-452.
- LLOMPART, Gabriel CR, *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1979, 21 p. (resum de la tesi).
- LLOMPART, Gabriel CR, "Mallorca", dins *La pintura gótica en al Corona de Aragón*, Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", Zaragoza, 1980, p. 39-49.
- LLOMPART, Gabriel CR, "La pintura gótica en el antiguo Reino de Mallorca", dins *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2-3. 1981, p. 33-50.
- LLOMPART, Gabriel CR, "La vida cotidiana de los mallorquines que viajaron a Canarias en el Trescientos", dins *Il Santo*, 25. Padova, 1985, p. 195-214.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Inventarios de templos y particularidades del culto en la ciudad gótica de Mallorca", dins *Estudios Lulianos*, 26, 1986, p. 252-268.
- LLOMPART, Gabriel CR, *La pintura gótica de Mallorca*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1987.
- LLOMPART, Gabriel CR et alia, *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí*, catàleg d'exposició 1988, Sa Llonja, Palma, Conselleria de Cultura del Govern balear, 1988, 185.
- LLOMPART, Gabriel CR, "La Catedral gótica de Mallorca como centro difusor de teatro popular", dins *RDTP*, 43. 1988, p. 359-364.
- LLOMPART, Gabriel CR, "Documentos para la historia de la piedad popular balear (siglos XIV-XV)", dins *Hispania Sacra*, 34. 1982, p. 165-196.
- LLOMPART, Gabriel CR; Estelrich, J.; Pardo, J. M.; Alvarado, J., *Pere Terrenchs i la seva taula de Sant Jeroni*, Direcció General de Cultura del Govern balear, Palma, 1991.

- LLOMPART, Gabriel CR, “Los gremios medievales de Mallorca y la cultura”, dins *Institut d'Estudis Baleàrics*, 42. 1992, p. 111-122.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Aspectes iconogràfics de la Mare de Déu a Inca”, dins *Santa Maria a Inca. L'art marià inquer*, catàleg d'exposició, Inca 1992, p. 43-48.
- LLOMPART, Gabriel CR, “La pintura gòtica”, dins PASCUAL, Aina (coord.), *La Catedral de Mallorca*, José J. Olañeta editor, Palma, 1995, p. 41-51.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Mallorca, cap de creus” dins *Mallorca*, catàleg d'exposició, MNAC, Barcelona-Sa Llonja Palma, 1998-1999, p. 13-20.
- LLOMPART, Gabriel CR, *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, *Trabajos del Museo de Mallorca*, número 55, CAIB, Palma, 1999.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Iconografía del retaule de la Purísima”, a G. LLOMPART, P. J. Llabrés, J. M. Palou, E. Zapater Botey, *El retaule de la Purísima de Sant Bartomeu d'Inca*, Palma, Consell de Mallorca, col·lecció “Quaderns de Patrimoni Cultural”, núm. 2, 2001, p. 17-20.
- LLOMPART, Gabriel CR, “El Crist de la Paciencia del monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, dins *Els Sants a l'art d'Inca*, catàleg d'exposició, Tots Sants 2001, Inca, p. 81-82.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Una pintura mallorquina de fiesta gremial (1759)”, a *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, vol. II, Direcció General de Cultura, Palma, 2002, p. 507-515.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Pintura dispersa del gòtic final” al catàleg de l'exposició *Viatge al món medieval*, Museu de Mallorca, 1993.
- LLOMPART, Gabriel CR, “Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina. Siglos XIII-XIV” a *Analecta Sacra Tarraconensia*, número 46, 1973, p. 86-100.
- MEISS, Millard, “Italian Style in Catalonia and a fourteenth Century Workshop” a *The Journal of the Walters*, volum IV, Baltimore, 1941.
- MIRALLES MONTSERRAT, Joan, “Entorn de l'impost de monedatge d'Inca del 1329” dins *I Jornades d'Estudis Locals*, Inca, 1994, p. 21-33.
- MUÑO A GARCÍA, Pilar, *Pintura gòtica mallorquina*. Tesi de llicenciatura conservada a l'Arxiu del Museu de Mallorca (inèdita).
- PALOU, Joana Maria *et al.*, “Santa Maria a Inca. L'art marià inquer” a dins el catàleg d'exposició *L'art marià inquer*, Gràfiques García, Inca, 1992.
- PASCUAL, Aina, *La Seu de Mallorca*, Editor Juan de Olañeta, Palma de Mallorca 1995.
- POST, Chandler R., *A History of spanish painting*, Harvard University Press, Cambridge, volum V, 1932.
- RAYÓ BERNASSAR, Pere, “La pintura gòtica a Inca. Joan Daurer i Pere Terrenchs” a *Programa de las festes patronals sant Abdon i sant Senén*

- d'Inca, Ajuntament d'Inca, juliol 1989, p. 16-18.
- RIBER, Llorenç, "Don Antoni de Galiana, obispo de Mallorca" dins *BSAL*, XI, Palma, 1907, p. 542.
- RIPOLL, Lluís, *Iconografia mallorquina de la Verge*, Palma, Impremta Mossèn Alcover, 1972.
- RIUTORT TABERNER, Sebastià, "Els retaules de l'església parroquial de Muro" a FIOL TORNILA, Pere et alia, *750 anys d'església a Muro (1248-1998)*, Ajuntament de Muro, 1998, p. 45-94.
- ROSSELLÓ BORDOY, G., et al., *Pintura gòtica mallorquina. Obras restauradas por la Fundación Juan March*, catàleg d'exposició, Madrid, Direcció General de Belles Arts, 1965.
- ROSSELLÓ BORDOY, Guillem, *Catàleg del Museu de Mallorca. Sales d'art medieval*, Ministeri de Cultura, Madrid, 1976.
- ROSSELLÓ BORDOY, Guillem, "Una aportación museográfica. La exposición de pintura gòtica mallorquina" dins *Separata BSAL*, 38, Palma, 1981.
- ROSSELLÓ LLITERAS, Joan et alia, "La clerecía de Inca en el siglo XIV" dins *II Jornades d'Estudis Locals*, Inca, 1995, p. 115-132.
- ROSSELLÓ VAQUER, Ramon, *Història d'Inca (1350-1516)*, Lleonard Muntaner, Palma, 1997.
- RULLÁN, L., SABATER, T., "El estilo italogótico en Mallorca. La Virgen con el Niño en el primer trescientos" a *Actas del Congreso VIII C.E.H.A.*, Cáceres 1990, Mérida 1993.
- SABATER, Tina, *La pintura mallorquina del segle XV*, Universitat de les Illes Balears (UIB)–Consell de Mallorca, Palma, 2002.
- SANTAMARIA, Álvaro; BARCELÓ, Maria, "Església i administració a Mallorca a l'època del Cisma d'Occident (1373-1433)" dins *Institut d'Estudis Baleàrics*, número 13, juny de 1984, p. 55-106.
- SANTAMARIA, Álvaro, "Demografía de Mallorca. Análisis del Morabatin de 1329" dins *Revista Mayurqa*, número 20, p. 155-222.
- SANTAMARIA, Álvaro, "En torno a la evolución del modelo de sociedad en el Reino de Mallorca (siglos XIII-XVIII)" dins *Revista IEB*, número 3, desembre de 1981, p. 7-183.
- SANTAMARIA, Álvaro, "El municipio en el Reino de Mallorca" dins *Revista IEB*, número 31, desembre de 1988, p. 5-38.
- SANTAMARÍA, Álvaro, "Aspectos del Reino de Mallorca (1229-1343)" dins PASARIUS MASCARÓ, Josep (coord.), *Historia de Mallorca*, volum III, 1972.
- SANTAMARÍA, Álvaro, "Mallorca en el siglo XIV" dins *Anuarios de Estudios Medievales*, número 7, Barcelona, 1970.
- SANTAMARÍA, Álvaro, "El patrimonio de las Comunidades de Marsella y de Montpellier en el Repartimiento de Mallorca" dins *XII Congreso*

d'Història de la Corona d'Aragó, Montpeller, 1985.

SANXO, P. A., "Sobre drets parroquials de la rectoria d'Inca" dins *BSAL*, número 22, 1929, p. 15.

SASTRE MOLL, Jaume, *Economía y sociedad en el Reino de Mallorca*, *Trabajos del Museo de Mallorca*, número 40, Palma, 1984.

SOTO COMPANY, Ricardo, *Còdex català del Llibre del Repartiment de Mallorca*, Edició de l'autor, Mallorca, 1984.

TUDELA, L., *Catalunya, Mallorca i Gènova (1336-1349). Economia i política*, El Tall editorial, Palma, 2005.

VAQUER, Onofre, "Població i economia a la Mallorca de la primera meitat del segle XIV" dins *XVI Jornades d'Estudis Locals. El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, IEB, Palma, 1988, p. 243-264.

ABREVIATURES

ACM	Arxiu Capitular de Mallorca
ADM	Arxiu Diocesà de Mallorca
AMI	Arxiu Municipal de la ciutat d'Inca
AMP	Arxiu Municipal de Palma
ARM	Arxiu del Regne de Mallorca
ASE	Arxiu Parroquial de santa Eulàlia
ASMI	Arxiu Parroquial de Santa Maria la Major de la ciutat d'Inca
AST	<i>Analecta Sacra Tarraconensia</i>
BOOM	Boletín Oficial del Obispado de Mallorca
BSAL	Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana
FRB	<i>Fontes Rerum Balearium</i>
GEC	Gran Enciclopèdia Catalana
GEM	Gran Enciclopèdia de Mallorca
GEPEB	Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura de les Illes Balears
IEB	Institut d'Estudis Baleàrics
MAMEGHH	Memòries de l'Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics
RDTP	<i>Revista de Dialectología y Tradiciones Populares</i>
RM	Revista <i>Mayurqa</i>

PARAULES CLAU

1. Regne de Mallorca. 2. Inca. 3. Cultura. 4. Cristianisme. 5. Gòtic. 6. Art. 7. Pintura. 8. Retaulística. 9. Iconografia.

GLOSSARI

ÀTIC: part més elevada d'un retaule.

AURÈOLA: del llatí *aureolus* (daurat, encantador), raig lluminós que envolta tota la persona. Element pictòric que utilitza Joan Daurer de forma circular i radial al voltant del cap de l'Infant Jesús que simbolitza la seva transcendència divina.

BISBE GALIANA: primer bisbe mallorquí que regí la nostra diòcesi de Mallorca entre els anys 1363 i 1375, període de confecció artística de la taula gòtica de Joan Daurer de l'any 1373.

BUTLLA: del llatí *bullā* (càpsula), originàriament, forma peculiar dels segells de metall. També designa un document papal solemne, especialment expedit amb un segell de plom. Document relatiu a matèria de fe o interès general, concessió de gràcies o privilegis expedit per la cancelleria apostòlica i autoritzat pel segell papal.

CAPBREU: registre de la propietat o requisitòria a tots els posseïdors de terres per tal que demostrin documentalment els títols que justifiquen la seva tinença davant la Cúria. Poden ser reials o senyoriaus.

CAPELLA: del llatí vulgar *cap(p)ella* (petita capa), estància independent i d'espai reduït destinada al culte a l'interior de les esglésies.

CONFRARIA: associació de persones, generalment laiques, però amb un patronatge religiós, unides per a un fi de pietat o de caritat, o de defensa i d'ajuda mútues dins un mateix ofici.

DAURER, JOAN: pintor d'origen francès que va néixer el segle XIV i que va morir aproximadament l'any 1407. És el primer pintor gòtic amb obra firmada i datada conegut a Mallorca. Era casat

amb la filla del pintor Martí Maiol sènior, de producció no identificada. Tenia obrador obert al carrer dels Pintors, avui carrer del Palau Reial de Palma. A la parròquia de Santa Maria la Major d'Inca es guarda la taula de la titular amb l'infant Jesús al braç, firmada i datada l'any 1373. La seva obra es caracteritza per una certa linealitat en les figures i una rusticitat en les formes.

DAURAT: superfície coberta total o parcialment amb pa d'or.

DELME: el dret d'una desena part, i per extensió d'una fracció variable de la collita, que es pagava a l'Església, al rei o a d'altres senyors.

DUCCIO DI BUONINSEGNA: actiu entre 1278 i 1319, fou el pintor més famós de l'escola de Siena. Encara que va seguir la tradició bizantina, va introduir un nou sentiment de calor humà, element que el va elevar, a la pintura senesa, a un escaló comparable al que va arribar Giotto a la pintura florentina.

ESGRAFIAT: decoració d'una pintura consistent en un motiu bicolor en dos plans, resultat de gratar amb un punxó els dibuixos traçats prèviament a la capa superficial de pa d'or i fer-la saltar perquè es vegi la capa de sota, de diferent color.

FILACTÈRIA: tros de pergamí on són inscrits alguns dels versicles de la llei mosaica i que porten alguns jueus lligat al braç i al front. Franja que imita un tros de tela o de pergamí amb els extrems enrotllats, que Daurer utilitza a la seva pintura medieval per comunicar a l'espectador les paraules dites per un dels personatges o per explicar la situació representada.

GROFATS: definits com a gravats diversos que alliberen el fons metàl·lic i que es combinen amb zones acolorides sobretot pel que fa al tractament de teixits. Acció de gravar en relleu dibuixos valent-se de motlles calents.

GÒTIC: de l'italià *bárbaro o no anticio*, estil artístic europeu que sorgeix a final del segle XII a la regió de l'illa de França, entorn a París, i que s'estén per tota Europa al llarg de segles posteriors fins al XVI. La pintura sobre taula és el gènere pictòric més important de l'estil.

GREMI: corporació professional de menestrals, obligatòria, exclusiva i privilegiada, reconeguda pels poders públics. Fou un element característic de la societat estamentària dels segles XIII al XIX. Confraria de pintors que defensen els seus drets i interessos com la jornada de treball, les tarifes, l'aprenentatge.

- HISTORIOGRAFIA:** conjunt d'obres i d'estudis referents a la història. Estudi bibliogràfic i crític d'obres de caràcter històric.
- ICONOGRAFIA:** del grec *eikon* (imatge) i *graphein* (escriure), és l'estudi del contingut, el significat i el simbolisme de les imatges, en particular de l'art cristià.
- INCA:** prové de la rel berber *Inkan*, que vol dir pujada, elevació, terreny ascendent.
- MEDALLÓ O FÍBULA:** del francès *médailon* (medalla gran), és el relleu o representació plàstica que sobresurt d'una superfície amb marc redó o el·líptic.
- MESTRE BISBE DE GALIANA:** pintor que rep el nom del novè bisbe de Mallorca D. Antoni de Galiana entre els anys 1363 i 1375. El seu pontificat per primera vegada en la història de l'Església mallorquina va rebre el títol de bisbe per la *gràcia de la Seu Apostòlica*.
- MESTRE DE PRIVILEGIS:** pintor documentat a Mallorca entre els anys 1328-1348, adscrit al gòtic de matriu estilística senesa. Batiat l'any 1941 com a mestre de Privilegis perquè destacà en l'art de la miniatura.
- MORABATÍ:** monedatge que havia implantat Jaume I de Mallorca l'any 1266, que consistia en el pagament septenal (cada set anys) d'un morabatí o vuit sous.
- MOSTASSAF:** funcionari municipal a Inca pertanyent a la Corona d'Aragó encarregat de contrastar els pesos i les mesures, de comprovar la bona qualitat dels queviures i de vetllar per l'observança dels preus assignats.
- PARIATGE:** la porció de terres que el bisbat de Barcelona havia obtingut del repartiment de Mallorca l'any 1229.
- PINTURA SACRA:** pintura religiosa, que destaca pel seu repertori temàtic i aparença específica totalment determinada per preceptes i regles litúrgiques o de culte.
- PINTURA SOBRE TAULA:** del llatí *tabula*, és el nom genèric de diferents tècniques, principalment al tremp, executades sobre bases llises i fermes. La superfície emprada ha de ser la fusta i pot formar part d'un cicle o un context iconogràfic.
- REGNE PRIVATIU:** regne independent de Mallorca i a la vegada autònom de la Corona Catalanoaragonesa.
- RETAULE:** conjunt de taules pintades, bé de marbre, pedra, fusta o altres materials, que generalment representen escenes religioses, obra d'art col·locada darrere l'altar.

TAULA: pintura damunt fusta. Cadascun dels compartiments d'un retaule medieval, que està dedicat a un tema determinat.

TREMP: del llatí *temperare*, de l'italià *tempera* (mesclar) és la tècnica que utilitza l'aigua per dissoldre els colors (pigments), afegint-li com a aglutinant les emulsions d'ou, goma, cola o cera. Les pintures al tremp com Santa Maria d'Inca de Joan Daurer (1373) s'assequen molt aviat després de ser aplicades damunt la taula, el que impedeix pintar humit damunt humit. Per aquest motiu Joan Daurer recorre a la gran quantitat de línies paral·leles per aconseguir ombres i matisos subtils.

TRAÇ: en pintura, defineix l'estil peculiar de l'artista. Es reconeix per l'estructura, la marca que queda quan aixecam i baixam el pinzell.

SUMARI

Testimoni d'agraïments	9
Salutació	11
Pròleg	13
 Pòrtic d'entrada	 19
 Context històric, social i econòmic a l'època del rei Pere el Cerimoniós (1343-1387)	 21
1. La cristiandat medieval inquera	25
2. El poder de l'Església en el segle XIV	32
3. Joan Daurer i l'autoria de la taula gòtica d'Inca	39
 Santa Maria d'Inca (1373), obra gòtica religiosa	 47
1. Aspectes tècnics, formals, artístics i iconogràfics	47
2. La relació artística i formal amb altres períodes de la història de l'art: de l'antiguitat al gòtic.	 58
 L'univers de Joan Daurer i els seus coetanis: el diàleg amb la pintura gòtica insular	 65
 Conclusió: la historiografia literària de Santa Maria d'Inca (segle XIV)	 75
 Epíleg	 81
Apèndix documental	85
Bibliografia	105
Abreviatures	116
Glossari	117

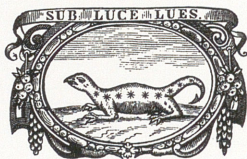


AQUESTA PRIMERA EDICIÓ DE *JOAN DAURER I LA TAULA GÒTICA DE SANTA MARIA D'INCA 1373*, ORIGINAL DE L'HISTORIADOR DE L'ART BARTOMEU MARTÍNEZ OLIVER, CONSTITUEIX EL PRIMER VOLUM DE LA COL·LECCIÓ

À U R I A

S'ACABÀ D'ESTAMPAR A INCA (MALLORCA), DIA 27 D'ABRIL DE MMVI, SIS-CENTS TRENTA-TRES ANYS DESPRÉS DE LA CONFECCIÓ DE LA TAULA GÒTICA DE SANTA MARIA D'INCA

LAVS DEO



HIMNE D'INCA

*Tan prompte a l'illa arribava
el rei en Jaume primer;
ja ofrenes li enviava
Ben Abet, el moro inquer,
i en senyal de pleitesia
i d'estreta germandat,
al ca de l'escut unia
les barres del Principat*

DURAN SAURINA, Miquel,
"Himne d'Inca" publicat a *Programa*
festes patronals Sant Abdón i Sant Senén
d'Inca, juliol de 1957.

MADONA D'INCA

*Som inquers... Som cristians... Tenim per
Patrona i titular Santa Maria la Major...
Vet aquí la síntesi de la nostra vida
Religiosa i patriota, tan bellament
Expressada per un poeta inquer:
No heu pujat a la cambra daurada
Com a fills aplegar-li les mans?
Si una mare més dolça heu trobada,
Ni sou d'Inca ni sou cristians*

LLABRÉS, Gabriel, "Madona d'Inca"
a *Ca nostra*, 14 de novembre de 1908.

L'annexió del Regne de Mallorca al d'Aragó l'any 1349 obre de nou un corrent català que suposarà una nova expansió mediterrània occidental amb importants canvis econòmics, demogràfics i culturals: és justament un punt d'inflexió de l'edat mitjana europea. L'àmbit de la cultura i de l'art destaca per la gran proliferació de retaules amb influència catalanoaragonesa obrats i realitzats pels pintors més avantguardistes de l'estil gòtic mallorquí com Joan Massana i Joan Daurer.

La màgia de la pintura gòtica mallorquina ens ha portat a estudiar la historiografia de l'època medieval com a metodologia i criteri per conèixer i interpretar una obra d'art en concret. Aquest llibre que teniu a les vostres mans està escrit amb la il·lusió de comprendre Santa Maria d'Inca (1373) de Joan Daurer, obra paradigmàtica de l'art medieval mallorquí perquè fa referència al primer pintor documentat a Mallorca i la primera taula datada i signada per un artista del segle XIV. Des del punt de vista formal i estructural, Santa Maria d'Inca és el cos central del retaule major que presidia l'antiga parròquia inquera fins que en el segle XVIII es construí l'actual. A través d'aquesta taula viatjarem a l'univers artístic i sociològic d'un pintor que representà *la Madona d'Inca*, nom amb el qual es coneix popularment al municipi d'Inca aquesta peça de gran bellesa, que mostra la finura de les seves traces, l'elegància, la gran qualitat de la composició, el dibuix i el cromatisme.




Govern de les Illes Balears
Conselleria d'Educació i Cultura

IdEB
INSTITUT
D'ESTUDIS
BALEARICS



Universitat de les
Illes Balears

Fundació
"SA NOSTRA"