

# JOAN PUIGDORFILA FORTUNY I LA DARRERA OBRA DE PERE JOAN PINYA: LA MAREDEDÉU MORTA DEL CONVENT DE LA CONSOLACIÓ

Miquel Pou Amengual

*Llicenciat en Història de l'Art i en Antropologia Social i Cultural*

## RESUM

Joan Puigdorfila Fortuny va ser el responsable per a l'establiment de l'orde teatina a Mallorca a través de la seva herència. Els seus béns, a més, tengueren altres beneficiaris com el convent de la Consolació. El finat regalà un llit pel monument de la *marededéu* d'agost, però aquesta voluntat anà més enllà i s'encomanà un monument sencer a l'escultor Pere Joan Pinya. A causa de la desamortització de Mendizábal el convent va desaparèixer. Aquest estudi planteja que l'obra de l'escultor s'hagi conservada en el convent de sant Francesc de Ciutat.

**PARAULES CLAU:** Pere Bennàsser, convent de la Consolació, convent de sant Gaietà, convent de sant Francesc, convent de sant Domingo, Jaume Lull, desamortització.

## ABSTRACT

Joan Puigdorfila Fortuny was responsible for the founding of the teatina order in Mallorca thanks to its heritage. His assets also had other beneficiaries as the convent of the Consolació. The deceased gave a bed for the memorial of Our Lady of the Assumption but his will was further and an entire monument was commissioned to sculptor Pere Joan Pinya. Because of the confiscation of Mendizabal the convent disappeared. This study suggests that the statue has been preserved in the convent of St. Francis of Palma.

**KEYWORDS:** Pere Bennàsser, convent of the Consolació, convent of St. Cajetan, convent of St. Francis, convent of St. Dominic, Jaume Lull, ecclesiastical confiscations.

## 1. Introducció

Joan Puigdorfila Fortuny (1613-1678), fill de Joan Antoni de Puigdorfila i Joana Fortuny<sup>1</sup> realitzà les darreres voluntats uns anys abans de finir, el 10/03/1674. La seva muller, o darrera muller, fou Maria d'Olesa. Maria d'Olesa havia mort l'any 1670 i s'havia casat en segones núpcies amb Puigdorfila mentre que en primeres ho havia estat amb el difunt Jordi Sureda<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca*, Palma: Ed. Mallorquina de Francisco Pons, 1951, p. 11. Sobre el pare, no ens consta que s'hagi estudiat, però és possible que sigui un dels qui intervé en un procés entre diversos argenters i March Vallès el 1662: ACM, 5570, f. 25; i el qual morí cinc anys després (1667).

<sup>2</sup> CALAFAT, R.; OLEZA Y DE ESPAÑA, J., *Enterraments y obits del Real Convento de Sant Domingo de Ciutat de Mallorca*, Palma: 1923, p. 53.

Maria d'Olesa era filla de Jaume d'Olesa i Margalida Berga de la casa familiar del carrer de sant Francesc de Ciutat. A més del marit havia escollit marmessors als dos germans, Francesc i Jaume Olesa (aquests, també hereus), a la germana Cecília Togores i d'Olesa, comtessa d'Aiamans i Lloseta, i els nebots: Jaume Ballester de Togores, Joana Dameto i Togores i a Joan Antoni Nadal. La dona de Puigdorfila escollí sepultura en el vas familiar dels Olesa en el claustre del convent de sant Domingo<sup>3</sup>. En canvi, el marit i un dels personatges d'aquest article, Joan Puigdorfila, va fer l'elecció dels marmessors dins un altre cercle social i familiar, encara que dins el segment noble o religiós propi. El *donzell* anomenà administradors del testament el bisbe de Mallorca, Bernat Cotoner, el canonge Miquel Lluís de Togores, els cavallers de l'hàbit de Santiago: Francesc Cotoner i Gaspar de Puigdorfila; i el Magnífic doctor en ambdós drets, Pere Joan Perpinyà i Llabrés. Si els administradors renunciaven a ser-ho passaven el seu lloc al Jurat en Cap de Mallorca vigent, al canonge de la Seu més antic, al rector del Col·legi de Monti-Sion, i als fills o successors de Francesc Cotoner i de Gaspar Puigdorfila. L'elecció de la sepultura l'escollí a la capella de sant Domingo Soriano dins el convent de sant Domingo, si bé, com veurem, no feia comptes que fos la seva sepultura permanent perquè tenia previst la fundació del convent o Casa de sant Gaietà a on, en posterioritat, hi voldria ser traspassat. Un dels primers beneficiats va ser el convent de la Consolació, en el qual, s'havia de fer una llàntia d'argent per valor de 100 lliures, a més de donar, cada any, un odre d'oli per cremar davant la capella del Santíssim Sacrament.

Les deixes per a la fabricació de llànties d'argent no era un fet estrany a la família, poques dècades abans (1650), Ramón Puigdorfila havia fet el mateix per a la capella familiar del convent de sant Domingo<sup>4</sup>. A més de la llàntia, en el convent de la Consolació deixava el llit de *granadillo* més bo que tenia, juntament, amb els cortinatges de *tafeta mostrejat i llistat de color blanc i carmesí* que havien de servir de llit pel monument de l'Assumpció. Aquesta deixa, a més de produir-se, va augmentar considerablement a través dels administradors dels béns amb la construcció de la figura i del sarcòfag sencer de la Verge a mans de l'escultor Pere Joan Pinya. Entre els altres beneficiats de Puigdorfila hi havia la família i els coneguts. A un d'ells, Pere Joan Perpinyà i Llabrés, també marmessor, li dava un tinter, una campaneta i altres utensilis d'argent; a la muller del picapedrer Francesc Mulet, Magdalena Antelm, li deixava 30 lliures i una de les quatre cases que posseïa en el carrer major, àlies Sitjar, de les quals havia d'escollir la que volgués. Magdalena, de totes maneres, pogué gaudir de la casa abans de la mort de Puigdorfila ja que finalment la lliurà en vida.

Joan Puigdorfila havia treballat per a la Universitat i Regne de Mallorca amb diversos càrrecs, per això, lliurà a la institució 150 lliures pels beneficis que havia obtingut d'aquesta, així com per amortitzar les possibles deficiències que hauria pogut

<sup>3</sup> ARM, Clero, C-206, f. 23v; C-225, f. 311; C-203, f. 51-52. Els dos germans de Maria d'Olesa moriren els mateixos anys que el marit, Joan de Puigdorfila. Així Francesc d'Olesa, donzell, mor el 1677, fent-se enterrar en el vas de la capella de sant Bernat del claustre i Jaume Olesa, també donzell, el 1678 fent marmessors a l'oncle Salvador d'Olesa i als cunyats Antoni de Verí i Gaspar de Puigdorfila, cavaller de Santiago. Aquest Gaspar serà també el marmessor del donzell Puigdorfila: ARM, Clero, C-176, f. 277-278, 297-298. Aquests dos Olesa, si són els germans que ens referim, sembla que serien de mares distintes.

<sup>4</sup> ARM, Clero, C-158, f. 155.

fer durant el seu exercici laboral. En el Col·legi de Monti-Sion li cedí diversos drets de cobrament a causa del deute que hi tenia pendent de pagar.

De la tasca realitzada per Puigdorfila a la Universitat i Regne de Mallorca potser en sigui testimoni un llibre de clavariat realitzat entre 1671-1672, en el qual, hi trobam diversos personatges del seu cercle, per exemple: el capità Canals és citat diverses vegades en deutes o pagaments (2.065 ll; 661 ll)<sup>5</sup>; així com en abundants ocasions trobam pagaments al gendre, Miquel Anglada (29/04/1672, 25ll; 5/10/1672, 27 ll, etc.)<sup>6</sup>; de la mateixa manera que en aquests comptes es troba el pintor Pere Bennàsser, que també, posteriorment, treballarà per a realitzar l'escut de la seva tomba, o l'escultor Jaume Ballester<sup>7</sup>.

Joan Puigdorfila tenia tres esclaus, dos eren d'origen musulmà i un de cristià: Amet, Ali i Tomàs. Com era propi de l'època, Puigdorfila els va donar com a part de la propietat i els llegava a diverses persones: a Gaspar Puigdorfila, a més de dar-li dues peces d'ús domèstic d'argent (una ribella i un gerro), li lliurava l'esclau Ali. Aquest esclau, durant els quatre anys posteriors al testament, es va convertir al cristianisme, cosa que provocà que Puigdorfila l'alliberàs de l'esclavatge, el gener de 1678, i deixà sense efecte la possessió de Gaspar. L'altre esclau, Antoni Tomàs, el lliurava a la filla, Joana de Puigdorfila, casada amb Miquel Anglada. Anglada, com a gendre, també s'encarregarà d'administrar l'herència del sogre. Juntament amb l'esclau, la filla també rebia l'usdefruit del *Rafel de l'Olivera* a Ciutat. L'esclau Tomàs tenia una limitació de 10 anys, o fins a la mort de la filla, passat aquest temps havia d'ésser alliberat. Aquests anys es van reduir a quatre quan Puigdorfila rectificà el testament.

Les cases majors havien de ser utilitzades per a l'establiment teatí, sempre que els béns i el patrimoni deixat bastàs. De totes maneres, també disposava que per a la fàbrica de l'església es podia gastar a compte dels seus béns fins a 3.000 lliures. Una vegada construït el nou recinte volia que fos traslladat el seu cadàver. La resta de l'herència havia de passar als fills mascles i com que no en tenia serien els fills mascles de la filla Joana i, sinó, en últim terme, a la branca femenina. Puigdorfila insistí que l'heretat havia de conservar-se sense divisió i els hereus havien de prendre el nom i les armes de la família, a més d'ésser enterrats en el vas dels Puigdorfila a la capella de sant Domingo Soriano<sup>8</sup>.

Un procediment habitual en segons quins estaments era reconèixer el difunt, així, una vegada dipositat el taüt a la capella del Convent, i vestit, en aquest cas, amb l'hàbit de sant Domingo, es reconegué el cadàver i es posà a la tomba de la capella a la

<sup>5</sup> ARM, Diputació, D-0210, f. 19v, 48v, 51v.

<sup>6</sup> ARM, Diputació, D-0210, f. 97r, 106r, 112r, 125r, etc.

<sup>7</sup> ARM, Diputació, D-0210, f. 138r, 144r. Pere Bennàsser no surt amb el nom de la seva professió però suposam que és el pintor que després trobarem en els comptes de l'herència. Donat el cercle en què es relacionava el donzell. Per altra banda, i en aquests mateixos anys, també es conserva un altre llibre d'albarans dels clavaris Joan Puigdorfila i Jaume Gelabert: ARM, Diputació, D-1144. Si bé, pels càrrecs que degué tenir Puigdorfila, es deu poder trobar abundant informació en la documentació de la institució que treballava aquí, però, només hem apuntat aquestes minses dades per ampliar la introducció del personatge i des d'un fons d'arxiu marginal.

<sup>8</sup> ARM, Protocols, S-1748, f. 25r-29r. I codicils de 1678: ARM, Protocols, S-1748, f. 30r. Una altra còpia del testament del donzell Puigdorfila es troba a: ARM, Clero, C-158, f. 271-278.

banda de l'evangeli<sup>9</sup>. Aquesta capella, i com sabem tot el convent de sant Domingo, va desaparèixer fruit de la desamortització. Així i tot, val la pena mencionar que, potser, es conservin algunes restes de la capella i del retaule de sant Domingo Soriano on els Puigdorfila tenien el seu vas familiar i davant del qual tant Joan com el seu llinatge s'hi enterraren.

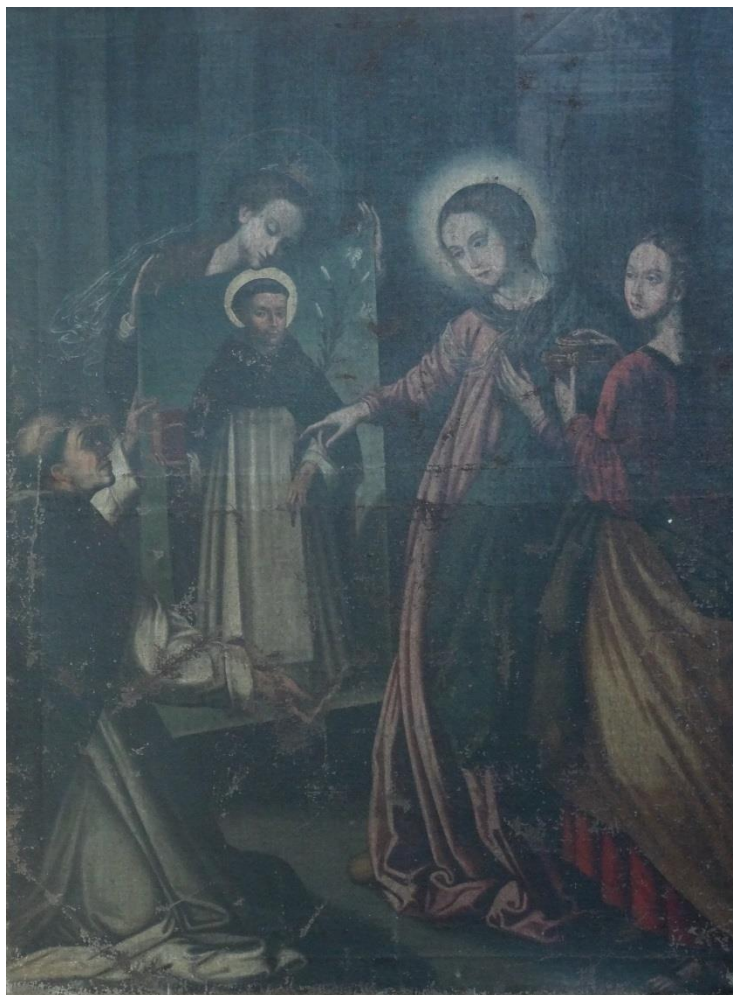


Fig. 1. Sant Domingo in Soriano. Parroquial de Lluçmajor.  
Procedència desconeguda

<sup>9</sup> ARM, Protocols, S-1731, f. 63v-65r. A més dels marmessors es reuniren diversos testimonis, segurament del cercle social del difunt: el capità Jaume Canals, Miquel Santandreu i Truyols, Joan Antoni Mateu, cirurgià i l'escrivent Gabriel Sabater. De les relacions de Puigdorfila i Canals, en vida, se'n deixà testimoni el 1672 quan el capità Canals feia d'assegurador de la mercaderia que Joan Puigdorfila havia de dur a Gènova a través del vaixell Sant Pere Bonaventura del patró Onofre Victòria: ARM, Protocols 5657, f. 261r-262v; a més d'haver vist el capità dins els comptes del llibre de Clavariat amb diverses partides al seu nom, el capità Canals morí pocs mesos després de Joan Puigdorfila, i darrerament, ha estat fruit d'investigació. Vegeu: LÓPEZ NADAL, G., "El capità Jaume Canals i els negocis per mar", *BSAL*, 65, 2009, pp. 141-154.

Unes possibles peces de la capella o retaule de sant Domingo in Soriano podrien ser una sèrie de pintures dipositades a la sagristia de la parroquial de Lluçmajor i, especialment, la tela de sant Domingo a Soriano (Fig.1). La tela representa la presentació de sant Domingo a Maria a la població italiana de Soriano en el format iconogràfic que és habitual. La justificació d'aquesta hipòtesi la trobam perquè, el gener de 1837, durant el desmantellament del convent dominic de Ciutat, el clavari de la fàbrica parroquial de Lluçmajor, Llorenç Montserrat, pagà a Miquel Sampulí i a un altre manobre més d'una lliura per anar al Convent de sant Domingo a desclavar diversos quadres, cosa que podem suposar que algunes peces degueren traslladar-se a Lluçmajor pagant la feina a compte de l'obra de la fàbrica parroquial<sup>10</sup>. Per tant, a partir d'aquesta dada se'ns ofereix una resposta de la possible procedència d'aquestes teles formant part del lot que els manobres s'encarregaren de llevar. Les teles, per altra part, serien descartables de pertànyer a l'antic mobiliari retaulístic del temple perquè aquesta iconografia, com a tema principal, existeix en un retaule homònim de la família Basili Nicolau a la capella del Roser des d'un segle abans<sup>11</sup>. A la capella dels Puigdorfila, a més de la possibilitat de què hagin perdurat les susdites peces, hi tenim un altre artista que participà, si bé de manera secundària, com va ser el pintor Pere Bennàsser pintant sobre la tomba l'escut d'armes del difunt.

El pintor Pere Bennàsser Mòger (+1698), fill de Miquel i Joana de Campanet, és un artista encara poc conegut però estava relacionat amb l'obrador dels Pinya que fabricà el monument de l'Assumpció, perquè tant Pere Joan com el fill Jeroni, com veurem, li pagaren algunes partides. Bennàsser s'havia casat amb Antonina Noguera i després de què aquesta morís es casà amb Margalida Sintès. Amb la muller Antonina tengué almenys dues filles: Joana i Antonina. En canvi, amb la segona muller tengué sis fills: Pere Joan, que faria d'escultor, Elisabet, Antonina Maria, Jaume, Francesc i Antoni Josep<sup>12</sup>. Una de les filles de la primera muller, Antonina Bennàsser, es va casar amb el picapedrer Joan Martorell i una vegada vídua morí el febrer de 1700 fent marmessor el germà escultor<sup>13</sup>. Una altra de les filles, Margalida Bennàsser, feia testament el juny de 1714, i els marmessors van ser els dos germans (l'escultor Pere i el blanquer Francesc) i el marit, Damià Vaquer<sup>14</sup>. Per altra banda, en termes econòmics o patrimonials, sabem que el pintor era obligat a pagar un cens de 4 lliures per a les cases ... *del*

<sup>10</sup> APL, Llibre de fàbrica, 1830-1844, f. 37r. ...*per dos jornals que perderen per anar a Ciutat a fi de desclavar los cuadros de St. Domingo, y dita partida le he pegada de orde del señor alcalde Dn. Nicolau Taverna. Lluçmajor 30 Janer de 1837.*

<sup>11</sup> Per altra banda, sobre aquest aspecte de l'antic convent de sant Domingo, s'haurà d'esperar els resultats de la historiadora i doctoranda Pilar Sastre que està treballant sobre el tema. Doncs, a més, altres pintures amb la mateixa iconografia es troben repartides a diversos indrets de l'illa. Vegeu, per exemple, a Algaida com se'n guarda una altra: VALRIU, C.; VIBOT, T., *Sant Vicenç Ferrer a Mallorca: història, llegenda i devoció*, Pollença: El Gall Editor-IEB, 2010, p. 141.

<sup>12</sup> Pel testament i l'inventari del pintor ja foren apuntats a FERRÀ-PONÇ, D. "Bennàsser, Pere", *GEM*, 2, p. 82; i, T. 18, p. 331. I seguits a: CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell i de relleu. Escultura mallorquina del segle XVII*, Palma: J.J. Olaneta, 2002, p. 124, nota 320; ARM, Protocols, T-1003, f. 518; Protocols, T-1004, f. 348r-351r. La primera filla que tengué amb Antonina Noguera, Joana, ja era morta i deixava herència als néts. Als altres fills els deixava propietats i a la muller l'usufructa, que no l'utilitzà gaire perquè sembla que morí poc després del pintor. Un dels fills, Miquel, estava a Eivissa i, per tant, tampoc en degué gaudir gaire.

<sup>13</sup> ARM, Protocols, T-1004, f. 367r-369r. L'inventari de béns d'Antonina a: ARM, Protocols, T-1003, f. 548.

<sup>14</sup> ARM, Protocols, T-571, f. 21.

*carreró qui no passa davant el col·legi...* per la fàbrica de la Seu mallorquina<sup>15</sup>. Aquesta casa era on vivia el pintor prop del convent de sant Jeroni i el Col·legi de la Sapiència. El pintor era l'oncle del brodadador Pere Sastre i el 1671 aprofitant els encants del brodadador difunt comprà diversos colors a l'oli, roba i una espasa<sup>16</sup>. Dos anys abans el pintor i Pere Sastre havien estat marmessors del testament d'un altre brodadador de Pamplona, Melsion Orellana, juntament amb Florentina, la seva muller. El pintor i el brodadador Sastre eren el cunyat i el gendre, respectivament, del difunt<sup>17</sup>. El 7 de novembre de 1691 es publicà el testament de la vídua del pintor Miquel Riutord, Elisabet Genovard, i el pintor Bennàsser exercí de testimoni durant la publicació del document. L'any anterior havia estat el pintor napolità Pere Antoni Pinto, que en aquells moments estava domiciliat a l'illa, qui assistí per a la seva redacció a petició de la testadora<sup>18</sup>.

Poc se sap de l'obra del pintor Bennàsser, en tot cas, a més del treball que devia fer per l'obrador Pinya, pintà i daurà un retaule de sant Sebastià per Calvià i el 1670 pintà per a l'antiga capella de Nostra Senyora de Gràcia en el puig de Randa<sup>19</sup>, potser realitzant unes pintures murals que no s'han conservat i que foren substituïdes el 1768 per unes altres de les quals en queden restes a l'interior de la capella de santa Anna. I finalment, el novembre de 1682 va cobrar 2 lliures per pintar les armes de Joan Puigdorfila<sup>20</sup>.

Tornant a l'heretat de Puigdorfila, el 1681 els marmessors van fer procurador a Miquel Anglada que seria el responsable de dipositar als encarregats de la Seu (Mir, Joan Martorell, Miquel Lluís Togores, Armengual, Sureda, Llompart i Ballester) diverses partides de la deixa (114 ll 16s per quitacions, aniversaris, censals...). L'any següent va sortir un conflicte amb Francesc Rosselló, un vell criat que havia tengut Puigdorfila. El criat els reclamava un salari acumulat per haver servit durant 25 anys a la Casa Puigdorfila. Així i tot, després de diversos plets i reclamacions, Rosselló abandonà el procediment i les peticions davant els administradors deixant el cas anul·lat<sup>21</sup>. El procurador i qui havia estat el gendre de Puigdorfila, Anglada, no seguí l'administració dels béns del sogre més de deu anys perquè morí el 1692<sup>22</sup>. Això fa

<sup>15</sup> ACM, n. 1908, f. 55v, 56; n. 1909, f. 8v, 46v; n. 1910, f. 8v, 55; n. 1911, f. 8v, 54v, 78r.

<sup>16</sup> ARM, Protocols, A-785, f. 63r-66v.

<sup>17</sup> ARM, AH-4023, s/f. 28/8bre/1669; aquest brodadador morí el 2 de novembre.

<sup>18</sup> ARM, Protocols, T-570, f. 11.

<sup>19</sup> ADM, Arxiu Col·legi de la Sapiència, n. 11.1.3, Llibre del clavari (1660-1730), f. 11. *Jo debaix scrit he rebut del honorable Pere Catany de Garonda, clavari y obrer de N. Sra. de Gracia 25 ll ... per aver pintat la capella de Nostra Senyora. Fet 25 maig 1670. Pere Bennasser, pintor.*

<sup>20</sup> ARM, Protocols, S-1752, s/f. 26/11/1682; cita repetida a: ARM, Protocols, S-1737, f. 110r.

<sup>21</sup> ARM, Protocols, S-1732, f. 44r-46r, 173v, 218v-219v. El 1679 també Miquel Anglada com a procurador actuà davant el prevere d'Alcúdia, Jeroni Serra: ARM, Protocols, S-1731, f. 151v-152v. Així com el 1691, ho fa davant Miquel Maura, també prevere del mateix poble: ARM, Protocols, S-1735, f. 134v-135v.

<sup>22</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca...*, p. 13-14. El 16/05/1693, la filla del donzell Puigdorfila, firmava un document notarial a favor de Joan Fornés: ARM, Protocols, S-1736, f. 27v-28v. Sobre la filla no sabem quan morí però a l'any 1673 realitzà un primer testament fent marmessors el marit, el pare, el cunyat Ramon Anglada i el seu confessor, Jordi Rosselló. A diferència de la família Puigdorfila, ella volia ser enterrada en el vas dels Anglada situat a la capella del sant Crist del convent de sant Francesc. També, com el pare, tenia relació amb el convent de la Consolació, específicament, amb la religiosa Francina Garau, que li deixava 25 lliures a títol personal, sense poder passar el dret al convent. Altres deixes anirien a parar a Ntra. Sra. del Bet-

que trobem altres responsables dels comptes de l'heretat i cap a 1697-1710 era Gabriel Terrassa qui s'encarregava. El 9 de novembre de 1711 el Jurat en Cap i els altres administradors auditaren l'heretat a la sala dels jurats de la Universitat i es presentaren altres comptes fets per Joan Fornés<sup>23</sup>.

Finalment, la deixa més remarcable de l'heretat de Puigdorfila, a banda del monument de la *marededéu* d'agost que tractarem seguidament, fou la voluntat de crear un col·legi de sant Gaietà. El procés s'inicià en bastants anys de retràs. La fundació dels teatins suscitada pel testador va ser motivada, segons els historiadors que han estudiat el tema, per Francesc Cotoner, germà dels Grans Mestres de l'orde de Malta, família que fou la introductora de la devoció de sant Gaietà a Mallorca<sup>24</sup>. A Francesc, a més, ja l'hem vist com un dels marmessors del finat. El 1692, un altre dels marmessors, el canonge Miquel Lluís de Togores comunicava a la comunitat de teatins de Barcelona la voluntat i els béns disponibles per la implantació de l'orde a l'illa, cosa que va fer desplaçar-se a P. Montero a Mallorca per fer-la efectiva. Un viatge estèril doncs l'establiment de la nova comunitat es tornà a retardar, segons sembla, pel fet que la vídua Joana de Puigdorfila, filla del testador, s'havia casat amb el metge Antoni Roig, per veure si podia aconseguir hereus pels béns de la família. Joana no aconseguí els seus propòsits i ja havent complit els 65 anys els responsables de l'herència trobaren impossible la possibilitat de què tengués descendència<sup>25</sup>. El 1712 els administradors apoderaven a Gaspar Puigdorfila perquè pogués sol·licitar definitivament la fundació del convent<sup>26</sup>. Ara es tornà a fer venir un responsable teatí per a organitzar l'establiment, P. Sobrecases, i es demanà la fundació reial amb el permís dels jurats i de Roma (1714). Finalment, cap a 1721 es beneí el convent teatí i quatre anys després hi foren traslladades, de manera protocol·lària, les despulles del promotor Joan Puigdorfila<sup>27</sup>. La voluntat i la materialització inicial de Puigdorfila durà poc i el convent es traslladà al carrer de la Portella, mitjançant una permuta amb Ramón Güells (1727). Quaranta anys després, aprofitant la supressió dels jesuïtes, els teatins es traslladaren a l'església de sant Martí on acabaren de construir l'actual església de sant Gaietà<sup>28</sup>. De fet, i quasi de manera irònica, les restes mortals de Puigdorfila tengueren tanta sort i tant de maneig com el monument escultòric dels Pinya, traslladant-se a diversos llocs i alguns d'ells també subjectes a la desamortització<sup>29</sup>.

---

lem del Convent de Jesús (les millors arracades), en tot cas, l'hereu designat era el marit que, de totes maneres, morí abans d'ella: ARM, Protocols, R-1085, f. 335r-336r.

<sup>23</sup> ARM, Protocols, S-1740, quadern grapat entre f. 259-260, f. 260r-263v. Aquest Joan Fornés deu ser el mateix que vint anys abans es relacionava administrativament amb la filla, vegeu la nota anterior.

<sup>24</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca...*, p. 12.

<sup>25</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca...*, pp. 14-16, 89-92.

<sup>26</sup> ARM, Protocols, S-1741, f. 25v-28v. El Jurat en Cap d'aquest any i, per tant, un dels administradors/supervisors era Antoni de Verí. Les actes (10-06-1712) mencionen l'apoderament i sobre la fundació del convent així com el pagament de les despeses que provocarà.

<sup>27</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca...*, pp. 17, 30 i s.

<sup>28</sup> OLEZA Y RAMONELL, M., *Teatinos en Mallorca...*, pp. 41-53. L'estudi d'aquest temple dins els context arquitectònic barroc el trobareu a: PERELLÓ FERRER, ANTONIA M., *Esglésies dels segles XVII i XVIII a Ciutat de Mallorca*, Mallorca: ed. Moll, 1985, pp. 117-120.

<sup>29</sup> VENY BALLESTER, A., *La Real Casa de San Cayetano en Palma de Mallorca*, Roma: Regnum Dei, Collectanea Theatina, 1971, p. 65. Veny recull, en gran part les dades publicades per Oleza (pp. 22-31). Així com part del



Fig. 2. Mare de Déu adormida del convent de la Consolació (desaparegut).  
Ca.1678-1680

## 2. La darrera escultura de Pere Joan Pinya: la *marededéu* del convent de la Consolació

La construcció del monument de la Mare de Déu d'Agost, així com de les altres encomandes fetes pel testador, s'havien de pagar dels beneficis de l'encant públic de part dels béns de Puigdorfila. De les diverses partides tretes sabem que en els encants fets entre el 12 de desembre de 1678 i el 10 de gener de l'any següent es varen aconseguir més de 4.862 lliures<sup>30</sup>. Els participants en aquests encants foren diversos, però, ens sembla interessant fer menció a alguns d'ells per poder completar, o iniciar, la seva biografia personal: serien els casos dels argenters Antoni Carbonell, Jaume Aguiló i dels artistes Torres (Gabriel, Miquel i Josep). L'argenter Carbonell hi comprà diverses peces domèstiques (tovalloles o peces de llautó) com també Aguiló. A més, Carbonell va ser l'encarregat de pesar les peces d'argent del lot dels encants<sup>31</sup>. De la mateixa manera trobam a la nissaga Torres: l'escultor Gabriel Torres hi comprà algunes posts de sepi, una coixinada i tres encerats; mentre que l'escultor Josep Torres es va fer amb dues gelosies; l'altre membre de la família, Miquel Torres, va adquirir diverses peces i objectes que pel que sembla devia voler reutilitzar com a material reciclat pel seu taller (cortí, vidre, botes, portadores i altres peces de fusta vella o rompuda)<sup>32</sup>.

La primera notícia que tenim de la fabricació o muntatge del monument de la Verge dormida a la Consolació la trobam el mes de maig de 1679. Aquest mes, el boter, Gabriel Catany, era l'encarregat d'aportar diverses posts de sepi per fer el llit de l'Assumpció. El mes següent ja va ser l'escultor Pere Joan Pinya que cobrà a compte

---

testament de Puigdorfila: VENY BALLESTER, A., *La Real Casa de San Cayetano...*, pp. 526-527; si bé, deixen de banda la part del testament i el desenvolupament que anam estudiant en aquest assaig.

<sup>30</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 73v.

<sup>31</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 93v-94r; S-1749, f. 106v, 114r; S-1752, f. 12, 19. També hi trobam a l'argenter Joan Picó que comprà una llumenera a raó de 25 s. la unça cosa que li surtí a 149 ll. 9 s. 6 d.: ARM, Protocols, S-1737, f. 118r; S-1752, f. 32.

<sup>32</sup> ARM, Protocols, S-1749, f. 111r-112v. I còpia a: ARM, Protocols, S-1752, f. 21-23, 31.



per a la figura i el sepulcre que li varen encomanar<sup>33</sup>. L'escultor Pinya va seguir cobrant la feina en diverses partides durant els mesos d'estiu: el 5 de juny cobrava 5 lliures, deu dies després en cobrà altres 10 i el 26 de juliol i el 19 d'agost 25 lliures cada vegada<sup>34</sup>. Aquest any es degué posar algun monument provisional o la Verge de Pinya sense acabar perquè el fuster Jaume Mulet, el 15 d'octubre de 1679, va cobrar una petita quantitat per llogar diversos llenyams pel muntatge del cadafal de la Verge<sup>35</sup>. De totes maneres l'escultor no acabà el monument fins a l'agost de 1680 el qual va rebre ... *deu ll. ... a compliment de tota la feyna ha feta en dit Convent per lo dit llit, figura de Nstra. Sra, sepulcre y pintar lo cadafal*<sup>36</sup>. Una darrera quantitat que completava les diverses partides que havia cobrades Pinya durant tot aquest any: 5 lliures el 18 de gener i altres 15 lliures el mateix mes d'agost. El mes de desembre les monges de la Consolació compraven el vel per cobrir la nova figura de la Verge i el fuster Josep Vanrell, per 10 lliures, va fer quatre caixes de fusta destinades a guardar el sepulcre i la figura de la Verge, el llit de *granadillo*, la capçalera d'aquest i una caixa més petita per guardar la corona de la nova imatge<sup>37</sup>.

Fins ara, tant l'obra de Pinya com la presència en aquest convent de la imatge era desconeguda, per tant, ens escau, abans d'analitzar pròpiament la peça, fer una introducció i albirar, o oferir, el context que provocà la seva desaparició fins arribar a l'actualitat.

El convent de la Consolació estava situat a l'actual plaça de Quadrado i va ser objecte de desamortització i, en posterioritat, a finals del segle XIX, destruït. El convent havia estat fundat pel canonge Garau, d'això que se'l conegués també com el convent de les monges del canonge Garau. En el moment de la sortida de la comunitat de religioses disposava de 28 monges. Algunes van ser destinades a l'altre convent d'agustines de santa Magdalena i altres passaren a dedicar-se a l'educació. Alguns béns domèstics així com d'altres de religiosos foren donats a les monges exclaustres, per exemple: sor Anna Maria Quart fou una d'aquelles que sortida de la Consolació va passar a religiosa del convent de santa Magdalena i amb els diversos béns d'ús personal del convent també se li donà un crucifix amb peanya; o una altra religiosa, sor Maria Anna Mas, que s'endugué una arca de fusta<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 99r. *Item catorze ll. Deset sous y sis diners pagades, a Gabriel Catany, boter, per lo valor de tres dotzenes de posts de sepi que serviren per lo llit de Nstra. Sra. D'Agost del Conv. De Nstra. Sra. Consolació dit del canonge Guerau; o mes ver per fer lo teatro per posarlo llit, que dit diffunt deixà... albarà del 15 de maig 1679; Item 15 ll pagades a Pere Joan Piña, escultor, a bon compte de la figura y sepulcre ...treballava dit Pinya per lo dit Convent ...albara pr. Juny 1679.*

<sup>34</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 100r-v. *Item deu lliures pagades a Pere Joan Piña, scultor...albarà dels 15 juliol 1679; Item ...albarà 26 juliol 1679; Item.. al dit Piña a compte de dita feyna... 19 agost 1679. dich 25 ll.* Aquestes despeses per a la fabricació del monument de Pere Joan Pinya també es poden seguir en un quadern separat de l'administració de l'heretat: ARM, Protocols, S-1752, s/f.

<sup>35</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 100v-101r.

<sup>36</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 103v.

<sup>37</sup> ARM, Protocols, S-1737, f. 102r-v. A més, per completar tot el monument d'agost el fuster Joan Mayol, cobrava 9 lliures per aportar 24 posts de fusta tortosina pel *teatro del llit de Nstra. Sra.* (24/03/1680); així com Josep Rubert, un altre fuster, cobrava dues lliures per llenyam de fusta de poll (23/06/1680).

<sup>38</sup> AMP, LN-2099, s/f. 06/03/1838; AMP, LN 2098/3, s/f. 06/07/1838; 13/12/1837. Altres peces menors domèstiques del convent (taules, bancs, 5 quadres a l'oli, una creu, un armari...) van ser lliurades a la Sra. Mariana de Borja (?).

El recinte, a més del convent i de l'església, tenia una sagristia, un claustre inferior, un serrador, un refectori, un claustre superior, cor i campanar. Segons l'Arxiduc Lluís Salvador, el temple devia ser petit perquè la volta interior era formada només per tres arcs apuntats amb tres trams per banda: a l'esquerra, un orgue i una capella d'arc rebaixat; i a la dreta, dues capelles i un portal. Com tots els béns dels convents suprimits durant la desamortització, més prest o més tard, s'anaren perdent, dispersant o comprant, tant per banda d'algunes famílies com per altres centres religiosos<sup>39</sup>. Els béns inventariats d'aquest convent són parcials. A l'església hi havia 4 altars, tres pintures, dos frontals d'altar, 3 llànties, 4 bancs, un confessionari, l'orgue i el cancell, entre d'altres peces i dins la sagristia: una calaixera, 3 pintures, 2 canelobres i poc més. Unes peces que en un primer moment s'havien deixat en custòdia a Gabriel Umbert perquè les controlàs, ja que l'església havia de quedar oberta al públic. Altres objectes també quedaren inventariats i estaven situats tant en el claustre inferior com en el superior. En aquest darrer lloc, utilitzat com a magatzem, n'hi havia alguns per a ús periòdic pels actes de l'església que podien contenir el monument de la Verge d'Agost: una creu de fusta, un armari de paret, un armari per frontals d'altar, dos quadres damunt taula, el peu del ciri pasqual, ..., un sepulcre, o diverses peces del monument.<sup>40</sup> Aquestes darreres referències, encara que són citades pel monument del Dijous i Divendres Sant, bé podrien contenir el monument que cercam. Els inventaris, de totes maneres, són confusos i parcials perquè, a més dels béns que quedaren i els altres que es varen vendre, alguns d'ells foren lliurats a persones o institucions que els sol·licitaven, bé perquè els consideraven de la seva propietat, bé per un interès comú o per qüestions personals. Amb tot això, sembla que molts de béns d'aquest convent passaren, abans de ser repartits, al convent de la Misericòrdia i es va fer un llistat de peces per ser lliurades a causa de les diverses peticions o denúncies rebudes per la Junta d'Alienació. En aquest inventari hi trobam una verge adormida citada com: *Una virgen dentro de un ataud*<sup>41</sup>, encara que no hem localitzat qui la va sol·licitar ni a on es destinà, potser alguna branca familiar dels Puigdorfila encara tenien present la deixa del seu avantpassat i volgueren recuperar-la. No seria un cas únic d'aquest llinatge que interposà una reclamació sobre els béns desamortitzats. Pocs anys després (1843) Isabel Puigdorfila de Maroto sol·licità que se li concedís la Verge de les Neus situada en el portal del Convent de Jesús extramurs a causa de la devoció que hi tenia. La sol·licitant volia posar la imatge dins la capella de sant Plàcit a la parròquia de sant Jaume de Ciutat<sup>42</sup>.

El convent, després de sortir la comunitat religiosa el 1837, va ser cedit el 1843 a l'Ajuntament de Palma i utilitzat per a Casa dels expòsits i escola de pàrvuls.

<sup>39</sup> D'aquest darrer cas n'hem vist un possible exemple a Lluçmajor. Altres quedaren registrats i Miquel Ferrer n'ofereix un llistat: FERRER FLÓREZ, M., *Desamortización eclesiástica en Mallorca (1835)*. Palma: 2002, pp. 140-145.

<sup>40</sup> FERRER FLÓREZ, M., *Desamortización ...*, pp. 85, 109, 126, 128, 260-261.

<sup>41</sup> AMP, LN-2098/1, s/f. 31/05/1838. Deim que trobam els inventaris confusos sobre si la imatge havia estat denunciada i lliurada a un particular perquè en un altre inventari, de quasi un any després que havia rebut Pere Maria Santalí, el comissionat d'amortització dels béns, hi tornà a aparèixer: *una virgen dentro un ataud*. Aquesta vegada sense citar l'origen però massa coincident per no ser la mateixa: AMP, LN-2098, s/f. 31/07/1839.

<sup>42</sup> FERRER FLÓREZ, M., *Desamortización...*, p. 142; AMP, LN-2099/A, s/f. 23/02/1843. La sol·licitud fou objecte de procediment de resolució, doncs, es considerava que la imatge era propietat de l'edifici i, per tant, qui compràs el convent tendria la propietat de la imatge. El taxador va resoldre que la imatge, encara que es trobà a la paret del portal, no estava taxada amb el valor de l'edifici i s'acceptà la petició de Puigdorfila.

Així per ordre de març de 1843 va ser destinat a Escola d'Instrucció Primària<sup>43</sup>. La nova vida del recinte no fou molt llarga i a final de segle es va destruir, cosa que provocà diverses tensions entre els partidaris de la seva protecció com, per exemple, Gabriel Llabrés que el 1893 publicà en el Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana un recull d'articles en referència i defensa del desaparegut convent<sup>44</sup>. En aquells anys l'oratori encara contenia diverses peces que es repartiren a algunes esglésies de Palma: a sant Bernat, a santa Eulàlia, a sant Magí..., el retaule major era de Guillem Torres i, a la banda de l'epístola del presbiteri, encara disposava d'un quadre que s'atribuïa a Miquel Bestard<sup>45</sup>.

A finals del segle XIX, just abans de les demolicions, poc o res devia quedar. Els expedients de 1884 no anotaren si quedaven peces a transportar, encara que tot devia estar bastant buit pel que fa a patrimoni religiós<sup>46</sup>. Només sabem que segons el punt 7 de les condicions facultatives de l'enderroc l'obra patrimonial que quedava era propietat de l'Ajuntament: *Todos los objetos artísticos que aparezcan en la demolición así como tambien las lápidas escudos seran de propiedad del Ayuntamiento, debiendo el contratista extraerlo de las construcciones con todas las precauciones necesarias para evitar su ruptura*. Tot el material restant aconseguí seria propietat del contractista<sup>47</sup>. Dos anys després seguint amb l'enderroc es tornà a formular unes condicions més específiques pel material artístic que podia haver quedat. El material d'enderroc tornava a ser pel contractista excepte les rajoles antigues i modernes que tenien els rètols dels carrers i edificis. Aquestes es durien a l'Ajuntament, mentre que si apareixien làpides, blasons, escultura o qualsevol peça de mèrit (a criteri de l'arquitecte municipal) havia d'ésser traslladat al Museu Lul·lià en condició de dipòsit provisional<sup>48</sup>.

Pel que fa al convent de sant Francesc, no sabem quan la imatge de Pinya degué passar-hi, si poc després de la desamortització o més endavant. Si bé s'ha de tenir en compte que la Junta d'Alienació passà en els anys de la desamortització a tenir-hi les oficines<sup>49</sup>. I els mobles i béns dels convents suprimits que s'havien de vendre es trobaven dipositats tant en aquest convent, com a l'església de sant Gaietà<sup>50</sup> i a la Misericòrdia. A més, a banda del temple, el claustre i el recinte franciscà també passaren unes dècades de penúries, amb diversos usos fins al segle XX que retornà a ser conduït

<sup>43</sup> FERRER FLÓREZ, M., *Desamortización...*, p. 170.

<sup>44</sup> LLABRÉS, G., "El por qué de este número", *BSAL*, 5, 1893-1894, pp. 114-117. Una miscel·lània d'articles referits al monestir sobre el canonge fundador Garau, el testament, la fundació del convent, les gestions de protecció, etc. elaborats per G. Llabrés, E. K. Aguiló i B. Ferrà. En l'aspecte del fundador del convent fa uns anys s'estudiaren dues pintures italianes del canonge Garau, vegeu: CARBONELL I BUADES, M., "Dos retrats cinc-centistes del canonge Jeroni Garau", *BSAL*, 53, 1997, pp. 119-128.

<sup>45</sup> LLABRÉS, G.(?), "Postrimerías de la Consolación (1837 a 1893)", *BSAL*, 5, 1893-1894, p. 156.

<sup>46</sup> El 1841, per exemple, tot l'interior domèstic que havia restat sense ser transportat a altres centres degué ser venut: *...he aquí bigas, sillería y demás efectos que con tanto desahogo ...se ha vendido al público: todo carcomido y viejo... corto valor...*: AMP, FP-944/2, f. 83r. Encara a finals de segle, quan es va enderrocar, dues sales eren utilitzades per l'arxiu del Col·legi Notarial: AMP, FP-1141/3.

<sup>47</sup> AMP, FP-1149/12, f. 3v.

<sup>48</sup> AMP, FP-1162/1, f. 2r-v.

<sup>49</sup> FERRAGUT BONET, J., "La desamortización de Mendizabal en Mallorca (1836-1846)", *BCOCIN*, 684-685, 1974, p. 137.

<sup>50</sup> FERRER FLÓREZ, M., *Desamortización...*, p. 125.

per l'orde franciscana<sup>51</sup>. La gran part del monument de la *marededéu d'agost* degué destruir-se (cadafal i tarima), emperò, la part central i nucli susdit obrat per l'escultor Pinya consideram que es correspon amb una figura i sepulcre que es conserva en aquest Convent de sant Francesc de Ciutat. La imatge històrica, que aquest temple utilitza per realitzar el monument d'agost, és una figura lleugerament major. Aquesta segona figura és dipositada en una de les sales annexes vora la sagristia de la basílica (Fig. 2). Aquest recinte ara forma part, a manera de mostra de peces d'art, del recorregut destinat a visita turística del temple franciscà<sup>52</sup>.

El sarcòfag i la Verge ja s'hi trobaven a la primera meitat del segle passat i Gaspar Munar la mencionà en el seu recull sobre la devoció de l'Assumpte a Mallorca: *Imagen yacente (s. XVI). Hay en la Basílica de San Francisco una imagen yacente de Nuestra Señora, algo más pequeña que el tamaño natural, la cual parece ser del siglo XVI. Hoy esta siempre retirada*<sup>53</sup>. La datació presentada per Munar, com hem pogut veure, l'hem d'avançar un segle. L'escultor Pere Joan tenia llavors una edat prou avançada (79 anys) i, per tant, no és descartable i més aviat assumible que la peça fos treballada pel seu obrador, que encara devia dirigir donat que és l'únic escultor que se cita en els comptes de l'heretat i dins el taller, entre els ajudants que pogué tenir per treballar tot el conjunt (imatge, sarcòfag i cadafal), s'hi podrien incloure el nét, Jeroni Pinya, així com qui surt com amic seu, l'escultor Agustí Rossinyol, o el pintor Bennàsser pel que fa a les posteriors tasques de pintura. Rossinyol, per exemple, ca. 1655, estava daurant juntament amb Mateu Moyà el retaule del sant Crist de l'església de santa Creu de Ciutat, que des de 1648 havia elaborat Pere Joan Pinya i acabà Rafel Torres (ca. 1661)<sup>54</sup>, i pel que fa a Bennàsser, com veurem, poc després de morir Pinya cobrava comptes endarrerits entre l'escultor i Rossinyol.

La figura és una talla molt rígida i de poc moviment amb els plecs allargats de la capa i vestit. Una vestimenta poc adaptada al format de figura horitzontal i jaçent que és la imatge de la *marededéu* morta, més que adaptar-se al context, s'imità una típica figura dreta i en postura vertical de retaule. La talla fou acabada amb estofat daurat i la capa amb el color marià del blau. Si analitzam l'obra en el context escultòric de Pinya podem trobar semblances amb altres peces de l'obrador, sobretot si ens adscriuim a les característiques que s'han donat a la seva obra de realitzar un moviment limitat i amb molts de plecs a les vestimentes<sup>55</sup>. El rostre ovalat i juvenil de la Verge la trobam en altres obres de Pinya situant-se, per exemple, entre les figures femenines que va realitzar pel retaule major del Monestir de santa Elisabet d'Hongria.

<sup>51</sup> Podeu veure un estudi d'aquest impàs a: TUGORES TRUYOL, F., "Procés de Tutela i restauració del convent de sant Francesc de Palma, 1835-1936: l'actuació de la Comissió Provincial de Monuments", a: SABATER REBASSA T.; CARRERO SANTAMARÍA, E. (ed.), *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2010, pp. 375-400.

<sup>52</sup> Pel retretament d'aquest imatge s'ha de tenir present el poc treball de camp que ha suposat gràcies a què l'Associació per a la Revitalització dels Centres Antics (ARCA) en va fer publicitat d'aquesta imatge l'any 2009, a través d'una de les seves visites i que en deixà testimoni al seu bloc: <http://arcapatrimoni.blogspot.com> [Data consulta: 01/09/2015; i text de: Biel Barceló Català]. Per altra banda, s'ha d'agrair a la Comunitat franciscana d'aquest convent, i especialment a Francesc Quetgles TOR, que ens hagin deixat accés a la sala on es troba dipositada l'obra per fer-ne la documentació gràfica.

<sup>53</sup> MUNAR, G., *Devoción Asunción en Mallorca*, Palma: 1950, pp. 92-93.

<sup>54</sup> NICOLAU BAUZÀ, J., *L'església parroquial de Santa Creu de Palma. Guia històrico-descriptiva*, Palma: Edicions Cort, 2002, p. 113.

<sup>55</sup> CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell ...*, p. 104.

I per altra banda, els constants plecs del vestit i, sobretot, els plecs de la roba que li cobreixen el cap, coll i sobrepit seguits en aquesta *marededéu*, també es troben a les figures femenines del monestir de santa Elisabet.



Fig. 3 Escut d'armes de Joan Puigdorfila. Frontal del sarcòfag.  
Convent de sant Francesc d'Assís

Una altra de les peces, i potser més interessant per les seves particularitats, és el sarcòfag que sosté la imatge. El sarcòfag segueix un model trapeziforme allargat i estret que podem considerar un romanent arcaic dels sarcòfags clàssics renaixentistes, ja utilitzats a Mallorca el primer terç del segle XVII. Per exemple, en l'urna funerària de Joana Nunç de Sant Joan (1613) o el sarcòfag superior dels germans Pere i Joana de Pacs i Burgès, tots dos a la basílica de sant Francesc. Una tipologia d'urna que també s'aplicà en les usades pel monument de la Casa Santa i que trobam la més fidel a la que estem analitzant a l'urna del Monestir de santa Magdalena<sup>56</sup>. Altres models que segueixen l'estil que realitzà Pinya, i aplicat específicament al cas que ens ocupa, es poden trobar en el sarcòfag utilitzat pel monument d'agost d'aquest temple franciscà. Una peça que realitzà l'escultor Jaume Llull una dècada després del realitzat per Pinya i es pot dir, davant la proximitat tant dels dos centres dipositaris com dels dos obradors, que li serví de model, almenys per elaborar l'estructura. Llull canvià l'elaboració dels laterals realitzant un treball escultòric decoratiu amb un cap d'amoret central a cada costat<sup>57</sup>. Un segon sarcòfag que seguí aquest model, treballat de la mateixa forma

<sup>56</sup> LLOMPART, G.; PALOU, J.M<sup>a</sup>., *Eucharistia. Art eucarística*, Palma: Conselleria de Cultura-Bisbat de Mallorca, 1993, p. 178.

<sup>57</sup> El sarcòfag de Jaume Llull ja fou estudiat a: CARRIÓ I VIVES, G., "Jaume Llull, escultor cap al Setcents", *EB*, 74-75, 2002-2003, pp. 167-168.

i amb l'escut franciscà als costats, va ser enregistrat per Jeroni Juan Tous en el seu recull fotogràfic sobre aquesta tradició mariana<sup>58</sup>.

La paret estreta de l'urna, tant davant com a darrera, presenta l'escut d'armes del promotor Joan Puigdorfilà (Fig. 3). L'emblema és una muntanya amb una flor de lis al cim<sup>59</sup> tot daurat sobre fons roig dins un marc tipus cavallaresc i acabat en un casc de plomes. En els dos costats laterals hi tornam a trobar dos escuts amb unes inscripcions abreujades dels textos sagrats. A la dreta es llegeix: *QUAE EST ISTA QUAE ASCENDIT PER DE SERLU(M) SICUT VIRGU ATUMI*. 3; i a la cita de l'esquerra: *QUAE EST ISTA QUAE ASCENDIT DE DESERTO DE LITI IS AFELUENS*. 8.

Aquestes inscripcions pertanyen al llibre del Càntic dels Càntars o Càntic de Salomó. Un llibre de poemes d'amor que forma part de la Bíblia i del Tanakh. El Càntic és format per 8 capítols i té 117 versos. L'acabament de cada citació del sarcòfag amb un número ens indica el capítol del càntic del qual es va treure el vers bíblic. Els capítols 3 i 8 pertanyen; un, a la part del festeig i la fascinació de la núvia i l'altra, a la bellesa de l'estimada i la dolcesa de l'amor<sup>60</sup>. La datació del text és problemàtica, així com l'atribució, citat tradicionalment com de Salomó. La inclusió com a text bíblic és paradoxal per ser una temàtica amorosa sense caire aparent de divinitat. El fet de la inclusió dins els textos sagrats obeeiria a una visió al·legòrica, per damunt, de la visió amorosa i mundana que narra l'obra (dos amants, un jove pastor i una sulamita, que han estat separats i volen tornar a estar junts). D'aquesta manera, i sense entrar en cap anàlisi en profunditat, les inscripcions en el sarcòfag de la *marededéu morta* obeeiria a la visió i al·legoria mística de la Verge com a esposa de Déu i la mort d'aquesta com el retrobament amb Déu (amb l'amat). No cal dir que l'obra del Càntic de Salomó tengué diversa influència en les obres i la creació literària posterior. Així, per posar només dos exemples: un dins l'òrbita dels agustins, orde per a la qual se va fer aquesta imatge, tenim a fra Luis de León que traduí i va fer els comentaris del Cant de Salomó, cosa que li valgué la seva detenció i empresonament per la Inquisició de Valladolid; i per altra banda, la visió en clau d'amor místic i el significat al·legòric vist per l'Església en aquests poemes va influir per a la creació del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Vegeu, en general, el recull realitzat per Juan Tous i l'inventari classificat d'aquesta manifestació religiosa a: LLABRÉS, J.; PASCUAL, A., *L'Àlbum de la Dormició de Jeroni Juan Tous*, Palma: Consell de Mallorca, 2008; i pels dos exemples que hem exposat: pp. 60-61, 84-85.

<sup>59</sup> BOVER, J.M<sup>a</sup>, *Nobiliario mallorquín*, Palma: J.J.Olañeta, (1850) 2005, pp. 297-298.

<sup>60</sup> La informació sobre aquest aspecte és de caràcter general i enciclopèdic i s'ha extret de la Viquipèdia [Consulta: 24/09/2015] en base a l'obra: TABET, M.A., *Introducción al Antiguo Testamento III: Libros poéticos y sapienciales*, Madrid: Palabra, 2007, p. 141.

<sup>61</sup> A la introducció i contraportada d'una edició del llibre de Ramon Llull encara que no es menciona el llibre del Càntic dels Càntics com a una possible influència sí que surt referenciada la comparació que s'ha fet de l'obra de Llull amb altres obres de l'època com *La Divina Comèdia* de Dant: LLULL, R., *Llibre d'Amic e Amat*, Mallorca: Consell de Mallorca, 1991. Pròleg d'Antoni Oliver. I és què, més enllà de la comparació de les dues obres literàries, Dant també en feia ús del Càntic de Salomó que exposam però sense el contingut amorós/mundà original, ni tampoc el místic o religiós que utilitzava l'Església, sinó per argumentar idees polítiques el: *quae est ista quae ascendit de deserto, delitiis afluens* (Cant. 8, 5), també surt a l'obra *De Monarchia, liber Tertius*, X, 8 (ca. 1312). Una obra de caràcter polític sobre el tipus de govern ideal amb el fons de separació de poders entre l'Estat i l'Església, cosa que li suposà la seva prohibició per aquesta darrera el 1881.



Fig. 4. Lateral i inscripció del sarcòfag de l'Assumpció.  
Obrador d'escultura dels Pinya.

Pel que fa, per tant, a les dues inscripcions citades en el sarcòfag, la primera correspon al càntic 3, 6 que transcrivim tot sencer per entendre la seva percepció i contextualització en el lloc on està:

*Què és això que puja del desert,  
com una columna de fum  
que escampa olor de mirra i encens  
i de totes les espècies exòtiques?*

Per altra part, l'altra inscripció la cita sencera a què fa referència és el càntic 8, 5:

*Qui és aquesta que puja del desert,  
recolzada en el seu estimat?*

Com hem apuntat aquí es transposen les visions mundanes i d'amor dels personatges amb la visió metafòrica i religiosico-mística que desenvolupaven els teòlegs i pensadors cristians. La *columna de fum* així com l'*olor de mirra i encens* pot oferir clarament la visió de la pujada al cel de la *marededéu adormida* en tot l'imaginari col·lectiu habitual del teatre religiós i cultural cristià. A l'altra vers hi apareix l'*estimat*, evidentment referit, en aquest cas, a Jesús-Déu i a través del seu recolzament (poder) puja al cel.

Tampoc és un cas gaire exclusiu l'ús del càntic per completar la teatralització de la festa de l'Assumpte, de fet, si seguim el càntic en alguns trossos sembla que ens descriuen *un llit de la marededéu d'agost*, darrerament tornat a posar de moda a Mallorca:

*Mireu, és la llitera de Salomó!  
Seixanta valents l'escorten,*

*d'entre els valents d'Israel.*

...

*El rei Salomó s'ha construït un baldaquí  
de fustes del Líban;  
n'ha fet d'argent les columnes,  
d'or la respatllera,  
de porpra el setial;*

*Cant. 3, 7. 9-10.*

Si a Mallorca aquests versos ens poden recordar tant a la descripció dels *llits* d'aquestes imatges que es munten a les esglésies o, a l'*escorta d'israelians* que podem trobar a la processó de la imatge que es fa a Valldemossa, al País Valencià trobam el mateix ús de la citació bíblica durant *la Festa*, és a dir, en el Misteri d'Elx.

L'obra del Misteri d'Elx, que ha perdurat la tradició de la seva representació cada any, i que té l'origen en el teatre religiós medieval<sup>62</sup>, narra els darrers dies de la vida de Maria i la mort, resurrecció, assumpció i la seva coronació. La representació del Misteri abasta tant elements teatrals com escenogràfics, a més de l'actuació a nivell de planta dins la basílica d'Elx hi ha l'ús de mecanismes que des de la cúpula de l'església, a través de politges i una plataforma, eleven i baixen diversos àngels músics per pujar la Verge al cel, així com per a coronar-la. El trasllat de l'espai teatral i, per tant, augmentar l'escenografia espacial a davall de la cúpula és documentat el 1760, segons un projecte de l'arquitecte Marcos Evangelio. Aquest canvi de desplaçament va requerir tancar el buit circular de la base de la cúpula, de més de 13 metres de diàmetre, amb una tela pintada a imitació del cel per simbolitzar-lo i per fer pujar i baixar els àngels o Maria i, a la vegada, ocultar els mecanismes de la plataforma. Segurament, de la primitiva pintura dels primers anys no en quedà constància però, el 1867, el pintor José González hi pintà una Glòria amb l'Esperit Sant i els àngels. Aquí és on trobam, una altra vegada, la plasmació d'aquests versos del Càntic dels Càntics per a un element o espai on s'hi representa l'Assumpció de Maria. El pintor al voltant de la Glòria central hi situà uns àngels aguantant una filactèria que ocupava una quarta part de la tela, amb la inscripció del càntic 8,5<sup>63</sup> que també hem trobat i analitzat en el sarcòfag de l'escultor Pinya. Malauradament, la pintura de González es va destruir el 1937 a causa d'un incendi en el magatzem on es guardava. El seu testimoni se sap gràcies a la fotografia que deixà registrada Pedro Ibarra el 1901, quan la tela s'havia instal·lat en el temple per a la representació d'aquell any<sup>64</sup>.

Una vegada analitzada l'obra podem aprofundir, breument, sobre diversos aspectes de la vida de l'escultor Pere Joan Pinya (1600-1680). Sobre l'escultor, pròpiament, no és necessari reincidir en la seva trajectòria artística perquè ja ha estat estudi-

<sup>62</sup> A Mallorca, per altra banda, del mateix origen medieval se n'ha conservat el cant de la Sibila.

<sup>63</sup> CASTAÑO GARCIA, J., "Los símbolos de la Festa o Misterio de Elche", *Facies Domini*, 2, 2010, pp. 194-195.

<sup>64</sup> La imatge es troba disponible al dipòsit de "Memoria digital de Elche"/Pedro Ibarra. El Cel del Misteri (1901): [www.elche.me](http://www.elche.me) [Consulta: 28/09/2015]. La pintura original va ser copiada pel pintor Sánchez Braceli el 1924.



ada diverses vegades<sup>65</sup>. Però sí escau mencionar el cercle social i artístic que es movia l'obrador Pinya. Així, per exemple, el cercle de noblesa illenca tenia força relació amb aquest taller, de la mateixa manera que els administradors del donzell Puigdorfila li encomanaren el monument que hem tractat, la muller de Salvador d'Olesa tenia treball manat a Jeroni Pinya (1625-1661), el fill de Pere Joan, i ell la tenia amb Eufrasina Vallespir, muller del donzell Nicolau Dameto. Pinya, a més, també havia passat comptes amb el donzell Jordi Abrí-Descatllar, senyor de la bossa d'or (1660). Un altre donzell, Joan Moll i Caseles, jurista, era el comitent del retaule de sant Joaquim o santa Anna (1659) del temple de Monti-Sion que havien elaborat aquests escultors. Una altra persona d'aquest cercle era el pintor Pere Bennasser, que l'hem trobat treballant en la pintura del sepulcre de Puigdorfila, i el 1661 cobrà 15 lliures de Pere Joan per un deute que li devia Jeroni Pinya<sup>66</sup>. La relació del pintor amb aquest obrador devia ser habitual perquè, anys després, a l'inventari rebut pel nét escultor, Jeroni Pinya, el 26 de setembre de 1680, hi estava contemplada una altra consignació contra(?) l'escultor Agustí Rossinyol de 15 lliures a favor de P.J. Pinya destinada al pintor Bennasser. Una obligació pendent de satisfer del dia 28 d'abril d'aquell any<sup>67</sup>.

A les darreres voluntats que sabem de l'escultor Pere Joan Pinya fetes un any abans de finir (1679) s'hi han d'afegir dues més dels anys 1652 i 1663; quan tenia 52 anys, a l'octubre de 1652, havia fet un primer testament que feia marmessor al germà Francesc Pinya, sastre<sup>68</sup>, i al fill escultor Jeroni. La sepultura l'escollia a la capella de sant Josep del convent de sant Francesc. La primera muller, Francina Puigserver, no feia molt de temps que havia mort, i encara no devia haver-se casat amb Castanyer, o almenys no les anomena. El fill escultor, Jeroni, havia d'ésser l'hereu universal i li pertanyia la tutela i la cura de les germanes que encara no s'havien casat, en aquell moment tres: Margalida, Francina Aina i Esperança. Les altres ja estaven casades: Catalina amb Joan Fullana i na Joana amb Nicolau Bonnín<sup>69</sup>. Aquest com hem dit no va ser l'únic testament. El fill morí el 1661, segurament aquest fet i, a més, que l'escultor el 1663 està greument malalt, si bé es transposar de la malaltia, no va impedir que, per si un cas, dictàs un segon testament. Aquesta vegada escollia marmessors el germà, el sastre Francesc Pinya, a la dona Castanyer i el pintor Josep Borràs<sup>70</sup>. A diferència de quan morí que va ser enterrat al convent de sant Francesc aquest any el lloc escollit va ser el vas de la Consolació de l'església de N. Sra. del Carme. L'hereva havia d'ésser la dona fins que morís, mentre tant podia administrar, vendre o donar els béns rebuts, i mantenir a la casa els néts: Pere Joan i Margalida, emperò, una vegada finada, els béns anirien a parar a un dels néts per ordre, segurament d'edat:

<sup>65</sup> Podeu trobar els estudis corresponents a l'obrador Pinya a: CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell ...*, pp. 103-106; CARBONELL BUADES, M., "Pinya, Els", *GEPEB*, 4, 1996, pp. 24-29.

<sup>66</sup> CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell ...*, p. 106.

<sup>67</sup> ARM, Protocols, R-1085, f. 5r-6r. A l'inventari d'aquests béns hi devia haver comptes de les feines fetes per l'obrador així com alguns dissenys o models, citats com a ... *bolic de 26 papers de diferents ... de feina d'escultor y definicions...*

<sup>68</sup> Francesc estava casat amb Margalida Puigserver, muller que testà el 16/12/1679. ARM, Protocols, 5652, f. 205r-206r.

<sup>69</sup> ARM, Protocols, 5652, f. 350r-351r.

<sup>70</sup> Un pintor que també col·laborava amb els Pinya, per exemple, seves són les pintures dels retaules de sant Joaquim i de sant Ignasi de l'església de Monti-Sion fets per l'obrador dels escultors: CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell...*, pp. 105-106.

primer a Pere Joan Pinya, si no a Jeroni o, finalment, el més petit Josep (tots ells nascuts del seu fill escultor ja difunt). Si tots haguessin mort els béns passarien a ser destinats per obres pies. En aquesta ocasió l'escultor se serví de tres companys artistes perquè fessin de testimoni: el pintor Jaume Àvila i els escultors Francesc Ferrer i Joan Sastre<sup>71</sup>. Finalment, el 1679 va fer el tercer i darrer testament morint l'any següent després d'acabar l'obra de la Consolació.

L'any 1681, la vídua Francina Castanyer que passà a ser la usufructuària amb les filles s'encarregaren de vendre la casa que tenien a la plaça del Call a l'escultor Jaume Llull. L'escultor Llull ja havia comprat diverses peces en els encants del finat Pinya, per exemple: a més d'alguna ferramenta (12 s), havia comprat dues serres i un compàs (2 ll 7s)<sup>72</sup>. Un escultor que artísticament ja se l'ha relacionat amb els Pinya<sup>73</sup>, com en aquest mateix estudi que també n'hem ressaltat les semblances entre els dos sarcòfags de cada un dels obradors, i què, a més, eren quasi veinats.

La casa dels Pinya donava a la plaça del Call i, a cada costat, tenia les cases dels hereus del fuster Joan Martorell, l'hort de la vídua Maria Anna Rabassa i Danús i les cases d'Anna Aulí, dona del fuster Vicenç Terrassa. La propietat heretada per la vídua Castanyer i les filles havia estat comprada a diverses persones: al *donzell* Bartomeu Brondo, curador de l'heretat de Joan Xamena, el novembre de 1649 i, una altra part, a la vídua Francina Suau, el desembre de 1634. L'escultor Llull les adquirí per 202 lliures<sup>74</sup>. Les cases estaven carregades de diverses despeses i obligacions censals. La propietat, a més, estava sots alou del paborde de Tarragona.

La compra de la casa es produir pocs anys després que l'escultor Llull passàs a viure prop d'aquesta zona. El febrer de 1678 la dot matrimonial que Llull tengué de la seva muller, Elisabet Oliver, va fer que el nou matrimoni adquirís una partió de les cases dels sogres, Antonina Pasqual i Jeroni Oliver. Unes cases situades en el carrer de Monti-Sion que la sogre havia comprades a Pere Joan Gastinell. La compra de la nova casa a la plaça del Call degué fer que Llull es volgués alliberar del cens anual de 5 lliures que pagava per aquesta dot matrimonial<sup>75</sup>. A l'acta de la dot matrimonial s'establiren les condicions i la part de les cases que anaven a favor del nou matrimoni amb les obres que se'ls hi permetia fer o l'establiment del cens anual. En tot cas, es reservaven el dret de poder recuperar la seva part per la quantitat que fou taxada, 170 lliures, afegint les despeses per les millores que s'haguessin introduït. A l'acta també

<sup>71</sup> ARM, Protocols, 5652, f. 1r-2r.

<sup>72</sup> ARM, Protocols, 5645, f. 151v-153r.

<sup>73</sup> CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell ...*, p. 119.

<sup>74</sup> ACM, n. 14289, s/f. Un dels testimonis de la compra fou l'escultor Bartomeu Ribes. A l'acta, a més, s'anomena els matrimonis de les filles de Pere Joan Pinya: Joana Pinya estava casada amb Nicolau Bonnín, Francina Anna Pinya amb Jaume Picó, Caterina Pinya amb el ferrer Joan Fullana, Esperança Pinya amb el passamanter, ja finat, Joan Miró. Aquest document, a què fem referència de l'ACM, pertany a un quadern propietat de l'escultor Jaume Llull que tracta, principalment, els censos i deures obligats a pagar. Així, com també, del seu testament i les peces obrades que havia elaborat en vida de les quals encara li devien diners. Aquesta darrera matèria pertany a la còpia del testament i béns que també es poden trobar a l'ARM i que ja foren pertinentment estudiats i tractats a: CARRIÓ I VIVES, G., "Jaume Llull, escultor cap al Setcents"..., pp. 163-186.

<sup>75</sup> ACM, n. 14289, f. 7. 14/03/1685. L'obligació era de 62 lliures.

apareix l'escultor Pere Pasqual, no sabem si perquè aquest era família de la sogre de l'escultor Llull<sup>76</sup>.

La compra de les cases dels Pinya, com hem dit, suposà el deure de pagar diversos drets i obligacions a què estaven subjectes, per això, es va manar publicar tant a Ciutat, Inca com a Sineu, per mans del notari i escrivà de la Cúria del Paborde de Tarragona, Joan Gayà, una carta de publicitat de la venda per la qual es feia saber la compra de les cases en encant públic i tot aquell que tengués vinculació pecuniària durant els següents trenta dies ho fessin saber<sup>77</sup>. A Llull li degué suposar una bona despesa fer-se càrrec de les obligacions de la nova casa perquè diverses persones reclamaren els drets pecuniaris i l'escultor Llull va haver de satisfer-los: Antoni Reixach (22 ll; 17/10/1681), Jaume Riusech i Antoni Borràs del Col·legi de Corredors (3ll 16s; 23/03/1681) o el comte de Formiguera, entre d'altres<sup>78</sup>. Unes obligacions subscrites a la propietat i que ja trobàvem en Pinya el 1678, quan pagava el cens del comte de Formiguera: 8 lliures per la part de les cases d'Antoni Suau, Sebastià Saura i Francesc Puigdorfila del Masnou; i altres 16 sous de la banda de la botiga, cambra i estudi de la vídua Magdalena Xamena i J. A. Saura<sup>79</sup>.

Que els hereus de l'escultor Pinya venguessin les cases familiars devia ser perquè, a poc a poc, l'habitatge quedava buit: les filles casades degueren passar a nous domicilis, dels néts del fill escultor mort, una vegada crescuts, també s'independitzaren i poc més que la vídua devia quedar. Això va fer que una vegada venuda la casa i, segurament, repartint-se els doblers entre ells, la vídua passàs a la casa de Joan Berard, *donzell*, a on morí el 2 de maig de 1683 fent hereus a la seva neboda, Caterina Castanyer, pel que feia als béns propis, i al nét escultor, Jeroni Pinya, pel que feia als béns que encara quedaven del padrí. Que en certa manera era així com havia determinat Pere Joan Pinya en un dels seus testaments<sup>80</sup>. A l'inventari encara hi havia una pastera de sant (?) i l'argenter Joan Miró tenia una escriptura del 26 de gener de 1666 de 250 lliures firmada pel Rd. Antoni Ramis, rector de la parroquial de sant Joan, i els jurats i obrers d'aquesta vila. Potser, aquest document, del qual desco-

<sup>76</sup> ARM, Protocols, T-993, f. 283v-287r.

<sup>77</sup> ACM, n. 14289, s/f. 18/08/1681.

<sup>78</sup> ACM, n. 14289, s/f. Aquest quadern continua amb diverses quitacions i censos que pagà l'escultor Llull: el Rv. Comú de sant Joan (21/04/1687), el convent dels Socorrs (04/06/1687), el de la Mercè (09/04/1688), a Jaume Desmàs (04/04/1689), etc. Així com s'hi troben altres dades personals de l'escultor: el 24/10/1709, Francesc Gomila i Antònia Llull cobraven la legítima de l'escultor; la casa dels Pinya degué necessitar alguna obra perquè Llull comprava mitjans per fer-ne obra i un mossò del seu taller, Joan Josep Pujol, practicant d'escultor, li feia de testimoni (11/02/1684); la germana de l'escultor Llull, Francina, vídua d'Andreu Mas, residents a Manacor d'on era l'escultor, l'apoderava juntament amb el fill Jaume Mas (13/07/1699). Llull, per altra banda, s'encarregava de pagar un cens o lluisme d'unes cases del carrer de sant Miquel referents a la dona de l'escultor Joan Pujol, Melchora Sastre (04/04/1689). Amb l'escultor Pujol, com veiem, a més de relacionar-se per qüestions econòmica-administratives degué formar-se al seu taller, com passà amb Joan Josep Pujol, perquè el presentà a l'examen d'escultura el 1697: GAMBÚS SAIZ, M.; BARCELÓ ADROVER, J., *Les arts a Mallorca entre els Àustries i els Borbons: llibre de cartes i exàmens del col·legi de pintors i escultors començant 1659 fins a 1724*, Palma: Lleonard Muntaner, 2014, p. 338. De totes maneres, l'escultor Pujol no devia tenir molta sort amb els negocis, perquè el 1682 era a la presó per un deute amb el forner Sebastià Lladó. L'escultor degué casar-se diverses vegades perquè aquest any la seva dona era Magdalena Rubert: CARBONELL BUADES, M., *Art de cisell ...*, p. 49; ARM, Protocols, 5663, f. 107v-109r.

<sup>79</sup> ARM, Protocols, T-1003, f. 131r-132r.

<sup>80</sup> ARM, Protocols, 5651, f. 325r-326v.

neixem el contingut, feia referència a alguna obra de l'obrador Pinya d'aquest poble en el qual havien treballat<sup>81</sup>.

### 3. Conclusió

Com hem pogut veure la voluntat de Joan Puigdorfila, pel que fa a l'aportació al monument de l'Assumpció del convent de la Consolació, s'amplià fent-se un conjunt sencer a càrrec de l'obrador Pinya. La imatge realitzada que s'ha pogut rescatar de l'anonimat formà part de les peces que sofriren la desamortització de Mendizábal de 1836, així com el convent per la qual fou feta o l'altre que Puigdorfila es va fer enterar. L'estudi, a més d'aprofundir sobre la biografia del promotor, també ens ha servit per fer el mateix amb les famílies Pinya i Llull, com també perfilar alguns exemples relacionats pel que fa a puntuals obres artístiques que es disgregaren durant el segle XIX.

Que la peça passàs al convent de sant Francesc no seria un fet excepcional de comunicació entre els dos centres, al cap i a la fi eren veïns, cada un situat als extrems oposats de l'actual plaça Quadrado. Si bé per qüestions totalment diferents, per exemple, aquesta comunicació la trobaríem en afers econòmics; el 1761 Bartomeu Cortès i Joan Tomàs, sobreposats de la confraria de N. Sra. de la Concepció del convent de sant Francesc cediren, de ple dret, al convent de la Consolació part de l'heretat deixada per l'apotecari Joan Melià en diversos censos i quites<sup>82</sup>. A més, trobam altres artistes vinculats de manera secundària per tràmits econòmic-administratius amb el Convent de la Consolació: un benefactor d'aquest convent com Bernat Borràs (02/05/1629) era creditor de la Confraria de sant Pere i sant Bernat de la Seu de Mallorca que li devia 50 lliures per llenyam venut a l'escultor Jaume Blanquer. Uns cobraments pendents que el convent podia beneficiar-se<sup>83</sup>. I el pintor Guillem Mesquida cobrava un cens de Bernat Ripoll d'una possessió de Deià i el convent que tenia a Bernat com a deixador va voler fer la quitació total que devia a favor del pintor (07/10/1744)<sup>84</sup>.

En resum, a banda de les dades exposades, documentals, biogràfiques i artístiques de finals del segle XVII hem volgut fer-les avinent no només dins el context temporal que es produïren sinó, també, enllaçar-les amb els esdeveniments que succeïren un segle i mig després i que els afectaren de manera dràstica. Uns fets que dificulten encara més l'estudi de l'obra artística que en fou víctima i que aquí hem tengut la sort de poder retrobar i analitzar.

<sup>81</sup> ARM, Protocols, 5645, f. 177r-v. Joan Miró, argenter, degué ésser qui passà a dur les gestions de la família Pinya en aquests anys perquè les filles que Pere Joan tingué amb Francina Puigserver (Joana, Francina Anna, Esperança, Caterina i Joana (aquesta darrera néta) l'anomenaven procurador el 13/05/1681, mentre que Francina Castanyer va fer el mateix el 22 de novembre: ARM, Protocols, 5663, f. 43r-44r, 87r-88r.

<sup>82</sup> ARM, Clero, C-943, f. 67v.

<sup>83</sup> ARM, Clero, C-3787, f. 20v.

<sup>84</sup> ARM, Clero, C-943, f. 145v.